

## INSTRUMENTE CU COARDE CIUPITE ÎN EPOCA RENAȘTERII: REPERE ISTORICE

### PLUCKED STRING INSTRUMENTS OF THE RENAISSANCE EPOCH: HISTORICAL LANDMARKS

MIHAIL AGAFIȚA<sup>1</sup>,

doctorand,

Universitatea de Stat din Moldova

<https://orcid.org/0000-0003-1808-695X>

CZU 780.614.1.034

DOI: <https://doi.org/10.55383/amtap.2022.1.03>

*În centrul atenției autorului se află instrumentele cu coarde ciupite din epoca renașcentistă. Scopul articolului constă în trecerea în revistă a dezvoltării acestor instrumente prin influența reciprocă a diferitor tipuri, construcții și forme, precum lăuta, vihuela, chitara cu 4 și 5 coarde. Autorul aduce argumente și fapte istorice privind dezvoltarea constructivă a acestor instrumente, completarea repertoriului, apariția manualelor și culegerilor de piese de diverse genuri, care duc la aplicarea în practica componistică și interpretativă a chitarei, în sensul modern al cuvântului.*

**Cuvinte-cheie:** lăută, vihuelă, chitară spaniolă, Francesco Canova da Milano, Miguel de Fuenllana

*In the center of the author's attention are the plucked string instruments from the Renaissance era. The purpose of the article is to review the development of these instruments through the mutual influence of different types, construction and shapes, such as the lute, viola, 4- and 5-string guitar. The author brings arguments and historical facts on the constructive development of these instruments, completing the repertoire, the appearance of textbooks and collections of pieces of various genres, which lead to the application in the composition and interpretation practice of the guitar in the contemporary sense of the word.*

**Keywords:** lute, vihuela, Spanish guitar, Francesco Canova da Milano, Miguel de Fuenllana

#### Introducere

În epoca renașcentistă, chitara se dezvoltă pe lângă alte instrumente cu coarde și anume: lăuta și vihuela, ocupând un spațiu instrumental mai larg și variat abia spre sfârșitul sec. XVI. Similitudinile constructive, tehnice și interpretative ale acestor instrumente permiteau o influență reciprocă a unora asupra altora, folosirea unui repertoriu comun, împrumutul reciproc al procedeelelor de interpretare etc. Scopul articolului nostru constă în trecerea în revistă a diverselor instrumente cu coarde ciupite care au influențat asupra formării chitarei, în sensul modern al cuvântului.

#### Lăuta

Dacă ne vom adresa la documente care s-au păstrat în arhive, colecții muzeistice, picturi renașcentiste, precum și la instrumente muzicale care au supraviețuit de-a lungul secolelor, vom ajunge la concluzia că cel mai răspândit și solicitat instrument cu coarde ciupite în perioada Renașterii era lăuta, adusă în Europa din țările din est la mijlocul secolului XIV. Astfel, autorul rus B. Voliman relatează: „Lăuta a căpătat o semnificație specială în viața muzicală a Europei, în general, și a Italiei, în special, în timpul Renașterii, devenind cel mai popular instrument” [1 p. 9], iar cercetătorul român C. Andrei scrie: „În epoca Renașterii și a Barocului nu a existat o preocupare prea mare pentru literatura chitaristică, în centrul atenției fiind lăuta sau alte instrumente cu coarde” [2 p. 22].

Sub aspect constructiv „lăuta era alcătuită dintr-un corp oval, convex în partea de jos și plat în partea de sus, un gât scurt, un cap îndoit în spate cu știfturi. Numărul de corzi a ajuns la douăzeci și patru, dar cel mai frecvent a fost folosită lăuta cu cinci corzi împerecheate și una singură. Acordajul

<sup>1</sup> E-mail: [mihail.agafita@gmail.com](mailto:mihail.agafita@gmail.com)

corzilor a fost foarte variat. Cântau la ea, ciupind corzile cu degetele și mult mai rar cu un plectru – o mică placă ascuțită făcută dintr-o coajă de broască țestoasă” [1 p. 9].

Lăuta își are originile în țările asiatice și în Grecia: unele imagini iconografice ale acestui instrument au fost descoperite în India, iar patria instrumentului este considerată Persia antică. J.R. Alves relatează că „perșii ar fi fost oamenii care au răspândit lăuta între arabi la începutul secolului al VII-lea. În cultura musulmană lăuta a atins cea mai mare proeminență printre instrumente” [3 p. 40]. Introducerea lăutei în țările europene a avut loc odată cu invazia maurilor nord-africani islamici în Peninsula Iberică. „Domenia politica a maurilor asupra creștinilor a dus la răspândirea culturii cuceritorilor asupra poporului cucerit. Era firesc ca instrumentul lor favorit să obțină un statut ridicat în noua țară” [3 p.40]. Lăuta își păstrează rolul important în muzica europeană până în sec. XVIII, modificând, totodată, unele caracteristici morfologice. Sub aspect constructiv, începând cu epoca medievală, lăuta avea patru sau cinci coarde și se cânta cu un plectru. Mai mulți cercetători afirmă că practicile muzicale cu implicarea lăutei se bazează pe interpretarea *solo* sau acompaniamentul vocii. Pentru a demonstra cum arăta lăuta în epoca renescentistă ne vom adresa la capodopera pictorului italian Caravaggio, datată cu anul 1596, din colecția Muzeului Ermitaj din Sankt-Petersburg, Rusia. Titlul operei este *Interpret la lăută*. Unele detalii ale tabloului transmit o informație valoroasă privind practica muzicală din epoca renescentistă. Astfel, „compoziția muzicală pe care eroul o reproduce sunt cele patru madrigale ale lui Jacques Arcadelt din 1539. Gura deschisă a unui tânăr poate indica faptul că eroul cântă împreună cu muzica sa” [4].

Descrierea tabloului poate servi drept dovadă că la sfârșitul secolului XV – începutul sec. XVI are loc o schimbare semnificativă a tehnicii mâinii drepte și anume abandonarea utilizării plectrului în favoarea folosirii vârfulor degetelor pentru a ciupi coardele. Această schimbare a favorizat interpretarea texturii polifonice în creațiile pentru lăută. Anume scriitura polifonică a determinat și creșterea numărului de coarde: astfel, lăuta barocă avea 14 corzi: uneori, numărul acestora ajungea la 19, iar în perioada barocului – 26 sau 35 [3 p. 41]. Lăutarii au contribuit la dezvoltarea tehnicii interpretative, la aplicarea facturii complexe și a procedeelelor dezvoltate, la formarea unui repertoriu vast și variat, reflectând foarte amănunțit toate inovațiile stilistice ale timpului. După cum afirmă B. Voliman, lăutarii renescentiști „au adus interpretarea la instrument la o perfecțiune semnificativă. Au creat o literatură muzicală extinsă, dintre care multe creații sunt interpretate de către chitariștii moderni fără modificări speciale” [1 p. 9].

Un exemplu elocvent în acest sens constituie creația lui Francesco Canova da Milano (1497-1543), un faimos lăutar italian din epoca renescentistă, unul dintre cei mai mari compozitori europeni din secolul XVI. F. da Milano a câștigat respectul în rândul publicului ca interpret virtuos și compozitor a cărui lucrări au fost interpretate în toată Europa. Contemporanii l-au numit „divinul Francesco”. În 1536-1548 la Veneția au fost publicate șapte colecții de tabulaturi pentru lăută compuse de F. da Milano. 124 dintre operele sale muzicale au supraviețuit până în prezent: 41 de fantezii, 60 de cercari, o tocată, transcrieri ale cântecelor de lăută sub formă de tabulaturi etc. Francesco Canova da Milano este considerat unul dintre cei mai buni compozitori de muzică de lăută și, fără îndoială, cel mai mare virtuos al lăutei din toate timpurile. Lucrările sale sunt adesea interpretate în zilele noastre [4].

Sub aspect genuistic creația compozitorului cuprinde diferite genuri ale muzicii de orientare academică: fantezii, cercari, duete, iar limbajul muzical asimilează toate inovațiile stilistice ale timpului său. După cum afirmă sursa britanică, „creațiile sale care au supraviețuit sunt destul de serioase, fără muzică de dans cu mai multe cercari și fantezii decât la orice alt lăutar” [5]. De exemplu, *Fantasia (Ricercar) nr. 38* de F. da Milano pentru lăută este scrisă între anii 1530-1545 pe baza unei tehnici contrapunctice dezvoltate. După cum afirmă D. Bogdanovici, forma piesei „se construiește printr-o serie de expuneri de motive folosite ca niște unități independente, creând astfel un flux ritmic fluid bogat în ritmuri încrucișate și relativitate ritmică” [6 p. 40]. Autorul citat afirmă că muzica compozitorului trăiește „între două lumi: una, modală, improvizatorică și flexibilă, din punct de vedere ritmic și mo-

tiv; cealaltă, verticală și formală, logică, coerentă, prefigurând în mod clar ceea ce urma să devină o piatră de temelie a esteticii baroce; sistemul armonic major-minor” [6 p. 45]. Așadar, un studiu succint al acestei creații ne permite să tragem concluzia că repertoriul pentru lăută din perioada vizată reprezintă o parte integrantă a muzicii europene culte.

### Vihuela

În secolele XVI-XVII pe teritoriul peninsulei Iberice și al statelor italiene o mare popularitate o capătă vihuela. Sub aspect constructiv vihuela avea mai multe similitudini cu chitara modernă: un corp oval cu creștături pe laturi, gât lung, grif, cap, șase corzi; numai partea inferioară a vihuelei era convexă, ca la lăută. Vihuela era considerată un instrument al elitei spaniole și răsuna în curțile regilor și aristocraților. Pe parcursul sec. XVI au fost editate 7 colecții pentru vihuelă, printre care: *Libro de Musica de Vihuela de Mano, intitulado el maestro* de Luis de Milán, Valencia, 1535; *Tres Libros de Musica en Cifras para Vihuela* de Alonso de Mudarra, Sevilla, 1546; *Libro de Musica para Vihuela, intitulado Orphenica lyra* – Miguel de Fuenllana, Sevilla, 1554 ș.a. [7]. Culegerile enumerate includeau fantezii, sonate, muzică corală în formulă de voce cu acompaniament, precum și transcrierile instrumentale de muzică vocală polifonică (sacră și laică). „Nivelul de complexitate, sofisticare și dificultate tehnică este comparabil cu cel al muzicii care apare în publicațiile pentru lăută din același timp. Principala diferență constă în faptul că repertoriul de vihuelă tinde să utilizeze fretele a noua și a zecea” [7]. Așadar, pe lângă creațiile pentru lăută pe parcursul sec. XVI-XVII s-a format un fond solid al pieselor muzicale pentru vihuelă creat de Luis de Milán, Miguel de Fuenllana și alți compozitori. Vihuelistul și compozitorul spaniol Luis de Milán (c. 1500 – c. 1561) a fost primul compozitor în istoria muzicii europene, care a publicat în 1536 la Valencia compozițiile pentru *vihuela de mano* cu titlul *El Maestro*. În cadrul acestei culegeri, „creațiile sale instrumentale (fantezii, tiento, pavane) și vocale (romane, villancicos, sonete scrise în limbile castiliană, portugheză, italiană) sunt organizate în două volume în conformitate cu principiul complexității crescânde, cu o utilizare tot mai mare a melismaticii și a polifoniei imitative” [8]. Partea introductivă a culegerii prezintă un manual cu informații privind construcția instrumentului, principiile de citire a tabulaturii [9]. Este important de adăugat că Luis de Milán a fost unul dintre primii compozitori în istoria muzicii europene care a început să scrie indicații de tempo în creațiile sale. Lucrările incluse în culegerea vizată sunt solicitate în zilele de azi în repertoriul chitaristic, fiind adaptate la specificul instrumentului, bineînțeles, cu folosirea notației moderne.

Miguel de Fuenllana (c.1500-1579) este un alt renumit vihuelist și compozitor spaniol din epoca Renașterii, autorul cărții *Libro de música para vihuela intitulado Orphenica Lyra*, editată în 1554 la Sevilla. *Orphénica Lyra* constituie 182 piese în șase volume plasate în conformitate cu creșterea numărului de voci (de la 2 sau 3 voci – în vol. I, până la 5 sau 6 – în vol. III). Sub aspect genuistic aici se regăsesc fantezii (5 la număr), motete și alte genuri. În plus, culegerea vizată conține fanteziile semnate de contemporanii lui M. de Fuenllana, precum și aranjamentele pieselor vocale semnate de compozitori din Spania, Italia, Franța și Flandra. În aranjamentele sale făcute pentru voce și vihuelă compozitorul îmbină melodiile cântecelor populare cu tehnica contrapunctică, folosește *cantus firmus* și alte procedee polifonice [10].

O altă culegere, *Tres libros de musica en cifras para vihuela*, a fost publicată în 1546 la Seville de Alonso Mudarra (c. 1508-1580), compozitor spaniol, interpret la vihuelă și chitară renașcentistă. Este important de subliniat că lucrarea lui conținea și primele piese pentru chitară cu patru coarde care au supraviețuit până în zilele noastre. Aceste piese sunt scrise cu ajutorul tabulaturii italiene [11]. În partea de sus a fiecărei pagini din culegerea vizată A. Mudarra indică acordajul pentru chitară renașcentistă, diferențiind două sisteme: *temple nuevos* (acordajul nou) care utilizează același set de intervale ca primele 4 coarde ale chitarei clasice moderne. *Temple viejos* (acordajul vechi), la rândul său, coincide cu acordajul modern, cu excepția celei de-a patra coardă acordată cu un ton mai jos (*do* în loc de *re*). Toate piesele pentru chitară compuse de A. Mudarra, cu excepția uneia, folosesc „noul accordaj” și,

prin urmare, pot fi cântate pe instrument de tip modern, fără a fi necesară o reglare specială, excepție făcând *Fantasia*, singura piesă care necesită „acordajul vechi” [11].

### Primele construcții ale chitarei renascentiste

În pofida răspândirii lăutei și a vihuelei în perioada renascentistă, totodată, în sec. XVI se observă creșterea interesului muzicienilor și a publicului față de chitară. Astfel, în perioada vizată se răspândesc două tipuri de chitară – predecesoare ale chitarei moderne – chitara cu patru coarde și cea cu cinci coarde. Ambele construcții ale instrumentului au apărut în Spania și s-au răspândit ulterior pe teritoriul întregului continent european. Chitara cu patru coarde avea diferite denumiri în țările Europei: după cum afirmă C. Andrei: „În Spania, această chitară purta denumirea de guitarra; în Italia – chitarra da sette corde sau chitarrino; în Franța – guiterre sau guiterne; în Anglia se numea gyttern, termen împrumutat din Franța” [2 p. 9]. Cercetătorii (printre care și J.R. Alves, citat anterior) presupun că dimensiunea instrumentului a trecut, probabil, prin diverse variații până la stabilirea modelului standard. Totodată, se consideră că chitara cu patru coarde era mai mică decât vihuela, posedând patru perechi de corzi duble și zece frete [3 p. 31]. S-au păstrat niște documente care dezvăluie interesul muzicienilor și cercetătorilor față de chitara cu patru coarde. Astfel, în anii 1549-1555 teoreticianul muzicii spaniole, călugărul franciscan Juan Bermudo a scris un tratat cu titlul *Libro llamado statement de instrumentos musicales* (o carte care îndeamnă la studiul instrumentelor muzicale), în care a dat indicații cum să se facă o chitară din vihuelă și invers: „Dacă vrei să transformi vihuela într-o chitară, scoate din ea prima și a șasea coardă” [1 p. 10]. Deși chitara cu patru coarde avea unele avantaje constructive și interpretative în comparație cu alte instrumente de coarde ciupite, perfecționarea constructivă a instrumentului continuă, iar la sfârșitul secolului XVI – începutul secolului XVII **chitara cu cinci coarde** („spaniolă”) înlocuiește atât vihuela cât și chitara cu patru coarde. Îmbunătățirea proprietăților acustice ale instrumentului, adăugarea celei de-a cincea coardă și setarea acordajului după cvarte i-au oferit chitarei cu cinci coarde multe avantaje față de vihuelă sau chitara cu patru coarde. Primul tratat de chitară spaniolă (chitara cu cinci coarde) a fost publicat în 1596 la Barcelona de Juan Carlos Amat (1572-1642), matematician și doctor în medicină proeminent. Tratatul cu titlul *Guitarra española y vandola en dos maneras de guitarra, castellana y cathalana de cinco ordenes, la qual enseña de templar y tañer rasgado* este un exemplu tipic al lucrărilor vremii despre chitară, în special, și instrumente de coarde ciupite, în general. Acesta ne oferă o viziune per ansamblu privind „muzica predominantă la acea vreme, căutarea unui număr adecvat de coarde, acordarea acestora și îmbunătățirea tehnicilor de interpretare” [1 p. 11], precum și multiple aspecte legate de tehnica de interpretare, notația muzicală, probleme ale teoriei muzicale etc. Tratatul lui J.C. Amat mărturisește că, spre sfârșitul sec. XVI, un nou instrument, numit chitara spaniolă (chitara cu 5 coarde ciupite), câștigă recunoașterea internațională, înlocuind, de fapt, lăuta și vihuela pe tot continentul european.

### Concluzii

Chitarele renascentiste sunt predecesoarele chitarei clasice moderne. Sub aspect funcțional acestea au fost folosite mai des ca instrumente de ritm în diferite tipuri de ansambluri și mai rar ca instrumente *solo*. Chitarele renascentiste câștigă concurența cu alte instrumente cu coarde ciupite precum lăuta, vihuela etc., grație unei construcții mai avansate, unui acordaj mai reușit, unor posibilități tehnice și expresive noi care au influențat dezvoltarea repertoriului.

### Referințe bibliografice

1. ВОЛЬМАН, Б. *Гитара*. Москва: Музыка, 1980.
2. ANDREI, C. *Chitara-tradiție și inovație*. Cluj: Media Musica 2006. ISBN 973-8431-63-8.
3. ALVES, J.R. *The History of the Guitar: Its Origins and Evolution*. Huntington: Marshall University, 2015.
4. ДаМилано, Франческо Канова [online]. In: *Нотный архив Бориса Тараканова*: [site]. [accesat 19.08.2021]. Disponibil: [http://notes.tarakanov.net/katalog/kompozitori/f\\_-milano/#composers=4127?page=1!str=](http://notes.tarakanov.net/katalog/kompozitori/f_-milano/#composers=4127?page=1!str=).

5. Francesco Canova da Milano: Lute Music [online]. In: *Free Online Library*: [site]. [accesat 11.09.2021]. Disponibil: <https://www.thefreelibrary.com/Francesco+Canova+da+Milano+%3A+Lute+Music-a017156856>.
6. BOGDANOVIC, D. *Counterpoint for Guitar: With Improvisation in the Renaissance Style and Study in Motivic Metamorphoses*. Ancona: Bèrben, 1996.
7. Vihuela [online]. In: *Lute Society of America*: [site]. [accesat 17.08.2021]. Disponibil: <https://lutesocietyofamerica.org/about/instruments/vihuela/>.
8. Милан Луис де. In: *Всемирная история* [online]: энциклопедия. [accesat 17.08.2021]. Disponibil: [https://w.histrf.ru/articles/article/show/milan\\_luis\\_die](https://w.histrf.ru/articles/article/show/milan_luis_die).
9. Tabulatură. In: *DEX Online*. [accesat 27.07.2021]. Disponibil: <https://dexonline.ro/definitie/tabulatur%C4%83>.
10. Miguel de Fuenllana. In: *Wikipedia* [online]. [accesat 03.09.2021]. Disponibil: [https://en.wikipedia.org/wiki/Miguel\\_de\\_Fuenllana](https://en.wikipedia.org/wiki/Miguel_de_Fuenllana).
11. Alonso Mudarra - TresLibros [online]. In: *Johan von Solothurn* : [site]. [accesat 12.10.2021]. Disponibil: <https://www.johannthebard.com/period-music/music-transcriptions-and-composers-2/mudarra-tres-libros-1546/>.