

To skrzypce – czy znowu pudło? Czyli kilka słów o altówce i jej dziejach

Alicja Krawiec

Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Romańskiej

E-mail: a.krawiec.370@studms.ug.edu.pl

tutorka: dr Joanna Ginter

Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej

Słowa kluczowe: altówka, orkiestra, muzyka, historia, instrumenty smyczkowe

Słowem wstępu

Z różnymi opowieściami mamy do czynienia. Istnieją te spójne, trzymające się ładu i składu, pewnych schematów i oczekiwanej estetyki. Zdarza się jednak napotkać również te przedstawione nieco bardziej chaotycznie. W czasopiśmie naukowym znacznie częściej czytany tekst siedzi wyprostowany, ma wyszlifowane pantofle i nienaganną dykcję. Tekst poniższy można by opisać jako troszkę spięty, jednak z założoną nogą na nogę i lekko przybrudzonymi kozakami. Podciągnijmy to pod niewielki eksperyment piśmienny, czasem-naukowy dla naukowego czasopisma.

Tak jak w niejednej opowieści, nie brak w nim zakrętów. Mam jednak nadzieję, że te obecne w artykule o altówce, będą tak jak ona – jedynie łagodnie zaokrąglone i pozwolą na spokojne dotarcie do końca historii.

Pozory niepozornej altówki

Żeby grać pierwsze skrzypce, należy przede wszystkim grać na skrzypcach. Należy robić to pięknie i poprawnie, w skupieniu, lecz nieprzesadnym – z pewnego rodzaju nonszalancją. Wskazana jest finezja, jednak rozsądnie dozowana. Warto lekko pokiwać się na boki; z klasą i z odpowiednią dla pierwszego skrzypka szykowną manierą. Dobrze też mieć ładny prawy profil – albo przynajmniej taki, który nie przyprawia o kompleksy, aby strach przed wyglądem nieolśniewająco i nieperfekcyjnie przegrał z powinnością zagrać na tip-top.

Jeśli natomiast chce się mieć odrobinę lepszy widok na chłonącą w skupieniu widownię bądź na błagającą o spojrzenie napiętą twarz dyrygenta, lepiej jednak usiąść wraz z innymi skrzypcami. Czy drugie znaczy gorsze? Właściwie, jakby się zastanowić, skrzypce pierwsze, drugie czy dziesiąte to wciąż skrzypce. Płód Orfeusza, udoskonalony przez Safonę, strugany przez rzesze lutników, niemożliwy do osiągnięcia – a jednak: ideał, perfekcja, której, w to nie śmiejmy wątpić, należy składać hołd.

Tymczasem przenieśmy spojrzenia na prawą część sceny. Tu swoimi tym razem lewymi profilami zachwycają nas wyprostowani jak struny wiolonczeliści oraz wiolonczelistki. Ich drobne palce delikatnie muskają gryf dostojnych krągłych instrumentów, aby od czasu do czasu zaskoczyć nas głęboką tonią dźwiękową wydobywającą się z drewnianego pudła rezonansowego. A tam z tyłu? Większy od wiolonczeli. Ryczy, cicho krzyczy, jak gdyby wołał o pomoc. A prawda jest taka, że to on nią jest – nieopisaną podporą wszystkich grających i słuchających. Kontrabas wskazuje drogę, gdy nie pali się żadna latarnia; to on stanowi fundament kruchych relacji między narcystycznymi instrumentami. To on trzyma w ryzach spragnione sławy impulsy chcące przodować w tym niemającym nic z rywalizacji wyścigu.

A tam? – gdzieś w cieniu dyrygenta... przyczajona, cicha... Smyczek nad nią nie pędzi, a jakby ciężko i wolno się przesuwają. Z jej krągłych kształtów nie wydobywa się ten znany wszystkim na sali temat muzyczny, a tak właściwie to w ogóle jej nie słyszeć. Wygląda znajomo... to nie są skrzypce?

Korzenie i pochodzenie

Na tę powszechną pomyłkę w swoim imieniu altówka przymyka oko. Nie od razu widać, że jest dłuższa i większa, nie od razu słyszeć, że gra niższe i głębsze dźwięki. Od razu natomiast można zaobserwować, że altówka spoczywa na ramieniu grającego, a po jej czterech stalowych strunach subtelnie przesuwają się smyczki, tak samo jak dzieje się to w przypadku skrzypiec. Wynika to ze wspólnego dzieciństwa i rozkwitu instrumentów smyczkowych, których pochodzenie datuje się na około 1500 rok. Historia nie podaje jednak konkretnego czasu i miejsca powstania altówki, choć powszechnie przyjmuje się,

że pojęcie *viola*¹ było używane do opisywania ogółu instrumentów smyczkowych. Viole podzielono na dwie grupy: *viola da braccio* (dosł. 'instrument smyczkowy od ramienia'), czyli tzw. viole ramienne (np. skrzypce, altówka), oraz *viola da gamba* ('instrument skrzypcowy od nogi') – tzw. viole kolanowe (wiolonczela, kontrabas).

Viola da braccio uważana jest dzisiaj za poprzedniczkę instrumentów z rodziny skrzypiec, czego dowodzi jej budowa: wypukła płyta spodnia, niskie boczki, szyjka bez progów, tj. bez poprzecznej listewki na gryfie jak u niektórych instrumentów strunowych (np. gitary), otwory rezonansowe w kształcie litery *f* oraz cztery grube struny strojone w kwintach. Podczas gry *viola da braccio* spoczywała na ramieniu, nie przytrzymywana przez brodę, a dźwięki, które wytwarzała, można opisać jako jasne, soczyste i klarowne. Nie zmienia to faktu, że *viole da braccio* czy *da gamba* nie były tymi samymi instrumentami, które dziś nazywamy altówką, skrzypcami, wiolonczelami. Były ich starszym kuzynostwem, wzorem do naśladowania, prototypem. Jak więc kaczętko zmieniło się w łabędzia?

Tożsamość i fizyczność altówki

Otóż każdy Pinokio ma swego Geppetta i potrzeba wielu godzin skrupulatnej pracy, strugania w drewnie, żeby na stole warsztatowym zobaczyć dopieszczoną w każdym calu „dziecko”. To właśnie takim zaangażowanym rzemieślnikom zawdzięczamy dzisiejszy kształt instrumentów smyczkowych. Jednym z pierwszych i najważniejszych dla rozwoju viol lutników był Andrea Amati. Udało mu się stworzyć instrumenty o obecnie produkowanych parametrach. Co ciekawe, w 1565 roku Karol IX, ówczesny król

¹ Słowo odnoszące się dzisiaj do altówki m.in. w jęz. włoskim, hiszpańskim i portugalskim.

Francji, zlecił Amatiemu wykonanie aż 38 instrumentów smyczkowych dla dworskich muzyków, co potwierdza kompetentność artysty jako lutnika. Niestety, spustoszenia rewolucji francuskiej doprowadziły do tego, że zachował się tylko jeden z jego instrumentów. Jest to 47-centymetrowa altówka typu dużego (Viola Central, 2017).

W muzyce instrumentalnej XVI wieku wyróżniano dwa rozmiary altówek: małe i duże. W tamtych czasach instrumentalisci często dołączali do śpiewaków, podwajając partie wokalne. Wówczas skrzypce realizowały głos sopranu, a wiolonczele – basu. Altówce przypadał w udziale rejestr środkowy, alt, tenor.

Swoją drogą, to właśnie ta „środkowość” ukształtowała nazwę altówki. Choć wywodzi się ona z języka niemieckiego, a dokładniej ze słowa *Altegeige*, które oznacza ‘stare skrzypce’², może nawiązywać również do wspomnianego środkowego, altowego tonu. Na gruncie języka angielskiego, hiszpańskiego i włoskiego, gdzie występuje słowo *viola*, wracamy jednak do korzeni: *violì da braccio*, a właściwie ogółu *violì* jako gatunku instrumentów. Idąc tym tropem, warto podkreślić, że język niemiecki współcześnie oferuje nazwę *Bratsche*, która ma odnosić się właśnie do *violì* ramiennych. A więc dziedzictwo imienia „rodzicielki” przypadło w zaszczytie nikomu innemu jak samej altówce. Z kolei język francuski brata się z polskim. Nazywając instrument *alto*, przypomina w ten sposób o jego pierwotnej wizji altówki, gdzieś pomiędzy wyższymi a niższymi dźwiękami, gdzieś pośrodku.

Otwarcie kokonu – altówka solo

Tak też przez długi czas kojarzono rolę altówki w muzyce. To instrument uzupełniający, akompaniujący, nadający się przede wszystkim do „wypełniania luk” w orkiestrze symfonicznej lub zespołach kameralnych. Pierwszym przełomem w kwestii docenienia możliwości solowych altówki był utwór Giovaniego Gabrielego. Napisana przez niego w 1597 roku *Sonata pian’e forte* jest pierwszym znanym nam utworem, który zawierał część przypisaną altówce. Następnie, dzięki powstaniu formy muzycznej *concerto grosso*, machina ruszyła. W XVII i XVIII wieku powstało wiele koncertów, które opierały się na podkreśleniu unikalności brzmień instrumentów jako jednostek, a nie jedynie na uchwyceniu harmonii pomiędzy nimi. Altówka powoli zaczęła wyłaniać się z głuchej i ciemnej jaskini.

Concerto grosso składało się z dwóch części: *concertino* (partie instrumentów solowych) i *ripeno* (partie „całej reszty”) (The Hutchinson, 1995). Słowo *ripeno* w języku włoskim oznacza dosłownie ‘wyściełanie’, jednak nie oznacza to, że droga altówki do sławy była dzięki temu barokowemu koncertowi usłana różami. Do której kategorii mogła bowiem zostać przypisana marginalizowana przez swój świat altówka? Otóż, oczywiście, do partii *ripeno* – nudnej, monotonnej, uzupełniającej.

Nie omieszkał wspomnieć o tym William Flackton, autor pierwszych sonat napisanych na altówkę, wydanych w 1770 roku w Anglii. W przedmowie do *Six Solos, Three for a Violoncello and Three for a Tenor, Accompanied Either with a Violoncello or Harpsichord* wyraził nadzieję, że być może jakiejś „zdolniejszej ręce” uda się skomponować więcej lepszych prac, które oddadzą „część i smak dla tego doskonałego, choć zbyt zaniedbanego

² Możliwe więc, że najpierw była altówka, a potem skrzypce.

instrumentu”³ (Flackton, 1770). Sam uważał, że ówczesny status altówki zależał w dużej mierze od tego, iż powstawało niewiele partii solowych bądź odpowiednich dla niej utworów muzycznych. To, że wspominamy dzisiaj jego słowa, pozwala zaryzykować stwierdzenie, iż być może udało mu się w pewnym stopniu osiągnąć cel.

Najważniejszym wydarzeniem, kamieniem milowym dla świata altówek, była jednak publikacja *Koncertu G-dur*. W 1731 roku Georg Philipp Telemann, niemiecki multiinstrumentalista i kompozytor, stworzył dzieło uważane dziś za jeden z pierwszych utworów napisanych na altówkę solo i orkiestrę. Nareszcie można było przekonać się o magii i głębi, jaką skrywała w sobie altówka; usłyszeć ją w innej odsłonie – a może właśnie usłyszeć ją wreszcie odsłoniętą? Do dziś utwór ten jest podstawą repertuaru uczniów kształcących się na przyszłych altowiolistów.

Za rozślawienie altówki można podziękować także innym znanym i wybitnym osobistościom świata muzycznego: Bachowi za to, że napisał *Koncert brandenburskie*, w których uwzględnił partie altówkowe; Mozartowi za *Sinfonia Concertante* na skrzypce i altówkę oraz za to, że – podobnie jak Beethoven – sam parał się grą na violi. Nie siadajmy. Brawa należą się również całej rodzinie Stamitzów, która stworzyła liczne sonaty na altówkę, a w szczególności Carlowi, który jest prawdopodobnie pierwszym znanym nam jej wirtuozem.

Wieki XIX i XX obfitowały w płodnych kompozytorów na altówkę. Ciekawą historią jest powstanie utworu *Harold en Italie* Hectora Berlioza. Jak opisał sam artysta, po jednym z jego koncertów odwiedził go znakomity skrzypek Niccolò Paganini, prosząc Berlioza o napisanie utworu na jego „cudowną” altówkę (wykonaną przez samego Stradivarius). Pierwotny szkic utworu nie zadowolili

wirtuoza, gdyż nie chciał on widzieć w partii solowej żadnych pauz. Pragnął, by altówka błyszczała. Dzięki jego wymagającemu życzeniu w 1834 roku powstał utwór na orkiestrę z faktycznie czarującą altówką solo, a sam Paganini, również w połowie lat 30., skomponował fascynującą *Sonatę per la viola* (Site Hector Berlioz, 2021). Innymi docenianymi dziś twórcami, którzy w swoim dorobku mają kompozycje na altówkę, są między innymi Felix Mendelssohn i Robert Schumann. Za utrwalenie jej blasku jesteśmy także wdzięczni wyśmienitym muzykom, którzy nie bali się udźwignąć jej ciężkości i dostojności – przede wszystkim Lionelowi Tertisowi, altowiolście oraz niezwykle nauczycielowi, któremu udało się osiągnąć międzynarodową sławę (White, 2006).

Altówka w świetle dnia – podsumowanie

Jak więc widać, na przestrzeni lat altówkę pchano pod górę niczym ciężki kamień. Nie okazało się to, na szczęście, pracą syzyfową. Dziś coraz więcej osób, słysząc jej imię, kiwa ze zrozumieniem głową: „to ta taka większa od skrzypiec?”. Altówka wzdycha, ale akceptuje ten *niuans*. Starsza, młodsza, mniejsza, większa – to nieważne. Pozwala wybrzmieć strunie C i subtelnie puszcza oczko do siostrzanych skrzypiec. One zagrają E. *Con espressione*. Są inne, ale wyraziste.

Światła gasną. Reflektor pada na lewą, centralną część sceny. Stukanie obcasów. Cicha. Widzimy koncertmistrzynię, jej długą czerwoną suknię, skupioną twarz. Orkiestra zaczyna grać. Z lewej centralnej części sceny dobiegają nas dźwięki łagodne, ale przepełnione siłą. Dźwięki głębokie i czyste – niektórzy powiedzieliby, że może tak piękne, że aż smutne. Artystka dźwiga instrument wyprostowana, choć jego ciężar ciągnie ją lekko

³ Tłumaczenie własne A.K.

w dół. Lekki, ledwo zauważalny uśmiech pojawia się na twarzy pani muzyk, która jest uosobieniem altówki spoczywającej na jej ramieniu. To moment, w którym altówka błyszczy, ale nie to jest powodem tego subtelnego uśmiechu. Altówka wcale bowiem nie chce błyszczeć, lśnić, słuchać wiewatów. Ona chce grać z czułością i być słyszana.

Zamknijmy zatem oczy i ją usłyszymy.

Notka o autorce: Alicja Krawiec jest studentką drugiego roku filologii romańskiej. Pasjonuje się językami obcymi, w szczególności językami Ameryki Łacińskiej. Gra na altówce oraz saksofonie (altowym), ponadto poznała rzeczywistość gry w orkiestrze, co szczególnie zainspirowało ją do zgłębiania tematu roli instrumentów „wypełniających” w kontekście całości.

Literatura:

Flackton, W., 1770. *Six Solos Three For A Violoncello And Three For A Tenor Accompanied Either With A Violoncello Or Harpsichord Composed by William Flackton Opera II*, London, the Author.

Riley, M., 1980. *The history of the viola*, Ann Arbor, Braun-Brumfield.

Sachs C., 1989. *Historia instrumentów muzycznych*, Kraków, PWM.

Site Hector Berlioz, 2021. Partitions de Berlioz [online], hberlioz.com/Scores/pharold.htm [dostęp: 16.01.2025].

The Hutchinson, 1995. *Encyclopedia of Music*, Oxford, Helicon Publishing Ltd.

Viola Central, 2017. *History of the viola* [online], violacentral.com/history-of-the-viola [dostęp: 03.01.2025].

White, J., 2006. Lionel Tertis: *The First Great Virtuoso of the Viola*, Woodbridge, The Boydell Press.