

Glazbena djelatnost bečkih gitarista prve polovice 19. stoljeća s posebnim osvrtom na Ivana Padovca

Šrajbek, Nikola

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:381272>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-26**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

NIKOLA ŠRAJBEK

GLAZBENA DJELATNOST BEČKIH
GITARISTA PRVE POLOVICE
19. STOLJEĆA S POSEBNIM OSVRTOM NA
IVANA PADOVCA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

GLAZBENA DJELATNOST BEČKIH
GITARISTA PRVE POLOVICE
19. STOLJEĆA S POSEBNIM OSVRTOM NA
IVANA PADOVCA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr. sc. Ivan Ćurković, doc.

Student: Nikola Šrajbek

Ak.god. 2021/2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

dr. sc. Ivan Ćurković, doc.

Potpis

U Zagrebu, 5. 9. 2022.

Diplomski rad obranjen 5. 9. 2022. ocjenom

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Zahvala

Najsrdčajnije zahvaljujem svom mentoru, profesoru Ivanu Ćurkoviću na predanom vodstvu, brojnim korisnim savjetima te na vremenu i trudu uloženom u oblikovanje ovog rada!

Sadržaj

Sažetak

| | |
|--|----|
| 1. Uvod..... | 1 |
| 2. Kratki pregled povijesti gitare u Beču od 1750. do 1850. | 2 |
| 3. Ivan Padovec | 4 |
| 4. Bečki gitaristi 19. stoljeća..... | 15 |
| 4. 1. Prva generacija | 15 |
| 4. 1. 1. Simon Molitor..... | 15 |
| 4. 1. 2. Matteo Bevilacqua..... | 16 |
| 4. 1. 3. Bartolomeo Bortolazzi..... | 17 |
| 4. 1. 4. Václav Matiegka..... | 17 |
| 4. 1. 5. Leonard von Call | 18 |
| 4. 2. Druga generacija | 19 |
| 4. 2. 1. Anton Diabelli | 19 |
| 4. 2. 2. Mauro Giuliani | 21 |
| 4. 2. 3. Luigi Legnani | 26 |
| 5. Zaključak..... | 30 |
| 6. Literatura..... | 32 |
| 7. Ilustracije..... | 35 |

Sažetak

Ovaj rad donosi kratki pregled povijesti gitare u bidermajerskom Beču, razmjerno opširnu biografiju Ivana Padovca s težištem na izvođačkom aspektu njegova života i biografije osam značajnih gitarista skladatelja i Padovčevih suvremenika koji su djelovali u Beču u prvoj polovici 19. stoljeća. Cilj rada je pozicionirati Padovca u kontekst djelovanja gitarista skladatelja prve polovice 19. stoljeća, valorizirati njegov značaj i doprinos te usporediti njegovu karijeru s karijerama njegovih suvremenika.

Ključne riječi: Ivan Padovec, bečki gitaristi, Mauro Giuliani, Luigi Legnani, gitare s dodanim basovskim žicama

Abstract

This paper provides a brief overview of the history of the guitar in Biedermeier Vienna, a relatively extensive biography of Ivan Padovec with a focus on the performing aspect of his career, and biographies of eight important guitarists and composers, Padovec's contemporaries, who performed in Vienna in the first half of the 19th century. The aim of the paper is to position Padovec within the context of the activities of guitarist composers of the first half of the 19th century, to valorize his significance and contribution, and to compare his career with the careers of his contemporaries.

Key words: Ivan Padovec, Viennese guitarists, Mauro Giuliani, Luigi Legnani, guitars with extra bass strings

1. Uvod

Ivan Padovec bez sumnje je osoba od velikog značenja za povijest hrvatske glazbe i povijest gitare u Hrvatskoj. Prvi je hrvatski glazbenik kojem je objavljen životopis te prvi koji je ostvario međunarodnu karijeru u 19. stoljeću. Bio je i jedan od prvih slobodnih umjetnika u Hrvatskoj što je još vrednije divljenja uzevši u obzir bolest njegovoga vida. Iako postoji nekoliko iscrpnih Padovčevih biografija te veći broj sažetijih, novina njegove biografije u ovome radu su oznake prema Blažekovićevom popisu¹ uz svaku navedenu skladbu. S ciljem upoznavanja šireg konteksta Padovčeve koncertne djelatnosti, ponajviše razdoblja njegovog drugog boravka u Beču (1829.-1837.), nakon njegove biografije iznesene su biografije osmorice gitarista skladatelja koji su obilježili prvu polovicu 19. stoljeća u Beču. Glavnina referentne literature usmjerena je na Padovca, dok je za potrebe pisanja ostalih biografija korišten manji broj izvora uz iznimku bitnijih gitarista skladatelja. Glavna ideja ovog rada je revalorizacija Padovčeve uloge u kontekstu tadašnjih zbivanja na gitarističkoj sceni i usporedba Padovčeve karijere s karijerama njegovih bečkih suvremenika.

¹ Usp. Blažeković, Z.: Popis skladbi Ivana Padovca. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., str. 275.-354.

2. Kratki pregled povijesti gitare u Beču od 1750. do 1850.

Sredinom 18. stoljeća interes za lutnju nestao je zajedno s posljednjim velikim majstorima lutnjizma, S. L. Weissom i A. Falkenhagenom, a Beč je bio jedno od posljednjih središta djelovanja profesionalnih lutnjista. Osim lutnje, svirala se i mandora (Slika 1), instrument sličan lutnji, sa šest do osam dvostrukih žica od kojih su prve četiri bile ugođene jednako kao i gitarine: d-g-h-e1, a ostale: G-A-H-c. Kasnije se mandora ugađala poput gitare s dodanim basovskim žicama (C-D-E-A-d-g-h-e1).² No barokna gitara, koja također nije uživala znatnu popularnost, doživjela je veliku revoluciju povećanjem broja žica s pet na šest te uklanjanjem dvostrukih žica. Time su se tehničke mogućnosti izvedbe na gitari povećale, a gitara je ujedno postala pogodan baštinik lutnjističke tradicije. Novim materijalom za izradu žica tonovi su postali bogatiji harmonicima, a u to vrijeme izumljena je i tehnika opletanja žica koja je omogućila dobivanje dubljih tonova na kraćim žicama³. Tim postupcima gitara je postala spremna za zahtjeve glazbe klasicizma.⁴ Prestankom upotrebe tabulturnog zapisa, tj. uvođenjem standardne notacije višeglasna je faktura bila jasnije predočena.

Krajem 18. stoljeća, usred spomenutih promjena, građene su i prve inačice gitara s dodanom jednom do četiri basovske žice u svrhu proširenja tonskog opsega. Bili su to prijelazni instrumenti koji su u početku više podsjećali na lutnju nego na gitaru. Prvih desetljeća 19. stoljeća gitare s dodanim basovskim žicama nisu bile u širokoj upotrebi zbog velike popularnosti gitare sa šest žica.⁵

Početak 19. stoljeća Beč je bio živo kulturno središte i, uz Pariz, druga metropola gitare. Osim za koncerte, postojao je velik interes publike za sve oblike izvedbene umjetnosti poput večeri poezije, pantomime, opere i baleta. Grad je tada imao oko 60 000 stanovnika te potrebe publike nisu mogle biti zadovoljene premalim brojem domaćih umjetnika. Stoga su u

² Timmerman, A.: Guitars with extra bass strings. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., str. 109.-110.

³ Taj problem se kod lutnje rješavao teorbacijom (proširenjem vrata).

⁴ Paffgen, P.: *Gitara: osnovne crte njezinog razvoja*, Zagreb: Music Play, 2003., str. 103.-105.

⁵ Timmerman, A., op. cit., str. 101.-102.

Beč pristizali umjetnici iz Italije, Njemačke i svih ostalih krajeva monarhije (današnje Češke, Slovačke, Mađarske i Hrvatske).⁶

Prvi gitaristi koji su imigrirali u Beč i tamo ostvarili značajnije karijere bili su talijani Matteo Bevilacqua i Bartolomeo Bortolazzi.⁷ Italija je krajem 18. stoljeća obilovala sjajnim glazbenicima, no bila je manje gospodarski razvijena od germanskih i franko-flamanskih zemalja te zahvaćena mnogim političkim i vojnim sukobima, što je jedan od razloga zbog kojih su se ondašnji gitaristi mogli odlučiti za migraciju. Ostali mogući razlozi su: izbjegavanje konkurencije u Italiji, lakše objavljivanje skladbi zbog većeg broja nakladnika, lakši pronalazak bogatijih pokrovitelja te veća zarada. Također, instrumentalna glazba više se cijnila na sjeveru nego u Italiji.⁸ Slični razlozi privlačili su i gitariste iz ostalih krajeva. Austrijanac Simon Molitor koji je došao u Beč 1790. bio je pionir među gitaristima skladateljima koji su pisali standardnom notacijom vodeći brigu o vođenju glasova. Uz njega, u razdoblju 1800.-1801. pristigli su i Čeh Václav Matiegka te Austrijanci Leonard von Call i Anton Diabelli. Sva četvorica dala su značajan doprinos obogaćivanju gitarističke literature. U raniju generaciju bečkih gitarista i skladatelja s početka stoljeća pripada i talijan Mauro Giuliani koji je 1806. stigao u grad i etablirao se kao najbolji gitarist i skladatelj glazbe za gitaru te epohe.⁹ Iako je najkraće od spomenutih gitarista skladatelja boravio u Beču, veliki značaj za razvoj gitarizma u Beču imao je Luigi Legnani koji je nakon Giulianija drugi najveći gitaristički virtuoz tog podneblja. Kad je mladi Ivan Padovec 1818. prvi put stigao u Beč trajalo je zlatno doba Giulianija, a Legnani je bio u usponu slave. (Slika 2)

⁶ Heck, T. F.: *The Birth of the Classical Guitar and Its Cultivation in Vienna, Reflected in the Career and Composition of Mauro Giuliani (d. 1829)*, Yale University (neobjavljena doktorska disertacija), 1970., str. 89.

⁷ Tyler, J.; Sparks, P.: *The Guitar and Its Music From the Renaissance to the Classical Era*, Oxford: Oxford University Press, 2002., str. 250.

⁸ Heck, T. F., op. cit., str. 79.-84.

⁹ Tyler, J.; Sparks, P., op. cit., str. 251.

3. Ivan Padovec

Gitaristički virtuoz, skladatelj i glazbeni pedagog Ivan Eugen (Evangelist) Padovec rođen je 17. srpnja 1800. u Varaždinu u obitelji češkog podrijetla. Otac Ivan po zanimanju je bio sedlar, a majka Josipa rođ. Moor bila je iz mesarske obitelji.¹⁰ Ivan je bio najstarije od devetero djece od kojih je petero preživjelo djetinjstvo. Za vrijeme igre u djetinjstvu, vršnjak mu je kamenom izbio lijevo oko, a upravo zbog te nesreće kasnije mu je bio onemogućen željeni upis u sjemenište. U rodnom gradu završio je pučku školu i šest razreda gimnazije (1816.). Inače krhkog zdravlja i uz spomenutu ozljedu, odlučio se za učiteljsko zvanje. No uvjet za upis u zagrebačku preparandiju bilo je sviranje nekog instrumenta, stoga mu je 1817. rođak po majčinoj obitelji iz Beča poslao violinu na poklon čime je započeo Padovčev glazbeni put, no u tužnim okolnostima jer mu je iste godine preminula majka.¹¹

Nakon godinu dana, varaždinski skladatelj, orguljaš, pijanist i dirigent Leopold Ebner primijetivši velik napredak u Padovčevu samoukome sviranju preporučuje Padovčevu ocu da mu potraži učitelja violine čije je ime ostalo nepoznato.¹² 1818. Padovec odlazi u posjet rođaku u Beč i tamo prvi put čuje jednog od najvećih gitarista gitarističke povijesti, talijana Maura Giulianija. Oduševljen i očaran koncertom, odlučio je ovladati umijećem sviranja gitare u čemu mu je pomoć ponovno pružio rođak kupivši mu gitaru, školu za gitaru Bartolomea Bortolazzija i znatan broj notnih izdanja gitarista koji su tada djelovali u Beču. Kuhačeva je pretpostavka da je Padovec i prije odlaska u Beč poznao osnove sviranja gitare jer je gitara u to vrijeme bila popularni građanski instrument,¹³ no tome ne mora biti tako. Tijekom iste godine, vrativši se iz Beča dosegao je zavidnu sviračku razinu te ubrzo počinje davati poduke iz gitare. 1819. uspio je upisati preparandiju¹⁴ te odlazi u Zagreb, uz

¹⁰ Bažant, J.: Ivan Padovec, str. 3.-4., pristup 3. 6. 2022.

<http://wam.hr/sadrzaj/arhiva_pdf/Bazant_Padovec.pdf>

¹¹ Ibid.

¹² Vinceković, M.: Sjećanje na Ivana Padovca, *Gitara XXII*, 2020., str. 17.

¹³ Kuhač, F.: Ivan Padovec, kitarski virtuoz i glazbotvorac. *Ilirski glazbenici*, Zagreb: Matica hrvatska, 1893., str. 97.

¹⁴ Učiteljska škola.

školovanje nastavlja davati poduke iz gitare, violine i pjevanja. Stekavši brojne učenike i ohrabren Ebnerovim savjetom napušta preparandiju te se u potpunosti posvećuje glazbi.¹⁵

U to su vrijeme brojni instrumentalni virtuozii bili ujedno i skladatelji pa je tako i Padovec gajio istu ambiciju. U tome je zatražio pomoć tek pridošlog katedralnog koralista, skladatelja i violinista Jurja Karla Wisnera pl. Morgensterna koji ga je poučio osnovama harmonije, kompozicije i klavira.¹⁶

Ubrzo je Padovec počeo skladati opsežnija djela. *Variationes über ein beliebtes Thema*, op. 1 datiraju u rano proljeće 1823.¹⁷ Postoji mogućnost da je Padovec posjetio Beč i te godine te tako ostvario suradnju s renomiranom izdavačkom kućom Cappi und Diabelli (od 1824. Anton Diabelli & Comp), što svjedoči o tome da je Padovec od početka bio ozbiljan, organiziran i promišljen skladatelj.¹⁸ To potvrđuje i Kuhač: „Da se je Padovec u to vrijeme sve bolje izvježbao na kitari, dokazuje to, što je godine 1824. bio gotov kitaraški virtuoz i što je glazbotvorio teške i oveće komade za to glazbalo.“¹⁹

Padovčevi prvi zabilježeni javni nastupi vežu se uz njegovo osnivanje Zagrebačkog seksteta – sastava amaterskih gitarista i gudača. Ubrzo je u sastav uključio i profesionalne glazbenike, tako i svog učitelja Wisnera pl. Morgensterna, te se rađa ideja o osnivanju zagrebačkog glazbenog društva. Zagrebački Musikverein osnovan je 1827., a 1829. dobiva i vlastitu glazbenu školu te kasnije mijenja više naziva do današnjeg, Hrvatskog glazbenog zavoda.²⁰ Postoje razne interpretacije odnosa Padovca i Musikvereina. Autori skloni Kuhaču tvrde da je Padovec zbog sukoba s Wisner pl. Morgersternom bio nepravedno isključen iz društva te se zbog toga posvetio gitarističkoj karijeri, dok drugi zastupaju stajalište da se Padovec samovoljno i bez nesuglasica odlučio udaljiti od društva. No nedvojbeno je, sudeći

¹⁵ Vinceković, M., op. cit., str. 17.-18.

¹⁶ Bažant, J., op. cit., str. 4.

¹⁷ Blažeković, Z.: Popis skladbi Ivana Padovca. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., str. 276.

¹⁸ Bažant, J., op. cit., str. 4.

¹⁹ Kuhač, F., op. cit., str. 98.

²⁰ Bažant, J., op. cit., str. 4.

po brojnim novinskim publikacijama i plakatima koncerata, kako je Padovec odigrao vrlo aktivnu ulogu u prvim godina Muskiveraina kao organizator, izvođač, i skladatelj.²¹

Devet godina nakon sudbonosnog Giulianijevog koncerta, 1827. Padovec odlazi na prvu samostalnu koncertnu turneju po domovini. Nastupio je u Rijeci, Trstu, Zadru, Zagrebu i Varaždinu.²² Iako ne postoje recenzije tih nastupa, Deželić, prvi Padovčev biograf, tvrdi da je publika s odobravanjem i oduševljenjem prihvatila sve koncerte.²³ Padovec je možda nastupio već na prvom koncertu Musikvereina u dvorani Kraljevske akademije na Katarinskom trgu u Zagrebu, 18. travnja 1827., no prvi poznati i zabilježen javni nastup uslijedio je “na istome mjestu 1. travnja 1828. kada je izveo Giulianijeve Koncertne varijacije za gitaru uz pratnju orkestra, a u zadnjoj točki pjevao dionicu tenora u Rossinijevom kvartetu iz opere *Ricciardo i Zoraide*.”²⁴ 12. siječnja 1829. ponovno u dvorani Kraljevske akademije izveo je vlastite Varijacije za gitaru i orkestar, A:28 no moguće je da je to bila skladba Uvod i varijacije za gitaru na temu iz Rossinijeve Opere *Corradin* uz pratnju kvarteta, A:5 koju je Padovec dovršio 16. lipnja 1829.²⁵ Kuriozitet predstavlja činjenica da koncert društva najavljen za dan 13. srpnja 1829. nije održan zbog zabrane, jer nije ishodaena dozvola vlasti, a Padovec je čak bio pritvoren toga dana. Iste godine, Padovčevom zaslugom Glazbena škola u Varaždinu uvrstila je Gitaru u svoj nastavni program.²⁶

Ohrabren uspjehom u domovini, Padovec iste godine ponovno odlazi u Beč.²⁷ Tamo je nastupao u raznim prigodama, no tek ih je nekoliko dokumentiranih. Prvi nastup kojeg spominje Kuhač bio je 1829. u Theater an der Wienu, u prisustvu carske obitelji, gdje je izveo Giulianijeve, Legnanijeve i vlastite skladbe. Najvjerojatnije je svirao između činova neke predstave što je bila uobičajena onodobna praksa (njem. *Zwischenaktkonzert*). Kuhač navodi i da je publika bila ushićena Padovčevom virtuožnošću interpretacije i skladateljstva što podupire činjenica da je ubrzo po dolasku u Beč stekao naklonost nakladnika (Diabelli,

²¹ Vinceković, M., op. cit., str. 18.

²² Bažant, J., op. cit., str. 4.

²³ Vinceković, M., op. cit., str. 18.

²⁴ Bažant, J., op. cit., str. 5.

²⁵ Hackl, S.: Ponovno otkriće dva *concertina* Ivana Padovca, *Gitara IX*, 2007., str. 3. i Blažeković, Z., op. cit. str. 318., 329.

²⁶ Bažant, J., op. cit., str. 5

²⁷ U isto vrijeme, u Napulju umire Mauro Giuliani.

Haslinger, Werner i dr.) te brojne učenike iz dobrostojećih obitelji čime si je osigurao dostatna primanja.²⁸ Međutim, Kuhačevi navodi o ovom koncertu nisu potkrijepljeni ni u jednim od brojnih tadašnjih bečkih novina,²⁹ što može dovesti u pitanje tezu da je carska obitelj prisustvovala koncertu. O Padovčevu ugledu u Beču svjedoči i činjenica da je 1832. njegove *Narodne horvatzke poputnice*, op. 12 za klavir (posvećene Lj. Gaju) Diabelli pristao izdati s hrvatskim naslovom. Vinceković³⁰ navodi da ih je Diabelli izdao o svom trošku, no Blažeković kaže: „Poputnice je tiskao Anton Diabelli [...] ali bez nakladničkog broja, što ukazuje da je to izdanje bilo privatno naručeno, a trošak za njega možda su podmirili upravo prijatelji iz Zum Morgenstern³¹.“³²

Prvi dokumentiran, a drugi poznat Padovčev nastup u Beču pronašla je Katalinić u knjizi *150 Jahre Theater an der Wien*.³³ U bilješci o koncertu održanom 3. studenog 1831. piše: „Johann Padowetz svirao je na gitari vlastite Varijacije na Trauerwalzer Franza Schuberta³⁴ i Giulijanijev koncertni rondo³⁵.“ Također o istom koncertu pronašla je bilješku u novinama *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur und geselliges Leben* (izdavač A. Bäuerle) koje 12. studenog 1831. pišu: „3. studenog čuli smo u pauzi reprize predstave 'Herr Joseph und Frau Baberl' gospodina Johanna Padowetza izvoditi na gitari vlastitu skladbu – Varijacije na Schubertov Trauerwalzer i Giulianijev koncertni rondo. Dopadljiva skladba u varijacijama obraća se svima, a umjetnik je požnjeo izvanredan uspjeh svojom znatnom spretnošću. [...] I ovdje je gosp. Padowetz pružio zasluge te je dobio zadovoljštinu uvidjevši da su njegova nastojanja bila priznata.“³⁶ Indikativna je činjenica da

²⁸ Kuhač, F., op. cit., str. 98.

²⁹ Katalinić, V.: Ivan Padovec i njegova djelatnost u Beču. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., str. 71.

³⁰ Vinceković, M., op. cit., str. 19.

³¹ Gostionica u Josephstadtu gdje su se sastajali hrvatski medicinari i juristi, pristaše ilirizma, među kojima su bili Padovec i Lj. Vukotinović.

³² Blažeković, Z., op. cit., str. 278.

³³ Bauer, A.: *150 Jahre Theater an der Wien*, Amalthea-Verlag, Zürich – Leipzig – Wien 1952., str. 332., prema Katalinić, V., op. cit., str. 72.

³⁴ Op. 4.

³⁵ Vjerojatno *Rondò. Allegretto* iz Drugog koncerta za gitaru, op. 36.

³⁶ Katalinić, V., op. cit., str. 72.

Padovec u ovim bilješkama nije posebno predstavljen Bečkoj publici što bi bio slučaj da se radi o nepoznatom virtuozu. Također, skladbe su po običaju bile tiskane tek nakon uspješne izvedbe što ponovno potvrđuje Padovčevu afirmaciju u Beču.³⁷

Sljedeći spomen Padovca u Bečkom tisku bio je 30. travnja 1832., ponovno u ranije spomenutim novinama. Kratak je to izvještaj o dobrotvornom koncertu za Društvo slijepaca kojeg je organizirala pjevačica Marija Stück. Na programu su se našle orkestralne skladbe u obradi za klavir četveroručno, niz solo pjesama, čitala se poezija, a na kraju je Padovec izveo već spomenuti Giulijanijev koncertni rondo.³⁸

Posljednji Padovčev spomen u bečkom tisku pronašla je Katalinić u navedenim novinama³⁹ u recenziji koncerta održanog 29. prosinca 1833. u popodnevnim satima u punoj dvorani lokala *Zum römischen Keiser*⁴⁰. Bio je to tzv. *Privat-Concert* što u 19. stoljeću označava koncert za javnost organiziran od privatne osobe, u ovom slučaju Padovca i njegovog učenika Josepha Benedikta, a ne kao što je bio slučaj ranije da se radi o koncertu za uski krug pozvanih ljudi. O *Privat-Concertu* novinski kritičar piše: „Privatni su koncerti pokusi talenta. Osobe, koje su si postavile umjetnost kao cilj svojih nastojanja, predstavljaju publici rezultate svojih napora, a na pravedan način postignut uspjeh treba ih ohrabriti da nastave koračati po zacrtanom putu, dok ih tišina ili znak neodobravanja treba upozoriti na nedostatak sposobnosti za postizanje značajne razine [muziciranja].“⁴¹ Koncert je trajao otprilike sat vremena, a uz Padovca i Benedikta nastupilo je još nekoliko glazbenika gudača, klavirista i pjevača. Program, kojeg je Katalinić rekonstruirala iz kritike, bio je sastavljen od izabranih stavaka djela suvremenih austrijskih i njemačkih skladatelja te dvije Padovčeve skladbe, najvjerojatnije *Premiere grande polonaise* u A-duru za dvije gitare, op. 18⁴² kod

³⁷ Ibid., str. 73.

³⁸ Ibid., str. 74.

³⁹ Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur und geselliges Leben (izdavač A. Bäuerle), 4. siječnja 1834.

⁴⁰ Poznati bečki koncertni prostor u kojem su nastupali broji istaknuti glazbenici, između ostalih i Beethoven.

⁴¹ Katalinić, V.: "Razina svakodnevice" ili uspjeh "uvaženečnosti"? O posljednjem (?) koncertu Ivana Padovca u Beču 1833. godine. *Arti musices*, 38/1, str. 114.-115., pristup 27. 6. 2022.

<<https://hrcak.srce.hr/17893>>

⁴² Broj opusa nije naveden u članku, no budući da je op. 18 reklamiran u novinama u ožujku 1834. te da je posvećen J. Benediktu vjerojatnije je da je ta Poloneza bila izvedena, odnosno praizvedena na tom koncertu, nego da je bila izvedena starija Padovčeva *Grand Polonais*, A:9. V. Blažeković, Z., op. cit., str. 320.

koje u kritici po svemu sudeći greškom nije navedeno da je za dvije gitare i druge skladbe spomenute kao *Koncertne varijacije za dvije gitare*, no tu se također možda radi o tiskarskoj greški jer su jedine Padovčeve koncertne varijacije za dvije gitare nastale znatno kasnije s brojem op. 62. Stoga je najvjerojatnije da je druga skladba bila *Grandes Variations pour la guitare seule, sur un thème favori de l'Opera La Straniera*, op. 19.⁴³ Kritičar navodi da se Padovčeve skladbe „ne uzdižu od svakodnevnine razine“ te da u interpretaciji dvojice gitarista nedostaje autentične umjetničke maštovitosti koja je sposobna pobijediti „nezahvalnost tog instrumenta“. No oni su za razliku od ostalih izvođača uspjeli steći veću naklonost publike.⁴⁴ U osam godina života u Beču (1829. – 1837.) svake je godine odlazio na koncertne turneje. Prema Kuhaču, Padovec je nastupao u Pešti, Grazu, Pragu, Brnu, Bratislavi i drugdje. 1830. nastupao je na akademiji glazbenog društva u Zagrebu, no program koncerta nije poznat, a 4. travnja 1830. nastupio je kao solist u zagrebačkom Kazalištu izvevši Giulijanijev Koncert za gitaru⁴⁵, Lomove Varijacije na mađarsku temu, op. 5 te vlastiti Potpourri A:8.⁴⁶ Cijelu 1836. proveo je na turneji koncertirajući u bavorskim i rajnskim gradovima, Frankfurtu na Majni, Hannoveru, Hamburgu i Londonu.⁴⁷

Nakon uspješnih nastupa, u gotovo svim gradovima stekao je interes izdavača, no sam Padovec kaže kako mu mnogi nisu poslali primjerke izdanja iako su to bili dužni učiniti. A o primjercima bečkih izdavača prema Kuhačevom navodu kaže: „Vidite, to je ovako došlo; kada je koji moj komad štampan bio, dobio sam obično od nakladnika nekoliko primjeraka. Ove moje besplatne primjerke razgrabili su na brzo moji prijatelji ili moji učenici, kasnije pak nisam htio vlastitih glazbotvorina kupiti, već zato ne, što svaki komad imadem u rukopisu.“⁴⁸

1837. - 1838. Padovec je počasni član bečkog Musikvereina. 1837. otišao je na turneju u Poljsku, no zbog pogoršanja ionako već lošeg vida vraća se u Beč gdje mu doktori savjetuju mirovanje. Stoga odlazi iz Beča i vraća se u rodni Varaždin gdje se ubrzo oporavio i

⁴³ Postoji i mogućnost da se radi i o *Variations pour la Guitare sur un Theme favori de l'Opera Norma de V. Bellini*, op. 16, no op. 19 reklamiran je zajedno s op. 18. stoga je vjerojatnije da je izveden na istom koncertu.

⁴⁴ Katalinić, V., op. cit., str. 115.

⁴⁵ Nije navedeno koji od koncerata.

⁴⁶ Bažant, J., op. cit., str. 5. i Blažeković, Z., op. cit., str. 320.

⁴⁷ Kuhač, F., op. cit., str. 99.

⁴⁸ Ibid., str. 100.

ponovno vratio pedagoškom radu i organizaciji koncerata.⁴⁹ 4. siječnja 1838. u Varaždinu u kazalištu organizira koncert gdje nastupa s glumcem D. Osinskim izvodeći *Na cernooku* (Tri pjesmice u jednoj), op. 43, br. 1 i *Moje jutro*, op. 43, br. 2.⁵⁰ 6. svibnja 1838. na istom mjestu u sklopu *Velike muzikalno-deklamatorske akademie* Padovec je izveo vlastite kompozicije *Varijacije* na pjesmu „*Nek se hrusti šaka mala*“, A:30 i *Veliki Divertissement*, A:29⁵¹ za dvije gitare (uz Juliju Gasner), a pjevao je i dionicu tenora u duetu za tenor i bariton iz opere *Belisario* Gaetana Donizettija u prijevodu Ivana Mažuranića.⁵²

U 19. stoljeću koncerti u Zagrebu imali su uglavnom mješovit program sačinjen od solo točaka, kompozicija za razne komorne sastave do zborskih i orkestralnih skladbi. Često su bili veoma dugog trajanja. Tek po Padovčevom povratku počinju se organizirati prigodni koncerti (božićni i duhovni) što bi mogla biti Padovčeva zasluga u približavanju glazbenog života Zagreba europskim kulturnim središtima. Tako je prvi poznati božićni koncert u Zagrebu bio upravo Padovčev održan 22. prosinca 1839. Najavljen je u *Agramer Zeitungu* 21. prosinca 1839., a navedeno je da je uz Padovca nastupila pjevačica i ostali glazbenici. Koncert je popraćen i nepotpisanim osvrtom s pohvalama u istim novinama.⁵³ Kuhač svjedoči i o nastupu u zagrebačkom kazalištu kojeg je zabilježila *Danica* 18. siječnja 1840.: „Osobitu pozornost povuče na se naš domorodac g. Padovec, komponista i izvrstni virtuoz na gitari, komu niti isti strogi Beč svoju važnu pohvalu uzkratio nije; - novi dokaz, da za muziku naš narod osobite darove ima.“⁵⁴ Te i sljedeće godine, Padovec je organizirao još dva koncerta u rodnome gradu, također s velikim uspjehom.⁵⁵ Za jedan od ta dva koncerta Krajanski navodi da se održao 2. prosinca 1840. godine te da je Padovec svirao neke od

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Bažant, J., op. cit., str. 8 i Blažeković, Z., op. cit., str. 304.

⁵¹ Moguće je da je to bila Velika poloneza, op. 18 za dvije gitare.

⁵² Miklaušić-Ćeran, S.: Ivan Padovec u svjetlu glazbene kritike 19. i prve polovice 20. stoljeća. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., str. 46.

⁵³ Ibid., str. 43.

⁵⁴ Kuhač, F., op. cit., str. 100.-101.

⁵⁵ Ibid.

svojih varijacija.⁵⁶ Na Uskrs 1841. prvi put u kronologiji zagrebačkih koncertnih zbivanja spominje se naziv *Concert spirituel*. Bio je to koncert u Streljani⁵⁷ kojeg je organizirao Padovec kako bi prikupio sredstva za odlazak na liječenje vida u Beč.⁵⁸ Na koncertu mu se pridružio violinist F. Pokorni, a Padovec je izveo svoj Koncert za gitaru uz pratnju gudačkog kvarteta, A:26 te Uvod i varijacije za gitaru na temu iz *Norme*, op. 16, kao i Fantaziju, A:35 za gitaru solo.⁵⁹ 1842. nastupio je Padovec još najmanje tri puta u Zagrebu, pri čemu su dva nastupa zabilježena u časopisu *Croatia*, 24 i 33 (1842.).⁶⁰ Kuhač navodi da su sva tri koncerta održana u dobrotvorne svrhe. Prva dva bila su u organizaciji zagrebačkih glazbenih diletanata, a trećeg je organizirao Padovec sâm 27. ožujka 1842. O potonjem je pisala Danica u br. 14, 2. travnja 1842. izvjestivši o dupkom punoj dvorani i ovacijama publike, a tada je i prvi put spomenuta Padovčeva gitara s deset žica⁶¹.⁶²

Od 1825. među Bečkim gitaristima raste interes za gitare s dodanim basovskim žicama što je vidljivo iz znatnog broja sačuvanih instrumenata.⁶³ Padovec je bio jedan od prvih gitarista koji su koncertirali na gitarama s dodanim basovskim žicama. Njegovu gitaru koja se danas čuva u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu izgradio je Friedrich Schenk, učenik Johanna Georga Stauffera. To je gitara sa četiri dodane basovske žice (A-H-C-D) koje su pričvršćene na istoj glavi gitare ali imaju zaseban vrat. Posebnost te gitare je mehanizam za kromatsko povišenje dodanih žica tijekom sviranja koji je Padovčev izum. Mehanizam se sastoji od metalne prečke (kapodastera) postavljene poprijeko u odnosu na vrat dodanih žica koja je povezana sa šipkom koja je pak postavljena uzduž glavnoga vrata.⁶⁴ Svirač bi tijekom

⁵⁶ Krajanski, E.: O stogodišnjici osnutka varaždinskog Musikvereina. Sv. Cecilija, 21/5, 1927., str. 220. Prema Bažant, J., op. cit., str. 8.

⁵⁷ Prostorije Gradske streljane na Tuškancu.

⁵⁸ Miklaušić-Ćeran, S., op. cit., str. 45.

⁵⁹ Bažant, J., op. cit., str. 8. i Blažeković, Z., op. cit., str. 328., 330.

⁶⁰ Miklaušić-Ćeran, S., op. cit., str. 45.

⁶¹ Iako Kuhačev historijski pojam glasi “deseterostruna gitara”, u ovom radu odlučio sam se za pojam “gitara s deset žica” zbog lakše usporedbe sa srodnim inovacijama bečkih graditelja spomenutih u poglavlju 4. 2. 3.

⁶² Kuhač, F., op. cit., str. 101.

⁶³ Timmerman, A.: Guitars with extra bass strings. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., str. 110.

⁶⁴ Ibid., str. 115.-116.

sviranja morao palcem lijeve ruke pomaknuti šipku koja bi zatim pritisnula prečku koja bi skratila žice, tj. povisila intonaciju. Gitara je zbog mehanizma bila znatno teža, a upotreba mehanizma bila je praktična samo sviračima s velikim šakama.⁶⁵ Također, mehanizam je mogao poslužiti i za prigušivanje dodanih žica u slučaju kada glazba to zahtijeva.⁶⁶ (Slika 3)

Također 1842., Padovec se prijavio na natječaj za najbolju školu gitare u Leipzigu kojeg je raspisao ruski gitarist Nikolaj Pavlovič Makarov. Sa svojom *Teorijsko-praktičnom gitarskom školom od prve osnovne pouke do potpune izgradnje, zajedno s uputama za sviranje gitare s deset žica*⁶⁷ osvojio je prvu nagradu. Školu je, prema Deželiću, izdala izdavačka kuća Werner & Comp. u Beču, ali bez navedenog nakladničkog broja, datuma i mjesta. Ne postoje službeni zapisi o postojanju te izdavačke kuće. Astrid Stempnik, autorica disertacije o Padovčevu suvremeniku Casparu Josephu Mertzu dokazala je krivim Deželićeve navode otkrivši da je Padovčeva *Škola* izdana u Leipzigu.⁶⁸ Godina izdanja i dalje nije sa sigurnošću poznata, moguće je da je izdana u razdoblju između 1842. i 1848. Također, nema službenih zapisa o natječaju, čak ga ni Makarov nije spomenuo u svojim iscrpnim memoarima, možda zato što je bio drugačijih političkih uvjerenja od Padovca. Prvo izdanje škole sadrži 31 stranicu s 3 poglavlja: teorija, tehnika sviranja gitare sa šest žica uz komade za vježbu i upute za sviranje gitare s deset žica. U prilogu se nalaze Varijacije na Schubertov *Trauerwalzer*, A:6 za koje je Padovec koristio istu temu kao i za op. 4.⁶⁹

Sljedeće tri godine ne postoje zapisi o Padovčevim nastupima. U novinama *Agramer politische Zeitung* objavljenim 16. travnja 1845. nalazi se najava koncerta, bez vremena održavanja i programa, a osvrt na taj koncert, na kojem je uz Padovca nastupio i varaždinski

⁶⁵ Petrinjak, D.: U razgovoru s Alemkom Orlić, *Gitara IX*, 2007., str. 8.

⁶⁶ Timmerman, A., op. cit., str. 117.

⁶⁷ Izvorno objavljena na nječakom: *Teoretisch-practische Guitar-Schule vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommenen Ausbildung nebst der Anweisung zum Spiele einer zehnsaitigen Guitare*.

⁶⁸ Stempnik, A.: *Caspar Joseph Mertz: Leben und Werk des letzten Gitarristen im österreichischen Biedermeier*, Frankfurt am Main, Bern, New York: Peter Lang, 1990., 365., prema Orlić, A.: Padovčeva *Theoretisch-practische Guitar-Schule*. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., str. 250.

⁶⁹ Orlić, A., op. cit., str. 250.-253. i Blažeković, Z., str. 319., 348.

violončelist Ivan Nepomuk Köck, zabilježen je u istim novinama.⁷⁰ Bažant iz istog izvora navodi i koncert održan 30. travnja u zagrebačkom Kazalištu na kojem je Padovec izveo neke od svojih varijacija za gitaru.

1846. održao je još jednu turneju po domovini. 11. listopada nastupio je u Krapini u dvorani kod Danice izvevši svoj Veliki koncert za gitaru, A:22⁷¹, Fantaziju na motive iz Bellinijeve opere Norma, op. 20 i Varijacije na pjesmu „Nosim zdravu mišicu”, A:31. 30. studenog svirao je ponovno u zagrebačkoj Streljani izvodeći Fantaziju na motive iz Bellinijeve opere Norma, op. 20 i Varijacije na pjesmu „Nosim zdravu mišicu”, A:31, a početkom prosinca svirao je u Sisku vjerojatno isti program.⁷² 1847. umire mu otac, a 1848. je potpuno oslijepio. U narednom razdoblju živio je skromno, pružajući i dalje poduke iz gitare, klavira, pjevanja, violine i teorije te svirajući još pokoji koncert. Primao je skromnu državnu potporu, a u kući mu je pomagala sestra Josipa. Kako je sredinom stoljeća interes za gitaru bio sve manji, Padovec sklada uglavnom solo pjesme i zborske skladbe, a sve manje skladbi za gitaru.

1856. godine Makarov je raspisao još jedan natječaj, ovoga puta za najbolju gitarsku skladbu. Padovec se prijavio svojim Koncertnim komadom za gitaru u A-duru, A:22⁷³, no pobjedu je odnio J. K. Mertz. U sljedećim godinama Padovec kod austrijskih nakladnika uspješno objavljuje niz solo pjesama i zbornih skladbi.⁷⁴

2. travnja 1873. u redutoj dvorani varaždinskog kazališta održao je Padovec svoj posljednji koncert. Uz njega, nastupili su i njegovi prijatelji i učenici. Izveo je svoju Veliku fantaziju za deseterostrunu gitaru, A:34, a na programu su se našle i njegove pjesme op. 72 i 73, te odabrane skladbe Chopina, Suppea i dr.⁷⁵ U nekrologu, F. Plohl-Herdvigov je zapisao: „Pa kao što svieća, prije neg će utnuti, još jednom skupi svu snagu i još jednom uzplamti milo, pak onda tek ugasne, tako je i naš nemoćni starina lani dana 2. travnja još jednom

⁷⁰ Miklaušić-Ćeran, S., op. cit., str. 45.

⁷¹ Spominjan i pod nazivima Koncertni komad za gitaru u A-duru te Koncert za Rusa. Prema Blažeković, Z., op. cit., str. 327.

⁷² Bažant, J., op. cit., str. 10. i Blažeković, Z., op. cit., str. 300., 330.

⁷³ Danas nije poznato koja je to točno skladba bila. Moguće je da se radi o Velikom koncertu za gitaru kojeg je izvodio na turneji 1846.

⁷⁴ Bažant, J., op. cit., str. 11. i Blažeković, Z., op. cit., str. 327.

⁷⁵ Bažant, J., op. cit., str. 11. i Blažeković, Z., op. cit., str. 315., 316., 330.

skupio sve svoje sile te priredio i dao svoj posljednji koncert u prostorijah staroga
Varaždinskoga glumišta [...]“⁷⁶ Ivan Padovec umro je 4. studenog 1873. u rodnom Varaždinu.

⁷⁶ Plohl-Herdvigov, F., Glasbotvorac Ivan Padovec. *Vienac*, 25/6, 1874., str. 397. Prema Bažant, J., op. cit., str. 11.

4. Bečki gitaristi 19. stoljeća⁷⁷

U ovom poglavlju gitaristi skladatelji podijeljeni su u dvije generacije. Prvu čine gitaristi rođeni između 1766. i 1773., a drugu rođeni nakon 1781. Osobe su poredane po kronološkom redosljedju profesionalnog djelovanja u Beču, a ne po godinama rođenja od najstarije do najmlađe. (Slika 2) Gitaristi druge generacije, Diabelli, Giuliani i Legnani, ostavili su značajniji trag u povijesti glazbe što je drugi kriterij ovakve podjele. Padovec također pripada drugoj generaciji.

4. 1. Prva generacija

4. 1. 1. Simon Molitor

Alois Franz Simon Joseph Molitor (Neckarsulm, Njemačka, 1766. – Beč, Austrija, 1848.) prvu poduku iz klavira, violine i teorije glazbe prima od svog oca koji je želio da mu sin nastavi njegovo učiteljsko zvanje. Nakon završenog studija u Würzburgu, kratko vrijeme radio je kao očevo asistent u Neckarsulmu, no odlučio je, suprotno očevim željama, napustiti rodni grad i postati putujući glazbenik. Proputovao je Njemačku i južnu Europu svirajući u raznim orkestrima te povremeno skladajući. 1790. odlazi u Beč gdje upisuje studij kompozicije. 1796. – 1797. bio je uspješan ravnatelj kazališnog orkestra u Veneciji, no utjecaj Francuske revolucije na Italiju potaknuo ga je da se vrati u Beč gdje je, posredstvom svog ujaka koji je tamo živio, postao carski vojni povjerenik. 1799. i 1805. vjerojatno je sudjelovao u vojnim pohodima proputovavši tako Istru, Dalmaciju i Albaniju. Od 1802. bio je pomoćnik u garnizonskoj ugostiteljskoj upravi u Beču te uči glazbu kod Georga Josepha (Abbéa) Voglera. Nakon uspješne karijere u državnoj službi, 1831. odlazi u mirovinu i tada se posvećuje isključivo glazbi. Skupio je značajnu zbirku notnih izdanja uglavnom komorne glazbe za gudačke instrumente koja je nakon njegove smrti poklonjena Društvu prijatelja glazbe u Beču. Organizirao je i dobro posjećene glazbene večeri na kojima se uglavnom izvodila instrumentalna glazba od 16. do 18. stoljeća, tako je održavao kontakte s važnim

⁷⁷ U potpoglavljima 4. 1. 4., 4. 2. 2. i 4. 2. 3. u posljednjim odlomcima dodane su informacije o važnijim i danas na programima zastupljenim djelima spomenutih skladatelja iznesene na predavanjima prof. Darka Petrinjaka na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu u sklopu kolegija Upoznavanje gitarističke literature u ak. g. 2020./2021.

ličnostima bečkog kulturnog života. Također, prikupljao je glazbenu građu i istraživao povijest bečkog dvorskog orkestra i dvorske opere, a njegove bilješke danas su dostupne u Austrijskoj nacionalnoj knjižnici. Danas se Molitor smatra jednim od začetnika muzikologije u Austriji. Neko vrijeme pisao je i za *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung*.⁷⁸

Povijesnu važnost Molitor je stekao zalaganjem za uključivanje gitare u ondašnju elitnu glazbenu scenu. Prvi se bavio povijesnim opisom gitare, a bio je i prvi koji je razradio smjernice za individualizirani zapis glasova u notnom crtovlju koje su objavljene u školi iz 1799. u koautorstvu s Wilhelmom Klingenbrunnerom (pod pseudonimom: R. Klinger). Skladao je orkestralnu glazbu, koncerte za violinu i klarinet, gudačke kvartete, te sonate za duo violine i gitare i gitaru solo. Molitorove stilski i tehnički razrađene skladbe potječu iz njegovih ranijih godina skladanja, a danas su uspjele zadržati stanovitu didaktičku vrijednost samo na području glazbe za gitaru. Najznamenitija je njegova Sonata za gitaru solo, op. 7 u predgovoru čijeg izdanja autor iznosi kratku povijest gitare.⁷⁹

4. 1. 2. Matteo Bevilacqua

Matteo Bevilacqua (Trapani, Italija, 1768. - Beč, Austrija, 1849.) početkom 19. stoljeća doputovao je u Beč.⁸⁰ Osim gitarom, bavio se pjesništvom, skladanjem i podučavanjem. Pripadao je bečkom plemstvu, noseći titulu kavalira. Napisao je više od 60 skladbi: djela za gitaru solo, dva gitare i flaute ili violine te gitare i klavira, kvartet za gitaru, flautu, violinu i violončelo i dr. Rukopisi mu se čuvaju u arhivima talijanskih i europskih knjižnica, no velik dio opusa nije sačuvan. Iznimku čini njegova škola za gitaru.⁸¹

⁷⁸ Harten, U.: Molitor, Simon. u: *Neue Deutsche Biographie*, svezak 17, Duncker & Humblot, Berlin 1994., str. 729., pristup 21. 8. 2022. <<https://daten.digital-sammlungen.de/0001/bsb00016335/images/index.html>>

⁷⁹ Hindrichs, T.: Molitor, Simon. U: Lütteken, Laurenz (ur.). *MGG Online*, Kassel, Stuttgart, New York, prvi put objavljeno 2004., objavljeno online 2016., pristup 1. 8. 2022. <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/379419>>

⁸⁰ N. N.: Predgovor notnom izdanju. U: *Matteo Bevilacqua: 6 Canzonette Veneziane op. 20, 12 Walzes op. 15.*, pristup 18. 6. 2022. <<https://www.timiaedizioni.it/prodotto/matteo-bevilacqua-2/?lang=en>>

⁸¹ Moore, T.: Matteo Bevilacqua (1772-1849), pristup 18. 6. 2022. <https://www.academia.edu/28963584/Matteo_Bevilacqua>

4. 1. 3. Bartolomeo Bortolazzi

Gitaristički i mandolinistički virtuoz, Bartolomeo Bortolazzi (Toscolano, Italija, 1772. - Paraíba do Sul, Brazil, 1845. ili 1846.) također je Talijan koji je doputovao u Beč početkom 19. stoljeća. Po dolasku, osim u Beču, ubrzo je uspješno nastupao u Leipzigu, Dresdenu i Londonu etabrirajući se, osim kao gitarist, kao svirač napuljske mandoline, kao pjevač, pedagog, skladatelj instrumentalne i vokalne glazbe te kao autor dvije najprovanije gitarističke i mandolinističke škole. 1809. s obitelji seli u Brazil te njegova europska karijera time završava.⁸² No iako je vrlo kratko boravio u Beču, njegova gitaristička škola bila je aktualna i 9 godina kasnije kad je Padovec prvi put došao u Beč te, između ostalog, pribavio primjerak Bortolazzijeve škole.⁸³

4. 1. 4. Václav Matiegka

Václav (Wenzel, Wenzeslav, Wenzeslaus) Tomáš (Thomas) Matiegka (Matějka) (Choceň, Češka, 1773. – Beč, Austrija, 1830.) bio je češki gitarist i skladatelj. 1788. bio je koralist u Kroměřížu, zatim je studirao pravo na Sveučilištu u Pragu. Tamo je učio glazbu kod Abbéa Gelineka, tadašnjeg učitelja u kući grofa Ferdinanda Kinskog koji će ga kasnije zaposliti kao pravnog službenika na svom imanju. No njegova sklonost prema glazbi odvela ga je 1800. u Beč gdje je bez novca i preporuke najprije radio kao odvjetnički suradnik, no već 1802. stekao je reputaciju učitelja glazbe i majstora klavira. Kako bi proširio svoje nastavne aktivnosti, prionuo je sviranju gitare. 1817. postao je zborovođa u crkvi sv. Leopolda, a 1821. zborovođa u crkvi sv. Josipa.

⁸² Budasz, R., Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846): Mandolinist, Singer, and Presumed Carbonaro, *Revista Portuguesa de Musicologia*, 2/1 (2015), str. 79., pristup 28. 6. 2022. <
https://www.academia.edu/16704603/Bartolomeo_Bortolazzi_1772_1846_Mandolinist_Singer_and_Presumed_Carbonaro>

⁸³ V. poglavlje br. 3 o Ivanu Padovcu.

Da je bio cijenjen u bečkim krugovima vidljivo je iz posveta njegovih kompozicija koje su usmjerene ljudima visokog statusa u društvu. Na naslovnim stranicama svojih skladbi potpisivao se kao *professeur* i *maître de guitare*.⁸⁴

Bio je plodan skladatelj. Napisao je tridesetak djela za gitaru solo i za gitaru u komornim kombinacijama s klarinetom, csakanom⁸⁵, violinom i violom. Matiegkinom *Notturmu* za flautu, violu i gitaru, op. 21 Franz Schubert dopisao je dionicu violončela, te se zabunom autorstvo dulje vrijeme pripisivalo Schubertu. Od Matiegkinih dvanaest sonata za gitaru solo, po Petrinjakovu mišljenju, jedino je Sonata u h-molu op. 23 primjer skladbe na zadovoljavajućoj umjetničkoj razini.

4. 1. 5. Leonard von Call

Leonard von (De) Call, (Eppan an der Weinstraße, Italija, 1767. – Beč, Austrija, 1815.) proslavio se kao skladatelj komorne glazbe za gitaru te skladbi za muške vokalne ansamble. Bio je i afirmirani virtuoz na mandolini i gitari, no težišta njegove karijere bila su skladateljstvo i podučavanje, a ne koncertiranje. Osim mandoline i gitare, svirao je i flautu. 1801. započeo je svoju profesionalnu karijeru u Beču kao učitelj mandoline i gitare, a istovremeno je napisao nekoliko skladbi za te instrumente koje su polučile trenutni uspjeh. Većina od njegovih oko 150 instrumentalnih djela skladana je za razne komorne kombinacije violine, flaute, oboe, violončela i uvijek prisutne gitare. Brzo je stekao veliku popularnost pa su notna izdanja njegovih skladbi postala vrlo tražena, što je njemu i njegovim izdavačima donijelo značajnu zaradu. Autor je i oko 140 vokalnih skladbi, od kojih su one za troglasni i četveroglasni muški ansambl uz pratnju gitare bile vrlo popularne, a Call je bio jedan od prvih skladatelja te glazbene vrste, stoga mu se pripisuju zasluge u etabliranju muških pjevačkih društava na njemačkim prostorima. Kao što je čest slučaj sa skladateljima tog doba,

⁸⁴ Zuth, J., Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1800, Goll, Beč, 1920., pristup 2. 8. 2022.
<https://web.archive.org/web/20040708071324/http://www.guitaronline.it/molitor_folder/zuthdiss/matiegka.html>

⁸⁵ Betz, M.: Csakan. *Grove Music Online*. pristup 20. 8. 2022.,
<<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000006917>>

sjaj njegova uspjeha znatno je oslabio već sljedećih godina te da nije umro u dobi od četrdeset sedam godina, doživio bi gorak okus zaborava slave koju je nekoć uživao.

Rijetko je javno nastupao, a pedagošku djelatnost obnašao je sve do svoje smrti u Beču 1815. Pošto je bio tih i suzdržan, stekao je mali broj poznanika, a na samrti su ga oplakivale žena i djeca te nekoliko bliskih prijatelja. Call je bio i autor škole za gitaru koja je svojevremeno bila vrlo uspješna i višestruko izdavana, no danas je praktički nepoznata.

Neke od njegovih poznatijih skladbi su: varijacije za mandolinu ili violinu i gitaru op. 8, 16, 25 i 111, Velika koncertantna sonata u C-duru za mandolinu i gitaru op. 108, kvarteti ili kvinteti za gitaru, flautu, violinu, violu i violončelo op. 3, 9, 118, 121 i 130. Skladao je četrdesetak trija za flautu, violinu ili violu i gitaru u kojima je dionica gitare veoma lagana. Nadalje, skladao je i tridesetak dua za violinu ili violončelo i gitaru, te dvadesetak gitarskih dua i dvadesetak dua za gitaru i klavir. Najuspjeliji od potonjih dua su Sonata op. 74, serenade op. 76, 116, 105 i 143. Napisao je i Lagani trio u C-duru za tri gitare op. 26. Mnoge Callove vokalne skladbe napisane su uz pratnju gitare: dva sveska pjesama uz gitaru op. 113 i 135 i Tercet za sopran, tenor i bas uz pratnju flaute i gitare op. 136 te drugi tercet naslova *Der Schulmeister*, uz pratnju gitare ili klavira. Nekoliko Callovih vokalnih skladbi uključeno je u englesku zbirku *Orpheus* u koju su skupljene vokalne skladbe s engleskim tekstom slavni njemačkih skladatelja. Call se nije proslavio kao skladatelj za gitaru solo jer su mu skladbe tehnički i formalno veoma jednostavne i svakako niže umjetničke vrijednosti od Giulianijevih i Sorovih skladbi.⁸⁶

4. 2. Druga generacija

4. 2. 1. Anton Diabelli

Anton Diabelli (Mattsee, Austrija, 1781. – Beč, Austrija, 1858.) bio je gitarist, pijanist, skladatelj te vrlo uspješan nakladnik. Prvu glazbenu poduku primio je kao koralist benediktinskog samostana u Michaelbeuernu (danas Dorfbeuern), a učenje je nastavio kao koralist salzburške katedrale pod mentorstvom Michaela Haydna⁸⁷. Već prije navršениh 20 godina privukao je pažnju svojim vokalnim skladbama uz pratnju gitare, koja je bila njegov

⁸⁶ Bone, Ph. J.: *The Guitar and Mandolin*, London: Schott & Co., 1914., str. 61.-62.

⁸⁷ Ibid., str. 86.-87.

glavni instrument. Slijedeći želju svojih roditelja da postane svećenik, upisao je Latinsku školu u Münchenu, a 1800. ulazi u samostan u Raitenhaslachu pokraj Burghausena, no 1803. zbog sekularizacije bavarskih samostana napušta redovništvo te s namjerom da se u potpunosti posveti glazbi odlazi u Beč gdje je već stekao stanovitu slavu svojim skladbama. U Beču ga je toplo ugostio Joseph Haydn, brat njegova salzburškoga učitelja. Diabelli je ubrzo postao traženi učitelj gitare i klavira što mu je donijelo bogatstvo i slavu. Stupio je u kontakt sa svim važnijim bečkim glazbenicima na čelu s Josephom Haydnom čiji su mu savjeti uveliko značili u razvijanju daljnje karijere.⁸⁸

Oko 1807. Diabelli je susreo Maura Giulianija, tek pristiglog u Beč, te se njihov odnos razvio u veliko prijateljstvo, što ne čudi budući da su obojica umjetnika bila slične dobi i veliki zaljubljenici u glazbu i gitaru. Diabelli nije mogao svirati gitaru na Giulianijevoj razini, no posjedovao je temeljitije znanje o glazbi i izvrsno je svirao klavir, stoga su započeli suradnju kao duo gitare ili terc-gitare i klavira svirajući vlastite skladbe. U to vrijeme, Giuliani je skladao nekoliko svojih koncerata za gitaru i orkestar čiji je nakladnik bio Diabelli, a kasnije su objavljene i inačice tih koncerata za gitaru uz pratnju klavira.⁸⁹

Diabelli je bio iznimno plodan skladatelj. Napisao je više od 200 klavirskih i gitarskih skladbi, znatan broj zborskih i komornih skladbi, nekoliko misa i operetu *Adam in der Klemme*. Velik dio njegovih skladbi skladan je u didaktičke svrhe. Za klavir solo napisao je 29 sonatina, nekoliko minijatura i potpurija, a za klavir četveroručno 23 sonatine te manji broj minijatura i potpurija. Njegove su se mise rado izvodile u Austriji zbog svoje jednostavnosti i tehničke nezahtjevnosti. Skladbe za gitaru, od kojih je većina istovremeno bila objavljuvana u Beču, Parizu i Londonu, također su uglavnom didaktičke prirode, no ta činjenica ne umanjuje njihovu umjetničku vrijednost. Iako nisu na razini uspješnijih gitarista skladatelja, tehnički su vješto komponirane i vrlo lako svirljive, a autoru su zbog svoje popularnosti donijele vrlo dobru zaradu.⁹⁰ Prikupivši dovoljno materijalnih sredstava, 1818. Diabelli je kupio udio u bečkoj nakladničkoj kući Petera Cappija koja od te godine nosi naziv Cappi und Diabelli.⁹¹ Iz Giulianijevih pisama koje je uputio svom bivšem nakladniku Artariji vidljivo je kako iskreno prijateljstvo s Diabellijem nije bilo dugoga vijeka. U pismima ga

⁸⁸ Ibid., str. 87.

⁸⁹ Ibid., str. 87.-88.

⁹⁰ Ibid., str. 88.

⁹¹ Ibid.

naziva lažnim biznismenom, super-hvalisavcem te smatra da ne zaslužuje samo njegov prijezir već i osvetu nebesa.⁹²

1824. Diabelli je isplatio Cappijev dio te kuća od tada nosi naziv Diabelli & Comp. Bio je jedan od prvih nakladnika tada mladog i nepoznatog Franza Schuberta objavivši njegove solopjesme uz gitarsku pratnju. Također, objavljivao je i djela C. Czernyja i J. Straussa, a često je otkupljivao izdavačka prava drugih eminentnih bečkih nakladničkih kuća poput Artarije, Leidesdorfa i Mecchettija. 1854. prodao je tvrtku C. A. Spini, a do tada je izdao preko dvije i pol tisuće različitih djela iz čega je jasno kako je njegova nakladnička kuća bila jedna od najvećih u to vrijeme. Prijateljvao je i s Beethovenom koji je skladao slavne 32 varijacije na jedan Diabellijev valcer.⁹³

Između brojnih Diabellijevih kompozicija za gitaru solo i gitare u raznim komornim kombinacijama valja izdvojiti: tri sonate op. 29, serenade za violinu, violu i gitaru op. 36, 65, 95 i 105, serenade i nokturna za gitaru i flautu op. 67, 99 i 128, Nokturno za 2 csakana i gitaru op. 123, *Grand trio* za tri gitare op. 62, sonate i dua za gitaru i klavir op. 64, 68, 69, 70, 71, 97 i 102, *Divertimento* za gitaru i klavir op. 56, preludije, valcere, ronda i teme s varijacijama za gitaru solo op. 103, 127 i 141. Načinio je i brojne aranžmane i transkripcije za gitaru solo.⁹⁴

4. 2. 2. Mauro Giuliani

Mauro Giuliani (Bisceglie, Italija, 1781. – Napulj, Italija, 1829.) bio je stožerna figura gitarističke scene prve polovice 19. stoljeća. U ranoj je dobi sa starijim bratom otišao učiti glazbu u Bolognu, gajeći snove o bogatijem životu u sjevernijim zemljama. 1806. dolazi u Beč. Kretao se u raznim krugovima, od carskih do niže srednje klase, no zbog neurednog načina života, malo je poznatih detalja Giulianijevog života u Beču.

⁹² Heck, T. F.: *The Birth of the Classical Guitar and Its Cultivation in Vienna, Reflected in the Career and Composition of Mauro Giuliani (d. 1829)*, Yale University (neobjavljena doktorska disertacija), 1970., str. 127.

⁹³ Bone, Ph. J., op. cit., str. 88.

⁹⁴ Ibid., str. 89.

1807. u *Allgemeine Musikalische Zeitung* nalazi se kritika koja hvali Giulianijevu izvedbu i skladbe.⁹⁵ Do kraja godine, izdao je skladbe op. 2, 3, 5, 6 i 7. Osam varijacija, op. 6 proširile su dotadašnje idiomatske mogućnosti gitare, uključujući *flageole* i upute za *sul tasto* i *sul ponticello* sviranje.⁹⁶ 1808. etablirao se u bečkim glazbenim krugovima zahvaljujući izvedbi vlastitog Koncerta za gitaru, op. 30 te Varijacija, op. 65 uz orkestralnu pratnju, a do kraja godine objavio je skladbe op. 10, 15, 19 i 22. U jednom novinskom članku koji tematizira umjetnike naspram diletanata u glazbi, Giuliani je jedini spomenut kao umjetnik gitare, a Bevilacqua i Alois Wolf spomenuti su kao majstori gitare. U kasnijem broju istog časopisa von Call je dodan na popis, a ostali suvremenici gitaristi nisu spomenuti.⁹⁷

1809. godina donosi samo jedan spomen Giulianija u tisku, no to je godina političkih prevrata i ratnih prijetnji. Te godine objavljeni su op. 20 i 21. Postoji mogućnost da je te godine bio na turneji ili se vratio u Italiju.⁹⁸

Giuliani je odlično surađivao s nakladnikom Domenicom Artarijom koji ga je savjetovao da op. 1 sačuva za objavljivanje škole. 1810. objavljeni su op. 11-14, 23, 24b te Koncert, op. 30 (prvotno objavljen kao op. 29). U svibnju iste godine priredio je vlastiti koncert. Već te godine bio je toliko slavan da je njegovo ime pisalo na naslovnici Deset popijevki C. Moritza von Dietrichsteina iako je Giuliani napisao samo gitarsku pratnju, što ne bi bio slučaj da se radi o gitaristu koji nije cijenjen.⁹⁹

1811. priredio je proljetni koncert u svibnju, također popraćen dobrim kritikama. Od ljeta 1811. boravio je u Italiji skladajući do op. 33. Iz tog razdoblja povijesnu zanimljivost ima op. 27 naslova *Marie-Louise au Berceau de son Fils*, romanca za sopran uz pratnju klavira ili gitare posvećena nadvojvotkinji povodom rođenja sina Napoleona II., kralja Rima.

⁹⁵ Heck, T. F., op. cit., str. 93.

⁹⁶ Usp. ibid.

⁹⁷ Ibid., str. 95.-96.

⁹⁸ Ibid., str. 96.-98.

⁹⁹ Ibid., str. 98.-99.

Oduševljena nadvojvotkinja nagradila ga je titulom „počasnog glazbenika virtuoza“ te mu poklonila vlastitu lira-gitaru¹⁰⁰ koja je bila Napoleonov poklon.¹⁰¹

1812. vratio se u društvu svoje žene natrag u Beč, a sljedeće godine rodila im se kćer Emilia, koja je naslijedila očev talent za gitaru. Te godine objavio je dua za violinu i gitaru i dua za dvije gitare te započeo s upotrebom terc-gitare. Možda je bio i pionir u njezinoj upotrebi, a do kraja života obilato ju je koristio u komornoj glazbi. U drugom dijelu godine objavio je mnoga djela za gitaru solo i Drugi koncert, op. 36 za terc-gitaru, no okolnosti nastanka koncerta ostale su nepoznate. Moguće je da je bio izveden na koncertu 5. svibnja 1810. i ostao neobjavljen do 1812.¹⁰²

Giuliani je usput spomenut u knjizi o Hummelu K. Benyovskoga gdje se spominje kako je 1813. večerao u društvu Beethovena i Hummela.¹⁰³ A najmanje jednom, Beethoven je bio u publici na koncertu na kojem je nastupao Giuliani. 9. svibnja iste godine svirao je duo s klaviristom Ignazom Moschelesom. Izvodili su sonatu za gitaru i klavir koju su zajedno skladali. Iste godine Giuliani je svirao dionicu violončela na praizvedbi Beethovenove *Sedme simfonije* u organizaciji izumitelja metronoma Mälzela koji je želio sastaviti orkestar od eminentnih bečkih glazbenika pa je tako Giuliani pronašao mjesto u dionici violončela, nipošto na istaknutoj poziciji.¹⁰⁴ 1814. širio je svoja poznanstva u umjetničkim krugovima Beča. Priredio je svoj sada već tradicionalni proljetni koncert, a u prosincu još jedan samostalni koncert.

Sljedećih godina Giuliani uživa vrhunac svoje bečke slave koncertirajući, skladajući i podučavajući. Nastupao je u više navrata s tenorom Franzom Wildom. Iako je uglavnom nastupao u manjoj Redoutensaal, 1817. nastupio je u sklopu akademije u znatno većem kazalištu Theater an der Wien. Veličina prostora naravno nije išla u korist gitari što je kritika

¹⁰⁰ Prolazna pojava u povijesti gitare aktualna između 1805.-1810. Razvila se zbog težnje za oponašanjem grčke antike. Ožičenje i ugodba odgovarale su gitari sa šest žica, ali se lira-gitara svirala okomito. Prema: Zuth, J.: *Handbuch der Laute und Gitarre*, Beč, 1926.-1928., Reprint Hildesheim, 1972. str. 183. U: Paffgen, P: *Gitara: osnovne crte njenog razvoja*, Zagreb: Music Play, 2003., str. 118.

¹⁰¹ Heck, T. F., op. cit., str. 100.-101.

¹⁰² Ibid., str. 101.-102.

¹⁰³ Benyovsky, K., *J. N. Hummel, der Mensch und Künstler*, Bratislava, 1934. Prema Heck, T. F., op. cit., str. 102.

¹⁰⁴ Heck, T. F., op. cit., str. 102.-105.

istaknula¹⁰⁵, stoga je Giuliani ubrzo priredio koncert u Redoutensaalu, zadovoljivši kritiku.¹⁰⁶ Nastupio je nakon toga na više raznih koncerata.

1818. ponovno je izašao članak koji rangira poznate glazbenike onog vremena. Giuliani je ponovno jedini gitarist u kategoriji umjetnika izvođača, dok su u kategoriji skladatelja glazbe za gitaru uz Giulianija spomenuti Diabelli, Matiegka i Tutzek, a Giuliani je spomenut i u kategoriji skladatelja *lieda*.¹⁰⁷ Iste godine Giuliani je s kolegama, klaviristom Moschelesom i violinistom Maysederom održao ciklus od tri koncerta koji su se održali uzastopno svakog tjedna od 16. do 30. travnja. Svi osim prvog koncerta bili su popraćeni dobrim kritikama. Na prvom koncertu 16. travnja Giuliani je svirao svoj Veliki potpuri op. 93 za gitaru i klavir, a zamjerka kritike bila je usmjenera na “istrošenu” formu djela. Potaknuti uspjehom koncerata, priredili su i četvrti koncert, a Giuliani je do kraja ljeta sudjelovao na još nekoliko koncerata.¹⁰⁸

Od jeseni 1818. do 1819. malo je poznato, osim činjenice da je Giuliani zapao u financijske dugove zbog kojih je početkom ljeta morao napustiti Beč. Iz istih razloga bio je primoran započeti nepovoljnu suradnju s nakladničkom kućom Cappi & Diabelli.¹⁰⁹

Pismo kojeg je krajem 1819. Giuliani iz Venecije, gdje je usput boravio kratko vrijeme, uputio svom prijatelju i bivšem nakladniku D. Artariji rasvjetljuje tadašnju situaciju u Italiji.¹¹⁰ Osim što spominje kako je općenito prisutan znatno lošiji ukus za instrumentalnu glazbu, nabraja i više talijanskih gradova u kojima nije mogao nastupiti jer ne bi uspio ništa zaraditi. Tada je još sanjao o velikoj turneji Parma – Milano – Bologna – Firenca – Pariz – Beč – Hamburg – Berlin – Frankfurt, koju nije uspio realizirati.

19. svibnja 1820. održao je koncert, te neko vrijeme boravio u Rimu, gdje je možda susreo Rossinija i Paganinija. O razdoblju između 1821. i 1822. ne postoje zapisi, vjerojatno je ostao u Rimu brinući se za devetogodišnju kćer Emiliju. U to vrijeme aranžirao je poznate

¹⁰⁵ Ibid., str. 114.

¹⁰⁶ Ibid., str. 115.

¹⁰⁷ Ibid., str. 119.-120.

¹⁰⁸ Ibid., str. 122.-126.

¹⁰⁹ Ibid., str. 126.-128.

¹¹⁰ Ibid., str. 129.

Rossinijeve teme u ciklus *Le Rossiniane*, op. 119 – 124. U proljeće 1823. Rim posjećuje bečki flautist i Giulianijev prijatelj Johann Sedlatscheck te su zajedno održali koncert 4. travnja. Polučivši uspjeh, planirali su još jedan koncert 2. svibnja, no ne postoje zapisi o njegovom održavanju.¹¹¹

Paganini koji je 1820. nastupao u Napulju svjedoči o velikom padu kvalitete tamošnjih svirača gitare.¹¹² Dakle, samo petnaestak godina nakon egzodusa kvalitetnih gitarista u gradu nije bilo gitarista koji bi mogao svirati Paganinijeve kvartete. Krajem 1823. Giuliani se zaputio u Napulj koji mu je mogao pružiti mediteransku klimu koja je blagotvorno djelovala na njegovo zdrastveno stanje te sponzorstvo najbogatijih mecena južno od Alpa.¹¹³ Prvi Giulianijev koncert u Napulju zabilježen je krajem studenog 1823. U pismu kojeg je slao Artariji početkom 1824. spominje kako nije bio oduševljen Napuljem te planira povratak u Beč u travnju, kojeg zbog bolesti vjerojatno nije ostvario.¹¹⁴ Početkom 1825. umire napuljski kralj Ferdinand I. Bourbonški, a posljedica toga je manji broj kulturnih priredbi te godine. 1826. i 1827. Giuliani je povremeno nastupao u Napulju te je i dalje namjeravao otići u Beč, no zbog bolesti vjerojatno nije bio u stanju putovati. 6. veljače 1828. priredio je koncert zajedno sa kćeri Emilijom svirajući vlastita gitarska dua.¹¹⁵ U to vrijeme imao je teškoće u suradnji s nakladnicima. Kasnije te godine, onemoćao je zbog bolesti te više nije mogao nastupati. Vjerojatno je nastavio prenositi tajne zanata kćeri Emiliji. Mauro Giuliani umro je 8. svibnja 1829.¹¹⁶

Na današnjim koncertima često se mogu čuti Giulianijeva Sonata op. 15, *Grand Sonata eroica* op. 150, koncerti za gitaru, *Folia*-varijacije op. 45, Varijacije na Händelovu temu op. 107, te *Rossiniane* op. 119-124.

¹¹¹ Ibid., str. 130.-135.

¹¹² Ibid., str. 136.

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ Ibid., str. 138.

¹¹⁵ Ibid., str. 143.

¹¹⁶ Ibid., str. 145.

4. 2. 3. Luigi Legnani

Luigi Rinaldo Legnani (Ferrara, Italija, 1790. – Ravenna, Italija, 1877.) bio je talijanski gitarist, skladatelj, pjevač i graditelj gitara. 1799. s obitelji seli u Ravennu i tamo započinje glazbeno obrazovanje učeći violinu uz veliko zanimanje i iskazivanje nadarenosti za pjevanje i gitaru. Legnanijev prvi zabilježen javni nastup bio je u društvenom kazalištu u Ravenni u jesen 1807. gdje je pjevao tenorske dionice u djelima F. Gnecca, Traversarija¹¹⁷, G. Farinellija i P. A. Guglielmia. Izvještaji iz 1820. – 1826. potvrđuju da je u Ravenni stekao slavu kao pjevač u Rossinijevim, Pacinijevim i Donizettijevim opernim ulogama.¹¹⁸

Sudeći po nepostojanju dokaza, Legnani je najvjerojatnije bio samouki gitarist. Gitarističku karijeru započeo je 20. lipnja 1819. koncertom za milansku Accademiu Teatro alla Scala. Koncert je bio toliko uspješan da je već 2. srpnja iste godine svirao na istom mjestu. Taj uspjeh vjerojatno ga je nadahnuo za mogući bečki debi iste godine, za koji nažalost ne postoji kritički osvrt. Prvi zabilježen bečki nastup bio je 20. listopada 1822. u Redoutensaalu¹¹⁹, a prethodila su mu dva koncerta u Trstu u kolovozu iste godine. Zbog nedostatka pouzdanih izvora, teško je reći koje je Legnanijevo prebivalište između 1820. i 1825., no sigurno je da je u to vrijeme koncertirao diljem Europe. Možda ga je Giulianijev odlazak iz Beča 1819. ohrabrio da pokuša pokoriti europsku prijestolnicu gitare. Zbog čestih promjena nakladnika u ranim 1820.-ima, izgledno je da je imao bečku adresu. O uspjehu u Beču svjedoči činjenica da je njegova Fantazija, op. 19 izdana 30. listopada 1822., deset dana nakon koncertne izvedbe. Iz kritičkih osvrta o prvom koncertu saznajemo da je Legnani osim sviranjem oduševio i pjevanjem opernih arija uz vlastitu pratnju. Ubrzo je održao još dva koncerta, prvi 28. prosinca 1822., a drugi početkom 1823. Oba koncerta bila su popraćena dobrim kritikama.¹²⁰

¹¹⁷ U priručnoj literaturi nije pronađeno ime skladatelja.

¹¹⁸Fétis, F.: *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2. izd., 5 sv., Paris: 1866.-1870., str. 254 i Rossato, D.: Luigi Rinaldo Legnani, *II Fronimo*, VII, 1979., 2, str. 6.. Prema James, D. G.: *Luigi Rinaldo Legnani: His life and position in European music of the early nineteenth century, with an annotated performance edition of selections from 36 Capricci per Tutti I Tuoni Maggiori E Minori, Opus 20*, The University of Arizona (neobjavljena DMA disertacija), 1994., str. 10.

¹¹⁹ Ferrari, R.: A Guitarist of Yore, *The Chesterian*, XI, 1930., 86, str. 170.-171. Prema James, D. G., op. cit., str. 11.

¹²⁰ James, D. G., op. cit., str. 13.-14.

Osim koncertiranja, Legnani je bio zainteresiran i za gradnju gitara. U Beču je susreo graditelje Nicolausa Georga Rießa i Johanna Georga Stauffera s kojima je razmijenio ideje o poboljšanju konstrukcije instrumenta. Potonji je 1822. razvio gitaru s tri noviteta: 1. podigao je i odvojio hvataljku od trupa gitare što je rezultiralo manjim prigušenjem glasnjače, odnosno jačim i dužim tonom, 2. vrat je pričvrstio vijkom čime je omogućeno ispravljanje vrata nakon savijanja i 3. u izradi pragova koristio je leguru bakra, cinka, srebra i arsena koja se pokazala otpornijom. Sredinom 1820.-ih unaprijeđena gitara postala je poznata kao Legnanijev model (Slika 4), a činjenica da je Legnani koji je već bio nadaleko poznat virtuoz dopustio Johannu Georgu Staufferu korištenje svoga imena svjedoči o superiornosti njegovih gitara. Ne postoje pisani tragovi o korespondenciji između Stauffera i Legnanija, no iz sačuvanih modela vidljivo je da Legnanijevi modeli uz spomenute novitete imaju 22-23 umjesto prijašnjih 17-19 polja na hvataljci te malo zaokruženu hvataljku po cijeloj dužini. Moguće je da je suradnja počela već 1822. jer peti Legnanijev *Capriccio* iz op. 20 objavljenog te godine počinje tonom d3, koji se svira na 22. polju. Prava na korištenje Legnanijeva imena Stauffer je imao do 1831., a 1833. Rieß je konstruirao Legnanijev model s 24 polja.¹²¹

18. veljače 1823. Legnani je svirao u Trstu, a u razdoblju 1823. – 1825. koncertirao je po Italiji, Švicarskoj i Monaku. U skladu s ondašnjom praksom, nije se predstavljao publici cjelovečernjim koncertima, već je sudjelovao kao solist na raznim programima koji su uključivali i druge soliste, ansamble ili kazališne predstave, a ponekad nije bio jedini gitarist na programu.¹²² 1825. u Münchenu svirao je u duu s Giulianijevim učenikom, austrijancem F. Stollom.¹²³

Govorivši o Legnanijevom nastupu u Ženevi krajem 1825. švicarski kritičar zapisao je: „G. Legnani koji je pratio ovu dražesnu skladbu za glas i gitaru, svirao je veličanstveno, a vlastite varijacije izveo je tako spretno i brzo da se činilo kako je nadmašio samog sebe. Uvod i finale bili su izuzetno dobro zamišljeni te su polučili izvrstan efekt. Njegov stil

¹²¹ Timmerman, A.: Guitars with extra bass strings. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., str. 96.-97.

¹²² James, D. G., op. cit., str. 15.

¹²³ Gazzelloni, G.: Introduction, u: *Gran Studio, Op. 60, by Luigi Legnani*, ur: Gazzelloni, G., Heidelberg: Chanterelle, 1990. Prema James, D. G., op. cit., str. 15.

uvjerljivo je dokazao da čak i takav nereagirajući (sic!) instrument može dati dobre rezultate kada se njime rukuje na takav majstorski način.“¹²⁴

Od 1826. Legnani je ponovno boravio u Ravenni, ponovno pjevajući u kazalištu. 1827. zaposlio se kao violinist u kazališnom orkestru, a usput je davao poduke iz gitare i pjevanja. Tek 1832. ponovno kreće na turneju. U veljači je nastupio u *Accademia filarmonica* u Rimu.¹²⁵ Iste godine vratio se u Beč gdje je, osim što je koncertirao, radio na spomenutim konstrukcijama gitare. Postoji mogućnost da je tada susreo Padovca.

Tijekom 1834. i 1835. Legnani je koncertirao u Genovi, Milanu i Torinu, a potkraj 1835. odlazi u Pariz gdje je, u organizaciji Fernanda Sora, također trebao nastupiti. No zbog nesretnog pada s pariške kočije pri kojem je ozlijedio ruku, Legnani nije bio u stanju održati koncert. Srećom, Sor i Dionisio Aguado brzim dogovorom odsvirali su koncert te ustupili sredstva Legnaniju.¹²⁶

Bitna osoba iz Legnanijevog života je i Niccolò Paganini. Iako nema vjerodostojnih podataka o njihovom prvom susretu, sigurno je da su 9. lipnja 1837. zajedno nastupili na dobrotvornom koncertu u Torinu. Nema ni sigurnih podataka o njihovim drugim suradnjama, no zbog Paganinijevih pisama u kojima izražava visoko mišljenje o Legnanijevom sviranju i u kojima su dogovoreni zajednički nastupi otkazani, za zaključiti je kako je suradnja najvjerojatnije bila vrlo izvjesna. Valja uzeti u obzir da su mnoga izvješća o kulturnom životu Italije iz tog vremena izgubljena. Sigurno je da je Paganinijeva naklonost odigrala veliku ulogu u kasnijoj Legnanijevoj recepciji.¹²⁷

1838. Legnani koncertira u Dresdenu, Berlinu i Monaku, a kako općenito zanimanje za gitaru već polako opada ne čudi komentar kritičara iz Dresdena koji kaže: „Legnani je ostvario sve što je na tom instrumentu moguće ostvariti. Njegovoj vještini s pravom smo pljeskali, ali u cijelosti nas nije mogao zadovoljiti – i uistinu nije“¹²⁸. U kolovozu 1839. posljednji se puta vraća u Beč gdje je nastupio prateći pjevača Luigija Pantaleonija. Kritičar

¹²⁴ Ferrari, R., op. cit., str. 171. Prema James, D. G., op. cit., str. 16.

¹²⁵ James, D. G., op. cit., str. 16.-17.

¹²⁶ Ibid., str. 19.

¹²⁷ Ibid., str. 19.-23.

¹²⁸ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, br. 22, 30. svibnja 1838., str. 351.-352. prema James, D. G., op. cit., str. 24.

Allgemeine Musikalische Zeitung napomenuo je kako bi pjevanje bilo bolje uz skromniju upotrebu pjevačevog izvanrednog falseta, dok je za Legnanija spomenuo samo da pripada nizu vrsnih gitarista.¹²⁹

Iako više nije nastupao u germanskim zemljama, Legnani je ostao aktivan u Italiji. Iz novinskih izvještaja objavljenih između 15. veljače i 15. ožujka 1841. vidljivo je da je Legnani nastupio na četiri koncerta svirajući gitare s osam i devet žica (Slika 5) izvodeći skladbe izvorno skladane za te instrumente te adaptacije skladbi za gitaru sa šest žica.¹³⁰

1842. otišao je na turneju u Španjolsku. Nastupio je u Madridu i Barceloni svirajući solo i uz orkestar uz ponovno odobravanje publike i kritike. U narednim godinama koncertirao je sve manje i manje. Njegov zadnji dokumentirani gitaristički koncert bio je 16. lipnja 1850. u Cerviji u blizini Ravenne. No i u šezdesetima se aktivno bavio pjevanjem. Umro je u Ravenni 5. kolovoza 1877.¹³¹

Iako je nadživio mnoge skladatelje romantizma, u njegovoj glazbi prevladavaju elementi klasicizma. Bio je također plodan skladatelj, no nažalost od 250 brojeva opusa, poznato je njih 50-ak. Skladbe je temeljio uglavnom na talijanskim operama (fantazije, potpuriji), a osim za gitaru solo, skladao je i komornu glazbu za gitaru u kombinaciji s flautom, violinom, violončelom i klavirom. Od važnijih skladbi valja izdvojiti fantazije op. 19 i 61, Uvod i rondo op. 62, *Rondoletto scherzoso* op. 204 te 36 *capriccia* op. 20.

¹²⁹ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, br. 33, 14. kolovoza 1839., prema James, D. G., op. cit., str. 24.

¹³⁰ Rigoli, P.: *Otto concerti di Luigi Legnani a Verona, Il Fronimo XLIX*, 1984., str. 14.-15.

¹³¹ James, D. G., op. cit., str. 25.-27.

5. Zaključak

Spomenuto je da je Beč bio živo kulturno središte. Uz brojna kulturna događanja i iznimno velik broj vrsnih umjetnika koji su živjeli u Beču u prvoj polovici 19. stoljeća čini se da je glazba imala u nekim aspektima sličan status popularnosti poput sporta danas. Pojedine tiskovine izlazile su pet puta tjedno donoseći izvještaje o glazbenim događanjima, u pojedinim člancima umjetnici su bili rangirani prema stanovitim kategorijama (disciplinama), a bilo je vrlo važno dobiti veliki pljesak nakon izvedbe kao što je i u sportu važno npr. zabiti čim više golova i oduševiti navijače.¹³² Uvijek je bilo važno biti i ostati pri vrhu. Svi skladatelji i gitaristi težili su tom cilju, kontinuirano tražeći priznanje. Zbog tog cilja, ali i zbog neobjašnjivog poriva za umjetničkim stvaranjem nastojali su ostvariti čim veći opus.

Prema broju skladbi za gitaru solo i komorne glazbe za gitaru redoslijed od najplodnijeg skladatelja jest: Legnani (250)¹³³, Diabelli (250), Giuliani (200), Padovec (160), Call (150), Bevilacqua (60), Bortolazzi (40), Matiegka (30), Molitor (9). Prema duljini karijere, najdulje su imali Molitor i Diabelli (60 g.), zatim Padovec i Bevilacqua (50 g.), Legnani i Bortolazzi (45 g.), Matiegka (30 g.), Giuliani (22 g.) i Call (15 g.). Koncerte za gitaru i orkestar pisao je jedino Giuliani (3), dok su kvintete i kvartete za gitaru i gudače pisali Padovec (3) i Call (5). Škole za gitaru izdali su svi spomenuti, osim Matiegke. Gitaru s dodanim basovskim žicama svirali su Padovec i Legnani, a obojica su također radili na razvoju konstrukcije gitara, dok ostali skladatelji nisu pokazivali afinitete prema takvim instrumentima s iznimkom Molitora¹³⁴, no ne postoje dokazi da ih je svirao. Prema subjektivnom dojmu u kritici, tj. novinskim člancima najzastupljeniji bili su Legnani i Giuliani dok su ostali gitaristi bili podjednako zastupljeni.

Iz raznovrsnosti i veličine opusa svih odabranih skladatelja stvara se dojam da su tražili mjesto za gitaru u širim krugovima tadašnjeg glazbenog života. Evidentno je da je najveći uspjeh u tom pothvatu ostvaren na području popijevki uz pratnju gitare, zatim glazbe

¹³² Napomena: Užitek koji pruža glazba smatram uzvišenijim od sportskih pobjeda te u tom aspektu ne vrijedi usporedba sporta i glazbe.

¹³³ Brojevi u zagradama izražavaju približnu količinu.

¹³⁴ Timmerman, A.: Guitars with extra bass strings. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., str. 110.

za gitaru solo, a od ostalih raznih komornih kombinacija najuspješnija su gitarska dua. Većina skladatelja velik broj svojih skladbi temeljila je na talijanskoj operi iz koje su posuđene teme i motivi za skladanje varijacija, fantazija i potpurija. Padovec je na svim područjima slijedio suvremene tekovine i ostvario vrlo značajne rezultate.

Ivan Padovec je zasigurno bio ambiciozna i lukava osoba. S 19. godina uputio se u Zagreb i pristupio tada najvećem autoritetu za glazbu, Morgensternu, potom je osnovao Zagrebački sekstet, nastupao na brojnim koncertima, napustio preparandiju, odlučio se za odlazak u Beč iz kojeg je također odlazio na turneje. Cijelo vrijeme marljivo je skladao i odlično surađivao s nakladnicima. O njegovoj lukavosti svjedoči činjenica da je na jednom od prvih nastupa u Beču svirao djela slavni Giulianija i Legnanija uz koje je izveo svoje varijacije na Schubertov valcer, nedugo nakon smrti omiljenog skladatelja što je kod publike probudilo „iluziju poznatog i bliskog“¹³⁵, tako pridobivši simpatije. Dugo vremena ni bolest vida nije ga zaustavljala u njegovom poslanju.

Dakle, Padovec je u svim aspektima uspjeha u glazbi kotirao visoko, a činjenica da je jedini, uz Legnanija, samouk svirač među ovdje spomenutim gitaristima njegovu ostavštinu čini vrijednom još veće hvale.

¹³⁵ Katalinić, V.: Ivan Padovec i njegova djelatnost u Beču. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., str. 73.

6. Literatura

1. Amisich, A. B.: Retorika melodrame u glazbi za gitaru u doba Ivana Padovca. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 179.-190.
2. Bažant, J.: *Ivan Padovec*, pristup 3. 6. 2022.,
<http://wam.hr/sadrzaj/arhiva_pdf/Bazant_Padovec.pdf>
3. Betz, M.: Csakan. *Grove Music Online*. pristup 20. 8. 2022.,
<<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000006917>>
4. Blažeković, Z.: Popis skladbi Ivana Padovca. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 275.-354.
5. Bone, Ph. J.: *The Guitar and Mandolin*, London: Schott & Co., 1914.
6. Budasz, R.: Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846): Mandolinist, Singer, and Presumed Carbonaro. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 2/1, 2015, 79, pristup 28. 6. 2022.
<https://www.academia.edu/16704603/Bartolomeo_Bortolazzi_1772_1846_Mandolinist_Singer_and_Presumed_Carbonaro>
7. Doliner, G.: Socijalni status umjetnika u 19. st. na primjeru djelovanja Ivana Padovca. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 77.-84.
8. Hackl, S.: Ponovno otkriće dva *concertina* Ivana Padovca, *Gitara IX*, 2007., 2.-4.
9. Harten, U.: Molitor, Simon. U: *Neue Deutsche Biographie* (NDB), svezak 17, Berlin: Duncker & Humblot, 1994, 729., pristup 21. 8. 2022. <<https://daten.digital-sammlungen.de/0001/bsb00016335/images/index.html>>
10. Heck, T. F.: *The Birth of the Classical Guitar and Its Cultivation in Vienna, Reflected in the Career and Composition of Mauro Giuliani (d. 1829)*, Yale University (neobjavljena doktorska disertacija), 1970.
11. Hindrichs, T.: Molitor, Simon. U: Lütteken, Laurenz (ur.). *MGG Online*, Kassel, Stuttgart, New York: Bärenreiter, prvi put objavljeno 2004., objavljeno online 2016., pristup 1. 8. 2022. <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/379419>>

12. James, D. G.: *Luigi Rinaldo Legnani: His life and position in European music of the early nineteenth century, with an annotated performance edition of selections from 36 Capricci per Tutti I Tuoni Maggiori E Minori, Opus 20*, The University of Arizona (neobjavljena DMA disertacija), 1994., 10.-27.
13. Jelavić-Palić, R.: Operni i operetni predlošci u Padovčevim gitarskim transkripcijama. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 209.-246.
14. Katalinić, V.: Ivan Padovec i njegova djelatnost u Beču. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 69.-75.
15. Katalinić, V.: "Razina svakodnevice" ili uspjeh "uvažene ličnosti"? O posljednjem (?) koncertu Ivana Padovca u Beču 1833. godine. *Arti musices*, 38/1, 2007, 113-118., pristup 27. 6. 2022., <<https://hrcak.srce.hr/17893>>
16. Kuhač, F.: Ivan Padovec, kitarski virtuoz i glazbotvorac. *Ilirski glazbenici*, Zagreb: Matica hrvatska, 1893.
17. Miklaušić-Ćeran, S.: Ivan Padovec u svjetlu glazbene kritike 19. i prve polovice 20. stoljeća. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 39.-47.
18. Moore, T.: Matteo Bevilacqua (1772-1849), pristup 18. 6. 2022. <https://www.academia.edu/28963584/Matteo_Bevilacqua>
19. N. N.: Predgovor notnom izdanju. U: Bevilacqua, Matteo: *6 Canzonette Veneziane op. 20*, 12 Walzes op. 15., pristup 18. 6. 2022. <<https://www.timiaedizioni.it/prodotto/matteo-bevilacqua-2/?lang=en>>
20. Orlić, M.: Ivan Padovec, hrvatski gitarist europskog ugleda, *Gitara II*, 2000., 2.-14.

21. Orlić, A.: Padovčeva Theoretisch-practische Guitar-Schule. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 250.
22. Pääffgen, P.: *Gitara: osnovne crte njenog razvoja*, Zagreb: Music Play, 2003.
23. Perči, Lj.: Prilog poznavanju obitelji glazbenika Ivana Padovca. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 49.-67.
24. Petrinjak, D.: Gitarski opus Ivana Padovca. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.* Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 52.-55.
25. Petrinjak, D.: U razgovoru s Alemkom Orlić, *Gitara IX*, 2007., str. 5.-13.
26. Rigoli, P.: Otto concerti di Luigi Legnani a Verona, *Il Fronimo XLIX*, 1984., str. 14.-15.
27. Timmerman, A.: Guitars with extra bass strings. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., 85.-177.
28. Tyler, J.; Sparks, P.: *The Guitar and Its Music From the Renaissance to the Classical Era*, Oxford: Oxford University Press, 2002.
29. Vinceković, M.: Sjećanje na Ivana Padovca, *Gitara XXII*, 2020., str. 17.-21.
30. Zuth, J.: *Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1800*, Beč: Goll, 1920., pristup 2. 8. 2022.
<https://web.archive.org/web/20040708071324/http://www.guitaronline.it/molitor_folder/zuthdiss/matiegka.html>

7. Ilustracije

Sve fotografije i informacije osim onih koje su navedene na Slici 2 preuzete su iz Timmerman, A.: Guitars with extra bass strings. U: Katalinić, V.; Majer-Bobetko, S. (ur.). *Ivan Padovec (1800-1873) i njegovo doba, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu i Varaždinu 2000.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006., str. 138. (Slika 1), 146. (Slika 4), 156. (Slika 5), 161.-163. (Slika 3)

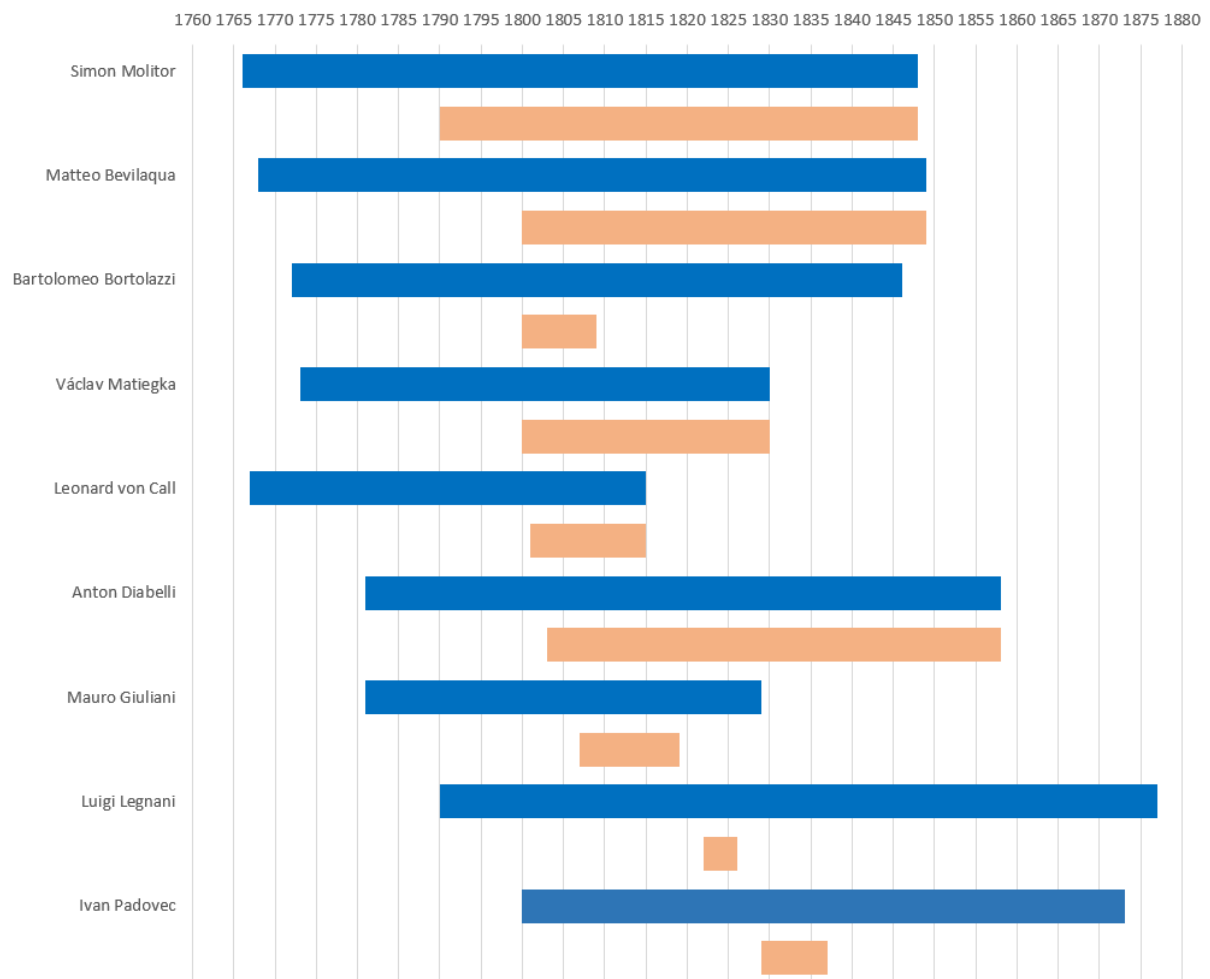
Slika 1. Mandora, model sa šest žica (1+5x2)

graditelj: Gregori Ferdinand Wenger, Augsburg, 1748.

© *Deutsches Museum München*



Slika 2. Grafikon životnog vijeka (plavo) i razdoblja djelovanja u Beču (narančasto)



Slika 3. a-d Padovčev model gitare s deset žica
graditelj: Friedrich Schenk, Beč, c. 1841.

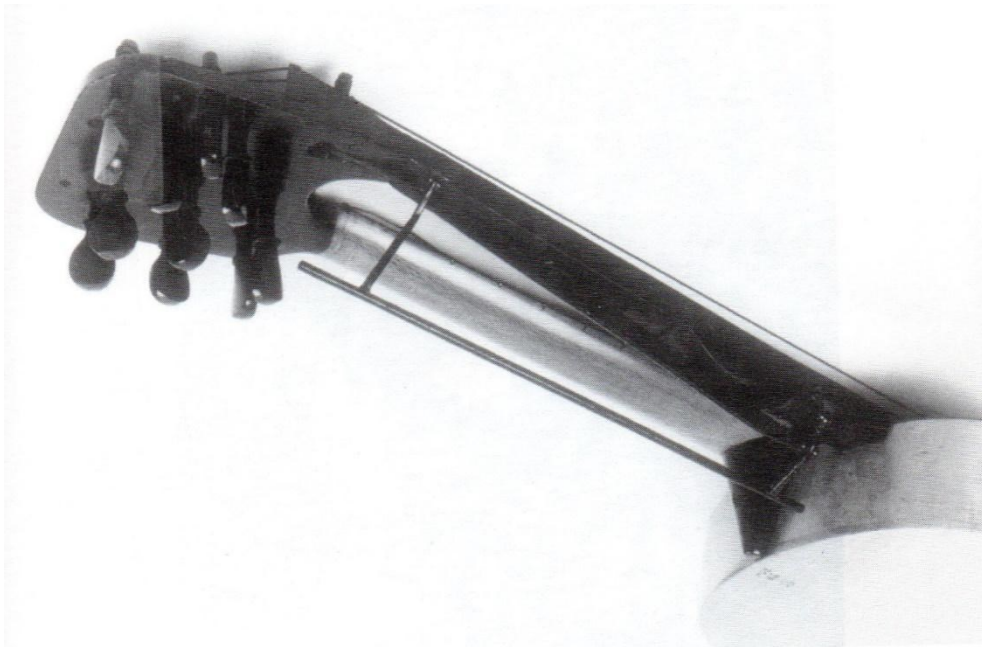
© *Srećko Budek*



a. Prednja strana



b. Bočne i stražnja strana



c. Stražnja strana mehanizma, šipka



d. Prečka (kapodaster)

Slika 4. Gitara sa šest žica, *Legnanijev* model
graditelj: Johann Georg Stauffer, Beč, 1830.

© *Alex Timmerman*



Slika 5. Gitara s osam žica, *Legnanijev* model
graditelj: Nikolaus Georg Rieß, Beč, c. 1835.

© *Bernhard Kress*