Sviranje klavikorda kao preduvjet kvalitetnijeg sviranja klavira, čembala i orgulja

Bilić, Franjo

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:171216

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA







MUZIČKA AKADEMIJA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

V. ODSJEK ZA KLAVIR, ORGULJE I ČEMBALO

FRANJO BILIĆ

SVIRANJE KLAVIKORDA KAO PREDUVJET KVALITETNIJEG SVIRANJA KLAVIRA, ČEMBALA I ORGULJA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2018.

MUZIČKA AKADEMIJA SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

V. ODSJEK ZA KLAVIR, ORGULJE I ČEMBALO

SVIRANJE KLAVIKORDA KAO PREDUVJET KVALITETNIJEG SVIRANJA KLAVIRA, ČEMBALA I ORGULJA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. Pavao Mašić

Student: Franjo Bilić

ak.god. 2017./2018.

ZAGREB, 2018.

DIPLOMSKI RAD ODOBRIO MENTOR

izv. prof. Pavao Mašić

_____

U Zagrebu, 08.06.2018.

Diplomski rad obranjen _____

POVJERENSTVO:

_____

_____

_____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

SADRŽAJ:

Sažetak……5

1. Uvod…….....6

2. Klavikord u Njemačkoj u 18. stoljeću……...7

3. Mehanika klavikorda……..8

3.1 Nastajanje tona…….....8

3.2 Vibrato (*Bebung*)…….....8

3.3 Tiha priroda tona……..8

4. Klavikord kao optimalan instrument za vježbanje tehnike…… 10

4.1 Specifičnost klavikorda u odnosu na ostale instrumente s tipkama……10

4.2 Utjecaj sviranja klavikorda na sviranje klavira…..……..…10

4.3 Utjecaj sviranja klavikorda na sviranje čembala……..…12

4.4 Utjecaj sviranja klavikorda na sviranje orgulja…….……....13

4.5 Upotreba pedalnog klavikorda u razvoju pedalne tehnike orguljaša……..14

5. Značenje i funkcija klavikorda kroz povijest …….....16

5.1 Kvalitetan instrument…….....16

5.2 Klavikord kao instrument za vježbanje…….....17

5.3 Klavikord kao izražajni instrument……..…….....20

5.4 Klavikord kao sredstvo za izražavanje i prijenos emocija…….....20

5.5 Klavikord u opusu Johanna Sebastiana Bacha……23

6. Zaključak…….…..24

7. Literatura…….……..25

Sažetak

U ovome diplomskom radu predstavit ću sviranje klavikorda kao preduvjet kvalitetnijeg sviranja klavira, čembala i orgulja. Temu sam koncipirao u četiri glavna dijela u kojima ću ponajprije smjestiti klavikord u povijesni kontekst 18. stoljeću u kojem je imao najširu uporabu. Potom ću objasniti mehaniku klavikorda iz čega će zatim proizlaziti svi zaključci vezani za utjecaj na ostale instrumente s tipkama (klavir, čembalo i orgulje). U posljednjem dijelu rada potkrijepit ću iznesene tvrdnje povijesnim citatima iz razdoblja od 16. do 19. stoljeća, kako bismo dobili pregled mnogih aspekata važnosti klavikorda za ostale instrumente s tipkama.

Za ovaj diplomski rad koristio sam stručnu literaturu i povijesne spise na engleskome i njemačkom jeziku te stručne časopise koji se bave temom klavikorda.

Summary

In this Graduate thesis, my subject is the importance of playing the clavichord as a precondition for sufficient playing of the piano, harpsichord, and organ. The subject is conceived in four main parts. Firstly, I will put the clavichord into the historical context of the 18th century in which it was widely popular. Secondly, I will explain the mechanics of clavichord from which all the conclusion will be derived for influence on other keyboard instruments (piano, harpsichord, and organ). In the final part, I will present historical records as arguments for conclusions of the previous part, as to get the full perspective of all aspects on the importance of the clavichord for other keyboard instruments.

I used expert literature and historical treatises on both English and German language and expert magazine which deal with subjects about clavichord.

1. Uvod

Klavikord kao nezaobilazni instrument ne samo za vježbanje, već i za izvođenje glazbe spominje se još u spisima Arnauta de Zwollea[1] oko 1440. g. Tijekom 16., a posebno kroz 17. i 18. stoljeće klavikord postaje omiljeno kućno glazbalo, pri čemu najveću popularnost doseže među orguljašima. Čestu pojavu pedalnoga klavikorda kao glazbala za vježbanje orguljaškog repertoara kod kuće nalazimo posebice u Njemačkoj. Budući da su se zanimanja orguljaša i čembalista ispreplitala kroz povijest te su glazbenici uz jedan najčešće svirali i ostale instrumente s tipkama – sviranje klavikorda izdvojilo se kao optimum za svladavanje tehnike na čembalu, orguljama, fortepianu, ali i suvremenom klaviru što ću posebno objasniti kasnije.

Prema načinu stvaranja zvuka klavikord pripada u kategoriju udaraljki te, od svih instrumenata s tipkama, jedini ima mogućnost utjecaja na ton nakon što je pritisnuta tipka. To je jedna od presudnih karakteristika zašto je baš klavikord dobio položaj idealnog instrumenta za vježbanje. Potrebno je naglasiti kako tema koju obrađujem ponajviše vrijedi za germanske zemlje i repertoar koji je na tom području (tadašnje Sveto Rimsko Carstvo) nastao. Razlog tomu je korelacija internacionalne gradnje klavikorda sa specifikumima gradnje orgulja i čembala na tim prostorima. Kao potkrjepu iznesenim tvrdnjama, predstavit ću povijesne spise od 16. do 19. stoljeća u kojima se spominje klavikord i njegova uloga u glazbenom životu i u kontekstu glazbene poduke.

Važnost sviranja klavikorda kao preduvjet dobrog sviranja klavira, čembala i orgulja izabrao sam kao temu svog diplomskog rada kako bih time približio hrvatskim pedagozima klavira, čembala i orgulja (nadam se uskoro i klavikorda) taj zaboravljeni zanat koji su cijenili i njegovali najveći skladatelji i izvođači, među kojima i veliki Johann Sebastian Bach[2].

[1]Arnaut de Zwolle (Zwolle, c. 1400. – Pariz, 1466.), nizozemski, fizičar, astronom, astrolog i orguljaš, radio je na dvoru Filipa III. Dobrog (1396. – 1467.), burgundskog vojvode.
[2] Johann Sebastian Bach (Eisenach, 1685. – Leipzig, 1750.), njemački skladatelj i orguljaš.

2. Klavikord u Njemačkoj u 18. stoljeću

U 18. stoljeću Njemačka je bila epicentar razvoja klavikorda. Gotovo do kraja 18. stoljeća graditelji instrumenata s tipkama nisu se specijalizirali isključivo za jedan instrument. Neki su uz čembala gradili klavikorde, fortepiane, a ponekad čak i harfe. Kombinacija usporedne gradnje orgulja i klavikorda bila je posve uobičajena. Zima je za graditelje orgulja predstavljala idelno godišnje doba za gradnju klavikorda jer su crkve bile prehladne i bez dovoljno svjetla koje bi omogućavalo neometan rad. Naposljetku, klavikord je bio uobičajeni instrument za vježbanje orguljaša.

Stanje se promijenilo 1740-ih godina kada je potražnja za klavikordima bila toliko velika da su se pojedini graditelji specijalizirali upravo za njih. Mnogi su instrumenti sačuvani do danas, od kojih većina ima potpis graditelja. Najveći broj instrumenata dolazi od graditelja poput Hieronymusa Albrechta Hassa[3] i Johanna Adolpha Hassa[4] (njohov zajednički sačuvani opus broji 21 klavikord) te Christiana Gottloba Huberta[5] (s ukupno 18 sačuvanih klavikorda).[6] Instrumenti toga doba sve su bogatije ukrašavani, pogotovo u financijski moćnijim središtima, poput velike luke kao što je Hamburg. Osim za sviranje, služili su i kao pokazatelji bogatstva vlasnika tako da su sve češće raskošno oslikavani. Za izradu se upotrebljavalo skupocjeno drvo te su se za veće i teže prenosive instrumente izrađivali unikatni stalci, što nije bio uobičajeni slučaj u gradnji klavikorda.

Po popularnosti, klavikord je u 19. stoljeću bio uz bok fortepianu. Dok su se čembala prestala proizvoditi oko 1800. godine, klavikordi su se i dalje proizvodili u 19. stoljeću što potvrđuje i citat Hermanna Mendela[7] iz 1872. u iz knjige *Musikalisches Conversations-Lexikon*:

> *„Stoga je klavikord dosegao svoj završni oblik, zbog kojeg je bio omiljen instrument mnogih glazbenika sve do 1830-ih.“*[8]

[3] Hieronymus Albrecht Hass (kršten 1689. – 1752.), graditelj čembala i klavikorda u Hamburgu.
[4] Johann Adolph Rudolph Hass (kršten 1713. – 1771.), sin Hieronymusa Albrechta, također graditelj instrumenata s tipkama.
[5] Christian Gottlob Hubert (1714. – 1793.), graditelj instrumenata s tipkama, danas najpoznatiji po svojim klavikordima.
[6] Vermeij, Koen*, A short history of the clavichord,* Hillegom, Clavichord International Press, 2013.
[7] Hermann Mendel (Halle, 1834.– Berlin, 1876.), njemački muzikolog.
[8] Mendel, Hermann, *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Für gebildete aller Stände,* Berlin, 1872.: *„Hiermit hatte das Clavichord seine vollenste Forme erreicht, in dere s bis zu den dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts noch sich als Lieblingsinstrument vieler Tonkünstler erhielt.“*

3. Mehanika klavikorda

3.1 Nastajanje tona

Klavikord je unikatan među ostalim instrumentima s tipkama po načinu nastanka tona.

Na čembalu se žice pobuđuju na titranje trzalicama. Trzalica pričvršćena na skakač (drvenu pločicu) pritiskom na tipku podiže se i trza žicu. Kod klavira, batić - koji je praktički bačen prema gore - udara o žicu i time nastaje ton. Kod oba primjera, kontakt sa žicom traje samo djelić sekunde.

Klavikord proizvodi zvuk na sasvim drugačiji način. Metalna pločica (tangenta) je pritiskom na tipku pritisnuta na žicu. U trenutku dodira tangente i žice, udarac tangente proizvodi vibracije s obje strane žice. Da bi žica proizvodila željenu visinu tona valja osigurati samo vibraciju desno od mjesta kontakta tangente i žice, odnosno, između tangente i konjića. Stoga je žica lijevo od tangente prigušena komadom tkanine kako ne bi vibrirala. Čim se tangenta spusti, odnosno prekine kontakt sa žicom, ta ista tkanina prekida vibracije cijelom dužinom žice.

3.2 Vibrato (*Bebung*)

Budući da tangenta pritiskom na tipku ostaje cijelo vrijeme u dodiru sa žicom, guranjem tipke dublje i vraćanjem u plići položaj mijenja se visina tona. Mijenjanjem jačine vertikalnog pritiska na tipku, u neznatnim vrijednostima se mijenja i visina tona, rezultat čega je vibrato (*Bebung*). Niti jedan drugi žičani instrument s tipkama ne daje svirača takav intiman kontakt sa žicom nakon pritiska na tipku.

3.3 Tiha priroda tona

Uz mnoge prednosti, klavikord ima i veliko ograničenje – vrlo tihi zvuk. On je u ansamblima pogodan u duu s još jednim klavikordom ili za pratnju pjevača koji će se prilagoditi tom intimnom zvuku.

Pun kapacitet tona moguć je u malom i tihom ambijentu. U takvom okruženju i svirač i slušatelj neće imati osjećaj da nedostaje zvuka, odnosno, da je instrument pretih.

Razlog tihom zvuku instrumenta jest mala količina energije koja se prenosi na žicu. Dubina tipke je mala, stoga tangenta više pritisne žicu nego što je udari.

4. Klavikord kao optimalan instrument za vježbanje tehnike

4.1 Specifičnost klavikorda u odnosu na ostale instrumente s tipkama

Najvažnija karakteristika klavikorda koja ga izdvaja od svih ostalih žičanih instrumenata s tipkama jest mogućnost utjecaja na ton nakon što je tipka pritisnuta. Budući da se mehanizam klavikorda sastoji od tipke na koju je direktno pričvršćena tangenta, ton nastaje pritiskom tangente na žicu pri čemu desna strana od točke pritiska žice titra i proizvodi određenu frekvenciju. Nadalje, da bi ton uopće trajao, tangenta treba dodirivati žicu kontinuirano, bez prestanka, što znači da i tipka mora biti čitavo vrijeme pritisnuta za vrijeme trajanja tona. Važno je primijetiti kako se upravo u opisanom procesu nalazi srž delikatne tehnike. Može se reći kako se od svirača na klavikordu traži potpuna i trajna kontrola pritiska tipke, kako po pitanju količine i snage pritiska, tako i po dubini pritiska tipke. Dakle, osnovna zadaća klavikordista jest kontrola pritiska tipke na točno određenoj dubini kako bi proizveden ton ostao intonativno stabilan. Posebnu poteškoću čini izvođenje vibrata, izvođenje pasaža u *forte* dinamici te vještina sviranja pedala što ću detaljnije opisati kasnije.

4.2 Utjecaj sviranja klavikorda na sviranje klavira

Klavirist koji s klavira prijeđe na klavikord ubrzo će primijetiti gotovo sve manjkavosti vlastite tehnike, bilo da se radi o loše izvedenim ukrasima, *arpeggima* kojima izostaju pojedini tonovi, lošem dinamičkom balansu pojedinih dionica i najvažnije – kvaliteti samog tona (bez šumova koji nastaju prilikom premalog pritiska na tipku). Klaviristu će stoga klavikord poslužiti kao najbolja dijagnoza na kojim sve aspektima svoje tehnike treba poraditi.

1. **Smještaj za instrumentom**

   Vrlo važan tehnički preduvjet sviranja klavira jest smještaj za instrumentom jer o pravilnom smještaju ovisi pravilan rad ruke i prstiju, neometan razvoj tehnike, precizan ritam, kvaliteta tona i u konačnosti muzikalno sviranje. Za odsvirati običan ton na klaviru, čembalu ili orguljama nije toliko presudan položaj tijela, dočim kod klavikorda jest. Budući da je za sviranje klavikorda kvalitetnim tonom

potrebna težina ruke ne samo pri pritisku, već i nakon pritiska, pravilan smještaj za klavikordom ima veliku ulogu. Kako bi uopće proizveo bilo kakav ton, učenik će iz vlastitog iskustva uvidjeti koji je optimalan položaj tijela u odnosu na klavikord. Da bi se sviralo bez napora, potrebno je zauzeti položaj u kojem je lakat u visini klavijature, a zglob blago podignut kako bi se ostvario najefikasniji prijenos težine ruke na tipku. Spomenuta saznanja stečena na klavikordu koristit će svirača za ispravljanje držanja za klavirom.

2. **Težina ruke**

U pedagogiji, najbolji balans za dobivanje kvalitetnog i nosivog tona učenik će steći upravo za klavikordom na kojem će čuti, uočiti i naučiti granice u rasponu pritiska na tipku od posve nečujnog tona (zbog vrlo slabog pritiska na tipku) do intonativno nečistog tona (što je posljedica prekomjernog pritiska na tipku). Nastavnikov savjet je presudan u tome koliki je minimum pritiska potreban za postizanje kvalitetnog tona kako ne bi došlo do grčeva ili težih fizičkih ozljeda.

3. **Oblik šake i položaj prstiju**

Za postizanje kvalitetnog tona, valja usvojiti oblik šake kao da se u ruci drži jabuka ili teniska loptica. Budući da su tipke klavikorda kraće i uže od klavira, sama aktivnost prstiju pri sviranju klavikorda mnogo je delikatnija i suptilnija. Pritom je potrebna dodatna pozornost i kontrola pokreta, što će uvelike rezultirati ekonomičnijim pokretima prilikom sviranja klavira. Položaj samih prstiju kod sviranja klavikorda jest blago zaobljen, dok će za određenu klavirsku tehniku valjati upotrijebiti skoro pa ispružene prste.

4. **Aktivnost prstiju**

Prilikom sviranja klavikorda, za razliku od klavira, učenik će biti primoran ekonomizirati svaki pokret jer će u protivnom ili promašiti tipku (zbog kraće menzure) ili dobiti nekvalitetan ton. Omjer pritiska samoga prsta i težine cijele ruke dolazi više do izražaja kod klavikorda jer se na klavikordu čuje očita razlika između tona koji je odsviran sa dobrim omjerom pritiska prsta i težine ruke nasuprot onom kojem nedostaje bilo pritiska prsta, bilo težine ruke.

4.3 Utjecaj sviranja klavikorda na sviranje čembala

Vještina sviranja klavikorda pomaže pri sviranju čembala, ali ne i obrnuto.[9] Zbog specifične građe klavikorda, kontrola pokreta prstiju neophodna je za dobivanje kvalitetnog tona.

1. **Preciznost i ekonomična raspodjela težine u ruci**

   Kontrola pokreta prsta vrlo je bitna kod sviranja čembala kod kojeg su tipke također male menzure te zbog delikatnog mehanizma trzaja plektruma (trzalice) o žicu. Već i pri minimalnom dodiru tipke (kod vrhunski izrađenih instrumenata) plektrum trza žicu, stoga će tehnika sviranja klavikorda biti od velike pomoći.

2. **Neovisnost prstiju**

   Nedorasla tehnika prije svega što se tiče neovisnosti prstiju, a u krajnjem slučaju i neovisnost pojedinih članaka prsta pronaći će plodno tlo za poboljšanje i razvoj pri sviranju klavikorda. Zbog vrlo bliskog kontakta tipke i žice te vrlo male dubine tipke kod klavikorda, učenik će biti primoran svjesno upotrebljavati prst po prst jer će u protivnom dodirnuti neželjene tipke, što će nerijetko rezultirati i neplanirano odsviranim tonom (zbog bliskog kontakta tipke i žice). Ta saznanja su od neprocjenjive važnosti pri sviranju čembala koja spominje i Jean-Philippe Rameau[10] u svom djelu *La Méchanique des doigts sur le Clavessin*[11] iz 1724. g. On opisuje vježbu za početnike u kojoj bi učenik položio zaobljene prste na klavijaturu čembala. U tom položaju bi svirao ton po ton pritišćući prst po prst i pritom vježbao neovisnost prstiju. Primjer je to kako su francuski klavsenisti podučavali tako bitnu tehniku sviranja u kojoj se prsti praktički ne odvajaju od klavijature.[12]

[9] C. Ph. E. Bach: *„Svatko tko može svirati klavikord, biti će uspješan na čembalu, ali ne i obrnuto.“* (Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, Berlin, 1753. i 1762.)
[10] Jean-Philippe Rameau (kršten 1683. – Pariz, 1764.), francuski skladatelj i teoretičar glazbe.
[11] Tekst metode se nalazi u izdanju *Pièces de clavecin avec une méthode* izdanog u Parizu 1724. g.
[12] J. Ph. Rameau: „…tako da (svirač) ima osjećaj da drži ruku kao da je zalijepljena za klavijaturu, omogućujući mu maksimalan stupanj kontakta.“ (*La Méchanique des doigts sur le Clavessin*, Pariz, 1724.)

3. **Dinamika i fraziranje**

Prilikom sviranja klavikorda dinamika je prisutna eksplicitno, dok je dinamika kod čembala prisutna više implicitno. No, kako bi učenik dobio pravu dinamičku predodžbu kompozicije koju izvodi, nakon sviranja na klavikordu, sredstva za postizanje dinamičkih nijansi koje je koristio na klavikordu (zadržani tonovi, *legato*, akcent iz naglog trzaja prsta) funkcionirat će besprijekorno na čembalu. Dok u slučaju primjene dinamičkih sredstava na čembalu (*over legato*[13]*,* iznimno kratki tonovi, pritisak prsta bez gotovo ikakve težine – *la main morte*) neće funkcionirati na klavikordu jer u većini slučajeva uopće nećemo dobiti ton, već samo šum.

4.4 Utjecaj sviranja klavikorda na sviranje orgulja

Klavikord i pedalni klavikord bili su neizostavni instrumenti u kućnoj zbirci svakog orguljaša, posebice u Njemačkoj.

Zapjev i kraj tona

Pri nedoraslom sviranju (mehaničkih) orgulja oštro uho primijetit će suptilne probleme na početku, a pogotovo pri kraju trajanja tona, odnosno podizanja prsta s tipke. Ukoliko bismo željeli kategorizirati klavir kao instrument na kojem najveću ulogu ima kvaliteta pritiska tipke, orgulje bi naprotiv spadale u kategoriju u kojem važniju ulogu ima način napuštanja prsta sa tipke negoli sam pritisak.

Riječ je o specifičnom fenomenu mehaničkih orgulja (koje su u 17. i 18. stoljeću dosezale nevjerojatne veličine pogotovo u Njemačkoj) kod kojih se, prilikom podizanja pritisnute tipke, ventil u podnožju svirale zatvara kako bi zaustavio strujanje zraka i prekinuo ton. Pri tom procesu brzina napuštanja tipke ima presudnu ulogu jer utječe na način zatvaranja ventila, a time i na završetak tona. Ukoliko je napuštanje tipke naglo, ventil će se naglo zatvoriti te će završetak tona biti naglo prekinut (kod starih ili loše izrađenih instrumenata, ventil će napraviti šum, a ponekad i udarac). Ukoliko je napuštanje tipke presporo, ventil će postepeno zatvarati otvor svirale koji će rezultirati postepenim smanjenjem pritiska zraka u svirali i auditivnim fenomenom *glissanda* prema dolje u *decrescendu* (slično tihom jauku).

[13] (hrv. prekomjerni legato) Način sviranja u kojem ton zvuči (tipka ostaje pritisnuta) duže nego li je notirano njegovo trajanje. U klavirskoj tehnici je korišten sinonim *fingerpedal.*

Vježbajući na klavikordu, orguljaš će dobiti idealan osjećaj napuštanja tipke, pogotovo kod pedalnih tipaka pedalnog klavikorda. Razlog je u tome što će kod klavikorda zvuk poprimiti svojevrsnu distorziju pri završetku tona ukoliko je napuštanje tipke prenaglo. Također, u slučaju pedalnog klavikorda, pedalna tipka će napraviti i šum. Sve navedeno doprinosi muzikalnijem i tehnički urednijem sviranju orgulja.

4.5 Upotreba pedalnog klavikorda u razvoju pedalne tehnike orguljaša

Budući da su orguljaši sve do izuma struje trebali po nekoliko asistenata samo da bi osposobili instrument za svirku (mjehovi, registri), pedalni klavikord bio je izvanredno rješenje za vježbanje izvan crkve i kućno muziciranje.

U razvoju same tehnike sviranja pedala važnu ulogu imao je pedalni klavikord kao obavezan instrument svakog ozbiljnijeg orguljaša na području Njemačke. Kako su više vremena provodili vježbajući kod kuće na pedalnom klavikordu nego li u crkvi za orguljama, tehnika samog sviranja, posebice pedala, više je idiomatska pedalnom klavikordu nego samim orguljama. Još i danas u nastavi sviranja orgulja, posebice u Nizozemskoj i Njemačkoj, podučava se način sviranja pedala cijelom težinom noge, odnosno polugom koja umjesto od zgloba stopala, počinje od kuka te se cijela noga smatra kao jedinstveno tijelo. Razlog tome potječe od sviranja pedala na pedalnom klavikordu. Kako bismo dobili kvalitetan ton na klavikordu, veliku i tešku pedalnu tipku potrebno je pritisnuti cijelom težinom noge, odnosno iz kuka. Tjelesna senzacija je doslovno kao da smo stali na pedal, a ne samo pritisnuli iz zgloba stopala. Razlika u kvaliteti tona proizlazi iz mehanike u kojoj se tangenta zaustavlja na jasno određenom mjestu na žici i pritiskom mase cijele noge, na tom mjestu i ostaje. Važno je napomenuti kako je cijela težina noge potrebna upravo zbog velike debljine pedalnih žica pedalnog klavikorda čija je napetost velika kako bi uopće titrale i proizvodile ton. Pojednostavljeno, protusila koja održava (pritišće) tangentu prislonjenu na žicu kako bi nastavila svoju vibraciju mora biti velika (težina cijele noge).

Prednost takve pedalne tehnike na (mehaničkim) orguljama jest veća kontrola otvaranja i zatvaranja ventila na pedalnim sviralama. Ona je jasno čujna u zapjevu, odnosno otvaranju ventila svirale koji je sporiji i nježniji nego li kod upotrebe samog zgloba stopala.

Nadalje, najvažnija prednost tehnike sviranja pedala na klavikordu jest kvaliteta završetka tona (otpuštanja tipke, odnosno kod orgulja – zatvaranja ventila pedalne svirale). Riječ je o kvalitetnom prestanku tona bez ikakvih šumova. Podizanjem cijele noge (iz kuka) ventil se nježno vraća i zatvara otvor svirale gdje ton prestaje uz nezamjetan *decrescendo* koji daje efekt kvalitetno prekinutog tona. Ukoliko se pedalnu tipku otpusti isključivo iz zgloba stopala, kontrola podizanja tipke mnogo je manja i nerijetko će pedalna tipka napraviti šum pa čak i buku u kombinaciji sa šumom koji nastaje prenaglim zatvaranjem ventila na svirali.

5. Značenje i funkcija klavikorda kod povijest

Klavikord je imao važnu ulogu kroz tri stoljeća, od 16. do 18. Među najvažnijim funkcijama, najraniji izvori navode onu praktičnu: klavikord kao instrument za vježbanje. Njegova mogućnost ekspresije prvi put je spomenuta u ranom 18. stoljeća, a par desetljeća kasnije, kada je klavikord postao široko popularan instrument, naglašavana je posebna uloga klavikorda kao sredstva za prijenos emocija.

5.1 Kvalitetan instrument

Za razvijanje dobre tehnike potreban je i dobar instrument. Iako imamo pristup instrumentima koji su izgrađeni od 16. do 19. stoljeća, njihov zvuk se mijenjao kroz vrijeme, što zbog neodržavanja, što zbog truljenja drveta. Zvuk originalnih instrumenata koje možemo pronaći u muzejima ili pak privatnim kolekcijama treba uzeti s rezervom. Na sreću, sam dizajn i mehanika jasno pokazuju o kakvim materijalima i o kakvoj konstrukciji je riječ. Carl Philip Emanuel Bach[14] je u svojem djelu *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (*Ogled o pravoj umjetnosti sviranja klavira*) opisao karakteristike „dobrog“ instrumenta:

> *„Dobar klavikord mora imati dugačak i plemenit ton, te dovoljan broj tipaka, barem od velikog C do e3. Gornji registar je nužan kako bi bilo moguće sviranje dionica drugih instrumenata. Skladatelji vole te visine jer ih mnogi drugi instrumenti postižu s lakoćom. Tipke moraju imati odgovarajući otpor koji će prste ponovo podići. Žice moraju biti napete tako da podnose prilično oštar, kao i mekan udar, te omogućuju široko i jasno izvođenje svih nijansi fortea i piana. Ako to nije moguće, žice su ili previše napete, pa njihova tvrdoća smeta sviraču, ili su pak previše opuštene, pa odgovaraju nečisto i nerazgovjetno ili uopće ne zvuče. Tipke ne smiju padati preduboko, a svi dijelovi mehanike moraju biti dobro učvršćeni kako bi žice mogle podnijeti punu snagu udara i ostati dobro ugođene.“*[15]

[14] Carl Philip Emanuel Bach (1714. – 1788.) njemački skladatelj i interpret. Peti sin Johanna Sebastiana Bacha i Marije Barbare Bach.

[15] Bach, Carl Philip Emanuel, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin, 1753. i 1762. (prijevod na hrvatski: Sanja Lovrečić i Veljko Glodić, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2004.)

5.2 Klavikord kao instrument za vježbanje

Ova uloga je prvi put spomenuta u najranijem njemačkom tekstu o glazbi, *Musica getuscht und ausgezogen* („*Objašnjenje i razotkrivenje glazbe*“) od Sebastiana Virdunga[16] iz 1511.:

> *„Sve što se nauči svirati na klavikordu, biti će moguće dobro i lako odsvirati na orguljama, čembalu, virginalu[17] i svim ostalim instrumenata s tipkama“[18]*

Iz ovog citata uočavamo kako Virdung smatra klavikord bazom za sviranje svih ostalih instrumenata s tipkama, isto kao što smatra blokflautu bazom za ostale duhačke instrumente i lutnju kao bazom za žičane instrumente na drugim mjestima u istom tekstu.

Ostala rana svjedočanstva prikazuju klavikord kao instrument idealan za početnike i za vježbanje. Često je ta uloga smatrana očitom bez nekog posebnog razloga. Michael Praetorius[19] smatra to praktičnim razlogom:

> *„Klavikord je baza za sve ostale instrumente s tipkama – orgulje, čembalo itd. Čak i studenti orgulja podučavani su prvo na klavikordu. Jedan od razloga je izbjegavanje složenog posla održavanja plektruma; drugi, manje je vremena potrebno za ugađanje jer su žice stabilnije nego li kod čembala ili spineta[20]. Ima klavikorda koji se ne trebaju ugađati i po godinu dana. To je velika prednost za početnike koji još ne znaju ugađati instrument ili nisu izučili zanat kako oblikovati plektrum.“[21]*

---

[16] Sebastian Virdung (rođen c. 1465.), njemački skladatelj i teoretičar glazbenih instrumenata.

[17] Virginal (vjerojatno od lat. virga: štapić), vrsta čembala, žičano glazbalo s tipkama raširenog u Engleskoj u 16. i 17. stoljeću.

[18] Virdung, Sebastian, *Musica getutscht und ausgezogen*, Basel, 1511. (Kassel, 1970.)
„…dann was du vff dem clauicordio lernest /das hast du dann gut vnd leithtlich spilen zu lernen /vff der Orgeln /vff dem Clauizymell /vff dem virginale /vff allen andern clauierten instrumenten.“

[19] Michael Praetorius (1571. – 1621.) njemački skladatelj i glazbeni teoretičar.

[20] Spinet (njem. iz tal., po imenu mletačkog izumitelja G. Spinetta, c. 1500), glazbalo s tipkama; vrsta čembala manjega oblika s jednom klavijaturom. Osobito u uporabi od 16. do 18. stoljeća.

[21] Praetorius, Michael, *Syntagma Musicum II*, Wolfenbüttel, 1619. (Kassel, 1964.)
„…das Clavichordium, das Fundament aller Clavirten Instrumenten, als Orgeln, Clavicymbeln etc. Doruff auch die Discipuli Organici zum anfang instruirt vnnd vnterrichtet werden: Vnter andern fürnem lich darumb /daʙ es nicht so grosse mühe vnd unlust gibt mit befiddern /auch vielen vnff offtern vmb-vnd zurecht stimmen /Sintem die Saiten doselbst vngleich beständiger seyn vnd bleiben /als vff den Clavicymbeln oder Spinetten. Wie dann offtmals Clavichordia gefunden werden /so man in Jahr vnd Tag nicht stimmen darff: Welches sonderlich vor anfahende Schüler /die noch zur zeit weder Stimmen noch befiddern können /ein grosser Vortheil.“

Klavikord je intonativno nevjerojatno stabilan instrument. Praetorius navodi kako bi učenici kvalitetnije provodili vrijeme svirajući klavikord, nego li štimali i održavali trzalice neophodne za sviranje čembala.

Godine 1699., nizozemski učitelj Claas Douwes[22] objavio je knjigu *Grondig ondersoek van de Toonen der Musijk* („*Temeljno istraživanje zvuka glazbe*"), koja sadrži prvu diskusiju oko zvučnog aspekta klavikorda – unikatni način produkcije tona:

> *„Klavikord je instrument mekog i slatkog zvuka: izgovara spremno i čisto, i zato se upotrebljava za vježbanje umjetnosti (muzike)."*[23]

Ovaj aspekt klavikorda kao alata za razvoj dobrog kontakta s tipkama bio je ključan kroz 18. stoljeće.

Sljedeći je citat Carla Philipa Emanuel Bacha iz *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753.):

> *„Klavikord je, dakle, instrument na kojem je moguće najpreciznije suditi nekog svirača instrumenta s tipkama."*[24]

I nadalje:

> *„Svaki svirač instrumenta s tipkama trebao bi imati dobar čembalo i dobar klavikord, tako da može izvoditi djela na oba instrumenta. Svatko tko može svirati klavikord, biti će uspješan na čembalu, ali ne i obrnuto. Stoga, svirač treba klavikord za razvijanje dobrog načina sviranja, a čembalo za razvijanje potrebne snage u prstima."*[25]

---

[22] Claas Douwes (1669. – 1725.), nizozemski orguljaš i glazbeni pedagog.

[23] Douwes, Claas, *Grondig ondersoek van de Toonen de Musijk*, Franeker, 1699. (Buren, 1971.):
„De clavechordiums sijn musijk instrumenten die sacht en soet van gekuidt sijn/ende van een veerdige en suivere aanspraak/ende worden daarom gebruikt tot oeffeninge in de konst."

[24] *„…Das Clavicord ist also das Instrument, worauf man einen Clavieristen aufs genaueste zu beurtheilen fähig ist."*

[25] *„Jeder Clavierist soll einen guten Flügel und auch win gutes Clavichord haben, damit er auf beyden allerley Sachen abwechselnd sipelen könne. Wer mit einer guten Art auf dem Clavicorde spielen kan, wird solches auch auf dem Flügel zuwege bringen kännen, aber nicht umgekehrt. Man muss das Clavicord zur Erlernung des guten Vortrags und den Flügel, um die gehörige Kraft in die Finger zu kriegen, brauchen."*

Daniel Gottlob Türk[26], autor poznate *Klavierschule* („*Klavirska škola*“) iz 1789. govori o istoj činjenici samo drugim riječima, ali naglašava važnost i daje prednost klavikordu ukoliko nije moguće posjedovati oba instrumenta:

> *„Za početnike, klavikord je zasigurno najbolji instrument, posebice u ranijim stadijima učenja, jer se suptilnost izvedbe ne može steći niti na jednom drugom instrumentu kao na klavikordu. Kasnije, učenik može imati čembalo ili dobar fortepiano, koji pak ima posebno dobar učinak na učenike; prsti će steći više snage i brzine svirajući na ovim instrumentima. No, učenik ne bi trebao svirati čembalo i fortepiano cijelo vrijeme; to ne bi bilo dobro za (dobru i kvalitetnu) izvedbu. Bilo tko, tko ne može imati oba instrumenta, trebao bi odabrati klavikord.“*[27]

Još kasne 1819. g. Friedrich Griepenkerl[28] napisao je sljedeće u svom predgovoru izdanja *Kromatske fantazije* Johanna Sebastiana Bacha:

> *„Nadalje, za početnike je klavikord puno bolji nego fortepiano, stoga što je lakše čuti svaku pogrešku u dodiru s tipkom, a svirač je odgovorniji nego instrument (za dobar i kvalitetan ton). Prelazak na fortepiano je lak, zbog toga što je dodir s tipkom isti te fortepiano ne iziskuje toliko puno brige pri dodiru s tipkom. Svatko tko se ne slaže s navedenim, vjerojatno nije svladao sviranje na klavikordu, kao većina fortepianista.“*[29]

---

[26] Daniel Gottlob Türk (1750. – 1813.), njemački skladatelj, orguljaš i glazbeni pedagog.

[27] Türk, Daniel Gottlob, *Klavierschule*, Leipzig i Halle, 1789. (Kassel, 1977.)
„Zum Lernen ist das Klavier, wenigstens im Anfange, unstreitig am besten; den auf keinen andern Klavierinstrumente läßt sich die Feinheit im Vortrage so gut erweben, als auf diesem. Kann man in der Folge einen Flügel oder ein gutes Fortepiano daneben haben, so ist der Nutzen für den Lernenden desto größer; den die Finger bekommen durch das Spielen auf diesen Instrumenten mehr Stärke und Schnellkraft. Nur darf man nicht immer auf dem Flügel etc. spielen, weil es auf Kosten des guten Vortrages geschehen möchte. Wer nicht beydes habenn kann, der wähle das Klavier.“

[28] Friedrich Konrad Griepenkerl (Peine, 1782. – Braunschweig, 1849.), njemački muzikolog, pedagog i dirigent.

[29] Griepenkerl, Friedrich, *Einige Bemerkungen über den Vortrag der chromatischen Phantasie*, Leipzig, 1819.
„Uebrigens ist zur Ausbildung der Hand für den Anfang das Klavier bei weitem besser, als das Forte-Piano, weil man jeden Fehler des Anschlags leichter hört und weil mehr vom Spieler, als vom Instrument abhängt. Der Uebergang von ihm zum Forte-Piano hat gar keine Schwierigkeiten, indem der Ansclang derselbe bleibt und das Forte-Piano nur grössere Nachlässigkeiten zulässt, ohne bedeutende Abänderungen in der Behandlung herbeizuführen. Wer anderer Meinung ist, der hat wahrscheinlich das Klavier nicht in seiner Gewalt, wie alle blossen Forte-Piano-Spieler.“

Zadnja rečenica, kritika nove generacije svirača koji nisu odrasli za klavikordom, pokazuje Griepenkerlovo nezadovoljstvo što klavikord polako odlazi u drugi plan.

5.3 Klavikord kao izražajni instrument

Ostali spisi iz 18. stoljeća počinju naglašavati izražajni aspekt klavikorda. Godine 1713. Johann Mattheson[30] je napisao:

> *„Galantne i virtuozne skladbe, kao na primjer uvertire, sonate, toccate, suite i slične, najbolje zvuče i najviše se ističu na dobrom klavikordu, gdje je mnogo više moguće cantabile sviranje nego li na čembalima i spinetima s njihovim nefleksibilnim tonom. Ukoliko netko želi slušati svirače sa delikatnom rukom i čistim stilom, odvedite ih do dobrog klavikorda."*[31]

Ovdje nalazimo po prvi put spomenut senzibilitet za dinamičko nijansiranje, što nas dovodi do ekspresivnog sviranja i razlikuje klavikord od ostalih instrumenata s tipkama onog vremena, čembala i orgulja.

5.4 Klavikord kao sredstvo za izražavanje i prijenos emocija

Sve osobine klavikorda opisane do sada čine instrument posebno pogodnim za izražavanje najšireg spektra emocija, posebno potrebnog u razdoblju stila *Sturm und Drang*. Što to zapravo znači, živopisno je opisao engleski povjesničar glazbe Charles Burney[32] na svojim putovanjima Europom.

12. listopada 1772., Burney je posjetio Hamburg upoznavši najpoznatijeg klavikordista toga vremena, 59-ogodišnjeg Carla Philipa Emanuela Bacha:

> *„Gospodin Bach bio je toliko željan sjesti za svoj klavikord kojeg je izgradio Silbermann[33], svoj najdraži instrument, na kojem je svirao odabir od tri ili četiri svoje najteže kompozicije, izveo ih je delikatno, precizno i s duhom, zbog*

[30] Johann Mattheson (1681. – 1764.), njemački skladatelj, pjevač, pisac, leksikograf i glazbeni teoretičar.
[31] Mattheson, Johann, *Das Neu-Eröffnete Orchestre*, Hamburg, 1713.
„Hand- und Galanterie-Sachen /als dasind/ Ouverturen, Sonaten, Toccaten, Suiten, etc. werdenam besten und reinlichsten auff futen Clavicordio herausgebracht/als woselbst man die Sing-Art viel deutlicher / / ausdrücken kan / den auff den allzeit gleich stark nach-klingenden Flügeln und Epinetten. Will einer eine delicate Faust und reine Mannier hören/ der führe seinen Candidaten zu einem saubern Clavicordio."
[32] Charles Burney (1726. – 1814.), engleski povjesničar glazbe i skladatelj.
[33] Gottfried Silbermann (1683–1753), njemački graditelj instrumenata s tipkama. Kada je 1781. Bach prodao instrument, napisao djelo u spomen na događaj, *Abschied von meinem Silbermannischen Claviere in einem Rondo*, Wq. 66

kojeg je opravdano slavljen u svojoj domovini. U patetičnim i sporim stavcima, kad god je trebao odsvirati dugu notu, sasvim se posvetio tome da instrumentom dočara plač, jad, ili jauk, kakav je jedino moguće izraziti na klavikordu, a vjerojatno i samo kad je on svirao.“

„Nakon večere, koja je bila elegantno poslužena i s užitkom pojedena, prišao sam mu sa zamolbom da opet sjedne za klavikord, i svirao je s malom pauzom sve do 11 sati u noć. Za vrijeme svirke, toliko se unio, skoro opsjednut, da više nije samo svirao, nego i izgledao kao popuno nadahnut. Oči mu se nisu micale, njegova se donja usnica objesila i pjena mu je navirala na usta. Rekao je da kad bi ovako radio češće, potpuno bi se pomladio.“[34]

Ova opažanja su u savršenom skladu sa kultom senzibilnosti (*Empfindsamkeit*) koje je bilo na vrhuncu duha umjetnosti u Njemačkoj krajem 18. stoljeća. Doista, puno je navoda, u prozi i poeziji, koji povezuju klavikord sa snažnim emotivnim nabojem.

U njemačkoj književnosti to je činio Johann Wolfgang Goethe[35] u svojem djelu *Die Leiden des jungen Werthers* („*Patnje mladog Wertera“*), a u engleskoj književnosti Sterne[36] svom djelu *Sentimental journey* („*Sentimentalno putovanje*“).

Pjesnik i glazbenik Christian Schubart[37] u svojem djelu *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* („*Ideje* estetike glazbe)“ c. 1784. piše:

„Klavikord, taj usamljen, melankoličan, nenametljivo sladak instrument, ima vrline veće od čembala i fortepiana. Sav dijapazon osjećaja moguće je izraziti pritiskom prsta, kroz vibracije žica, pomoću jače ili slabije kretnje ruke. Tko god preferira ne

[34] Burney, Charles, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and the United Provinces*, London, 1773.
„M. Bach was so obliging as to sit down to his Silbermann clavichord, and favourite instrument, upon which he played three or four of his choicest and most difficult compositions, with the delicacy, precision, and spirit, for which he is so justly celebrated among his countrymen. In the pathetic and slow movements, whenever he had a long note to express, he absolutely contrived to produce, from his instrument, a cry of sorrow and complaint, such as can only be effected upon the clavichord, and perhaps by himself.“
„After dinner, which was elegantly served, and cheerfully eaten, I prevailed upon him to sit down again to a clavichord, and he played, with little intermission, till near eleven o'clock at night. During this time, he grew so animated and possessed, that he not only played, but he looked like one inspired. His eyes were fixed, his under lip fell, and drops of effervescence distilled from his countenance. He said if he were to be set work frequently, in this manner, he should grow young again.“
[35] Johann Wolfgang Goethe (Frankfurt na Majni, 1749. – Weimar, 1832.), njemački književnik 18. stoljeća, predstavnik stila *Sturm und Drang.*
[36] Laurence Sterne (1713. – 1768.), irski književnik.
[37] Christian Friedrich Daniel Schubart (1739. – 1791.), njemački pjesnik, orguljaš, skladatelj i novinar.

udarati, trčati ili juriti (prstima po klavijaturi), ili čije je srce često preplavljeno slatkoćom osjećaja – taj će zaobići čembalo i fortepiano, te odabrati klavikord."[38]

U njegovom djelu *Musikalische Rhapsodien* („*Glazbene rapsodije*")1786., Schubart piše:

„…doista nećeš moći svirati koncerte sa glasnom pratnjom na klavikordu; jer ne dreči ni grmi kao fortepiano … ali … (klavikord) je mekan i reagira na svaki uzdah duše; stoga ćeš tu naći rezonantnu kutiju za svoje srce. Svatko tko sjedne za klavikord i čezne za čembalom, nema srca, običan je klipan... slatka melankolija, čeznutljiva ljubav, boli odlaska, duša vrska sa Bogom, ugnjetavane slutnje, obrisi raja kroz rasplinute oblake, slatke suze – sve ovo leži u klavikordu – oh! odreci se krika čembala – vidiš, tvoj klavikord diše tiho – kao tvoje srce."[39]

[38] Schubart, Christian, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, (1784.), Beč, 1806.
„Clavicord, diese einsame, melancholische, unaussprechlich süsse Instrument hat Vorzüge vor dem Flügel und dem Fortepiano. Durch den Druck der Finger, durch das Schwingen und Beben der Saiten, durch die sterke oder leisere Berührung der Faust, können alle Züge bestimmt warden, aus welchen das Gefühl zusammen engesetzt ist, Wer nicht gerne polter, rast, und stürmt; wessen Herz sich oft und gern in süssen Empfidungen ergiesst, - der geht am Flügel und Fortepiano vorüber, und wählt ein Clavicord…"

[39] Schubart, Christian, *Musikalische Rhapsodien*, Stuttgart, 1786.
"Kannst zwar nicht Konzerte mit starker Begleitung drauf spielen; den es hagelt und wettert nicht wie's Fortepiano; Aber, so das Klavier […] Gemächt ist, - weich und für jeden Hauch der Seele ampfänglich; so findest du hier deines Herzens Resonanzboden. Wer am Klavikorde nach einem Flügel schmachtet, hat kein Herz, ist ein Stümper; Süsse Schwermuth, schmachtende Liebe, Abschiedswehen, Seelengelispel mit Gott, schwüle Ahdung, Blike ins Paradis durch jäh zerrissnes Gewölk, süsses Thränengerisel, - all dies liegt im Klavikorde. – ach, da sehne dich nicht nach dem Flügelgetäse. Sieh, dein Klavikord athmet ja so sanft, wie dein Herz."

5.5 Klavikord u opusu Johanna Sebastiana Bacha

Oko 1905. godine, muzikolozi i izvođači debatirali su o autentičnoj izvedbi Bachovih djela, prije svega, po pitanju koji instrument koristiti. Najpoznatiji izvođači početka 20. stoljeća među kojima su Isabelle Nef[40] i Wanda Landowska[41] imali su različita stajališta na kojem instrumentu bi se trebala izvoditi Bachova djela: čembalu, klavikordu, orguljama ili pak modernom klaviru.

Istinu vjerojatno nikada nećemo saznati, ali Bachovu preferenciju lako je moguće iščitati iz Forkelove[42] biografije o Bachu iz 1802. g.:

> *„(J. S. Bach) preferirao je svirati klavikord. Iako je, više – manje, izvedba mogla biti moguća i na čembalu, on ju je smatrao pomalo bezdušnom; a fortepiano njegova vremena bio je u svojem ranom razvoju, tada još ipak previše primitivan da bi ga u potpunosti zadovoljio. Smatrao je klavikord najboljim instrumentom za vježbanje i za muziciranje u manjem ambijentu. Za njegove najprofinjenije glazbene ideje, klavikord mu je bio idealan instrument te nije smatrao kako bi bilo koji čembalo ili pianoforte mogao producirati toliko mnogo nijansi u zvuku koliko klavikord koji je, iako tih, nevjerojatno fleksibilan unutar svojih ograničenja.“*[43]

[40] Švicarska čembalistica, pijanistica i pedagogica, Isabelle Nef (Geneva, 1898. -– Bossy, 1976.)
[41] Wanda Aleksandra Landowska (1879. – 1959.), čembalistica francusko-poljskog podrijetla zaslužna za ponovno zanimanje za čembalo u 20. stoljeću.
[42] Johann Nikolaus Forkel (1749. –1818.) , njemački muzikolog i glazbeni teoretičar.
[43] Forkel, Johann Nikolus, *Ueber Johann Sebastians Bach Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig, 1802. (Kassel, 1970./1982.)
“Am liebsten spielte er [Johann Sebastian Bach] auf dem Clavichord. Die sogenannten Flügel, obgleichauch auf ihnen ein gar verschiedener Vortrag statt findet, waren ihm doch zu seelenlos, und die Pianoforte waren bey seinem Leben nochzu sehr in ihrer ersten Erstehung, und noch viel zu plump, als daß sie ihm hätten Genüge thun könnten. Er hielt daher das Clavichord für das beste Instrument zum Studiren, so wie überhaupt zur musikalischen Privatunterhandlung. Er fand es zum Vortrag seiner feinsten Gedanken am bequemsten, und glaubte nicht, daß auf irgend einem Flügel oder Pianoforte eine solche Mannigfaltigkeit in den Achattirungen des Tons hervor gebracht warden könne, als auf diesem zwar Ton-armen, aber im Kleinen außerordentlich biegsamen Instrument.”

6. Zaključak

Iz svega navedenog proizlazi kako je klavikord najbolji učitelj za kvalitetno sviranje instrumenata s tipkama. Razlog tomu je jednostavan: od svih žičanih instrumenata s tipkama, klavikord daje najdirektniji kontakt sa žicom. Nema instrumenta s tipkama koji suptilnije reagira na sve geste izvođača u svim njegovim stremljenjima: ton neće zvučati ukoliko tipka nije pritisnuta s jasnom intencijom i s puno pažnje. Klavikord nemilosrdno otkriva sve slabosti tehnike izvođača kao i sve probleme u koncentraciji tijekom svirke.

Nadalje, dobar svirač može ostvariti sve svoje glazbene ideje jasno i čujno, upotrebljavajući suptilne nijanse u artikulaciji, fraziranju i dinamici. Sviranje klavikorda doprinosi većoj suptilnosti i osjećajnosti pri sviranju ostalih instrumenata s tipkama (orgulja, čembala i klavira).

Gore iznesena tvrdnja najbolje se dade ilustrirati citatom već spomenutog Charlesa Burneya iz njegovog djela *Musical Journeys* („*Glazbena putovanja*“). Kada je 1772. stigao u Beč, čuo je djevojčicu kako svira „mali i ne baš dobar fortepiano“. Zapisao je:

> *„Urednost tehnike sviranja ovog djeteta nije me puno iznenadila toliko koliko njegova nesvakidašnja ekspresivnost. Način izvođenja svih fortea i piana bio je vrlo razborit. Jedne pasaže izvodila je kao u sjeni, a druge s takvom snagom da je za to bila potrebna ili najbolja poduka ili najveći prirodni osjećaj i senzibilitet. Upitao sam Signor Giorgia, Talijana koji ju je podučavao, na kojem instrumentu inače vježba kod kuće i dobio odgovor: 'Na klavikordu'.“*[44]

[44] *“The neatness of this child's execution did not so much surprise me, though uncommon, as her expression. All the pianos and fortes were so judiciously attended to; and there was such shading off of some passages, and force given to others, as nothing but the best teaching, or greatest natural feeling and sensibility could produce. I enquired of Signor Giorgio, an Italian, who attended her, upon what instrument she usually practised at home, and was answered, 'On the Clavichord'.”*

6 Literatura:

1. Bach, Carl Philip Emanuel, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin, 1753. i 1762. (prijevod na hrvatski: Sanja Lovrečić i Veljko Glodić, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2004.)

2. Burney, Charles, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and the United Provinces*, London, 1773.

3. Douwes, Claas, *Grondig ondersoek van de Toonen de Musijk*, Franeker, 1699. (Buren, 1971.)

4. Forkel, Johann Nikolaus, *Ueber Johann Sebastians Bach Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig, 1802. (Kassel, 1970./1982.)

5. Griepenkerl, Friedrich, *Einige Bemerkungen über den Vortrag der chromatischen Phantasie*, Leipzig, 1819.

6. Mattheson, Johann, *Das Neu-Eröffnete Orchestre*, Hamburg, 1713.

7. Mendel, Hermann, *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Für gebildete aller Stände*, Berlin, 1872.

8. Praetorius, Michael, *Syntagma Musicum II*, Wolfenbüttel, 1619. (Kassel, 1964.)

9. Schubart, Christian, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst,* (1784.), Beč, 1806.

10. Schubart, Christian, *Musikalische Rhapsodien,* Stuttgart, 1786.

11. Türk, Daniel Gottlob, *Klavierschule*, Leipzig i Halle, 1789. (Kassel, 1977.)

12. Vermeij, Koen, *A short history of the clavichord*, Hillegom, Clavichord International Press, 2013.

13. Virdung, Sebastian, *Musica getutscht und ausgezogen*, Basel, 1511. (Kassel, 1970.)