

MONOGRAPHIES

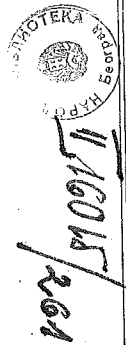
Tome CCLXI

INSTITUT DE MUSICOLOGIE

N° 9

Rédacteur

STANA ĐURIĆ-KLAJN



SVETOLIK RAŠČAN-KOJANOV

ÉVOLUTION HISTORIQUE
DES INSTRUMENTS À ARCHET

Présenté à la IV^eme séance de la Classe des Beaux-Arts et de Musique,
le 17 juillet 1954

БЕОГРАД
1956

САДРЖАЈ

Прегледовор	1
Азија	24
Африка	33
Европа — номенклатура и морфологија	50
Рокка-Ствад-кранд	55
Монохорд-Гитисхел-томба талипа	64
Релек-Лира-Сигуе-гејге	78
Гусле	88
Fidula-Viela-Viola	96
Lira da braccio — Лира да брачо	105
Виола да гамба	114
Гајге — Лаугаста фидула — Geigenartenfidel.	118
Вастарди	124
Виола да брачо — виолина	134
Гудало	141
Анатомија виолине	161
Завршна реч	162
Literatura	164
Résumé	166
Регистар имена	170
Регистар предмета	174
Списак слика	174
Штампарске грешке	176

ПРЕДГОВОР

О гудачким инструментима, а нарочито о виолини, писано је на многим језицима.

Виолина претставља објект који садржи у себи разноврсне проблеме од којих неки нису још до данас решени.

Виолина је најпознатији орган данашњег музичког инструментаријума и она претставља извесну драгоценост не само и једино у руци музичара уметника него и у витрини музеја. При томе се мисли на виолине, виоле, виолончела и контрабасе који су дела руку мајстора виолинера уметника, јер њихови гудачки инструменти претстављају уметничку вредност како по одличном квалитету звука тако и по лепоти израде.

Данашњим гудачким инструментима претходили су многобројни облици које сам описао у овом делу и настојао да претставим њихову појаву и развој њихових облика у културној историји човечанства историским редом, и што тачније и што верније, уколико је то било могуће.

Описујући поједане гудачке инструменте изнео сам своја запажања и мишљења, и на основи свестране анализе облика инструментата израдио систематику гудачких инструмената.

Облици гудачких инструмената преликани су са слика и скица чувених ликовних уметника, из разних музејских збирки музичких инструмената као и из стране литературе.

Ово дело написао сам у жељи да допринесем нашој музичкој литератури свој скроман прилог из науке о гудачким инструментима.

Смаграм за дужност да се захвалим Дру Сретену Шљивићу, професору Универзитета у Београду, Лазару Марјановићу и Милану Димитријевићу, професорима Државне музичке академије у Београду, који су дело прегледали у рукопису и дали ми извесне савете за дефинитивну редакцију појединих делова књиге.

С. П. К.

АЗИЈА

Појава првог облика гудачког инструмента обавијена је и данас веома неке мистерије; није ни наука доказала где и кад су се појавили први гудачки инструменти у историји човечанства.



Сл. 1. Лута. Сумерски споменик из XX-XXV в. ст. е.

По мишљењу белгиског музиколога Фетиса, од појаве првог облика гудачког инструмента до појаве виолине у XVI веку протекло је период од око педесет векова.¹

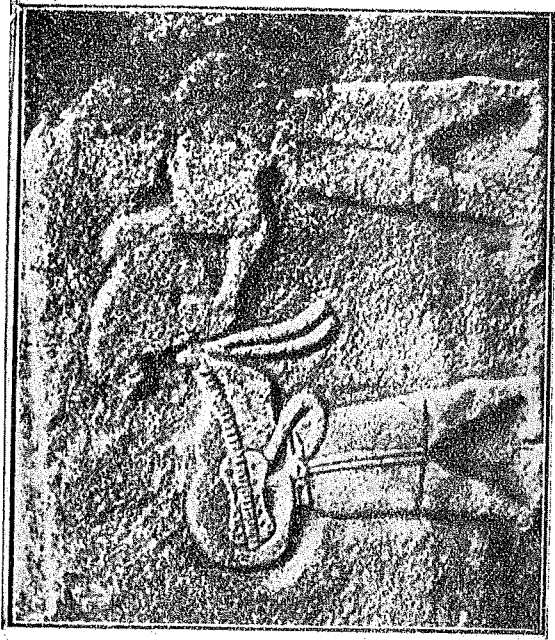
Гудачки инструменти имају основу у инструментима са жицама за окидање.

¹ A. Fétis: Histoire de la Musique, II, 292

¹ Историјски развој гудачких инструмента

Најстарије ликовне претставе жичаних музичких инструмената које су до данас пронађене извајане су у каменом барелефу на асирским, вавилонским, сумерским, хетитским и египатским споменицима почевши од XXV века ст. е.

Лаута има корпус крушколиког облика, цитара облик елипсо са суженом средином тзв. осмични облик.



Сл. 2 Цитара. Хетитски споменик из X. в. ст. е.

Археолог-музиколог — неће примити ове облике као основне и најпримитивније и поред њихове старости, јер су они одраз једне већ изграђене културе и у облику естетизовани. Према томе, треба да идемо за још неколико векова уназад, ако хоћемо да откријемо и упознамо основни облик ових инструмената. Истори-чар ће испричати неколико легенди о постанку жичаних музичких инструмената, споменуће лиру и Орфеја, китару и Хермеса, док ће физичар-акустичар да постави дефиницију: жичани инструмент најпримитивнијег облика претставља затегнута жица између две тачке. Човек је имао овакав инструмент давно пре писаних доку-мената инструменат, који је у оно, до данас неутврђено време био и најсавршеније оружје: лук стреле.

Једна стара јапанска легенда каже да је бог Амано Камато начинио цитару „Јамато-кого“ од шест лукова стрела.

Ова легенда има логичну основу коју је органографија као наука прихватила, јер су народи и племена у прашумама азијског и афричког континента употребљавали лук стреле и као оружје, и као жичани инструмент.¹

Ако претпоставимо да је у Азији формирана прва људска заједница, и да су у Азији постављена прва музичко-геориска правила, у том случају има Азија првенство пред свим осталим континентима и у погледу формирања као и постанка првих музичких инструмената.

Од азијских земаља посветићемо нарочиту пажњу инструмен-тима Индиског Полуострва и Индиског Архипелага.

Музички инструменти ових области нису били, а нису ни данас, једнообразно примењени и немају једнаки углед код мно-гобројних народа, каста и религија ових земаља.

Инструменти су били подељени на свете и профане, на достојне и недостојне, на инструменте виших и нижих кругова и каста, на женске и мушке, и о тој се класификацији водило рачуна.

Сматрало би се недостојним чином кад би Индус из Граван-кура свирао у извештан инструмент који припада племену Котгар или омаловажаваној Дарвау касте.

Док једни инструменти служе добрим духовима, другим се инструментима плаше зли духови, трећи се употребљавају само код сахране, четврти једино у сватовима, итд.²

Неки религиозни обреди везани су и за церемонијално при-ношене музичких инструмената на жртву. Тако се, на пример, фрула „бугури“ или „бугари“ приноси на жртву луком и стрелом на погребу код племена Тола, док се бубањ посвећује нарочитом церемонијом при обреду венчања код племена Чамар. У Анаму, Кини и на Суматри у зурну се свира у тешкој породичној жа-лости.³

Постанак многих инструмената приписује се боговима тако: лук-цитара Рудра-Шиви, „раванахаста“ стоглавом богу Равани, звоно код Тола у Нилгири планини Хиридеви, фрула „вену“ богу Кришни, лаута „вина“ богу музичара Тамбуру, итд.⁴

За развој савршенијих типова гудачких инструмената одиграла је примитивна лук-цитара пресудну улогу и то већ у свом основ-ном облику — као лук стреле.

Лук цитара јавља се у Индији под именом „џинака“ и „џи-наки-вина“.

Звук се производи окидањем жице лука прстом, терзија-ном, доцније ударањем штапића о жицу и, напоследку, превлаче-њем тетиве једног лука преко тетиве другог лука као гудалом.

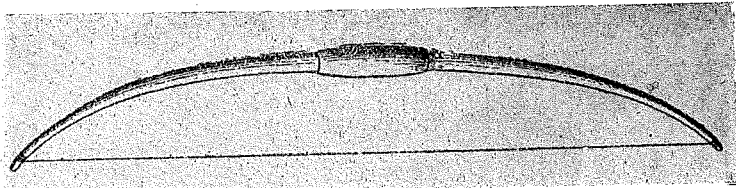
¹ Dr. Curt Sachs: Die Musikinstrumente Indiens und Polinesiens, стр. 83—84

² Curt Sachs: op. cit. стр. 24, 27, 35, 40, 55, 56, 143—4

³ Curt Sachs: op. cit. стр. 158

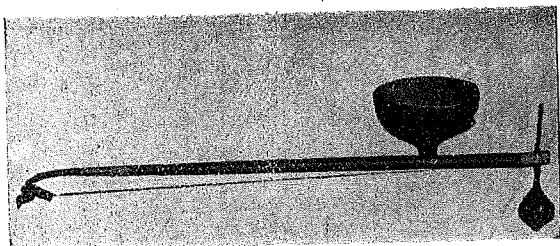
⁴ Curt Sachs: op. cit. стр. 82, 83, 112

У развоју лук питара имамо три периода.
У првом периоду јавља се обичан стрељачки лук на ком се
жица оклидала прстом.



Ср. 3 Пинака.

На „пинаки“ имамо два
саставна дела: шипку лука као
носача жице, и жицу.
Други период у развоју
„пинаке“ доноси резонатор на



Ср. 4 Салку.

шипку лука, напр. кокосов орах, издубљену бундеву, лончић
од глине, животињски мехур, оклоп корњаче и сличне шупље
предмете као на гудачкој лук питари „садиу“ из Камбоџе. Шупљи
резонатори прислањали су се при свирању на грудни кош или на
трбух и на овај начин свирач је појачавао резонанцу инструмента.
Приложене слике претстављају разне конструкционе облике лук-
питара.

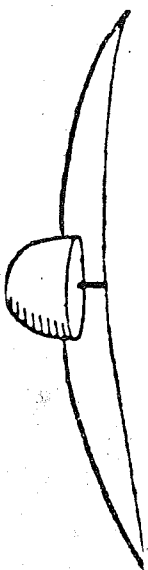
Поред ових облика и конструкција јављају се лукови са
заомеченом жицом као и са две жице.

Трећи период почиње појавом гудала и његовом применом
на луку.

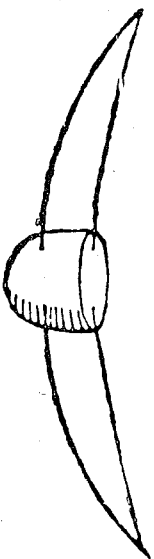
Најпримитивнији облик гудала можемо да назиремо у дрве-
ној шипци којом се превлачило или ударало по жици. Основни
облик гудала настао је кад је дрвена шипка била савијена у
облику лука, а врхови шипке спојени танким снопићем коњских
струна.

Ср. 5 На лук је насађен свињски мехур, жица је постављена
на дрвени стубић који замењује коњич.

Стрељачки лук, преко чије се жице превлачило другим
мањим луком као гудалом, претставља основни и најпримитивнији
гудачки инструмент: гудачку лук-питару.

Ср. 6 Коњич је постављен на мембрану резонатора, који
је на средини шипке лука.

У азиским земљама гудачка лук питара није задобила ону
популарност и велику примену као у Јужној Африци, и гудачка
лук питара је данас веома ретко у примени у Азији.



Ср. 7 Лук пролази кроз корице резонатора.

Вишу и савршенију конструкцију имају гудачке лауте које
се јављају у разним облицима.



Ср. 8 Жица је заокмчена за лук.

Гудачке лауте можемо поделити на ове врсте:

а) *цевне лауте* чији је резонатор кратак, шупаљ дрвени пањчић у који је усађена подужа шипка као замена за доцније формирану врат;



Сл. 9 Лук са две жице, једна је заочнена, друга слободна — бордун жица.

б) *копљасте лауте* на којима је врат-шипка провучена кроз резонатор (кокосов орах, бундева, пањчић бамбусове трске, лончић од печене глине и сл.);

в) *врат-лауте* на којима је врат насађен на резонатор инструмента, за разлику од цевних и копљастих лаута;

г) *кућјасте лауте* са резонатором који је израђен столарском техником (као напр. код гитаре, виолине);

д) *оквирне лауте* код којих је резонатор израђен у облику прстенастог оквира који је превучен мембраном;

ђ) *пошуне лауте* код којих је врат и корпус израђен из једног комада дрвета тако да они делови чине једну конструкциону целину, као што то видимо на нашим гуслама.

На оријенталним гудачким лаутама јављају се чивије у три положаја: вертикалном, сагиталном и дивергентном. Вертикалне чивије усађене су у шипку врата са предње или са задње стране. На индиској „венави“ једна је чивија с предње, а друга са задње стране.

Најпримитивније гудачке лауте нису имале чивија, него је горњи крај жица био напросто омотан око врха шипке врата, као напр. на „конкеху“ у Асаму.

Старије врсте гудачких лаута имају вертикалне чивије, а млађе врсте сагиталне.

За израду жица употребљавали су источни народи црвена животиња, свиљу, влакнаца различитих раслина, коњску струну и, напоследку, метал. Петља је непозната била античким оријенталним инструментима и она се јавља на новијим инструментима који су формирану по свој прилици под утицајем европских гудачких инструмената, као напр. на бенгалској „алабу-саранги“ и на јаванској „тараванзи“. На инструментима који нису имали петљу био је доњи крај жица омотан око ножице корпуса или за рожић — чавлић на рубу корпуса.

Јаснице — резонантни отвори — јављају се на мембрани у облику округлих малих отвора, тзв. буше, а често се јавља јас-

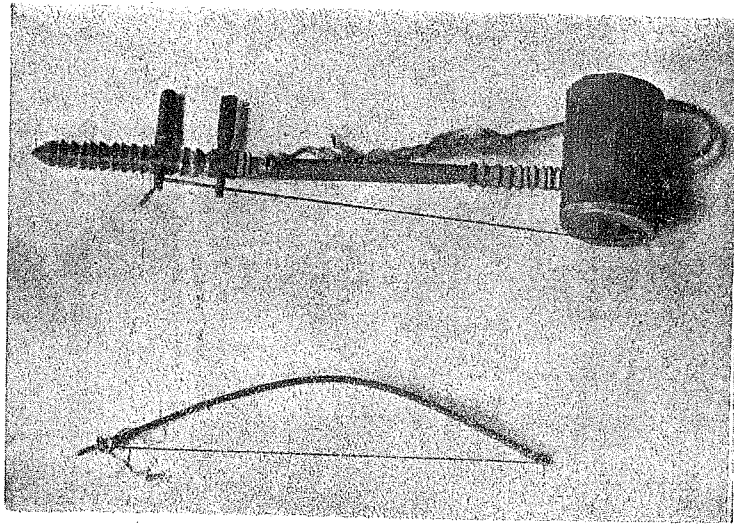
ница и на полеђини корпуса, и оба ова облика видимо и на нашим гуслама.

На већини цевних лаута задња страна цевни корпус није затворена, тако да је овај отвор цевни јасница коју свирач отвара коленом при свирању и на тај начин подешава резонанцу. Преко жица превлачило се мањим луком. Млађи типови гудала имају држак, а новији и жабицу по узору на европска гудала.

Најстарија до данас позната ликовна претстава гудачке лауте сачувана је у каменом рељефу будистичког храма у Ађанги у Кандешу из VII века н. е.¹

Према мишљењу Фелиса, нова елоха почиње појавом „равана - хасте“ тј. „раванастропа“.² Овај је инструмент имао резонантну куглију од шупљег кратког пања бамбусове трске кроз који је провучена подужа дрвена шипка из које се доцније развио врат на гудачким инструментима. Отвор пањча био је превучен кожом од змије, гуштера, антилопе, газеле и сл. Као ковиц била је испод жице подметнута узана дрвена плочица, а у неким крајевима Индиског Архипелага полутка малене ребрасте шкољке.

Према једној старој легенди, „раванахасту“ је створио Равана, митолошки владар острва Леуке, данас Цејлона.



Сл. 10 Раванастропа, равана-хаста.

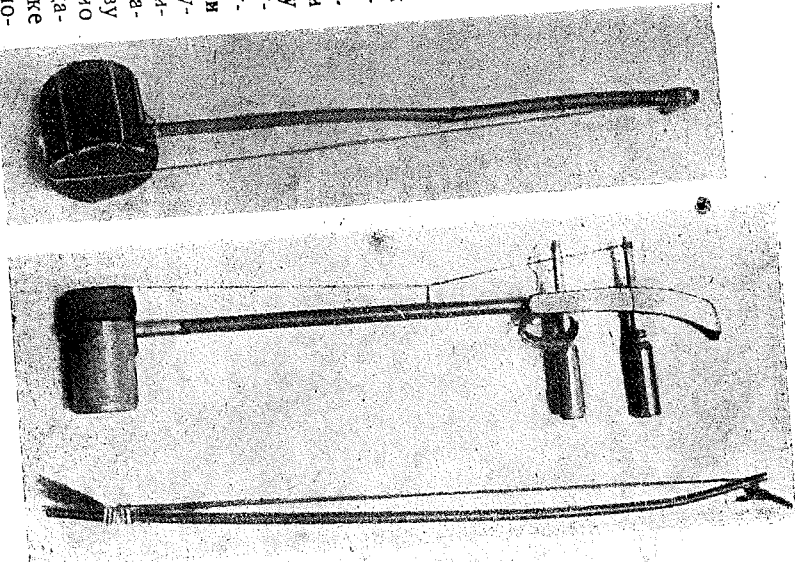
¹ Sachs: Die Musikinstrumente Indiens, стр. 116

² Fétis: Histoire de la Musique, II књ. стр. 292

крута. Ове јаснице, тзв. "буше" настале су бушењем меморане услијаном металном шипком, што се може видети по траговима на кожи. На исти начин формирале су јаснице у прошлости и на нашим гуслама.

На азамском "кал-њи", сијамском "соо-дунгу" и кам-бојанском "тродуону" зомочена је жица за шипку врата поличним кратким прстеном исплетеним од жиче, и на овај начин решено је неки довитљиви музичар углашаване жица на најпримитивнији начин и дао основу за "капотасто" који је примењен на лауту и гитари по свој прилици у XVIII веку.

Соо-дунг и тродуон и данас су скупопчени инструменти, јер се израђују из слонове костију из врат инкрустиран седефом, оисером и драгим камењем. На острву Џејлону који је био под великим утицајем старе тамилске културе била је популарна "венана", инструмент просјачка и калуђера-луталица.¹ Љуштура кокосовог ораха је преко отвора превучена мембраном од гуштерове коже, једна јој је жица од окићено малим металним прачанца конопље. Гудало венане је у држак.² порцима, а шипка гудала продужена је у држак.²



Сл. 12 Конкех.

Сл. 13 Соо-дунг.

Овај инструмент се јавља са једном и са две жиче.¹ У једној старој тамилској књизи представљена је *равана-хасида* у много савршенијем облику него што то показује сл. 10.

Ова, тамилска, издубљена је из једног комада дрвета, корпус је трубунаст као у лауте, врат чини с корпусом и главом конструкциону целину, док глава представља шаку руке с испруженим прстима.²

Отвор корпуса је прекривен кожном мембраном, а инструмент има извесне сличности с нашим гуслама.

Име "равана-хаста" у преводу значи: рука Раване, и у овом случају слика 11 боље представља значење имена овог инструмента од описа и слике 10.

Дајак племе на Борнеу има равана-хасту "енгкебап" с две или три жиче. Корпус од кокосовог ораха превучен је гуштером кожом која је уздицом затегнута и завезана око љушту-ре кокосовог ораха. Други инструмент Дајака "гарадап" има корпус од бундеве или превучена ораха кроз који је провучена шипка врата. Отвор корпуса је превучен риблим мехуром, којом мембраном или ређе дрвеном плочицом. Најпримитивнију певну лауту "конкех" има племе До-Нага у Асаму испод Тибета.

Сл. 11 Равана-хаста

Примитивност и врхунчност "конкеха" одражава се и у конструкцији врат-шипке која нема жиче врата.

Отвор навиша прекривен је змијиним кожом, жица је исплетена од коњске струне или од влаканаца неке биљке.

Виши степен у конструкцији певних лаута видимо на оним инструментима који имају чивије за затезање и углашаване жица. На овим лаутама јављају се и прве јаснице које имају облик

¹ Sachs: Reallexicon der Musikinstrumente, 1943, стр. 316

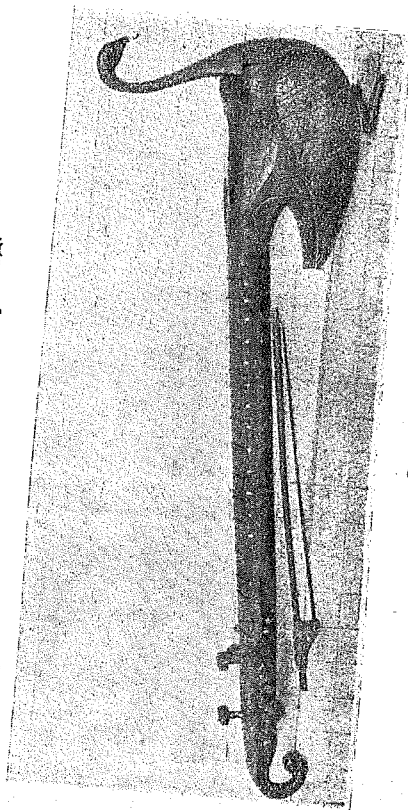
² Sachs: Die Musikinstrumente Indiens, стр. 113

¹ Sachs: Die Musikinstrumente Indiens, стр. 115

² F. S. Kuhn: Pflanzl. Prilog za povjest glazbe južnoslovenske, Rad Jug. Akad. znanosti i umjetnosti, 1877, стр. 5

Интересантно је да се помене да су и српски гуслари украшавали шишку гудала ситним металним предметима, неком врстом амајлија, зв. трекесуљама. Облик гудала венаве одговара облику гудала наших гусала.

Богатство источњачке фантазије које се одражава у свима врстама уметности и уметничког занатства, одражава се и у конструкцији свију родова музичких инструмената на којима су врло често примењивани елементи из зооморфизма и антропоморфизма. Тако напр. у Бурми, Сијаму и Камбоџи у употреби је цитара „ми ђаун“ у облику алгатора, у Тонкинским клопарало „кам-баи-њак“ у облику змаја, на Борнеу бубањ „катамбон“ у облику пехара, у Непалу труба „нагиб“ у облику змије итд.¹



Сл. 14 Тајус.

Најлепши пример из области зооморфизма претставља гудачка лаута „тајус“ из Бенгала која се у Пенџабу јавља под именом „тајус“, што у преводу значи паун. По имену можемо да закључимо да ова лаута има облик птице пауна.

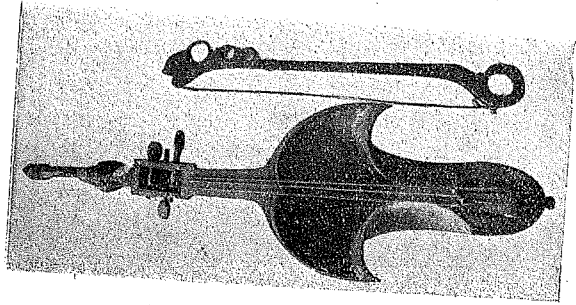
На индиској „саринди“, лаути сиротиње и омаловажаване Дарвау касте, широки горњи део резонатора је отворен, док је узани део прекривен мембраном. Браг има извајано чивијиште и три сагиталне чивије у које су уведене жице од коњске струне. На врху врата извајана је нека птица.

У селима Пенџаба задржао се још понегде „тид“ или „тад“ који има четири сагиталне чивије у кутујасто израђеном чивијишту, док су на врату изнад елиптичног корпуса усађене три чивије за аликвотне жице. Елиптичан део корпуса је отворен, а његов наставак је прекривен мембраном на коју је постављен коњиц.

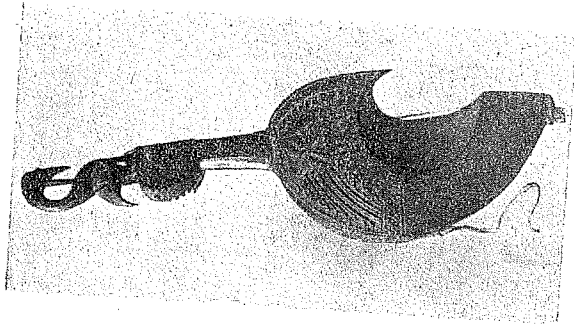
¹ Sachs: Die Musikinstrumente Indiens, стр. 14, 68, 100, 173.

Игре бајадера, сватовске поворке и гозбе, не могу се замислити без лауте „саранги“ или „чаранги“ која има четири мелодиске и до петнаест аликвотних жица.

У Кашмиру јавља се „саранги“ под именом „шарадија“ која има и до тридесет аликвотних жица.



Сл. 15 Саринда.



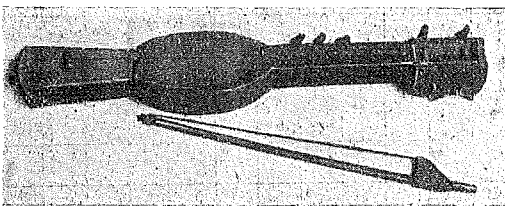
Сл. 15 а Саринда.

Дуговрати бенгалски „есрар“ има врат подељен праговима на интервале и ужива углед уметничког инструмента који прати соло песме. Есрар има четири мелодиске и обично до 13 аликвотних жица. У северним крајевима Индије есрара је заменила „дил-руба“ која има 20 аликвотних жица.

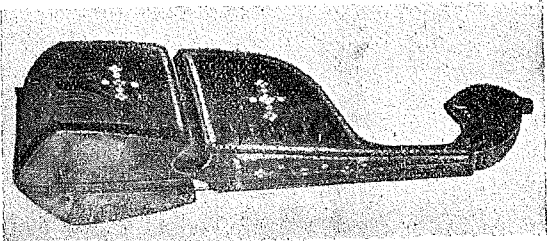
У северном делу Бенгала популарна је код племена Кхаси прастара гудачка лаута „кха-дугитара“ која има формирано чивијиште и три сагиталне чивије. Отвор корпуса инструмента чивиривен је мембраном у коју су ужежене јаснице — буше док су жице од муга-свиле.

Гудачку контрабас лауту замењује у азиском инструментаријуму кашмирски „маус“ који има плочасту главу и сагиталне чивије.

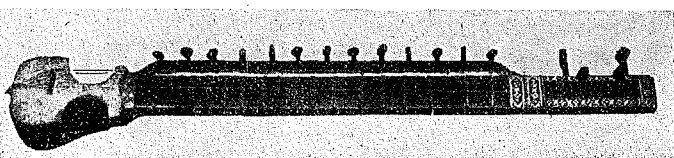
Облици европских гудачких инструмената, утискали су на облике млађих азиских инструмената, што се јасно оцртава на облику корпуса, јасница, главе и чивиришта јаванске „тараванзе“ као и на бенгалској „*диабусаринги*“. Овај инструмент има виолинску пуж-главу *f* јаснице, а корпус од бундеве.



Сл. 16 Тил.



Сл. 17 Шаранџа.



Сл. 18 Еспар.

На острву Целебесу јавља се „тараванза“ са португалским именом „вихола“, тј. виола.

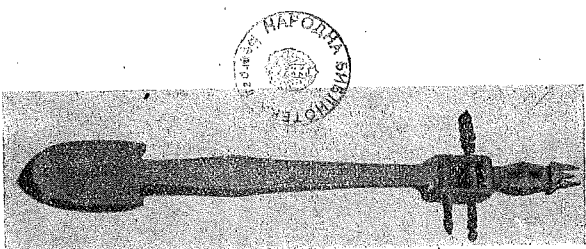
Од кољњастих лаута најпопуларнији су „*ребаб*“ и „*кеменгех*“ у азиском као и у северно-афричком инструментаријуму.

Једна стара легенда каже да је већ Соломон свирао у „ребаб“, а конструкцију и облик овог инструмента да је усавршио персиски филозоф и музичар Абу-Наср-Мухамед-Ибн-Абдулах-Алхаси-Ал-Фараби половином X века.

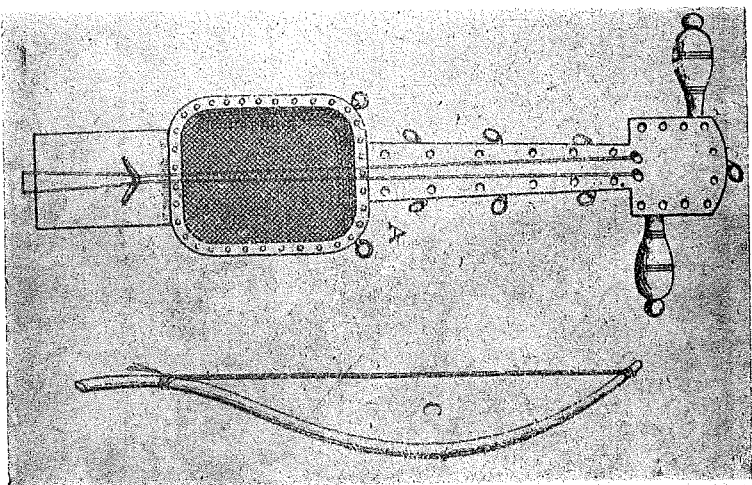
Персиска реч „*ребаб*“ има корен у речи „Реваве“ која у српском језику одговара речима — ревати, певати кроз плач, певати тужно, запевати.

У Индији и Индиском Архипелагу јавља се ребаб у веома примитивном облику под именом „*екашара*“, „*омерти*“ и „*двигара*“.

Корпус ових инструмената је љуштурса кокосовог ораха кроз коју је провучена дрвена шпика као замена за врат. У врх шпике усађене су 1—2 чивије вертикално у које су уведене жице



Сл. 19 Кха-дунгара.

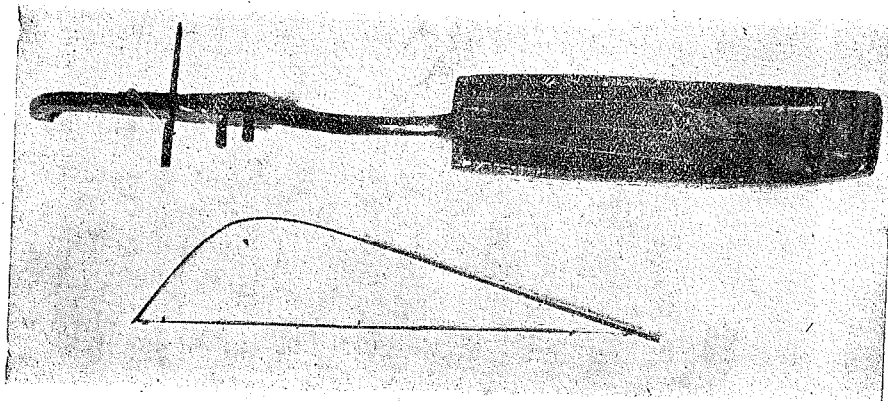


Сл. 20 Каус.

од свиле или коњска струна. Отвор корпуса прекривен је на старијим инструментима мембраном, на новијим дрвеном плочицом на којој нема јасница, а јасница је исечена на полеђини ораха.

Ова врста ребаба полуларна је у Борнеу, Тонкинским и Кини, где се јавља и под именима „*ху-чин*“ и „*ши к'ин*“. Једну „*екатару*“ са две жице са острва Јаве има Музичка академија у

Београду. Ова екатара има свилене жице, а коњиц је малена ребраста шкољка која лежи на дрвеном поклопцу инструмента. У Бенгалу и Хиндустану популаран је ребаб „бехала“ с корпусом од печене глине у облику лончића, док су две жице од коњске струне.



Сл. 21 Тараваза старији тип.

женском „мохори“ оркестру од девет инструмената (роннат ек, тхон, роннат дец, кон тхон, чапеј тхон, такхе, клуј и ронмонеа) ребаб је главни водени мелодиски инструмент.

Ребаб је на острву Јави најугледнији и најпопуларнији музички инструмент. Корпус јаванског ребаба израђен је од љуштуре кокосовог ораха или скупљеног дрвета, а раце и махараде имају ребабе који су израђени од слонове кости и раскошно инкрустирани бисером, седефом, драгим камењем и златом. Срцолики корпус је насађен на ножицу као виолончело, у врат-шипку је усађена сагитално с десне и леве стране по једна чивија од слонове кости.

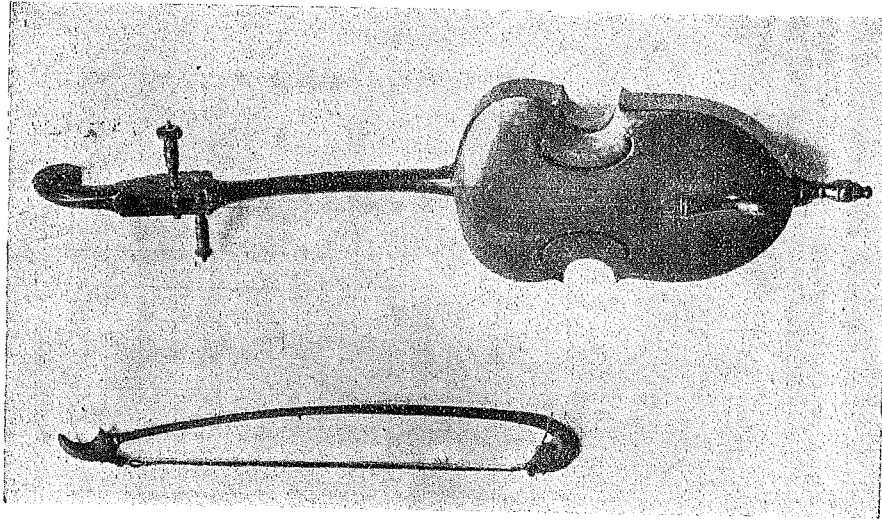
У саставу великог јаванског „гамелан“ оркестра од петнаест инструмената ребаб је главни и водени „принципал“ инструмент, иако је оркестар састављен већином од металофонских инструмената. Састав великог јаванског оркестра чине: 3 кетука, сарон, кенон Ђапан, гендер, 2 бонана, кемпул, кенон ламан, бедуг гембан и кендан. У овом великом оркестру налази се редовно само један ребаб који управља целим оркестром.

Ребаб из Камбоџе „троткхмер“ по облику сличан је јаванском ребабу. Разлика је у облику шипке-врата која је при врху задебљана, док су две чивије усађене у врат једна изнад друге сагитално с леве стране. У камбоджанском женском „мохори“ оркестру од девет инструмената (роннат ек, тхон, роннат дец, кон тхон, чапеј тхон, такхе, клуј и ронмонеа) ребаб је главни водени мелодиски инструмент.

На Халмахери јавља се примитивно израђен „арабабу“ са једном жицом и корпусом од кокосовог ораха.

Сијамски „соо-гај“ сличан је јаванском ребабу и главна је разлика међу њима у броју жица.

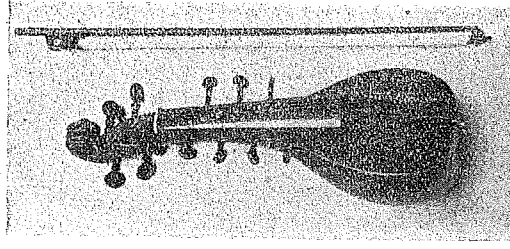
У Јапану и Сијаму популарна је гудачка лаута „кокиу“ са четири жице и дивергентно-сагиталним чивијама.



Сл. 22 Тараваза новији тип.

нашим гуслама, што се нарочито одражава у конструкцији врата — дивчика.

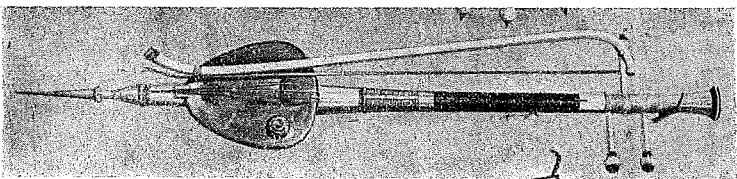
Резонатор гофонга је прекривен мембраном, а жице су од коњске струне.



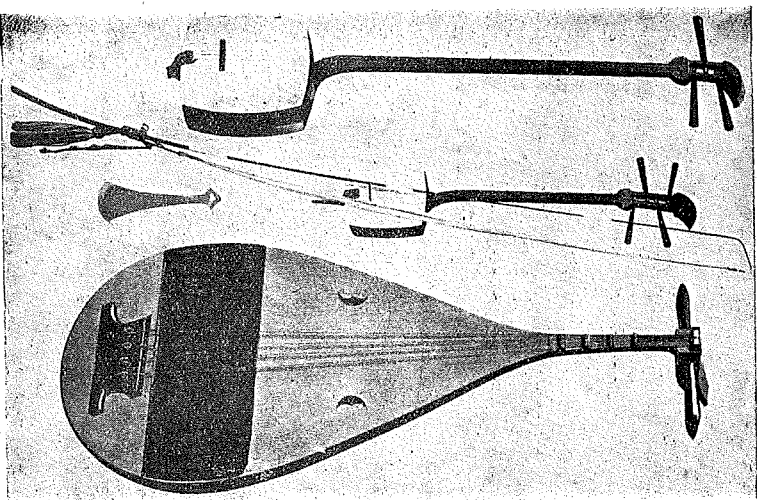
Сл. 23 Алабу-саранги.

Мистериозни и неприступачни Тибет има по свој прилици и данас „гофонг“ с две жице који има извесне сличности с резонатором гофонга.

Кинеска гудачка цевна лаута „ху-к'-ин“ има корпус од бамбусове трске, бакра или дрвета, отвор јој је прекривен змијиним кожом, шипка врата провучена је кроз корпус, 2—4 чиније су вертикалне у које су уведене свилене жице. Овај инструмент јавља се у различитим и многобројним варијантима у Кини (срх-сјен, ер-ху, ху-ху, хун-ху, тон кин), у Кореји (ко-кун), у Јапану (кен-кин) итд.



Сл. 24 Соо тај.



Сл. 25 Кокпу (у средини).

О гудаци „ху-к'-инга“ треба да се каже, да је струна гудала уведена између жица инструмента и гудало се не може да одвоји од инструмента.

Персиско-арапски ребаб јавља се као кутијаста лаута. Корпус инструмента је дрвена кутија у облику ромба или паралелограма чији је отвор прекривен мемораном. Кутија је насађена да подужу

ножицу, док је врат усађен у корпус или пролази кроз корпус. Број жица није нормиран. Једна до три жице уведене су у савијаталне чиније, ређе у вертикалне, и то код типова са једном и две жице. Ребаб се јавља под именима: ребаб, рабаб, арабаб, ербаб, марбаб, мердап, ребап, арнаби, рубаби, итд.

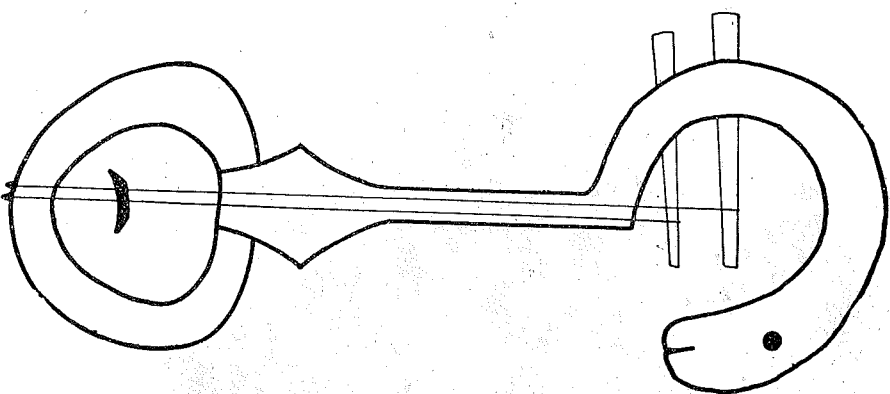
Рецитовање епских песама и певање лирских „газела“ песама прате и данас ирански, арапски и турски певачи ребабом.

Арапи имају ребаб с једном жицом: „Рабаб-ашаир“ и с две жице: „рабаб ал' му-ганри“.

Сарти у Туркестану свирају у „рипак“, ребек с три жице. Корпус кокосовог ораха има три јаснице, отвор корпуса је прекривен рибињим мехуrom, врат је израђен од кајсијиног дрвета, корпус је насађен на полужуговоздуну ножицу, две жице су превне, а једна метална.

У Ирану, Кашмиру, Сирији, Арабији, Турској и у земљама афричког континента, у области Средоземног мора, популарна је гудачка лаута *кементех*, *ехамиди*, *кајиди*, *неменце*. Овај инструмент јавља се као копљаста лаута, а у млађем облику као кутијаста лаута. Први тип кемента има округли корпус кроз који пролази шипка врата, а често је шипка само усађена у корпус, док је сам корпус насађен на ножицу. Старо име овог инструмента је „кементех а гуз“.

Кутијаста лаута „кементех руми“ има корпус који је издубљен из једног комада дрвета, С-јасницу, петљу, срподлику плочасту главу, 4—6 мелодиских и 4—6 аликвотних жица, према опису Курта Закса.¹



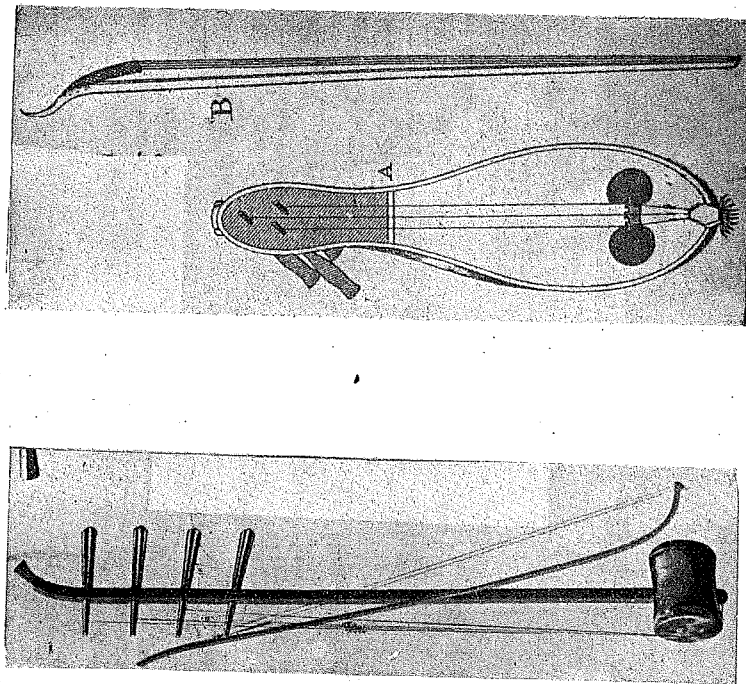
Сл. 26 Гофон-Тибет

¹ Sachs: Reallexicon der Musikinstrumente, 1913, стр. 207

² Историјски развој гудачких инструмената

За „кеменце а гуз“ и „кеменце руми“ дајемо ово објашњење:
1) реч „кеменце“ је деминутив од персиске речи „каман“, тј. стрељачки лук;

2) речју „руми“ означају стари арапски и турски писци оно што је византиског порекла. Према томе „кеменце руми“ значи византиско кемење (види главу „Гусле“);



Сл. 27 Ху' к'ли

Сл. 28 Кемење

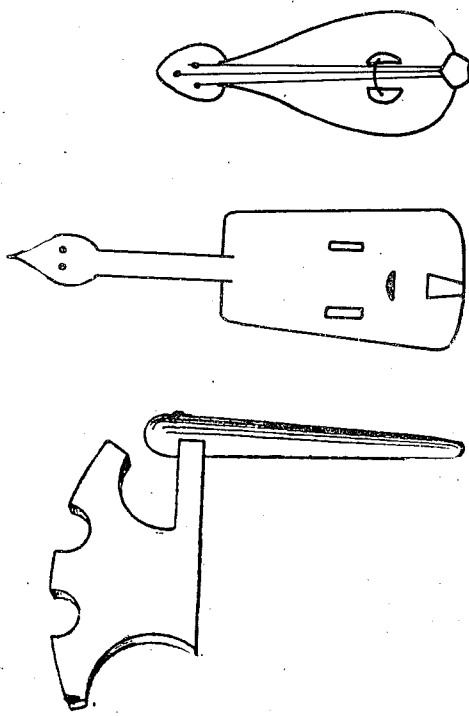
3) реч „а гуз“ може да се тумачи двојако:

- а) „а гуз“ значи: старо, старинско, „кеменце а гуз“ — старинско — старо кемење и
- б) реч „а гуз“ дошла је од имена „Огуз“, тј. Селџук. Огузи-Селџуци доселили су се у XI веку у Иран и Арабију из Тургана који лежи изнад Тибета. Огузи су донели у Иран неку врсту гудачког инструмента — огуско кемење.

Једна врста кемења јавља се у Турској под именом „иклиг“. Корпус овог инструмента састоји се од једног комада дрвета, три чивије усађене су вертикално у главу и он је углавном инструменат дрвниша.

Кемење се јавља и у облику кутујасте лауте с три и четири жице. Трапезунтско кемење не разликује се обликом корпуса од западно-европске узане поште, и сва је разлика у том што ово кемење има срполику плочасту главу и вертикалне чивије. Једно трапезунтско кемење има Етнографски музеј у Београду.

Кемење с лаутастим обликом корпуса има јаснице у облику полукруга. Једна ножица коњица пролази кроз јасницу и допире до дна кутије. Овај исти облик коњица има и стари келтско-бри-тански „крауд“ као и лужичко-српске „хоусле“.



Сл. 29 Коњиц ребаба

Сл. 30 Кемење

Сл. 31 Кемење

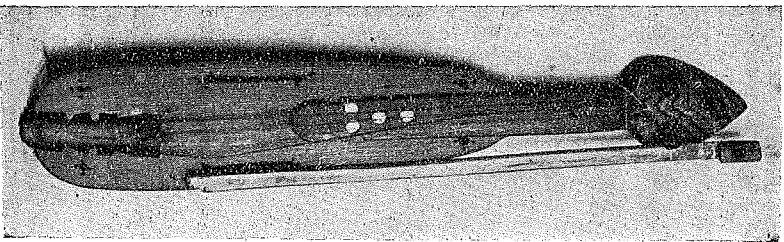
Кемење а гуз имамо претстављено у дуборезу на вратима манастира св. Јована Слелге (XV или XVI век) код Битоља, и то је до сада једина позната ликовна претстава овог инструмента у европској ликовној уметности.

У Кашмиру јавља се кемење под именом „саз“. Корпус саза, који је бундева или метална округла кутуја, превучен је преко отвора мембраном. Корпус је насађен на металну подужу ножицу која је истовремено и петља за жице. Дугачак дрвени врат завршава извајаном куполом главом испод које је изграђено чиви-јиште за две или три сагиталне чивије за мелодиске жице, а с десне и леве стране врата изнад корпуса има још седам чивија за аликвотне жице.

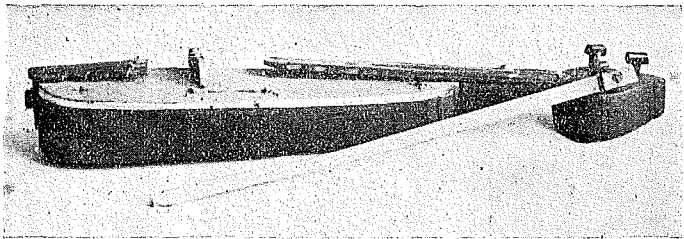
О пореклу аликовитних жица постоји мишљење да су оне пренесене на иранске инструментенте са индискских, и то са „вине“ и „срара“. На европским гудачким инструментима: виоли Д'амур и виоли бордоне аликовитне жице су примењене у XVII—XVIII веку.

КЕМЕНЦЕ

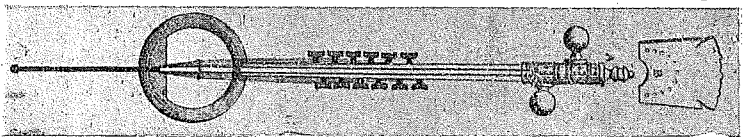
Музиколог Падре Бонани описао је у делу „Descrizione degli Istromenti“ (II ed. Giacinto Scuti Roma 1776) турско и персијско кемење овим речима:



Сл. 32а Кемење-Трапезунт



Сл. 32б Кемење-Трапезунт

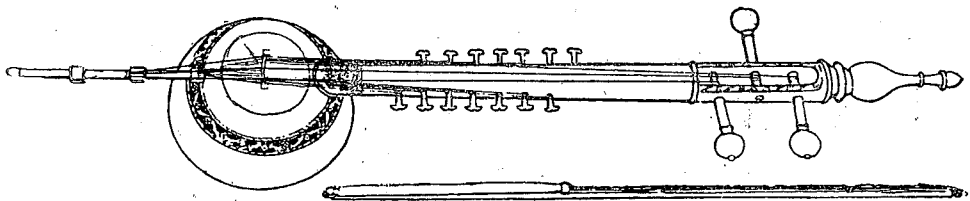


Сл. 33 Саз

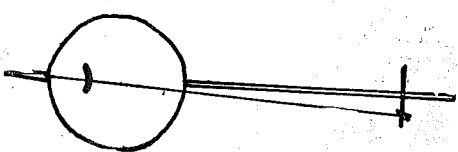
VIOLENO TURCHESCO

Un Istromento equivalente ma armata di sole due corde è usatoda Turchi: sono queste stese in un manico molto lungo, diviso lastature e passano sopra un corpo vascuo di figura quasi tonda, ma di piccola stule coperta di pergamenata a guisa di limpano.

Il suono, che rende è sordo, e profondo, ma non dispiace: per servire comodamente conviene tenerlo appoggiato in terra con una ben lavorata appendice o punta di ferro. I Persiani usano un istromento, e lo chiamano Kamantisch (str. 131).



Сл. 34 Саз

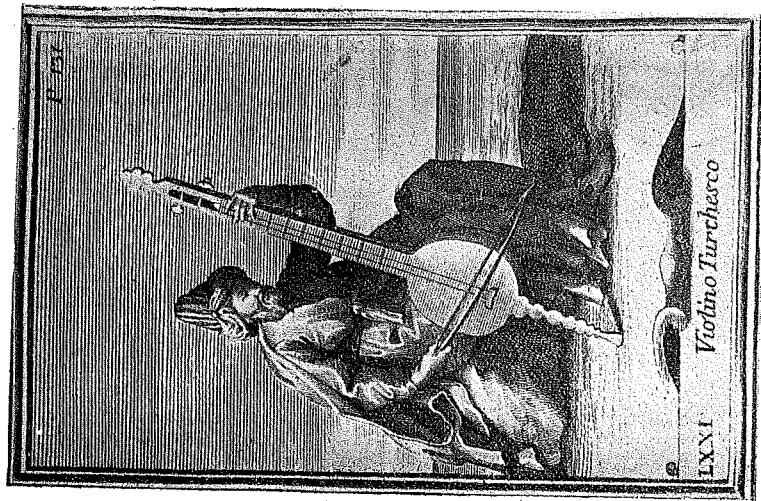


Сл. 35 Кемење à гуз

У преводу:

Овај инструмент ани само са две жике употребљавају Турци; ове жике су на једном веома дугачком врату који је покривен пергаменом и предаје преко

Једне шупље скоро округлог и доста малог облика кутије која је покривена пергаментом као тимпани. Звук који даје тамај је, али није испријатан. А да би се инструмент држао удобно треба да се прислони на земљу једном добро израђеном ножицом или гвозденом шпиком. Персијанци употребљавају један инструмент који зову каманџах.



Сл. 36 Турско кемење

VIOLINO PERSIANO

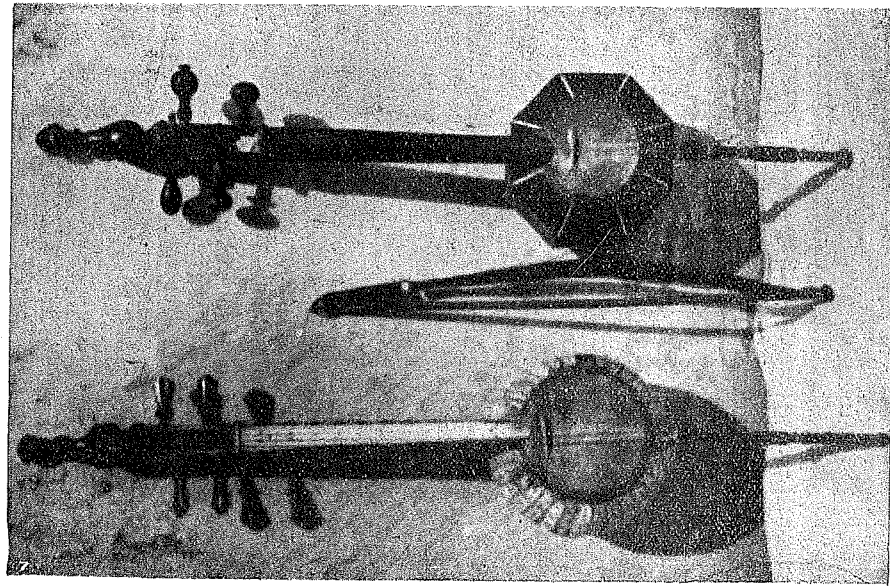
Il suscenato Kempfero riporta ne suoi viaggi un altro Istromento armato di quatre corde che si suonano come il Violino. E di picciola mole, e composto di una testudine tonda alla quale ne è unita un'altra molto più piccola, ed hà il manico fosto (str. 133)

У преводу:

ПЕРСИСКА ВИОЛИНА

Поменути Кемфери прича у својим путовањима о једном другом инструменту који је снабђен са четири жице и који звучи као виолина. Мале је величине, састављен је од округле кутије са којом је спојена једна друга много мања, и има округло гудало.

Перско-арапски „ребаб“ и „кеменце“ јавља се под истим именима и у истим облицима у северно-афричким земљама у области Средоземног мора. Арапски освајачи донели су ове инструменте у VIII веку у Шпанију и на Сицилију с лаутом „алуд“ и другим разним дувачким и фриксионим инструментима оријенталног порекла.



Сл. 37 Перско кемење

II

АФРИКА

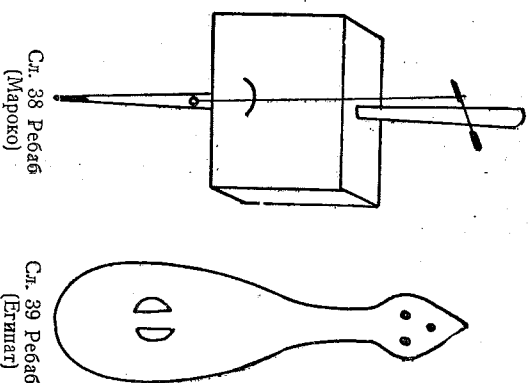
Облици музичких инструмената Египта, најкултурније државе афричког континента старог века, сачувани су у сликама и рељефима на остацима многобројних архитектонских споменика.

Сачувани су нам облици харфе, лире, лауте, фруле, систрума, бубњева, певача, играча и дириџента, док о облику неког гулачког инструмента немамо сачувану никакву претставу, што би требало да значи да Египћани нису познавали гулачке инструменте ни у почетку нове ере, јер се они нигде не помињу и нису ничим документовани.

Облици египатских инструмената (као на пример лире, китаре, фрула, бубњева) утисци су на развој облика античких грчких инструмената, што се може да докаже скоро истим облицима и врстама музичких инструмената античко-грчког инструментаријума из VI века старе ере од којих су египатски много старији.

Антички Египат познавао је од живаних инструмената тамбур-лауту, харфу и лиру-китару од којих је харфа имада највећи утицај и најлепши облик.

Гулачке инструменте довели су у земље афричког севера Арапи. Ово се доказује истим облицима ребаба и кемеџа која се помињу у разним делима арапских и персиских долака Арапа у Африку.



философа и музичара још и пре

Меџитим, инструменти Африке заостају и бројем, и разновршношћу и лепотом иза инструмената азијског инструментаријума. У земљама Северне Африке, Египту, Етиопији, Тунису, Мароку и Алжиру популаран је и ребаб и кемеџе. Ребаб (рабаба, арнаба, рабит) јавља се као копчасти и као кутијаста гулачка лаута.

Корпус копчастих лаута састављен је из два дрвена оквира који су превучени кожом. Корпус је насеђен на подужу ножицу, а жице су уведене у сапигалне или у вертикалне чвијсте.

Кутијаста облик ребаба сличан је азијском „иклигу“.

Кемеџе-кхамана јавља се и под именом „кемеџе а гуз“, и не разликује се од раније описаног персиско-арапског кемеџеца.

Народи и племена која живе у јужном делу афричког континента не познају ни арапско-персиски ребаб ни кемеџе.

Породицу њивих живаних инструмента сачињавају многобројне луж-китаре. Најстарији и први описи музичких инструмената — разних свирача и фрула — потичу из пера морепловца Васка де Гамеј.

У развоју јужно-афричких луж-китара, анализом њивих облика у по-

ступности њивих конструкционих детаља, имамо ове типове и врсте:

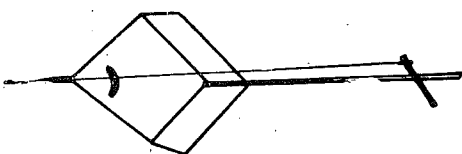
I. Лужкови без резонатора — типа „пинакс“ — с једном жицом на којима се тон производи окидањем жице прстом, док се резонанца појачава придржавањем шипке лужка зубима.

Овај луж има разнолика имена, тако код племена Зуду, Свази и Тхонга „умквангала“, код Кххсва „инкинге“, код Сото и Пела „лекопе“, код Венда „лугубе“, код Хвана „ленгоне“ и „габус“ код Корана.

Ст. 40 Камана (Египат)



Ст. 41 Масинко (Етиопија)



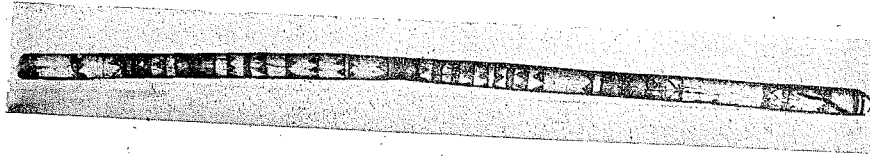
Ст. 42 Ребаб (Тунис)



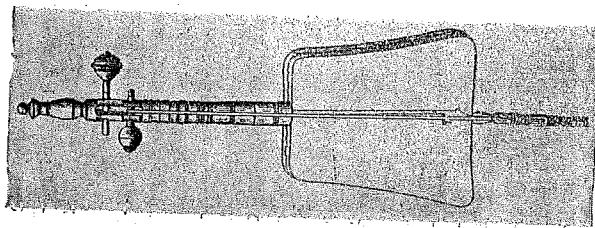
¹ А. Morelet: Josphat du Voyage de Vasco de Gama, Lyon, 1864, стр. 9

II. Лукови састављени из шире цеви бамбусове трске у коју је усађена једна витка дрвена шипка. Овај се лук јавља под именом „утијама“ код Свази, „умрубе“ код Кхосоа и „умквунге“ код Понда.

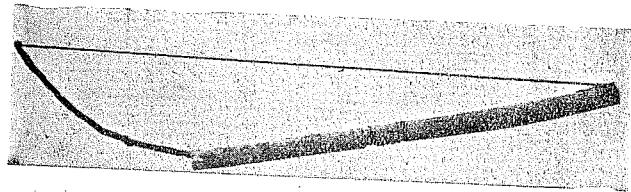
III. Лукови састављени из шире цеви бамбусове трске у коју је са сваке стране усађена по једна витка шипка између чијих је



Сл. 44 Умквангала
(Тонга).



Сл. 43 Ребаб
(Тунис, Мароко, Алжир).

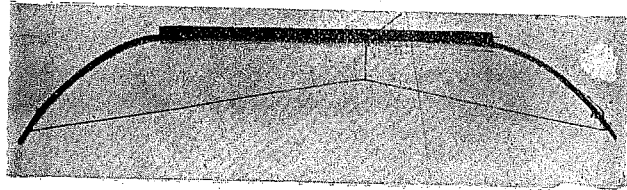


Сл. 45 Утијама
(Свази)

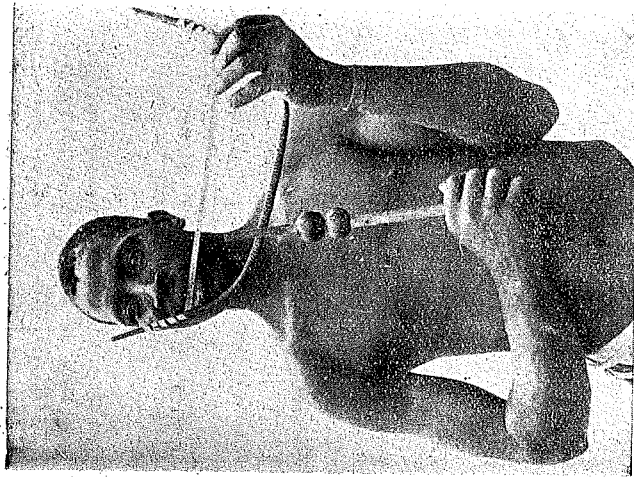
врхова затегнута једна жица која је по средина заочнена за широку бамбусову цев, тј. за резонатор. Овај се лук јавља код Дамару под именом „оуша“, код Каранга „чипендани“, код Ндебеле,

Тхонга и Зулу „иситонголо“, код Венда „чигвана“, код Сото „сетололо“ и Педа „лекопе“.

IV. Лукови на којима је жица разапета испод врхова лука коју свирач придржава уснама при свирању, док у шипку лука удара тањом шипком или терзијаном нарочите конструкције. Овај терзијан је дрвена шипка на коју су насађена 1—3 ораха или плода неког дрвета у коју су стављени ситни каменчићи или семенке. Свирач удара терзијан-звечком при свирању у шипку лука који се јавља под именом „пхопхого“ код Бушмана и Зулу, „замби“ код Тхонга и „низамби“ код Венда.



Сл. 46 Лекопе (Педа).



Сл. 47 Замби (Тонга).

V. Лукови на којима је причвршћен резонатор (буњева или неки други плод: а) по средини шипке лука, б) при доњем крају лука.

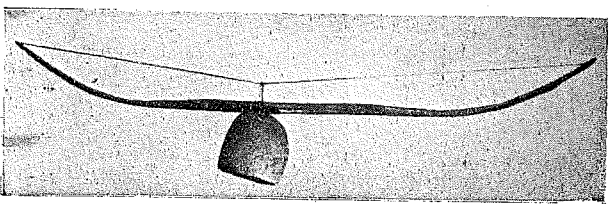
Лукови под а) зову се: „икока“ код Тхонда, „денде“ код Венда, „умакевиана“ код Свази и Зулу, „сектапа“ код Педа.

Лукови под б) зову се: „сегвана“ код Хвана, „лигубу“ код Свази, „тхомо“ код Сото и „ухади“ код Кхосоа.

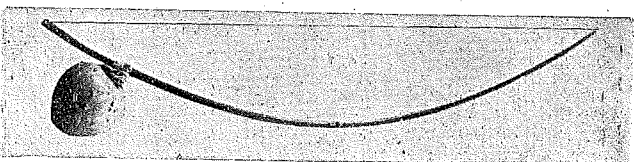
Поред лукава јављају се и копљасте гудачке лауте с резонатором, као и гудачки штапови без резонатора.

Резонатори гудачких лутча имају облик кутије на коју је причвршћена дрвена шипка у чији је врх усађена вертикално једна чивија. Конструкција и цео изглед ових инструмената је врло примитивна и често служи као резонатор лимбена кутија од конзерве. Гудачко је мали лук без дршка и врло је примитивног облика. Овај инструмент јавља се под именом „сеганкуру“ код Сото, „убехиндхела“ код Зуду, а „ухади“ код Кхоса.

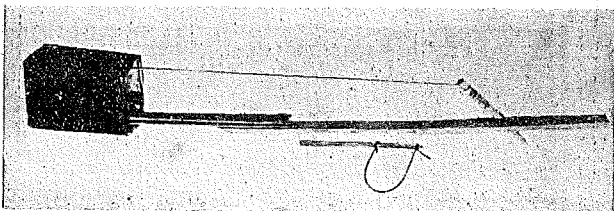
Гудачки штап ја најпримитивнији жичани инструмент јужноафричких народа. У врх штапа, или мотке, усађена је подужа



Сл. 48 Дене (Венда).



Сл. 49 Угбу (Зуду).



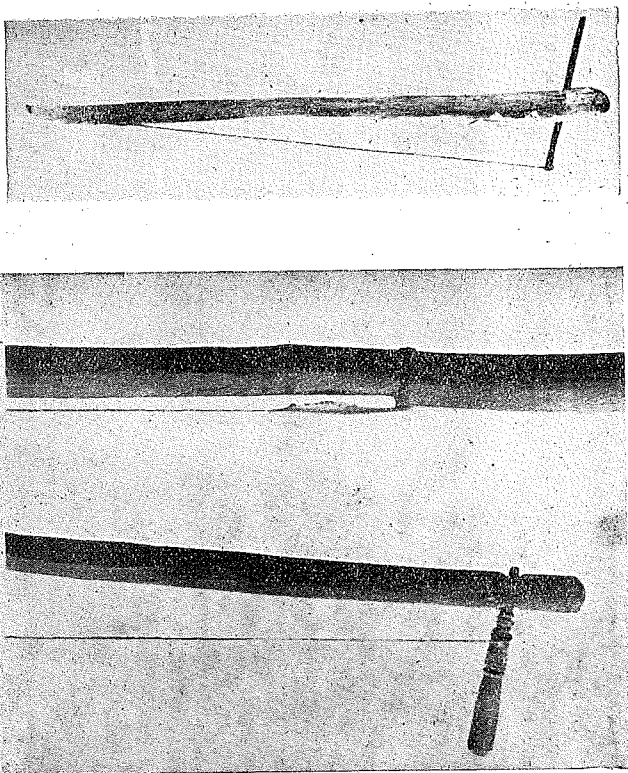
Сл. 50 Укхел' нхела (Зуду).

чивија за коју је жица заомчена једним крајем, а другим крајем за супротан крај штапа. Код Венда јавља се овај инструмент под именом „тсвијого“, код Педа „сетологодо“.

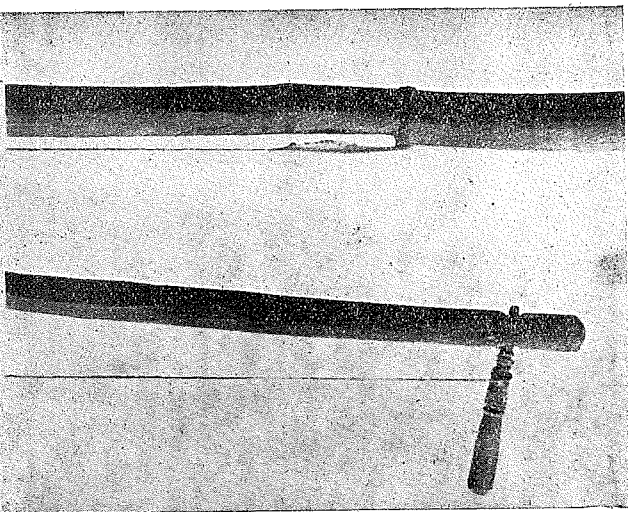
Јужна Африка има у свом инструментаријуму јединствен инструмент „горах“.

Овај инструмент има једну жицу затегнуту преко дрвене шипке на којој је једна руница у коју свирач дува, а треперење жиче проузрокује ваздушна струја.

Код Хотентота јавља се овај инструмент под именом „горах“, код Сота и Педа под именом „лесиба“. Народи Јужне Африке, нарочито Бушмани, конструисали су гудачки инструмент у XIX веку на веома примитиван начин. Облик ових гудачких инструмената са три или четири жиче своди се углавном на дрвени корпус у облику квадрата или паралелограма, ређе у облику виоле-фидуле са мало суженом средином. У примитивно израђени пуж усађене су сапигално четири чивије, док јаснице имају облик паралелограма. Код немају дрвета за израду ових инструмената,



Сл. 51 Тејјоло (Венда).



Сл. 52 Горах

Бушмани употребе и лимбну кутију конзерве. Бушмани зову овај инструмент виолина и углашпавају је као виолину.

Најпримитивнију основу контрабас инструмента имамо у великом гудачком луку, у тзв. гудачкој лук-мотки код Хо племена у Предњој Индији и код Туарега и Бушмана у Африци. Ватка мотка око два метра дужине савијена је у блиском луку. За крајеве мотке завезана је дебла жица испод које је при доњем крају подметнут надувани животињски мехур. Преко жиче преваљчило се дрвеном шипком или гудалом. Док је гудачка мотка

на Истоку била сериозан музички инструмент, у Европи је имала хумористички карактер и није реткост да се још и данас појави лук-мотка у рукама кловна у циркусу. Потврду о употреби лук-мотке у Европи имамо на слици. „Серенада на месечини“ од холандског сликара Јан Стена (Jan Steen 1626—1679).

У Француској јавља се лук—мотка у селима под именом фландриски бас — *Basse de Flandre*, у Немачкој *Viuhbass*, у Чешкој и Словачкој *vozembáč*.

Лук-мотку пренели су афрички принци у земље Новог света као у Гватемалу где се јавља под именом „*satmba*“, у Сан Салвадору као „*satmba*“, у Хондурасу као „*xicaque*“ итд.

Бонани дао је слику и опис једног већ непознатог афричког лука, који у преводу гласи: „Састављен је од једног лука и од једне или више жица које су распоређене на тај начин што су



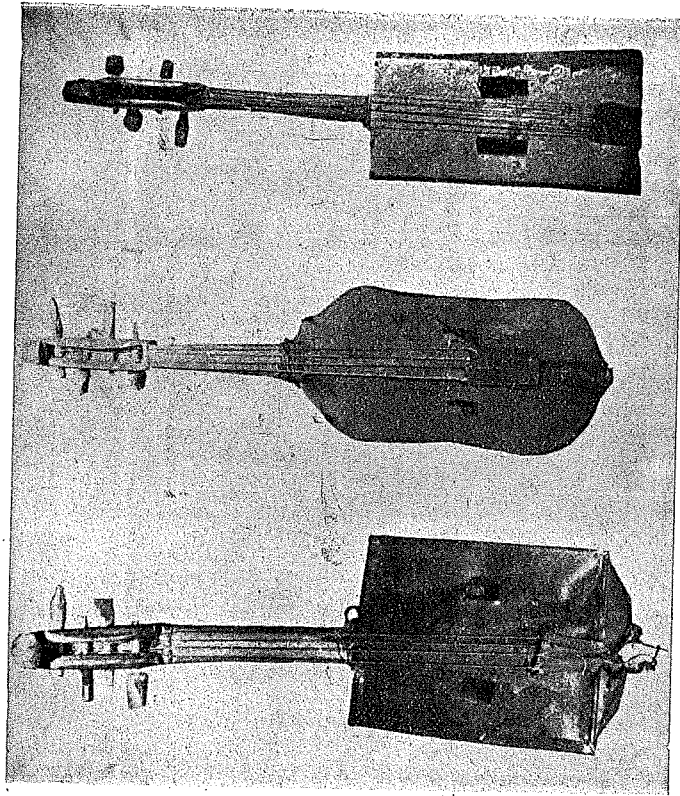
Сл. 53 Хотенгот свира у горах

постављене једне изнад других, а спојене су по средини лука за једну другу жицу. Треперења долазе са врха једног лабудовог пера које је испуњено оловом или дрветом и украшено звончићима и металним плочицама, а палац леве руке, додирујући жицу по средини и притискујући је јаче или слабије изван лука, производи потребне звуке.

Арапи су прешли преко Алжира у Шпанију, и после битке код Ксерес де ла Фонтене 711 г. остали су на Пиринејском Полуострву све до XV века. Ако се усвоји хипотеза старијих музико-

лога да су Арапи донели у Шпанију, тј. у Европу, прве гудачке инструменте, или да су Византинци примили од Арапа гудачке инструменте, то би могао да буде једино ребаб, али ово мишљење не заступају сви музиколози.

Тако, на пример, Кизеветер и Риман заступају мишљење да су се гудачки инструменти формирали у Европи самостално без арапског утацаја.¹



Сл. 54 Бушманске виолине.

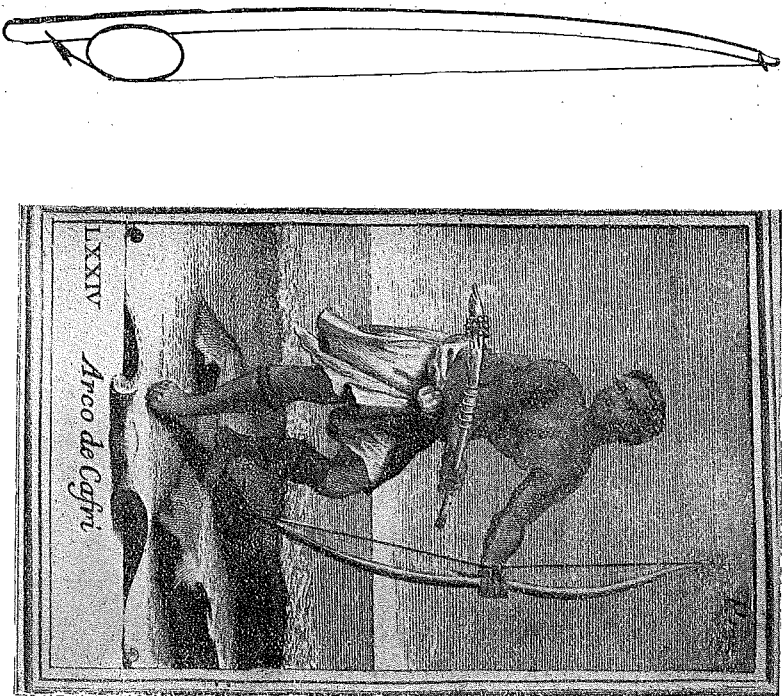
Ако се усвоји ова теза, у том случају Европа је имала гудачки инструмент „фидес“ који спомиње Аполинариус и Теодорик III у V веку, или да се задржимо на келтском „крауду“ који спомиње Венаидаус Фортунатус у VII веку.²

О арапским музичким инструментима и арапској музици дали су нам исцрпне податке арапски историчари, музичари,

¹ Raphael G. Kiesewetter: Die Musik der Araber, Leipzig 1842

² Опширније у глави „Крауд“ и „Фидула“

песници и философи од којих су најзначајнији: Хамид (ум. 776 г.), Ал-Кинди (IX в.), Ал-Фараби (X в.), Ибн Сина-Авичена (X в.), Али-ад-Избахани (X в.), Сафиел Дин (XIII в.), Ибн Дауд (XI в.), Ибн Дусте (XI в.) и други.



Сл. 55 Лук-мотка

Сл. 56 Афрички лук

III

Е В Р О П А

НОМЕНКЛАТУРА И МОРФОЛОГИЈА

Имена европских гудачких инструмената који су били претходници данашње виолине створила су у систематизици гудачких инструмената разнолика тумачења и мишљења код музиколога. На ова размимомлажења најлакше видимо у разним рукописима и дигатима од VI века кад се говори о *fidesu*, *siffari* и *goti* и ова се размимомлажења јављају и данас. Узрок томе су:

1. у употреби једног истога имена за два или више различних инструмената по облику и конструкцији;
2. у разноликом именовању једног истога инструмента; и
3. у преносењу једног имена инструмента из једног језика у други по истом корену речи за разнолике инструменте по облику.

Циперон говори о „*fidesu*“, али га није описао, и о њему се могу да поднајоје мишљења. Једни могу да гледају у овом „*фидесу*“ врсту лире или китаре, други да гледају у њему неку врсту гудачког инструмента, што би било погрешно, о чему ће бити још речи.

У X веку кад се говори о „*ребеку*“ једни га називају „*лира*“, други „*жил*“, трећи „*виела*“.

У XVI и XVII веку описују Преторинус и Вирдунг „*Gross geige*“ и „*Klein geige*“, док је ове инструменте означао Др. Курт Закс као „*Geigenpedel*“, а француски и енглески музиколози као *гамбе*.¹

Француски музиколог Лоран Грије (Lorent Grillet) уједноста-вио је разлику између француске „*gigue*“ и германске „*Geige*“, док Курт Закс тврди да је једина разлика у имену.²

За европски ребек јавља се назив „*pardessus de viole*“ (При-нијер), за „*Lauteidel*“ назив „*gola*“³), „*roschette*“ и „*violon*“ за „*gigue*“ (Принијер), за „*виолу бастарда*“ — „*виола да гамба*“⁴) итд.

¹ Lorent Grillet: Les Ancêtres du violon, Paris, 1901. I-стр. 23

² Dr. Curt Sachs: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, стр. 173

³ Henry Prütner: Altbayr musical, Paris, 1930

⁴ Françoise Sabos: Le Violon et la Lutherie, Paris, 1950, стр. 20-V

⁵ Историски развој музичких инструмената

Исто тако јављају се разнолика имена и тумачења у систематици у односу на виолу-фидулу — према *lira da braccio*. Тако је Курт Закс означио инструмент на слици „Мадона“ од Верокија (из око 1500) као фидулу-фидел, док је Рут-Сомер означио овај инструмент као „*lira da braccio*“.¹

Као виолу означили су Принијер и Георг Кински инструмент у руци анђела на катедрали у Келну коју је Р. Донингтон означио као „*lira da braccio*“, ребек на слици од Белинија „*roschette*“ је код Рут-Сомера а „*ragdessus de viole*“ код Принијера.²

Представљајући европске гудачке инструменте у њиховим основним облицима као и у варијантама, ја ћу да изнесем своје гледиште и своје закључке до којих сам дошао: а) на основи изведене најдетаљније анализе сваког инструмента понаособ, б) уопредном анализом облика појединих инструмената, и в) студијом облика гудачких инструмената које су нам оставили у наслеђе чувени сликари, вајари и графичари.

Облици неких античких азиских и афричких лаута и цитара задржали су се у основи у облицима савремене лауте и гитаре. Ови антички облици нису примењени једнострано само за врсту инструмената са жицама за окидање, него је њихов облик имао утицај и на морфологију европских гудачких инструмената, о чему говори приложена табела карактеристика.

КАРАКТЕРИСТИКЕ ОБЛИКА

Део	A. Lira	B. Шпанаја	A. Asam	B. Утрехт	A. Чинијат	B. Византинја
Корпус	бадема	бадема	ашова	ашова	крушколик	крушколик
Глава	нема, про- дужена шипка	плочаста српелика	врх шип- ке форми- ран у ч- вјиште	нема, про- дужена шипка	нема, про- дужена шипка	плочаста облик ви- зантиског крста
Чивије	сагиталне	вертикалне	сагиталне	вертикалне	вертикалне	вертикалне

¹ Ruth-Sommer: Alte Musikinstrumente, стр. 168

² Ruth-Sommer: Op. cit. стр. 169

Први европски гудачки инструменти јављају се у четири облика:

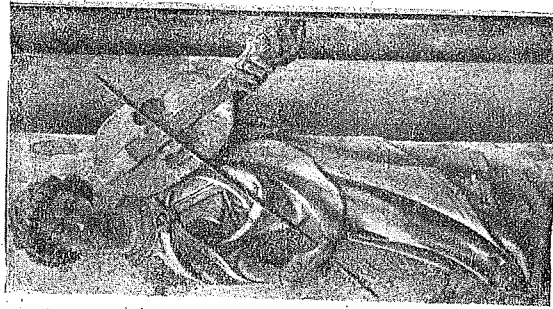
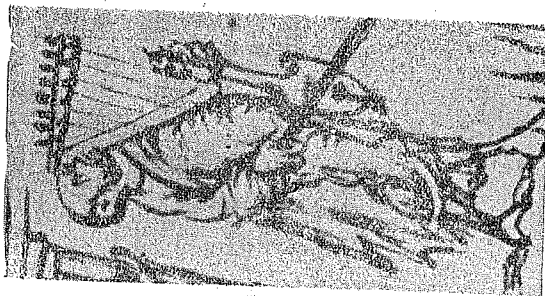
I. крушколиком

II. елиптичном: а) заобљеном и б) осмичном,

III. у облику ашова,

IV. у облику уздужно расеченог лимуна или бадема,

Први облик упознали смо на слици сумерског споменика, други на хетитском споменику, трећи облик сачуван је у „Утрехтском псалтиру“ из IX века, а четврти у делу „*Santigas de St. Maria*“.



Сл. 57 „La Fidula“ Утрехтски псалтир.

Сл. 58 Viola на катедрали у Келну.

Први и други облик јавља се у Византији у XI веку и тај је сачуван на једном рељефу од слонове кости, а о њему ће бити још накнадно говора.

Крушколик облик јавља се под именима: *Fidula, Fiedel, veila, viola, lira, Geige, rebek, ragdessus de viole*.

Елиптично осмични облик јавља се под именима: *fidula, viola, viola*.

Облик ашова јавља се под именима: *fidula, Fiedel, viole, viola, viola*, а облик бадема јавља се под именима: *viole, viole, vihuela, lira, rebek*.

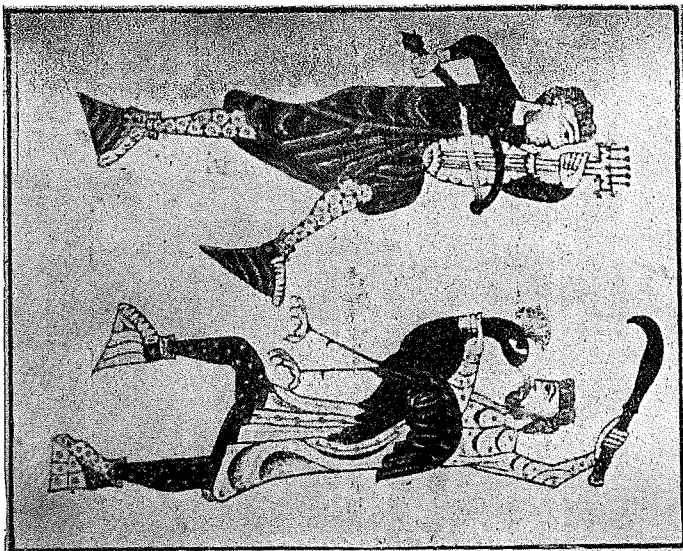
Видимо да се за разнолике облике употребава често исто име.

Гудачки инструменти јављају се у европском инструмента-рију са именима:

lira, lura, Fides, fialla, ficiala, Fiedel, Fiddle, vedel, viedel; splota, gola, gote, spitt, cawt, cawt, spitt, cawd;



Сл. 59 Vielle на статуи „Апокалипсе“ у Шар-тру.



Сл. 60 Виола у „Reali complementaris“.

rebek, rubeba, гудеба, рибеба, гібеса, ребоб, рабоб, равел, рабел, мапонепа, виеле, viola, vihuela;
trifidum, trichordum;

gigue, giga, Geige, gere, гусге, housle, гулок, скрипка, геšlinki, Polnische Geige, Welsche Geige, гадљка, миншеркхус, сордино, rochette, Kitt, Taschengeige, Tanzmeistergeige pardessus de viole,

kleine Posche, violetta da arco; monochord, dichordum, Promba marina, Martengeige, Trimscheit, Drimschedt;

lira da braccio, lira da gamba, lirone, lira imperfecta, lirone perfetto, Lyraviol, arciviola lira, lira perfecta, viola da braccio, viola da gamba, viola da spalla, viola bastarda, viola romposa, viola bardogne, viola di fagotto, bariton, viola d'amore, English violet, alto, Bratsche, triple, t'ble, tenor, violino, violino piccolo alla francese, violini ordinari, violetto, violetta chica, violone, violoncello, violoncino, vaxo, basso, contrabasso, Kontrabass, Bas viola da gamba, Subbas viola da gamba, viole grandi, violoncello piccolo, Discant, Discant Geige, Klein Geige, Gross Geige, Kleinstkant, Kleimbass, Grossbass, Subbass, Bassgeige, Handgeiglein, Basset, Bass, Halbass, Basso di camera, Geigenfiedel, Lautenfiedel, кеменце, кјемање, немане, вијало итд.



Сл. 61 Виола у молитвенику Св. Елизабете.

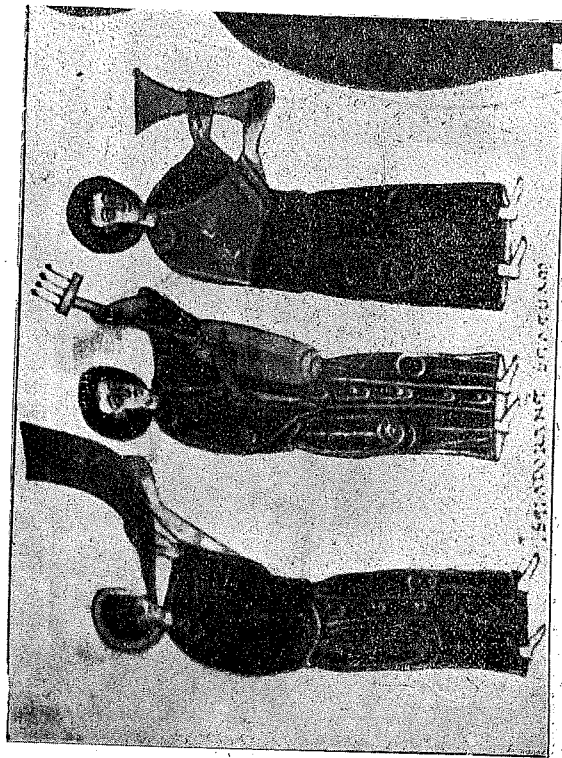
Са језичке стране ово је занимљива чињеница:

fidula (латински)	= viola (италијански)
vielle (француски)	= viola ()
Fiddle (енглески)	= viola ()
vihuela (шпански)	= viola ()
Fiedel (немачки)	= viola ()

Али, поред свега тога постоје различити облици инструмената, иако је једна реч преведена из једног језика на други језик по једном истом етимолошком корену.

И дајући имена, музиколози употребљавају име час *viola*, час *viella*, час *viñela* за инструменте који чине породицу *fidula*, али не дају детаљнију анализу за свако име инструмента и за његов облик.

Тако је у француском издању „Album musical“ од Георга Кинског у редакцији Х. Принијера: виола у Утрехтском псалтиру.



Сл. 62. Violas (viñelas de arco, vicle, da gamba) у „Cantigas de St. Maria“

И не само ова имена него се јавља и име „roga“ за „Алби-нус“ виолу представљену у манускрипту анонимног музиколога из XV века (у Универз. библ. у Гану) као и име „petite tote“ за лаутасту дискант фидулу¹, а под именом „vielle“ и „organistrum“.² Из наведених примера видимо да се под именом „виола“ јавља шест различитих облика, а то све због тога што су сви гудачки инструменти „da braccio“ типа имали од X—XIV века једно од имена: *fidula*, *viola*, *vielle*, *Fiedel* или — у XV—XVII

¹ Francine Cabhos: Le Violon et la Lutherie, Paris 1948, стр. 18—20

² Prumière: Album musical, стр. 45 ар. 2, стр. 58 ар. 2, стр. 62 ар. 2 ил.

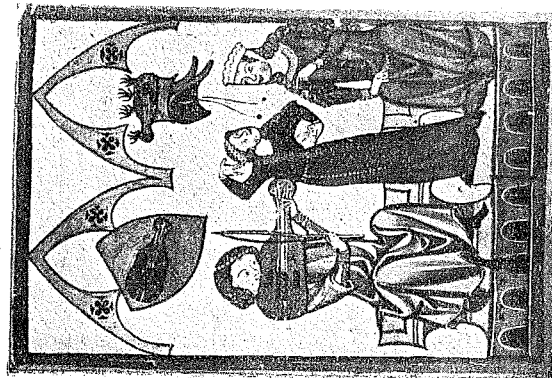
веку — „Geige“ у германским земљама без имало обзира на облик и конструкцију гудачког инструмента.¹

У систематичној гудачких инструмената постоји критеријум за ове елементе и детаље:

1. облик корпуса,
2. облик главе,
3. врста врата,
4. број жица,
5. облик горње и доње плоче
6. облик јасница,
7. врста ребара,
8. петља и дугме, и
9. положај чивија.

При систематичности морају се узети у обзир сви ови елементи.

Као што је биолошки развој земље уписан у камену и у фосилима, исто тако је забележена и наслеђена морфологија музичких инструмената у камену, на сликарском



Сл. 63 Виоле на портрету „her Reipnara“.

Сл. 64 Минхенски псалтир -XIII век.

платну и на пергаменту у разним старим манускриптима, — и ја сам се послужио и овим документима при класификацији и

¹ Sachs: Reallexicon, стр. 140 и 154

Одређивању имена разних облика гудачких инструмената. Ово своје гледиште претстављам у приложеним сликама, дајући опис за сваки део инструмента као његову карактеристику.

FIDULA — VIOLA

ДЕО	ОБЛИК	ВЕК
Г л а в а :	1. плочаста у облику:-	
	1. кружном	IX—XV
	2. византиског крста-летелине	IX—XIV
	3. српеликом — липовог листа	XIII
	4. подавијена уназад — Lattehfeder!	XIV—XVI
	5. овална у облику прстена	XIV—XV
	II. пуж	XIV—
К о р п у с :	а. облик гитаре која у средини није сужена	XI—XIII
	б. облик гитаре са мало суженом средином корпуса	XIII
	в. осмичан облик — средина је веома сужена	XIII—XV
Р е б р а :	а. несамоостална	X—XIII
	б. самоостална	XIII
Ј а с н и ц е :	а. полукружне у облику бубрега	XI
	б. ()	XI
	в.) (XII
	г. () или) ((уз обилатну розету)	XII
П е т љ а :	а. жипе заокрене за рожић	X—XII
	б. " " " петљу	XI (к?)
	в. " " " летвицу (Lattehfeder)	XII—XVII
Ч и в и ј е :	а. вертикалне	IX—
	б. сагиталне	XV

ПРИМЕРИ: FIDULA — VIOLA
Скулптура на портаду катедрале у Партру друга половина XIII века (сл. 53), као и слике 64, 65, 66.

VIOLA

ДЕО	ОБЛИК	ВЕК
Г л а в а :	плочаста у облику	
	а) крста, б) елипсе, в) круга	X—XIV
К о р п у с :	крушколик, израђен из једног комада дрвета, доњи део широк која се према глави нагло сужава, корпус није испуцан	
Р е б р а :	садржана у корпусу	
Ј а с н и ц е :	полукружне	
Ч и в и ј е :	вертикалне	
В р а т :	несамоосталан, кратак, органска целина са корпусом	(В. слику 67).

ДЕО	ОБЛИК	ВЕК
Г л а в а :	плочаста:	
	а. српелика	XI—
	б. ромбична	XIII
К о р п у с :	облик балема	
Р е б р а :	несамоостална	
Ј а с н и ц е :	а. буше	
	б. полукружне	
П е т љ а :	а. жипе заокрене за рожић	
	б. има петљу	
Ч и в и ј е :	вертикалне	
В р а т :	дугачак и узан	

VIELLEUSE

ДЕО

О Б Л И К

В Е К

Г л а в а :

плочаста а) округла

XII

К о р п у с :

б) срцолика,

XIII

веома издужена елипса узаног облика, корпус је израђен из једног комада дрвета — Соазон

Р е б р а :

нема

Ј а с н и ц е :

у облику полукруга

а. високо на корпусу — Santiago de Compostela

XIII

б. ниско на корпусу — Соазон

Ч и в и ј е :

вертикалне

(В. слику бр. 68)

У европској иконографији јавља се велики број музичких инструмената. За нас су од важности слике и скулптуре на којима се јављају гудачки инструменти од којих наводим један део:

FIDULA:

Viola i viola

Утрехтски псалтир из IX века (860 г.)

Катедрала у Шартру, скулптура из друге половине XIII века. Манускрипт „Beati commentarius“, XII в. (Британски музеј бр. 11.695)

Манускрипт „Апокалипса“, XII в. (Британски музеј, бр. 17.383) Молитвеник Ст. Елизабете, XIII в. (Народна библиотека, Беч) Манезиски рукопис „Хајделбершка песмарица“, XIV в. Портрет Хајнрих Фрауенлоба, XIV в. Плоча на гробу Франческа Ландина, мајстора „Арс новае“ (1325—1397)

Тадео Гади (Tadeo Gaddi 13.—1366): слика „Анђели“ (црква St. Croce, Фиренца)

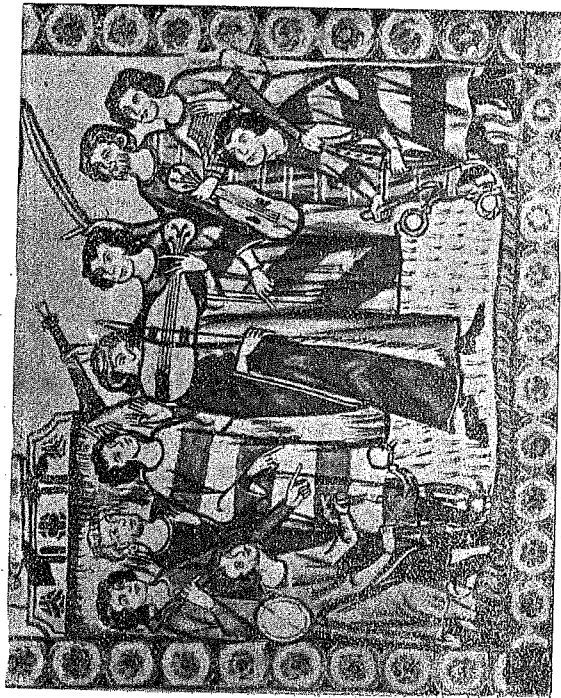
Катедрала у Иксетеру (Exeter); „Minstrel Gallery“ (1280—1370) Скулптура на катедрали у Руану (1280—1390).

Јанез Љубљански (1443 г.): слика „Анђео“ (црква у Високом, Словенија)

Ханс Мемлинг (1430—1490): „Tirpichon“ (Музеј у Антверпену) Роберти Ерколе (Roberti Ercole 1450—1496): слика „Лаутскиња“ (Народна галерија, Лондон) Релјеф на цркви Св. Андрије и Св. Бернарда у Перуђи, друга половина XV века.

Петрус Фишер (Petrus Vischer jun. прва половина XVI в.): плакета „Орфеј и Еуридика“

Ђироламо Бенвенуто (Girolamo di Benvenuto, друга половина XIV — прве половине XV в.): слика „Анђели“, црква у Монталчину,



Сл. 65 Портрет Хајнрих Фрауенлоба — XIV век

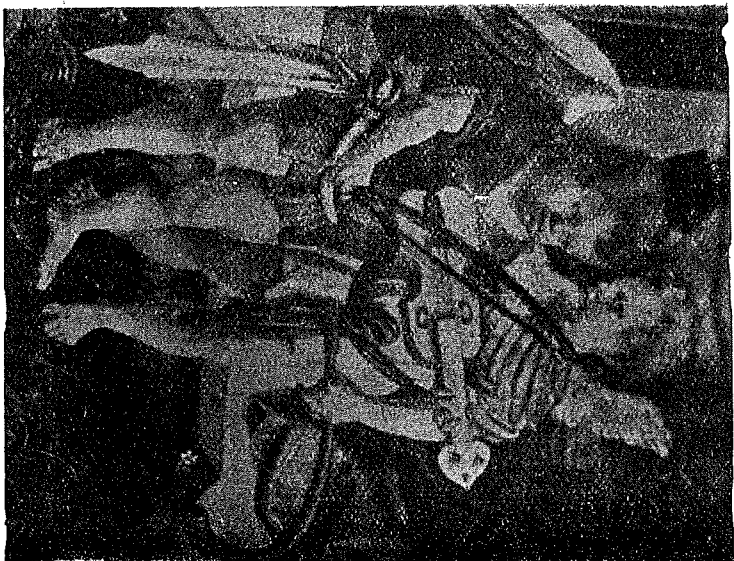
Франћеско Франћа (Francesco Francia 1450—1517): слика „Мадона“ у цркви S. Giacomo Maggiore, Болоња.

LIRA — РЕВЕК — GIGUE:

„Cassetina civile bizantina“, X—XII в. (Museo Nazionale, Фиренца) „Notius deliciarum“, друга половина XII в.

Бенедето Антелами (Benedetto Antelami) скулптура изнад врата на катедрали у Парми (1169 г.)

„Santigas de St. Maria“, XIII в. (Британски музеј, Лондон)
 Фреска у цркви Богородице Љевишке крај Призрена из 1307 г.
 Фреска „Ругање Христу“, манастир Високи Дечани, прва
 половина XIV века
 „Хирон“, скулптура изнад прозора у манастиру Каленићу,
 прва половина XV века
 Фра Анђелико да Фезоле (Fra Angelico da Fiesole 1387—1455):
 слика „Анђео“ (Лувр — Париз)



Сл. 66 Црквж Албрехта Дирера — XV—XVI век.

Бото ди Бондоне (Giotto di Bondone 1267—1337): слика
 „Крунисање Марије“ црква St. Croce, Фиренца
 Сандро Ботичели (Sandro Botticelli 1444—1510): слика
 „Анђели“ (Uffizi) — Фиренца.
 Фреска у цркви у Годешћу, Словенија, прва половина XV в.

Ђовани Белини (Giovanni Bellini 1430—1516): слика „Мадона“,
 Венеција
 Давид Жерар (David Gerard 1750—1830): слика „Мадона“
 (музеј у Руану)
 Бернардо Ценале (Bernardo Zenale 1489—?) : „Анђео“, црква
 у Тревиљо
 Ђовани Бокати да Камерино (Giovanni Boccati da Camerino):
 слика „Концерат анђела“ (Пинакогетка у Перуџи)
 Фреска у цркви св. Урха на Крижној Гори, Словенија, друга
 половина XV в.

К Е М Е Н Ц Е А Г У З :

Брата на цркви манастира св. Јована Сленче, XV—XVI в.
 (Народни музеј у Скопљу)

Р А В Ђ М О Р И С С О :

„Santigas St. Maria, XIII в. (Британски музеј, Лондон)

Л И Р А Д А В Р А С С И О :

Filipino Liri (1459—1504): „Портрет непознатог музичара“
 (Лувр — Париз)
 Бартоломео Монтаня (Bartholomeo Montagna 1450—1523):
 „Мадона“, Падова и „Бера Мадона“, Милано
 Јакопо Робусти Тинторето (Jacopo Robusti — Tintoretto
 1528—1594): „Музичирање“, Дрезден
 Ђовани Белини (Giovanni Bellini 1455—1525): Христос у храму;
 (Assademta — Venezia)
 Фра Бартоломео 1472—1545) — Галерија Пити — Фиренца
 Рафаело Санти-Урбино (Raffaello Santi-Urbino 1483—1520)
 „Аполо на Парнасу“, Ватикан
 Досо Дони (Dosso Doni 1479—1542): „Аполо и Дафне“
 (Villa Borghese — Рим)
 Андрија Медулић (XVI в.): „Орфеј“
 Бернардо Пинтуриќио (Bernardo Pinturicchio 1454—1513):
 „Музика“, Ватикан
 Јан Бројгел (Jan Brughel 1568—1625): „Слух“, Мадрид —
 Прадо (1620)
 Доментиќо Цампјеро (Doménico Zampierro 1581—1541): „Св.
 Целигија“ (виола багастарда) (Лувр — Париз)

Роланд Савери (Roeland Savery 1576—1639): „Орфеј“, Хаг.
 Љовани Браћеди (Giovanni Brascelli, друга половина XVI прва
 половина XVII в.): „Музичари“, бакорез

V I O L A D A G A M B A :

Франћеско Франча (Francesco Francia 1450—1417): „Мадона“,
 (Еремитаж, Лењинград)
 Јан Минсе Моленаер (Jan Miense Molenaer 1600—1668): „Музи-
 цирање“ (Народна галерија, Лондон)
 Жан Марк Натјеје (Jean Marc Natfieg 1685—1769): „Портрет
 принцезе Анриетте“, Версај.
 Матијас Груневалд (Mathias Grunewald 1474—1529 г):
 „Концерат анђела“ Изенхајмски олтар у Колмару
 Тицијан (1477—1576): „Концерат“.

Јакопо Тинторето (Jacopo Tintoretto 1519—1594): „Музи-
 цирање жена“, (Галерија у Дрездену)
 Бонифањо Веронезе (Bonifacio Veronese 1491—1553): „Вечера“
 Огавијано Нели (Ottaviano Nelli ?—1444): „Мадона“, црква
 у Gubbio
 Гонзалес Кок (Gonzales Coques 1618—1684): „Музика у поро-
 дници“, (Галерија у Будимпешти)
 Насловна страна дела „Regola Rubertina“ од Silvestra
 Ganassi del Fontega, 1542, Венеција
 Јост Аман (Jost Amman 1539—1591) опис позива уметности
 и заната.

Јан Бројгел (Jan Brueghel 1568—1625): „Слух“, Мадрид
 А. ван Дајк (A. van Dyck 1598—1641): „Васпитање Марије
 Медичи“ (Лувр, Париз)
 Жерар Ду (Gerard Dou 1613—1675): „Дама за спинеом“
 (Dulwick галерија).
 М. Плајнер (прва половина XVIII в.): „Св. Цецилија“ црква
 у Цељу
 Доменико Цампјеро (Domenico Zampiero 1582—1641): „Сибила“,
 (Villa Borghese, Рим.)

Луј Мишел ван Ло (Luis Michel van Loo 1707—1771): „Кон-
 церат“, (Еремитаж — Лењинград)
 Јакоб ван Ло (Jacob van Loo 1614—1670): „Концерат“, Ере-
 митаж

V I O L A D A B R A C C I O :

Хенрик Голцуус (Hendrick Goltzius 1558—1616): „Музичар
 и смрт“
 Мелоцо да Форли (Melozzo da Forli 1438—1494): „Анђео“, Рим
 М. Антонио Рајнкорди (M. Antonio Raincordi XVI в.): „Орфеј
 и Еуридика“
 Јан Стен (Jan Steep 1626—1505): „Покварено друштво“,
 (Лувр — Париз)
 Амброџо да Предис (Ambrogio da Predis 1455—1505):
 „Мадона“, Лондон
 М. Плајнер (прва половина XVII в.): Св. Цецилија“, црква
 у Цељу

Р О С Ч Е Т Т Е — S O R D I N O — K I T T :

Плоча на гробу Конрад Паумана (1410—1470), Минхен
 Давид Тенијер, мл. (David Tenier, jun. 1610—1.90): „Сеоски
 музичари“, Берлин
 Јан Ф. Шлихтен (Jan Ph. Schlichten 1681—1745): „Сеоски
 музичари“, Минхен
 Јан Бројгел (Jan Brueghel 1568—1625): „Слух“, Мадрид — Прадо
 Јан Фит (Jan Fijt XVII в.): „Музички инструменти“, (Умет-
 ничко-историјски музеј, Беч)
 Анонимус (1700—?): „Серенада“

T E N O R V I O L A :

Б. Бетера (B. Bettera, XVII в.), (Galeria Savaia, Бергамо)

V I O L A D A M O U R :

Себастијано Лацари (Sebastiano Lazzari, 1757—?)
 Адолф Менцел (Adolf Menzel 1815—1905): пртеж, Берлин

V I O L A D A S P A L L A :

Albert Altdorfer (1480—1538): „Музичари“
 Вацлав Холарж (Vaclav Holaf), „Сеоска свадба“ (165), Праг
 Икона из Кучевишта, XVI век, Народни музеј у Скопљу

MONOSCORD — TRUMSCHNEIT
TRUMBA MARINA:

Ханс Мемлинг (1430—1494): „Türschon“, Антверпен
Јан ван Ајк (Јап ван Еуск, 13...—1426): „Трумф пркве“,
Мадрид, Прадо

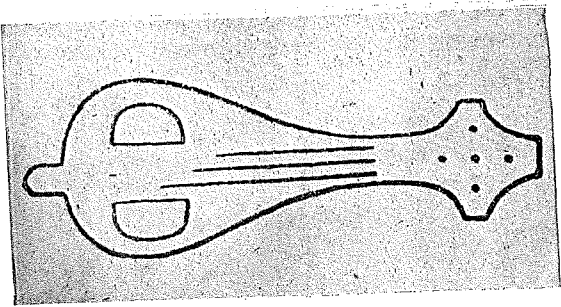
Ханс Буркмајер (1473—1531): дрворез у делу „Weiskünig“
(око 1516 г.)
Себастијан Вирдунг (друга половина XI — прва половина
XVI в.): насловна страна у делу „Musica Getuschit“ из 1511 г.
У грчкој ликовној уметности класичног периода нисам могао
да најдем претставу неког инструмента са жлицама за окидање
који има корпус лауте или гитаре.

Облик ових инструмената јавља се тек у хеленистичком периоду у III и II веку старе ере. Тако на једној статуети од теракоте најђеној у Танагри (Беогија) која је у музеју у Јувру и на барелјефу „Три музе“ од Праксигела млађег у Музеју у Атини.

Из поменутих статуа можемо дати само делимичну анализу њихове конструкције, и то: облик лауте је конусан корпус крушколик и трбушаст, а цео инструмент не разликује се од пошете претстављене у барелјефу на најдробнијој плочи чувеног слепор музичара Конрада Паумана (1410—1473) у пркви Felsenkirche у Минхену. Велику сличност са овом лаутом видимо у Ребеку на слици „Малона“ Ђована Белинија (1430—1516) рађеној око 1478 г., данас у „Assadetta de belle arti“ у Венецији као и на слици „Sordino“ у делу „Descrizione degli Istumenti antichi“ од Волпани — Certina из 1776 године.

Важно је да се нагласи да ове хеленистичке лауте претстављају прве европске типове овог облика и ове врсте музичких инструмената, а исто тако је важно да се нагласи, да се овај облик и ова врста музичког инструмента појавила на Балкану пре него где другде у Европи.

Поред тога, облик ове лауте показује оно савршенство и лепоту у конструкцији коју имају слични жичани инструменти у Западној Европи тек између XIII—XV века.



Сл. 67, XII век — Везел (Vezel)

О овом инструменту могу да се поставе питања која, нажалост, остају отворена:

- да ли је балканског — хеленског порекла?
- кад и где се први пут појавио?
- из којих узрока је остао незапажен?
- да ли су облик и конструкција ове лауте утицали на формирање сличних и сродних европских жичаних инструмената из нове ере, и уколико?
- да ли није на овом инструменту замењен терзијан „плектрон“ гудалом, и то раније, тј. и пре појаве толико рекламиране „фидуле“ из Утрехтског псалтира? — и
- није ли ова лаута онај „фидес“ који помиње Лидерон или основа за „фидес“ који помиње Геодорик и његов историчар Арлопатијус Sidonius? Међутим, ова постављена питања чине засебну тему, и она су овде наведена због кудриозума.

Али једно морам да изјавим: мислим да је овај инструмент одиграо незапажено и ћутке извесну улогу у медијеранској области инструмената у медитеранској области.

Са ових слика као и многих других скупутира и пртежа вршио сам анализу облика и конструкција инструмената и чинио поређења, пратио развој појединих делова као и целе конструкције инструмената разуме се онолико, колико је то било могуће. Претстављајући у наредним главама гудачке инструменте, њихов ћу опис допуњити репродукцијама и пртежима слика чувених сликара и вајара, као и са самих инструмената.

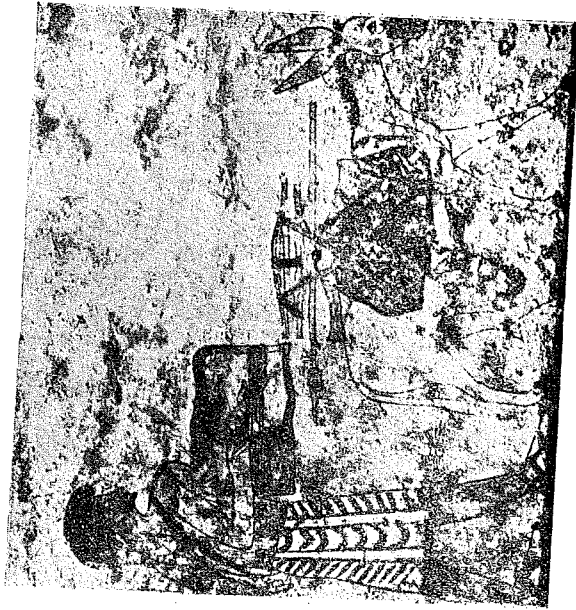


Сл. 68 Вијенез — Созан

инструмената са пријатним звуком постојали су од музичких врста као звонце, видула, рота и слични¹.

У XVIII веку говори Алојз де Лил, коментатор Аланус де Инзулиса, у делу „De planctu patrae“: лира је као нека врста цитаре или фитоле (фидуле), друкчије роет („Lira est quoddam genus citharae vel fitola, alioquin de Roet“). У једном речнику из 1419 г. стоји: Rott, Rubeba est parva figella, тј. рот, рубеба је малена фигела (фидула).

Да су рота, цитара и виола били различни инструменти види се из цитата Марија Санута: „et aliqua alia genera dulcia musicorum, ut sunt violae, cutharae et gothae“, тј. „и неколико других врста пријатних инструмената, као што су виоле, цитаре и роге“.¹



Сл. 69 Лира
Бени Хасан, 1700 г. ст. е.

Из свега што је досада наведено можемо да закључимо да је рота била инструменат са жицама за окидање, али и као гудачки инструменат.

Француски трубадури помињу „рогу“ која је према једној слици у делу „Les Echecs amoureaux“ (из XIV века) имала плочасту

¹ Mario Sanuti: Secreta Fidelium Crufts, Liber II. Pass. IV, Cap. XXI, Napoli 1611

ROTTA — CRWT — КРАУД

У западно-европском инструментаријуму јављају се две врсте лира од којих је једна *rotta* (*rotte*, *roth*), а друга *chrotta*, *rot*, *scith*, *scowde*, *scowid*, *scoud*, *scuit* — крауд.

Морфолошку основу *rote* и *crwth* имамо у халдејској китари од пре 4.000 година, у јеврејској лири од пре 2.000 г. као и у класичној грчкој лири.

Најстарији писани подаци о једној од ових лира потичу од Диодорус Сичилса из I в. ст. е. који говори да келтски барди којој говори Ампианус у IV в. н. е., била инструменат са жицама за окидање или је била гудачки инструменат.

Рота и крауд јављају се час као инструменти са жицама за окидање, тј. као врста лире, час као гудачки инструменти. Потврду за дуалистичку природу ових инструмената имамо сачувану у минијатурама и у иконографији.

Енглески игуман Cuthbert (VIII век) хвали се у једном писму, да има цитаристу који зна да свира у цитару која се зове *rote* (*delectat me, quoque citaristam habere, qui possit cutharisare in cithara quam nos arellamus rotam*).²

Ноткер из Св. Галена (X в.) разликује лиру од *rote* јер каже:

„Fone diu sint ándero lírín unde ándero rotín ió siben stíetel, unde síbene geícho genebet“ тј.: „од ових су једне лире, а друге *rote* са седам жица, и (ових) седам једнако су обојене.“³

Константин Афрички (г. 1087) наводи у трактату „De morbo- gnis cognifione et curatíone“ неколико врста музичких инструмената у реченици: „Ante infirmum dulcis fonitus fiat de musicorum genelibus, sicut sampanela, vidula, rotas similiibus“ тј. „пре безначајних

¹ Diodorus Siculus: Bibliotheca Historica, Liber V.

² Sachs: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, стр. 161

³ A. Schuffler: Die Sängerschule St. Gallens, књ. I, стр. 69

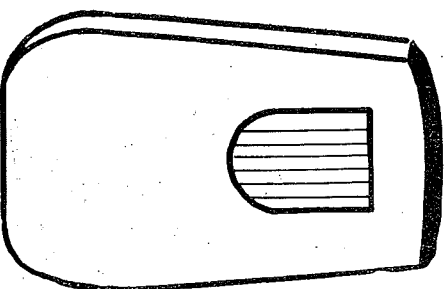
⁴ Constantinus Afr.: De stupore mentis (1539) књ. I, стр. 14

главу, вертикалне чиније, четири жлице, велику округлу јасницу, дугачак корпус и кратак врат.¹

Име „циџ“ у Ирској је везано за појам најстаријег инструмента уопште.

Једна стара ирска легенда прича о постанку крауда ово: „Циџ, син Midhneia, поступио је сурово са својом женом Мћог која побегне од њега. У бекству наиђе Мћог на морској обали код Камаса на костур кита из кога су се чули неки необични звуци. Очарана овим звуцима Мћог седне крај кита и заспи од умора. У то стигне Циџ и нађе жену како спава крај костура. Циџ подиже жену у наручје и однесе је кући. Идубег дана Мћог исприча мужу да је из кита чула звуке који су је очарали и успавали. Циџ оде из радозналости на обалу и кад се увери да је Мћог говорила истину, начини оквир од дрвета на који затегне црева и жиге које је извадио из костура кита.“²

Ова ирска легенда је преиначена грчка легенда о постанку лире. Хермес је наишао на ушћу Нила на оклоп угинуле корњаче и случајно га ударио ногом; из њега су се чули звуци после удара. На то је Хермес узео оклоп корњаче и од њега начинио прву лиру коју је поклонио трачком певачу Орфеју. Кад су тракиске жене убиле Орфеја, бациле су га у море заједно са лиром. Морска струја донела је лиру до острва Лесбоса где је рибади нађу у мрежи и однесу Терпандеру.



Сл. 70 Рота

Најстарији документат о крауду из нове ере сачуван је у стиху Venantius de Fortunatisa (608 г.): „Romanisque Iuga plaudet tibi, Vabatus harpa, Graecus Achillas, Clotta Britana salat“ који у преводу гласи:

„Римљанин ти одобрава лиром, варварин харфом, Грк ахилаком, уз кроту пева ти Британац“.

Диодорус Сикулус говори да су Гали имали певаче барде који су свирали у неки инструментат „који наличи на лиру“. Старији римски историчар Посидоније записао је да краљева кода праги са стране у трку један бард који пева.³

¹ Franche Cabos: Le Violon, стр. 20

² Sammelbande des Internationalen Mus. Gesellschaft, год. VII (1905) кн. 1, стр. 31. Hottense Pamm: Harle und Lira im alten Nordstora

³ S. Arbois de Jubleville: Litterature celtique, Introduction, стр. 50

Како је име „стот, стит“ једини назив за неки жичани инструмент код свих келтских племена, а у већи дигата Диодора као и Посидонија, ми можемо да прихватимо хипотезу да је крауд инструментат келтског порекла. Венауттус Фортунатус био је епископ у Поатјеу, у близини Бретање, где су живели Британци келтског порекла који су у оно време имали инструментат „clotta“.¹

О речи „clotta“ дајем ово тумачење: старонрски stot = синапа, келтски stot = fidicla, староенглески stidh и енглески stonde, stawd, stoid = виолина.

Међутим, старонрском стит = стога у кимбриском = stowd, у енглеском = strott – gotha, у латинском = goth, gat, git у старонрманском = gote у старонрманском језику.

Према томе, тешко је одредити с апсолутном тачношћу који се назив односи на инструментат са жичама за окладање, а које за гудачки крауд.

Најстарији до данас пронађени ликовни документат о гудачком крауду сачуван је у једном псалтиру у манастиру St. Martial у Limoges из XI в. (Сл. 71),

Роту имамо претстављену у сликарству, тако напр. у минијатурама: Лондонски кодекс (VIII в.),

Утрехтски псалтир (IX в.),

Кембрички псалтир (XI в.)

Минхенски кодекс (XI или XII в.),

Скулптура на цркви у Клињни (XII в.)

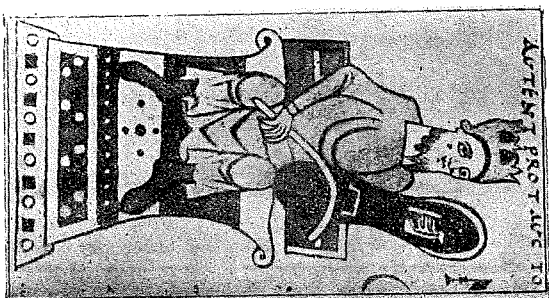
у молитвенику Св. Елизабете (XIII в.) Беч итд.

У Минхенском кодексу видимо на крауду полукружне јаснице, док су жиге уведене у петљу (Сл. 72)

Крауд на скулптури на катедрали у Амјену (XIII в.) има шест жига, петљу и S S јаснице.

Гудачки крауд задржао се најдуже у Велсу, све до XIX века. Велики крауд имао је четири мелодиске и две бордун жиге. О коњичу крауда било је говора при опису кемења и ребаба.

Ирска је имала три крауда: синап stwt, сешапне стит и stwt tithant.



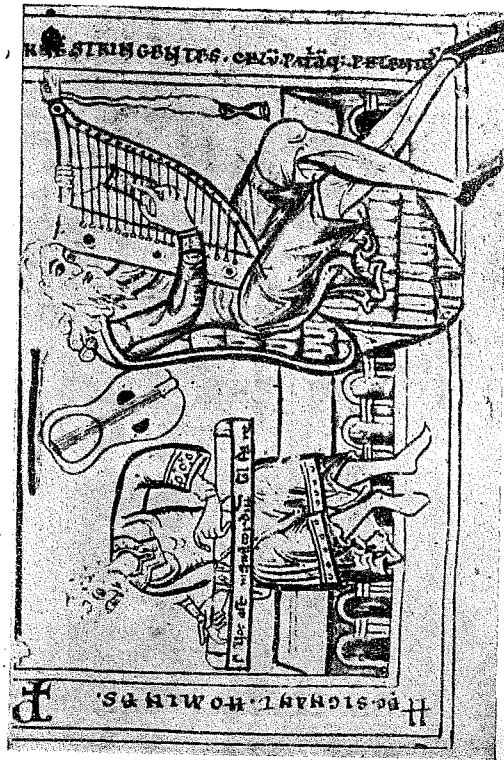
Сл. 71 Гудачки крауд XI век

¹ Venantius Fortunatus Poemata, Augsburg 1617

За прва два крауда данас се не зна којој су врсти инструментата припадали, док је *sgwt trîthant*, ребек са три жице по мишљењу историчара Енгелса.¹

Крауд је у Шкотској био познат већ у VIII веку, што доказују споменници у *Castledermontu* (XIII в.), *Ularu* (IX в.), *Sloup-mascioini* (X в.) итд.

Помењито је да је крауд био инструментат барда у Француској као и на целом британском острву. Барди су уживали велики углед и имали су и нарочите повластице.²



Сл. 72 Крауд
Минхенски кодекс

Брегањско-кимбриски краљ *Howel Dda* (904—948) дао је бардима изузетне привилегије и поделио их је у две касте:

Pencerdd Bardd — *Musicus primarius qui jus cathedrae obtinuerit* и *Bardd teulu* — *Musicus aulicus*.

Између привилегија које је *Howel Dda* дао бардима налазе се и ове:

¹ Engels: *Researches into early history of the Violin Family*, London, 1883

² *Gruftyddh ab Davydd ab Howel*, E. Jones: *Musical and poetical relics of the welsch Bards*, 1784.

„Краљевски бард има земљиште које је ослобођено од порезе; краљ му даје коња и вунено одело, краљица ланено одело.

За време главног годишњег празника бард седи поред управника двора који му даје харфу у руке.

За три главне годишње свечаности добиће нова одела.

Кад му се нареди да пева, *Pencerdd Bardd* отпеваће прво химну богу, после тога певаће похвале краљу на чијем се двору налази. Кад мајстор бард заврши певање, краљевски бард, *Bardd teulu*, почеће да пева трећу песму са неким новим садржајем.

Кад краљица затражи од барда да га чује, он ће запевати по њеној жељи, али тихо, и на уво, да не узнемири двор певањем.

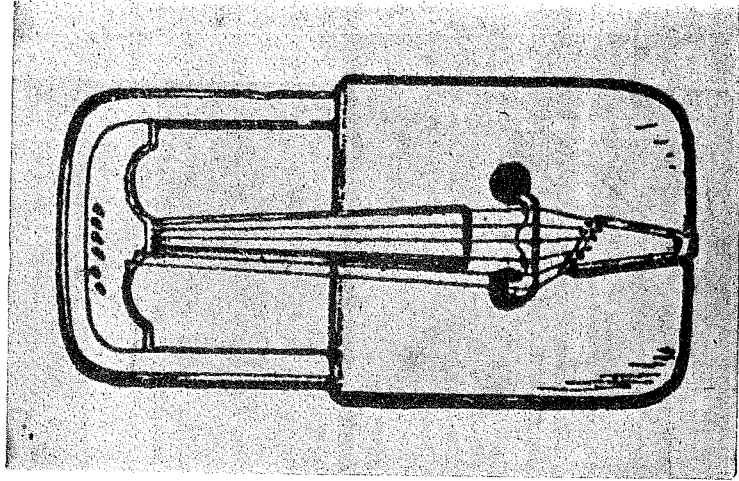
Од плена из неке суседне земље добиће од краљевих људи једну краву или вола, пошто је краљ за себе већ узео трећину пленена. Док се дели плен бард ће интонирати песму „*Ubbinaet Prindain*“.

Кад пева са другим песницима добиће двоструку плату.

Ако затражи краљ да му бард пева, певаће једанпут, племићу трипут, а човеку из народа певаће све док се не умори.

Ако га увреде, увреда се плаћа са шест крава и 72 талира.

Ако га неко убије, казниће се са 66 крава.



Сл. 73 Велшки крауд XVI век

Музичари којима њихов господар подели титулу *Pencerdd Bardd* добиће од њега по један музички инструмент, прво: један *telu*, друго: један *swt*, треће: један *ribean*.¹

Pencerdd Bardd — „*Musicus primarius qui ius Cathedralae obit-pierit*“ је „врховни дворски музичар који је имао право да седе у насловњачи“, док је *Bardd teulu* „*Musicus auxilius*“ — дворски музичар који је подређен „*pencerdd barddu*“.

МОНОХОРД — ТРУМСЧЕИТ — ТРОМВА МАРИНА

О пореклу трумшјага немамо поузданих података. Док Курт Закс мисли да се порекло трумшјага може тражити негде у словенском инструментаријуму, моје је мишљење да генеалогича трумшјага иде овим редом: дук мотка — грчки монохорд — трумшјаг.¹

Један од најстаријих графичких докумената о трумшјагу сачуван је на минијатури у једној нидерландској библији из око 1425 г. (*Victoria Albert Museum*). Трумшјаг са две жиге претставио је Ханс Мемлинг на триптихону (око 1480 г. Музеј у Антверпену), док је Ханс Буркмајер насликао трумшјаг са три жиге.

Корпус трумшјага је узана дрвена кутија дугачка око два метра на којој је горња део подељен правовима на интервалака растојања.

Инструменат се јавља под именима: *Trumscheit*, *Trumbscheudt*, *Trumpanischizant*, *Tromba marina*, *Matiengeige*, *Nohpengeige*, *Monochord*, *Dichordist* (са две жиге), *tyb matyna*, *Trompette marine* и *Drumscheit*.

Трумшјаг је имао према опису Преторијуса дужину од седам стопа и три пола, доња даска је широка седам поли, док је горња даска једва два пола широка. Овај трумшјаг има четири жиге, десна принципал је најдужа и углашена је у С друга у С, трећа у Б, а четврта у С¹.

Преторијус додаје да Глареано (1488—1563) говори о овом инструменту и да се зове „*magas*“ или „*magadis*“, а Франсуа, Немци и Нидерландци и данас да употребљавају један сличан инструмент под именом „*Trumpanischizant*“. Глареано наводи да се на трумшјагу могу да изводе јонски и хипојонски модули као и на тромпетама, тајдама и сличним инструментима, док се остали модули изводе теже.

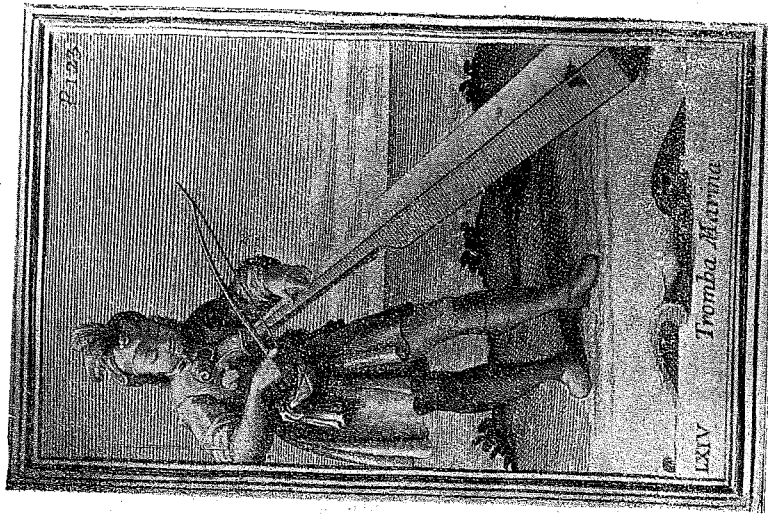
Мессепе пише у „*Nattonie universelle*“ 1636 г. (стр. 219) да се монохорд зове „*Trompette marine*“ јер га употребљавају морнари.

¹ W. Wotom: *Leges Walliae Hoell boni et aliorum Walliae principum*, London, 1730, Vol. I, pag. 35 и A. Vidal: *Les Instruments à archet*, Vol. I, pag. 302—4

¹ Sachs: *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, стр. 157

О називима „Nonpengeige“ и „Mariengeige“ постоји хипотеза да ови потичу од калуђерица које су у манастирима свирале у овај инструментат, о чему нема поузданих података.

У XVII или у XVIII веку додавали су француски инстру-
ментари аликвотне жице у унутрашњост корнуса инструмента.

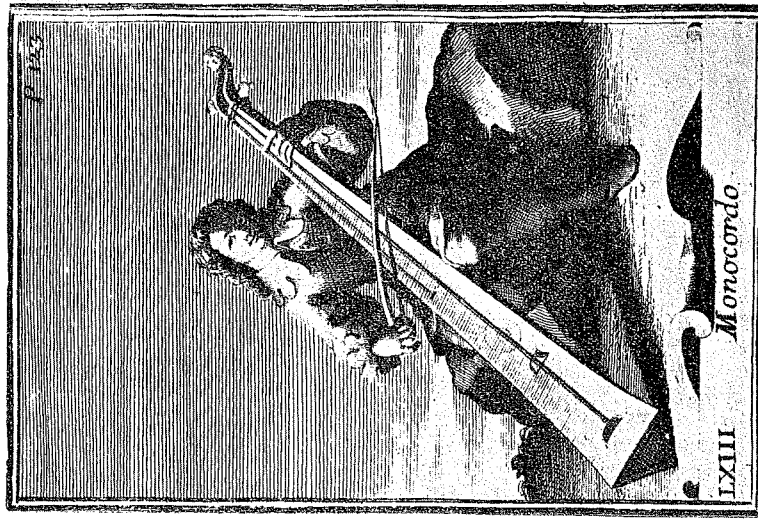


Сл. 74 Монохорд

Монохорд био је неко време и концертно — солистички инструментат. Тако је Don Logenzo de Castro (XVII в.) компоновао за монохорд сонату. Монохорд се појављује и у ансамблу који је састављен био од четири монохорда. У „Gazette de Londres“ објављен је концерт монохорд — квартета 4. II. 1674 године овим речима:

¹ Vidal: Les instruments à archet, Vol. I, стр. 37

„A rare concert of four trumpets marine, never heard of before in England. If any persons desire to come and hear it, they may repair to the fleet tavern near Saint James's, about two of the clock in the afternoon every day in the week, except sundays. Every concert shall continue one hour, and so to begin again. The best places are one shilling, the offer six pence“.



Сл. 75 Монохорд

У преводу:

„Један реџак концерт на четири морин-трмпете који се досада још није чуо у Енглеској. Ко жели да их чује нека дође у крчму флоте близу Св. Џемса око два часа после подне сваког дана у седмици осим недеље. Сваки концерт трајаће један сат. Најбоља места по један шилинг, остала по шест пенија“.

Коњиц трумшајта не лежи подједнако стабилно на обим ножицама на горњој дасци. Жица је разапета преко коњица скоро непосредно изнад десне ножице, а лева ножица лежи



Сл. 76 Монохорд — „dichordium“ Ханс Меллинг

олако на дасци. При гуђењу лева ножица, ударајући у веома брзим импулсима о горњу даску, производи један неодређен шум, помагло сличан трилиеру неодређене висине.

ORGANISTRUM

Око X века је неки непознати инструментар конструисао први механички гудачки инструмент на коме је предвиђене гудала преко жица и одређивање висине тонова положајем прста на извесном делу жице замено механизмом. Овај се инструмент јавља под именима: *organistrum*, *Symphonie*, *vielle à manivelle*, *chifonie*, *lire à roue*, *vielle à roue*, *luta*, *Leyer*, *Luta tedesca*, *Wappen Leier*, *Drehleyer*, *Radleyer*, *Stampella*, *Ghironda gbesca*, *Viola da orbo*, колеснаја лира, риле, реле, малоросискаја лира, гудка, *Hindu-gintu*, *Lira rustica*, *Lira ragana* итд.

У дрвеној кутији дужине око 120—150 м. био је управљен дрвени гочак који се окретао ручицом. Гочак је омоган био кожом која се премазивала колофонјем. Притисак тангенте приближио је жицу точку који је окретањем и струтањем преко жице производило звук. Органиструм је до XVI века имао три жице чији се број до друге половине XVIII века повећао на 12 жица. На инструменту било је мелодских као и бордун жица, у XVIII веку и до четири.

Висина тонова удешавала се и одређивала помоћу тангентата које су биле у вези са тастатуром, неком примитивном врстом клавијатуре. Инструмент се при свирању полагао преко колена.

Облик органиструма имао је неколико варијаната као: фидуле, виоле, лауте са С или F јасницама. Органиструм је имао и улогу у пржевној музици од X—XIII века, и њета можемо често да видимо на статуама у порталима цркава (*Sanctago de Compostela*) и у манускриптима (Апокалипса, Брит. муз. бр. 17.1733, *Codex lat.* Минхен бр. 3.900) итд.

Органиструм био је и инструментат трувера и министрела, а нарочити углед је уживао на двору Анри II, Капарине Медичи и Луја XV.

Себастијан Вирдунг описује органиструм у делу „*Musica gettscht*“ (1511 г.) под именом „*лира*“ и под именом „*Wappenleyer*“ и класифицирао је органиструм као „*clavieres instrument*“

Мартин Агрикола описује врсту органиструма под називом „Schlüssel Fidel“, који је сличан шведској „Nuskelhagra“. Разлике између ових инструмената показују слике.

Органиструм се јавља, иако ретко, још и данас једино у Шведској и Русији.

У Шведској се јавља под именом Nuskelhagra. Гудало се превлачи преко жица, док се висина тонова одређује притиском тангената на жицу.



Сл. 77 Органиструм XVII в.

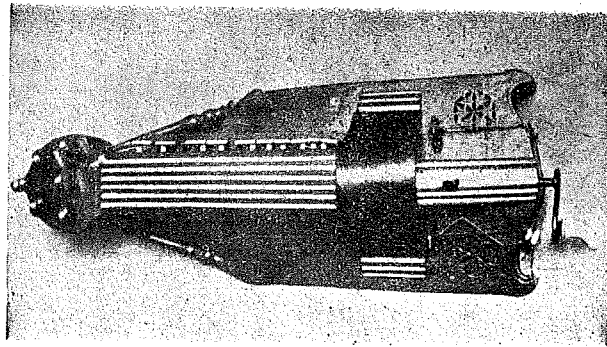
веку органиструм је имао дијапазон од две октаве у хроматском низу.

Органиструм се појавио по свој прилици последњи пут као оркестарски инструмент 1803 године у комедији „Fanchon la viellesse“ од J. N. Bouilly-a i J. Paine-a.

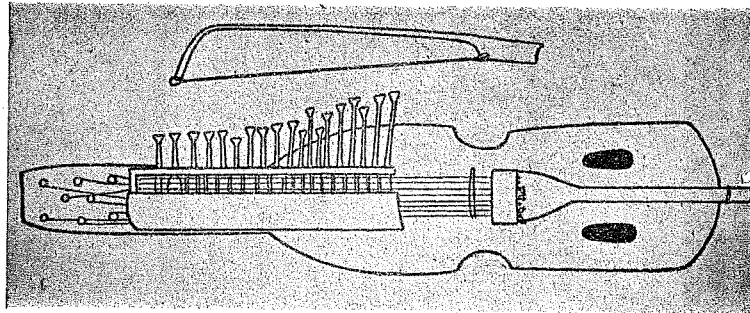
У Орловској области у Русији било је 1940 г. неколико „лирника“ од којих је најчувенији био слепи сељак Василије Јаковљевић Тарсуков.

Органиструм био је концертан инструмент заједно са гадјама — shusetom — у XVIII веку у Француској. За органиструм су компоновали сонате: Albert, Baptiste, Boismortier, Baton, Chédeville и други, а школе и етиде Vopin i Corrette. Као најчувенији виртуози помињу се: Laroze, Janot, Baton, Bonin, Corrette, Chédeville и Hottelette. Конструкију и механизам органиструма у савршавали су Baton sen., Pierre & Jean Louvet, Delanay, Lambert i Barge. У XVIII

У опери „Кнез Игор“ од Бородина партију органиструма има оркестар. У XIX и у почетку XX века органиструм је постао инструментат просјака и доживео је реконструкцију свога механизма.



Сл. 78 Органиструм XVI век



Сл. 79 Nuskelhagra

Трбушастии облик једног кратког лугуластог инструмента познати су већ и Римљани у II или III веку н. е. То доказује рељеф на саркофагу у музеју у Арду¹ на коме је претстављен овај инструмент.

Овај трбушастии облик видимо доцније на једном византијском гудачком инструменту на коринама од словене кости из XI или XII века, а осећамо га интуитивно и на „лири“ у делу „Notus deliciaum“ из XII века.¹ (Сл. 81)

На западним странама крстионице у Парми изнајо је Бенедето Антелами (у другој половини XII века) *ребек* с четири жице, вертикалним чивијама у округлој плочастој глави и корпусом бадем облика (Сл. 82)

На ребеку на западном порталу цркве у Мосаску (Motsac — XII век) јаснице имају облик пламених језика (Сл. 83)

Фра Анђелико да Физоле (Fra Angelico da Fiesole 1387—1455) претставио је ребек на коме видимо јаснине, тзв. буше, формиране у два крстачна облика. Овај облик јасница упознали смо већ и на азиским инструментима као и на гуслама (Сл. 84)

У XIV веку помену се у Шпанији две врсте ребека: *tabè griador* и *tabè morisco*.

Ребе *griador* имао је корпус издуженог елиптичног облика, кратак врат, плочасту главу и вертикалне чивије. Доњи део корпуса нишао је сужавањем у оштар врх као код шпова. Овај ребек био је високи дискант инструмент.

Јан Ruiz de Nita набраја многе инструменте у песми „De como elegidos e legos“ (1380 г.) и помиње „*tabè griador*“ и „*tabè morisco*“ овим речима:

РЕБЕК — ЛИРА — GIGUE — GEIGE

Ако се прихвати хипотеза да су Арапи донели рабаб — ребек у Шпанију у VIII веку, а, с друге стране, да смо упознали „*фидулу*“ у Утрехтском псалтиру, ми имамо, скоро у исто време, два слична гудачка инструмента на европском континенту.

У европском инструментаријуму јављају се у X веку гудачки инструменти чији је корпус у облику бадема или у облику крушке, а који су у профилу трбушастии. Ови инструменти имају једно од ових имена: лира, ребек, *gighe*, *giga*, *Geige*, *tiffidim*, *tichodor*, *sordino*, *intencilus*, *radessus de viole*, *hibebe*.

Име „лира“ задржано је од класичног грчког инструмента за нови гудачки инструмент, а с овим именом постоји и данас једна врста гусла на неким острвима у Егејском Мору. Мениски наводи у свом речнику из 1780: *кашапа* = *randuga*, *лута*, *tetchordim*, *фидес*, *chelus*, док је *Ribab* персиски = *randuga*, *instrumentum musicum*.

У речнику „Glossarium Latino-arabicum“ из XI века стоји: *Rebes* — *luta dicta* — тј. ребек је лира.

Сачуван нам је опис ребека од јеврејског историчара и талмудисте Натана бен Јехиела, званог Арухим Талмудика, који је живео у Риму у XI веку. Овај цитат гласи у оригиналу:

„*Fuerunt instrumenta lignea longa et rotunda et subtus ea milia foramina, tribus fidibus constabant ex intestinis animalium et cum vellente sonare ea, reddebant fides cum arcu comparato ex plis saude equinae fortiter astictis, in graeco dicitur Trichodon, in latino Tridim*“.

У преводу:

„Били су дрвени инструменти, дугачки и округли, а на њима много отвора, састојали су се од три жице од животињских прева, и кад су хтели да оне зазвуче прелазили су жице гудачком које је састављено и чврсто повезано било од струна из коњског репа; у грчком зове се трихордон, у латинском трифидум“.¹

¹ Bonapini — Serini: Descrizione degli Istromenti, стр. 2—3

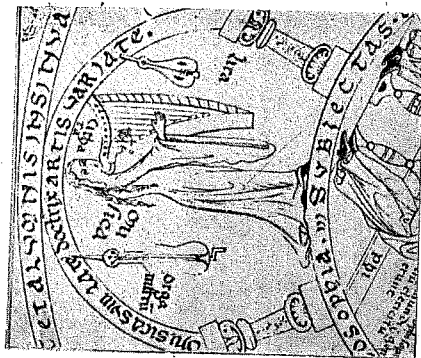


Сл. 80 Рељеф на римском саркофагу у Арду

¹ Слику византијске лире види у глави „Фидула“

5 Историјски развој гудачких инструмената

„El rabè gritador con su alta nota“
 „medio cauo e harpa con el rabè mortisco“, t. j.



Сл. 81 Лира из „Notus deiciarium“

и свира се гудалом.² Тинкторис наводи 1484 г. да се виела јавља и под именом „magioneta“ „gebesum, ab aliis magionetia pincipatum“, тј. „ребек, од других назван марионета“.



Сл. 82

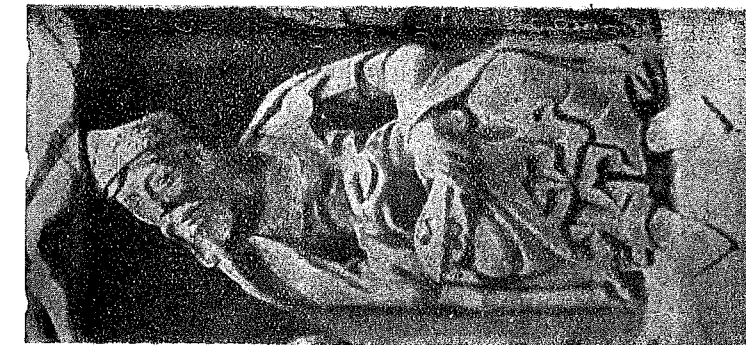
¹ J. R. de Hita: Libro del buon amor, 1300 g. Estudio y notas par José M. Castro y Calvo, стр. 70.

² Hieronymus de Moravia: Speculum musicae, 1250 г.

У XV и XVI веку налазимо ребек у свима грађанским слојевима као и на краљевским дворovima. У Паризу био је 1523—1560 г. чувен дворски ребекист Lancelot Levasseur, „joueur ordinaire de rebec du roy“, а 1559 године Jehan Cavalier „joueur de rebec“.

Дворски оркестар енглеског краља Хенрика VIII био је 1526 године састављен од 15 тромбета, 3 лауте, 3 ребека, 3 таборета, 1 харфе, 4 виоле, 4 добоша и 10 гајди.

Колико је ребек био популаран у Енглеској у XVI веку може се видети и по томе, што је Шекспир, у петој слици



Сл. 83 Ребек



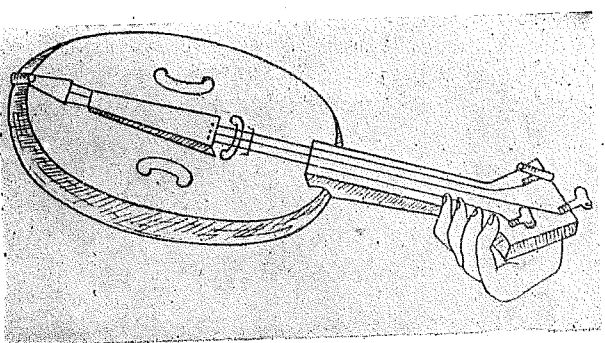
Сл. 84 Ребек

четвртог чина, трагедије „Ромео и Јулија“ дао тројици свирача ова имена: Hugh Rebeck, Jones Soundprost и Simon Cating, тј. Hugh rebek, Jones душа и Simon жица. Аумерик де Реутас (XV в.)

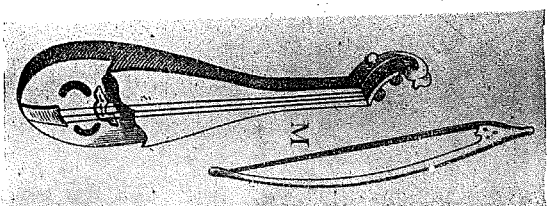
Ребекино може да се односи на пандуру, инструмент са жицама за окљдање, а могуће и на нашу неку тамбуру или гусле, јер су југословенске земље најближи суседи Италије.

Хиџеронимус де Моравија наводи да је ребек с две жице био углашен у квинти с—g. Ребек с три жице био је углашен g—d₁—a, што је основа за углашавање виолине.¹

У XII веку јавља се име "Geige" и "gigue", гајге и жиг, која имена наводи у лексикону Joannes de Garlandia 1230 г. Жиг је било погрдно име за германски ребек који је имао трбушаст корпус у облику бута.



Сл. 86 Рубеба XIV век



Сл. 87 Жиг

У српској иконографији и скулптури надахнимо ребек-жигу у манастиру Високи Дечани на фресци "Рутање Христу", у цркви Богородице Љвезишке у склопу једног инструменталног ансамбла (1307 године) и у рукама Хирона на скулптури изнад једног прозора манастира Каленића, а у Словенији у дрвени св. Урха на Крижној Гори из XVI века.

У веома узаном и дугачком облику јавља се у XV веку "rochette" — пошета — пена виолина — Tarpmeistergeige, Valteinergeige, Taschengeige, kit.

¹ H. de Moravia: Speculum musicae, 1230 г.

пише о ребеку: "quidam rebecesh arguabant pulierem vocem sonifigentes", тј. они који свирају у ребек као да певају женским гласом.

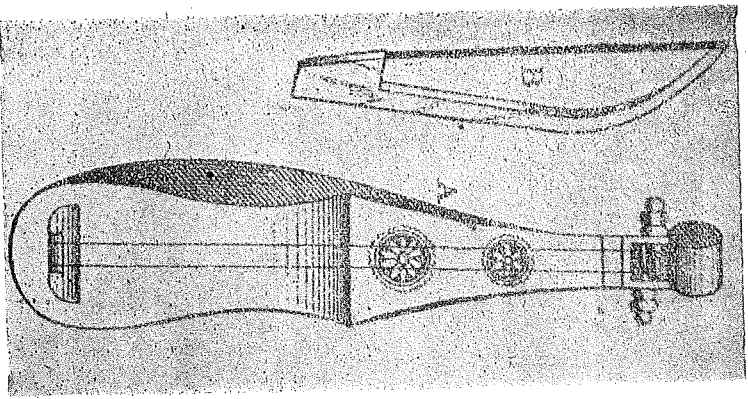
Ребек се најдуже задржао у Француској и то као инструмент кавара и злогласних ноћних локала. Назорник над овим локалима — lieutenant civil — издао је у Паризу 27 марта 1628 г. ово наређење:

"Faisant defense à tout musiciens de jouer dans les cabarets et mauvais lieux des dessus, basses ou autres parties de violon, ainsi seulement du rebec".

У преводу: "Забрањује се свима музичарима да у каварима и сумњавим ноћним локалима свирају у дискант, бас или коју другу врсту виолина изuzeвши једино ребек.¹

О облику као и о оштром звуку ребека говори се са омаложавањем у једној француској комедији у XVI веку у реченици: "Il est sec comme un rebec et plus plat que ripaise", тј. "он је оштар као ребек и плосатији од стенице".

Поред имена "rebec" јавља се у Италији инструмент под демигнутивним именом "Rebecchino" о коме Вонани пише ово: "Un simile fu usato dagli Affini, ma di tre corde, e chiamato Pandora sotto il qual nome afferma Giuseppe Laurenti nell'Almtea opomastica" esser significato l'istromento detto in Italia Reveshino", тј. "један сличан био је у употреби код суседа, али с три жице, и који се зове пандора за које име тврди Ђузепе Лауренти у "Almtea opomastica" да значи исто што у Италији ребекино".²



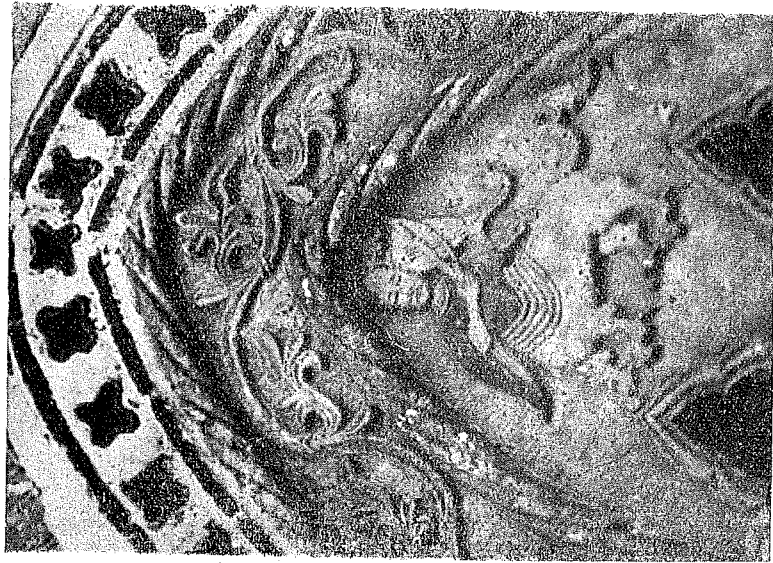
Сл. 85 Rebèc, portico

¹ V. Bernard: Recherches sur l'histoire de la corporation des ménestres. Bibliothèque de l'École de Chartes 1842/3, IV, стр. 343

² Bonapini-Ceruti: Descrizione degli Istromenti, стр. 119

Пошете се јављају у примитивној као и у уметничкој изради у дуборезу и у богатој инкрустацији.

Најстарија позната пошета је из 1520 г. коју је израдио нирибершки лаутар Conrad Müller. Ова пошета је у Музичко-историском музеју у Копенхагену.



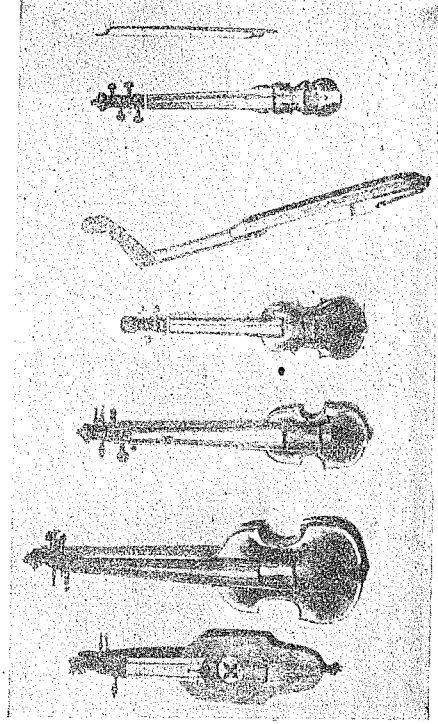
Сл. 88 Ребек — манастир Каленић

Иако је пошета била инструментал учитеља балета, она је добила и једну соло-партитуру и то у опери "Trois Noces" од Louis Clapissona. На премијери ове опере, 16 децембра 1858 г., солонартитуру свирао је виолинист Croisilles на пошети

Антонија Страдиварија из 1700 године. Ова пошета је у Музеју конзерваторијума у Паризу.



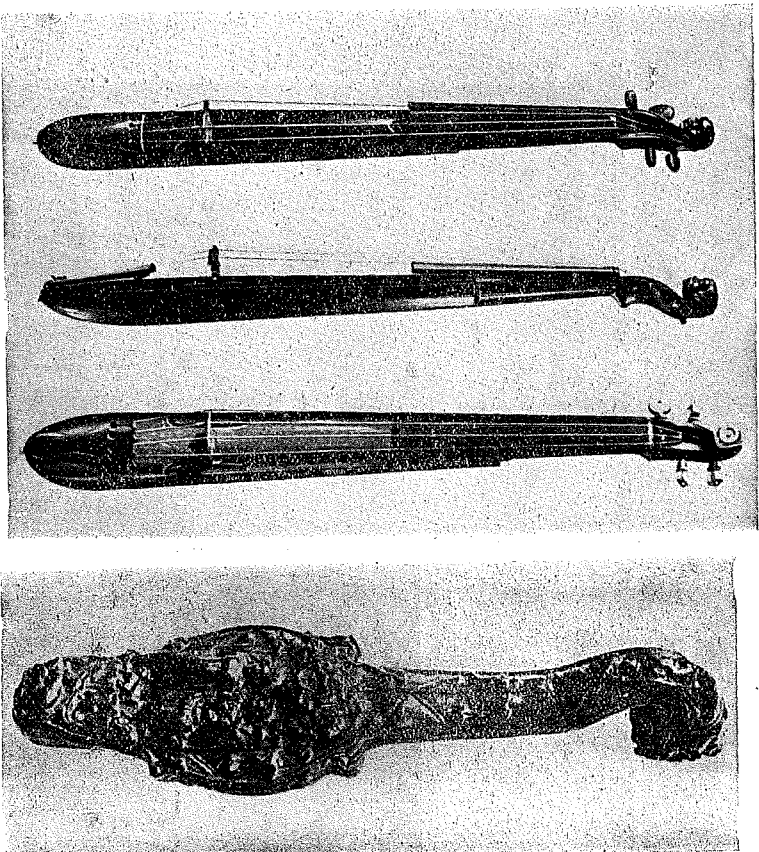
Сл. 89а Попеге



Сл. 89б Целне виолоне

У XVII веку јављају се цепне виолине — пошете — у облику виолина. Корпус на овим инструментима био је од 4,5—9,5 cm широк, а дужина целог инструмента од 32—45 cm.

Ова врста пошета не улази у породицу ребека, јер је корпус демиутиван облик виолине, док је сам врат нормалне величине као на виолини.



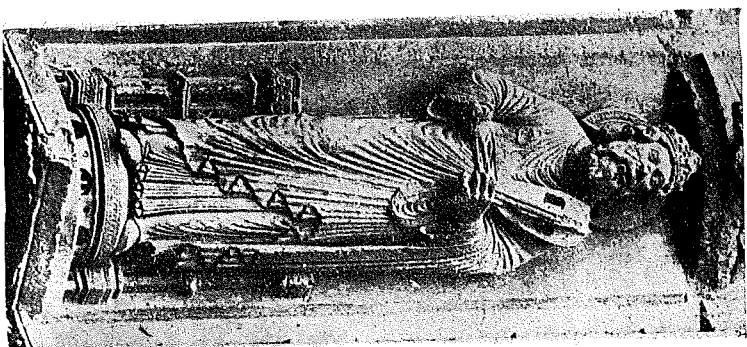
Сл. 90 Пошета

Сл. 91 Пошета — Violetta da arco

У трећем делу ове књиге, у „Номенклатури“, изнео сам различито именовање једног истог гудачког инструмента. Сада, приликом обраде „ребека“, јављају се различити облици и различити називи као: ребек, gigue, Geige, radessus de viole, luta, sordino, pochette, kit (у енглеском језику) итд.

Док један музиколог даје једном извесном облику назив „Geige“, други даје овом истом облику назив „Sordino — Pochette“, трећи „radessus de viole“ а четврти „gigue“.

Наводим облике ових инструмената и имена музиколога у вези са горњом тврдњом.



Сл. 92 Скулптура на катедрали у Шартру, XIII век.
*gigue“ (ребек) X. Принијер: Album musical — Па

Скулптура на катедрали у Парми, рад Бенедета Ангелама, XII век, „tebes“ у делу Принијера: Album musical (види слику 82) — 1а.

Немачки ребек „Geige“: Себастијан Вирдунг „Musica getuschl“ (1511 г.); „pochette“ X. Принијера; „Kleine Poschen“ — М. Преторијус „Synopsia musica“ (Види слику 87).

Ако изведемо анализу облика претстављених инструмената, намеће нам се логичан закључак да постоје у свему три облика у основи и да, према томе, ребек чини породицу у коју улазе:

а) ребек са облицима под Iа, Iб,
 б) жиг — гајге — pardessus de viole са облицима под
 IIа IIб,



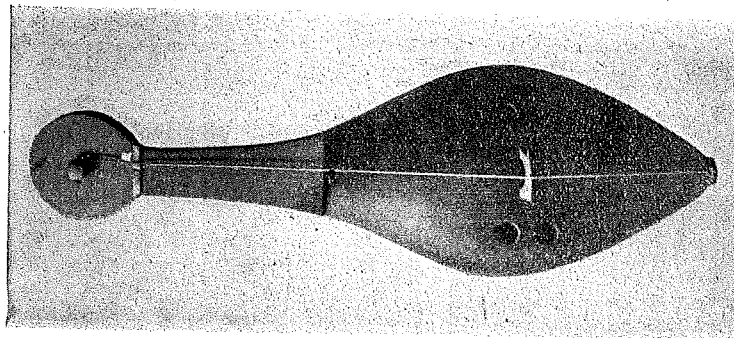
Сл. 98 Слика „Мадона“ Ђовани Беллини
 XV век

„Geige“ у делу Musikinstrumentenkunde
 К. Закса; „pardessus de viole“ X. При-
 нијера „Album musical“

„Sordune — rochette“ у делу „Alte
 musikinstrumente“ — Рут Зомер;
 „gigue“ у делу Ф. Кабо: Le violon —
 II б.

в) пошета — rochette — kit — linterculus — sordino —
 Tanzmeistergeige са обликом под III.

Карактеристика облика ових инструмената је ова:



Сл. 94 Скулптура на пор-
 талу цркве у Моасаку,
 XII век; „Luca“ у делу
 „Le violon“ — Ф. Кабо
 — Iб,

I. РЕБЕК

Део Облик

Глава: а) прстенаста
 б) кружно-плочаста

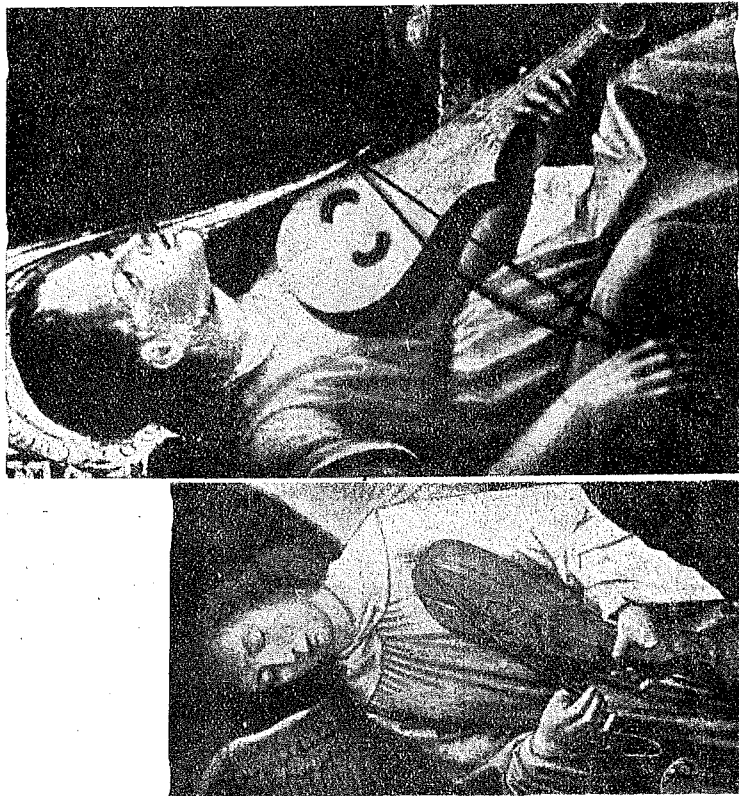
Чивије: вертикалне

Корпус: издубљен из једног комада дрвета у
 облику а) бадема
 б) затубастог чуна и трбушаст

Јаснице: а) буше

б) ()

в) пламени језици



Сл. 95 Слика „Мадона“ — Давид
 Жерар (око 1550), „rebec“ — „Le
 violon“ — Ф. Кабо — II б

Сл. 96 Слика „Мадона“ — Бернардо
 Целале (1485) „pardessus de viole“ — X.
 Принијера у делу „Album musical“ — IIб

II. GIGUE — ЖИГ — GEIGE — PARDESSUS DE VIOLE:

- Г л а в а :
 а) Спирална
 б) елементи из зооморфизма
 крушколико-трбушаст сличан буту
- К о р п у с :
 саргиталне
 а) ()
 б) розета
- Ч и в и ј е :
 Ј а с н и ц е :



Сл. 97. Слика "Мадона", школа Ботичели, XV век
 "Pardeessus de viole" — X. Пирнићера у делу "Al-
 bum musical" — II 0

III. ПОШЕТА — РОСНЕТТЕ — КИТ

- Г л а в а :
 а) спирална б) из зооморфизма
 саргиталне
- Ч и в и ј е :
 у облику веома узаног дугачког чамца
- К о р п у с :
 облик паралелограма
- Ј а с н и ц е :

Систематичку ребека извршио сам на овим основама:

- 1) облици под I и II немају ничег заједничког,
- 2) не постоји јединствено гледање у односу на номенклатуру означених облика, и



Сл. 98. Слика "Сеоски музичар" — Ј. Ф. ван дер Шпанген, XVII век;
 "Сеоски музичар" — Теније мађи, XVII век;
 "Sordino-Taschengelge" — Курт Морек: "Die Musik
 in der Maierai";
 "Tanzmeistergelge" — К. Закс — III

- 3) из детаљне анализе облика испоставља се да донеста постоји породица ребека са три члана, не убрдајући међу њих и веома редак облик "рубебе" и violette да атсо.

руми“ односи на прегудницу. Нажалост, није нам у наслеђе остао ни опис ни ликовна претстава прегуднице и, према томе, не можемо обичаје на двору Стевана Немање, монах Теодосије помиње живот и тимпане речима: „тимпани и гусли јако оби бивају самодрждем благородних весељани“.

У стихири која се поје на Духове, на јутрењу по полијелеју помињу се гусле у пасусу:

„...гјемже јако гусли музикајскија божественим брададом...“

што у грчком оригиналу гласи:

ὄργανον βοῦνδρον καθάρα μουσουργική, ἄσθον θεοκολόβουσαν, τὸ φεβόν ἀλφειῶνον ψαλτικόν.

У грчком тексту ове химне Јована Дамаскина говори се о китари и плектрону. У црквено-славенском тексту реч китара преведена је гусле, а плектрон (терзијан) брадало, тј. гудало; и тиме као што си музичким гуслама свима објаснио божанственим гудалом...“

У вези са речју „гусле“, моје је мишљење да је њен корен у арапској речи „а гуз“ која у преводу значи стар-старински, о чему је већ било говора при опису инструмента „кеменгех а гуз“. Према мишљењу немачког музиколога Б. Котеа реч „гусле“ има корен у речи „хус“, тј. гуска(!) Коте наводи да су лужички Срби имали гусле које су биле израђене од грудне кости гуске.¹

Проверавајући овај навод, до данас нисам нашао ни где потврде о овом мишљењу које је непознато било и лужичко-српском композитору и музикологу Бјарнату Кравцу. Један стари српски гуслар причао ми је да су наши стари гуслари превлачили отвор корпуса — кутлаче — варјаче — гусала и гушчијом, петловом и зењом кожом кад нису имали јареће.

О пореклу гусала зна се мало. О томе да ли су гусле словенски инструмент балканских Словена, или су гусле Словени добили из Азије, мишљења су подељена. За азиско порекло говоре многи детаљи на гуслама на које наилазимо и на азиским гудачким инструментима. Тако напр. на већу сличност са нашим гуслама имају тибетске гусле „гофонг“, па редом „равана хаста“ из тамилске књиже, граванкорска лаута „нандуни“ итд.

Сви ови азиски инструменти имају кожно мембрану, јасније буше, вергикане (или сагиталне) чивјеје и главу из области зооморфизма. Све ове елементе имамо и на нашим гуслама. У опису азиских инструмената поменуто је да неки инструменти имају главну јасницу на леђима корпуса баш као и наше гусле.

¹ В. Kothic — Proházka: Abriss der Musikgeschichte, стр. 90

ГУСЛЕ

О музичким инструментима балканских Словена има мало података и они се углавном своде на мали број записа историчара и хроничара почевши од VI века.

Од ових записа најпознатији је догађај који је описао византиски историчар Теофилакт Симоката у „Хронизи“ који гласи у тиюди ухвате три мужа славенског племена од којих ниједан није имао оружја и једино су носили цитаре. На саслушању су изјавили, да они негују свирање у цитару, а оружјем не знају руковати, јер у њиховој земљи нема гвозђа“ итд.

Од овог цитата старији је документ о византиском „фидесу“ (фидули) од епископа Сидонијуса Аполинаријуса (Лион 430 — Клермон 483). У овом запису говори Аполинаријус, да је краљ Теодорик претпостављао византиски гудачки инструмент „фидес“ свима осталим музичким инструментима. Остроготски краљ Теодорик био је десет година у византиском заробљеништву.

Према томе, у византиском царском двору био је у употреби и „фидес — фидула“ поред оргуља и других инструмената. Из IX века сачуван је текст тужбе бугарског епископа Кузмана, који се обара на богумиле и каже да они „гуслама и пљесканијем и прјесними бјесовским вино пијут“.² Ако се име „фидес“ у цитату Аполинаријуса а реч „гусле“ у тужби епископа Кузмана односи на неки гудачки инструмент, у том случају имали су балкански Словени гудачке инструменте већ пре него што су имали народи европског запада.

При опису азиских инструмената поменути је гудачки инструмент „кеменце руми“, тј. византиско кеменце. Како је под византиском влашћу често био један део земаља у којима живе Срби и како је већ на двору Стевана Немање био у употреби гудачки инструмент „прегудница“, није искључено да се име „кеменце

¹ Н. Riemann: Musiklexicon. I. стр. 504

² F. S. Kuhač: Přílozi za povjest glasbe. Rad Jugoslovenske Akademije Znanosti

i Umjetnosti, 1876 — XXXVIII knjiga.

Гудало гусала не разликује се много од гудала разних ребаба. Код описа венаве поменуто је да је гудало венаве окићено металним украсима. Ових украса, који су били амајлије, имали су, иако ретко, и наши гуслари још у XIX веку: то су тзв. трекесуље.

Од азиских идиокордних инструмената треба да се помену деचे гусле које се израђују од стабљике бамбусове трске у Индији, на Мадгаскару, у Западној Африци, у земљама екваторијалног појаса Америке као и код племена Апаша у Северној Америци, где се јављају под именом „уоиса“ — јука. У Њаси зову се ове гусле „гонга“, на Суматри „тегуњ“ — тегуњ“ и „гендан“ — гендан“.

Ове дече гусле познате су и у нашим крајевима под именом „гингара“, а праве их од стабљике куккуруза.

Гингара се могла да појави код нас самостално и независно од оријенталног утицаја, а исто тако је могуће да су гингару донели на Балкан Турци или Цигани.

Срби су познавали у Средњем веку три гудачка инструмента: арапско-персијско кемење, арапско-турски ребаб, и лиру — ребек — жиг.

Кемење је претстављено у дуборезу на вратима манастира св. Јована Сленце код Битоља, лира — ребек — жиг на скулптури изнад једног прозора на манастиру Каленићу, затим на фресци „Ругање Христу“ у Дечанима и на фресци у цркви Богородице Девшике (1307 г.).

Арапско-турски ребаб с три жице се јавља, иако веома ретко, у источним крајевима Србије и Македоније уз бугарску границу под именом гуслице и гусле, а у Бугарској као гадулка.

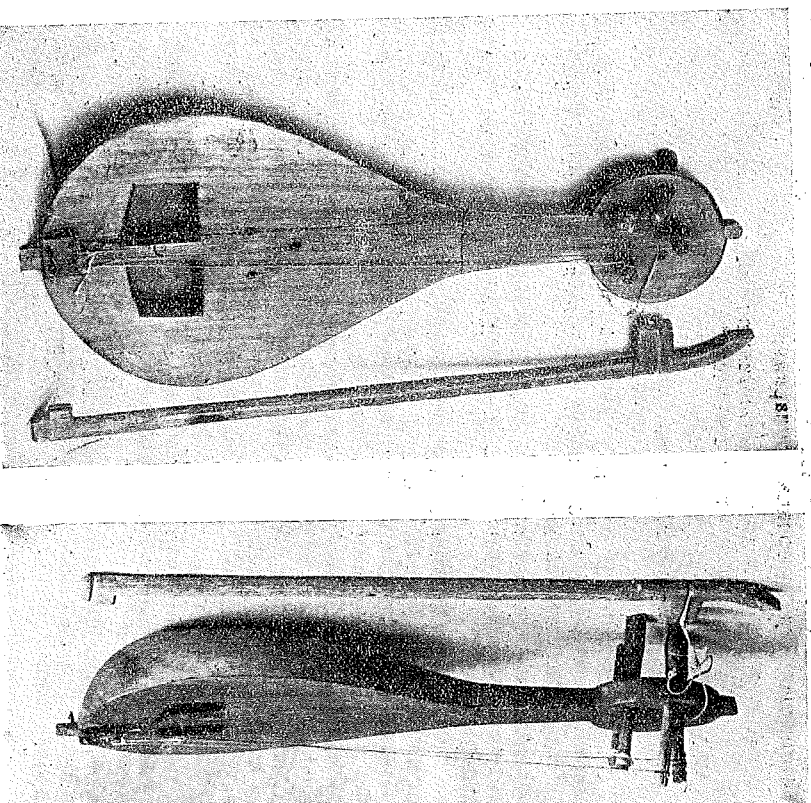
У псалтиру Гаврила Тројичанина из 1623 г. (Матица српска, Нови Сад) на слици пророка Давида насликана је једна дугорава, виела узаног елиптичног корпуса. Јасније имају облик Е слова, поред њих има још и осам буша. По облику ова виела веома је слична „vihel“ да ато“ у делу Capitlas de St. Mailla из XIII века. То значи да је у Србији била позната и виела у XVII веку.

Забраном обожавања икона (у времену од 726 г. све до XII века) уништен је на Балкану велики број икона. У тој борби, можемо да верујемо, уништено је много икона на којима су, по свој прилици, били претстављени и музички инструменти међу којима би се могао да нађе и неки гудачки инструментат.

Вероватно је да би се на иконама и на минијатурама у разним рукописима у манастирима Свете Горе пронашла слика на којима су претстављени музички инструменти, а међу њима, могуће, и неки гудачки који је био познат балканским народима пре дојаска Турака на Балканско Полуострво.

У нашем народу најраширенији је тип гусала с једном жицом — стгуном као у Србији, Црној Гори, Босни и Херцеговини,

Војводини и Хрватској. Гусле са две струне јављају се ређе и то у неким крајевима у Лици, Банији и на Кордуну, док се троструне гусле јављају једино још у Источној Србији и Македонији.



Сл. 99 Гусле из Могаша (Етнографски музеј у Београду)

Сл. 100 Гусле из Могаша (Етнографски музеј у Београду)

Етнографски музеј у Београду има једне гусле са четири жице које претстављају један веома интересантан објекат за музиколога. Ове су гусле нађене у селу Могашу крај Врање.

Облик, конструкција и израда ових гусала је веома примитивна. Корпус — кулгана или варјача (како то народ зове) је округлао, врат је широк и краћи него у једноструних гусала, глава је плочаста у коју су вертикално усађене четири чивније.

Нажалост, о углашавању ових гусала није знао нико да ми да податке.

Српски су гуслари уживали велики углед на дворовима пољских кнезова и владара у XVI и XVII веку. У селарату „Ропнікі до историји обусајаов в Ројске з XVI і XVII віеке“ Крашевски наводи овај стих о српским гусларима:

„Przy nim Serbin żałośny długi
smuszek wśeczce“

У преводу:

„Крај њега гужни Србин дугачко
гудало вуче...“

У Пољској био је познат у XVI веку гудачки инструменат „serbow“ о коме, нажалост, нисам могао да добијем копију фресе из једне кнежевске капеле.

Анонимни писац наводи у делу „Swiatowa goskosz“ 1624 г. „да су српски певачи путовали по Пољској, особито код мало-руских козака“¹.

Лужички Срби имали су велике „сербске хоусле“ и „мале хоусле“. Велике хоусле биле су углашене $d_1 - a_1 - e_2$, другим речима биле су дискант карактера, док су мале хоусле биле нека врста пошета, судећи то по углашавању: $f_1 - c_2 - g_2$.

Из приложене слике видимо да лужичко-сербске хоусле немају морфолошке сродности с нашим српским гуслама. Лужичко-сербске хоусле имају осмичан корпус с горњим израженим углом, по чему су сличне „Geigenfedeln“, али поред усечених јасница имају розегу као „Lautenfedel“, другим речима лужичко-сербске хоусле бастард су „Lauten — и Geigenfedeln“.

Код Словена јављају се гусле под именима прегудница, гусле, гуслице, гадулка, хоусле, скрипце, лирица и лијерица (код Ф. Кс. Кухача „вијало“).

Мађарски хроничар Тиноди Себешћен (Tinódi Sebestyén) пише у „Хроници“, 1554 године о српском егедашу Димитрију Караману ово:

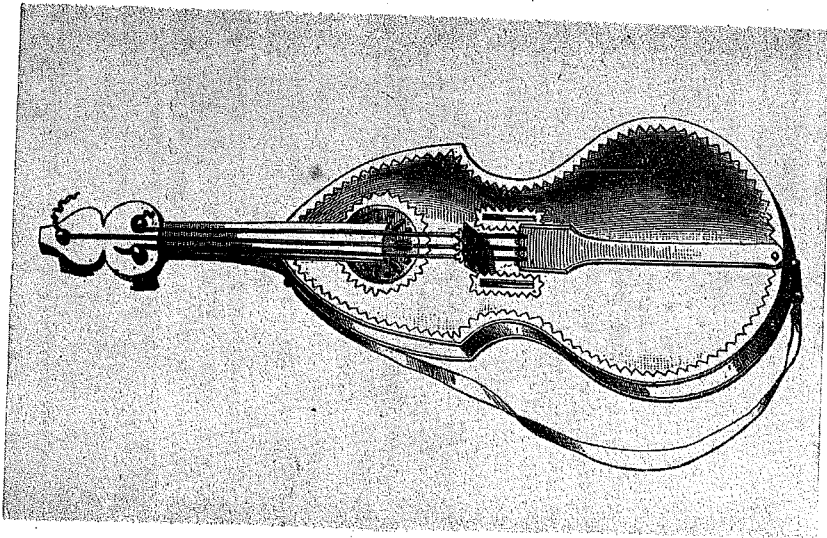
„Sok hegedős vagon itt Magyarországban
Kármán Demeternél jobb nincs a tácz mőbban,
Sokat csélcsap Bégnék a Lipra várában,
Azt allitja, érte esnék nagy gazdaságba,
Az ő hegedőjét felhajtvan tángatja,
Az Ulman neki csűfságban fogadja,
Minden ajándékkarböt meg gazdagítja,
A fogadás hozá ötlet nagy koldusságra“².

¹ Ф. Кс. Кухач. Прилози за појест глазе, Јужнословјенске. Рад Југос. лав. акад. Загреб, 1877, књига 38, стр. 14

² Gabriel Mátyay: Mélodies de Chant Hongrois. Budapest. 1859, str. 68

У преводу:

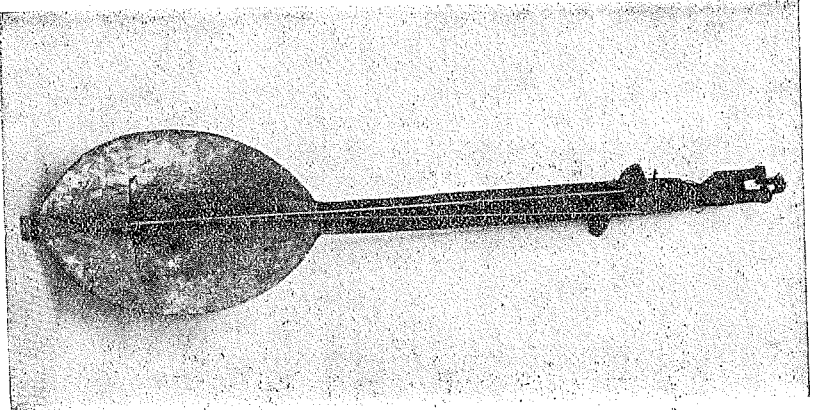
„Много има егедаша овде у Угарској,
нема бољег у српском начину од Димитрија Карамана.
Много чини чупраз-диван бегу у граду Липи,
па тврди да се због њега обогатио.“



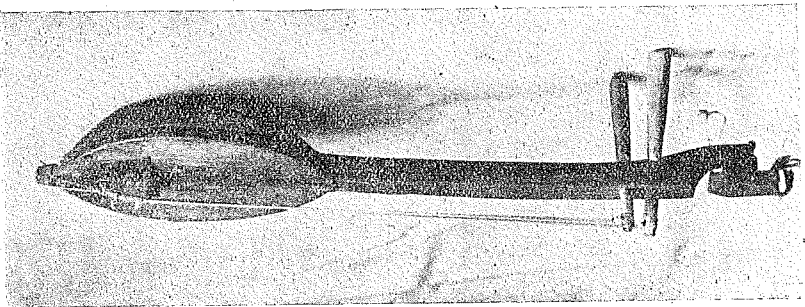
Сл 101 Велике лужичко-сербске хоусле

Кад почне да свира на егеди он је потрзава;
бег Игуман прима га с презрењем, али га
свакојаким даровима обасипље, тако да га је
чашћење отерало на просјачки штап“.
Тиноди говори у „Хроници“ и о угарским егедашима.

Сачувана је једна мађарска песма млађег датума (прва половина XIX века¹) у којој се помиње неки Милан, краљ гуслара и тамбураша.¹ Ова песма гласи у преводу:



Сл. 102а Гусле (Етнографски музеј у Београду)



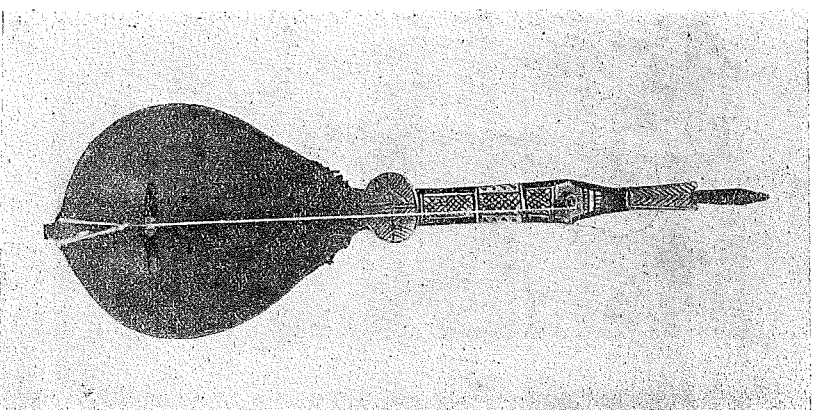
Сл. 102б Гусле (Етнографски музеј у Београду)

¹ У Крагујевцу, сруц Србије, кнежевској вароши с великим дрвеним двором, станао је седи Милан, краљ гусла и тамбура. Милан, рођен у крају где се пева, створио је себи звучни свет у коме је он као некад Свети Илија сагореши у пламени

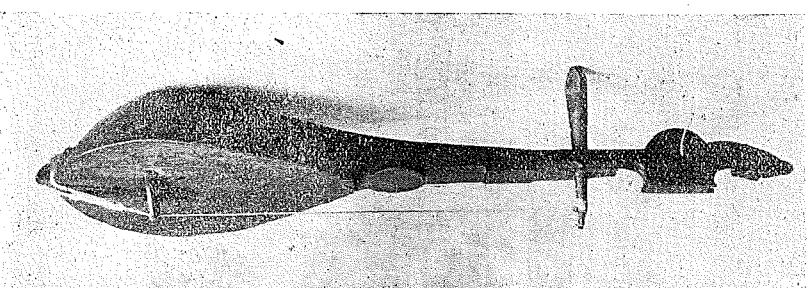
¹ Кухац: оп. сџ.

облак остао у лепој успомени". О овом Милану, краљу гусла и тамбура, не говори најкалост ни један српски историчар.

Кад Аргикола и Преторијус говоре о „rolnische Geige“, није искључено да се ово односи на српске гусле које су баш у то исто време биле у Пољској веома угледан и веома популаран инструмент.



Сл. 103а Гусле (Етнографски музеј у Београду)

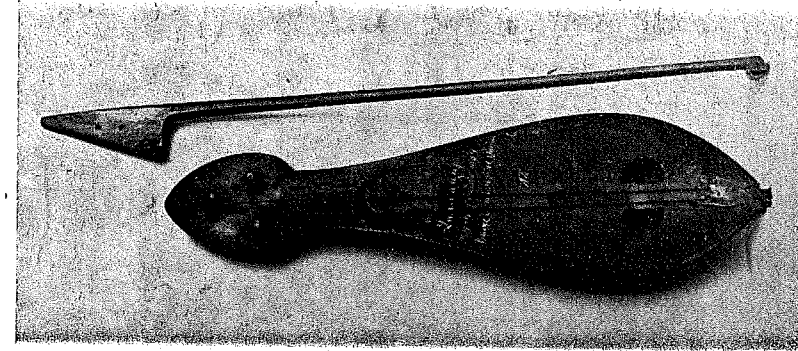


Сл. 103б Гусле (Етнографски музеј у Београду)

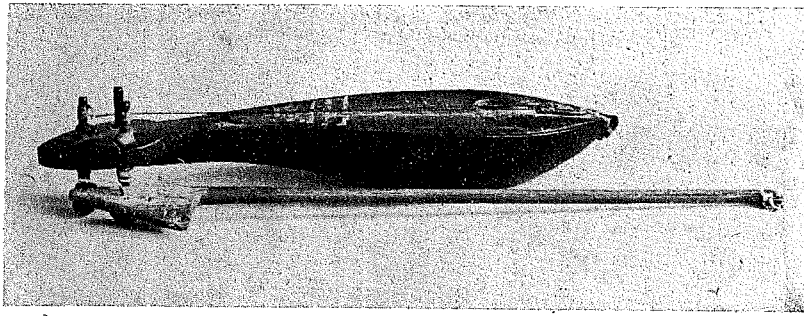
Гусле су имале у српском народу исти онај углед који је китара имала у старој Хеллади, крајд код Келта и Бриганаца, а висла у Рукама трубадура и минезенгера.

Поред тога, гусле су имале нарочити значај у преношењу народних песама и историјских догађаја и легенди с колена на колено, као и у подизању духа и ширењу народне свести.

Многима је позната — данас још само кроз причу — тзв. „Иришка академија“ или „слепачка академија“.



Сл. 104а Лижерица (Етнографски музеј Београд)



Сл. 104б Лижерица (Етнографски музеј Београд)

У Иригу, Фрушкој гори, постојала је од XVI до друге половине XVIII века гусларска школа коју су аустриске власти забрањиле 1780 године. У Иригу скупљали су се гуслари зими и старији гуслари учили су млађе гусларе певати уз гусле. Ови скупови

гуслара нису били по вољи ни фрагрима у Илоку, ни војној управи у Петроварадину.¹

Поред једноструних, двоструних и троструних гусала јавља се у Далмацији лирица — лијерица која се по облику знатно разликује од гусала. Лијерица је нарочито популарна у селима око Дубровника.

Лијерица, лирица, деминутив од лира, по Ф. Кухачу, „вијало“ (од романске речи виела — виола), по облику корпуса слична је виели из XI — XIII века. Сличан облик има туркестанско кемеңде и лира у „Hortus deliciarum“

¹ По причању поч. Дра Алексе Ивића, илочки братри поднели су тужбу дворској канцеларији у Беч и царским рескриптом 1780 године аустриски двор је забранио ову „школу“ и сакупљање гуслара у Иригу. У тужби се наводи да српски гуслари шире песме у којима се величају српски јунаци у борбама с Турцима и да уједно шире пизму, тј. православље. Хрватски музиколог Фрањо Кухач пише у XXXVIII књизи „Рада Југославенске академије знаности и умјетности“ да је Иришка академија распуштена царским рескриптом, али не наводи ни разлог распуштања ни тужбу фрагара. Према причању Др. А. Ивића, тужба се налазила још 1920 године у Бечком дворском архиву.

FIDULA — VIOLA — ВИОЛА

Херодот, отац историје, помиње од музичких инструмената китару (I—24), фрулу женску и мушку (I—17), фрулу (I—132), песму линос (II—70) и тимбал (IV—76).

Млађи грчки класици помињу китару, лиру, аулос, диаулос, хелис, пектис, барбитос, монохорд, хидраулос, тимбал, тимпанос, тимпанон, салпинкс, керас, форминкс, магајис, пектис, сиринкс, јамбаку и аскаулос, али не помињу гудало и ниједан гудачки инструмент.

Римски класици Цицерон, Катул, Плиније, Овидије и други, помињу тесуло, лиру, каламус, тубу, литуус, буклину, корнус, цитару, фистулу, тибону, утрикуларис, хидраулос, док Цицерон помиње у првој књизи „De lege“ између осталих и фидес: „saluti, voce ac fidibus ut lege praescribitur“.

У односу на фидес који помиње Цицерон, треба рећи да се овде ради о инструменту са жипама за оклањање, о једној врсти китаре или лире.

Да су Грци и Римљани познавали гудачке инструменте, више је него сигурно да би их поменуо бар један писац, и сигурно је да бисмо их имали претстављене, макар и у најпримитивнијем облику, било у сликарству било у вајарству. Гудачке инструменте поменули би независно Хомер, Платон, Аристотел или Платона, док би их Атенациос са Наукрија (око 300 г. н. е.) по свој прилици навео кад говори о Анаксиљу и набраја музичке инструменте:

„Ја могу за умилно певање да начиним пектис и харфу као и лиру, скиндапос и барбитос“.¹

Судећи према овом стиху Анаксиј је био и хелифекс, плектронеус, тј. музички инструментар.

Према томе, мишљење да су Грци и Римљани имали гудачке инструменте до данас није доказано, иако се ово мишљење провјерило скоро све до XIX века.

¹ Litferendoff: Die Geigenspieler. I. стр. 19

Старији — средњовековни археолози и музиколози нису посетили довољно пажње овом питању, него су једни од других напросто преузимали мишљења без много проверавања.

Тако на пример, Joannes Valeriano пише о медаља породице Емилиус и Скрибониус из 204 г. ст. е. на којој је извајана виола са S јасницама. Валеријано пише у делу „Heteroglyphica Commentarii Joannis Riccii Valentiani“ (per Thomam Guarinum, Vasiliae MDLXVIII) на основу ове виоле, да су Римљани и Грци познавали у античком времену гудачке инструменте.

Француз Блез д'Виженер (Blaise de Vigenere) у делу „Les Tableaux de Philostate“ (Paris 1605) позива се на Валеријана и заступа исто мишљење. Виженер наводи да је Амфион, свирајући у виолу, њеним звуцима покретао камење и стене које се само наслагало и саргадило Тебу.

Захарија Тево (Zacharia Tevo) у делу „Musica-Testore“ (Venezia 1706) тврди да је виолина изум Орфеја, док је гудало изумедиа песникања Сафа, која је прва свирада на виолини.

Међутим, данас је доказано да је поменута „Скрибониус“ медаља фалсификат, а све остало да је легенда без научне основе.

Сличних легенди има много као и фалсификованих тема, као, на пример, тема Орфеја са виолом о којој је писао Павло Мафеи (Gemma antiche figurate, Roma 1708) са истим убеђењем као и Валеријано.

У V веку н. е. јавља се један питат ком се већ може да поклони већа пажња. Епистолатар и песник Caius Sidorius Arolianiјас наводи, да готски краљ Теодорик претпоставља гудачки фидес свима осталим музичким инструментима.¹

Ако је гудачки инструмент прозвод европског духа, где би могла да буде његова постојбина?

Није искључено да би се одговор могао да тражи у турском имену „кеменгех руми“, тј. грчко или византиско кемење. Тинкторис је забележио 1484 г.: „тврде да је виола била позната Грцима“ („viola a graecis ut ajunt comperita“).

Византија је за гудачки инструмент задржала античко име „лира“. У манускрипту „Notus deliciaium“ из XII в. изнад слике гудачког инструмента означено је име „лира“.

Али, византиски „фидес“ или „лира“ могао је да буде неки азиски инструмент као и славенски, јер у V веку (488 г.) већ се појављују Словени у северним крајевима византиске државе. Треба да се наведе и то, да су у данашњој Србији пре доласка Срба живели Дарданци за које се зна да су се много бавили певањем и свирањем.

¹ Rietman: Musiklexikon. I. стр. 504

Ја постављајам и ову хипотезу: у Тракију, римски „*ex ponto*“, одводили су римски властодршци и политичке противнике, и хришћане и обичне злочинце. Ови римски робови имали су сигурно везе са славенским племенима која су живела северно од Тракије и која су преко Тракије и Дунава прешла у византиску државу. Кад се зна да су стари Словени проводили живот у миру уз песму и свирку, зар није могуће да су римски робови упознали неки словенски гудачки инструментат и пренели га на европски запад пре него што су Арапи донели ребек у Шпанију? Сви



Сл. 105 Византиски рељеф

горњи наводи и хипотезе иду у прилог оних музиколога који заступају мишљење: да су гудачки инструменти производ европског духа, или да су се развили самостално, еволуално и у исто време кад су се појавили и у Азији, ако не и пре.

Балкански Словени имали су већ у IX веку гудачки инструментат гусле, о чему имамо потврду од бугарског епископа Кузмана (850—890 г.) у тужби против богумила, за које каже, да пију вино уз гусле, игру и развратне песме (види главу „Гусле“).

Овај цитат пада у исто време када се у западноевропској графини јавља прва слика „фидуле“ у тзв. Отфридовом псалтиру, у „*Evangelienharmonie*“, око 860—870 г.

На корицама од слонове кости једне византиске црквене књиге из XI или XII века имамо претстављена два типа гудачких инструмената.

Један је инструментат „*da braccio*“ други „*da gambà*“ типа. Инструментат „*da braccio*“ типа има крушколико-трбушасте облик, плочасту главу у облику византиског крста у коју су усађене вертикално три чивије, јаснице () облика, док су жице уведенe у попречну летвицу, а инструментат нема коњица.

Инструментат „*da gambà*“ има осмичан корпус, док се остали делови инструмента подударају са облицима „*da braccio*“ типа. То значи да је Византија имала два типа гудачких инструмената већ у XI веку и у два разнолика облика.

Фидес, фидула у Утрехтском псалтиру има облик ашова, једну округлу јасницу и једну жицу. Упоредна схема карактеристика ових инструмената је ова:

Д Е О		У Т Р Е Х Т		В И З А Н Т И Ј А	
			<i>da braccio</i>	<i>da gambà</i>	
			тип	тип	
Глава:	нејасно цртана	плочаста у облику	византиског крста		
Чивије:	вертикалне	вертикалне			
Корпус:	облик ашова	лаутасто-крушколик	облик гитаре		
Јаснице:	једна овална	није нацртана	у облику ()		
Петља:	нема	нема	нема		
	жица заомчена за рожић	жице заомчене у летвицу	жице заомчене у летвицу		
Жице:	једна	три	три		

Европски типови фидула у првом периоду развоја имају извесних сличних детаља са оријенталним типовима. Ова се сличност одражава у овим детаљима:

- а. корпус је издлажан из једног комада дрвета,
- б. корпус је трбушаст,
- в. глава је плочаста,
- г. чивије су вертикалне,
- д. корпус је облика заобљеног:
 - а) крушколиког,
 - б) бадем облика.

О томе говори детаљније приложена упоредна схема која обухвата период од фидуле из Утрехтског псалтира све до виолине.

ВИЗАНТИЈА:

Д Е О да гамба
тип

FIDULA да BRACCIO:

ЛИРА
ВИОЛИНА:

Г л а в а : плочаста

плочаста

плочаста

спирална

Ч и в и ј е : вертикалне

вертикалне, на
лаутастој фи-
ли сагиталне

вертикалне

сагиталне

К о р п у с : гитара

гитара

спојени кругови
са суженом сре-
дином и углови-
ма

Ј а с н и ц е : нејасно цртане

()
розета на
лаутастој
фидулиа) () 6) SS
в) F

F

П е т љ а : попречна
летвицапопречна
летвица на
лаутастој
фидули

петља

петља

Д Е О У Т Р Е Х Т :

VIOLA
да GAMBA:

ВИЗАНТИЈА

РЕБЕК. ЖИГ:

Г л а в а : нејасна

спирална

плочаста

спирална

Ч и в и ј е : нејасне

сагиталне

вертикалне

сагиталне

К о р п у с : аплов

српелик:
горњи у врх,
доњи: а. у врх,
б. заобљен

крушколик

крушколик

Ј а с н и ц е : округла

() () SS

()

а. ()
б. буше

П е т љ а : рожић

петља

попречна
летвицаа. рожић
б. петља

У облику узане али веома издужене елипсе јавља се гудачка фидулица — виелица која је у француској терминологији добила име „vielleuse“. Најлепши примери овога инструмента односе се на XIII век, и то на једној статуи у Сантијаго де Компостела и на једном емајлираном кључу у Совасону.

У овом узаном облику можемо да назиремо европски прототип црпне виолине — пошете — сурдина — линтеркудуса, „Taschenpfeife“ — „Taschenpfeife“.

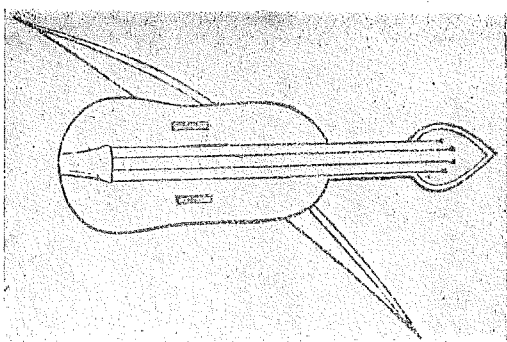
У роду фидула јавља се у XII и XIII веку „viellea da arco“, тј. гудачка вихуела за разлику од „viellea da mano“ — вихуеле са жицама за оклањање. Овај инструмент јавља се ретко, и то у XII и XIII веку, као пример у манускрипту „Beati compositus“ из XII века и „Sanctus de St. Maria“ из XIII века. (Сл. 60).

Чешке фидуле у XIII веку имале су корпус са увијеном средином, плочасту главу у облику липовог листа и четири вертикалне чивије. Ова се фидула звала „Plocha fidula“.

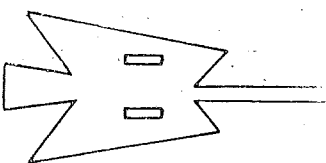
Веома је редак облик фидула који се одражава у оштрим угловима као што га је претставио Козимо Тура (1430—1495) и Ерколе Роберти (1430—1496) (Сл. 107 и 108).

У сличном се облику јавља виола да гамба на слици „Мадона“ од Франческа Франчче (1490 г. — сл. 117)

Питање је да ли су доиста постојали ови облици фидула, или су ови облици плод сликарске фантазије. Може се



Сл. 106 Plocha fidula



Сл. 107



Сл. 108

претпоставити и једно и друго, јер у XVIII веку већ се јављају и на виолини први облици експерименталног карактера. Сви досад наведени облици и имена: виола, вихуела, вијелез (vielleuse) чине породицу фидуле.

Међу немачким, француским и енглеским музиколозима постоје различита и супротна мишљења и код породице гамба као и код фидуле, о чему и Курт Закс говори и настоји да поближе мишљење француског музиколога Гривеа.¹

¹ Sachs: Handbuch der Musikinstrumentenkunde стр. 173 i L. Grillet: Les ancêtres du violon, I, стр. 23

Поред свега тога, породицу фидуле нису обрадили наведени музиколози до крајње минциозности како би се на основи нај-детаљније анализе облика неколиких чланова породице фидуле одредили сваком облику и једно од имена која се јављају у органографији.

У песмама трубадура наилазимо на стихове у којима се набрајају музички инструменти. Виелу и гудало помиње чувени трувер Колен Мисе (Colin Musset) речима:

„J'alay a li el praellet
O tót la vielle et l'archet“.

У преводу:

„Ја сам отишао на ливаду
с виелом и гудалом“.¹

Трувер Гијом де Машо (Guillaume de Machaut) (1300—1377) набраја читав оркестар разних инструмената у песми:

„Car je vi là tout en un carne
Vielle, tibebe, guiterne
L'empogache, Misaon,
Violle, Psalterion,
Harpe, tabour, trompes, pasaires.
Orgues, cornes plus de dix paires
Cornemuse, flaios & chevrettes“

У преводу:

„Јер сам ту све видео у кругу:
виеле, рубебе, гитаре,
морешке, миканон,
виоле, псалтер,
харфу, добош, тромпету, бубањ
оргуље, више од десет хорна
гајде, фруле и диле“.²

Име *vielle* односи се на органиструм, док се под *violle* подразумева: виола—фидула. Трубадур Клеомад д'Аден (Cleo-
mades d'Adenes XIII век) набраја: „vieles & sauterions
harpes, gignes & sanons“,

тј. виеле и псалтере
харфе, жиге и миканон³

У „Нибелунген“ циклусу помиње се гудало фидуле „Videl-
bogen“ (XXIX—28) и гуђење „videlte“ (XXXIII—15).⁴

¹ Vidal: Les instruments à archet, стр. 31

² Vidal: op. cit. стр. 321—2

³ Vidal: op. cit. стр. 309

⁴ F. Zarncke: Das Nibelungenlied, 1856, Leipzig

Углашавање виоле са пет жица забележио је Хијеронимус де Моравија на ова три начина:

d G g d₁ g,
d G g F H (?)
G c g F F.¹

Један непознати аутор забележио је да су провансалски свирачи 1200 године свирали у ансамблу гудачких инструмената „естапиду“ у стојећем ставу на двору херцога од Монферата.²

¹ Hieronymus de Moravia: Speculum musicae, 1250,

² Niederheitmann — Altmann: „Cremora“, 1928, стр. 19

LIRA DA BRASSIO — ЛИРА ДА БРАЧО.

У XV веку јавља се у Италији нов гудачки инструмент под именом „lira da braccio“ — лира да брачо.

У иконографији од XV — XVII века најчешће се налази на два слична инструмента и по облику и по броју жица, док у неким детаљима корпуса има извесних разлика које се могу да виде из приложене схеме на следећој страни.

Дана 4 марта 1892 год. издао је Александар Хајденки у Мостару књигу под насловом „Die italienische Lira da braccio“ која је штампана у три стотине нумерисаних примерака. Хајденки је служио у Мостару око 1890 — 1894 године, у време кад су Босна и Херцеговина биле под аустријском окупацијом. Ова је књига назвала велику сензацију код музиколога.

Хајденки је случајно нашао у Мостару једну лиру да брачо у којој је била сигнатура:

GASPARD DUFFORPUGGAR
BONONENSIS ANNO 1515

Димензије ове лире јесу: дужина корпуса 387 mm, највећа ширина 235 mm. Хајденки је ову лиру продао у Бечу Едуарду Роту, а овај Хилу у Лондону.

У вези са сигнатуром Gaspard Dufforpuugar Bononensis Anno 1515, морам да приметим:

1. да се Dufforpuugar родио 1511 године и да према томе сигнатура није оригинална,
2. да Dufforpuugar није радио у Болонји, и
3. да је, према томе, извршена мистификација било са сигнатуром било с инструментом, а у односу на аутентичност инструмента.

Д е о	Andrea Verrocchio oko 1482-8	Bartolomeo Montagna 1499	Giovanni Bellini 1505	Vittore Carpaccio 1510	Ambrogio de Predis oko 1510	Raffaello Santi 1509—1511	Tintoretto oko 1550
Глава	плочаста срцолика	„ „	„ „	„ „	„ „	„ „	„ „
Јаснице	()	()	()	()	()	()	S
Горња плоча	?	испучена	?	испучена	испучена и прелази пре- ко ребара	испучена	испучена
Угао	нема	један	нејасно цртано	један	нема	један	два
Рубни јарак	нејасно цртано	има	има	има	нејасно цртано	има	има
Чивије	7	7	7	7	5	7	7
Мелодиских жица	4 (!)	5	5	5	5	5	5
Бордун жица	1, а једна није насли- кана	2	2	2	2	2	2

Карактеристике лире да брачо јесу:

Корпус: заокружена елипса као код виолине с једним или два формирана угла;

глава: плочаста, српцолика;

чивије: вертикалне;

јаснице: а) С

б) S

в) F;

горња плоча: испупчена и прелази преко ребара и има формиран рубни јарак;

доња плоча: мало испупчена и при врху прелази у равнину према врату, али не увек.

Упоредујући поједине делове лире да брачо с виолом — да гамба као и с виолином, Хајдецки је извео закључак да је облик виолине произишао из облика лире да брачо, а не из облика виоле да гамба.

Хајдецки завршава књигу овим доказима: „Италијанска лира да брачо, која се појавила 1490 године и стабилизовала око 1503 г. по свом вањском облику мајка је наше виолине, јер:

- а) по свом вањском облику одговара потпуно облику виолине,
- б) лира да брачо нестала је с позорнице управо онда кад се појавила виолина,
- в) лира се није развила у комплетну породицу,
- г) обе имају исти основни тон и квинтно углашавање, и
- д) из предања знамо да се виола да брачо (= виолина) звала у почетку „лира“.

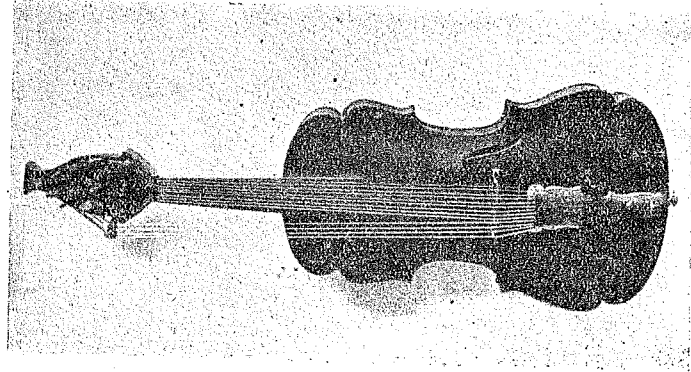
Хајдецки још додаје:

„Треба строго разликовати спољашњи изглед виолине од њеног унутарњег уређаја. Облик није био одраз техничког развоја као ни диктирана потреба и зато се мора ово да доведе у везу са чистим уметничким осећањем за лепотом, са естетиком цртања сликара уметника.

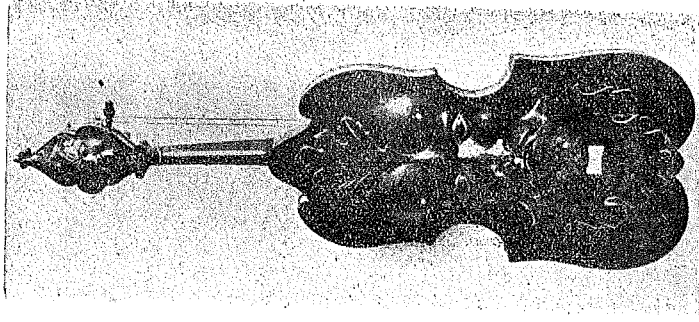
Пошто је у време постанка виолине постојало сликарство које је давало правац, ширило своју моћ и својим утицајем себи створило углед, ми видимо основне облике (виолине) у јасном цртању и прецизном облику први пут код Рафаела 1503 г., и да нам до сада није познат ниједан други узор за ову ликовну претставу, мислимо да морамо да пренесемо право очинства за спољашњи облик виолине без даљњег на овога сликара“.

Међутим, Др. Курт Закс дао је на ово гледање Хајдецког супротном мишљење и каже:

„Пресудан корак у изнаглажењу порекла виолине начинио је А. Хајдецки кад је лиру да брачо означио уместо виоле да гамба као претходника виолине и њене породице. Наравно да се данас његово тврђење не може да одржи као исправно. Јер, још пре него што је лира да брачо отпочела свој развој, исте 1472 године, кад је лира први пут забележена, јављају се на слици „Sesta соп-versationsione“ Лоренца Косте у S. Giovanni in Monte, у Болоњи, две фидуле с растављеним горњим и доњим делом (корпуса), узаним ребрима, изразитим прслазом плоча преко ребара, испупченом



Сл. 109 Giovanni d'Andrea da Verona
1511



Сл. 110 Giovanni d'Andrea da Verona
1511

плочом, рубним јарком, отвореним чивијиштсм или, боље речено оквиром за чивије, сагиталним чивијама и лужем, укратко, два инструмента који се разликују од брача још једино по С јасницама, пет жица и недостатком средњег дела.

Тако се лира, виола да гамба и виола да брачо не могу другачије да сматрају него као кристализација из једне множине гађа, фидула и лаута.¹

Аналогно мишљењу Курта Закса произилази да је и виолина резултат кристализације облика лире да брачо, виоле да гамба и виоле да брачо.

У усавршавању облика корпуса лире да брачо имамо четири периода:

1. период друге половине XV века: корпус без углова и С јаснице,
2. период од друге половине XV века: с једним углом и С јасницама,
3. период од друге половине XVI и XVII века: са два угла и S и F јасницама и
4. период декоративног карактера у изради корпуса као што су, напр. лире од Гиованпа д'Андреа да Верона из 1511 г. и лира да гамба Wepdelin Tiefenbrückета око 1590 г. Обе ове лире налазе се у Уметничко - историском музеју у Бечу.



Сл. 111 Рафаел Санги: Аполо на Пирнеу (1509—1511)

један важан детаљ на овом инструменту, а тај је:

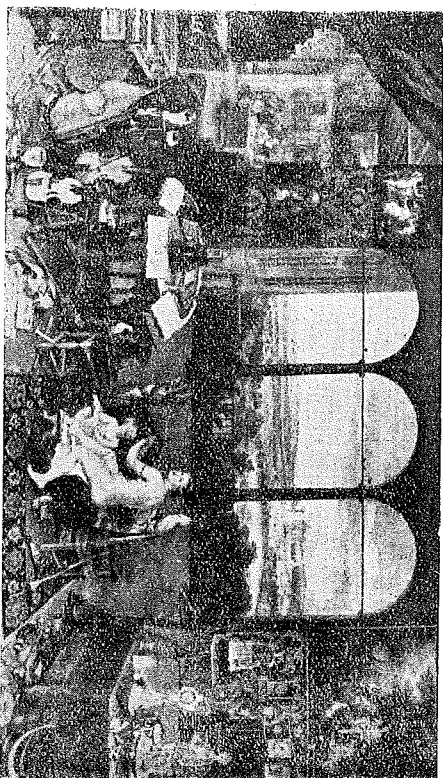
Да је у плочасту главу инструмента усађено седам чивија, док је Верокијо насликао само пет жица, тј. четири мелодиске и једну бордун жицу, а две је жице заборавио да наслика.

¹ Sachs: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, стр. 117

Ову грешку у сликању инструмента није музиколог Закс, изгледа, приметио, јер у овом инструменту говори као о фидули са пет жица од којих је једна слободна бордун жица.¹

Према томе, инструментат о коме је сада реч је лира да брачо, а није фидула.

Ово се исто односи и на инструментат на катедрали у Ремсу, јер се на плочастој глави види јасно седам чивија.



Сл. 112 Јан Випегел: Слукх (око 1620)

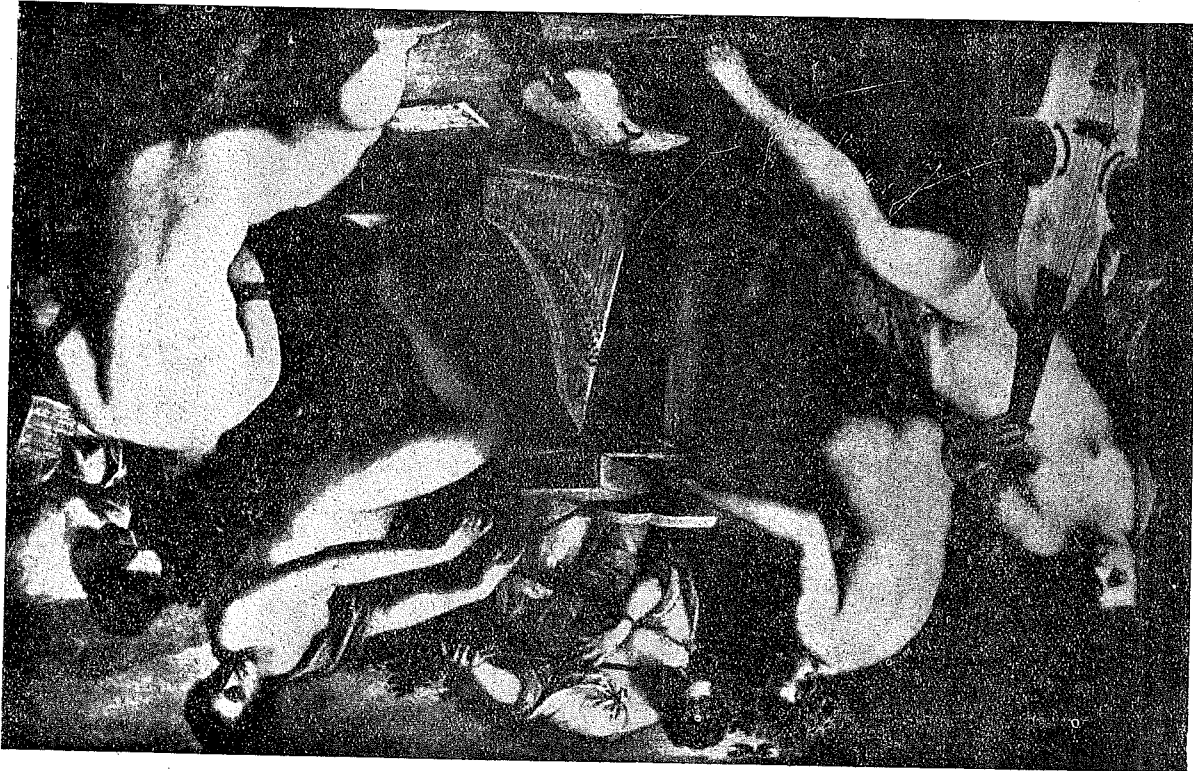
Оба ова инструмента могу се узети као прототипи савршених облика лире да брачо.

Мени се намеће мисао да је Фиренца колежка лире да брачо. Јер, у режњи да се успостави античка драма — трагедија — као реакција на сунволарни контрапункт, више је него сигурно да се и тежило да се успостави и лира у новом облику с класичним бројем од седам жица (Терландер).

Ако је портрет песника Ањола Полицијана (Агноло Poliziano) насликао Филипино Липи (1457—1504) пре 1499 године тј. пре него што је Бартоломео Монтања насликао прву лиру да брачо, у том случају имамо један документат у прилог моме мишљењу, јер је Липи радио у Фиренци.

У Фиренци је радио Андреа дел Верокио (1435—1488) и његов ученик Леонардо да Винчи од 1466—1476 и од 1499—1506

¹ Sachs: op. cit. стр. 174



Сл. 113 Јакопо Робусти — Тинторето: Музичариња жена (око 1550)

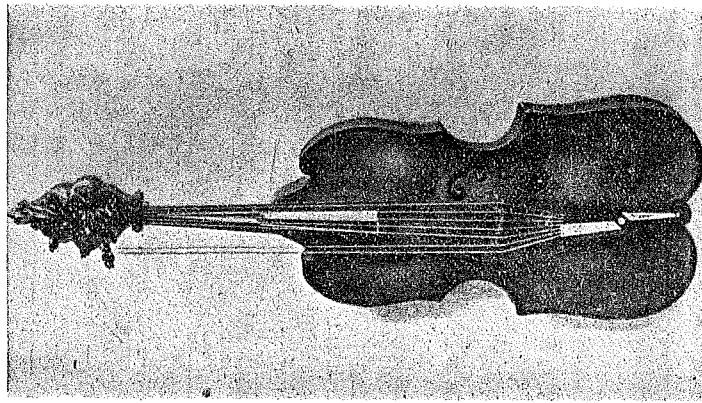
године. Основни облик лире да брачо видимо код Верокија, другим речима у Фиренци.

О генијалном да Винчију зна се да је прави лире и да је заобљен облик хватишта његов изум. Постоји и легенда да је Винчи формирао F јаснице из облика S јасница у част француског краља Франсоа I, на чијем је двору и умро.

Фиренца је дала у Средњем веку неколико чувених инструменгара. Данте помиње у четвртој песми „Чистишишта“ неког Белаку који је, према речима Дантеа, био лентина. Чувен инструментар је био слепи францеско Ландино (1325—1397), један од најзначајнијих композитора, „Ars nova“, који је конструисао неки клавијски или оргуљски инструментат „Sergena sereno-giust“. — Антонио Малди ил Бардело конструисао је бас лауту „кигароне“, францеско Нигели (1695) конструисао је Semballo omnicoordo „Proteus“, док је Ђовани Батиста Дони (1594—1642) конструисао Luga varberini „Ampliocord“ према античкој „triplez ligi“ Питагоре из Закинта, тј. према трипосу. Куриозума ради наводимо да је у XIX веку Винченги конструисао гудачки инструментат с 18 жица.

У другој половини XVI века јавља се пуж глава уместо плочасте главе, али и то веома ретко. Кад доказ за то служи нам слика из школе Ђорђоне из XVI века (Бечки музеј). Филипино Липи претставио је лиру у профилу, а на глави лире видимо да је зид чивижипта украшен орнаментима у дуборезу. Судећи према овом примеру виолинири Брешије и Кремоне преузели су с лире овај начин украшавања главе, па тако и Страдиваријус на виоли-нама „Greffuhle“ и „Heller“.

У породици лира да брачо јавља се басбаритон инструментат лира да гамба, лироне или лира имперфекта и прави бас инструментат „arciviola lira“ или „luga perfecta“.



Сл. 114 Wendelin Tiefenbrucker, Радова 1690

Преторијус је означио углашвање лире:

D — d — G — g — d — a — e₁ док Ђовани Марија Лан-
Франко и Педроне Чероне имају:

C — c — F — f — c — g — d₁.

Черето (Ceretò) наводи у „Della Praticca Musica“ 1601 год.
углашвање за лиру да гамба:

G — g — c — c₁ — G — d₁ — a — e₁ — h — fis₁ — cis₁

док Мерсене наводи:

Es — es — V — F — c — g — d — a — e — h — fis₁

Лута рефеста била је углашвана на три начина:

1. G₁ — G — D — d — G — g — d — A — e — H —

fis — cis — gis,

2. C₁ — C — D — d — G — d — A — e — h — fis —

cis — dis — ais,

3. Ges₁ — Des₁ — As₁ — Es — Be₁ — C — C — G — D
A — E — Fis — Cis.

Лира да гамба појавила се половином XVI века. Ова лира
имала је девет до тринаест мелодиских жица и две до четири
бордуи жлице, док је лута рефеста имала 10—14 мелодиских и
каткад још и две бордуи жлице.

Најлепши облик лире да брачо насликао је Јан Вилхелм на
слици „Слух“ око 1620 године у време када су већ чувене биле
виолине Гаспара да Сало, Паола Мафинија, Андреје Амати, Хиеро-
нимуса и Антонија Амати, првих преставаника виолинарских школа
Брешје и Кремоне.

ВИОЛА ДА ГАМБА

Облик фидуле — виоле дао је основу из које се у XVI веку
развила породица виола да гамба.

На усавршавање облика и конструкције гудачких инстру-
мената Средњег века имао је утицај и развој композиционих, тј.
музичких облика онога времена.

После једногласног певања секвенца, тропа, јубилуса, химни,
једногласних песама трубадура и народних песама од IX—XIII
века, настаје епоха двогласног органоума, јавља се трогласни фо-
бурдон, четворогласни кондуктус и први мотет. у Британији се
јавља први канон, у Италији први облик мадригала и полифонича
у Ронделусу и окетусу. Цео овај пролес одиграо се у епохама
„Airs antiques“ и „Airs nova“ од IX—XV века.

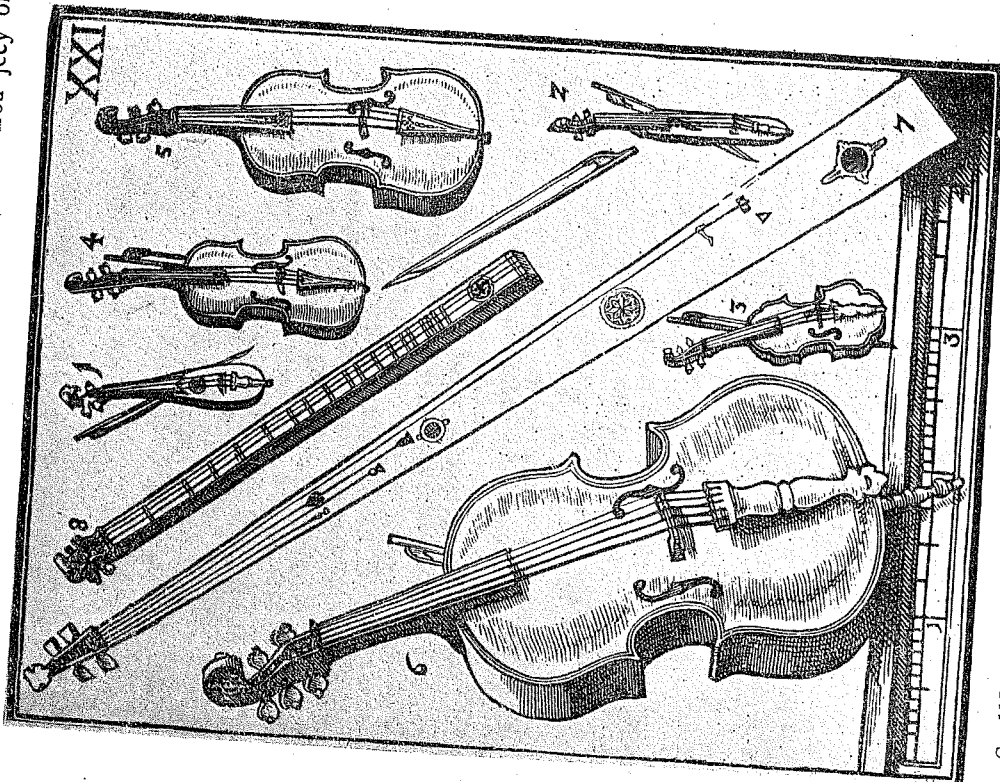
На усавршавање конструкције и облика гудачких инстру-
мената имао је утицај и развој технике свирања. Услед једнаке
ширине, или и велике ширине корнуса, гудало се није могло да
олако превлачи и да олако прелази с прве на четврту или пету
жицу. Вертикалне чивње тешко су издржавале напон жица. Волу-
минозност звука инструментата била је незнатна, готово иста као
— алт карактера. Гудало је било примитивно, незграпно и тешко.
У почетку Квадрочента виде се инструменти и са шест жица
под утицајем лауте.

Све је то утицало да су се инструментари морали да поводе
за развојем музичких облика и да се и облик инструментата
измени.

Ова се промена облика одражава на виоли да гамба, која се
развила у породицу од дискант до правог бас инструмента.

Инструментари су новом инструменту формирали главу, плочу,
часту или у облику лужа, а вертикалне чивње заменили сапигалним
чивњама. Најзначајнију реформу доживео је корпус фидуле. Да
се гудало може да превлачи олако преко свих жица, инструмен-
тари су сузили средњу корпу са скоро за половину његове ширине
и добили су) (исече на корпусу. По узору на лауту, главни

жичани инструменат оног времена — врат новог инструмента био је подељен на интервале прагова. По правилу, инструменат је имао седам прагова. Карактеристике виола да гамба јесу ове:



Сл. 115 Гудачки инструменти у XVII веку (Слика из дела Michael-a Praetorius-a: "Syntagma musicum")

I. горњи део корпуса је срцолок и нагло се сужава према врату;

2. раставак је између горњег и доњег дела корпуса дубок;
3. доњи део корпуса обично се постепено шири од доње излазне тачке) (раставака;
4. све врсте гамба имају по правилу шест жица;
5. главе су плочасте са подвижним крајевима у спиралу као код пужа или су у облику пужа, ређе с елементима из зооморфизма;
5. чивије су усађене сагитално;
7. јаснице су у облику () (и ређе S;
8. врат је по правилу подељен са седам прагова на интервале;
9. ребра су висока;
10. плоче не прелазе преко ребара и не образују рубни наставак; и
11. инструменти су се при свирању придржавали коленима. Углашавање виола да гамба није било једнако у свима земљама, о чему говоре приложена углашавања према наведеним ауторима:

Silvestro Ganassi:

diskant — violeta: d g c₁ e₁ a₁ d₂
 tenor — alt: G c f a d₁ g₁
 bas: D G c e a d₁¹

Scipione Cerreto:

diskant и bas: као Silvestro Ganassi
 tenor-alt: A d g h e₁ a₁²

Samuel Marescallus:

diskant: fis, h, e₁ a₁ d₂
 tenor — alt: H e a d₁ g₁
 bas: E A d g e₁³

John Playford:

diskant — treble: d g c₁ e₁ a₁ d₂
 tenor — alt: G c f a d₁ g₁
 bas: D G c e a d₁⁴

¹ Silvestro Ganassi: Regola Rubertina, Venezia, 1542, Lib. I

² Scipione Cerreto: Della Pratica Musica, Napoli 1601

³ S. Marescallus: Porta Musicae, Basel 1589

⁴ J. Playford: A Brief Introduction to the Skill of Music, 1654

Michael Praetorius:

diskant — cantus: A d g h e, a,
 tenor — alt: D G c e a d,
 bas: A, D G H e a као и
 G, C F A d g¹

Суб — бас виола да гамба углашавана је на три начина:

D₁ G, C E A d
 C₁ F₁ H E A d и
 E₁ A₁ D G c f

О подели врата на интервале помоћу прагова, по угледу на лаутасге инструменте, пишу сви органографи онога времена.

Гiovanni Maria Lanfanco поделио је гудачке инструменте у две групе: с праговима и без прагова,

“Della Violetta da Arco senza tasti,
 Del Violoni da tasti da Arco”².

Redro Seropne набраја “vihnele de braso” и о праговима каже:

“... la Vihnele de braso y sin tastes”
 и даље:
 “Vihnele da arco que es la que tiene los tastes”³

На европским лаутастим и гудачким инструментима Средњег века врат је био подељен на интервалска растојања од полустепена да се помоћу прагова фиксира тачна висина тона, и да се на гудачким инструментима олакша учење свирања.

Почетком XVII века сачињавало је породицу виола да гамба шест инструмената: мала дискант виола, дискант, тенор — алт, мала бас, велика бас и суб — бас виола. Виоле набраја Михаел Прегоријус под овим именима:⁴

1. Gar grosse Bas — Viol de Gamba,
2. Gross Bass — Viol de Gamba,
3. Klein Bass — Viol de Gamba
3. Tenor — Alt — Viol de Gamba,
5. Cant Viol de Gamba — Violetta piccola,
6. Viol — Bastarda i
7. Viola da Braccio.

¹ M. Praetorius: Syntagma musicum. 1618. Lb. II

² A. M. Lanfanco: Schittle di Musica, Brescia, 1583, стр. 137, 142

³ P. Seropne: El Meloreo, Napoli, 1613, Cap. XVIII i XIX

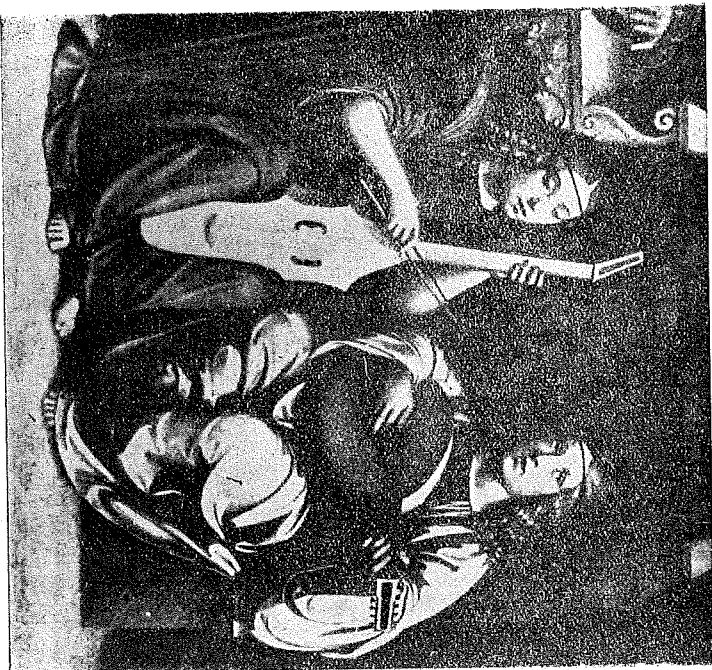
⁴ M. Praetorius: op. cit.

Од набројаних виола у породици виола да гамба не спадају:
 Viol — Bastarda и Viola da Braccio.

Хор од шест виола да гамба имао је дијапазон тонова од седам октава.

Највећи углед имао је тенор виола да гамба као солистички инструмент коју је заменио виолончело у XVIII веку.

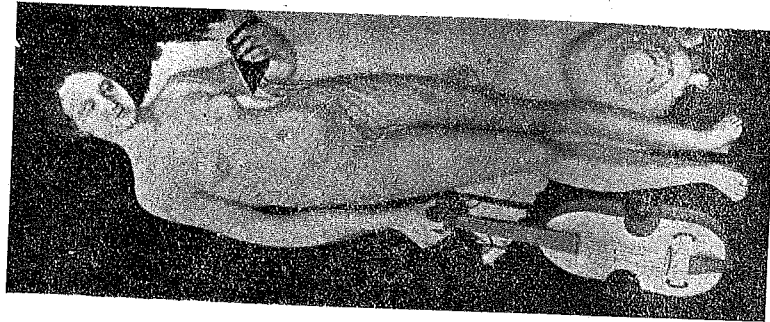
Виола да гамба јавља се у XVI веку и под именом “губебе”, о чему говори гравура која представља триумф цара Максимилијана 1515 г. (Сл. 118)



Сл. 116 Виола да гамба, францеско Франча

Сликари XV и XVI века представљали су гамбе често пута у необичним облицима. Тако на пример: Франческо Франча (1490), Хендрик Голпијус (1597), Ханс Балдунг Грин (1480—1545), Матијас Гриневалд (1475—1523) и други.

У музејским витринама сачуван је велики број гамба свију врста. Највећу вредност по уметничкој изради имају инкрустиране гамбе хамбуршког лаутара Јоахима Тилкеа (Joachim Tielke, 1641—1719).

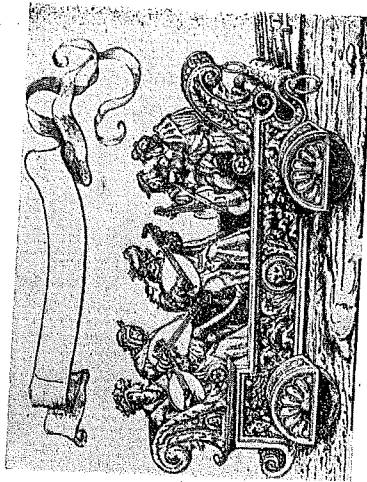


Сл. 117 Виола да гамба
Ханс Балдунг Грин

Упоредо с гамбом јавља се и „viola da spalla“ која се при свирању држала на грудима, а ременом је обешена била о раме.

У XVIII веку појавила се у Француској дискант виола да гамба са пет жица као женски инструмент под именом „ragdessus de viole“, али и она је била кратког века.

Породица гамба живела је четири века и њу је заменила породица виола да брачо, и то виолином, алт виолом, виолончелом и контрабасом, тј.



Сл. 118 Рубеба, Ханс Буркмајер

с гудачким квартетом који је превазишао породицу гамба у сваком погледу.

Захваљујући „Удружењу старих инструмената“ у Паризу (Société des Instruments Anciens) и његовом оснивачу Анри Касадеси-у (Henry Casadesus), од 1904 године појављује се гамба повремено на концертном подију. У првом квартету свирао је Waelffel Dieter виолу д-амур, Grillet квинтон, Delsart виолу да гамба, а Diemer кларсен. По узору на ово удружење основао је Arnold

Dolmetsch у Лондону 1925 године „Society for Ancient Music“, а 1929 основано је у Филаделфији, Бостону, Ст. Луису и Сан Франциску „Society of Ancient Instruments“ у саставу: две дискант виоле, две тенор-алт и једна бас виола да гамба.

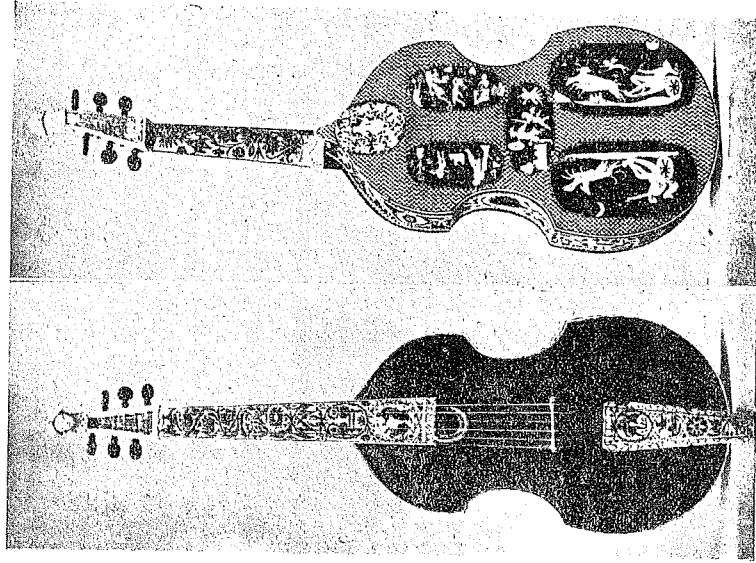
Данас су виоле углашене овако:

дискант: d g c₁ e₁ a₁ d₂

алт: c f h d₁ g₁ c₂

тенор: G c f a d₁ g₁

бас: D G c e a d₁



Сл. 119
Виола да гамба Joachim Tielke, Хамбург, 1697

Да олакша виолончелистима свирање у високим позицијама на „а“ жици, Јохан Себастијан Бах додао је виолончелу пету

жиду углашену „с₁“. Овај инструмент израдио је дајнички виолинар Johann Christian Hoffmann (1683—1750) по нацрту J. C. Баха и добио је име „Viola romposa“ или „violoncello risciole“.

Бах је употребио инструмент у кантатама бр. 6, 41, 58 и 85.

Viola romposa добила је у XVIII веку одговарајући дискант инструмент у „violino romposo“ на коме су жиге углашене с — g — d₁ — а₁ — d₂. Међутим, viola romposa није гастард инструмент као ни раније поменута „viola da spalla“.

ГАЈТЕ — ДАУГАСТА ФИДУЛА — GEIGE — LAUTENFIDEL

У XVI веку уобичајено је у германској орнаографији име „Geige“ које има корен у старогерманској речи „gag“ којом се означавају нека врста љуљања — кретања. Слична реч: геге, гега, гегане и гегавица јавља се и у српском језику с истим смислом и значењем. Име „гајте“ и „фидел“ употребљавало се у Немачкој у Средњем веку за све гудачке инструменте.¹

Гајте су описали и исцрпне податке дали о њима ови чувени немачки музиколози: Sebastian Virdung у делу „Musica getusch, Basel 1511, 1529, Martin Agricola у делу „Musica instrumentalis dendsch“, Wittenberg 1528, Hans Geige у делу „Musica Teusch“, Nürnberg 1532 и 1536 и Michael Praetorius у делу „Synagoga musica“, Wolfenbüttel 1615—1629.

Ови аутори дали су нам податке, описе и слике скоро свих музичких инструмената XVI века, њихову поделу по родовима, њихово углашавање и унутрашња свирања за сваки инструмент поновособ, и то у стиховима.

Вирдунг и Агрикола слажу се у опису гајте. Агрикола наводи три врсте „малих гајта“ и њихова углашавања и то:

дискант гајте: g c₁ f₁ a₁
тенор-алт гајте: c f a d₁
бас гајте: G c f a

Агрикола помиње три врсте малих гајта — „clein geigen“ — које су имале само три жице. Углашене су биле:

мала дискант гајте: g d₁ a₁
мала тенор-алт гајте: c g d₁
мала бас гајте: F c g

Агрикола наводи још и четри врсте „gross geige“ од којих су дискант, алт и тенор гајте имале пет жица, док је „gross bas geige“ имала шест жица. Ове гајте биле су углашене овако:

¹ M. Praetorius: Synagoga musica, 1618, Lib. II. XXII. стр. 48

gross diskant geige f a d₁ g₁ c₁
 gross tenor i alt geige: c f a d₁ g₁
 gross bas geige: C c f a d₁ g₁

Ове гајге нестају под крај XVI и у првој половини XVIII века, и Преторијус говори о њима у „*Synagoga musicum*“ већ Gross Geige код Агриколе и Alte Fiedel код Преторијуса чине врсту лаутастих фидула.

Све остале врсте гајге без розете с петљом јесу виоле де гамба које се јављају у германским земљама под именом „жиге“ Агрикола и Преторијус помињу још две врсте гајга: „*polnisch geiglein*“ и „*welsche geige*“, тј. пољску и италијанску гајгу. О пољској гајги каже Преторијус: „*Kunstfeyffern*“ су означавали виоле да *braccio* именом „*polnisch geiglein*“, а то по свој прилици зато јер је овај инструмент дошао наводно из Пољске, или је на њему било одличних уметника из Пољске.¹

По Агриколи била ја пољска гајге једна врста мале гајге, Агрикола помиње и малу ручну гајгу — „*klein handgeiglein*“ Италијанска гајге „*велше-гајге*“ имала је четири жице, врат је подељен био са шест пражића на интервалска растојања и није имала коњица.

Велше гајге биле су углашене:

дискант: c₁ f₁ a₁ d₂
 алт — тенор: g d₁ f₁ a₁
 бас: D G C e a

Док полниш гајге овако:

дискант: g d₁ a₁
 алт — тенор: C g d₁
 бас: F G d a₁

Агрикола каже да и „пољска гајге“ и „мала гајге“ имају исти број жица и исто углашавање и да је једина разлика у начину свирања.²

Док су се на „*Пољској гајги*“ производили тонови приликом врха нокта (l) на жицу, на „*малој гајги*“ производили су се приликом прста.

Вибрати се изводио — по свој прилици — само на *Пољској гајги*, али то се не може тачно да установи из навода Агриколе:

¹ M. Praetorius: *Synagoga musicum*, изд. 1618 г.

² M. Agricola: *Musica instrumentalis deudsch*, 1528/9, стр. IV

³ M. Agricola: *Musica instrumentalis*, 1545, стр. 45

који каже да је звук пољске гајге био нежнији и више уметнички „*kunstlicher*“ и много умилнији од звука „*велше гајге*“, тј. италијанске гајге.

О „пољској гајги“ могла би да се постави ова хипотеза: Познато је, и доказано, да су српски гуслари били чувени у Пољској и у Мађарској у XV и XVI веку. Српски гуслари су свирали и певали на дворовима пољских племића и владара и кроз песму ширили приче о биткама Срба и Турака.

Није искључено да је један између српских гуслара био и чувени пољски хроничар Константин из Островице у XV веку који је примљен био и на мађарском двору. У Пољској је био познат у XVI веку гудачки инструмент „*sebow*“, тј. српски. Како и данас постоје у источним крајевима Србије троструне гусле, а лужички Срби имали су троструне мале и велике гусле још у другој половини XIX века, није искључено да се име „полниш гајге“ односи на српске гусле о којима пишу Вирдунг и Агрикола.

Мала гајге, као и „мала пољска гајге“, жиг, *gigue*, сви ови инструменти од реда су европски типови ребека, док је „*gag klein geiglein*“, тј. врло мала гајга тзв. церна виолина или *roschetta*, *kit*, *sordino*, *Tanzmeistergeige*, *Interculus*.

Поред Агриколе, Вирдунга и Преторијуса дао нам је много података о гудачким инструментима и Ханс Герле у делу „*Musica Teusch*“ (1532 г.). Герле наводи само једну врсту гајга с коњицем које се углашавају на четири разна начина, а који се подударају с наводима Агриколе. Герле наводи једно ново углашавање „*бас — гајге*“ и то тако да је четврта жица углашена на C, и на овај начин добили смо основу за углашавање виолончела.

Герле описујући гајге с пет и шест жица подвлачи да ови инструменти имају розету и да немају коњица.

Имена жица ових инструмената иста су као на лаути, и то: *Gross Bumbardt*, *Mittel Bumbardt*, *Klein Bumbardt*, *Mittel-saite*, *Gesangsaitte* и *Kvintsaite*. У Италији звале су се жице: *Basso*, *Bordone*, *Tenore*, *Mezana* (*Mezanella*), *Sotana* (*Sotanella*) и *Canto*, док у Француској: *Sixieme*, *Cinquiesme*, *Quatresme*, *Troiseme*, *Seconde* и *Chantarele*.

Ове гајге биле су углашене као лауте и то:

дискант-гајге: d g e₁ a₁ d₂
 бас-гајге: D G c e a d₁

На немачким сликама XVI и XVII века често се јављају гајге без коњица. Белгиски музиколог Фетис имао је о гајгама без коњица два мишљења. Фетис је најпре тврдио да је коњиц изостављен непажњом сликара, а доцније је ово мишљење исправно,

јер каже да су локоста постојали гудачки инструменти без коњаница.¹ На овим инструментима биле су средње жице мало уздигнуте од осталих жица, а то услед полукружног облика петље.² Пошто се вибрирајућа жица и импулзи нису преносили на горњу плочу преко коњаниц, водљива тона ових инструмената био је веома маглен.

Дискантс.
 So warf man der mahr und arbat gar nicht
 Kraden durch das abtrocken geföhrt
 Mit vorstendig 18/2 er mag sa fallen
 Ein groben Krollen wirtte nicht fin in maße.
 Dief Kline Geigen mit blinder / thro
 mit drach Sengen.

ДИСКАНТУС.



ЗЛУС.



Ст. 121 Лаутаста филула — Слика у делу
 „Musica instrumentalis deutsch“ од Мартина
 Агриколе (1486—1556)

1. горњи део корпуса је:
 - а) полукружан или
 - б) према корену врата удебљен;
2.) (веома су дугачки и дубоки;
3. доњи део корпуса је полукружан;
4. Глава је забачена уназад као код лаута, или је плочаста, или је, ређе, у облику пужа;
5. врат је подељен са 5—7 пражика на интервале којих није било увек на мајој гајги са три жице;

Карактеристике гајга
 јесу:

Преторијус помиње и „cleine discant geige“ углашениу: c_1 — g_1 — d_2 — a_2 која се односи по свој прилици на пошту. У опису маге гајге Агрикола говори да је теже учити на гајги која нема врат подељен пратовима на интервале и саветује „да се прво учи на оној врсти гајга која има подељен врат пратовима, а кад се научи свирати, могу се пратови са врата ножем отстранити и гудити како како жели“.

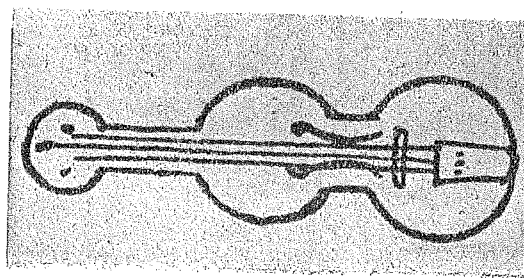
Агрикола, као и Вирдунг, означили су „Klein Geigen“ и „Timpfcheit“ као инструменте од којих нема користи, тј. као „onnutzige instrumenta“.

¹ Fests: Antoine Stradivari, Paris, 1856, стр. 39
² Fests: Histoire générale de la Musique, Paris, 1876, стр. 171

6. све гајге изузев „веште грос гајге“ имају () јаснице и још розету по средини горње плоче или изнад летнице која замењује петљу.

На основу ових карактеристика означила је савремена систематика „гајге“ као бастард лауте и филуле и ове су гајге добиле име „лаутасте филуле“, а у немачкој органографији „Lauteffeder“. Све остале органографије, сем немачке, означиле су „гајге“ као виоле да гамба, а то је по нашем мишљењу, погрешно, јер нема за то морфолошког оправдања.

4. стварање нових могућности у техници свирања, било једногласног било полифоног, што је било под утицајем нових музичких облика,
5. да облик корпуса буде што практичнији, и
6. да испоље своју уметничко-занатску вештину и стваралачку инвенцију.



Сл. 122

БАСТАРДИ

Из два основна облика европских гудачких инструмената јављају се од XIII века, ако већ не и од XII века, нови облици. Сви ови облици јесу варијанте било фидуле било гајге — ребека и они припадају оном роду и врсти чију су основу углавном задржали.

Тако на пример: на порталу цркве у Шартру један апостол држи фидулу чију смо основу облика упознали у византиском да гамба типу. На овој фидули ново се одражава у уметничким роговима између горњег и доњег дела корпуса, плочица главе је набуљена, а на десној и левој страни горњег дела корпуса издана је по једна јасница крстастог облика.

У једном француском псалтиру из XIII века јавља се облик осмичног корпуса, (сл. 122).

Оба ова облика претстављају малу варијанту фидуле.

У XV веку јавља се на фидули глава у облику пужа, иако не још потпуно формираног. Горњи део корпуса је ужи, доњи шири, а корпус је имао само доњи угао. Судећи по слици, ребра су била самостална, док су јаснице имале () облик. Овај инструмент, тзв. „Geigenfidel“ насликао је Lorenzo Costa 1497 г. на слици „Мадона“.

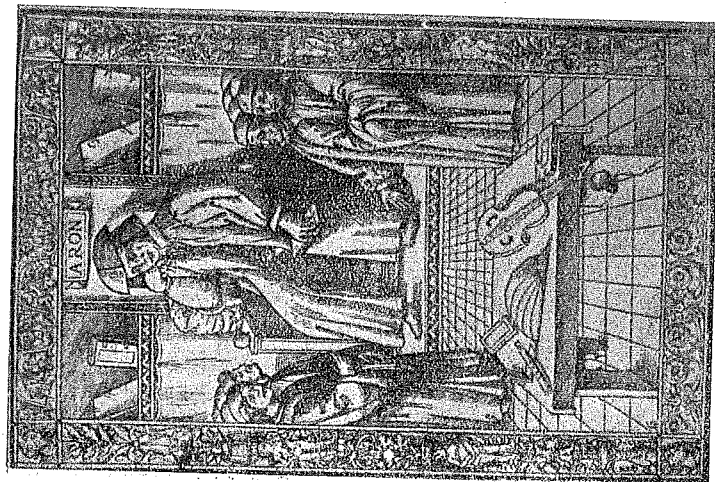
Овај исти облик корпуса, али са срцoliko-плочастом главом и пет вертикалних чивија, видимо на гравури „Арон и ученици“ у делу „Toscanello in Musica“ из 1529 г. (Венеција). (Сл. 123)

Пошто се у овом облику налазе елементи гајге и фидула, инструмент је један бастард као и „Laufenfidel“ о коме је било говора у глави „Viola da gamb“ и „Geige“.

Од XVI века јављају се нови типови гудачких инструмената, и разних облика и разних величина.

Мајстори инструментари тежили су да кроз нове облике постигну:

1. проширење дијапазона тонова,
2. нов тембар звука,
3. већу волуминозност звука,

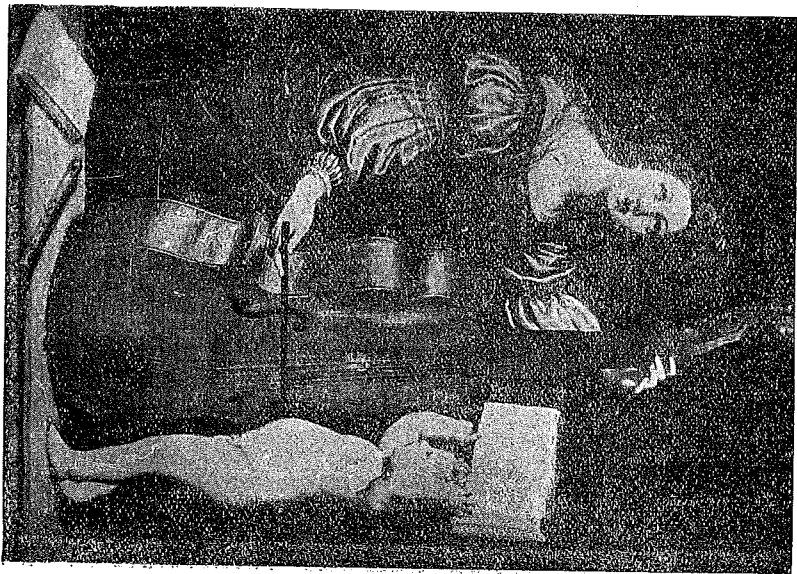


Сл. 123 Geigenfidel

У ред ових инструмената улазе: viola bastarda (Lugo viol), viola d'amour (viola d'amore) и viola di batone — batuton.

Виола бастарда, лира виола, Lugo-viol, преузела је неке елементе од лире да гамба и већину елемената од виоле да гамба. Јаснице су у облику () или S поред којих се облигатно јавља изнад њих и розета. Глава је из зооморфизма или пуж у који су усађене сагиталне чивије. Врат је подељен праговима на интервале, док је корпус израђен под утицајем облика гамба. У XVII веку додавали су енглески инструментари виоли бастарди и неко-

Лико аликовотних жица које су изостављене на ободницама у другој половини XVII века. Најлепшу виолу бастарду имамо претстављену на слици св. Цецилије од Доменика Пампјери — Доменикина (око 1625). У енглеску органографију уведен је овај инструмент под именом Lyto-viol.

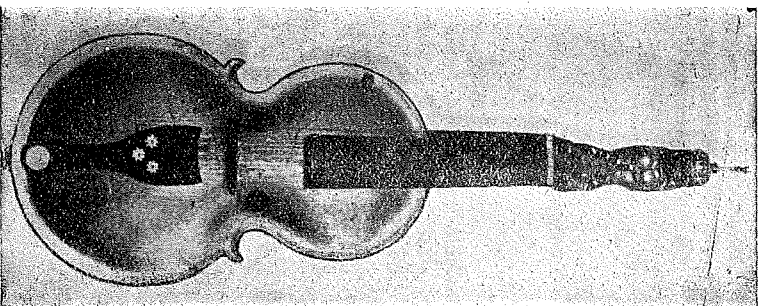


Сл. 124 Виола бастарда Доменико Пампјери

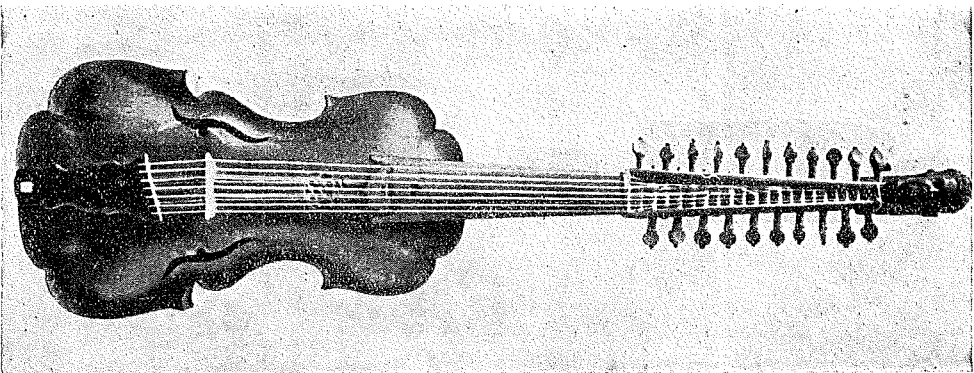
Примена аликовотних или симпатетичних жица на европским гудачким инструментима уследила је под утицајем азиских инструмената.

Viola d'amore — виола д'аморе је акт инструментат у односу према виоли бастарди. Према John Playford, viola d'amore је кон-

струисао Daniel Fagant (Faganti) у Енглеској, половином XVII века.¹



Сл. 125
Виола д'амур XVII век



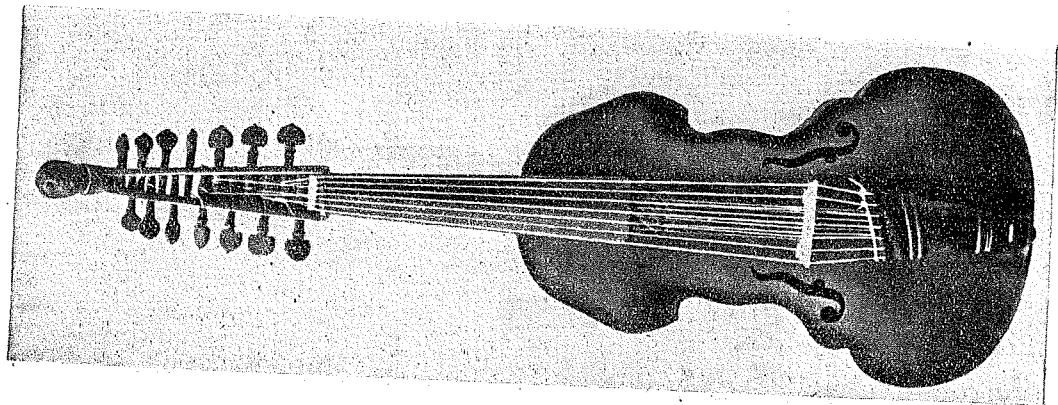
Сл. 126a Синатура: Joannes Udalricus
Evelle — Рагге 1739

¹ John Playford: Musick-s Recreation on the Lyra — Viol, 1652

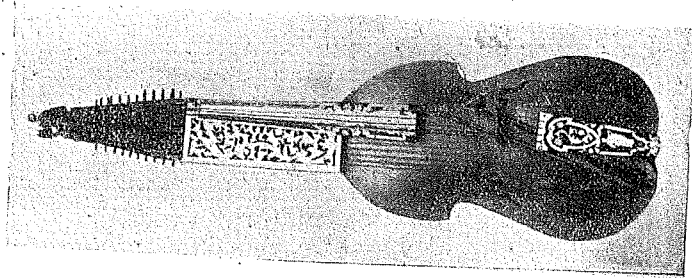
Да је тврђење Playforda тачно у то до данас нико није посумњао, али Playford не наводи (као ни Курт Закс) које је године Fagant конструисао виолу д'амур.

Међутим, од Хијеронимуса и Антонијуса Аматија сачувана је једна viola d'amour из 1572 г.¹ Од хамбуршког виолинера Јохана Тилке-а сачуван је један сличан инструмент са четири мелодиске и три аликвотне жице из 1635 године.

На једној енглеској violi d'amour из друге половине XVII в. корпус је осмичног облика, глава плочаста са вертикалним чивијама за укупно 11 жица. (Сл. 125).



Сл. 126 б John Ross — Лондон — XVII в.



Сл. 127 Viola di Bardone XVII в.
Сигатура: Jacques Sainprae A Berlin

¹ Niederheitmann — Altmann: Cremona, стр. 48

Код већине ових виола тече горњи део корпуса укосо према врату. Поред јасница у облику пламених језика често се јавља изнад њих и розета.

Број жица и облик корпуса виоле d'amour није био канонизован. Аликвотне жице уведене су у чивије испод хваташта, тј. кроз пролаз између врата и хваташта, а кроз доњи део коњица у петљу. Број мелодиских жица креће се од 5—7 као и аликвотних.

У XVIII веку конструисана је discant viola d'amour под именом „Violon d'amour“ с пет мелодиских и шест аликвотних жица. У Енглеској и у Немачкој јавља се viola d'amour и под именом „Englisches Viollett“.

У XVIII веку конструисао је италијански виолинар Пјетро Кастручи (Pietro Castucci, 1689—17??) у Лондону „violettu papini“, бастард violе d'amour. Изгледа да се Георг Фридрих Хендл био одушевио овим инструментом, јер је „violettu“ употребио у опери „Орландо“ као и још у неким операма.

Viola di bardone (bardone) или баритон имао је 25 жица од којих је 7 било мелодиских, док су остале жице биле аликвотне. По природи инструмент је баритон-бас карактера, а по конструкцији бас инструмент у односу према violi d'amour. До данас није установљено које се године први пут појавио овај инструмент који је по мишљењу Курт Закса немачког порекла. Један од најчувенијих виртуоза на овом инструменту био је гроф Никола Естерхази, за кога је написао Јозеф Хајдн 1/5 соната. Последњи уметник на баритону, Себастијан Јудвиг Фридел, умро је 1842 г. Виола бастарда је била углашена:

$$C_1 - F_1 - F - A - d$$

Виола д'амур је била углашавана на разне начине. Уобичајено је било углашавање:

$$d - fis - a - a - d_1 - fis_1 - a_1 - d_2 \text{ као и:}$$

$$A - d - a - d_1 - fis_1 - a_1 - d_2$$

Гаспар Мајер навео је у делу „Musiksaal“ (1741 Nürnberg) седамнаест начина углашавања виоле д'амур у разложеним акордима C, G, D, A и F дуром као и у а — i — d молу.

Јохан Себастијан Бах угласио је виолу д'амур у Е-дур у „Johannes Passion“, кад виола прати бас арију „Betrachte meine Seel“.

Варијанта violе d'amour у употреби је и данас у Норвешкој као Hardangerfele, нарочито у селима. Инструмент има четири мелодиске и четири аликвотне жице и углашен је као виолина. Hardangerfele је конструисао у врло примитивном облику учитељ Ларс Кларку Östersjő под крај XVII века. Његов ученик Исак Нилсен дао је овом инструменту облик виолине чији је корпус редовно украшен разнобојним интарзијама.

Виолина је убрзо преузела водећу улогу у оркестру због својих одличних фониционих особина.

Ове особине упознали су и добро уочили већ први уметници виолинисте који су јој прокрјачили пут у најшире народне слојеве. И тако постаје виолина у XVIII веку, најпознатији солистички и оркестарски инструмент.

Име „виолиниста“ јавља се први пут по свој прилици у Перуђи 1462 г. у цитату:

„Cum magister Franciscus florentinus,
Violinista seu Violinista et Cantarinus
fieri conductus...“¹

У XVI веку јавља се име violino већ чешће. Тако је наводи Giovanni Maria Lanfranco у делу „Scintille ossia regole di musica (Вресца 1533), док се у немачким делима XVI века још не јавља рет violino. Од немачких аутора први је Преторијус означио у првој половини XVII века „Rechte Discant Geige“ као „виолино“. Поред имена виолино јављају се још имена: violetta, за discant viola да brassio (Daniel Metz 1695 г.),

violetta picciola — Zacconi (1592),
violetta chesa — Serone (1613),
rabeles o Rebedquines — Serone (1613),
rabeles o violinos — Serone (1613),
Klein oder Discant Geig-Rebedchino — Violino —
Fidula — Praetorius (1618) итд.

До данас још није утврђено које се године виолина појавила, и о првом конструктору виолинару још су и данас подељена мишљења.

Са тигулом „magister a violinis“ јавља се у Брешији „Petrus filius Johannis Magistri a violinis“ (1520—1610). Од овога мајстора није позната ни једна виолина. У исто време живео је у Брешији Giovanni Battista d'Oneda с надимком од 1562 г. „qual fa di violini“, али пре ове године већ се јављају виолине у Кремони од Андреје Амати.

Николај Јусупов је тврдио да је Testator il Vescio у Милану први конструисао виолину смањених облика виоле. Међутим, данас није ни сачуван ни пронађен ни један једини инструмент, кога би, бар судећи према некој сигнатури, био израдио Testator. Поред тога, ни један италијански музиколог није до данас могао да пронађе у старим архивским књигама име Testatora. Значи да је Јузупов био заведен неком вештом фалсификованом сигнатуром у виолини примитивног облика и израде.²

¹ Giornale di epistitione artistica, Vol. V, ex 1874

² N. Jusupoff: La Lithomographie, Frankfurt, 1856, стр. 5

Litgendoff: Die Geigenmacher, Vol. I, стр. 46 i Vol. II, стр. 308

ВИОЛА ДА БРАЧО

ВИОЛИНА

Поред породице виоле да гамба јавља се у XVI веку инструмент алт карактера под називом *виола да брачо*. Карактеристике овог инструмента јесу: глава је у облику пужа, чивије сагиталне, четри жиге подељене преко коњица у петљу која је заомчена за дугме, врат није подељен праговима на интервале, горња плоча је испупчена, ребра су узана, горња и доња плоча предазе преко ребара и образују руо.

Облици лире да брачо и виоле да гамба били су непрактични, а услед великог броја жица и компликовани. Ово је узрок што ови инструменти нису били популарни у широким народним слојевима и што су били инструменти професионалних дворских музичара и аристократије. На усавршавање облика музичких инструмената и проширивање њиховог дијапазона тонова имали су утицаја и нови музички облици, док је главну улогу одиграо проналазачки дух знаних и незнатих мајстора инструмента.

Тако је један незнани инструментар XVI века одбацио из конструкције лире да брачо и виоле да гамба све оне делове за које је дошао до сазнања да су непрактични при музицирању и као такви сувишни и непотребни.

Овај незнани мајстор решио је интуицијом компликовани акустични проблем новог инструмента и кристализацијом разних облика фидула, лира и виола конструисао нов инструмент: *виолину*.

Појава виолине није случајност, као што није случајност ни музичка драма, која се појавила у чинквентенту (1594 г.) и у истом веку када се појавила и виолина.

Виоле, гамбе, лауте, теорбе и чемабало су били главни живачни инструменти у XVI веку. Водуминозност њиховог звука била је дискретног карактера, и они су одговарали више интимној камерној музици него музичкој драми која је у звуку живачних инструмената тражила и израз и снагу извесне монументалности.

Друга је личност Giovanni Kerlino за кога се веровало дуго времена да је конструисао виолину у Брешији. Међутим, италијански музиколог и историчар Ливи тврди да у Брешији није никад живео неки Керлино. Давари мисли да је Керлино био онај инструментар код кога је грофица Изабела од Мантове наручила 1495 године неколико виола по које је у Брешију послала чувеног лаутисту Анџела Тестароцу. Историчар Стефано Давари потврђује ову поручбину, али каже да у писму грофице Изабеле није поменуто име Керлина, већ само да виоле изради мајстор који их прави (у оригиналу: „maistro de la viole“¹).

Ангоан Фетис каже да је видео једну виолину с именом Керлина и овако је описује:

„Није то обична виолина, већ је она прерађена на облик него виоле из доцнијег времена. Уместо петље имала је виша ребра од слонове кости са четири рупице. На доњој плочи инструмента било је име „Joan Kerlino 1449.“²

Данас је ова виолина у Музеју Конзерваторијума у Паризу. О личности Керлина постоје разне хипотезе, као например:

1. Керлино је из Тирола (Ливи);
2. Керлино је из Бретање (Лаборд);
3. Керлино је Фламанец (Литгендорф);
4. Керлино је латинизирао име Ханса Герле, немачког лаутара и виолара;
5. Керлино је погрешно штампано, треба да стоји: Zarlino или Zerlino (Chioggia), и
6. Керлино име је настало премештањем слогова презимена чувеног париског виолинера реставратора — Жана Коликера (Литгендорф).³

У Британском музеју налази се једна лира да брачно са сигнатуром „Giovanni Kerlino 1452“, и личност Керлина претставља још и данас нерешену загонетку. У првој половини XIX века проузроковале су велику сензацију шест „случајно пронађених“ виолина са сигнатуром „Gaspar Duifforiggag Wolpeltensis 1511“, и код виолиниста, и код виолинера, и код музиколога.

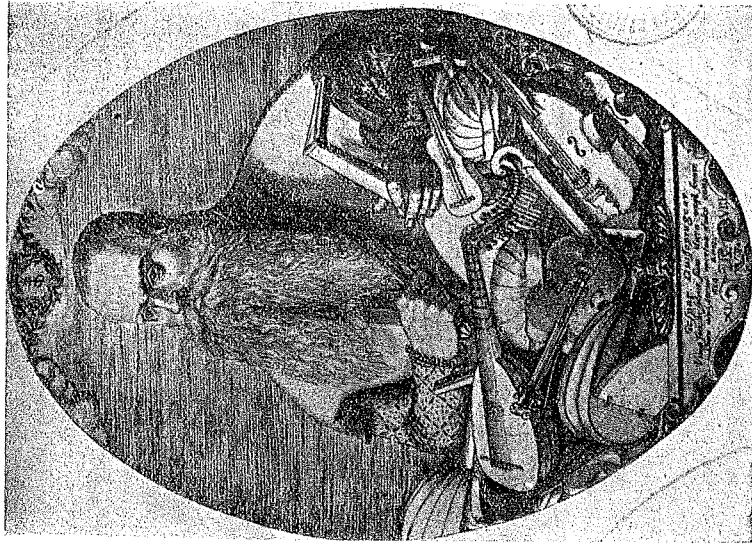
Име Gaspar Duifforiggag (или Duifforiggag) било је познато и пре проналаска ових виолина. Гаспар је уживао велику репутацију као градитељ лаута и виола да гамба које се виде и на његовом портрету из 1562 године.

¹ Stefano Davari: La Musica in Mantova, 1884, стр. 16 i Litgendorff: Die Geigenmacher, Vol. II, стр. 250

² A. Féris: Antoine Stradivari, Paris, 1856, стр. 49

³ Litgendorff: Die Geigen und Lautenmacher, II. — стр. 250

Гаспар Дуифоруггар је романизирано презиме чувеног инструментара Gaspar (Gaspar) Tiefenbruckera који се родио у Рипсци, тачније Tiefenbrucks код Rosshauptena 1514 године. Гаспар се доселио у Лион око 1550 године из Фисена. У регистар становника Лиона уведен је 1553 г., а француско држављанство је стекао јануара 1558 г. Тифенбрукер је првипут био у Лиону већ



Сл. 128 Gaspar Duifforiggag — Tiefenbrucker
1514-1571
бакрорез од Peter Woertota, 1562

1553 г. Да ли је он радио у Италији, првенствено у Болоњи пре другог доласка у Лион, то се до данас није могло да утврди.

Данас је установљено да су све виолине које се јављају с његовим именом вешти фалсификати, а за оних првих шест „случајно пронађених“ верује се да су оне дела Жана Батиста

Виюма (1798—1875). О Виојому зна се да је био највештији инструментор инструменталата чувених класичара и успело му је да и самом Николи Паганинију подметне копију чувене „каноне“ виолине, рад Јозефа Гварнеријус дел Ђезу-а, а да то Паганини није прихватио док га на ову мистификацију није упозорио сам Вијом. Тифенбрукер је морао и могао да познаје виолину, јер је Филипбер Жамб де Фер (Philippe Jambre de Fer) 1556 год. изадио баш у Лиону где је живео Тифенбрукер, један памфлет у којем се потпењује виолина.

Жамб де Фер пише о виолини ово:

„... племићи, трговци и други угледни људи проводили су слободно време уз инструменте који се зову виоле. Виолина је инструмент који се употребљава у најбољем случају при скућном игрању или у пријатном разговору, јер је лакше утласати квинту, пошто је од кварте блажа. Такођер је лакша за ношење, што је врло важно кад се прати нека свадба или поворка.“¹

О част и славу где је настала прва виолина отимају се два града у Италији, Кремона и Брешија, оба у Ломбардији.

За Брешију говоре примитивнији облици виолина, за Кремону у најновије време тврђења да је Андреа Амати око двадесет година старији од Гаспара Берголотја званог „да Сало“, оснивача брешијанског виолинарства.

Има много индипија које иду час у прилог Брешије и Гаспара Берголотја, час у прилог Кремоне и Андреја Аматја. Поред свега тога, а данас Брешија и Кремона и њихови историјари, сваки понаособ истичу са разумљивим поносом да је у њиховом граду забележена прва појава виолине у културној историји човечанства.

У партитури музичке драме „Орфеј“ Клаудија Монтевердија, компоноване 1607 године у Венецији, наведене су две врсте виолина:

„violini piccolli alla francese“ и
„violini ordinarij“ — у преводу:

мале француске виолине и обичне виолине.

Према мишљењу Рилмана „violini piccolli alla francese“ односи се на пошете, а „violini ordinarij“ на праве виолине.² Ово мишљење није усвојено од свију музиколога, а данас превлађује мишљење да су „violini piccolli alla francese“ виолине у данашњем смислу, а „violini ordinarij“ да су *alt viole da basso*.

Клаудио Монтеверди родио се у Кремони 1567 године, и он је и могао и морао, да види још као дете, виолину у родном

¹ L'Ungedoff: Die Geigen und Lautenmacher, I — стр. 94-Ph. J. de Fer: Erlome musical de fons, 1556

² Rühlmann: Die Geschichte der Vogeninstrumente, Vrianschweig 1882, стр. 65

месту. Јер у то време већ је израдио прве виолине Андреја Аматја, оснивач кремонског виолинарства.

Годину рођења и име учитеља Андреја Аматја установио је тек недавно Карло Бонети, који је уједно и доказао, да су у Кремони живели у исто време два Андреја Аматја.¹

Виолинар Андреја Аматја родио се око 1505, а умро пре 1580 године, а његов именџак родио се око 1520 или 1530, а умро 1611 године.

Бонети је пронашао да је Андреја био ученик лаутара — виолара — Гјованпа Липарда да Мартиненга.

Андреја је положио мајсторски испит 1538 године и добио је назив „stagister a violinis“, а радионицу је имао већ увелико 1542 године.

Од Андреје Аматја сачуване су две виолине, једна из 1551 и друга из 1553 године, другим речима: пре него што је Гаспар Берголоти да Сало положио мајсторски испит, тј. пре 1568 г.

Није искључено да је Гаспару дошла до руке и пре 1568 године једна виолина Андреје Аматја, и да је Гаспаро према овој виолини конструисао нов високи модел који је карактеристичан за брешијску школу, док је Андреја Аматја конструисао нижи модел и дао виолини лепше контуре.

Да се вратимо у Брешију где су од XV до прве половине XVIII века радили ови инструментари — лаутари и виолини:

Gian Francesco Antegnati (1530 г.), Matteo Venti (1580—1648), Gasparo Bertolotti „da Salò“ (1540—1609), Francesco II, Bertolotti (1565—1614), G. dalla Sotta (1484—1530), Giovanni Battista Doneda (1530—1610), Hieronymus Geyaldi-Vicchi (1550), Giovanni Paolo Maggini (1581—1682), Giovanni Michelis Peregrino (Peregrino) — Ziani (?) (1565—?), Vartissimo Peregrino рођ. 1571), Zanetto (Giannetto) Michelis звани Monteschiarо (рођ. око 1495 г.), Simone del Linto (1580—1592), Benedetto Vicchi (рођ. 1520—), Gerolamo Vicchi — Targhetta (1560—1612), Pietro Zanitta (1509) и други.

Из села Сало крај језера Гарда дошао је 1562 године у Брешију Гаспар Берголоти. Његов отац француско био је сликар, музичар и лаутар. Гаспаро је добио прву подучку у градњи лаута, а по свој прилици и виола, од оца као и од куња Галгеа који је био чувен оргуљаш, мадрингалиста и музичар на двору херцога од Фераре и Мантове.

Гаспаро је добио 1568 г. мајсторску диплому и назив „stagister a violinis“.

Збор великог броја инструментара и конкурената Гаспаро одлучи да се пресели у француску. Његов одазак је спретио братар Габриел који му је позајмио 60 лира, да Гаспаро остане у Брешији. Убрзо он се обогати, и купи у Брешији две куће, а у родном месту кућу и посед.

¹ Carlo Bonetti: La genealogia degli Amati Lintai, Cremona 1938.

У вези са позајмицом од 60 лира сачувана је у архиву Брешије признаница која у преводу гласи:

„Овим потврђујем да дугујем 60 лира пречасном господину Габриелу, брату цркве св. Петра, да моја уметност не пређе у Француску. У свему лира 60.“¹

На основи примитивнијег облика виолина Бертолотџија, данас код многих виолинара превлађује мишљење да је виолина дело Бертолотџија.

У овом тврђењу и мишљењу недостаје један врло важан документ, и то: Гаспаро Бертолотџи да Сало није никад означио на својим сигнатурама годину израде инструмента, док је Андреа Амати то увек чинио. Ако се може веровати да је виолина Morgata Morgelle из 1540 г. оригиналан рад овог мантовског и венецијанског виолинара, и да није доцније прерађена на облик виолине из виоле да брачо, у том случају имао би предност Морела и пред Аматијем и пред Бертолотџијем.

И још се јавља једна виолина старијег датума, из године 1510, а коју је израдио према сигнатури „Joannes Cesagium Dominicus Roma pinotum 1510, (фратар Joannes Dominicus). Међутим, Литгендорф оспорава аутентичност године 1510 и мисли да година треба да гласи 1570 или 1610, јер цифре бројева 5 и 1 нису јасне на сигнатури.²

Прве виолине које су се појавиле на тржишту изазвале су и допадање и прођу у ширим народним слојевима, и у ово можемо да верујемо, јер и лире да брачо и виоле да гамбе биле су и одвише компликовани инструменти по броју жица, а величином својом и доста непрактични. Поред тога, лиристи и виолари морали су да посвете веома много времена учењу на инструменту, а човеку из народа који је желео да свира из личног задовољства, виолина са четри жике била је лакша за учење и свирање мелодија на једној жаци него полифони свирање на више жица у исто време. О томе се и изјаснио и Филибер де Фер. Тако је виолина прокрчила себи пут убрзо у живот, у свет, у музику.

О томе наводим неколико докумената редом по годинама, како су се јављали у историји музике. — У опису једне свечаности на двору Анри II, одржане 1 и 2 октобра 1550 г. у Руану, помиње се виолина у цитату:

„... Десно, девет муза одевених у беле свилене хаљине изводиле су варедне звуке из мермерно сјајних виолина.“³ Према овом цитату виолина је већ позната била шест година пре описа Филибер Жамб де Фера.

¹ Lüttgendorff: Die Geigmacher, Vol. I стр. 31, Vol. II стр. 43—44.

² Lüttgendorff: op. cit. Vol. I — стр. 79, Vol. II стр. 109.

³ Vidal: Les instruments à archet, стр. 59.

Леон де Бирбир (Leon de Birbir) забележио је да је музичар Пијетро Лупо послао магистрату у Утрехт пет виолина за које је магистрат исплатио поменутом музичару седамдесет два ливра.¹

У Енглеској је виолина уведена у оркестар 1561 године, а 1571 имао је енглески дворски оркестар „Banbe royale“ седам виолина.



Сл. 129. Антонио Страдивари

Француски краљ Карло IX послао је у Кремону дворског музичара Николу Долине-а да купи за дворски оркестар једну кремонску виолину, о чему је сачуван текст порудбине која гласи:

„27 октобра 1572 г. Николи Долинеу, флаутисти и виолинисти именованог господина (краља Карла IX) предано је педесет

¹ Vidal: Les instruments à archet, стр. 61.

турнејских ливара да купи једну кремонску виолину за службу именованог господина.¹

Ова поручбина односи се по свој прилици на Андреју Аматиа који је за дворски оркестар Карла IX израдио 24 виолине, 6 виола и 8 басова (бас виола да гамба).²

Интересантан је навод Винченца Галилеја, она славног астронома Галилео Галилеја, у делу „Dialogo della Musica antica e moderna“ који гласи:

„Violino fu portato a noi questo nobilissimo strumento da Raponi“, тј.

„виолина, овај најдлеменији инструмент нама је донесен био из Паноније.“³

Како се име Панонија односи на приморске крајеве Хрватске и на сам један део Хрватске, значило би да је виолина дошла у Италију из Хрватске, што је, међутим, лишено сваке основе.

Године 1600 виолина је већ утврдила свој положај у музичком инструментаријуму, а својим одличним фонционим особинама начинила велик и значајан прекрет у музичкој уметности заједно са члановима своје породице: виолом, виолончелом и контрабасом.

И на крају да се осврнемо још једанпут на теорију Хајден којег да је виолина у главним контурама и конструкцији делину тиван облик лире да брачо, дајем упоредну схему карактеристике облика лире да брачо и виолине, као и карактеристике модела виолина Гаспара Берголотти Салдо-а и Андреје Амати.

ДЕО	ЛИРА ДА БРАЧО	ВИОЛИНА
Глава :	Срподлика, плочаста веома ретко пуж	пуж
Чиваје:	вертикалне	сагиталне
Корпус:— горњи део	полуокружан	полуокружан
средњи део	пљитак, доцније дубљи, углови формирани	пљитак са формираним угловима
доњи део	шири од горњег и полуокружан	шири од горњег и полуокружан
Јаснице:	I. (), II. S III. f	f
Горња плоча:	испуљчена	испуљчена
Доња плоча:	”	”
	обе плоче премазе преко ребара и образују руб и рубни јарак	

¹ Vidal: Les instruments à archet, стр. 61.

² F. Niederhelfmann — Altmann: Gremiona, стр. 44.

³ Firenze 1581, стр. 133.

Жива: пет мелодиских четри
и две бордун

Б е р т о л о т и А м а т и

Глава : спирала непотпуно
стилизованана жена
боље стилизована, мало изду-
жена

Корпус: високо испуљчен
доцније снижен,
корпус мали
испуљчен, доцније снижен,
корпус мали

) (: пљитки и дугачки,
угловинуу извучени
дубоки, дугачки, углови веома
извучени

Јаснице: дугачке, широке,
паралелне са годи-
штима, главнице
дугачке, широке, паралелне,
горње главнице мало мање од
доњих

Лак: тамно златно-жут,
боје тамног њилибара
светло жуто-смеђ,
тамно златно жут

Тон: карактер виоле-алта,
сопран

Михаел Преторијус први је забележио углашвање породице
viola da braccio и то:

Klein Discant : c₁ g₁ d₂ a₂
Discant (Violino) g d₁ a₁ e₂
Tenor — Alt : c g d₁ a₁
Bass: F c g d₁ и
C G d a
Gross quint bass : F₁ C G d a₁

Klein Discant — geige односи се на малу „квартну гејге“ —
„Quartgeige“.²

¹ Synagoga Musicum, Vol. II, 1618, Tabula Universalis, стр. 26.

² Sachs: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, стр. 195—6.

VI	шипка формирана у облику лука	струне при врху у расцепу, код дршка омотане око шипке	коус — Туркестан
VII	шипка скоро права	струне су на крајевима шипке усађене у прстенове, струне су опуштене, а доњи крај омотан је кожом која се прстом за-теже	Кеменце новији тип, Персија, Арабија, Мала Азија
VIII	врх шипке има кљун, држак је у облику спирале — пужа	струне су на врху усађене у прстен, доњи крај омотан кратким кожним тоболцем	тараванза — Јава
IX	шипка скоро права	струне при врху усађене у прстен доњи крај шипке има насађену примитивну жабицу	тајуш, паун-гусле
ЕВРОПА			
I.a	права шипка	—	Утрехтски псалтир
I.b	шипка савијена у лук	—	крауд, IX век
II	врх шипке има кљун	струне уведене у омчу или у прстен	крауд млађи тип
III	"	доњи крај шипке има жљеб у који су усађене струне	виола XIII—XIV век
IV	шипка у луку	струне су усађене у отвор — рупицу — при врху, на доњем крају усађене у жабицу	виола XV в.
V	врх шипке чини кљун, жабица је гломазна	струне усађене у отворе при врху и у жабици	Мерсен 1620

ГУДАЛО

Историја гудачких инструмената почиње у давној прошлости, и то од онога дана кад је гудало постало посредник којим је жица на инструменту стављена у вибрацију.

Стара индиска прича каже да је бог Равана, владар на острву Леуки, данас Џејлону, први био у историји који је гудало превлачио преко жица раванахасте — раванастропа.

На неким старим азиским и афричким гудалима наилазимо на тетиве, жиле и прева животиња који су доцније замењени коњском струном.

Најпримитивније гудало имамо у обичној виткој дрвеној шипци без струна којом се превлачило преко жица. Шипка је често пута била и назубљена као тестера да боље захвата жицу, да се вибрације жице што чешће понављају.

Основни делови гудала јесу: дрвена шипка и струна раз-пета између врхова шипке.

Оријентална гудала и данас су веома примитивно израђена и мало се разликују од старих гудала.

Развој конструкције гудала претстављен је на приложеној схеми:

Период	Шипка	Механизам	Пример
I	дрвена шипка без струна	—	афрички инстру- менти
II	дрвена шипка на- зубљена	—	"
III	стрељачки лук	тетиве уведене у врхове лука	линака — Ађанта
IV	шипка савијена у луку	коњска струна уметнута у расцепе	раванахаста, екатара
V	шипка продужена у држак	струне у расцепу или су за врхове шипке свилом везане	ерх-сиен — Кина, ребаб — Арабија, Персија

VI	врх има кљун, шипка је при доњем крају наубољена, у отво- ре улази прстен	струне на врху усађене у отвор шипке, при крају завезане за прстен који се премешта са зуба на зуб да се струне затегну	Басани 1680
VII	врх има кратак кљун	први и најприми- тивнији модел жабица са завртњем	1700 А. Корели, Б. Тартини
VIII	набрана је лакша врста дрвета, шипка је при жабици изобразана	жабица боље моде- лирана од пређаш- ње, затезање струна помоћу завртња	1740
IX	врх гудала је основа за XI период	жабица боље изра- ђена, има усеке са оба краја, затезање помоћу завртња	Крамер 1770
X	шипка по облику доста глична данашњој	жабица боље израђена од IX периода	Виготи 1790
XI	данашње гудало	Конструктор: Франсоа Турт, м.л. 1747—1835 Париз	

Данашње гудало је састављено из ових основних делова: 1) шипке, 2) струна, 3) жабице и 4) завртња којим се затеже жабица. Врх шипке, глава, превучен је танком коштаном плочицом кроз чији се отвор умету струне у главу. У жабицу су уведене струне кроз помичан метални прстен, док је отвор жабице затворен помичном металном плочицом. Са доње стране жабице усађена је навртка у коју улази завртњак кроз крај шипке којим се затежу струне.

Данашњем гудачу дао је дефинитиван облик Франсоа Турт (François Tourte 1747—1835) у Паризу. Његов отац давао прва вио је и гудала, и он је по свој прилици изучео помичну жабицу која се затеже помоћу завртња. Франсоа је морао да учи сајлински занат док је старији брат Ксавиер био виолинар и гудалар. Турт је осам година радио код једног сајнице, а у слободно време помагав брату виолинару, и једнога дана напусти сајлински занат и ода се гудаларству. Прва гудала израђивао је од дуга бурлади у којима је долазио шефер из Америке. Ова гудала продавао је по 20—30 суа. Турт је увидео да су ова гудала сувише лагана и да се шипка брзо искривљаје. У потрази за одговарајућим дрвима он је вршио неуморно пробае с европским и прекоморским врстама дрвета. Коначно је пронашао, око 1775—1830 г. да фер-

намоук дрво пружа најбољи материјал за израду гудала. Турт је на гудачу извршио ове исправке:

1. струне је положио по ширини, а да то постигне исекао је у жабици
2. канелу — отвор у који је струне уметнуо и причврести их малим дрвеним чепом;
3. преко отвора канеле уметнуо је помичан узан метални поклопац који је превукао седфом или коштаном плочицом;
4. доњи крај струна превукао је кроз помичан метални прстен који је насладио на зуб жабице и
5. главу шипке је превукао коштаном плочицом.



Сл. 130. Франсоа Турт

Шипке за гудала није резао из дасака у савијеном облику него их је резао праве и савијао их преко вагре. Жабице је прабно од аџоноса, слоноње кости или од оклопа морске корњаче, и

често их је украшавао златом и седефом. Турт је продужио шипку виолинског гудала на 74—75 см., за виолу на 73—74 см., а за виолончело на 72—73 см. Да струне не би додиривале шипку при свирању он је израчунао висину главе према жабци, пре-нео је тежиште гудала с врха према жабци и ради тога је жабци правно од тежег материјала. Струне је пре увођења у шипку прао у води у којој су се искувале мекне, и на тај начин одузео им је масноћу. Опране струне испирао је у раствору плаветнила, као што се испира рубље, а струне су услед тога добиле лепу белу боју.

Фернамбук гудала продавао је Турт по 12 лундора, једно-ставније израде од 36 франака до 3 $\frac{1}{2}$ лундора. Данас се креће цена правим Турт гудалима од 600—1.400 долара.

Жан Б. Вијому је успело да изради тачну математичку и геометријску формулу тежине и конструкције Туртових гудала. Вијом је израђивао помоћу ових формула одлична гудала и кон-струисао је метално гудало.

После Турта и Вијома прославили су се као одлични гудалари у Француској: François Nicolas Voirin (Mirecourt I-X-1833 — Paris 4-VI-1885), Jacques Lafleur (1760—1832), François Lupot (1774—1837), брат славног виолинара Nicolas Lupota, Eloy (1810—1830), Dominique Peccate, Gand, Bernaridel, Lamu, Thomassin, Vignerot, Pajeot, Silvestre, Simon, J. Fonclause, „le Mayer“, Henry, Sartory, Voirin J., Vuillaume J. B., Vuillaume N. F., Vuillaume S. и други.

Франсоа Турт је Страдиваријус у гудаларству.

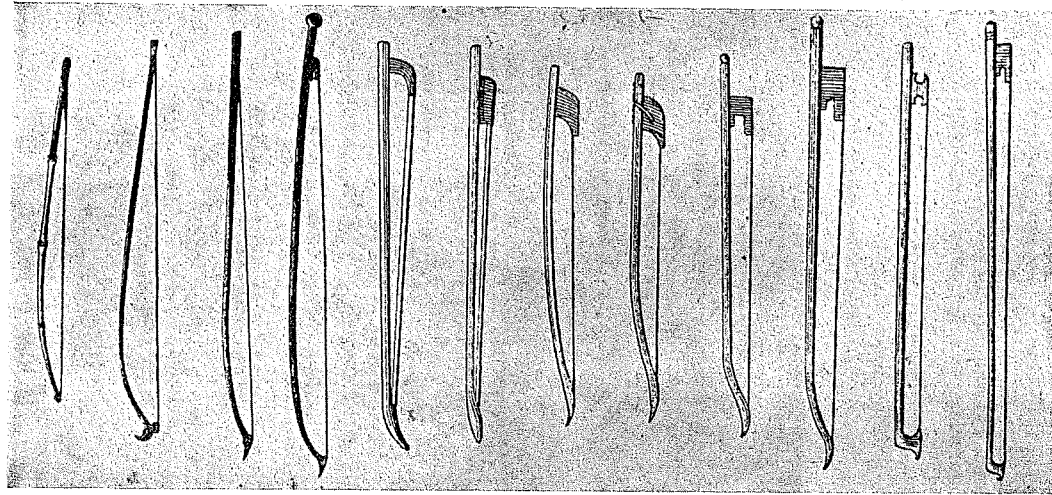
Енглески Турт — John Kew Dood (1752—1839) умро је у највећој беди, али није хтео да прода тајну израде гудала ни за две хиљаде фунти стерлинга. Поред Dooda чувени су James Tubbs, Hill, W. III. Forster, J. Brown, J. Norris, G. L. Rapinno, Simpson и други.

Најчувенији руски гудалар је Николај Кител (1839—1875), а врло добра су гудала Анатола Лемана (1859—1913) и Б. Б. Иванова.

Немачка је дала велики број гудалара од којих су најзначајнији: L. A. Bausch (1805—1871), Ch. Süss (1859—1900) G. F. Schwarz (1785—1849) J. B. Reiter (1834—1899), Pfretschner H. R. и R., A. и Ch. Rau, A. Riechers, R. Weichold, у породици Nürnbergер шест гудалара итд.

У Италији чувени су: E. Praga, Pellegrini, Ronchini, Taddini, Zanotti, Montefiori и др.

Боља гудала израђују се од дрвета бразиловог (Caesalpinia Brasiliensis), ферманбука (Caesalpinia cresta), St. Martal — Никарагуа (Caesalpinia echinata), сапан или јаван (Caesalpinia Sapan), мангрове (Rhinorhiza mangie), змијиног (Tabura gualanensis), док се јефтинија израђују од буковог, трешњовог и крушковог дрвета.



Сл. 131 Гудала

Гудало равана хасте

Гудало крауза

Гудало из XIII в.

Гудало из XV в.

Гудало из 1620 г.

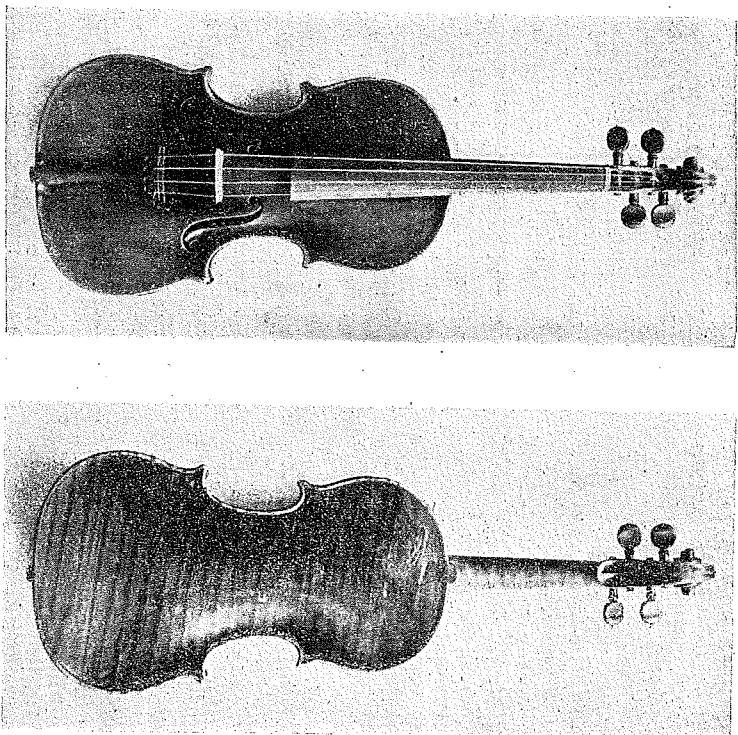
Гудало из 1940 г.

Гудало из 1660 г.

Гудало из 1680 г.

Гудало из 1700 г. —
КорелиГудало из 1740 г. —
ГаргиниГудало из 1770 г. —
КрамерГудало из 1790 г. —
Вюги

Шинке гудала јављају се у облику округлом, октогоналном и са жљебом, тзв. канелираном.



Сл. 132 Виолина Антонија Страдиварија из 1701 г

Као што су карактеристичне главе за појединог виолиниара у градњи и стили тако исто су главе и шинке гудала карактеристичне за појединог мајстора гудалара. Главе по облику могу бити кратке вертикалне на шинци, кратко укосо сечене и дугачке тзв. лабудова глава.

АНАТОМИЈА ВИОЛИНЕ

Имена појединих саставних делова виолине подударају се у многим језицима с именима појединих делова човечијег тела.

Виолина је састављена из 62 дела и сваки део има одређену функцију.

На виолини имамо: горњу плочу 1, доњу плочу 1, ребара 6, јаснице 2, горњи венац 1, доњи венац 1, петљу 1, коњиц 1, дугме 1, отвор за дугме 1, врат 1, хватиште — језик 1, главу 1, пуж 1, рогове — уши на пужу 2, седа 2, чивије 4, отвора за чивије 8, чивијаште 1, жице 4, пањића 6, спојника 12, басова гредица 1, душа 1, жица за петљу 1, основу лака и лак.

Коњиц је постављен између јасница тачно у линији усечача који деле јаснице на две дужине.

Корпус може бити према облику висок, полувисок или низак, и сваки од ових облика је у извесном смислу карактеристика појединих стилова и школа.

На горњој плочи исечене су јаснице.

Појава јасница на свима жичаним инструментима је резултат сазнања, већ античких инструментара, да се звук преноси у простор у процесу:

импулси са жице преносе се преко горње плоче (код гудачких прво преко коњица) на ваздух који је затворен у кутији. Ако на кутији нема отвора, тон је „глув“, јер се вибрације ваздуха из кутије не могу да пренесу непосредно на ваздух који је око кутије.

Развој облика јасница претставља приложени дијаграм:

Период

Облик

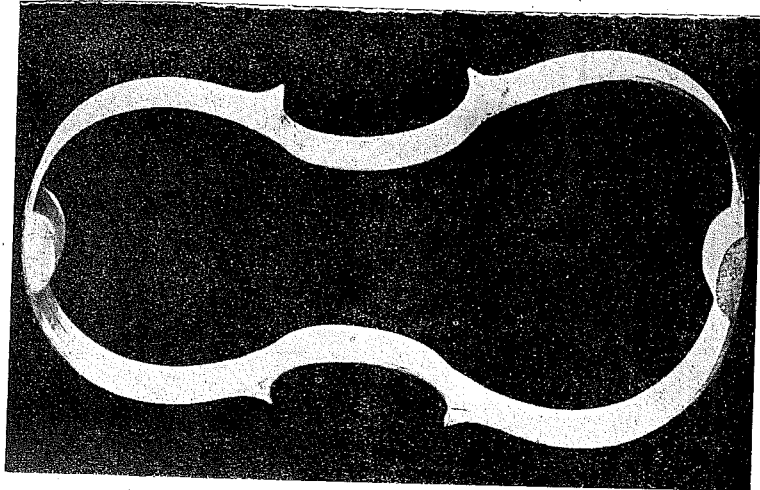
- I. резонатор је отворен, нема ни мембрану ни плочичку на мембрани буше, стражњи део корпуса није пресвојен
- II. на мембрани буше, на леђима корпуса јасница мембрана или плоча без јасница, на леђима корпуса јасница
- III.
- IV.

КОРПУС

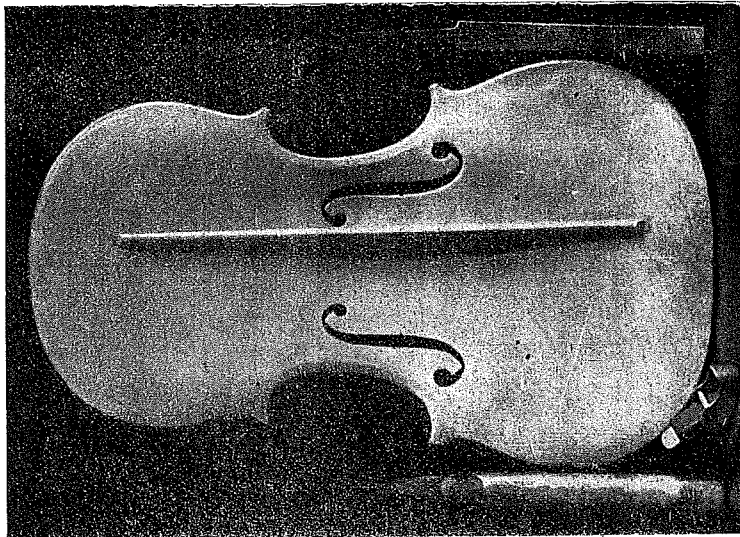
Резонатор виолине састављен је од горње даске — плоче тзв. гласнице — звучнице, доње плоче — дна — патоса и ребара.

На унутрашњој страни горње плоче прилепљена је поред леве „f“ — јаснице басова гредица — краће гредица. Иза десне ножице коњица постављен је вертикално танак округлао дрвени стубић тзв. душа.

Ребра су насађена уз руб доње плоче. С унутрашње стране повезани су углови ребара пањима. На средини најниже и највише тачке корпуса ребра су причвршћена за пањине, а врат је насађен на горњи пањ. Ребра су обложена уз горњи и доњи руб са унутрашње стране дрвеним тракама, тзв. спојницама или ребарцима. Горња и доња плоча оплочена је уз ивицу руба венцем који је састављен од три узане траке. Испод венца формирано је узано удубљење, тзв. рубни јарак из кога се извија испупчење корпуса тј. плоча.

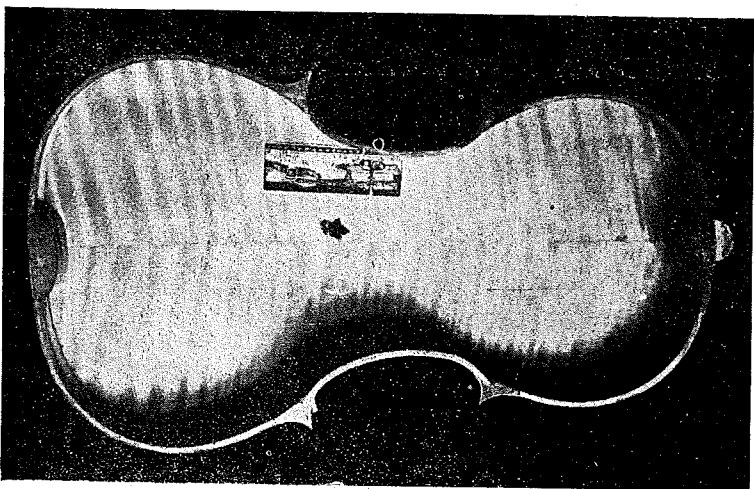


Сл. 133 Ребра са уграђеним пањима



Сл. 134 Горња плоча са бас гредицом

- V. један део корнуса пресвођен, други отворен
 VI. јаснице при врху корнуса с обе стране
 VII. јаснице у облику ()
 VIII. () и розета, једна до четири
 IX. () често и розете
 X. а) розета (лаугаста фидула)
 б) облик паралелограма
 XI. пламени језици
 XII. пламени језици и розета
 XIII. S
 XIV. S и розета
 XV. f
 XVI. експериментални облици



Ст. 135 Донеа плоча са ребрима и панъњика

Први облик f јасница пронађен је на виоли на слици „As-similioni“ од Рафаела из 1502—1505 г. у облику јасница има детаља који су карактеристични за поједину школу и стил. Ово се односи на ширину и дужину јасница, на величину и облик горњег и доњег ока, на угао под којим су главце подавијене, на њихов положај на плочи, на њихово растојање као и на њихов нагиб. Сви наведени елементи имају извештан утицај на карактер тона. Иако су једни виолињари копирали стил јасница од других виолињара, у том копирању било је и незнатног отступања било у ком детаљу. Многи мајстори нису се држали слепо једног истог облика, величине и положаја јасница, што можемо да видимо и код самог Страдиварија.

Јаснице су по средини дужине подељене зарезима који су слово S трансформисали у слово F. Између ових зареза постављен је коњиц на плочу.

Већ су први виолињари обрађали велику пажњу естетском облику јасница и њиховој симетричној обостраној изради. У породици Амати најлепши облик дао је јасницама Николо Амати, док је Антонио Страдивари дао најлепши облик јасницама који и данас са неких виолина служују као узор савременим виолињарима.¹

Први гудачки лукови нису имали коњиц и прва његова примена јавља се на луку у облику дрвеног стубаћа који је подишњим између жиге и мехура причвршћеног на лук.

Други период доноси дрвену плочину подметнуту између жиге и мембране или дрвене резонаторске плоче. На инструментима Индиског Архипелага често пута замењује коњиц магнеза ребраста шкољка. Ножнице на коњицу јављају се у трећем развојном периоду као и коњиц с једном продуженом ножницом које смо већ упознали при опису ребека, крауда и дужичко-српских хула. Четврти период претставља облик данашњег коњица.

Коњиц се израђује од јавора. Врста дрвета, дебљина, ширина и положај коњица на плочи имају велик утицај на тон инструмента. При изради коњица, према испуњену горње плоче, све димензије коњица зависе о дебљини и степену тврдоће горње плоче, и коњиц је један веома осетљив анатомски део виолине.

Да би се остигла жељена стабилност на горњу плочу вршене су пробае с коњицем који је имао три као и четири ножице, што је остало без нарочитог резултата. Да неки средњевековни гудачки инструменти нису имали коњица било је говора при опису лаугасте фидуле — Lautenfiedel.

Коњиц виоле д'амур и виоле бастарде носи на себи мелодичке жиге, док су аликвотне жиге провучене кроз сам коњиц, тј. кроз ситне рупице које су избушене изнад доњег руба коњица. Сходлики прорез на коњицу нема само декоративну улогу него у првом реду акустичку. Овај прорез елиминира мртву тежину сувишног дрвета и регулише тежину коњица.²

На унутрашњој страни горње плоче прилепљена је поред леве јаснице басова гредница чија дужина запрема око 7/9 дужине горње плоче. Гредница је положена веома мало укосо да се спречи прелом горње плоче по њеној дужини. Гредница није олако прилепљена на плочу, него је плоча незнатно затегнута, услед чега се повисује висина тона горње плоче. Ово затезање плоче одговара затезању кожне мембране на добошу и тимпанима.

¹ Конструкцију Страдиваријевих и Гварнери дел Базу јасница анализирао је магистарски магистар Др. Фрэнк Креснин у делу „Староталијанско умјетно грађење гудачких инструмената“, стр. 67—73.

² оп. cit. стр. 97.

Погрешан положај гредице као и погрешне димензије и квалитет дрвета имају веома велик утицај на тон инструмента.

Француски виолинар Мирмон и амерички виолинар Филтон стављали су две гредице на плочу од којих је десна била краћа. Француски виолинар Рамбо је 1867 г. изложио на светској изложби у Паризу виолину са две гредице од којих је једна била на доњој плочи.

У виолинама из XVII и XVIII века гредице су краће и тање, док су данас нешто дуже и масивније. У то време био је тон „а“ нижи од данашњег, а услед већег вертикалног и хоризонталног притиска жица на горњу плочу морало се прибећи реконструкцији гредице.

Горња и доња плоча спојене су преко ребара. Развојни дијаграм ребара је овај:

I. корпус нема ребара јер је цео из једног комада материјала као кокосов орах, пањих бамбусове трске, мехур и сл.;

II. корпус је издељан из једног комада дрвета, а зид корпуса даје основу за ребра;

III. корпус је израђен из једног комада дрвета, а ребра су формирана приликом дубљења корпуса. Ова врста ребара зову се несамостална ребра;

IV. ребра се израђују одвојено од кутије корпуса и формирају се према његовом облику, и ово су тзв. самостална ребра.

За израду ребара узима се јаворово, ређе крушково или буково дрво. Кратке дрвене плочиче квасе се у води и формирају према облику доње п'оче преко врелога, нарочито глачала. Између саставака ребара умећу се пањихи који везују углове са доњом плочом. Ивице ребара које прилежу уз доњу и горњу плочу опточене су узаним тракама тзв. спојницама које се израђују од липовог, врбовог, ређе буковог дрвета.

Поједини виолилари украшавали су ребра орнаментима, као напр. Страдиваријус на „Gretfuhle“ и „Heller“ виолини.

Према највишој горњој и доњој тачки ребра су за доњу плочу везана полукружним пањихима. Доња ребра и доњи пањихи пробрушени су по средини, и у овај узани отвор умеће се дугме за које је петља заочнена кратком жицом.

Волумен затвореног корпуса зависи о висини ребара и испупчењу плоча. Брешијски мајстори узимали су ужа ребра него кремонски. Први су имали висок а други низак, спљоштени модел. Код Страдиварија висина ребара одговара, скоро по правилу, сумарној висини доње и горње плоче.

Било је покушаја да се јаснице изрезују на ребрима и да се лева ребра праве за 2—3 mm шира од десних, али се ове новотарије нису одржале.

Ако бацимо поглед кроз десну јасницу у унутрашњост виолине видџемо округлао танак дрвени стубић који је вертикално постављен између горње и доње плоче. То је тзв. душа.

Функције душе јесу:

1. да преноси импулсе с горње плоче на доњу;

2. да десну половину горње и доње плоче дели на два дела, услед чега се тон корпуса повисује за октаву од основног тона корпуса;

3. да подупири горњу плочу која на себи носи вертикалан притисак жица од 10.54 кг. и хоризонталан од 23.78 кг.

Карактер и тембар тона виолина зависи и од дебљине душе, квалитета дрвета као и њеног положаја.

С душом су прављени многобројни експерименти и о души постоје разна мишљења. Можемо слободно да кажемо да функција душе у виолини одговара функцији човечјег срца.

Куриозума ради наводим ове експерименте: Francis и Georges Chapot стављали су душу испред коњица, Петизон је правико душу од стаклених цеви, Дејвидсон је душу избушио на неколико места, Мордре је стављао душу по средини корпуса, Витерс је заменио душу танком цевчицом итд.

Горња и доња плоча опточена је око руба венцем који је по правилу састављен из две црне дрвене траке између којих је једна бела трака. Неки брешијски мајстори украшавали су плоче и двоструким венцем, а доњу плочу украшавали су и геометриским фигурама. Холандски и неки немачки мајстори употребљавали су рибуљу кост уместо дрвета, Страдивариј слонову кост, а једна је позната и са седефним венцем, што се све своди на декоративну улогу овог детаља виолине.

На горњи пањих виолине насађен је врат на ком разликујемо ове делове: хватиште или језик, горње седло преко кога се уводе жице у чивије, главу са чивијиштем у које су сагитално усађене четри чивије и избочени насад стремен на који се насађује палац кад се свира у вишим позицијама. У развоју врата имамо ове периоде:

1. инструменти без врата (лук),

2. врат, тј. шипка врата пролази кроз корпус инструмента,

3. врат је усађен у корпус,

4. врат и корпус чине једну органску целину и нема хватишта — језика,

5. врат је насађен на корпус и има хватиште: а) неподељено праговима на интервалска растојања и б) подељено на интервалска растојања;

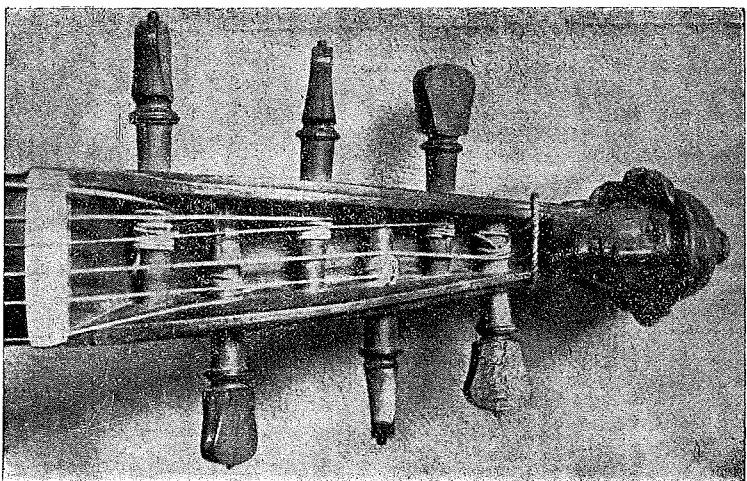
6. данашњи врат.

На гудачком крауду врат је формиран у самом корпусу, а стране корпуса затварају са спољне стране врат.

На виоли д'амур је остављен пролаз између језика и врата кроз који су уведене аликвотне жице у чивиије.

Данашњи врат виолине је дужи за око 5—7 шп од врата из XVII и прве половине XVIII века, и зато се ретко може да нађе виолина са старим оригиналним вратом који се мора да замени новим — дужим вратом.

Врат завршава главом која је формирана по правили у облику пужа, док су стари мајстори често вејали главе узимајући елементе



и мотиве из антропоморфизма или зооморфизма. Овај манир примењен је по свој прилици са оријенталних инструмената. У овом начину формирања главе прославили су се брешњански, холандски и тиролски мајстори као и: Вергологи, Мађини, Бенти, Ромбоутс, Штајнер, Албани, Алетсе и други.

Савијуци се наглави постепено сужавају у круг и завршавају се на избоченим роговима. Као што је за поједину школу и за појединог виолинира карактеристичан облик корпуса и јасница, тако исто је карактеристичан облик главе, и стручњаци прилично експертиза посвећују велику пажњу стили главе. Има мера да се на корпусу виолине једног мајстора види глава која стигом не одговара раду и стили оног мајстора који је израдио корпус. Ово се тумачи тиме, да је глава с вратом на односном инструменту била голико оштетена да се није могла реставрирати.

Сл. 136а — Matteo Goffinler, Venezia 1711

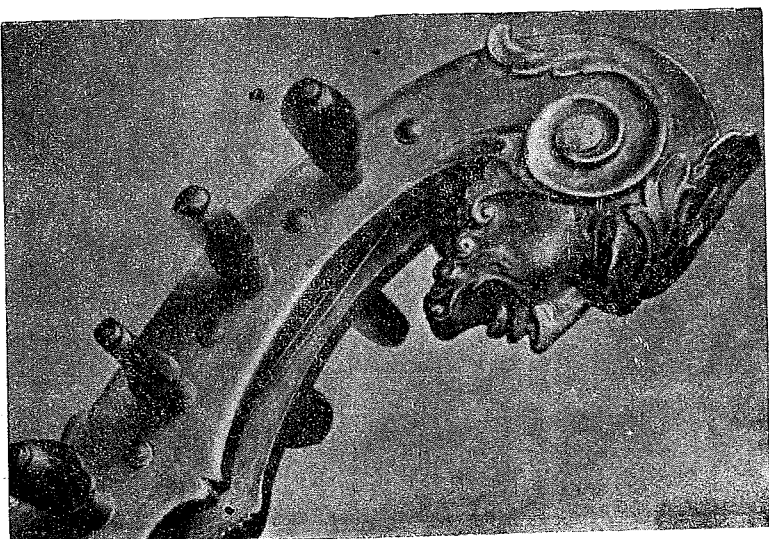
Страдивари је често пута бојадисао савијутке на пужу прном бојом.

У развоју формирања главе имамо ове периоде:

1. на правој шипци врата глава још није формирана нарочитим обликом,
2. главу претставља задебљан врх шипке врата,
3. врх шипке украшен је резбарјом,
4. елементи из зооморфизма,
5. врх врата формиран је у чивиијште,
6. глава је заобљена (крауд),
7. облик византиског крста,
8. плочаста: а. српцолка, б. прстен — круг — елипса, в. у облику Т слова,
9. спирална,
10. плочаста, забачена уназад као на лаути,
11. пуж глава.

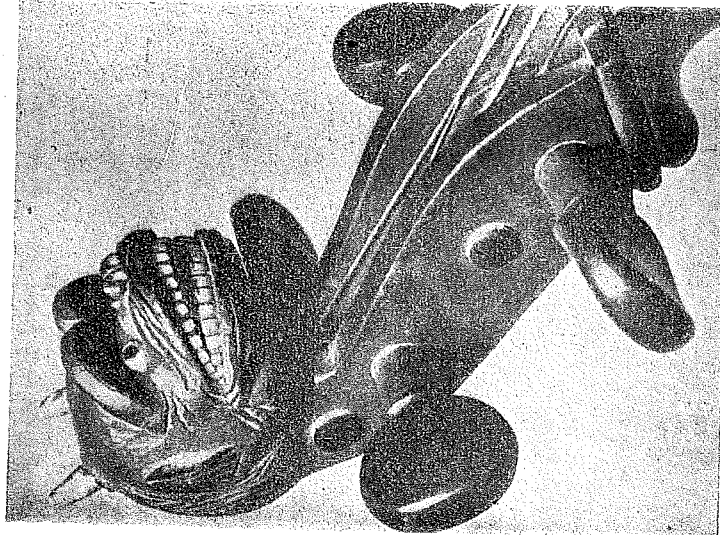
Анђелико да Фјезоле претставно је на једној слици фидулу на којој глава има облик овалног прстена (1430 год.) Ђироламо Бенвенуто насликао је виолу (око 1500 г.) која има осмоугловну елиптичну главу у којој је извајана розета. Прве лире да брачо преузеле су плочасту главу од фидуле, док је позната и пуж глава на лири да брачо на једној слици из школе Ђорђоне у Бечком музеју. Нанодитански виолинар Никола Гаљано израдио је главу од бисерне шкољке на једној виолини из 1711 г.

Виолина норвешког виолинисте Оле Була (1810—1880) истиче се уметничком израдом женске главе. Прева легенди, виолина је



Сл. 136б — Joannes Chalcus Eberle, Prag 1750

оригиналан рад Гаспар да Сало-а, док је главу извајао славни вајар Бенвенуто Челини. Виолину је завештао Оле Бул своје родном месту Бергену, где се чува у музеју. Francesco Ruggieri detto „Il Peg“ извајао је женску главу која је украшена драгим камењем, док је коса колорисана.



Сл. 136а — Felix Savart, Paris 1819

мо на неким виолинама, виолама и виолончелима да оне прелазе директно зидове чивијашта у благом луку. Међутим, има инструмената на којима видимо да је између чивијашта и почетног унутрашњег лука спирале формиран један исечак око 2—3 мм. широк. Овај ситан детаљ између главе и чивијашта зове се „брадица“. Овај се детаљ јасно види на виолини Омобонуса Страдијаријуса из 1740 г. Андреја Гварнеријуса из 1670—1801, Паола Мајинија из око 1600, као и на другим виолинама, виолама и виолончелима.

У музејима могу се видети гудачки инструменти који су украшени интарзијамма, дуборезом, као и сликама, напр. виола да гамба Гаспар Дуфопругара, виолина енглеског краља Јакова I, виолончело војводе од Есте, виолина Петруса Гварнеријуса, итд.

Анатомију виолине обрадио је до данас неколико стотина виолинара и музиколага. У свима описима изостављен и незапажен је остао један на око безначајан и ситан део виолине. Морам да признам да се овај детаљ не налази на свакој виолини, виоли, или виолончелу, али се он ипак јавља, иако спорадично.

Ако посматрамо главе примитивне мо главе виолине, виолама и виолончелима да оне прелазе директно зидове чивијашта у благом луку. Међутим, има инструмената на којима видимо да је између чивијашта и почетног унутрашњег лука спирале формиран један исечак око 2—3 мм. широк. Овај ситан детаљ између главе и чивијашта зове се „брадица“. Овај се детаљ јасно види на виолини Омобонуса Страдијаријуса из 1740 г. Андреја Гварнеријуса из 1670—1801, Паола Мајинија из око 1600, као и на другим виолинама, виолама и виолончелима.

Простор између луња и горњег седла у који су усађене чивије зове се чивијаште.

На многим примитивним оријенталним гудачким инструментама није било чивија него су жице напросто омотане око врха шипке врата.

Према положају у чивијашту, чивије могу бити:

1. вертикално усађене:

а) с предње стране;

б) са задње стране;

2. саргалне у:

а) паралелном положају,

б) у дивергентном положају.

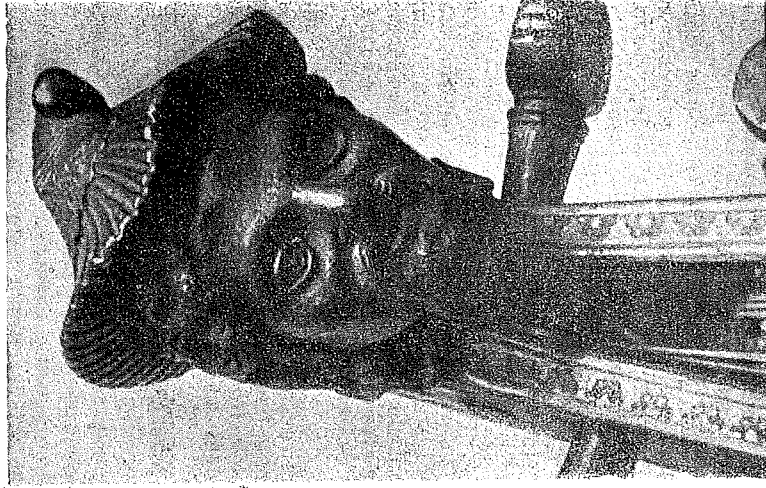
На виолини, виоли, виоли д'амур и виолончелу чивије су саргалне, на контрабасу вертикалне.

На персиском сазу усађене су чивије за аликвотне жице на сам врат, док су на бенгалском есрару усађене по целој левој страни врата. На алабу — саранги чивије су усађене с обе стране врата, а глава и јаснице преузете су са европских модела. На јапанским гудачким лаутама чивије су усађене укосом у дивергентним правцима. Чивије се јављају у разноликим облицима, на пример: крушастом трапезном, квадратном, паралелограмском, клинастом, округлом, елиптичном, у стилу барока, ренесансе итд.

Чивије се израђују од што тврђег дрвета, тако од абоноса, тика, палисандера, махагоњија па и од слонове кости.

У XIX веку јављају се први пагенти у тежњи да се жице што брже, што лакше и што чистије угласе.

Хватиште или језик прилепљен је на горњу површину врата.



Сл. 136г — Louis Guersan, Paris 1750

Према једној легенди, заокружен облик дао је хватишту Леонардо да Винчи јер се осветочио да хватиште мора да буде заокружено као што је заокружен и коњик. На многим оријенталним даувастим и гудачким инструментима хватиште је пољељено правогвима на интервалацка растојања. Прагови су имали облик прстена који је заокружавао врат.

Поједини мајстори украшавали су и хватиште инкрустацијом седефа, слонове кости или метала, у чему је највећи уметник био хамбуршки мајстор Јоахим Тилке (1641—1791).

Систематика и класификација поделила је гудачке на инструменте се петљом и на инструменте без петље.

Многи оријентални инструменти нису имали петљу него су се жипе оматале око доњег краја шипке врата која је излазила из корпуса.

Савршенији начин запетљавања жица био је тај, да су се жипе затезале за кратак рожић који је формиран био на најнижој тачки на рубу корпуса. Други начин био је да су у руб укљавани мали чавли за који су жипе омогане, а ово видимо и код наших примитивнијих тамбура.

На лири у „*Notus delicatiss*“ из XII в. видимо петљу триангуларног облика, а доцније се јављају и облици неправилног парадеолограма. На фидули коју нам је представио Анђелино да Фезоле имамо петљу која је на доњем крају пробушена и коју придржава једнострукла жица — по свој прилици метала. Ову исту врсту петље видимо и на лири да брачо на слици Бартоломеа Монгане (око 1500 г.).

Уместо петље јавља се на лаутастој фидули попречна летвица која је преузета са лауте.

Дефинитиван облик добила је петља у XVI веку.

Поједини мајстори украшавали су петљу седефом, слоновој кости, златом, сребром, као и драгим камењем. Често се јављају на петљи и монограми виолиниара или и власника виолине, лире, музе, женске главе и сл.

Да би жипе имале што већу амплитуду Др. Томастик је скратио петљу и у њу је уметнуо 4 вијка за што прецизније утлашавање жица.

Петља је замишљена за дугме краћом и дељом жицом која прелази преко доњег седла.

На примитивном стрељачком луку (лук — питари) жица је исплетена била од танких тетива или древа животиња. На азијским и афричким гудачким инструментима јављају се жипе од свиље, влаканаца разних биљака, коњска струна и напоследку се јављају и жипе од метала.

За израду жица највише су употребљавана овчија древа која данас замењује метал и најлон.

Према једном податку од Жан Жак Русоа пре оплетене жипе правно је француски виолинист Сен Коломб (*Saint Colomb*) 1675 г. и најпре их је применио на квинтону. Оплетавње жица врши се веома танком сребрном, бакарном или алуминијском као и златном жицом.¹ Древне жипе заменио је Др. Томастик металном жицом која је оплетена. Чистоћа интонације зависи у многоме од квалитета и израде жица, што се у речнику виолиниста означава термином „квинта чистоћа“.

У градњи гудачких инструмената дрво се показало као најбољи спроводник звука. Инструментари класичари израђивали су корпусе лаутастих и гудачких инструмената од тополе, платана, букве, крушке, шљиве, јеле, смреке, јавора и разног тропског дрвета. Градитељи тамба и виола уверили су се да смрека и јавор дају најбољи материјал и постижу најбољи резултат у квалитету тона, а ово стечено искуство лаутара и виолара усвојили су и виолиниари. Многобројним експериментима доказано је да је за градњу горње плоче најбоља смрековина (*Ricea exelsa*), а јавор за доњу плочу и ребра. Није реткост да се нају и стари италијански инструменти на којима је доња плоча израђена од платана, крушке, јабучке, брезе и тополе на виолама и виолончелима, али ово се може тумачити и оправдати једино недостатком и немаштином јавора.

У историји виолинарства било је покушаја да се дрво замени неком другом материјом као глином, поруцланом, металом, папир-машеом, стаклом итд. Међутим, смрека и јавор до данас још нису нашли ни бољу ни сличну замену.

У свима монографијама виолине помиње се да је наш јавор и наша смрека одличног квалитета, а према неким питањима Страдивари је узимао смреку с Покључке и Јелавице.

Квалитет тона гудачког инструмента зависи о квалитету дрвета, наравно конструкције и квалитету лака.

Под квалитетом дрвета подразумева се да је дрво здраво, без чворова, годишта да теку право, да је суво и да при удару издаје јасан звук. Поред ових особина, искусни виолиниари испитују и степен тврдоће дрвета према коме подешавају и пропорције дебелина извесних делова на плочи.

Виолиниари режу даске из дрвених трупаца радијално и дијаметрално.

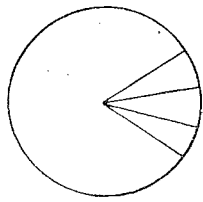
Годишта и структура јавора опртавају се дешпе у радијалном резу по коме се смрека реже по правцу за израду горње плоче.

О томе да данас више нема оне добре смреке коју су класичари употребљавали за израду горње плоче гудачких инструмената, тј. да је истребљена, мишљења су подељена. Рентгенски

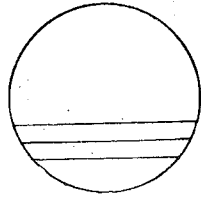
¹ J. J. Rousseau: „*Traité de la viole*“ Paris 1687

снимци једне Страдиваријеве виолине и једне нове савршено уметнички израђене показали су да се обе виолине ни у чему не разликују по структури дрвета.

Савремени виолилари тврде да је за израду доње плоче добар јавор који је одлежао десет година, и да је добра она смрекова плоча у којој више нема сокова, а која при удару даје јасан светлао звук и да је сушена најмање десет година. Виолилари у великим центрима често стоје у вези са архитектама и зидарима који им саопштавају када ће се и која стара кућа да руши, и виолилари купују греде ових кућа, уколико их није већ почео црв. Тако је бечки виолилар Колети (Colletti)



Сл. 137 Радијалан рез



Сл. 138 Дијаметралан рез

купио на периферији Беча једну малу кућу која је саграђена 1535 године, а све ради неколико греда. У западно-европским земљама купују нарочити агенти старински намештај, црквене клупе, дрвене цеви из старих оргуља и сл. које продају виолиларима. Чувени лондонски виолилар Винченцо Панормо (1734-1813) куповао је старе билијарске столове у којима је горња плоча била од смрековине.

Сваки гудачки инструментат превучен је лаком који га заштићава од разних атмосферских утицаја. Лак се јавља у различитим бојама и нијансама, тако напр. у златно-жутој, црвеној, светло-црвеној, тамно-црвеној, црвено-смеђој, светло-смеђој, тамно-смеђој, веома ретко у црној и само две су познате у љубичастој боји. Да ли су класичари прво бојадисали дрво, а затим стављали лак на инструментат, мишљења су и данас подељена. Док једни виолилари бојадису дрво пре лакирања, други бојадису лак.

Поједини виолилари премазују корпус неком безбојном или светло-смеђо-жутом тешкошћу да би се на тај начин дрво што лепше очувало испод лака. Да се постигне онај старински изглед и дрвета и лака, неки виолилари стављају на корпус веома танак премаз ланеног уља. Овако премазан инструментат чува се у мрачној соби све док дрво не потамни услед оксидације уља на ваздуху. У најновије време премазује се корпус раствором калцијевог оксида. Немачки виолилар Рихерс стављао

је на инструментат три премаза дрвеног сирћета и преко њега тинктуру од алкохола и перуанског балзама. Кад дрво упије ове премазе, инструментат се бојадеше раствором од гумигути или ордеана.

За основно бојадисање употребљава се шафран (Saffron), Aloe lucida или Aloe heratica, Gummi gutti, змајева крв, катеку, куркума итд.

Виолилари разликују три врсте лака: алкохолни, лаки етарско-уљани лак и тешки уљани лак.

Лак се справља од разних смола — резина — које се растапају у алкохолу, етеру или терпентинском уљу. У састав лака додељу се разна етерична уља, — од лавандуле, рузмарина, или тешка уља — ланено, маково, орахово, рицинусово итд.

Из сачуваних рецептура знамо да су класичари употребљавали од смола: бензоје, дамар, елеми, копал, Gummi lassaе, Resina rini, мастике, сандарак, тамјан, асфалт, пчелињи восак итд.

Састав класичног италијанског лака, начин његовог справљања и његовог бојадисања још је и до данас остала тајна, и о томе постоје разнолика мишљења и многобројне хипотезе.

Врста и квалитет лака има извештан али не и пресудан утицај на тон виолине. Само се по себи разуме да водумен, тембар и квалитет тона виолине зависи у првом реду од облика корпуса, материјала и израде. Неправилно грађен инструментат, као и онај од неподесног и неолговарајућег дрвета, не може да има племенит и леп тон иако је превучен најбољим лаком. Али, исто тако и најправилније грађен инструментат од најбољег дрвета неће имати жељени тон ако је превучен лаком лошег квалитета. На тон инструментата утиче и степен тврдоће лака. Тврди лак стеже корпус инструментата као оклоп, а окорели и стврднути линоксин спречава вибрацију плоча. Ова врста уљаног лака одражава се оштрим и тврдим тоном виолине.

Према једној забелешци француског виолиниара Гривеланиједан кремонски виолилар није знао састав лака којим је радио. Један члан породице Гвадањани изјавио је да је и сам Антонијус Страдиваријус носио боцу неком апотекару — дрогеристи који је славном мајстору справљао лак.

Колико има у овој причи истине не знамо, али знамо да сви виолилари чувају „тајну“ састава лака и ником је не одају.

Иако је сачувано у различитим делима веома много рецепата за састав и справљање лака, сви ови лакови далеко заостају и у квалитету и у лепоти иза чувеног кремонског лака који је нестао у првом деценију XIX века, тј. после смрти последњег великог кремонца Лауренциуса Сторионија (1751-1801).

Да ли је стари кремонски и брешијски лак алкохолног или уљаног састава, и којег евентуалног уљаног састава, данас су мишљења подељена.

Страдиваријев лак је још и данас мекан, што се веома добро осећа под притиском прста. Ова карактеристична мекота потиче од неке смоле, а никако од уља.

На откривању тајне и састава кремонског лака радили су десетине хиљада виолинара и хемичара, и о кремонском лаку писано је веома много и хипотетично.

Џио Фрај мисли да је за квалитет лака веома важан азот. Фри је навео рецептуру према којој је у састав лака додавао 20 капи азотне киселине. Најновији начин анализе Страдиваријевог лака с виолончела из 1697 године извршио је Joseph Michel-шпал микрохемијски, а спектрографски Alan Goldbatt 1946 године.

Прича се да је Ђироламо Страдиваријус (умро 1901 г.) пронашао рецепт Антонијевог лака у једној библији. Лондонска кућа Хил понудила је неколико хиљада фунти за овај рецепт, али Ђироламо није одао тајну. Све што је одао то је ово:

„... све нека ври половину од једне четвртине часа и после нека се премазује меканом четкицом на сунцу. Кад се први премаз осуши, премажи други пут. А. С. 1704“. Џио Фрај претставно је дијаграм карактеристике италијанског лака на начин: који се види на стр. 157.

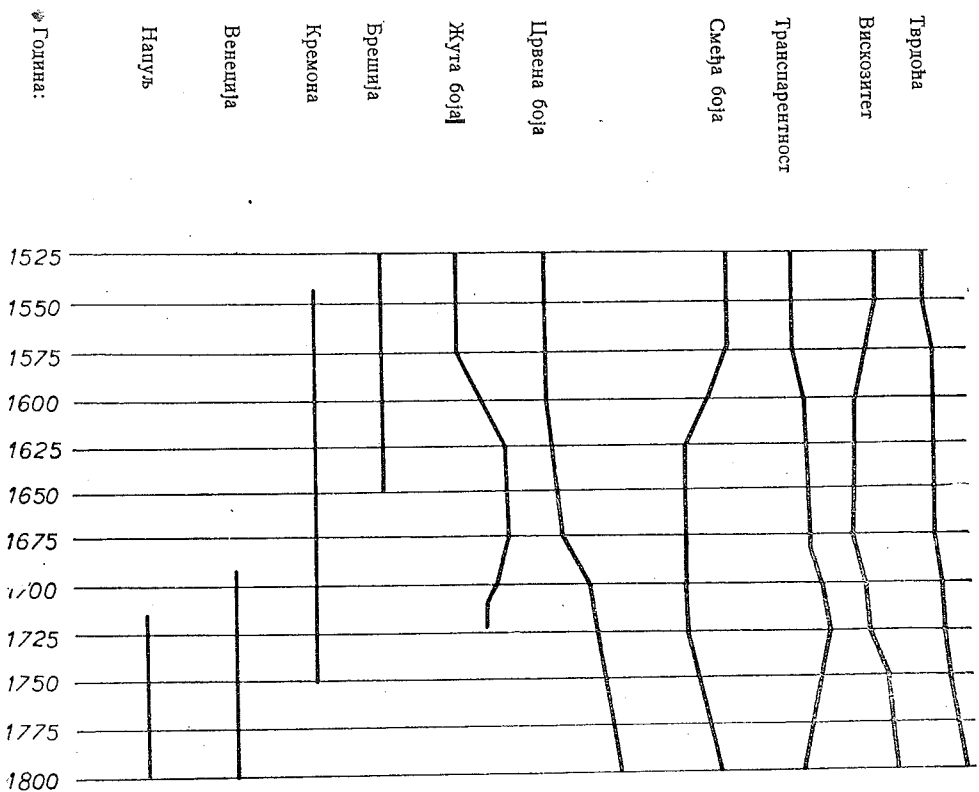
Наука је решила архитектонску конструкцију виолине. Остала је још нерешена тајна лака и начин лакирања инструмената.

У тежњи да се дозна и докучи „тајна“ лака ишло се тако далеко да је са старих инструмената скидан и анализиран лак. Одржане су и спиритистичке сеансе, призиван је дух Страдиварија, Гварнерија, Аматија, и „духови“ су мољени да саопште тајну лака и конструкције, али „духови“ нису одали тајну никоме осим неком Олхаверу!

Виолинари и музиколози, износили анатомију виолине и њених претходника, нису се осврнули на сам архитектонски стил ових инструмената. Споменуто је каткад да је виолина рађена у бароку, и то је све.

Међутим, у истраживању архитектонске основе виолине моје је мишљење да је виолина нашла основу у јонском-атичком стилу, и то:

- 1) пуж виолине има облик волуте на капителу јонског стуба;
- 2) корпус виолине има три дела, баш као и основа — базис јонско — атичког стуба. Аналогија је у овој композицији:
- а) горњи део виолине = горњем торусу,
- б) средњи део виолине = Трохилусу,



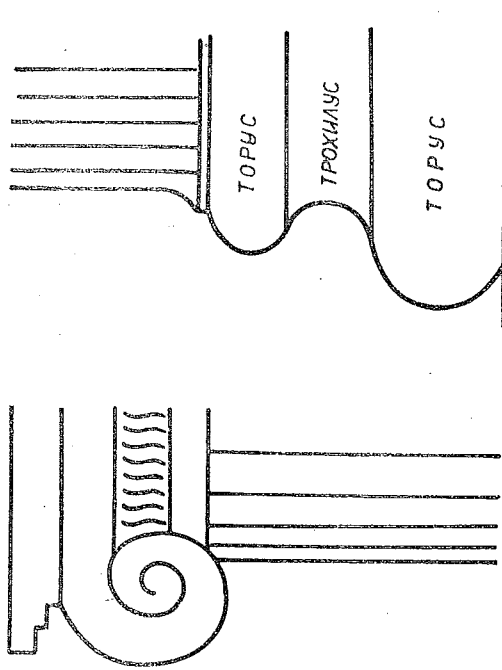
Geo Fuy: The Varnishes of the Italian Violin makers, стр. 21

- в) доњи део виолине = доњем торусу,
- г) из базиса извја се стуб који завршава на капителу волутом.

На чувеним виолинама Антонија Страдиварија: Gretliche, Levert du Soleil, Heller, Шпанском квинтеру као и на једној виолини Пјетра Гварнерија — Мантовског из 1686 године, руб виолине

је украшен инкрустацијом у облику астрагала који је архитектонски елемент.

Ако одузмемо кашмирско-персиском сазу ножицу добићемо силуету мошеје и то: врат — шипка је минаре, корпус зграда мошеје, глава којом завршава врат — шипка види се као купола на многим мошејама, тако на пример на старој мошеји у Испахану.



Сл. 139 Капител јонског стуба

Сл. 140 Основа јонског стуба

Компаративна анализа разних дела архитектуре и конструкција облика гудачких и лаутастих инструмената открила би, по мом мишљењу, многе основе ових инструмената у архитектури, а ово што сам само укратко поменуо о архитектоници виолине, може да послужи као основа једне нове студије, било музикологу, било архитекту.

Од виолиниста могу да се чују двојака мишљења о виолини:

1. виолина има пун, округло, племенит и волуминозан тон, има лак „изговор“, тон „добро носи“ и жице су изједначене.
2. виолина има тврд, оштар, назалан или светло-нискав тон, тешко „изговара“ тон не носи, жице нису изједначене, и још поред тога има и вучји или „волф“-тон.

Да тон виолине садржи у себи сва својства која су наведена под 1) зависи од:

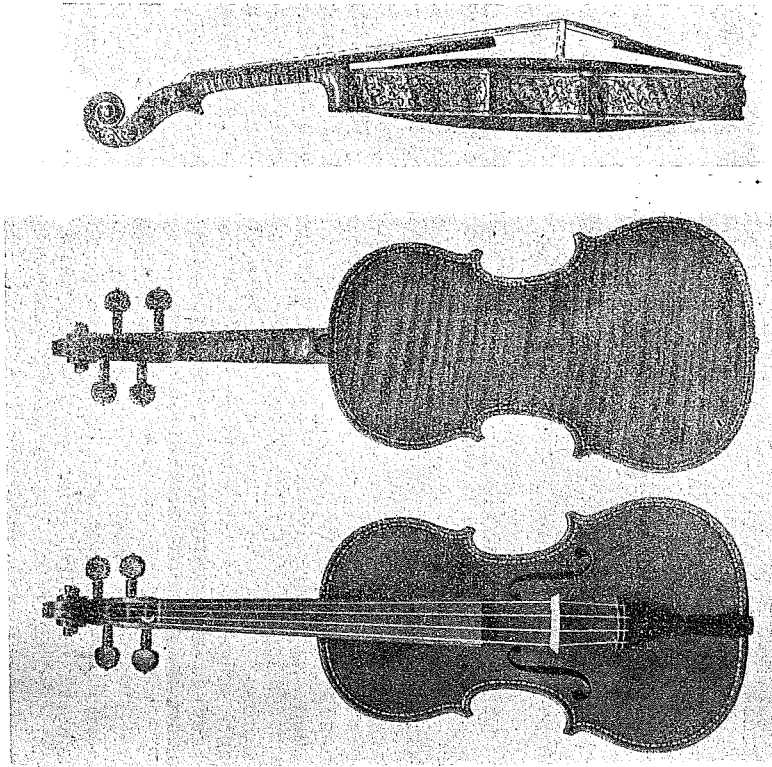
1. квалитета материјала од кога је виолина израђена,
2. конструкције појединих делова корпуса који се подешавају према квалитету дрвета,

3. модела корпуса,

4. броја алиментних тонова из области разних фреквенција,

5. величине амплитуда из разних области фреквенција, и

6. квалитета лака.



Сл. 141 „Hellier“

Antonius Stradivarius Cremonensis 1679

Сл. 142 „Hellier“

Карактер тембра и волумен тона зависи у првом реду од квалитета и врсте дрвета, мензуре плоча, величине и облика јасница, и од облика и величине модела према коме је виолина израђена. На квалитет тона утиче и лак, степен његове тврдоће и врста лака. Фотографски снимци под деловањем Рендгенових зрака показали су:

1. да горње плоче старих мајсторских инструмената дају слику влакнастог ткива, а доње плоче хомогеност ткива;

2. да доње плоче неуметничких тј. фабричких виолина показују слику влакнастог ткива; и

3. да од два мајсторска уметничка инструмента које је израдио исти виолинар, племенитији и волуминознији тон има онај инструмент чија слика доње плоче даје хомогеност у ткиву.

Интензитет тона виолине није увек једнак услед неуједначеног притиска гудала на жиге. Збор тога долази до слабијег изражаја први аликвотни тон, а до јачег других и трећи. Из старих мајсторских виолина долазе до изражаја тонови од 3.400 Hz, а код обичних испод 3.000 Hz.

Многи савремени виолинару постављају ово питање: зашто виолините не поклоне већу пажњу и веру новим виолинама савремених уметника виолинару који су на конкурсима с највећим успехом конкурисали склопеним виолинама најчувенијих мајстора класичара? Познато је да је Жан Батисту Вијоу успело пре сто година да начини виолине које данас имају велику уметничку вредност, и да је Вијом подметнуо Лаганинију савршену копију Гварнериус дел Ђезу „каноне“ виолине.

Видливије отговарају на ово:

- 1) нови инструменти немају карактер тона старих инструмената;
- 2) питање је да ли ће нов инструмент задржати онај тон који има нова виолина прве две или три године; и
- 3) стара виолина има ипак већу вредност већ због саме ствари и због имена виолинару.

Видливије на ове аргументе отговарају видливијима:

- 1) пошто са скепсом узимате у руке нове виолине, ми вам дајемо гаранцију да ћемо и после пет година преузети од вас наше виолине и вратити вам новац с малим одбитком од 6—10%;
- 2) не заборавајте да стари инструменти, иако баш не сви, по неминуемом закону да ништа не траје вечно, губе постепено на квалитету и квантитету тона;
- 3) да је нов, здрав и правилно грађен инструмент увек вреднији објекат него многи и многи стари инструменти који је или „бољестан“ и „начет“ или је иако на око здрав, ипак доживео и претрпео разне „операције“ до данас и
- 4) наши инструменти су на конкурсима као и у рукама виолинста доказали на концертном подијуму да не заостају ни иза најславнијих имена. Што се тиче оне „старинске патине“, она ће доћи временом и постепено, али, ако баш хоћете, имитираћемо и „старински изглед“. Не заборавајте да су све виолине биле некада „нове“.

Поверење у нове уметничке виолине и углед савременом уметничком виолинарству много подижу наградни конкурси и изложбе удружења виолинару појединих држава.

П О Г О В О Р

Историјар-музиколог, истражујући порекло било ког музичког инструмента, претставиће развој његовог облика и све фазе уавршавања његове конструкције. У овом раду музиколог настоји да докаже веродостојним документима и најмању промену у облику и конструкцији неког инструмента, и да утврди што тачније годину и место где се првинут појавио односни инструмент у историји музике.

Овај задатак поставио је себи и аутор ове књиге. Међутим, приказати и описати хронолошким редом развој гудачких инструмената и део рад сконцентрисати на виолину, није био мој крајњи циљ као музиколога. Јер, нов и необично жив и велик нитерес настао је за виолину баш после њеног дефинитивно устаљењеног облика и конструкције.

После првих виолинару у историји-Андреја Аматја и Гаспара Берголотја да Саб-јављају се хиљаде виолинару, од ранга генијалних уметника до мајстора занатлија и аматера, и почиње историја једне значајне уметности-виолинарства.

Опсер ове књиге није могао да обухвати историју виолинарства у којој се јавља око двадесет хиљада виолинару, и да описом претстави карактеристике стила и рада сваког виолинару понаособ.

Историја виолинарства у вези са биографијама и карактеристикама рада виолинару свију земаља света била би логичан наставак ове књиге.

У Београду
1952 године

Проф. Свештолик Пашћан-Којанов

- Dr. Curt Sachs*: The History of Musical Instruments, J. M. Dent & Sons, Ltd., London, 1924
- Dr. Curt Sachs*: Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens, II. Auflage, Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger, Leipzig, 1928
- L'Abbé Sibire*: La Chélonomie ou le parfait luthier, III, Ed. L. de Pratis, Bruxelles, Libraire A. Loosfelt, 1885
- Antoine Vidal*: Les Instruments à archet, Ed. I. Claye, Paris, 1876
- W. J. v. Wasiliewski*: Geschichte der Instrumentalmusik im XVI Jahrhundert, Verlag J. Guttenberg, Berlin 1878

L I T E R A T U R A

- Padre Bonanni*: Descrizione degli istromenti armonici d'ogni genera, corretta ed accresciuta dall' Abbate Giacinto Ceruti, Roma, MDCCLXXVI
- Aptan Benewitz*: Die Geige, Voigt Verlag, Leipzig, 1920
- Francine Cabos*: Le Violon et la Lutherie, Librairie Grund, Paris, 1948
- Albert Carrossa*: Le violon, Office Général de la Musique, Paris, 1925
- Salvador Dantiel*: Arabic Music and Musical Instruments, London, revid. by H. G. Farmer, 1914
- Franz Farga*: Geige und Geiger, Verlag Albert Müller, Zürich, 1940
- Georges Farmer*: Turkish Instruments of Music in the Seventh Century, The Civic Press, Glasgow, 1937
- Antoine Félys*: Histoire générale de la Musique, Paris, 1876
- Martin Agricola*: Musica instrumentalis deutsch ynn welcher begriffen ist wie man nach dem gesange auff mancherley Pfeiffen lernen sol.... Gedruckt zu Wittenberg durch Georgen Rhaw, MDXXIX
- Hans Gerle*: Musica Teusch auf die Instrument der grossen und kleinen Geeygen... Nürnberg 1532
- Sebastian Virdung*: Musica getusch und ausgezogen durch Sebastian Virdung, MDXI, Basle
- Michael Praetorius*: Syntagma Musicum, Wolfenbüttel, MDCXVIII
- Luigi Forino*: Il violoncello, Ed. V. Hoepli, Milano, 1930
- Alexander Hajački*: Die italienische Lira da braccio, Mostar, 1892, viasitfo izdanje
- Gerold Hayes*: Musical Instruments and their Music, Oxford, University Press London, Ed. Humphrey Milford, MCMXIX
- Georg Kinski-Henry Prunières*: Album Musical, Librairie Dalagrave, Paris, 1930
- P. R. Kirby*: The Musical Instruments of the Native Races of the South Africa, Oxford University Press, London, 1934
- Dr. Franjo Kresnik*: Starotajlansko umjeće gradjenja gudačkih instrumenata, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1951
- Franjo Ks. Kuhac*: Pilozi za povijest glasbe Južnoslovenske, Rad Jugoslavenske akademije, Zagreb, knjiga XXXVIII
- Willibald Leo Frh. von Lütgendorff*: Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Frankfurt a/M, Frankfurter Verlags-Anstalt, A. G. 1922
- Gabriel Mátay*: Méloides de Chants Hongrois historiques et satyriques du XVI-siècle, Magyar Tudományos Akad., Budapest 1859
- Friedrich Niederheitmann-Altman*: Cremona, Verlag Friedrich Hofmeister, Leipzig, 1927
- Ruth-Sommer*: Alte Musikinstrumente, Richard Carl Schmidt Verlag, Berlin, 1920
- Dr. Curt Sachs*: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Breilkopf und Härtel, Berlin, 1920
- Dr. Curt Sachs*: Reallexicon der Musikinstrumenten, Julius Bard Verlag, Berlin, 1913

Les instruments à cordes de l'instrumentarium européen ont été traités chacun en particulier et documentés par leurs formes, qui se sont conservées jusqu'à nos jours dans les oeuvres de l'ancien art pictural, et dans de nombreux cas on a fait une analyse directe des instruments qu'on conserve en divers musées.

Quant aux divergences d'opinions sur le prédecesseur immédiat du violon, l'auteur adopte la thèse d'Alexandre Heidezky, à savoir que la lira da braccio, et non pas la viola da gamba, est le prédecesseur du violon. Cette opinion est exposée ici plus amplement que dans les oeuvres de nombreux autres musicologues.

Aujourd'hui on n'a pas souvent l'occasion d'entendre la guzla (instrument populaire yougoslave) et même on n'écrit sur cet instrument que très rarement. Pour conserver les vieilles données sur la guzla l'auteur les a insérées dans son oeuvre, en les complétant de ses propres observations; la comparaison de cet instrument aux luths d'Asie a été faite déjà dans la description des instruments à cordes asiatiques.

En donnant la description des instruments bâtards l'auteur se borne exclusivement aux formes classiques, tandis qu'il ne mentionne pas les formes d'un caractère expérimental qui apparaissent à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle et qui sont brevetés.

Ce serait d'ailleurs inéxécutable, car dans tous les pays un grand nombre de divers instruments, appartenant à la famille des instruments à cordes, ont été brevetés et même s'il serait intéressant de présenter au lecteur un nombre aussi grand que possible d'instruments de ce genre, ce n'est pas le sujet de la présente oeuvre.

En exposant, en trois chapitres, sa propre conception du violon comme le plus parfait des instruments à archet, l'auteur traite l'anatomie du violon et représente l'évolution historique de la morphologie de chaque détail du violon ainsi que de l'archet.

L'auteur n'a pas voulu approfondir le processus même de la construction du violon étant d'avis que cette matière devrait être traitée à part ainsi que l'évolution historique de l'art de construire des violons à travers tous les pays et tous les siècles

R é s u m é

ÉVOLUTION HISTORIQUE DES INSTRUMENTS À ARCHET

L'évolution historique des instruments à archet exposée dans le présent ouvrage conduit le lecteur des forêts-vieilles du continent asiatique et de celui de l'Afrique à l'Europe jusqu'à Crémone et Brescia où de nombreuses formes et genres d'instruments à cordes ont reçu, par la cristallisation morphologique, leur représentant le plus perfectionné sous forme de violon.

En représentant les instruments à cordes de l'Asie et de l'Afrique, l'auteur les a divisés en genres et en espèces d'une manière à peu près identique à la systématisation établie par les docteurs Erich Hornbostel et Kurt Sachs.¹

La transition aux instruments à cordes de l'Europe est traitée dans le chapitre "Nomenclature et morphologie" qui forme une partie et l'introduction à la description des instruments à cordes européens.

L'auteur n'a pas adopté l'opinion du docteur Curt Sachs, exposée dans le "Reallexikon der Musikinstrumenten", page 140, laquelle, dans l'original, est conçue en ces termes:

"Die Begriffe Trumscheit, Drebleier, Lyra, Rebec und allenfalls Rubebe sind unschreibbar; Geige und Rotte dagegen lassen sich nicht voneinander trennen und werden am besten unter gemeinsamen Namen Fiedel (frz. vielle) behandelt", et il développe ici de nouvelles vues sur la systématisation des instruments à cordes européens qu'il a motivées par l'analyse morphologique de chaque détail particulier aux instruments à cordes européens qui ont précédé le violon et les instruments de la même famille.

Les opinions des musicologues sur la première apparition des instruments à cordes dans le continent européen ainsi que sur leur origine sont aujourd'hui divergentes. Sur ces points-là on avait bâti plusieurs hypothèses qui pourraient être traitées aussi séparément, mais l'auteur a intentionnellement évité de le faire, donnant par là, la possibilité pour une discussion plus étendue.

¹ Systematik der Musikinstrumenten, Zeitschrift für Ethnologie 46, 1914.

- Абу — Наср — Ал Фараби 12, 32
 Agricola Martin 62, 85, 113, 114,
 115, 116
 Алауус де Инсулис 51
 Албани 148
 Albert 62
 Alletsee 148
 Ал'Кинди 32
 Али ал'Избахани 32
 Аман Јост 46
 Altdorfer Albert 47
 Амати Андреа 125, 128, 130, 132, 145,
 156
 Амати Антонио 122
 Амати Херонимус 122
 Амено Камато 2
 Амфијон 89
 Ампиланус 50
 Атаксил 88
 Андреа да Верона 99, 100
 Анђелико Фра да Фезоле 43, 65
 Анри II 130
 Antegnati C. F. 129
 Antelami Benedetto 43, 65, 73
 Аполо 100
 Аполларниус Сидонјус 31, 49, 78,
 89
 Аристотел 88
 Atschin Talmudico 64
 Атенарјос 88

 Бах Ј. Себастијан 111, 112, 123
 Бардело ил Науди 103
 Ватге 62
 Бартоломео Фра 45
 Басани 135
 Baton 62
 Bausch L. A. 138
 Белаква 103
 Беллини Ђовани 34, 45, 48, 97
 Бенли Матео 129, 148
 Бенвенуто Ђароламо 43
 Bernard В. 68
 Бертололи да Сало Гаспаро 129, 130,
 132
 Бертололи Франческо 128, 129, 147,
 150
 Bettera В. Б. 47
 Bossati Giovanni 43
 Boismortier 62
 Bonanni — Ceruti 20, 48, 68
 Bonetti Carlo 129
 Bondone di Grotto 44
 Bonin 62
 Боролди 63
 Ботичели 44, 76
 Bouilly 62
 Bouilly 62
 Braselli Giovanni 46
 Buegnet Jan 45, 46, 47
 Brown J. 138
 Bull Ole 149
 Burkmaier Hans 47, 48, 57, 110

 Cabos Francine 33, 38, 52, 74, 75
 Caccioppio Vittore 97
 Casadesus Henry 110
 Castro de Lorenzo 58
 Castrucci Pietro 123
 Cavalier Jehan 67
 Челлини Бенвенуто 150
 Cerreto 104, 107
 Cerrone Pedrone 104, 108, 125
 Chanot Georges 147
 Chédeville 62
 Choggia 126
 Цицерон 33, 49, 88
 Clarissou Louis 70
 Cleomades d'Adenes 94
 Colin Musset 94
 Colledi 154
 Constantinus Afr. 50
 Corrette 62
 Corra dalla Giacomo 129
 Croisilles 70
 Cuil 52
 Cuthbert 5)
 Дамаскин Јован 79
 Данте 103
 Давари Стефано 126
 Давид Пророк 80

 Давидсон 147
 Delanay 62
 Delsart 110
 Diemer 110
 Диодорус Сикулус 50, 52, 53
 Dollinet Nicolas 131
 Dolmetsch A. 111
 Doneda Giovanni B. 125
 Doni B. Giovanni 103
 Doni Dosso 45
 Donington 34
 Dood J. Kew 138
 Dou Gerard 127
 Duiforuggar Gaspar 96, 126, 150
 Dyck Van 46

 Eberle Udalricus 149
 Емилјус 89
 Енгелс 54
 Естерхази Никола 123
 Eury 138
 Eysck Van Jan 48

 Fagant 121, 122
 Фелис Антоан 1, 7, 115
 Филтон 146
 Fonclause 138
 Fori de Melozzo 47
 Форстер V. III 138
 Francia Francesco 43, 46, 93, 109
 Franciscus Florentinus 125
 Frauenlob Heinrich 42
 Фридел С. А. 123
 Fry Geo 156, 157
 Fyt Jan 47
 Габриел, Фрагар 129, 130
 Гали Талео 42
 Gagliano Nicolo 149
 Галилео Галилеи 132
 Галилео Вилченцо 132
 Гама Васко ла 25
 Ganassi S. del Fontega 107
 Gand 138
 Garlandia Joannes de 69
 Гаврило Пројичанин 180
 Gerard David 45, 75
 Gerardi H. Virchi 129
 Герле Ханс 113, 115
 Giotto di Bondone 44
 Giovanni Liunardo da Martinengo 129
 Глареано 57
 Gotthier Matteo 148
 Goldblatt Alan 156
 Goltzius Hendrick 47, 109
 Grien Baldung Hans 47, 109, 110
 Grilliet 83, 93
 Grivel 155
 Grünewald Mathias 46, 109
 Guersan Lotuis 151
 Guillaume de Machault 94

 Гвалдани 155
 Гварнеријус Андреа 150
 Гварнеријус Петрус 157

 Хајлцки Александар 96, 132
 Хадн Јозеф 123
 Хамил 32
 Хендл Г. Фридрих 123
 Хермес 2
 Херолот 88
 Хенриак VIII 67
 Henry 138
 Hieronymus de Moravia 66, 69, 95
 Hill 96, 138
 Хириалева 3
 Hita de Juan Ruiz 65
 Hollar Vaclav 47
 Хомер 88
 Hortense Raphim 52
 Hottefere 62
 Hugh Rebeck 68
 Howel Dda 54
 Ибн Дауд 32
 Ибн Дусте 32
 Ибн Сина Авицена 32
 Изабела од Мангове 126
 Иванов Б. Б. 138
 Ивни Др. Алекса 87
 Јанез Љубљански 42
 Jalot 62
 Joannes Dominicus 130
 Jones Soundpost 68
 Јован Дамаскин 79
 Јован Слегна 19, 80
 Jubenville де С. А. 52
 Јузуцов Николај 125

 Карло IX 131
 Караман Димитрије 82, 83
 Катул 88
 Kerlino Giovanni 126
 Кител Николај 138
 Kiesewetter Raphael G. 31
 Кински Георг 34, 38
 Кларк Ларс 123
 Kolkier Jean 126
 Константин Афрички 50
 Константин из Остовице 115
 Корели А. 135
 Коста Лоренцо 99
 Kothe В. 79
 Крауд Бјарнат 79
 Крашевски 82
 Кресник Др. Фрањо 145
 Кришна 8
 Кухач Ф. С. 9, 78, 82, 84
 Кузман епископ 78, 90
 Labord 126
 Laffeur Jean 138

Lambert 62
Lamy 138
Landino Francesco 42, 103
Lanfano G. Mario 108
Laroze 62
Laurenti Giuseppe 68
Lazzari Sebastiano 47
Leman Анатол 138
Leon de Buirbre 131
Leveasser Lanquet 67
Lli de Alois 51
Lipri Filippino 45, 103
Liyto лер Самоне 129
Ливя 126
Loo van Jacob 46
Loo van Luis Michel 46
Louvet J. P. 62
Luror François 138
Luror Nicolas 138
Лурно Пьеро 131
Lügendriff 88, 130

Maifei 89
Maggini Giovanni Paolo 129, 148
Maier Gastar 123
Максимлиан, цар, 10 г.
Marscaius 107 82
Mastray Gabriel 82
Маврикия 78
Меудуах Анрича 45
Meer van der 138
Мемлинг Ханс 43, 48, 57
Меннски 64
Menzel Adolf 47
Мерк Дамел 125
Mersenne 57, 104, 135
Michels 129
Midhu 52
Милян, краљ гуслаара 84
Mirkon 146
Mior 52
Molenaar Jan M. 40
Montagna Bartolomeo 45, 97, 101
Montfiori 138
Монтеверди Клаудио 128
Moreck Kurt 77
Morelet A. 25
Morella Morgiáto 130
Moskel Otto 155
Müller Conrad 78

Natter Jean M. 46
Nelli Ottaviano 46
Натан бен Језиел Арухин Таммудино 64
Немана Стран 78, 79
Niederheilman — Алтман 85, 132
Nielsen Isaac 123
Norris J. 138

Ноткер 50
Nurenberger 138

Октавер 156
Opfel 2, 25, 52, 89
Овидије 88

Парганин Николо 128, 160
Paine Jean 62
Pajot 138
Панормо Г. Д. 138, 154
Pasham Komrad 47, 48
Pescate. Domlique 128
Pellegr 138
Перегринус Маркстер 125
Peltzon 147
Peugas de Аушери 67
Pletschner 147
Philbert Jambe de Fer 128, 130
Pihlischio B. 45
Pitarora 88
Pitarora из Закинта 103.
Пиджер М. 46, 47
Платон 88
Playford John 107, 120
Планије 88
Polizzano Agnolo 101
Посионичус 53
Praetorius Michael 33, 53, 57, 73, 113—
116, 125
Прага Е. 138
Пракстер 48
Predis de Ambrogio 47, 97
Prochaska v. Kothle 79
Pumiles Henry 33, 34, 38, 73, 74, 75,
76

Рафаел Урбино Санти 45, 97, 98, 144
Raincoridi Antonio 37
Ромбоутс 148
Ray 138
Равана 3, 7, 8, 134
Reiter J. B. 138
Reichers A. 138
Reisman Dr. Hugo 31, 78, 89
Roberti Ercole 43, 93
Ronchini 138
Ross John 122
Por Едуард 96
Pусо Жан Жак 153
Рупра — Шива 3
Ruggieri Francesco 150
Ruth — Sommer 34, 74
Rühlman 128

Сафа 89
Сафнер Дин 31

Sachs Dr. Kurt 3, 7, 8, 9, 10, 17, 33,
34, 39, 50, 57, 74, 77, 93, 98, 101,
122
Sainprie Jacques 103, 133
Saint Colombo 153
Санути Маррио 61
Sartory 138
Savat Felix 150
Savely Roeland 46
Schlichten Jan Ph. 47, 77
Schulger A. 40
Schwartz G. F. 138
Sebastjen Tnodi 82
Савестр 138
Самоката Теофилакт 78
Simon Catling 68
Самоне лер Личто 129
Simpson 138
Скрибоничус 89
Соломон 12
Steep Jan 30
Сторюни Јауренциус 155
Српаниваричус Антониус 71, 131, 138,
144, 146, 154—157
Српаниваричус Омобоничус 150
Suss 138

Шекспир 67
Штрајнер 148

Тадина 138
Тамбуру 3
Targheita Virci 29
Тарсуков Ј. В. 62
Тартини Бовани 136
Teiler David 47, 77
Теодорк 31, 78, 89
Теодосије Монах 79
Терландер 52, 101
Testagroza 126
Testator il Vecchio 125

Тео Заचना 89
Thomassin 138
Tiefenbrucker Wendelin 100
Telke Joachim 110 111, 152
Тинкторис 66, 89
Тинторето — Рубетица 45, 46, 97, 102
Тинциан 46
Томастик Др. 152, 153
Tudis James 138
Turo Cosimo 93
Tourt François 136, 137, 137
Урчан-дег 82, 83

Valentino Iohannes 89
Venantius Fortunatus 31, 52, 93
Veronsee Bonifacio 46
Верокио 34, 97, 100, 101, 103
Vidal Antoine 56, 130, 131, 132
Vigenère 89
Vigeron 138
Виглом 138, 160
Vincenti 103
Винчи Леонардо на 101, 103
Virding Sebastian 33, 48, 61, 73
Вичоти 136
Virci Benedetto 129
Vischer Petrus jun. 43
Voilin Jean 138
Voinin Nicolas 138
Vuillamine Jean Battiste 138
Vuillamine N. F. 138

Waelgthen 110
Welchoid Richard 138
Wotton 56

Zaccani 125
Zampiero-Domenichino 45, 46
Zanetti 138
Zanara 129
Zarino-Zerlino 126
Zenale Bernardo 45, 47, 75

- гајде 67, 94, 113
гамба 33, 93, 118, 119
гамелан оркестар 14
гаропап 8
геге 36
Geige 33, 36, 107, 113—118
Geigenfiedel 33, 82, 118
гендан 80
гешинки 36
гатуь-гетуь 80
ghionda gibessa 61
giga 36
gigue 33, 36, 42, 72, 73, 74
гингара 80
гитара 94
гофонг 15, 79
гонра 80
горах 28, 29
Grossgeige 33, 114
гудало 7, 134, 141
гулачка лаута 3, 5, 6, 17
гулачка лук мотка 29, 30
гулачки штап 28
гулка 61
гулок 36
гусле 6, 7, 10, 18, 36, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 105
гуслипе 80
Hardangerfele 123
харпа 67
харфа 24, 88, 94
hegedu 82
хелис 64
хидраулос 88
хорна 94
хоусле 19, 82
hurdu-gurdy 61
ху-к'ин 16
ху-ху 16
ху-ху 16
ху-чин 13
иклинг 19, 25
инкинге 25
иситонголо 27
јамбика 88
јамато кото 2
јука 80
каи-баи-њак 10
каи-њи 9
каламус 88
камана каман 17, 18, 25
капотосто 9
катамбон 10
каус 11
кав-кин 16
камандих 22
кеменгех-не — кеменце 12, 17
кеменгех-агуз 17, 18, 19, 25, 79
кеменгех-це 17, 19, 20, 23, 25, 37, 80, 85
кеменгех руми 17, 18, 78, 89,
керас 88
кха-дуитара 11
каман 17, 18
кхамана 17
kit 36, 69
китара 2, 33, 79
китароне 103
кјемане 37
клавсен 110
кокиу 15
ко-кун 16
колеснаја лира 61
конкех 6, 7
контрабас 37, 110
копљасте лауте 6, 17, 25
корнус 88
крауд 19, 31, 50, 53, 85, 145
кромта 52
кутијасте лауте 6, 16, 17, 25
квартна виолна 133
квинтон 110
лаута 2, 48, 67, 105
лаутагаста фицула 92, 107, 145
Laufenfiedel 33, 37, 82, 107—118, 145
лекопе 25, 27
ленгопе 25
лесибя 29
лигубу 27
лијерца 82, 87
linterculus 36, 64, 92, 115
линнос 88
лира 33, 36, 42, 52, 61, 88, 89,
lira da braccio 34, 37, 92, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104
лира да гамба 37, 103, 104
lira imperfecta 37, 103, 104
лира патана 61
lira perfecta 37, 103, 104
lire a roue 61
lira rustica 61
ligone perfetto 37
лираца 82, 87
лигуус 88
лугубе 25
лук-мотка 29, 30
лук срела 2, 3
лук-цитара-Азија 3, 4, 5
лук-цитара-Африка 25
лузничко-сербске хоусле 19
луга 24, 36, 89
luga imperfecta 103

РЕГИСТАР ПРЕДМЕТА

- scota 53
scord 53
scordw 53
scrudh 53
scruif 36, 53
scrowde 36, 53
scrwt 50, 53
scrwt clonar 53
scrwt creamline 53
scrwt trithant 53, 54
пенце 27
диаулос 88
dichordium 57
дилруба 11
ципље 94
Discant 37, 68, 109
дискант фицула 38
Discant viola da braccio 125
добош 67, 145
Drehleyer 61
Drumscheit 57
двигара 11
егеле 83
екатара 13, 14
енгекал 8
Englisches Violait 37, 163
ербаби 17
ерх-сјен 16
ерх-ху 16
есрар 11, 20, 151
Fiddle 36
Fiedel 35
фалес 33, 36, 49, 78, 88, 89, 90, 91
figella 51
фицула 29, 34, 35, 36, 37, 61, 88, 90, 92, 93, 105, 125, 149
fidicula 36
фистула 88
фитола 50
форминкс 88
фрула 94
габус 25
галулка 36, 80
- Achillas 52
алабу-саранги 6, 12, 151
Alte Fiedel 114
ал' ут (уа) 23
amplichord 103
арабабу 15, 17
arviolata lira 27, 103
arco de Cafri 32
арнава 17
аскаулос 88
аулос 88
Balletmeistergeige 69
баронгос 88
бард 53, 54, 55
bard teulu 54, 56
basse de Flandre 30
Bassgeige 37, 113
бас виола да гамба 37
basset 37
basso di camera 37
Baumrleyer 61
бахо 37
бехала 14
брацало 79
Bratsche 37
бубањ 3
бугари бугури 3
букидна 88
Bumbass 30
буше 6, 9, 79
cant Viol de Gamba 108
caramba 30
carimba 30
царне лауте 6, 7
chelys 64
chifonie 61
cimbalo omniscordo Proteus 103
cirota 36
campanula 50
цитара 2, 7, 8, 88
cleine Discantgeige 116
clavieres Instrument 61
clein Handgeiglein 114
contrabasso 37
сраут 36

- Луа perfecta 37, 103, 104
 Луа perfecta 61
 Луавіој 37, 119, 120
 маганс 57, 88
 маге 57
 мађорскија игра 61
 мабаб 17
 Matengege 57, 58
 Марин тромбета 59
 матионета 36, 66
 меран 17
 масјанко 25
 ми-џау 10
 миканон 94
 мохорн-оркестар 14
 монохорд 57, 58
 мореска 94
 musicus andicus 54
 musicus primarius 54
 нагбин 10
 нанлуна 79
 низамба 27
 нјока 27
 пхолохо 27
 Нускећара 62, 63
 оквира лаута 6
 омерги 13
 органиструм 61, 62, 63
 ортуље 76, 94
 оута 26
 панора 68
 пандура 64
 rardessus de viole 33, 34, 72, 73, 74,
 75, 76, 110
 пектис 88
 реперд бард 54—56
 персјиска виолина 22
 petite tole 38
 рибсап 36
 пинака 3, 4, 25
 пинака вина 3
 плектрон 49, 79
 рјоџа fidula 93
 rochette 19, 33, 34, 36, 69, 70, 71,
 72, 73, 74, 76, 92
 Polnische Geige 85
 потпуне лауте 6
 прегуђнина 78, 79, 82
 псајтер 94
 Quinton 110
 Рабаб в. ребаб 17, 36
 рабаб алпаир 17
 рабаб ал мунгари 17
 табе гџидор 65, 66
 табе мониско 45
 табелес 36
 рабџт 25
 Radayer 61
 равансџрон 7
 Равана хаста 3, 7, 8, 79
 ребаб 12, 14, 17, 23, 24, 25, 31, 36
 ребек 33, 34, 36, 42, 64, 66—69, 74, 75,
 77, 80, 145
 rechesino 68, 69, 125
 рече 61
 рибсба 36
 рибсеса 36
 риле 61
 рикап 17
 роет 51
 rotla 50, 51, 52, 53
 рубаби 17
 рибсба 36, 37, 94, 109
 руделнда 66
 гурба 36
 тџаб 64
 садлу 4
 салџнкс 88
 саранги 11
 сарина 10
 саз 19
 соо-лауег 9
 соо-џај 15
 сордино 64, 72, 77
 сегана 27
 сеганџуру 28
 секала 27
 serena setenoplum 103
 serbow 82, 115
 сербске хоусге 82
 сетологопо 27, 28
 сирџнкс 88
 систрум 88
 скинџапос 88
 скрипце 82
 staprella 61
 стрелџачки лук 3, 4
 суџин 92
 syrhonele 61
 Schüsselbiedel 62
 шарата 11
 таборет 67
 тар-џај 10
 тајуш-џајус 10
 тамбур лаута 24
 Tanzstengelge 36, 39, 92
 таравана 6, 12
 Taschengelge 36, 39, 92
 тејуп 36
 тесуџо 88
 тхожо 27
 тџа атриџларис 88
 ти к ин 13
 тимбај 88

- тимпани 22
 тимпанон 88
 тимпанос 88
 Тимпансџизам 57
 тџре 37
 тџре 37
 тџрескуље 10, 80
 tiddim 64
 tichodon 36, 64
 тџриџек На 103
 тџромба марина 37, 57
 тро-луонт 9
 тро-кхмер 14
 тромпета 77, 94
 Trompette marine 57, 59
 Trompscheydt 57
 Tromschel 37, 57, 60
 тсџоло 28
 туба 88
 ту6-марина 57
 турска виолина 20
 Tupschizlam 57
 убагер инџхета 28
 ухади 27, 28
 умакванна 27
 умканџага 25
 умрубе 26
 шпџинџе 26
 уџјама 26
 vedel 36
 венана 6, 9
 вену 3
 Videlbogen 94
 видула 50
 videl 36
 velle 33, 36, 35, 38, 42, 88, 93, 94
 vellenze 49, 92, 93
 velle à manche 61
 velle à roche 61
 viola 12
 viola 35, 36, 93
 viola da arco-80, 93, 108
 viola da mano 93
 viola da braccio 80, 108
 виџаго 37, 82, 87
 вина 3, 10
 виола 35, 36, 38, 42, 51, 57, 88, 89, 94,
 124
 viola d'amore 37, 119—123, 151
 viola d'amor 20, 110, 119—123, 151
 виола ди бардоне-бордоне 20, 37, 119,
 123
 виола бастарда 33, 37, 108, 109, 119,
 123
 viola da braccio 108, 109
 viola di fagotto 33
 виола да габба 33, 34, 93, 117, 118,
 105—112, 126
 виола да орџо 37, 61
 viola romposa 37, 112
 viola da spalla 37, 110, 112
 violetta 37
 violetta da arco 37, 108
 violetta silea 37, 125
 violetta marina 123
 violetta pisciola 37, 125
 виолина 91, 92, 141
 violini ordinari 37, 128
 violini piccoli alla francese 37, 128
 violino 37, 125
 violino perstano 22
 violino romoso 112
 violino lucchese 20
 violoncello 37, 109, 110, 111
 violoncello piccolo 37, 109
 violon d'amor 123
 violonino 37
 vozembih 30
 врат лауте 6
 Walsche Geige 36, 114—117
 замби 27
 зурна 3
 жџр 33, 92
 цџпна виолина 69, 71
 чаранги 11
 чџгвана 27
 чџзамба 27
 чџпелџани 26
 џемане 37
 xitacque 30
 уосса 80

- 87 Жиг
88 Ребек—манастир Каленић
89а Пошета—XVI век
89б Пошете
90 Пошета—„violetta da arco“
91 Цепне виолине
92 Ребек—катедра у Шартру
93 Geige—sondine—roschette—слика „Малона“—Ђовани Беллини
94 Лири
95 Ребек—слика „Малона“ Давид Жерар
96 Ребек—слика „Малона“—Бернардо Ценале
97 Pargessus de viole—XV век
98 Сордино—Taschengeige—слика „Сеоски музичар“—Ј. Ф. ван Шлихтен
99 Гусле из Моргаша—Етнографски музеј—Београд
100 Гусле из Моргаша—Етнографски музеј—Београд
101 Велике лужичко-сербске хоусле
102а Гусле—Етнограф. музеј—Београд
102б " " " " " "
103а " " " " " "
103б " " " " " "
104а Лијерица—Етног. музеј—Београд
104б " " " " " "
105 Византиски гудачки инструменти
106 Plocha fidula
107 Фидула
108 Лири да брачо—Ђовани д'Андреа да Верона
109 Лири да брачо—Ђовани д'Андреа да Верона
110 Лири да брачо—Ђовани д'Андреа да Верона
111 Лири да брачо—слика „Аполо на Парнасу“—Рафаел Санти
112 Лири да брачо—слика „Слух“—Јан Бројгел
113 Лири да брачо—слика „Музичарије жена“—Тинторето
114 Лири да гамба—Венделин Тифенбрукер
115 Гудачки инструменти у XVII веку, слика из дела „Synagoga musicum“ Michaela Praetoriusa

- 116 Виола да гамба—слика „Малона“ Франческо Франча
117 Виола да гамба—Ханс Балдунг Грин
118 Рубеба—Ханс Буркмајер
119 Виола да гамба—Јоахим Ђиле
120 " " " " " "
121 Лаутага фидула—из дела „Musica instrumentalis deutsch“ од Мартинус Агриколе
122 Фидула—XII век
123 Geigenfidel—слика у делу „Toscanello in Musica“ 1529 г.
124 Св. Цецилија—слика Доменика Кампери
125 Виола д'амур—XVII век
126а Виола д'амур—Englisches Violent*—сигнатура „Joannes Udalricus Eberle—Prag 1739“
126б Виола д'амур—John Ross, London—XVII век
127 Viola di bardone—сигнатура Jacques Sainpae et Berlin (XVII век)
128 Gaspar Dufftopruggar—Tiefenbrucker
129 Антонио Страдивари
130 Франсоа Турт
131 Гудала
132 Виолина Антонија Страдиварија из 1701 г.
133 Ребра са уграђеним пањима
134 Горња плоча са бас грелицом
135 Доња плоча са ребрима и пањима
136а Глава тенор виоле да гамбе (Matteo Goffriller, Venezia, 1711)
136б Глава виоле д'амур (Joannes Udalricus Eberle—Prag 1759)
136в Глава трапезоид виолине Félix Savart—Париз, 1819)
136г Глава дискант виоле (Louis Gnessan—Paris, 1750)
137 Рапијалан рез
138 Дијаметралан рез
139 Капител јонског стуба
140 Основа јонског стуба
141 „Хелиер“—Страдиваријус
142 „Хелиер“—Страдиваријус

СПИСАК СЛИКА

- 1 Лаута
2 Цитара
3 Пинака
4 Садну
5 Лук цитара
6 Лук цитара
7 Лук цитара
8 Лук цитара
9 Лук цитара
10 Раванастрон
11 Равана-хаста
12 Кокекх
13 Соо-луенг
14 Тајус
15 Саринда
15а Саринда
16 Тид
17 Шарадја
18 Есрар
19 Кха дугтара
20 Каус
21 Тараванза
22 Тараванза
23 Алабу саранги
24 Соо тај
25 Кокину
26 Гофонг
27 Ху' к' ин
28 Кеменце
29 Ковиц ребаба
30 Кеменце
31 Кеменце
32а Кеменце — Трапезунт
32б Кеменце — Трапезунт
33 Саз
34 Саз
35 Кеменце а гуз
36 Турско кеменце
37 Перско кеменце
38 Ребаб—Мароко
39 Ребаб—Египат
40 Камана—Египат
41 Масинко—Етиопија
42 Ребаб—Тунис
43 Ребаб—Тунис, Мароко, Алжир
44 Умванганга
45 Утјајана
- 46 Лекопе
47 Замби
48 Денде
49 Угубу
50 Убеху индела
51 Тсијоло
52 Горах
53 Хотентог свира у горах
54 Бушманске виолине
55 Лук—мотка
56 Афрички лук
57 Fiddle Утрехтски псалтир
58 Виола—катедра у Келну
59 Vielle—„Апокалипса“—Шартр
60 Виола—„Веај соптентитус“
61 Виола—молитвеник Св. „Елизабете“
62 Виоле—„Santigas de St. Maria“
63 Виоле—портрет „Her Reimtaga“
64 Виола—Манхетенски псалтир
65 Виола—портрет Хајнриха Фрауенлоба
66 Виола—цртеж Албрехта Дирера
67 Виола—Vézelay
68 Vielleuse—Соасон
69 Лири—Бени Хасан
70 Рота
71 Гудачки крауд
72 Крауд—Минхенски кодекс
73 Крауд—XVI век
74 Монохорд
75 Монохорд
76 Монохорд—„dichordium“
77 Органструм
78 Органструм—XVI век
79 Nuskelhagra
80 Рељеф на римском саркофагу
81 Лири и органструм—„Hortus deliciarum“
82 Ребек—рељеф на катедрали у Парми—XII век
83 Ребек—портал цркве у Moissaci
84 Ребаб—на слици „Малона“—Фра Анђелико да Фјезоле
85 Рабе мориско
86 Рубеба—фреска у Карлштајну