

# Viola da gamba sündimisest

PEETER KLAAS

*gambist*

“...ja kuna gamba on täiuslikum kõikidest muusikariistadest, olles loodule lähemal kui mis tahes teine, võib oletada, et kui esiisa Aadam oleks tahtnud ehitada pilli, siis oleks ta ehitanud gamba...” Selle veidi šovinistliku tsitaadiga Jean-Jacques Rousseau traktaadist “Traite de viole” (1687) tahan märkida, et hoolimata pingutustest ei õnnestu mul ilmselt kaugeltki mitte alati jääda neutraalseks ja objektiivseks, kirjutades pillist, millega olen olnud tihedalt seotud üle kolmekümne aasta. Otsesest patustamist ajaloolise tõe vastu õnnestub loodetavasti siiski vältida.

Poogendamise ajalugu Euroopas on suhteliselt lühike võrreldes näppepillidega ja poogen jõudis Euroopasse islamimaadest, üle Ibeeria poolsaare ja Bütsantsi kaudu. Esimest korda kujutatakse poognaga mängitavat pilli 9. sajandi käsikirjas

“Utrechti psalter”. Üks esimesi käega katsutavaid (ja mitte ainult silmaga vaadeldavaid) sellekohaseid näiteid asub Santiago de Compostela katedraalis, kus auvärvate kaarelt leiame 24 apokalüptilist vanemat mängimas, häälestamas või muidu sättimas erinevaid keelpille, millest mõnda hoitakse põlvede vahel, täpselt nagu gambat.

*Viola da gamba*, eesti keeles *gamba*, saksa keeles *die Gambe*, inglise keeles *viol*, prantsuse keeles *violle* jne, ei ole tšello eelkäija, nagu enamikul juhtudel pajatavad teatmeteosed, vaid pigem kaas- või kõrvalkäija. Need pillid kuuluvad oma päritolult, ehituselt ja funktsioonilt põhimõtteliselt erinevatesse perekondadesse.

Kui viuliperekond põlvneb keskaegsest õlal mängitavast keelpillist, tingliku nimetusega *fidel*, siis *gamba* juured on hoopis Hispaanias. Nii mõnegi ühise tunnuse põhjal – soolest seotud krihvid, sile tagumine



Esisa Aadam gambaga 16. sajandi tundmatu saksa meistri gravüüriil (Briti Muuseum, London).

kaas, 16. sajandi gambadel ka *vihuela*’le sarnase kujuga kõlakorpust, sarnane kvart-kvart-terts-kvart-kvart-häälestus, mitmehäälnel mängulaad – võiks gambat nimetada sisuliselt poogenkitarriks-*vihuela*’ks. Tol ajal Põhja- ja Kesk-Euroopas armastatud ja eelneud tundemärkide registreile vaid kujult mitte vastav lauto ei olnud Hispaanias populaarne tänu oma põlvnemisele araabia udist. Suhted muhameedlastega olid sel ajal teatavasti keerulised.

15. sajandi His-

*Viola da gamba*, eesti keeles *gamba*, saksa keeles *die Gambe*, inglise keeles *viol*, prantsuse keeles *violle* jne, ei ole tšello eelkäija.

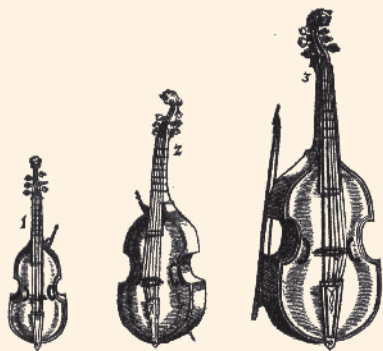
paanias tunti *vihuela da mano*, sõrmedega näpitava, kuuekeelse, kerge konstruktsiooniga kitarril eellase kõrval ka poognaga mängitavat pilli nimega *vihuela da arco* – poogen*vihuela*’t, mille itaaliakeelne nimivariant on *viola d’arco*. Nii mõneltki 16. sajandi alguse pildilt, kaasa arvatud esimese *gamba*õpiku, Silvestro Ganassi “Regula Rubertina” (1542) esikaanelt näeme, et *gambamängija* pill on kahtlaselt kaldu vasaku käe (kitarrimängu asendi) suunas. Oletatavasti hakkasid mõned 15. sajandi vi-

## Gamba juured on Hispaanias.



24 apokalüptilist vanemat mängimas erinevaid keelpille Santiago de Compostela katedraali auvärvate kaarel.

## Esimene säilinud gamba pärineb aastast 1540 Veneetsia meistri Francesco Linaroli töötoast.



Inglise gamba-consort'i liikmed – chest of viols (Michael Praetorius, "Syntagma musicum", 1618).

*huela (da mano)* mängijad Pürenee poolsaarel levinud mauride poogenpilli *rabab*'i eeskujul oma instrumenti poognaga mängima ja uus pill oligi sündinud.

Vasaku käe tehnika on mõlemal pillil üllatavalt sarnane, varasem soolomuusika gambale pandi tavaliselt kirja tabulatuuris, mis oli näppepillide puhul reegliski kuni 18. sajandini. Tabulatuur ei kuva otseselt muusikat, vaid määrab kindlaks muusiku tegevuse, mil viisil ja millal ta peab üht või teist keelt näppima ja missugustele krihvidele vajutama. Tabulatuuri kasutati saateta soolomuusika kirjanemiseks veel 17. sajandi keskel. Kuna suhteline häälestus on nii lauto, *viola*'l kui ka gambal sama, siis võib gambatabulatuuris kirja pandud muusikat mängida ükskõik millisel renessansshäälestusega lauto.

Inglise 17. sajandi *lyra viol*'i mängumaneer on lauto-gamba seotuse parimaid tõendeid. Ühest küljest mõeldi *lyra viol*'i all konkreetset pilli, mis oli tavalisest gamba-consort'i bassist väiksem ja lamedama roobiga. Seega sobivam mitmehäälseks ja akordimänguks. Teisalt tähendab *lyra viol* või *lyra way* mängumaneeri, kus muusika on kirja pandud tabulatuuris. Kuna selles muusikas kasutatakse põhiliselt tavapärasest kvart-tertshäälestusest hälbivaid erinevaid häälestusi, mida on kokku 58, enam kasutatavaid siiski vaid (!) 20, pole noodit teksti kirja panemiseks tegelikult teist võimalust. Mandri-Euroopa solistlikus gamba-muusikas kohtame küll ka pidevalt akordi-

mängu, kuid siiski mitte sellisel määral ja moel – *lyra viol* jääb siiski inglise 17. sajandi solistliku instrumentaalmuusika fenomeniks.

Teine briti fenomen on gamba-consort – 3–6-hääline spetsiaalselt gambadele kirjutatud polüfooniline ansambli muusika, mille nüansirikast peent kudet ja kordumatult



Vanim säilinud gamba – Veneetsia meistri Francesco Linaroli töö, valminud 1540. aastal (The Vazquez Collection of Historical Musical Instruments).

kompaktset kõla me Euroopa mandriosa muusikas ei leia.

Esimene säilinud gamba pärineb aastast 1540 Veneetsia meistri Francesco Linaroli töötoast (esimene tšello, muide, aastast 1545 Andrea Amatilt, seega ikkagi mitte eel- vaid kõrvalkäija). Varased, 16. sajandi gambad erinevad oma ehituselt ja sellest tulenevalt ka kõla poolest hilisematest, 17.–18. sajandi pillidest. Kuna gambal polnud siis veel kõlapulka ja bassipalk oli sageli kõlalauaga ühes tükis välja voolitud, oli kõla vaiksem, aga üsna terav ja fookustatud. Polüfoonilise muusika mängimisel an-

navad need omadused suure eelise – tulemus on selge ja läbipaistev, kõik hääled on hästi jälgitavad, pole hilisematele gambadele iseloomulikku kuminat.

17. sajandil kujunevad välja ja kinnistuvad kolm eri suurusega gambaperekonna liiget: sopran, alt/tenor ja bass. Eriti selgelt on see jälgitav jällegi Inglismaal. Täieliku (6-häälse) consort'i mängimiseks tarvilikku pillikomplekti nimetati seal *chest of viols* ja sageli ehitasid meistrid gambasid just teraviklike *chest*'idena, et kõla oleks ühtlane ja tasakaalus. 18. sajandil jäävad neist soolopillina kasutusele vaid bassgamba, millele 17. sajandi keskel on lisatud 7. keel, kontraoktavi A, ja Prantsusmaal kõrge sopran-gamba – *pardessus de viole*.

Kuigi gamba on õrnemates pillikoosseisudes asendamatu bassipill ja me leiame teda ka Prantsuse teatriorkestrist, on selle instrumenti pärisosa mitmehääline mängumaneer soolomuusikas ja saatepillina ning toekas ja selge bassiliin jäetakse tšello hooleks.

Gamba kaob kasutusest 18. sajandi keskel, sest valitsev kõlaideaal hindas rohkem viuliperekonna selget ja tugevat häält, mis oli tähtsaks revolutsiooni vägevate ideede kandjana ja kunstniku-virtuoosi isiklike tunduste peegeldajana sobilikum. Gamba aristokraatne, tundlik ja varjundirikas kõlamaailm vajus varjusurma kuni taasärkamiseni 20. sajandi alguses.



Viimane kuulus gambist – Saksa helilooja Karl Friedrich Abel (1723–1787) Thomas Gainsborough maalil (National Portrait Gallery, London).

FOTOD ERAKOGUST