

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Kytara

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**INTERPRETACE A POSTUP PŘI KYTAROVÝCH
TRANSKRIPCÍCH LOUTNOVÝCH SKLADEB SILVIA
LEOPOLDA WEISSE**

Jana Saidlová

Vedoucí práce: MgA. Ozren Mutak, Ph.D.

Oponent práce: Mgr. Pavel Steidl

Datum obhajoby: červen 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Guitar

BACHELOR'S THESIS

**INTERPRETATION AND METHOD OF GUITAR
TRANSCRIPTIONS OF SILVIUS LEOPOLD WEISS'S LUTE
COMPOSITIONS**

Jana Saidlová

Thesis Supervisor: MgA. Ozren Mutak, Ph.D.

Thesis Examiner: Mgr. Pavel Steidl

Date of thesis defense: June 2021

Academic title granted: BcA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Interpretace a postup při kytarových transkripcích loutnových
skladeb Silvia Leopolda Weisse

vypracovala samostatně, pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi, je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že ji vždy řádně uvede mezi použité prameny.

[illegible]

Abstrakt

Tato bakalářská práce pojednává o problematice způsobu čtení loutnových tabulatur a postupech při praktické realizaci kytarové transkripce skladby Tombeau S. L. Weisse. Cílem této práce je probádání různých poznatků v oblasti Weissova života, díla a interpretace Weissoových skladeb na kytaru. Neméně důležitým účelem práce je shromáždění poznatků, které umožňují blíže specifikovat Weissův podíl a přínos při procesu konstrukční modifikace barokní loutny. V práci využívám srovnávací metody výzkumu, spočívající v analýze několika nahrávek různých interpretů Weissova díla. V závěru práce jsou shrnuty a formulovány klíčové poznatky, vztahující se k interpretaci Weissova díla.

Klíčová slova

S. L. Weiss, loutna, tabulatury, hudební styly, teorba, tombeau, modifikace loutny, kytara, Londýnský a Drážďanský manuskript, interpretace, transkripce, barokní ozdoby

Abstract

This bachelor thesis discusses the issue of the way of reading of lute tablatures and procedures in the practical implementation of the guitar transcription of S. L. Weiss's Tombeau piece. The aim of this thesis is to research various findings concerning Weiss's life, work and interpretation of his pieces on the guitar. An equally important goal of the thesis is gathering the findings that make it possible to specify more in detail Weiss's participation and contribution to the process of constructional modification of the baroque lute. I use comparative methods of research based on an analysis of several recordings by different performers of Weiss's work. At the end of the thesis, key findings related to the interpretation of Weiss's work are summarized and formulated.

Key words

S. L. Weiss, lute, tablatures, music styles, theorbo, tombeau, lute modification, guitar, London and Dresden manuscript, interpretation, transcription, baroque ornamentation

Obsah

Úvod	9
1. Význam a historie barokní loutny ve světě.....	10
2. Biografie S. L. Weisse	12
3. Weissova hudba a inspirace	18
4. Tabulatury	20
5. Londýnský manuskript a Drážďanský manuskript	22
6. Modifikace loutny a teorby.....	23
7. Porovnání nahrávek loutníků	25
7.1. Jakob Lindberg	25
7.2. Eduardo Egüez	26
7.3. Robert Barto	26
7.4. Michel Cardin	27
8. Úprava Tombeau pro Cajetana barona d'Hartiga.....	28
8.1. Druhy ozdob a jejich značení.....	31
Závěr	34
Seznam použitých pramenů a literatury	36

Seznam příloh

Příloha č. 1	38
Příloha č. 2	39
Příloha č. 3	40
Příloha č. 4	41
Příloha č. 5	42
Příloha č. 6	43
Příloha č. 7	43
Příloha č. 8	44
Příloha č. 9	44
Příloha č. 10.....	44
Příloha č. 11.....	44
Příloha č. 12.....	45

Úvod

Hlavním cílem této práce je v praktické rovině představit některé možnosti postupu při procesu transkripce a interpretace Weissovy skladby na konkrétním příkladu. Důležitou částí z hlediska přínosu tvoří též pojednání o jeho vazbách na Prahu a konečně i výběr skladby „Tombeau sur la Mort de M. Cajetan baron d'Hartig“, věnované významnému zástupci šlechtického rodu Hartigů, který byl vlastníkem paláce, v němž dnes sídlí část Hudební akademie múzických umění.

Téma jsem si vybrala proto, že osobnost tak výjimečného barokního loutnisty a skladatele, dle mého názoru, není v daných oblastech dostatečně probádaná. V současné době se o S. L. Weissovi objevila řada nových poznatků z různých pramenů.

Práce je rozdělena do osmi kapitol. V první kapitole představuji obecný přehled o významu a historii barokní loutny ve světě a o používaných hudebních stylech. Následující kapitola se zabývá Weissovým životem od narození až po úmrtí. Zmiňuje všechny významné události a cesty do důležitých kulturních evropských metropolí (Řím, Drážďany, Praha, Vídeň aj.). Popisuje vazby s tehdejší šlechtou, umělci a skladateli, kteří ho v jeho kompozicích inspirovali. Další kapitola nese název „Weissova hudba a inspirace“ a pojednává o hudebních stylech, které jsou pro Weisse charakteristické. Důležitou částí této kapitoly je i porovnání Weissovy a Bachovy kompoziční techniky. Dále se kapitola věnuje zejména Weissově tvorbě (charakteristika jeho sonát a nejpodstatnější loutnová díla). Čtvrtá kapitola vysvětluje princip čtení tabulatur a představuje různé druhy a země, kde se příslušná tabulatura využívala. V páté kapitole blíže představuji Weissovy dva stěžejní manuskripty, Londýnský a Drážďanský. Následující šestá kapitola se zabývá Weissovou spoluprací na modifikaci loutny a odhaluje i další podíly na modifikacích německé teorby a německé teorbované loutny. Poslední dvě kapitoly tvoří praktickou část bakalářské práce. Zde porovnávám nahrávky čtyř světových loutnových virtuózů a představuji možnosti interpretace a postupy při transkripci Weissovy skladby „Tombeau sur la Mort de M. Cajetan baron d'Hartig“.

V příloze přikládám dvě transkripce Tombeau, pro šestistrunnou a osmistrunnou kytaru, které poslouží jako notový materiál pro studenty či pedagogy. Práce by se dala využít též jako pomůcka při výuce odborných předmětů na konzervatořích a vysokých školách (dějiny kytary).

1. Význam a historie barokní loutny ve světě

Koncem 17. století loutna ztratila své tradiční společenské postavení, a to jak ve Francii, tak v Itálii a Anglii. Francouzští loutnísté zaznamenali průlom v hudební interpretaci už od roku 1600. Vytvořili různá ladění a styly, například tzv. styl „precieux“, který byl oceňován v celé Evropě. Mnoho amatérských i profesionálních loutníků z Rakouska, Slezska, Česka a Německa, studovalo či bylo ovlivněno francouzskými loutnísty, jakými byli François Dufault, Charles Mouton, Jacques Gallot, Ennemond Gaultiers a mnohými dalšími. K tradiční francouzské suitě, která obsahuje sekvenci tanců, před nimiž zazní prelude, přidali několik aspektů týkajících se barev či uplatnění svého vlastního kompozičního stylu. Modifikovali nejlepší typy italských louten (Itálie zaznamenala největší rozmach ve hře na loutnu v 16. století). Východ Evropy (především Německo) poté navázal na „zlatý věk loutny“, zatímco ve Francii zájem o tento nástroj postupně upadá.¹

Amatérští loutnísté, kteří studovali u francouzských mistrů, byli často členy šlechtických dvorů. Loutna byla vnímána jako aristokratický nástroj vhodný pro slavnostní události a koncerty na dvorech. Výuku s mistry, zakoupení nástroje nebo pořízení drahých střevových strun, si mohli dovolit většinou jen královské rodiny. Hraní na loutnu bylo jednou ze základních dovedností každého šlechtice. Vzhledem k poptávce po nejlepších mistrech, kteří už byli často zaměstnáni v královských orchestrech, si mohli v určité míře klást podmínky. Weiss toho často využíval k cestování.²

Německá šlechta měla v oblibě italskou operu. Melodický styl italských skladatelů ovlivnil i loutnovou hru. Kromě stylu „precieux“ se postupně stále více prosazoval styl „cantabile“ evokující „Bel canto“³. Na drnkacích strunných nástrojích není tak jednoduché dosáhnout zpěvnosti. Je to především díky velkému handicapu

¹ WEISS, SYLVIVS LEOPOLD: Sonatas for Lute, Volume 1, Robert Barto, Baroque Lute, CD 8.553773, Autor textu v bookletu: Tim Crawford [booklet CD, str. 2], vydavatelství NAXOS Records USA, 1997

² Tamtéž, str. 2

³ Druh pěvecké techniky. Vznikl v Itálii v 17. století. Jedná se o legátové vedení hlasu a používání různých ozdob.

drnkacích strunných nástrojů, které nejsou schopné ovlivnit dynamiku jednotlivých tónů, na rozdíl od nástrojů smyčcových. Dochází tak k neustálému diminuendu (odeznívání). Za nejlepšího hráče tohoto stylu byl považován právě Silvius Leopold Weiss (příloha č. 1). Svými současníky je zmiňován společně s Bachem a Telemannem, jako jeden z nejvýraznějších hudebníků.⁴

Loutnista a skladatel Ernst Gottlieb Baron publikoval v roce 1727 knihu s názvem *Historisch-theoretische und practische Untersuchung des Instruments der Lauten* (jedna z nejrozsáhlejších publikací o loutně před 20. stoletím), kde se vyjadřuje o Weissově hráčském a kompozičním umění: „Jeho styl je považován za nejvíce galantní a precizní ze všech“.⁵

⁴ WEISS, SYLVIVS LEOPOLD: Sonatas for Lute, Volume 1, Robert Barto, Baroque Lute, CD 8.553773, Autor textu v bookletu: Tim Crawford [booklet CD, str. 3], vydavatelství NAXOS Records USA, 1997

⁵ GALANTERIE: Music for Lute by Sylvius Leopold Weiss (1687-1750) Vol. 3, Nigel North, lute, CD BGS125, Autor textu v bookletu: Nigel North [booklet CD, str. 4], vydavatelství BGS Records, 2015

2. Biografie S. L. Weisse

Silvius Leopold Weiss se narodil roku 1687 ve městě Grottkau, blízko Breslau (dnešní Wrocław). Jeho otec, Johann Jacob, byl vynikajícím loutnistou a teorbistou, což také mělo příznivý vliv na dobré vztahy se šlechtou. Svůj hráčský um předal nejen synovi Silviu Leopoldovi, ale i jeho mladšímu bratru Johannu Sigismundovi a mladší sestře Julianě Margaretě. Sigismund měl velké hudební nadání a talent ke komponování. Svého bratra Silvia Leopolda však nikdy nepředčil, ba se mu ani nepřiblížil. Už ve svých sedmi letech hrál S. L. Weiss císaři Leopoldu I. Když bylo Weissovi 19 let, stal se hudebníkem ve službách na dvoře falckraběte Karla Philippa (1661-1742), tehdy pobývajícího v Breslau a Briegu. Ještě tentýž rok (1706) doprovázel na cestě do Kasselu korunního prince Fridricha z Hessen-Kassel. Weiss poté odehrál koncert na dvoře kurfiřta Johanna Wilhelma v Düsseldorfu. Johann Wilhelm byl vášnivým mecenášem umění a z Weissova fenomenálního výstupu byl nadšen, o čemž svědčí i fakt, že zde Weiss strávil další měsíc, než se vrátil zpět na dvůr Karla Philippa. Princ Fridrich dokonce poslal děkovný dopis Karlu Philippovi za Weissovy vynikající služby.⁶

V roce 1710 doprovázel polského prince Alexandra Sobieského (1676-1714) na cestě do Říma, kde Weiss zůstal až do jeho smrti (6 let). Dnes je známo jen malé množství informací o tomto období v Římě, ale z inspirací v jeho sonátách jsou patrné vlivy italských mistrů, jako byli Scarlatti či Corelli. Matka prince Sobieského, Marie Casimira, byla patronkou umění a již zmíněný italský skladatel D. Scarlatti byl u ní zaměstnán. Weiss se v Itálii oženil s Marií Angelou a bydleli blízko rezidence Sobieských. Po smrti polského prince se nejspíš vrátil zpět do služeb ke dvoru Karla Philippa. Jeho další cesty vedly do Drážďan, Vídně, Mnichova, Prahy a Londýna, kde po dobu pěti měsíců pořádal koncerty, při kterých účinkoval na loutnu, teorbu, mandolínu a hoboje.⁷

⁶ Silvius Leopold Weiss. *Slweiss.de* [online]. Bad Buchau: Laurent Duroselle, Markus Lutz, 2021 [cit. 2021-03-05]. Dostupné z: <https://www.slweiss.de/index.php?id=1&type=life&lang=eng>

⁷ TULÁČEK, Jan. *Silvius Leopold Weiss* [online]. Praha, 2006 [cit. 2021-03-01]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10318/4051>. Diplomová. Hudební akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Milan Zelenka.

23. srpna roku 1718 byl Weiss angažován jako dvorní loutnista u saského kurfiřta a polského krále Augusta Silného (1670-1733) v Drážďanech. Zde Weiss zůstává 32 let až do své smrti. U drážďanského dvora byl natolik spokojen, že odmítl i nabídku královského dvoru ve Vídni, kde by mu vypláceli až 2000 tolarů. Drážďany byly tehdy centrem kulturního dění, a tudíž ideálním místem pro hudebníky. Weiss zde byl obklopen vynikajícími instrumentalisty, skladateli a zpěváky (Johann David Heinichen, Francesco Maria Veracini, Johann Georg Pisendel, Johann Joachim Quantz), a navíc se stal nejlépe placeným drážďanským hudebníkem.⁸

Co se týče distribuce jeho skladeb mimo dvůr, nevíme přesně, zda byla zcela zakázána. Lze tak možná předpokládat z množství kopií jeho raných děl. Před rokem 1717 je jich více než z období v Drážďanech (pouze jedna kopie). Díky jeho okolí, které shromažďovalo kopie, se našlo podstatné množství jeho skladeb.⁹

V říjnu 1718 odcestoval jako doprovod k císařskému dvoru ve Vídni, kde si měl saský princ vybrat svou nevěstu, jednu ze dvou dcer císaře Josefa I. Zásnuby ovšem dopadly tak, že mu nevěstu musel přidělit sám papež. Svatba a následné oslavy trvaly několik měsíců. Dvorní kapela včetně Weisse tvořila důstojnou prezentaci kvality umění v Drážďanech.¹⁰ Ve Vídni právě převládal „galantní“ styl, u Weisse patrný zejména v sonátě L'Infidele.

Roku 1719 se Weiss podruhé oženil, tentokrát s Marií Elizabethou a rok poté se jim narodilo první dítě, které krátce na to umírá. S Marií Elizabethou měl nakonec deset dětí, z nichž sedm přežilo Weisse. O jeho italské ženě nemáme dodnes žádné

⁸ Silvius Leopold Weiss. *Slweiss.de* [online]. Bad Buchau: Laurent Duroselle, Markus Lutz, 2021 [cit. 2021-03-05]. Dostupné z: <https://www.slweiss.de/index.php?id=1&type=life&lang=eng>

⁹ WEISS, SYLVIVS LEOPOLD: Lute Sonatas, Volume 8, Robert Barto, Baroque Lute, CD 8.570109, Autor textu v bookletu: Tim Crawford [booklet CD, str. 2], vydavatelství NAXOS Records USA, 2007

¹⁰ TULÁČEK, Jan. *Silvius Leopold Weiss* [online]. Praha, 2006 [cit. 2021-03-01]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10318/4051>. Diplomová. Hudební akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Milan Zelenka.

informace. Z informačních zdrojů víme, že i Weissův syn Johann Adolf Faustinus zdědil hudební talent a působil jako loutnista a teorbista u dvora v Drážďanech.

Weiss měl vazby na představitele pražské Hudební akademie (založena v roce 1713), jejíž patronem byl baron Johann Hubert Hartig. Akademie pořádala pravidelné koncerty v domě „U železných dveří“ v dnešní Jilské ulici a mezi její členy patřili např. loutnísté Červenka, J. V. Kalivoda a A. Dix. Jedním z členů byl i amatérský loutnista a sběratel Johann Christian Anthoni von Adlersfeld, původní vlastník Weissova Londýnského manuskriptu.¹¹ Zřejmě se znal i s pražským hrabětem Janem Antonínem Losym, který byl jedním z nejlepších loutníků své doby. Hrabě Losy byl natolik uznávaným hudebníkem, že se o něm často mluví jako o „otci loutny“. Po Losyho smrti (1721) složil Weiss k uctění jeho památky *Tombeau sur la Mort de M. Comte de Logy*.¹² Dnes se jedná o Weissovu asi nejznámější a nejhranější skladbu.

Rok poté (1722) měl S. L. Weiss nepříjemný incident, kdy byla ohrožena jeho hudební kariéra. Tartiniho žák, houslista Petit, chtěl Weissovi ukousnout část palce, jako odplatu za to, že ho Weiss dostatečně nepodpořil a nepřimluvil se za něj, aby mohl na královském dvoře získat místo.¹³

Roku 1738 se Weiss setkal s českým houslistou Františkem Bendou v Drážďanech. Benda přijel na pozvání koncertního mistra Johanna Georga Pisendela, aby vyslechl Hasseho operu „*La Clemenza di Tito*“. Po společném obědě těchto tří hudebních

¹¹ WEISS, SYLVIVS LEOPOLD: Lute Sonatas, Volume 8, Robert Barto, Baroque Lute, CD 8.570109, Autor textu v bookletu: Tim Crawford [booklet CD, str. 3], vydavatelství NAXOS Records USA, 2007

¹² Sylvius Leopold Weiss: Detailed Biography. *Classical.net* [online]. USA: Douglas Alton Smith, 2000 [cit. 2021-03-06]. Dostupné z: <http://www.classical.net/music/comp.lst/articles/weiss/bio.php>

¹³ Silvius Leopold Weiss. *Slweiss.de* [online]. Bad Buchau: Laurent Duroselle, Markus Lutz, 2021 [cit. 2021-03-05]. Dostupné z: <https://www.slweiss.de/index.php?id=1&type=life&lang=eng>

ikon nechal Weiss přinést housle pro Bendu a odpoledne až do pozdních hodin se střídali v hraní (Benda zahrál 24 sól a Weiss 8-10 loutnových sonát).¹⁴

Na začátku léta 1738 došlo opět k jednomu nepříjemnému incidentu. Weiss byl obviněn z urážky a pohrdání vůči jeho nadřízeným dvorním úředníkům a následně i zatčen. Tehdy ho zachránil hrabě Hermann Karl von Keyserling¹⁵, který se za něj přimluvil, zaručil a požádal o jeho propuštění.¹⁶

Weiss několikrát cestoval do Prahy (dokumentovány jsou návštěvy v letech 1715, 1717, 1719 a 1723). Pravděpodobně zde vyučoval hře na loutnu a hrál pro šlechtu. Jedním z důvodů cesty do Prahy byla návštěva knížete Philippa Hyacintha Lobkowicze (1717). Lobkowiczové podporovali hudbu a nadějně umělce. Sám kníže a jeho manželka ovládali hru na loutnu. Weiss mu složil Sonátu d moll a později mu věnoval Sonátu č. 40 C dur. Nesmíme opomenout důležitou spolupráci s pražským loutnařem Thomasem Edlingerem (podrobněji popsáno v kapitole *Modifikace loutny a teorby*), díky které vznikla modifikovaná 13-ti sborová loutna.¹⁷ V roce 1719 v Praze složil Fantazii c moll, která je mimochodem nejspíš jeho posledním dílem pro 11-ti sborovou loutnu. Roku 1723 cestoval za doprovodu Carla Heinricha Grauna a Johanna Joachima Quantze do Prahy, kulturního města Čech, na operu J. J. Fuxe „*Costanza e Fortezza*“. Jak píše ve své publikaci německý muzikolog Frank Legl, údajně již nebyla volná místa k sezení

¹⁴ HILLER, Johann Adam. *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrter und Tonkünstler neuerer Zeit*. Lipsko: Dykischen Buchhandlung, 1784, s. 45.

¹⁵ Milovník hudby a přítel rodiny Weissových. Na jeho žádost údajně napsal J. S. Bach Goldbergovy variace.

¹⁶ TULÁČEK, Jan. Silvius Leopold Weiss [online]. Praha, 2006 [cit. 2021-03-01]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10318/4051>. Diplomová. Hudební akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Milan Zelenka.

¹⁷ THE HEART TREMBLES WITH PLEASURE: Music for Lute by Sylvius Leopold Weiss (1687-1750), Nigel North, Lute, CD BGS119, Autor textu v bookletu: Nigel North [booklet CD, str. 2], vydavatelství BGS Records, 2010

v publiku, a tak pánové usedli do orchestru a zpestřili přítomným operní představení.¹⁸

O Weissovi je známo, že byl výjimečně zdatný improvizátor. Z dokumentací Johanna Eliase Bacha dokonce víme, že soutěžil s Johannem Sebastianem Bachem v improvizování fantazií a fug (při návštěvě v Lipsku roku 1739). Oba byli tehdy často porovnáváni a oceňováni hudebními kritiky za výjimečné improvizátorské schopnosti. Zajímavým a převratným objevem je, že Bachovo trio BWV 1025 pro housle a cembalo je původně Weissova sonáta 47 A dur. Bach ji přepracoval a přidal houslový part.¹⁹ Z toho lze usuzovat, že si Weiss velmi vážil a obdivoval jeho tvorbu.

V roce 1740 Weiss cestoval opět do Lipska. I když nejsou známy přesné důvody návštěvy, setkal se zde mimo jiné i s Luise Adelgunde Victorií Gottschedovou²⁰. Tato umělecky všestranně nadaná dáma ovládala mistrně hru na loutnu a hrála i technicky náročnější skladby S. L. Weisse. Weiss s ní zůstal v kontaktu a posílal jí nadále své tabulatury. Po jeho smrti píše: *„Jeho úhoz byl tak jemný; slyšeli jsme ho, ale nevěděli jsme, odkud tóny přicházejí. V improvizaci byl nepřekonatelný; ovládal mistrně piano i forte. Zkrátka, byl pánem svého nástroje a mohl s ním dělat, co jen chtěl. Jeho dochovaná díla se skládají ze sól, trií, koncertů, tombeau, mezi nimiž je to pro hraběte Losyho, jedinečné a nesrovnatelné, dále pak*

¹⁸ Legl, Frank: Zwischen Grottkau und Neuburg. Neues zur Biographie von Silvius Leopold Weiss. In: Die Laute (Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft) IV., Frankfurt a. M. (2002)

¹⁹ WEISS, LINDBERG: Sonatas played on the unique 1590 Sixtus Rauwolf lute, Jacob Lindberg, CD BIS-CD-1524, Autor textu v bookletu: Jacob Lindberg [booklet CD, str. 7], vydavatelství BIS Records AB Åkersberga, 2006

²⁰ Německá básnířka, esejistka, překladatelka, dramatička a manželka lipského profesora poezie Johanna Christopa Gottscheda. Byla často zmiňována, jako zakladatelka moderní německé divadelní komedie.

*z několika skladeb v galantním stylu. Zemřel v roce 1750 a svět tím ztratil největšího loutnístu, kterého mohla Evropa kdy slyšet a obdivovat."*²¹

Silvius Leopold Weiss zemřel 16. října 1750 (63 let). Byl pochován v katolickém kostele v Drážďanech. I přes vysoké příjmy zanechal rodinu bez finančních prostředků.²²

²¹ LEGL, Frank: Zwischen Grottkau und Neuburg, Neues zur Biographie von Silvius Leopold Weiss, in Die Laute, Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft, Nr. IV, 2000, S. 1-40).

²² TULÁČEK, Jan. *Silvius Leopold Weiss* [online]. Praha, 2006 [cit. 2021-03-01]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10318/4051>. Diplomová. Hudební akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Milan Zelenka.

3. Weissova hudba a inspirace

Veškeré Weissovy kompozice byly zapisovány pouze do tabulatur, což pro instrumentalisty vyžaduje znalost jejich čtení. Dále je zapotřebí vlastnit kvalitní hudební nástroj a ovládat techniku hry na loutnu. Ve Weissových raných dílech můžeme pozorovat vlivy českého hraběte a vynikajícího loutnisty Jana Antonína Losyho např. ve využití tzv. „stylu brisé“. Tento „lomený“ styl vznikl ve Francii v 2. polovině 17. století. Spočívá v rozložených souzvucích, které by posluchač očekával hrané současně, ale právě skrze arpeggia vznikají zajímavé intervalové postupy v melodii. Na konci 17. století si tento styl osvojili loutnísté z Německa.

Jednou z nejvýraznějších charakteristik francouzské a německé barokní loutnové hudby je tzv. legatový efekt. Diatonickou pasáž, kterou by renesanční loutnísta hrál na jedné struně s využitím změny polohy v levé ruce, hráli barokní loutnísté naopak se zapojením vícera strun a polohu levé ruky měnili co nejméně, aby docílili plynulejšího přechodu. Legata v hudbě S. L. Weisse nejsou limitována pouze sousedními tóny, ale užívá se větších intervalových skoků (např. ze VII. polohy legato k prázdné struně). Ke změnám poloh pak aplikuje prázdné struny, čímž ještě více zefektivňuje plynulost (legatovost).²³

Weissova hudba se v mnoha aspektech odlišuje od hudby Johanna Sebastiana Bacha. Zatímco u Bacha převládají v loutnové tvorbě vlivy francouzského stylu, u Weisse se mnohem více, díky pobytu v Římě, projevují italské vlivy Scarlattiho, Corelliho a Vivaldiho. V kompozicích rozvíjí styl „cantabile“, čímž loutně dodává italskou lehkost a zpěvnost. Je také důležité zmínit, že ač převážnou část jeho díla tvoří typické suity, Weiss je pojmenovává jako sonáty. Oproti Bachovi klade mnohem větší důraz na vedení vrchního hlasu, často vynechává střední hlas a basová linie je jednodušší. Pro Bacha je naopak typická výrazná a mnohdy náročná basová linie. Roli zde hraje i fakt, že Weiss skvěle ovládal hru na loutnu a znal její možnosti, na rozdíl od pasáží Bacha, které spíše odpovídají povaze klávesových nástrojů.

Zacházel často za hranice formální výstavby tanečních vět barokní suity. Do Frobergerem ustálené základní formy suit, allemande, courante, sarabande, gigue, přidává ještě bourrée (za courante) a menuet (za sarabandu). Základní

²³ Smith, A Biography of S. L. Weiss, JLSA č. 31 (1998), str. 35-39

výstavbu Weissových sonát tedy tvoří minimálně těchto šest částí. Pokud jich je méně, nejedná se o kompletní verzi. Tato sekvence tanců je patrná téměř ve všech jeho sonátách, avšak někdy ji doplňuje či nahrazuje i jinými tanci. V rané tvorbě předchází tanečním větám prelude, v pozdějších kompozicích vkládá místo allemande část entrée nebo overture. Jeho courant je spíše ve stylu italském, tedy corrente, který oplývá virtuózním charakterem a je rozsáhlejší. Menuety obsahují více melodických motivů za sebou. Často využívá dramatických pozastavení a odvážných modulací.

Weissův celkový rozsah díla čítá přes 853 skladeb, které nalezneme ve třech hlavních manuskriptech: Londýnském, Drážďanském a Harrachovském. Poslední ze jmenovaných byl objeven v roce 2004 na zámku v Rohrau. Zajímavostí je, že po čas jeho života byla oficiálně publikována pouze jedna skladba. Jedná se o Presto B dur, které bylo zahrnuto v díle Georga Philippa Telemanna *„Der Getreue Musikmeister.“*²⁴ Nejrozsáhlejší, kompletní sbírka loutnové hudby S. L. Weisse disponuje více než 25 manuskripty (Drážďanský, Londýnský, Moskevský, Salzburgský, Vídeňský, Varšavský, Pařížský atd.).

²⁴ SCHLEGEL, Andreas a Joachim LÜDKE. *The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins and Citterns*. Menziken: The Lute Corner, 2011, s. 198. ISBN 978-3-9523232-1-2.

4. Tabulatury

Zápis do tabulatur je jedním ze způsobů udávání notace. Pro drnkací nástroje se začaly užívat od konce 15. století až do poloviny 18. století. V tabulturním zápisu najdeme přesné označení, do jakého políčka na hmatníku má hráč položit prst a na jakých strunách drnká. Rozlišujeme dva základní typy tabulatur, tzv. románskou a germánskou. V románských tabulaturách se orientujeme podle horizontálních linek, které zobrazují sbory loutny. Tento typ rozdělujeme dále na italskou (používána v Itálii, Španělsku a na jihu Německa), španělskou, neapolskou a francouzskou (v západním Německu a v Anglii). Italská používá čísla začínající od nuly (nula jako prázdná struna) a spodní linka je nejvyšší 1. sbor. Španělská je italské podobná (používá číslovky včetně nuly), ale první linka představuje první sbor. Neapolská tabulatura též používá čísla, ovšem začíná až jedničkou a první sbor je na nejvyšší lince. Dalším poddruhem je tabulatura francouzská, která neobsahovala čísla, ale písmena (příloha č. 6). Začíná písmenem „A“ a první sbor se nachází na první lince. Byla nejdéle používaným druhem zápisu. S germánskou tabulaturou se setkáváme pouze v německých regionech. Německá tabulatura je vůbec nejstarším typem. Vznikla v 2. polovině 15. století pro pětisborovou loutnu. I díky svému složitému schématu se bohužel ve světě neuchytila. Každé poloze na všech sborech je přiřazena značka (symbol). Prázdné sbory (od nejspodnějšího) se značily 1 2 3 4 5, pokud interpret položil prsty do 1. políčka (opět od nejspodnějšího sboru), v tabulatuře to bylo označeno A B C D E. Když se prsty přesunuly do 2. políčka, pokračovala další písmena abecedy F G H I K. V německých tabulaturách se nerozlišovala dvojice písmen I a J a též písmena U, V a W. Bylo tedy dohromady jen 23 písmen a dosáhlo se jen do 5. polohy. Pro zbylé dva sbory se vybraly značky „E“ (et) a „9“ (con).²⁵

Pokud hovoříme o tabulaturách, můžeme rovněž vzpomenout i způsob zápisu zvaný *alfabeto*. Tento zápis je určen pro barokní kytaru (nástroj vhodný pro akordickou hru). V roce 1606 Girolamo Montesardo vydává knihu, ve které poprvé pojmenovává a vysvětluje tuto metodu zápisu.²⁶ Jedná se o velmi přehledný

²⁵ SCHLEGEL, Andreas a Joachim LÜDKE. *The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins and Citterns*. Menziken: The Lute Corner, 2011, s. 66-74. ISBN 978-3-9523232-1-2.

²⁶ SCHLEGEL, Andreas a Joachim LÜDKE. *The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins and Citterns*. Menziken: The Lute Corner, 2011, s. 130. ISBN 978-3-9523232-1-2.

a pragmatický způsob notace, kde velká písmena abecedy vypsána nad basovou linkou tabulatury znamenají konkrétní tvary (hmaty) akordů a čárky směr úhozu pravé ruky.

Co se týká zápisu rytmu, hráč neměl k dispozici zcela přesné značení. K jeho zápisu se využívala mensurální notace. Délky not byly zobrazeny nad tabulaturou a znázorňovaly nejrychleji se pohybující hlas. Délka not ostatních hlasů se nezapisovala. Na fantazii a zkušenostech interpreta závisela i volba zdobení. Tabulatury totiž obsahují jen šipky nahoru či dolů, podle toho, z jakého směru mají být ozdoby hrány.²⁷ Přes všechny nedokonalosti týkající se především rytmického zápisu byl záznam do tabulatur ve své době ideální cestou jak interpretům zjednodušit přechod na jiný nástroj loutnového či kytarového typu. Musíme si uvědomit, že loutnísté nepoužívali pouze loutnu, ale hráli zároveň na nástroje, jako byly teorba, barokní kytara atd. a každý z těchto nástrojů měl jiné ladění. Dokonce i nástroje samotné byly dle potřeb různě laděné. Orientace podle hmatu a ne podle tónové výšky z velké části zjednodušila praktickou hru.

²⁷ BOIKA, Pavel. *Problematika transkripce loutnových tabulatur pro kytaru*. Brno, 2016. Diplomová. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Vedoucí práce Bc. Jan Čížmář, M.A.

5. Londýnský manuskript a Drážďanský manuskript

Dohromady se jedná celkem o 109 sonát a 90 skladeb. Přes 25 sonát a 40 komorních skladeb se bohužel ztratilo. Londýnský manuskript Weiss věnoval prominentnímu členu Pražské hudební akademie Johannu Christianu Anthoniu von Adlersfeldovi. Od roku 1877 je v archívu *British Library* v Londýně. Obsahuje jeden svazek, ve kterém nalezneme 26 sólových suit (sonát), 4 preludia, 2 fugy, 2 fantazie, 2 tombeaux, 1 capriccio, 1 ouverturu, 1 plainte, několik menuetů, gavot a několik skladeb komorní hudby (zachovány pouze party loutny). Drážďanský manuskript získala *Sächsische Landesbibliothek* v Drážďanech v roce 1929. Na rozdíl od Londýnského manuskriptu disponuje šesti svazky. Pět z nich je věnováno sólové loutně a šestá část zahrnuje skladby komorní hudby.²⁸

²⁸ SILVIUS LEOPOLD WEISS. *Slweiss.de* [online]. Německo: Laurent Duroselle, Markus Lutz, 2006 [cit. 2021-03-01]. Dostupné z: http://www.slweiss.com/an_oeuvres.html

6. Modifikace loutny a teorby

V Praze roku 1717 se Weiss v dílně loutnaře Thomase Edlingera, sídlícím v domě „U tří housliček“ v dnešní Nerudově ulici, podílel na modifikaci loutny, která spočívala v rozšíření loutny o 2 páry basových strun, tedy z 11 sborů na 13 sborů (příloha č. 2, 3). Tím docílil mnohem širších a hutnějších basů, zlepšila se rezonance nástroje a celková síla tónu. Tato úprava umožnila nadále rozvíjet Weissův typický styl „cantabile“. Dnes se u většiny kompozic dá snadno rozeznat, pro kterou loutnu je daná skladba určená. Loutna byla laděna do d moll, tedy f1, d1, a, f, d, A, G, F, E, D, C (po modifikaci přidané basy B, A). V některých pramenech se uvádí, že Edlinger experimentoval s přidáním basů již dříve (kolem roku 1705), ale korpusy louten tomu neodpovídaly. Až později, když se začaly stavět širší korpusy, měly přidané basy větší zvukový prostor.²⁹

Weiss musel vlastnit v různých obdobích své kariéry hned několik nástrojů. Měl možnosti využívat hudebních nástrojů přímo ze dvora. V dopise publikovaném německých hudebním skladatelem a mecenášem Johannem Matthesonem (1681–1764) z roku 1727 S. L Weiss uvádí přehled o instrumentech, které se v té době používaly. Teorba a arciloutna byly větší nástroje, konstrukčně stavěny na velké sály, kostely a divadla. Hrál se na ně většinou nehty pravé ruky. Loutna byla mnohem intimnějšího charakteru, využívána pro sólové hraní či tzv. galanterie, což byly komorní skladby pro 2 či 3 nástroje. Weiss se zmiňuje i o určitých výjimkách, jako byla například oblíbená árie s doprovodem loutny.³⁰

Luise Gottschedová, výše zmíněná Weissova žačka, o něm napsala, že nemá zásluhy pouze na modifikaci 13-ti sborové loutny, nýbrž i na vývoji německé 13-ti sborové teorbované loutny (vznik kolem roku 1730). Má vzpřímenou, esovitě

²⁹ TULÁČEK, Jan. *Silvius Leopold Weiss* [online]. Praha, 2006 [cit. 2021-03-01].

Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10318/4051>. Diplomová. Hudební akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Milan Zelenka.

³⁰ WEISS, SILVIUS LEOPOLD: *Lute Music II*, Jacob Lindberg, CD BIS-CD-1534, Autor textu v bookletu: Tim Crawford [booklet CD, str. 7], vydavatelství BIS Records AB Åkersberga, 2009

zprohýbanou „labutí“ hlavici (příloha č. 5). Oproti klasické loutně má prodloužený krk. Tímto zvětšením menzury se dosáhlo výraznějších a zvukově širších basů.³¹

S. L. Weiss ovšem zašel v úpravách hudebních nástrojů ještě dále. Existují písemné zmínky o tom, že se v roce 1719 významně podílel na zrodu německé teorby (příloha č. 4). Potřeboval totiž nástroj pro continuo, ale s laděním barokní loutny. Modifikací italské teorby vznikl nástroj, který obsahoval 14 sborů s menzurou 85 cm. Kvůli značné délce strun musel být vynechán 1. sbor „chantarelle“. Byla laděná d1, a, f, d, A, G, F, E, D, C, B1, A1, G1, F1.³²

Za doby Andrése Segovii³³ (1893–1987) se konstrukce louten spíše podobala klasickým kytarám, aby byla co nejvíce přizpůsobená možnostem a technice kytarové hry. Pro interprety byl pak snadnější přechod z klasické kytary na loutnu. Postupem času se ale stavitelé louten začali více zajímat o starší dobové nástroje. V muzeích porovnávali a měřili parametry, aby lépe pochopili tehdejší konstrukce. U dnešních nástrojařů je samozřejmostí znalost historického vývoje těchto instrumentů a jejich ostrunění, aby pod jejich rukama vznikl kvalitní a odpovídající nástroj pro interprety staré hudby.³⁴

³¹ WEISS, SILVIUS LEOPOLD: Lute Music II, Jacob Lindberg, CD BIS-CD-1534, Autor textu v bookletu: Tim Crawford [booklet CD, str. 7], vydavatelství BIS Records AB Åkersberga, 2009

³² SCHLEGEL, Andreas a Joachim LÜDKE. *The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins and Citterns*. Menziken: The Lute Corner, 2011, s. 306-308, 367. ISBN 978-3-9523232-1-2.

³³ Španělský kytarista, hudební pedagog a jedna z největších osobností kytarové scény 20. století.

³⁴ WEISS, SILVIUS LEOPOLD: Lute Music II, Jacob Lindberg, CD BIS-CD-1534, Autor textu v bookletu: Tim Crawford [booklet CD, str. 3], vydavatelství BIS Records AB Åkersberga, 2009

7. Porovnání nahrávek loutnistů

Tombeau věnované Cajetanu Christophu Antonu Freyherru von Hartigovi (1719) je součástí londýnského manuskriptu. Je napsáno ve velice nezvyklé „béčkové“ tónině pro loutnu, v es moll, což interpret musí řešit přeladěním většiny basových strun. Tato tónina vyžaduje hodně technické zdatnosti, jelikož jsou zde častá náročná barré v levé ruce. Pro klasickou šestistrunnou kytaru, kterou vlastní většina kytaristů, se ujala úprava do tóniny e moll. Touto transkripcí se ovšem interpret dostane do vyšších zvukových poloh. Použitím tóniny d moll se daleko více přiblížíme originální tónině (dnešní ustálené ladění 440 Hz je téměř přesně o půl tónu vyšší, než běžné ladění barokní loutny). Necháme tak naplno vyznít temně zabarvený smuteční charakter skladby, tak typický pro originální loutnovou tóninu. Dodnes neexistuje oficiální vydání či nahrávka Weissova *Tombeau sur la Mort de M. Cajetan baron d'Hartig* pro klasickou kytaru v jiné tónině, než v původní es moll a e moll.

7.1. Jakob Lindberg

Na první nahrávce³⁵ (příloha č. 8) zazní Tombeau v podání švédského loutnisty Jakoba Lindberga, známého především kompletní diskografií sólové loutnové hudby Johna Dowlanda či Johanna Sebastiana Bacha. Lindberg je ceněn nejen pro svou hru, ale také pro výběr nástrojů a ostrunění pro daný repertoár, aby tak docílil co největší autenticity. V porovnání s ostatními nahrávkami zvolil pomalejší tempo (celková délka nahrávky činí 7:20). Basy nijak neartikuluje, ba naopak je nechává přeznívat, což ubírá na konkrétnosti a do jisté míry i srozumitelnosti. Na konci první části přidává místo pomlky melodický dovětek k plynulejšímu propojení s opakováním dílu. Při repetici první části pak výrazněji zdobí. Stejně tomu je i při druhé repetici druhé části.

³⁵ WEISS, Silvius Leopold: The Silesian Master of Lute, Jakob Lindberg, lute, CD Dux 0581, vydavatelství Dux Recording Prod., 2008

7.2. Eduardo Egüez

Argentinský teorbista, kytarista a loutnista Eduardo Egüez na své nahrávce³⁶ (příloha č. 9) zvolil výrazně rychlejší tempo (délka nahrávky je 5:15). Díky zvolenému tempu si tak může dovolit více práce s agogikou, aniž by skladba ztratila plynulost a celistvost. Na rozdíl od Lindberga nepoužívá pro loutnu tak typická arpeggia při hře akordů. Egüez také věnuje více pozornosti tlumení basů, čímž se nahrávka stává daleko srozumitelnější. Často basy až výrazně a ostře tečkuje, jako například v 5. taktu. Na začátku 4. taktu používá inégalité. Při repetici první části přidává zdobení. Zejména v druhé části je patrný větší agogický pohyb, než tomu bylo například u Lindberga, který je o něco strožejší i co se týče ozdob. Jedná se o nejkratší nahrávku z vybraných čtyř i z toho důvodu, že nepřidává repetici druhé části. Tato varianta opakování mně z mého pohledu přijde nejvhodnější. Druhá část je totiž po předchozí gradaci důstojně uzavřená a posluchač tak v sobě může nechat doznít emoce a nenarušovat je opětovným návratem na začátek druhého dílu.

7.3. Robert Barto

Třetí nahrávka³⁷ (příloha č. 10) je od amerického loutnisty Roberta Barta, který se na hudbu S. L. Weisse specializuje. Disponuje rychlejším tempem (délka 6:50), podobným jako u Eduarda Egüeze. Na rozdíl od něj ale v úvodu hraje akordy arpeggii. Na začátku 9. taktu ponechává v basu tón C místo postupu na tón D. Při první repetici nepřidává téměř žádné zdobení. Vyhýbá se výraznější agogice. Repetice druhé části je, co se zdobení týče, podobná prvnímu znění. Z nahrávky je cítit ve všech ohledech Bartova vyzrálost a zkušenosti s interpretací Weissovy hudby.

³⁶ WEISS, Silvius Leopold: Tombeau, Eduardo Egüez, Baroque Lute, CD 982310, vydavatelství E LUCEVAN LE STELLE, 1999

³⁷ WEISS, Sylvius Leopold: Sonatas for Sonatas, Vol. 5, Nos. 38 a 43, Robert Barto, Baroque Lute, CD 8.554833, vydavatelství Naxos, 2002

7.4. Michel Cardin

Michel Cardin je loutnista původem z Kanady. Jeho nahrávka³⁸ (příloha č. 11) Tombeau má v porovnání s těmi ostatními ostřejší a tónově „tenčí“ zvuk. Nechává více prostoru pro proznívání basů, čímž skladbě ubírá na konkrétnosti. Rozevláté tempo skladby (celková délka 7:06) a výrazné zdobené při repetici je bohužel na úkor srozumitelnosti. Podobně jako Lindberg přidává svůj dovětek ve formě basového postupu k propojení s opakováním, a to jak v první části, tak i ve druhé. Druhou část začíná zřetelnou artikulací. Při závěrečné repetici zvolil výrazné zahuštění zdobené, dle mého názoru místy až za hranicemi vkusu, jelikož se některé ozdoby nehodí do tohoto typu skladby a ubírají na závažnosti charakteru díla (například se jedná o 4. takt druhé části).

³⁸ WEISS, Silvius Leopold: The Complete London Manuscript, Michel Cardin, Baroque Lute, CD 95070, disk č. 10, vydavatelství Brilliant Classic, 2015

8. Úprava Tombeau pro Cajetana barona d'Hartiga

Pro úpravu Weissova Tombeau jsem zvolila tóninu d moll. Pro šestistrunnou kytaru je to, dle mého názoru, nejvhodnější tónina, která nám díky skordatuře, tedy podladění šesté struny na tón D, umožní zůstat v nižších polohách, což bylo Weissovým záměrem, aby umocnil charakter hudby. Dalším důvodem bylo docílení optimální rezonance nástroje, k níž je vhodné zvolit nižší tóninu a zapojit tak více basových strun.

Při úpravě loutnové skladby pro šestistrunnou kytaru nastává dilema, jak zahrát některá místa s výrazným nepoměrem počtu strun oproti loutně, a přitom zachovat harmonii. Tato překážka se mnohdy projeví na obtížnosti prstokladů. Osmistrunná kytara má v tomto ohledu větší tónový rozsah, a tím i více barev. Dva přidané basy lze přeladit podle potřeby, tudíž se nám naskýtá příležitost k zapojení prázdných strun. Významně nám to ulehčí například hraní Weissových typických prodlev na prázdných basových strunách. Naopak u šestistrunné kytary o tuto možnost často přicházíme, basová linie je součástí hmatů nebo některé z basů musíme transponovat o oktávu výše, což prstoklad výrazně zkomplikuje. Proto alespoň podladění basového tónu E na tón D je jednou z možných variant, jak zůstat v co nejnižší, a přitom vhodné tónině pro tento nejčastější a nejvyužívanější typ kytary. Díky zmíněným faktům je daleko obtížnější realizovat složité zdobení. Zjednodušeně řečeno, čím více prázdných basových strun máme k dispozici, tím máme volnější (svobodnější) prsty k realizaci zdobení.

Při praktické realizaci kytarových transkripcí loutnového díla si jako první připravíme tabulaturu s danou skladbou (příloha č. 7), v mém případě Weissovo Tombeau pro Hartiga. Základním předpokladem je znalost čtení tabulatur a umění s nimi pracovat. Weiss používal pro zápis notace francouzskou tabulaturu, která byla ve světě nejrozšířenější. Pro zajímavost a především pro srovnání můžeme zapátrat, zda neexistuje například vydání transkripce pro kytaru v jiné tónině. Co se Weissova Londýnského a Drážďanského manuskriptu týče, máme k dispozici kompletní vydání transkripcí od italského kytaristy Ruggera Chiese. Tombeau je zde zanecháno v původní tónině es moll. Ačkoliv se jedná o úctyhodné dílo, musíme být ostražití a pečlivě porovnávat vydání s tabulaturou. Níže jsou uvedené dva příklady chybných úprav. V prvním případě se jedná o chybný zápis basu. Jak můžeme vidět, v tabulatuře je v tomto taktu zapsán sestupný basový postup (čísla

5, 5 a poslední bas 6). V transkripci bas zůstává stejný (třikrát po sobě v basu tón B).



Příklad 1

Ve druhém příkladu se chyba nachází v samotném závěru skladby (předposlední takt). V tabulatuře jde o poslední akord vpravo. Při porovnání zápisů je patrné, že došlo k nepozornosti autora transkripce a místo změny po předešlém akordu v půlových hodnotách (z Es, Es, As, Ces na Es, D, As, Ces), nechává následující akord beze změny.



Příklad 2

Před volbou tóniny d moll jsem nahlédla do úpravy Tombeau v e moll od japonského kytaristy Tadashi Sasakiho. Kromě faktu, že Tomebau v tónině e moll ideálně nevystihuje smuteční charakter, jsem našla i několik dalších

nedostatků. Nemůžeme například svázat tóny kvůli velkým skokům v prstokladech levé ruky. Takový případ se nám objeví hned v úvodu. Na tomto příkladu vidíme některé zmiňované nedostatky spočívající v obtížnosti vázání tónů kvůli prstokladovým skokům či vyšší nevhodné poloze skladby. V úpravě Tadashi Sasakiho přesouváme levou ruku již po druhém akordu, čemuž se snažím vyhnout ve své transkripci až do posledního akordu prvního taktu. Po rychlé skupince not je v tónině e moll nemožné svázat vrchní tón s následným basem hraným prvním prstem v levé ruce, což v d moll lze a výsledkem je plynulejší přechod mezi hmaty, jak po technické, tak i zvukové stránce a vyvarujeme se i akcentu, který by z velkého prstokladového skoku mohl vzniknout.



Arr. Jana Saidlová



Důležitým aspektem při úpravách kompozic je i zvuková představivost. Ideálně si vyhledáme nahrávky světově uznávaných loutníků a porovnáme jejich verze.

Michel Cardin ve svém teoretickém pojednání³⁹ o Londýnském manuskriptu představuje své interpretační pojetí této skladby. Popisuje, že první akordy připomínají zvuk trubek ohlašující smutnou událost. Následně přicházejí průtažné akordy evokující těžké chvíle, bolest a naznačují agónii. Poté skladba pokračuje harmonickými postupy, při nichž se promítá život zesnulého. Stoupající třetí pasáž

³⁹ WEISS, Silvius Leopold: The Complete London Manuscript, Michel Cardin, Baroque Lute, CD 95070, Autor textu v bookletu: Michel Cardin [booklet CD, str. 32], vydavatelství Brilliant Classic, 2015

má povznášející charakter. Klidná klesající část uzavírá první díl a připomíná nám naši smrtelnost a vědomé podřízení se vůli osudu. Úvod druhé části v tiché dynamice naznačuje dech umírajícího. Ten je přerušen hřměním znázorňujícím vzpouru-tváří v tvář smrti, až boj nakonec ustane na rozloženém akordu (23. takt). Sestupná melodická pasáž poté symbolizuje rezignaci. Závěrečné akordy jako by signalizovaly příchod smrti a puls srdce. Poslední dvoutaktí lze považovat za duši stoupající do nebe. Podobnou symboliku závěru nese i Weissovo druhé tombeau věnované hraběti Janu Antonínu Losymu.

Arpeggia, která jsou pro loutnisty při interpretaci barokní hudby jedním z typických a hojně užívaných výrazových prostředků, umocňují závažný charakter této skladby. O tom se můžeme ostatně přesvědčit i při poslechu výše uvedených nahrávek, kde loutnísté používají arpeggia téměř na každém akordu. Ve finální transkripci (příloha č. 8) dávám v tomto ohledu prostor pro vlastní interpretační pojetí.

8.1. Druhy ozdob a jejich značení

Jak už bylo řečeno v kapitole o tabulaturách, zdobení bylo v období baroka značeno záměrně stručně, aby se dostalo prostoru pro fantazii, improvizaci schopnosti a především zkušenosti interpreta. Minimální zápis jen základních značek, např. obalu, mohlo působit kompozičně banálně a nezajímavě. Bohužel to tak někteří muzikologové a umělci chápali. Ovšem dnešní loutnísté vědí, že skladatelé záměrně ponechali zjednodušenou verzi, čímž dali interpretům prostor pro realizaci vlastního pojetí. Francouzský skladatel Michel Pignolet de Montéclair ve své publikaci⁴⁰ z roku 1736 s názvem *Principes de musique* popisuje základní druhy barokní ornamentiky, které byly primárně zaměřeny na zpěv (uvedený příklad č. 18 *Sanglot* je používán výhradně ve zpěvu). Většina z nich se ale také týká instrumentální hry.

1. Son filé = dlouhá nota bez vibrata
2. Son enflé = crescendo bez vibrata

40 MONTÉCLAIR, Michel Pignolet de. *Principes de musique* [online]. Paříž: La Règle d'Or, 1736 [cit. 2021-03-22]. Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9662423x.texteImage>

3. Son diminué = decrescendo bez vibrata
4. Flatté or flattement = lehké (jemné) rychlé vibrato
5. Balancement or tremolo = výrazné vibrato
6. Port de voix = obrácená appoggiatura (zespoda)
7. Coulé = appoggiatura (seshora)
8. Pinçé = mordent
9. Martellement = obrácený mordent
10. Tremblement appuyé or perlé = trylek
11. Tremblement subit = krátký rychlý trylek
12. Tremblement feint = trylek s pomalým nástupem postupně se zrychlující
13. Tremblement doublé = velmi dlouhý trylek po dvou skupinách
14. Tour de gosier = trylek založený na tečkovaném rytmu, který se zrychluje a je zakončen tremolem či klasickým trylkem
15. Son glissé = vázaná anticipace s využitím dlouhé noty bez vibrata (Son filé)
16. Accent = náhlé přerušení dlouhé noty před její repeticí
17. Chute = glissando (jemné sklouznutí z jedné noty na druhou)
18. Sanglot = přízvuk na slovech Ah! Ho! Alas!
19. Trait = výplň mezi dvěma hlavními notami, všechny noty musí být zahrány plynule a rychle, aby bylo rozumět každé notě
20. Coulade = podobné jako trait, ale noty hrajeme lehce pomocí legata levé ruky
21. Passage = podobný jako trait nebo coulade, pouze s volnějším užitím not
22. Diminutions = rytmické variace různých druhů využívající rychlé noty a zároveň zachovávají základní harmonické struktury a rytmické akcenty

Kromě výše jmenovaných ozdob je pro instrumentalisty seznam doplněn ještě o rubato, „notes inégales“ (rytmická konvence, podle které se noty stejných hodnot jinak rytmezují) a arpègements (rozložené akordy).

Závěr

Silvius Leopold Weiss měl tu smůlu, že komponoval téměř výhradně pro nástroj (na rozdíl od svých vrstevníků, jako byli J. S. Bach či G. F. Telemann), který bohužel na několik dalších staletí zmizel z koncertních pódíí a teprve dnes zažívá do určité míry renesanci.

Ve své bakalářské práci jsem se pokusila shromáždit všechna důležitá data o životě jednoho z nejvýznamnějších barokních loutníků Silvia Leopolda Weisse. Informace se opírají o dobové i současné prameny literatury. Představila jsem historii barokní loutny a vytvořila jsem přehlednou a chronologickou biografii, kde jsem zahrnula nejnovější výsledky bádání a fakta o životě tohoto talentovaného loutnového skladatele a virtuosa. Zaměřila jsem se na jeho zásluhy na modifikacích loutny, teorby a německé teorbované loutny, na jeho rozsáhlé dílo a v neposlední řadě na charakteristiku a možnosti interpretace Weissových kompozic, a to jak v obecné rovině, tak na konkrétním příkladu porovnání čtyř nahrávek světově proslulých loutníků dnešní doby. Došla jsem k názoru, že každá z těchto interpretací je osobitá a inspirativní. Pro mě nejideálnějším pojetím by byla kombinace nahrávek Eduarda Egüeze a Roberta Barta, kteří se Weissovou hudbou zabývají již dlouhou dobu a jejich interpretace je hudebními kritiky vysoce ceněna.

Popsala jsem různé druhy tabulatur a snažila jsem se vysvětlit principy jejich čtení. V praktické části práce jsem představila svou úpravu skladby *Tombeau sur la Mort de M. Cajetan baron d'Hartig*. Poukázala jsem na některé chyby v transkripcích do jiných tónin. Nakonec přikládám soupis druhů zdobení, který je primárně určen pro zpěváky, ovšem většinu z nich převzali instrumentalisté. Zápisy těchto ozdob se mnohdy lišily, nástroj od nástroje. Jak už je v práci zmíněno, ozdoby se do notace spíše nevypisovaly. Interpret měl tedy v tomto ohledu bohatý prostor pro improvizaci.

V příloze se nachází kompletní transkripce *Tombeau* v tónině d moll pro šestistrunnou a osmistrunnou kytaru (příloha č. 12). Při její tvorbě jsem si uvědomila, že loutna a kytara má mnoho společných rysů. Kytaristé se často nechávají inspirovat interpretační praxí klávesových nástrojů a přitom máme s loutnou mnohem více společného. Studium literatury o Weissovi a dobových traktátů jsem si uvědomila, jak sofistikovaný byl přístup loutníků počínaje užitím výrazových prostředků (artikulace, legato, vibrato, zdobení, improvizace,...) a konče snahou o co nejlepší znělost nástroje samotného (tvorba prstokladů,

využití alikvotních tónů, souznění strun). Tento přístup je pro mě velkou inspirací do budoucna, jak na kytarové transkripce barokní literatury nahlížet. Výslednou úpravu jsem sama zařadila na program bakalářského koncertu.

Seznam použitých pramenů a literatury

BOIKA, Pavel. *Problematika transkripce loutnových tabulatur pro kytaru*. Brno, 2016. Diplomová. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Vedoucí práce Bc. Jan Čižmář, M.A.

GALANTERIE: Music for Lute by Sylvius Leopold Weiss (1687-1750) Vol. 3, Nigel North, lute, CD BGS125, Autor textu v bookletu: Nigel North [booklet CD], vydavatelství BGS Records, 2015

HILLER, Johann Adam. *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrter und Tonkünstler neuerer Zeit*. Lipsko: Dykischen Buchhandlung, 1784

Legl, Frank: Zwischen Grottkau und Neuburg. Neues zur Biographie von Silvius Leopold Weiss. In: Die Laute (Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft) IV., Frankfurt a. M. (2002)

SCHLEGEL, Andreas a Joachim LÜDKE. *The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins and Citterns*. Menziken: The Lute Corner, 2011, s. 198. ISBN 978-3-9523232-1-2.

Smith, A Biography of S. L. Weiss, JLSA č. 31 (1998)

THE HEART TREMBLES WITH PLEASURE: Music for Lute by Sylvius Leopold Weiss (1687-1750), Nigel North, Lute, CD BGS119, Autor textu v bookletu: Nigel North [booklet CD], vydavatelství BGS Records, 2010

TULÁČEK, Jan. *Silvius Leopold Weiss* [online]. Praha, 2006 [cit. 2021-03-01]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10318/4051>. Diplomová. Hudební akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Milan Zelenka.

WEISS, LINDBERG: Sonatas played on the unique 1590 Sixtus Rauwolf lute, Jacob Lindberg, CD BIS-CD-1524, Autor textu v bookletu: Jakob Lindberg [booklet CD], vydavatelství BIS Records AB Åkersberga, 2006

WEISS, SILVIUS LEOPOLD: Lute Music II, Jakob Lindberg, CD BIS-CD-1534, Autor textu v bookletu: Tim Crawford [booklet CD], vydavatelství BIS Records AB Åkersberga, 2009

WEISS, SYLVIVS LEOPOLD: Lute Sonatas, Volume 8, Robert Barto, Baroque Lute, CD 8.570109, Autor textu v bookletu: Tim Crawford [booklet CD], vydavatelství NAXOS Records USA, 2007

WEISS, SYLVIVS LEOPOLD: Sonatas for Lute, Volume 1, Robert Barto, Baroque Lute, CD 8.553773, Autor textu v bookletu: Tim Crawford [booklet CD], vydavatelství NAXOS Records USA, 1997

Internetové zdroje:

LUTZ, Markus. Silvius Leopold Weiss: The famous Dresden lutenist. *Silvius Leopold Weiss* [online]. Německo: Laurent Duroselle, c1998-2020 [cit. 2020-05-31]. Dostupné z: <https://www.slweiss.de/index.php?id=0&type=index&lang=eng>

MONTÉCLAIR, Michel Pignolet de. *Principes de musique* [online]. Paříž: La Règle d'Or, 1736 [cit. 2021-03-22]. Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9662423x.texteImage>

Sylvius Leopold Weiss: Detailed Biography. *Classical.net* [online]. USA: Douglas Alton Smith, 2000 [cit. 2021-03-06]. Dostupné z: <http://www.classical.net/music/comp.lst/articles/weiss/bio.php>

Audionahrávky:

WEISS, Silvius Leopold: The Silesian Master of Lute, Jakob Lindberg, lute, CD Dux 0581, vydavatelství Dux Recording Prod., 2008

WEISS, Silvius Leopold: Tombeau, Eduardo Egüez, Baroque Lute, CD 982310, vydavatelství E LUCEVAN LE STELLE, 1999

WEISS, Sylvius Leopold: Sonatas for Sonatas, Vol. 5, Nos. 38 a 43, Robert Barto, Baroque Lute, CD 8.554833, vydavatelství Naxos, 2002

WEISS, Silvius Leopold: The Complete London Manuscript, Michel Cardin, Baroque Lute, CD 95070, disk č. 10, vydavatelství Brilliant Classic, 2015

Příloha č. 1



Jediný portrét Silvia Leopolda Weisse od Bartolomea Folina d'après Balthasara Dennera. V zápisu jeho křestního jména se mohou použít oba tvary – Silvius (podle latinské přípony „us“ by mělo být měkké) i Sylvius (podle evropské normy).

Příloha č. 2



Původně osmisborová loutna z roku 1596 postavená Hansem Burkholtzerem. Roku 1705 byla upravena na 11-ti sborovou v dílně Thomase Edlingera v Praze a později v roce 1718 jí byly přidány ještě dva sbory, které byly vedeny mimo hmatník a byly upevněny na tzv. „basovém jezdcí.“

Příloha č. 3



13-ti sborová barokní loutna s přidaným basovým jezdcem z dílny Thomase Edlingera. Jedná se o jednu z prvních postavených 13-ti sborových louten. Jejím prvním vlastníkem byl princ Philipp Hyacinth Lobkowitz.

Příloha č. 4



14-ti sborová teorba od Sebastiana Schelle z roku 1728. Pravděpodobně to byl nástroj používaný jako německá teorba s vynechaným 1. sborem „chantarelle“ (kvůli své délce).

Příloha č. 5



14-ti sborová barokní loutna s labutím krkem od Johanna Christiana Hoffmanna (1732). Původně postavena v roce 1720 pravděpodobně jako 11-ti sborová či 13-ti sborová teorbovaná loutna s přidaným basovým jezdcem.

Příloha č. 6

Baroque Lute: basic tuning chart (with some chromatic notes)



Příloha č. 7





Příloha č. 8

Nahrávka loutnisty Jakoba Lindberga.⁴¹

Příloha č. 9

Nahrávka loutnisty Eduarda Egüeze.⁴¹

Příloha č. 10

Nahrávka loutnisty Roberta Barta.⁴¹

Příloha č. 11

Nahrávka loutnisty Michela Cardina.⁴¹

⁴¹ Uvedené audionahrávky (přílohy č. 8-11) jsou umístěny na CD přiloženém k bakalářské práci.

Příloha č. 12

TOMBEAU

sur la mort de M. Cajetan Baron d'Hartig

Silvius Leopold Weiss

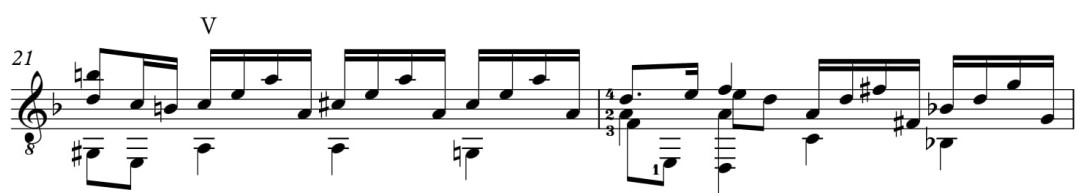
1687-1750

Arr. Jana Saidlová

Arr. Jana Saidlová

1687-1750

The image shows a musical score for guitar, measures 1 through 11. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Measure 1 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure is marked with a '6 = Re' and a '7' below the staff. The second measure has a '4' above the staff and a '0' below. The third measure has a '3' above the staff. The fourth measure has a '2' above the staff and a '1' below. The fifth measure has a '2' above the staff and a '4' below. The sixth measure has a '2' above the staff and a '4' below. The seventh measure has a '2' above the staff and a '4' below. The eighth measure has a '2' above the staff and a '4' below. The ninth measure has a '2' above the staff and a '4' below. The tenth measure has a '2' above the staff and a '4' below. The eleventh measure has a '2' above the staff and a '4' below. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Measure 1 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure is marked with a '6 = Re' and a '7' below the staff. The second measure has a '4' above the staff and a '0' below. The third measure has a '3' above the staff. The fourth measure has a '2' above the staff and a '1' below. The fifth measure has a '2' above the staff and a '4' below. The sixth measure has a '2' above the staff and a '4' below. The seventh measure has a '2' above the staff and a '4' below. The eighth measure has a '2' above the staff and a '4' below. The ninth measure has a '2' above the staff and a '4' below. The tenth measure has a '2' above the staff and a '4' below. The eleventh measure has a '2' above the staff and a '4' below.



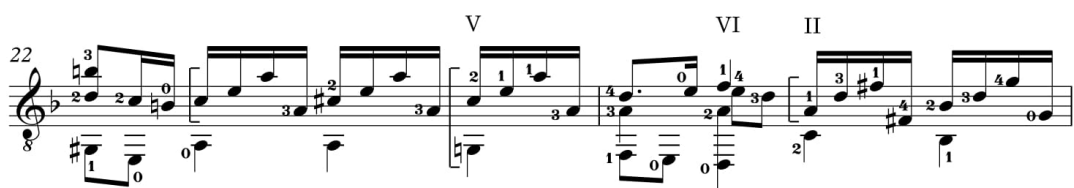
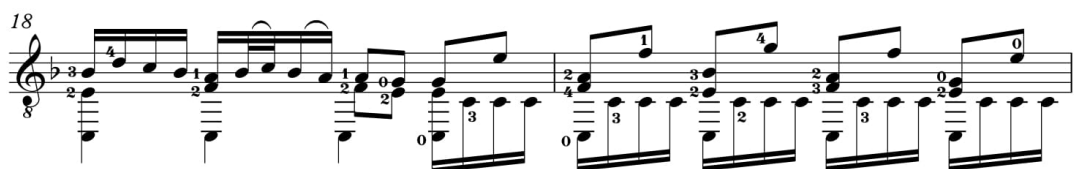
sur la mort de M. Cajetan Baron d'Hartig

1687-1750

⑥ = E
⑦ = D
⑧ = C

1687-1750

The musical score for measures 6-12 is written on a single staff in 4/4 time. Measure 6 begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various chords, eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 7 features a trill (tr) over a quarter note. Measure 8 has a triplet of eighth notes. Measure 9 contains a triplet of eighth notes and a quarter note. Measure 10 has a triplet of eighth notes and a quarter note. Measure 11 features a triplet of eighth notes and a quarter note. Measure 12 ends with a double bar line and repeat dots.



Zdroje příloh

SCHLEGEL, Andreas a Joachim LÜDKE. *The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins and Citterns*. Menziken: The Lute Corner, 2011, s. 198. ISBN 978-3-9523232-1-2.

SO YOU WANT TO PLAY A BAROQUE LUTE? In: *Polyhymnion* [online]. [cit. 2021-03-30]. Dostupné z: <http://polyhymnion.org/swv/images/tuning-chr.jpg>

WEISS, Silvius Leopold: *The Silesian Master of Lute*, Jakob Lindberg, lute, CD Dux 0581, vydavatelství Dux Recording Prod., 2008

WEISS, Silvius Leopold: *Tombeau*, Eduardo Egüez, Baroque Lute, CD 982310, vydavatelství E LUCEVAN LE STELLE, 1999

WEISS, Sylvius Leopold: *Sonatas for Sonatas*, Vol. 5, Nos. 38 a 43, Robert Barto, Baroque Lute, CD 8.554833, vydavatelství Naxos, 2002

WEISS, Silvius Leopold: *The Complete London Manuscript*, Michel Cardin, Baroque Lute, CD 95070, disk č. 10, vydavatelství Brilliant Classic, 2015

WEISS, Silvius Leopold. *British Library Add MS 30387 Dance and other music in lute notation, composed by Silvio Leopold Weis and Sigismund Weis, of Prague, in 1717-1724*, *Access.bl.uk* [online]. UK: British Library, 1988 [cit. 2021-04-06]. Dostupné z:

http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100059002407.0x000001#?c=0&m=0&s=0&cv=181&xywh=-1446%2C-286%2C9056%2C5703