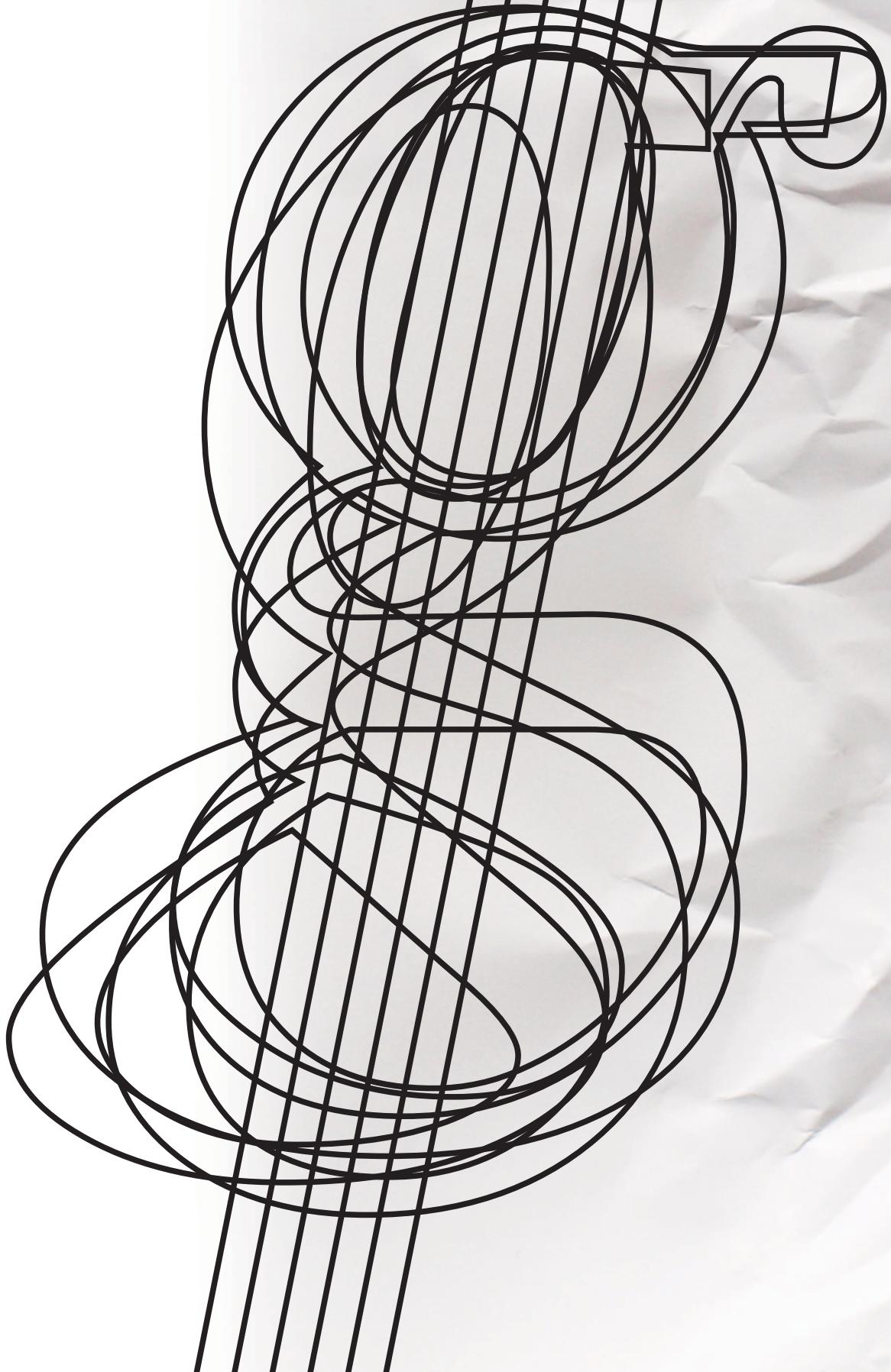


Gitarica

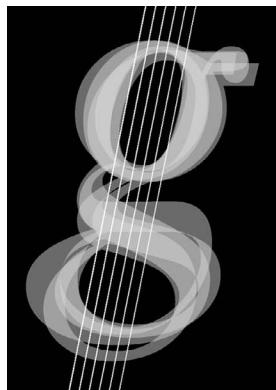
16

Časopis Hrvatske udruge gitarskih pedagoga br. 16, 2014.





Agustín Barrios (1885.–1944.)



GITARA
br. 16, 2014.

ISSN 1332-0815
UDK 787.61

Izdaje

Hrvatska udruga gitarskih pedagoga (HUGIP)
EGTA – Croatia

Adresa uredništva

10000 Zagreb, Britanski trg 5

Urednički odbor

Ante Čagalj, prof. savjetnik
dr. sc. Sanja Majer-Bobetko
Alemka Orlić, prof. savjetnik
prof. Darko Petrinjak
prof. István Römer

Urednik

István Römer

Urednik glazbenog priloga

Darko Petrinjak

Tajnik uredništva

Slaven Špoljarić, mag. mus.

Obljekovanje naslovnice

Boris Ljubičić

Žiro-račun HUGIP

IBAN HR7423600001101220832

Slog i tisak

Mirela Mikić Muha,
LASERplus d.o.o., Zagreb

Časopis izlazi jednom godišnje.

Naklada ovog broja: 350 primjeraka.

Za članove Hrvatske udruge gitarskih pedagoga časopis je besplatan; za ostale cijena ovog broja iznosi 30 kn.

U prilogima autori zastupaju vlastita gledišta koja ne moraju uvijek biti podudarna s gledištima uredništva.

Sadržaj

Laura Young u razgovoru s Moranom Pešutić	2
Xhevdet Sahatxhija: Koji si tip gitarista?	13
Maroje Brčić: Ususret natjecanjima	18
Ivan Bakran: Skladbe za gitaru	21
Krešimir Bedek: Koncert bez glazbe.	28
Dr. Jaume Rosset i Llobet u razgovoru s Mislavom Režićem	31
Kako se pripremiti za vrhunsku izvedbu – vježbe prije i nakon sviranja.	35



Uvodnik

“*F*o što sam postala majkom učinilo me boljom sviračicom i psihološki me očvrsnulo za pozornicu. Majčinstvo je veličanstveno i sveobuhvatno životno iskustvo. Nezamjenjivo je! A sva životna iskustva dodaju vrlo mnogo u ono što možeš izraziti glazbom.” Tako govori Laura Young, koncertna gitaristica i profesorica na salzburškom *Mozarteumu* u razgovoru s Moranom Pešutić. Vrlo me veseli da se na stranicama *Gitare* počinje pisati i o specifičnom položaju i problemima gitaristica u pretežno muškom profesionalnom okruženju. Optimizam i hrabrost Laure Young upravo zadivljuju! Mislav Režić ponovo se javlja s medicinskom temom – dr. Jaume Rosset i Llobet, katalonski stručnjak za medicinu izvedbenih umjetnosti, dopustio je da objavimo gimnastičke vježbe koje mogu pomoći u prevenciji sviračkih ozljeda. Naš stalni autor Maroje Brčić, kojem je nedavno dubrovački ogrank Matice hrvatske izdao knjigu članaka već objavljenih u našem časopisu *S gitaram ruku pod ruku* (čestitamo, Maroje!), u ovom broju donosi upute o pripremi učenika za natjecanja, a Krešimir Bedek podsjeća nas na ono što je, osim same glazbene izvedbe, vrlo bitno za uspješan javni nastup. Predavač metodike nastave gitare na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji Xhevdet Sahatxhija piše o primjeni psihološke tipologije C. G. Junga u nastavi gitare, što će mnogim učiteljima bez sumnje biti vrlo korisno u nastavnoj praksi. Kao glazbeni prilog svoje nam skladbe predstavlja Ivan Bakran, koji je, podsjetimo se, na 3. omiškom gitarskom festivalu osvojio treću nagradu na natjecanju za skladbu za gitaru solo. U ovom broju nema obljetničarskih tema, pa fotografijama na koricama želimo podsjetiti na neke značajnije skladatelje za gitaru kojima je ove godine okrugla obljetnica rođenja ili smrti.

István Römer

LAURA Young

u razgovoru s Moranom Pešutić

*K*anadska gitaristica Laura Young, rođena u Torontu od roditelja rusko – irskog podrijetla, dobitnica velikog broja uglednih nagrada kao što su "Andrés Segovia" u Palma de Mallorci i "Guerrero" u Madridu, ugledna solistička i komorna glazbenica koja je održala preko sedamsto koncerata diljem Europe i obje Amerike, od jeseni ove godine na međunarodnom natječaju kojem je pristupilo više od osamdeset kandidata, listom uglednih gitarista, izabrana je za profesoricu na prestižnom Sveučilištu *Mozarteum* u Salzburgu. U razgovoru što smo vodile dan prije njezina koncerta u prošlogodišnjoj *Guitarri Vivi* reći će nam što je sve prethodilo njezinoj novoj austrijskoj adresi.

- Počeli ste svirati gitaru sa sedam godina. Što ili tko Vas je inspirirao da krenete tim putem i kako ste se odlučili baš za gitaru?

Majka me naučila svirati blok-flautu kada sam imala četiri godine, a otac je imao klasičnu gitaru koju sam uvijek htjela svirati. Kad god oca ne bi bilo kod kuće, potajice bih uzela gitaru i svirala je. Jednom su me uhvatili na djelu pa su mi odmah kupili moju vlastitu malenu dražesnu gitaru, tako da sam sa sedam godina počela svirati gitaru, ali s ozbilnjijim satovima počela sam s devet godina. Glavni događaj koji me inspirirao da se ozbiljno počнем baviti gitarom bio je koncert Juliana Breama; sjećam se da sam sjedila u prvom redu i bila potpuno hipnotizirana – bila sam... Letjela sam!!!

- Voljeli bismo da nam otkrijete neke detalje svoga životnog puta. Koje su bile glavne prekretnice u Vašem životu koje su Vas dovele do poznate, cijenjene i voljene gitaristice i profesorce?

Toliko je mnogo prekretnica u svačijem životu gdje sreća i prilike igraju vrlo veliku ulogu. Za mene je prva velika stvar bila studiranje na Sveučilištu u Torontu gdje sam se osjećala vrlo sretno i prvi put kao "kod kuće" s učenjem instrumenta, a i biti okružen tolikim glazbenicima vrlo je inspirativno. No, uvijek sam imala osjećaj da se moram vratiti korjenima klasične glazbe – da moram nekako pronaći kontekst za ovaj naš instrument. Zato sam stalno sanjala o preseljenju u Španjolsku.

sku. Kada sam to konačno učinila, morala sam prodati svoju gitaru da bih mogla financirati put. Mislim da je to bila najvažnija stvar koju sam učinila u životu. Obećala sam sama sebi da se neću vratiti kući dok se potpuno profesionalno ne afirmiram. To je bilo pred trideset godina, a ja se još uvijek nisam vratila (ha-ha)!

Sljedeća velika stvar za mene bili su naravno satovi s Davidom Russellom. Zapravo, imala sam sreće jer u to vrijeme David nije baš davao privatne satove, a meni ih je pristao održavati. Tako sam cijelu jednu godinu imala privilegij raditi s Davidom Russellom! Svi ga znaju kroz majstorske tečajeve, ali ja sam imala sreću da sam mogla toliko puno vremena provesti s njime. Sljedeći veliki korak (također uz mnogo sreće) za mene bio je odlazak u Köln gdje sam studirala u klasi profesora Huberta Käppela na *Hochschule für Musik*. To je razdoblje imalo velik utjecaj na moj život, možda čak i najveći. Naredno vrijeme bilo je ispunjeno potpunim posvećenjem instrumentu, razvijanju vlastitog zvuka, natjecanjima, formiranjem i probijanjem *Tria de Cologne*, predavanjima i koncertima na festivalima, razvijanjem solističke koncertne karijere i tako dalje.

Sljedeći veliki korak u mojoj karijeri bio je stalni posao u Barceloni gdje sam se napokon mogla etablirati kao profesorka s obzirom na to da sam počela graditi vlastitu klasu umjesto da predajem samo kroz majstorske tečajeve. To mi je omogućilo da naučim kako biti kvalitetan profesor i da imam utjecaj u podizanju novih generacija gitarista.

Zadnji je veliki korak sudjelovanje u umjetničkom istraživanju DocARTES¹ i rad na doktoratu. Doktorat je vjerojatno moj najveći umjetnički projekt do sada, ali naravno sva druga poglavљa mog života koja sam spomenula vodila su k tom velikom projektu. I sva su ta poglavљa protkana srećom, velikim trudom i donošenjem teških odluka.

- Mislila sam da ste izravno iz Toronto otišli u Köln, ali vidim da ste se često selili!

Da! Nisam mogla dočekati da vidim sve! Iz Kanade sam se prvo preselila u Madrid. Došla sam s dvije tisuće dolara i

¹ DocARTES je međunarodni međusveučilišni doktorski istraživački program temeljen na praktičnom radu u području glazbe.



Laura Young i Frances Pappas.

odlučila da se nikada neću vratiti kući. Potpuno sam se zljubila u Španjolsku! Imala sam satove s Davidom Russellom i ostala tamo dvije godine. Nakon toga preselila sam se u Bruxelles i tamo živjela nekoliko godina. Dok sam živjela u Bruxellesu, studirala sam u Kölnu, nakon čega sam se ponovo vratila u Madrid (stalno sam se trudila vratiti u Španjolsku koju sam toliko voljela). No, tada sam se i službeno preselila u Köln jer mi se tamo bolje razvijala karijera. Kada smo se Zoran² i ja vjenčali preselili smo se u Nizozemsku, prvo u Amsterdam, a potom u Haag. Nakon toga oboje smo dobili posao u Barceloni te smo se tamo i preselili. Još uvijek živim u Barceloni, ali tko zna što budućnost nosi!

- *To je zaista selidba do selidbe!*

Jest, ali to mi odgovara. Volim to, mogla bih promijeniti zemlju u jednoj minuti! Mislim da sam nomad po prirodi (ha-ha).

- *Tko su, uz Julianu Breama kojeg ste već spomenuli, bili Vaši glazbeni idoli?*

Mislim da je prva osoba koja me inspirirala kako na glazbenoj tako i na osobnoj razini bila Maria Callas. Kao mala potajno sam zamišljala da će postati poput nje. Ali to su snovi male djevojčice. Voljela sam pjevače više od svega prije no što sam slušala Julianu Breama koji je za mene bio očaravajući.

Naravno, na mene su utjecali i drugi: Jacqueline du Pré, Glenn Gould, David Russell, Hubert Käppel... No, za mene je jedna od najvećih inspiracija na gitari danas Zoran Dukić.

Mislim da je daleko najinspirativniji svirač današnjice. I sva-ke je godine sve bolji i bolji. Znam da to što sada govorim djeluje malo čudno s obzirom na to da mi je bivši muž, ali za mene je to jednostavno istina.

Izvan gitarističke populacije velika inspiracija mi je Glenn Gould kojeg volim zbog njegove inteligencije i umjetničke posvećenosti poslu. Također veoma volim Martu Argerich, Barenboima, Carusa, Ivu Pogorelića, Georgija Sakalova... toliko je mnogo ljudi kojima se divim... Jaša Heifetz..., ali u gitarističkom krugu ostala bih na onoj grupici ljudi koje sam već spomenula.

- *Imate li najdraže glazbeno razdoblje/stil?*

Izrazito mi je drago da se od nas gitarista očekuje da sviramo kompozicije iz svih glazbenih razdoblja. Nismo ograničeni određenim stilom, nismo u toj groznoj situaciji da se ne možemo maknuti od pojedinog razdoblja ili kompozitora kao što je često s ostalim instrumentalistima. Ali ono što mi je uvijek nedostajalo jest pravo romantično i ekspresivno sviranje odnosno pravi romantični repertoar. Stoga, kada sam započela projekt odnosno svoj doktorat na temu suita za violinu i violončelo solo Maxa Regera, to mi je otvorilo točno ono što mi je trebalo – dugačka, kompleksna, ozbiljna romantična djela za gitaru koja su zaista bila iz te vrlo ekspresivne epohe. S prelijepim kromatizmima i prekrasnim teksturama... To je za mene bio najveći užitak. I sada je za mene gitaristički repertoar upotpunjeno! Međutim, gitaristički repertoar jedan je od

² Dukić.

najpromjenjivijih i najbrže rastućih repertoara. Ne postoji glazba koju ne želim svirati, iako sam se u proteklih deset godina najviše razvijala kroz ekspresivni romantični program Maxa Regera.

Sviram i kompozicije napisane baš za gitaru, jako volim svirati Bacha, a u jedan od sljedećih programa svakako ću uvrstiti i nešto renesansne glazbe. Također se veselim napokon svirati skladbe koje su napisane za mene u posljednjih nekoliko godina a koje nisam stigla svirati zbog posvećenosti svom projektu. Napokon sam dovršila snimanje Regerove glazbe i sada se mogu posvetiti različitim repertoarima. Tako da, ne, žao mi je, nemam najdraži stil.

- *Koji Vas kompozitor i nadahnjuju?*

Na prvom je mjestu Johann Sebastian Bach! Na drugom je mjestu J. S. Bach, na trećem mjestu J. S. Bach... Od kompozitora koji pišu za gitaru vrlo su mi dragi Feliu Gasull, Carlo Domeniconi, Dušan Bogdanović, Apostolos Paraskevas i tako dalje... Fantastični kompozitori! Feliu Gasull za mene je danas poput Ville-Lobosa u njegovo doba – rasteže granice tehničkih mogućnosti gitare. Volim ga i volim njegove kompozicije. Bogdanovića i Domeniconija trenutačno sviram u duu s mezzosopranisticom.

- *Možete li nam reći nešto o povijesti i razvoju gitare u Kanadi?*

Povijest gitare u Kanadi, kao i u toliko mnogo zemalja, zapravo se vrti oko nekoliko istaknutih osoba koje cijeli svoj život promoviraju gitaru. Prvo ime kojeg bi se svatko sjetio je Eli Kassner. Rođenjem Austrijanac, živio je u Izraelu odakle je emigrirao 1951. godine i došao u Kanadu. Eli Kassner ne samo da je naučio svirati gitaru svakog gitarista u Kanadi kojeg poznajem nego je organizirao neke od najvažnijih festivala u cijeloj povijesti gitare. Pozivao je apsolutno sve važne gitariste da drže majstorske tečajeve. Ja sam možda jedini gitarist za koga znam da je imao priliku imati majstorske tečajeve s Julianom Breamom, Leom Brouwerom, Johnom Millsom, Abelom Carlevarom... i mnogo drugih očaravajućih ljudi. Svi su prošli kroz Toronto, ponajviše zbog Kassnerove velike ličnosti i njegove posvećenosti instrumentu! Ne znam kako je to uspijevalo, ali njegov entuzijazam i karakter privlačili su ljude da dođu u Toronto na te festivale, k njemu. Promovirao je gitaru i svoje učenike na svakoj razini, od slabijih ansambala do onih jakih, soliste; promovirao ju je kroz natjecanja, organizirao festivalne, angažirao kompozitore da pišu za gitaru i posebno za njegove festivalne... Svi su oko njega bivali poneseni njegovom nevjerojatnom energijom. Čak i danas! Osamdeset i šest mu je godina i još je uvijek vrlo posvećen poslu, u vezi je sa svime što se događa.

Nema mnogo ljudi u drugim zemljama za koje mogu reći da su gotovo sami započeli taj pokret razvoja gitare kao što je on učinio u Kanadi. Ovdje je u Hrvatskoj svakako Darko Petrićnjak taj koji je svojim entuzijazmom i energijom doveo gitaru na tako zavidno visoku razinu. Mnogo je sličnosti u njihovu entuzijazmu i promicanju gitare. Darku je možda bilo utoliko



lakše što je u Hrvatskoj postojala tradicija njegovanja glazbe općenito, dok je Eli počeо zbilja ni iz čega. Tu naravno ne umanjujem Darkov doprinos razvoju gitare u Hrvatskoj i mislim da zaista svaki gitarist u Hrvatskoj može odnosno mora biti zahvalan Darku na njegovom trudu i ponosan na visoku razinu gitarističkog obrazovanja.

- *Što nam možete reći o kanadskim graditeljima gitare? Tko je najpopularniji, koga Vi najviše volite?*

Najbolje gitare koje znam napravio je Kolya Panhuyzen. Možete reći da je Kolya Nijemac, Rus, Belgijanac ili pak Kanadanin, i bili biste u pravu. No, većinu svog života živio je u Kanadi i za mene je on Kanadanin. Sviram njegovu gitaru od 1988. godine i mislim da posjedujem jednu od najboljih gitara koje je napravio. Nikada nisam svirala na instrumentu koji volim više nego svog Panhuyzena! Zbog toga što ne živim u Kanadi ne mogu reći mnogo više o tamošnjim graditeljima. Ono što mogu reći jest to da se tamo svakako mnogo grade gitare. Evo, baš imam zanimljivu priču na tu temu: pred desetak dana držala sam majstorske tečajeve i došle su mi dvije djevojke u dobi od šesnaestak godina koje su **same** (uz pomoć oca) napravile svoje gitare! Njihov je otac odlučio da će to biti obiteljski projekt. Istražio je kako se gradi gitara, oni su ih napravili, i to je bilo to. Svirale su mi na njima na satu i jedna je zaista vrlo dobro zvučala. Ne znam je li to nova tradicija u Kanadi, nisam se do sada s tim susrela, ali bila sam zaista impresionirana!



• *Znači, sutra svirate na Panhuyzenu?*

Pa, budući da znam da je moj Panhuyzen iz 1988. godine nezamjenjiv, ne putujem s njime osim ako nisam sigurna u avionsku kompaniju ili ako ne putujem nekamo na snimanje. Moja je gitara poprilično stara i bojim se da bi joj putovanje i vлага mogli našteti. Stoga sutra sviram na gitari koja mi je također vrlo draga, a napravio ju je izraelski graditelj iz Oxforda Oren Myers. Naravno, ne želim da se išta dogodi ni ovoj gitari, ali znam da je graditelj još vrlo mlad i da će sigurno napraviti još mnogo mnogo dobrih gitara (mislim da mu je ova bila tek broj 14).

• *Možete li nam preporučiti neke kanadske kompozitore za gitaru?*

Postoji nekoliko dobrih kanadskih kompozitora! Jedan od njih zasigurno je Alan Torok koji je napisao više vrlo dobrih sonata za gitaru i nekoliko djela za solo gitaru i gitarski orkestar. Također bih spomenula Omara Danielsa koji je napisao nekoliko lijepih djela za gitaru.

• *S obzirom na to da sada živate u Španjolskoj (točnije Kataloniji), možete li nam reći ponešto o španjolskim kompozitorima današnjice? Već ste spomenuli Feliua Gasulla koji je, usput, također prije nekoliko godina bio u Hrvatskoj³ tako da je naše čitateljstvo barem djelomično upoznato s njegovim radom, no možda biste voljeli spomenuti još kojeg kompozitora čiji rad Vam se sviđa?*

Svakako moram navesti vrlo poznate katalonske kompozitore Salvatora Brotons i Xaviera Montsalvatgea. No, mislim da je vrijedno spomena to da je Feliu napisao više od deset etida za gitaru. Mislim da su one jednakov važne za razvoj gitare kao što su bile etide Ville- Lobosa u vrijeme kad su napisane. Feliu probija granice instrumenta, isprobava mnogo različitih tehnika i harmonija, istražuje različito ugađanje žica, proširuje tehniku, a etide su uzbudljivo svježe i predivne za slušanje. Jedno od najinovativnijih i kreativnih rješenja jest ono kojim rješava problem održavanja zvuka pojedine note – uveo je jedinstveno razvijen tremolo u *flamenco* stilu. Time je stvorio nov način izražajnog sviranja melodije odnosno dugačke, izdržane linije na gitari. Možete to čuti u njegovoj skladbi *El castell del moro Músser*. A sam Feliu najbolji je u ovoj vrlo teškoj tehnici od svih koje sam čula.

• *A što nam možete reći o gitaristima u Španjolskoj? S obzirom na to da predajete gitaru vjerojatno imate uvid u nadolazeće "zvijezde"?*

Pa, na primjer, naša zajednička prijateljica Ekaterina Zajceva svakako je jedna od mladih zvijezda. Ona nije Španjolka, ali je studirala kod mene u Barceloni i ostala je tamo živjeti. Zatim, tu je Pau Figueras, odličan klasični gitarist, ali također profesionalno svira i jazz i *flamenco*. Još jedan odličan mladi svirač koji započinje svoju koncertnu karijeru jest Izan Rubio.

³ Feliu Gasull dvaput je gostovao u Hrvatskoj nastupivši u Zagrebu s violinisticom Olvido Lanza (ciklus *Guitarra Viva*, sezona 2008./2009.) te kao solist 2009. u Varaždinu na godišnjem skupu HUGIP-a. Razgovor s njime objavljen je u dvanaestom broju časopisa *Gitaru*.

- *Spomenuli ste mnogo gradova i zemalja u kojima ste živjeli. Koja su Vam najljepša iskustva koja nosite sa sobom iz tih zemalja?*

Za mene je Španjolska zemlja u kojoj mogu provesti dan na najupošteniji i najplemenitiji način. Djelomično sam uvijek bila privučena španjolskom kulturom i zbog toga što je tradicionalno uvijek bila središtem svega što je gitara danas. Glazba, flamenco, slikarstvo, arhitektura i bilo koji oblik umjetnosti i dalje me iz dana u dan inspiriraju u svakom pogledu. No, u pogledu razvijanja koncertne karijere od početka, zemlje poput Njemačke, Nizozemske, Belgije i skandinavskih zemalja nude mnogo jedinstvenih kulturnih mogućnosti i trenutačno su možda privlačnije mladim naraštajima glazbenika. Španjolska je za sada u teškoj situaciji, ali bila je jedno od najboljih mjesteta za glazbenike i nadam se da će biti ponovo – mjesto u kojem si okružen energijom, podrškom i razumijevanjem kao što su sada na primjer Njemačka i Nizozemska. Međutim, iako u nekim zemljama država više podržava umjetnike nego u drugima, umjetničke zajednice koje nam se čine toliko inspirativne zapravo nisu ograničene nekom zemljom, već ljudima koji tu zajednicu čine.

- *Možete li usporediti glazbenu scenu u državama u kojima ste živjeli? Koje su sličnosti, a koje razlike u glazbenom obrazovanju, potpori države, učestalosti koncerata klasične glazbe te, naravno, gdje je gitara u svemu tome? Prema Vašem mišljenju, gdje je najbolje živjeti s obzirom na kvalitetu glazbenog obrazovanja i mogućnosti uspješne karijere?*

Kao prvo, upoznata sam samo sa situacijom u posljednjih trideset godina i u samo nekim zemljama, a i tijekom tih trideset godina mnogo se toga promijenilo. Dakle, mogu govoriti samo o vlastitom iskustvu u tih nekoliko zemalja. U vrijeme kad sam otišla iz Kanade, vlada je pružala ogromnu podršku umjetnosti. Bez stipendija i subvencija koje sam dobivala u izobilju na početku karijere bilo bi vrlo teško preživjeti kao umjetnik, imati vremena za vježbanje, studiranje i uzdržavanje u inozemstvu. Kanada je bila tako fantastična u tome, no danas je drugačije. Postalo je poprilično teško preživjeti kao umjetnik u Kanadi. A posebice je Toronto nekad bio velik centar za gitaru, s festivalima, koncertima, internacionalnim gostima... Općenito, svijet je kulturološki danas drugačije mjesto, ili je barem moja percepcija drugačija. Španjolska je bila apsolutno zemlja iz snova za nekoga tko je htio biti muzičar: puno koncerata, festivala, natjecanja, sponzorirani studiji i programi... Ali danas je drugačije zbog krize. Poprilično je teško i bojam se za naredne generacije talentiranih svirača. Talenata još uvijek ima, razina je još uvijek jako visoka, ali brine me kako će preživjeti kao izvođači.

U Njemačkoj još uvijek postoji fantastična infrastruktura, odlični pedagozi, subvencije, škole, mnogo koncerata, festivala... Mislim da u Njemačkoj ima pedesetak gitarskih festivala! Ako imaš takav kontinuitet života i življjenja od gitare, onda zaista imaš nešto posebno. I mislim da nema više baš puno mjesteta koja imaju sve to. Čak i mala djeca nauče da mogu nastupati, da postoje prilike, koncerti, festivali... To se

zove živjeti pravi život glazbenika. Naravno, ovdje govorim samo o gitari, jer bismo od drugih glazbenika vjerojatno dobili potpuno drugačije impresije. Nizozemska je vjerojatno jedna od najboljih zemalja – jedna od najjačih u Europi što se gitare tiče. Mislim da je to zbog iznimne razine Konzervatorija u Haagu i profesora koji su тамо. Zoran Dukić, kao što naravno znate, i Enno Voorhorst izgradili su neke od najboljih klase koje sam igdje čula, ali i Konzervatorij je sam po sebi vrlo kvalitetan i jako dobar u promicanju svojih studenata i organiziranju aktivnosti za njih. Tamo je vrlo mnogo dobrih svirača, a s obzirom na satove koje sam tamо održavala, iz prve ruke mogu reći da su zaista svi na vrlo visokoj razini. Mnogi studenti gitare tog konzervatorija pobjednici su raznih natjecanja i odlični koncertni izvođači. Fantastični svirači koji će, nadam se, ravno iz konzervatorija izaći i imati solidne koncertne karijere. Moram također napomenuti da je i u Barceloni fantastičan gitaristički odjel, a trenutačno radimo na vrlo dobrom programu magisterija.

- *Koliko dobro poznajete hrvatsku gitarističku scenu i koje je Vaše mišljenje o hrvatskim gitaristima?*

Pa, poprilično sam pristrana s obzirom na to da je Zoran moj najdraži gitarist! Ali, Zoran nije pao s Marsa. Došao je iz vrlo visoke razine obrazovanja i glazbenog konteksta. Razina sviranja gitare i muziciranja ovdje je vrlo, vrlo visoka! Moram reći, obično nemam veliku tremu prije i za vrijeme koncerta, ali kada sviram ovdje, posvetim tome iznimno mnogo pažnje (ha-ha). Djelomično zbog poštovanja prema Darku Petrinjaku i njegovoj posvećenosti i utjecaju na mlade glazbenike koje podučava.

- *Da, i ja sam bila njegov student i iz prve ruke znam da se zaista trudi oko studenata i više nego što mu je u opisu posla, održava dodatne satove, trudi se naučiti studente potreboj studioznosti i pažnji na detalje... zaista daje svoje najbolje!*

Da! I njegovo najbolje je odlično! Mislim da ne postoji nitko bolji! Uopće me ne čudi da najbolji gitarist kojeg znam dolazi upravo odavde. I čim vidiš hrvatsko ime uz gitaru osjetiš ugodu jer znaš gotovo sigurno da ispred sebe imaš ozbiljnog glazbenika. Znaš da je taj student vjerojatno bio na barem dvije stotine koncerata, bio izložen svim važnim gitarističkim snimkama i sviračima u svijetu, video velik broj repertoara i zna se snaći s gitarom. To je stvarno nešto. To je vrsta ozbiljnosti koja je ugodna i inspirativna. I odlična atmosfera za sviranje. Uz Darka i Zorana također znam Istvána Römera, Gorana Listeša – i, usput, mislim da je Zagrebački gatarski trio jedan od najboljih ansambala na svijetu – Tomislava Vukšića, Petrita Čekua....

- *Danas ima mnogo vrlo dobrih gitarista. Što mislite da je potrebno mlađom gitaristu da bi se istaknuo i da se pročuje za njega? Je li to dobar marketing, pobjede na natjecanjima ili je potreban velik talent i po mogućnosti roditelji ili profesor koji će mu pomoći i gurnuti ga u pravom smjeru?*

To je još jedno veliko pitanje na koje će najiskrenije odgovoriti. Mislim da postoji ogroman broj ljudi koji zaista mogu svirati gitaru. Razina virtuoznosti vrlo je visoka. Ali ne mislim da ima mnogo vrlo dobrih gitarista. Mislim da su nevjerljativi svirači, ali pronaći zaista dobrog glazbenika jednako je teško danas kao što je bilo i prije. Vrlo sam sretna da je razina samog sviranja toliko napredovala, sretna sam za bilo koga tko ima sviračku karijeru, sretna sam da bilo tko promovira gitaru, ali ono što tražim još je uvijek rijetko kao što je rijetko pronaći dijamant na ulicama Pariza: ljudi koji su duboko ekspresivni, muzikalni prije svega, koji su posvećeni svojoj umjetnosti i koji razmatraju svaku nijansu i pokret fraze – ti segmenti prije svega. To je važnije od traženja koncerata, zarađivanja, podučavanja, samopromoviranja i tako dalje. Tužno je znati da ćeš, ako si dobar u marketingu i promoviranju samoga sebe, imati bolju priliku za karijeru. Za mene je to najuvrnutija i najuznemirujuća činjenica koja se dogodila koncertnim izvođačima danas. Razumijem to, to je smjer u kojem ide svijet, ali iznimno sam sretna da nisam dio toga. Smatram se veoma sretnom što još uvijek uspijevam imati koncerte a da se nisam uplela u samopromoviranje. To je izvor velikog veselja u mom životu.

To što se od nas očekuje da budemo dobri poslovni ljudi i dobri svirači odnosno umjetnici smatram potpuno smiješnim – to se dvoje po definiciji gotovo potpuno isključuje. Nisam još vidjela nekoga tko bi uspješno mogao biti oboje. Stoga se nadam da će moći pomoći stvoriti dovoljno prilika te biti dovoljno energična i korisna da omogućim stvarno dobrim mlađim sviračima da sviraju, jer ne želim da su mlađi glazbenici prisiljeni trošiti svoj ogromni potencijal, snagu i vrijeme na samopromociju umjesto na umjetnost. Mislim da je djelomično odgovornost i na profesorima da ne podlegnu ovom novom razvoju u umjetničkom svijetu gdje se od nas očekuje da budemo i *biznismeni*. Moramo pomoći ljudima da nauče kako "upravljati" umjetnicima i stvoriti uvjete da mi, kao profesori i izvođači, možemo promovirati današnje odlične mlađe svirače koji bi trebali uroniti svoje živote u kulturu, umjetnost, putovanja, jezike... – u **učenje**, a ne u promoviranje.

Ono čemu se divim u karijerama umjetnika poput Davida Russella i Zorana Dukića – mislim da nikada nisu nikoga tražili da im organizira koncert i da nisu nikada slali promotivni materijal. Možda su imali sreće jer su iznimno talentirani i jer su započeli svoje karijere u drugačijem vremenu (u nekim pogledima bilo je znatno lakše kad smo mi bili mlađi), ali činjenica je da je sve što su oni činili bilo sviranje. Bili su odlični i ponuđeni su im koncerti. I tako bi trebalo i biti – u idealnom svijetu.

- *Što nam možete reći o školi na kojoj radite – ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya)? Poznato je da svatko tko se upiše na studij instrumenta mora izabrati još jedan instrument kao drugi predmet bez obzira na to je li ga učio prije ili ne. Neobično je da takav jedan početnik može završiti u klasi vrsnog profesora kao što ste Vi ili Zoran Dukić. Što mislite o tome?*

Doživjela sam to kao izazov. Nikada prije nisam podučavala početnike pa sam moralna naučiti mnogo o repertoaru kojim se mogu koristiti i u pristupu potpunim početnicima. Uz to, svaki od tih studenata već je odličan glazbenik na nekom drugom instrumentu pa treba pronaći program koji im je zanimljiv i glazbeno privlačan uz to što je poučan. Obično su ti studenti prekrasni ljudi koji se zaista trude naučiti novi instrument. Najteže mi je s onima koji su došli studirati *flamenco*. Toliko je različit način sviranja, a oni ga ne žele promijeniti. Zapravo, zašto bi? Treba biti veoma strpljiv... Ima mnogo profesora koji mogu podučavati početnike, ali je znatno manje onih koji su kvalificirani podučavati studente koji se pripremaju da postanu koncertni izvođači. Naravno da bih uvijek izabrala naprednije studente...ali... volim i izazove!

• *Na ESMUC-u se otvorio i program magisterija?*

Da, druga nam je godina i ide prilično dobro. Àlex Garrobé, pročelnik odjela za gitaru, napravio je ogroman posao organizirajući ga. Trenutačno na njemu studira podjednak broj španjolskih i stranih studenata, ali mislim da će postati sve više i više internacionalan ne samo zbog gitarskog odjela već i zbog kvalitete škole, a uz to Barcelona je sama po sebi vrlo atraktivna grad.

• *Sljedeće pitanje postavljam u ime naših mlađih čitatelja: koja je procedura za upis na ESMUC za strance? Kakav je prijamni i je li znanje španjolskog uvjet?*

Za program magisterija poprilično je jednostavno. Studenti ne moraju dobro poznavati ni španjolski ni katalonski, nego mogu sva predavanja pohađati na engleskom jeziku. Prijave se kao što bi se prijavili bilo gdje drugdje jedino što nema prijamnog. Prilikom prijave pošalje se DVD i ako profesor ima mjesto a kandidat mu se svidi, primiće ga, nema službene audicije. Za dodiplomski studij (bakalaureat) malo je komplikiranije. Postoji službeni prijamni iz teoretskih predmeta i sviranja, a mnoga su predavanja na katalonskom te bi trebalo poznavati i taj jezik.

• *Volite li podučavati? Na čemu se temelji Vaš pedagoški rad?*

Apsolutno obožavam podučavati! Ne samo zbog toga što uvijek učim novi program i upoznajem novi repertoar s potpuno novom osobom i novim mozgom, skupom talenata i mogućnosti, nego volim i psihološke komponente. Prekrasno je pokušavati shvatiti na koji način svaki student uči i koji bi bio optimalan i za njih najprikladniji put da savladaju ono što im je potrebno da bi postali bolji svirači. Saznati kako mozak funkcioniра za mene je najzanimljiviji dio. Postavu i rad ruke i prstiju radim gotovo automatski jer uvijek možeš vidjeti što treba napraviti i kako poboljšati tehniku. Često se ponavljaš i zapravo uvijek nailaziš na slične probleme – toliko mnogo stvari koje fizički mogu krenuti u krivom smjeru mogu se popraviti istim vježbama i istim postupcima... Sve je više-manje slično i nije mi toliko zanimljivo.

Volim uči duboko u glazbu sa studentima. Najdraže mi je otvoriti Bachovu suitu i započeti tu veliku avanturu s nekim

tko je spremjan dorasti izazovu. Divan način da se proveđe dan. Mogu podučavati petnaest sati uzastopce ako je netko zainteresiran, sposoban, discipliniran i voljan raditi. Pokušavam napraviti od svakog studenta najboljeg svirača – najboljeg koji on može postati, vidjeti njegov potencijal; neki će biti odlični profesori, neki izvođači, neki natjecatelji... Važno je ne pokušavati napraviti od studenta nešto što on nikada neće moći biti, ostati realan i na bilo koji način pomoći razviti ono što pojedinac može doseći.

- *Spomenuli smo već da ste živjeli u Njemačkoj. Tada ste, između ostalog, bili suosnivač vrlo uspješnog Tria de Cologne. Kako je došlo do te suradnje?*

Sve je počelo s izdavačkom kućom The Atelier u Kölnu koja je poznavala Cecu⁴ Madžarevića iz Beograda. Ceca i ja studirali smo zajedno kod Hubberta Käppela u Kölnu. Ceci je bilo ponuđeno snimanje glazbe za gitarski trio te me pitao bih li htjela sudjelovati i rekao da mogu izabrati treću osobu. Složili smo se da to mora biti Zoran Dukić. Otprikljike mjesec dana radili smo kao ludi: transkribirali note za trio, imali deset do dvanaest sati dnevno probe, ispravljali note... i onda smo otišli u studio gdje smo surađivali s fantastičnim inženjerom zvuka. Kompaktna ploča koju smo izdali zvala se *La belle Eccentricue* – i tako je nastao Trio!

S Cecom smo svirali nekoliko godina. Tada je umjesto njega došao Marco Sociás s kojim se i trio podignuo na novu razinu. Bili smo troje solista koji su svirali zajedno i bilo je prekrasno! Bilo je tu mnogo truda i rada i postajalo je sve teže jer smo svi troje imali sve više posla sa svojim solističkim karijerama. Na kraju je raspored solističkih koncerata postao toliko gust da je Marco morao otići jer jednostavno nije bilo vremena da se svi troje nađemo i sviramo. Bilo je teško zamijeniti Marca koji je zaista zanimljiv glazbenik i odličan gitarist. Srećom, pronašli smo Pablo Márquez s kojim smo, po mom mišljenju, dosegli odličan završni proizvod. Raditi sa Zoranom i Pablom bilo je zaista intenzivno – njih dvojica toliko su različiti, ali obojica su veliki glazbenici. Zasigurno je to bilo najbolje glazbeno iskustvo koje može imati bilo koji gitarist. Taman smo se uhodali i počeli graditi ozbiljnu karijeru kao trio, i onda smo se raspali. Pablo i Zoran imali su mnogo koncerata, ja sam imala dvije bebe o kojima sam se moralna brinuti i na kraju nije više bilo vremena čak ni za probe. Iako je ponekad bilo frustrirajuće i iscrpljujuće surađivati s njima (previše jakih karaktera u sobi), još uvijek mi jako nedostaju. Trebam imati ansamble u svom životu, tako da sam sretna zbog suradnje s mezzosopranisticom Frances Pappas u duu *Lagrimosa Beltà*.

- *Zasigurno je to bilo divno iskustvo! Kako Vam je bilo biti jedina žena u triju i općenito jedna od rijetkih žena s koncertnom karijerom?*

Kada sam počinjala, bilo je vrlo malo gitaristica. Danas ih ima mnogo više i to me veseli. Ali i dalje mnogo više muškaraca gradi karijeru kao solo izvođači. Žene su komunikativnije i posjeduju duboko razumijevanje na emocionalnoj razini. S muškarcima je uvijek komplikiranije.

- *Ali mnogi muškarci govore upravo suprotno – da su žene koje sviraju zajedno loša kombinacija jer je odnos među ženama uvijek komplikiran.*

Da, govore, ali muškarci su bili većina u svim aspektima. Jeste li ikada svirali pred ocjenjivačkim sudom u kojem su bile žene? Možda ste i vidjeli koju jer ste dovoljno mlađi, ali ja nisam nikad – nijedna audicija ili žiri, nijedna do ove godine. Nijedna žena nikad me nije zaposlila niti bila moj šef. Uvijek sam živjela u svijetu koji su vodili muškarci. I iskreno, mnogo toga bilo je teško podnijeti. Pokušavaš naći svoje mjesto i osjećati se ugodno u klubu kojem ne pripadaš i u koji nećeš biti primljen bez obzira na to kako sviraš. Također, zbog iznimne osjetljivosti psiholoških komponenti sviranja na visokoj razini, potpuno nam je nepotreban dodatan stres zbog toga što se nas, žene, zbog predrasuda ne čuje kroz glazbu koju stvaramo.

Stoga radim sve što mogu da napredujem sa svojim umjetničkim standardima, idem u svom drugaćijem smjeru i maksimalno se trudim da ono što radim bude dovoljno kvalitetno da se ljudi izdignu iznad spolnih predrasuda i samo uživaju. I to je sve što mogu. Neću preuzeti muški svijet (nemam ni vremena ni interesa), ali se nadam da ono što radim na neki način pomaže utrti put budućim generacijama gitaristica da ih se cijeni kao glazbenice i izvođačice.

- *S obzirom na to da smo se dotaknule ženskih tema, slijedi još jedno žensko pitanje. Imate dvije prekrasne kćeri i znam da se jako trudite oko njih. Mnoge žene strahuju da će njihova karijera završiti kada postanu majke. Međutim, Vama se to nije dogodilo. Kako uspijivate biti supermama, cijenjena profesorica i aktivna sviračica?*

Pokušavam ne misliti da je sve to previše. Mnogo je, ali na to gledam kao da imam tri posla: jedan je odgajanje moje djece, drugi dosezanje mojih glazbenih ciljeva kao izvođačice i treći pedagogija. Na prvom su mjestu naravno moje kćeri koje su još vrlo mlade, a sve ostalo slažem oko njih odnosno oko mog posla majke. U zadnje vrijeme imam više koncerata nego dosad i često me nema kod kuće zbog čega su moje kćeri tužne. Ovaj će koncert u Zagrebu biti moj zadnji koncert nakon mnogih mjeseci turneje, a onda ću neko vrijeme stati i biti kod kuće, i to me čini sretnom, jer njih dvije trebaju stabilnost u svojim životima. Ekonomski situacija u Španjolskoj djelomično me primorala da prihvatom sve ponude za koncerte i uz to još neke manje poslove tako da mi je trenutačno dosta teško. Ali znam da imam dovoljno energije!

⁴ Srpski gitarist Svetislav Madžarević, živi i radi u Njemačkoj.

Mislim da bi mi bilo dosadno da nemam toliko posla. Ne smatram pedagoški posao prezahtjevnim jer radim samo jedan i pol dana u tjednu, a većina mojih studenata ispunjava me pozitivnom energijom, što mi dodatno pomaže. Koncerti su za mene poput praznika jer ne moram kuhati, čistiti, kupovati... Sve što trebam raditi jest svirati gitaru! Prije no što sam imala djecu uvijek sam bila vrlo nervozna prije koncerata jer su mi koncerti bili najvažniji u životu. O njima je ovisila moja sreća. Ali nakon dolaska djece, koncerti su postali tek druga stvar koja me čini sretnom. Za mene koncerti više nisu opasnost jer moja sreća ne ovisi samo o njima, a moje je srce s mojom djecom.

Sretna okolnost za mene bila je ta da nisam trebala raditi puno radno vrijeme dok su moja djeca bila jako mala pa sam imala vremena za vježbanje. To je luksuz! Da nisam imala te sate u kojima sam se mogla koncentrirati i nastaviti sa sviranjem, zasigurno bih bila u iskušenju da prestanem svirati od silne premorenosti. Biti majka dvoje male djece, kao što svi znamo, iscrpljujuće je i oduzima vrlo mnogo vremena. Ali kada prođe tih prvih nekoliko godina, počinješ se ponovo osjećati kao ti i polako želiš svoj umjetnički život natrag. Ako ga nemaš, kad-tad počneš zamjerati i sebi i ljudima oko sebe. Ne bih preživjela da nisam nastavila s koncertima. Naravno, ne u tolikoj mjeri kao prije jer sam se ipak tih desetak godina više posvetila odgoju svoje djece, a razvoj karijere malo stavila u stranu. Vrijeme provedeno s njima bilo je čarobno i ne bih mijenjala nijednu sekundu. Ali sada su starije i ne trebaju me toliko puno te se mogu više posvetiti karijeri. Katkada ne mogu vjerovati koliko sam sretna. Sviranje koncerata je kao dar. A kad se vratim kući svojoj djeci, mislim si: "Nemojte nikome odati koliko je ovo dobro."

Stoga ne, ne mislim da je sve to previše. Trenutačno imam i četvrti posao – rad na doktoratu. To je dodalo nove poteškoće jer mi nedostaje vremena za razmišljanje i čitanje koje mi je potrebno, ali to je život...

- *Kao što smo spomenule, ženama je poprilično teško u ovom muškom svijetu te se boje da će im djeca dodatno otežati situaciju, ali Vi ste uspjeli nastaviti i uz njih. Jeste li imali ičiju podršku ili je to sve Vaš samostalni trud, požrtvovnost i, na kraju, uspjeh?*

Vrlo je teško i žene apsolutno imaju razloga pitati se što će biti. Svatko je drugačiji i svatko se na svoj način nosi sa situacijama u kojima se nalazi, ali ja sam odlučila da me ništa na svijetu neće odvojiti od toga da budem aktivna glazbenica. Ljudima koji kažu da su prekinuli karijeru zbog djece zapravo i ne vjerujem. Djecom se često koriste kao izgovor po najprije samima sebi, a onda i okolini. Uvijek postoji način da pronađeš jedan sat za sviranje, čak i uz dvoje vrišteće djece koja su bolesna dvadeset i četiri sata dnevno. Ako nešto zaista želiš, napravit ćeš to, a ako ne napraviš, možeš kriviti samo sebe, ne svoju djecu.

Zatim, imala sam sreće što nisam morala ići svaki dan na "normalni" posao, nego sam samo mogla svirati koncerete. Tih prvih nekoliko godina Zoran je uzdržavao obitelj, a moj

finansijski doprinos bili su honorari od koncerata. Nismo bili bogati, ali nisam imala pritisak da moram svakodnevno zarađivati za život. Povrh toga, imali smo *au pair* – divnu ženu koja je živjela s nama i sama se brinula o djeci šest sati dnevno. A kada imaš djecu iskoristiš svaku minutu od tih šest sati. Ne treba ti šest sati da bi vježbao jedan sat, nego u tih šest sati vježbaš šest sati i jednu minutu. Nevjerojatna je ta promjena svijesti, ta transformacija poimanja vremena. Naravno, moraš biti predan onome što radiš i biti snažan iznutra. Bilo bi divno i tako lako da sam odspavala tih šest sati umjesto da sam vježbala. Bila sam premorena, toliko premorena da sam jedva gledala. No, svaki dan nekako sam se ipak uspjela natjerati da se dignem i vježbam. Ali mislim da bez takve snage i predanosti ionako nećeš imati karijeru. Sjedenje i kukanje o svim stvarima koje moraš obaviti ne pomaže. Izrazito sam sretna i zadovoljna što imam svoje kćeri i što sam uspjela zadržati gitaru u svom životu. Ako to znači da sam umorna i da se moram još više truditi – neka! To je život, zato smo ovdje.

Jedina stvar u svemu tome koja mi teško pada je nejednakost. Većini muškaraca život se ne promjeni toliko nakon što im se rode djeca. Oni kažu da se promjeni, ali se zapravo ne promjeni. Da sam zaista željela imati veliku svjetsku karijeru, ne kažem da mi je bila ponuđena, ali da sam je zaista željela ne bih mogla biti i majka. Jednostavno ne bih imala dovoljno vremena i mentalne usredotočenosti za oboje na razini koju bih si postavila kao cilj. Jedno bi zasigurno patilo. Ne znam ni za jednog gitarista koji svira koncerte po cijelom svijetu, a da kod kuće nema ženu koja se brine o djeci. Ja nemam ženu i za mene je takav način života zastrašujući jer su djeca velika odgovornost. Kad odlazim od kuće potpuno sam u strahu, a onda kada se vratim, osjetim olakšanje što su svi preživjeli dok me nije bilo.

Nemojte me krivo shvatiti – ne želim da i muškarci prolaze kroz iste probleme, ali voljela bih imati osjećaj da ljudi zaista razumiju što to znači za žene. Posebice za žene koje žele imati i koncertnu karijeru. Nisam mislila da će imati ovakvu jedinstvenu situaciju, ali eto, za sada uspijevam sve nekako koordinirati. I ako ja to mogu, to znači da je moguće imati oboje. To nije život za svakoga, ali ženama koje su jednako motivirane biti glazbenice kao što sam ja svakako bih poručila da je moguće i da ne dopuste da ih išta zaustavi na putu koji su si zacrtale. To što sam postala majkom učinilo me boljom sviračicom i psihološki me očvrstnulo za pozornicu. Majčinstvo je veličanstveno i sveobuhvatno životno iskustvo. Nezamjenjivo je! A sva životna iskustva dodaju vrlo mnogo u ono što možeš izraziti glazbom.

- *Jeste li uspjeli vježbati gitaru za vrijeme trudnoće?*

Da, ali sam bila ogromna. Pod kraj obje trudnoće imala sam jako, jako velik trbuh. Tako da sam samo stavila gitaru na sebe i radila tehničke vježbe. Nisam imala probleme poput oticanja prstiju što je često u trudnoći jer sam vježbala jogu i vozila bicikl. Mislim da je tajna u tome da vježbanje postane



Morana Pešutić i Laura Young.

dio vašeg života. Iako biste u većini trudnoća samo htjeli spavati, bolje je malo izaći i vježbati.

- *Imam jedno obično pitanje koje je zasigurno zanimljivo za mnoge gitaristice koje su majke i koje pokušavaju održati kuću čistom – kako štitite nokte?*

Kao prvo, sviram s umjetnim noktima, a kao drugo, loša sam kućanica. Moja kuća nije prljava, ali je najneorganiziranije mjesto koje ste ikad vidjeli. Kada je moja starija kćer imala oko dvije godine, odlučila sam: to je to! Nemam vremena za sve. Mogu biti gitaristica s koncertnom karijerom, mogu biti majka koja svaku minutu provodi sa svojim djetetom, mogu biti kreativna, zanimljiva i dobra osoba, dobar prijatelj, dobra kćer i dobra majka, ali potpuno sigurno ne mogu biti još i najbolja kućanica. Znam kuhati, ali mi je trebalo dugo da naučim, i samo sam prosječno odnosno dovoljno dobra kuharica da možemo jesti. Znam čistiti, ali ne čistim prečesto, a kad god imam malo više novca, platim nekome da učini to umjesto mene. Vodim računa o tome da je kuća higijenski čista, ali to je to. Prigrnila sam nered. Prestala sam pospremati pod svaku cijenu jer jednostavno nemam vremena još i za pospremanje. Također nemam baš niti vrlo razvijen društveni život jer kad ne putujem zbog posla, trudim se biti što više sa svojom djecom, a svakako onda neću trošiti to dragocjeno vrijeme na pospremanje.

- *Vaše su djevojčice djeca čija su oboj roditelja ne samo glazbenici već i jako popularni. Oboje puno radite i putujete. Kako sve to koordinirate? Kako se one nose s time i pokazuju li interes za glazbu?*

Mislim da tek počinju shvaćati koliko je Zoran popularan i koliko je naša situacija specifična. Kamo god putujemo zbog koncerata ili festivala, ljudi nas lijepo ugoste i divno se ponašaju prema nama te se i one osjećaju posebnima. Obje su vrlo muzikalne, dobre pjevačice i obje sviraju klavir, ali ne znam hoće li biti glazbenice. Trenutačno ih samo potičemo da uživaju u glazbi. Stalno pjevaju, a pjevaju tako lijepo! Zoran je divan s njima, provodi sate aranžirajući da bi ih pratilo dok one pjevaju. No, da se njih pita, vjerojatno bi rekle da im je ipak malo teško jer im roditelji stalno putuju.

- *Dogodi li se da ste oboje na putu u isto vrijeme?*

Da, na primjer sada.

- *I tko ih onda čuva?*

Sada ih čuva moj prijatelj iz Turske (ha-ha). U pravilu imamo studente koje oboje volimo te im platimo da dođu u Barcelonu i brinu se o našoj djeci dok nas nema. Kada su bile manje, nismo ih htjeli ostaviti bez barem jednog roditelja te smo imali dogovor da tko dobije ponudu prije, taj je prihvati i otpušte, a onaj drugi mora svoju odbiti ili prebaciti na neki drugi datum. Uvijek je netko od nas dvoje morao ostati kod kuće s njima. No, sada su njih dvije malo starije, imaju jedanaest i trinaest godina, te se sve više i više brinu same o sebi. Tako da nije problem zamoliti nekog od prijatelja da pripazi na njih dok nas nema. Naravno, ja sve organiziram – od toga tko će doći pa do toga što će raditi. Ostavim im popis aktivnosti koje cure imaju, hrane koju jedu i tako dalje – uvijek mi je to stres. Svaki dan čujem se s njima preko Skypea, ali naravno da im nije lako kad me nema. Mislim da im nije smetalo do ove godine, ali ove smo godine stvarno oboje imali puno koncerata. Iako mi je to kao majci teško, jedan dio mene tako je sretan što slobodno mogu putovati i svirati koncerте.

- *Dok ste živjeli u Nizozemskoj osnovali ste Amsterdam International Guitar Festival. Što nam možete reći o tom iskustvu i zašto Festival više ne postoji?*

To mi je bilo fantastično iskustvo! Oduvijek sam imala predodžbu idealnog gitarističkog festivala: kako se odnositi prema učenicima/studentima, što im ponuditi, posvećenost jednom kompozitoru čije kompozicije moraju svirati svi umjetnici na festivalu, rad na kompozicijama s kompozitorom, rad u ansamblima, studentske večeri, predavanja, skupovi, majstorski tečajevi... Znala sam točno kako želim da festival izgleda odnosno što sve mora sadržavati, a Zoran se slagao sa mnom. Već smo znali točno koga želimo pozvati na festival. Mnogi divni umjetnici su došli i pomogli nam u ostvarenju naše vizije: David Russell, Darko Petrinjak, Carlo Domeniconi, Roland Dyens, Nikita Koškin, braća Assad, Costas Cotsiolis, Aniello Desiderio, Pavel Steidl i drugi... Zoran i ja surađivali

smo s timom ljudi u Amsterdamu – osoba koja se brinula o financijama, osoba koja je bila zadužena za promidžbu... – što je bila iznimno dobra odluka jer inače ne znam kako bih preživjela da sam sve to morala sama raditi... Zaista smo uživali u te četiri godine Festivala, ali kad nam se rodila prva kći, više jednostavno nismo imali vremena još i za organizaciju festivala te smo ga morali prekinuti.

• *Imate li savjet za nekoga tko bi htio organizirati festival?*

Za početak neka bude jednostavan i malen. Počnite s ljudima koje već poznajete i volite i oglašavajte koliko god je to moguće. Uvijek birajte inspirativne umjetnike, nikada ne mojte raditi razmjene po načelu "ako ti mene pozoveš na svoj festival, ja će pozvati tebe na moj" i svakako imajte tim uz sebe – morate imati barem još jednu osobu koja će se baviti financijama. Ne trebate velika imena koja puno koštaju, ali trudite se da imate kvalitetne profesore. Postoje odlični mladi glazbenici koji ne traže mnogo novca. Pozovite njih, a za nekoliko godina kada se festival pokrene, pozovite ih opet i dajte im veći honorar. Ako imate jezgru studenata koji će dolaziti na festival i ponudite im sadržaje koje nemaju drugi festivali te dokle god pametno organizirate festival i držite se finansijskih mogućnosti, ne biste trebali gubiti novac, a uz to imate velike šanse da vam festival iz godine u godinu raste. Smatram da ćemo, ako ne podržimo ljude koji organiziraju festivali, uskoro doživjeti kraj gitarističkog svijeta. Uvijek smo preživljavali upravo zbog tih festivala, tih malih zajednica koje održavaju gitaru živom diljem svijeta. Na sljedećoj je generaciji mladih, kreativnih gitarista punih energije da održe te festivale živima.

• *Što sada radite? Svirate solo koncerte, koncerte u komornim sastavima, uz to pišete doktorat, snimate kompaktne ploče...*

Ha-ha, ne može se baš reći da vrlo dosljedno pišem doktorat – spor sam pisac. Svirala sam mnogo koncerata ove godine, snimila dvije kompaktne ploče: jedna ploča sastoji se od transkripcija glazbe za solo violinu i solo violončelo Maxa Regera, a druga je duo s Frances Pappas. Stoga nisam baš imala puno vremena za pisanje. Naravno, glazba Maxa Regera koju sam snimila usko je vezana uz moj doktorat.

Nedavno sam počela surađivati s još dvojicom umjetnika: Lorenzom Coppolom, koji je ne samo jedan od najboljih baroknih klarinetista već i jedan od najboljih glazbenika s kojim sam dosad surađivala, te Farranom Jamesom – fantastičnim baroknim violinistom iz Kanade. Sva tri ansambla vrlo su zanimljiva i uzbudljiva, ali i oduzimaju puno vremena jer sa svima radim na postavljanju novog, originalnog programa. Doktorat samo malo stavila na stranu, polovinu sam napisala a ostatak je u glavi.

• *Kad smo se već dotaknule Vašeg doktorata, možete li nam ispričati o čemu je riječ?*

Koristim se glazbom Maxa Regera za solo violinu i solo violončelo kako bih pronašla načine da se zvuk dobiven

povlačenjem gudala po žici prenese na klasičnu gitaru pri sviranju tih kompozicija. Istražujem kako povećati eksprezivnost sviranja rabeći više legata, vibrata – kako dobiti više dugih melodijskih linija na trzalačkom instrumentu. Regerova je glazba savršena za moje istraživanje jer je u originalu napisana za gudački instrument, a transkripcije takve glazbe dobro pristaju gitari. To je vrlo romantična glazba, puna kromatizma i ekspresije, a mi (gitaristi) nemamo takvih kompozicija.

Max Reger napisao je jedanaest sonata za violinu solo, šesnaest preludija i fuga, tri suite za violončelo solo, tri suite za violu... to su sati i sati nove glazbe koju gitaristi mogu uzeti u obzir. Za mene je to vrlo uzbudljivo. Mnogo sam naučila slušajući i gledajući Zorana kako svira – on svira vrlo duge i povezane linije. Nije lako naučiti nekoga da tako svira, stoga sam htjela pronaći način kojim bismo jasno mogli objasniti što to znači, kako to izvesti i s vremenom nadam se, razviti novi aspekt sviranja gitare.

• *Spomenule smo da ste ove godine snimili dvije kompaktne ploče, no one nisu jedine koje ste do sada snimili. Koja su Vaša iskustva sa snimanjem glazbe?*

Uvijek snimam s prirodnom akustikom, ne volim studije – oni su akustički neinspirativni. Volim snimati jer stalno radim na zvuku, a kada čujem rezultat svog rada to me dodatno ispunjava i pruža mi užitak.

Ploča s Regerovom glazbom bila je najveći i najizazovniji projekt mog života. Osjećala sam se kao da rađam još jedno dijete – s tim da mi je za **ovo** dijete trebalo deset godina da ga napravim! Snimila sam prvu i treću suitu za violončelo, Sonatu op. 42 br. 1. za violinu te dva preludija i fuge (op. 117 i 131) za violinu solo. Snimali smo u prekrasnoj crkvi u malom nizozemskom gradu Vessemu koji se nalazi na granici s Belgijom. Bili su divni prema meni i čak su mi ponudili organizirati solistički koncert za promociju ploče. Uкупno sam snimila devet kompaktnih ploča, ali ova posljednja je bila najteža i nadam se da će na nju biti i najviše ponosna. Frances Pappas i ja ove smo godine snimile ploču – u ljupkoj crkvi u Salzburgu, te bi i ona trebala izaći ove godine.

• *Uza sve već spomenute projekte, poslove, koncerте i djecu, govorite nekoliko jezika, bavite se sportom, čak ste sudjelovali i u plivačkom natjecanju? Kako uspijevate sve to stići i odakle Vam energija?*

Neee, nisam na kraju sudjelovala u plivačkom natjecanju, ali sanjala sam o tome. Trenirala sam za to, ali sam na kraju sama sebi rekla: "Jesi li skroz poludjela?" i odustala sam od natjecanja. No i dalje vježbam gotovo svaki dan; odlazim u teretu ili vozim bicikl, odem na plivanje, veslanje... I da, imam mnogo energije, ali djelomično je imam mnogo upravo zbog toga što redovito vježbam. Da ne vježbam redovito, vjerojatno ne bih mogla izdržati sva ta putovanja i koncerte niti fizički niti psihički.

- *Sutra svirate ovdje u Zagrebu s pjevačicom Frances Pappas. Kako je došlo do vaše suradnje i koliko dugo svirate zajedno?*

Frances Pappas i ja upoznale smo se na sveučilištu i prvi zajednički koncert održale smo kad sam imala sedamnaest godina. Od onda smo vrlo bliske prijateljice, a u zadnjih pet do deset godina odlučile smo da moramo češće muzicirati zajedno jer nam je suradnja u studentsko doba bila velik užitak. Za mene je privilegij svirati s nekim tko ne samo da ima predivan glas već i uistinu pjeva. Kada nađete pjevača koji zaista pjeva, fantastično interpretira tekst, koji zaista može prenijeti duboke osjećaje kroz pjevanje, onda možete reći da ste vidjeli raj.

Frances i ja odlučile smo da želimo izvoditi program koji je zaista program za duo, a ne za glas uz pratnju. Stoga smo potaknule kompozitore da napišu glazbu za nas; zaljubile smo se u starogrčke, turske i sefardske pjesme te smo ih odnijele nekim kompozitorima, a rezultat toga čut ćete na sutrašnjem koncertu.

- *Nastupate li radije kao solistica ili kao komorna glazbenica?*

Ovisi. Solistički me koncert najviše ispuni i najveći dio sebe ostavim na pozornici. On zahtijeva veliku količinu koncentracije i predanosti. Volim biti ekspresivna i slobodna, zatvoriti oči, u cijelosti biti u glazbi gdje ništa drugo ne postoji... – to je samoča kakvu zaista volim. Ali ako sviraš u dobrom ansamblu s nekim čija te svaka nota dirne u srce, misliš da život ne može biti savršeniji. Sviranje je u ansamblu opuštenije, imam manje odgovornosti, a i bolje to mogu ukomponirati u svoj svakodnevni život. Također, svjesna sam da zbog načina na koji sviram – s puno energije i utiskivanja u žicu, i činjenice da sam sve starija, moram imati balans između sviranja solo i u ansamblu tako da ne povrijedim svoje male ruke zahtjevima solističkog sviranja.

- *Koji su Vam planovi? Već ste spomenuli da ćete malo stati...*

Neću zaista stati, već u narednih mjesec dana neću nikamo putovati. No zato ću pripremati dva nova programa, pomagati kćerima s njihovim ispitima, predavati, završavati doktorat...

Plan mi je pokrenuti ta dva nova ansambla, konačno završiti doktorat, započeti rad na snimanju nove ploče. Također radim na novom solističkom programu polovinu kojeg čine kompozicije pisane za mene tijekom godina i baš sam uzbudena zbog toga.

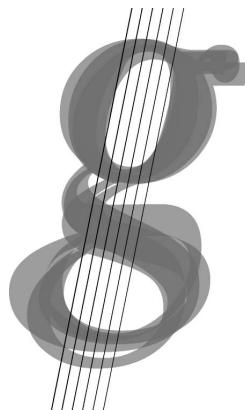
- *I za kraj – imate li neki inspirativni savjet za mlade glazbenike?*

U apsolutno svakoj fazi mogu života mogla sam napraviti nešto drugo, nešto što bi bilo lakše, financijski bolje, nešto na što bih utrošila manje vremena, nešto više definirano u programu, ciljevima i uspjehu... Ali mislim da bih bez obzira na to koliko je teško bilo, bez obzira na sav stres i nesigurnosti koje sam imala u životu, ponovo izabrala točno ono što sam i napravila. Svaku noć mirno spavam jer znam da sam živjela život točno onako kako sam htjela – barem onoliko koliko je u mojoj moći, a ne moći sudbine. Ne žalim ni sekunde što nisam radila kompromise. Možda i ne uspijem u nekim stvarima, ali znam da to neće biti zato što sam bila lijena ili jer sam se bojala. Naravno, uvjek se pomalo bojim, ali ne dopuštam strahovima da kontroliraju moje životne odluke.

Vi – nova generacija – imate mnogo teži posao pred sobom nego što smo mi imali jer su vremena drugačija i svijet više nije toliko prijateljski naklonjen glazbenicima. Međutim, možete stvoriti nove prilike s festivalima, postdiplomskim studijima, organizirajući koncertne sezone... A danas je i znatno lakše ostati u kontaktu zahvaljujući svoj toj novoj tehnologiji. Koncentrirajte se na jedan plan odnosno cilj koji strastveno želite za sebe, uložite svoje srce i dušu u njega i nikada ne odustajte. Ako i ne uspije, samo putovanje k cilju otvorit će vam nove putove i nove ciljeve, a i bit ćete u miru sami sa sobom jer ćete znati da ste pokušali i potrudili se živjeti svoje snove.

Želim vam svima puno sreće i veselim se gledati uspjehe nadolazećih generacija fantastičnih gitarista!

- *Zahvaljujem na opširnom i nadasve inspirativnom razgovoru te Vam u ime čitatelja Gitare i svoje osobno želim puno zadovoljstva i uspjeha u koncertnoj karijeri, pedagoškom radu i privatnom životu. Nadamo se što skorijem ponovnom susretu!*



KOJI si tip gitarista?

Primjena načela tipološke psihologije u nastavi gitare

Prvi dio

Xhevdet Sahatxhija

"Ne znaju da je tijelo zgasnuti duh..."¹

Béla Hamvas

Nešto kao uvod

*U*članku koji je pred vama, u kojem je riječ o načelima tipološke psihologije, pokušava se objasniti važnost psihološkog promatranja učenika u sviranju gitare, svrhost opisivanja psihologije tipova u gitarista i ishod takvog načina promišljanja u nastavi. Definirati psihološke tipove gitarista nije samo sebi svrha, nego samo početak novog pristupa nastavi kako bi se uspostavila učinkovita pedagoška metoda koja će vjerojatno otkriti i probuditi latentne umjetničke afinitete u gitarista. Iz povijesti filozofije poznato je da je sličnih općih tipoloških podjela uvijek bilo i one su, do sredine 19. stoljeća, pripadale filozofiji, a tek nakon toga psihologiji kao posebnoj znanstvenoj disciplini. Najranije tipološke podjele koje su korištene u ovom tekstu prenio je s istoka zagonejni mističar Georges Ivanovich Gurdjieff (1877.–1949.), a poslije ih je definirao i uvrstio u psihološke tipove poznati

švicarski psiholog Carl Gustav Jung (1875.–1961.). Sadržaj ovog članka oslanja se na otkrića tih dviju poznatih ličnosti iz područja psihologije.

Darovitost ili talent

Da priča dobije zaplet, treba joj događaj. Tako i u ovome tekstu: da se išta može opisati, tumačiti i definirati, trebamo Božju esenciju koja će se obistiniti. Naravno, riječ je o darovitosti² koja je prisutna u svakom ljudskom biću, ali je po svojoj prirodi i sadržaju različita i često neprepoznatljiva. Ovom urođenom Božjem poklonu³ ne možete ništa nadodati niti oduzeti. Darovitost traži sazrijevanje i ostvarenje, s namjerom da čovjeka nagradi raznim afinitetima kojima sadržajno kroji svoj život i položaj u društvu. Glazbena darovitost jedna je od onih najljepših koja je prisutna u kulturama čovječanstva i

¹ Hamvas, B.: *Jasmin i maslina*, Ceres, Zagreb, 1999.

² Riječi *darovit*, *darovitost*, *nadaren*, vuku korijen iz riječi *dar*, što znači da je netko nešto od nekoga dobio na dar. U ovom kontekstu namjerno se izbjegava riječ *talent* (koja se često rabi), a koja predstavlja proces ka ostvarivanju darovitosti.

³ Darovima kojima jedni druge o Božiću darivamo i stavljamo ih pod ukrašeno božićno drvce prisjećamo se i darova kojima nas sam Bog daruje (darovitost).

kao takvu prihvatile su je razne svjetske kulturne baštine (bez obzira na političke sustave), njegujući je u glazbenim školama i visokim glazbenim institucijama s jedinom osnovnom namjerom da se svaki daroviti pojedinac ostvari do kraja. Da bi darovitost došla do svjesnog izričaja, treba proći kroz nekoliko vrsta slojevitih psiholoških područja koja u krajnosti predstavljaju psihološke tipove. Ukratko ćemo ih predstaviti.

Objektivni i subjektivni gitarist

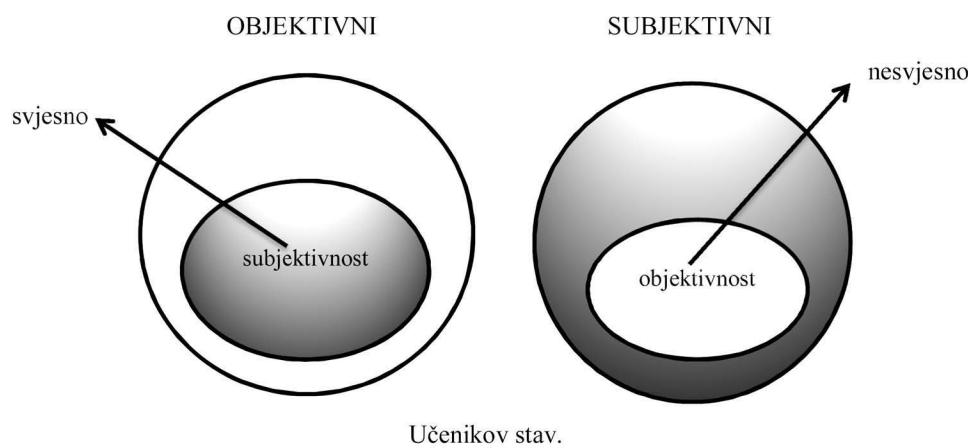
Prvo što se može uočiti na nastavnom satu učenikov je stav prema nastavniku i glavnom predmetu (instrumentu). Neki su učenici neposredni, iskreni, jasni, pristupačni, energični, razmišljaju naglas, vole biti okruženi pažnjom i ljudima, govore više nego što slušaju... Sve u svemu, daju prednost vanjskom, objektivnom svijetu i odатle crpe svoj životni stav. Drugi su učenici povučeni, suzdržani, šutljivi, vole biti sami, nisu toliko energični, slušaju više nego što govore, vole biti u pozadini, iza kulisa, ali imaju više koncentracije... Ti se učenici u svakom trenutku oslanjaju na svoju subjektivnost te odatle donose svjesne ili nesvjesne odluke. Dva su, dakle, temeljna tipa zauzimanja stava prema svijetu koji nas okružuje⁴. Po Jungu to su ekstrovertni (otvoreni) i introvertni (zatvoreni) tip, ali u našem primjeru, jednostavnije, nazvat ćemo ih objektivni i subjektivni gitarist. Zanimljivo je da su, u odnosu na svjesno i nesvjesno stanje ljudske psihe, svakom navedenom tipu otvorena po jedna vrata kroz koja traže ideje i kreativnost. Objektivnom gitaristu otvorena su vrata subjektivnosti prema *svjesno* objektivnom, a subjektivnom ona prema *nesvjesno* objektivnom svijetu. Nije teško zaključiti da će se objektivni gitarist, ako mu nedostaje sadržaja u nastavi, prijateljskog raspoloženja i neposrednosti nastavnika, ubrzati

okrenuti drugom prioritetu. S druge strane, subjektivni gitarist uvijek je u biti sam i njegovo se društvo i izvor kreacija s kojima opći i stupa u doticaj nalazi na nesvjesnoj strani.

Četiri temeljna tipa psiholoških funkcija

U stvarnosti, učeniku pri ispoljavanju Ega⁵ nisu dovoljna samo dva glavna psihološka stava o kojima je bilo riječi. Priroda se stoga pobrinula te je dala urođene funkcije pomoću kojih se ti stavovi bolje prilagođuju i stupaju u interakciju s vanjskim i unutarnjim svijetom. Četiri temeljne funkcije (mišljenje, intuicija, osjećanje i osjetilnost) postoje u svakom pojedincu. One su kao "primopredajnik" za komunikaciju i putokaz u životu, odnosno, u našem primjeru, u ostvarivanju nastavnog sadržaja. Naglašena je jedna, često dvije, a rijetko tri funkcije i zajedno s jednim od dva stava čine okosnicu psihološkog tipa. Možemo reći da postoji emocionalni, intelektualni, osjetilni i intuitivni gitarist s objektivnim ili subjektivnim stavom. Krenimo redom.

Emocionalni gitarist u nastavi uglavnom djeluje racionalno i po načelu suprotnosti (igri dualnosti). Njegovo vrednovanje glazbe određuju stavovi: ugodno-neugodno, lijepo-ružno, sviđa mi se-ne sviđa mi se, toplo-hladno,... Voli ekspresivne skladbe s lijepim, raspevanim odlomcima s emotivnim nabojem. Kao *učenik* voli sudjelovati u odabiru programa i često gestom, izrazom lica ili glasom daje do znanja da mu se određena skladba dopada ili ne dopada. Na nametnuti program, koji nije dobro i ciljano argumentiran, reagira nezainteresirano, odsutno i s malo pažnje. Često na njegove kriterije pri odabiru skladbi utječe i sklonost prema djelima koje je slušao na snimkama ili koncertima gitarista koje osobno po-



Učenikov stav.

⁴ Trgovački putnik i pisac, na primjer, dobar su životni primjer suprotnosti stavova u odnosu prema objektivnom svijetu.

⁵ Termin **Ego** odnosi se na nečije osobno iskustvo kao središte htijenja, razmišljanja i djelovanja (kao subjekt svih razina svijesti) i predstavlja realno iskustvo, onako kako ga netko vidi u sebi. Riječ ispoljavanje ovdje smatram prikladnom jer se **svijest** u psihologiji smatra **poljem**. Ego, dakle, nastanjuje to polje.

znaje, cijeni i posebno voli. Emotivni gitarist obožava razdoblje romantike i skladbe romantičnog karaktera. Ima topli i sadržajni ton kojim voli bojiti glazbene fragmente. Njegovo sviračko umijeće ovisi o iskrenom odnosu s nastavnikom kojeg će, ako mu je posebno drag, nositi u srcu cijeli život. Traži živopisnu nastavu s puno gestikulacije i, ako je moguće, da mu se pjeva. S druge strane, emotivni gitarist često zna biti u suzama nakon neuspješnog nastupa ili natjecanja. Njegovo prekomjerno uživanje u emotivnim glazbenim frazama zna poremetiti ravnotežu ritma ili metrike. Daje prednost ekspresivnim odlomcima, a zaboravlja cjelinu glazbene forme. Prije javnih nastupa može ga se slušno locirati kako se nesvesno naslađuje u prekomjernom ponavljanju najemotivnijih odlomaka skladbe. Emotivni *nastavnik* sa srcem prilazi nastavi i javno zna pokazati naklonost nekom učeniku, a drugome ne. To je njegova nagla priroda koju teško kontrolira. Temperamentno prilazi svom poslu i, naravno, pun je različitih raspoloženja.

Nasuprot emocionalnom stoji **intelektualni gitarist** ili gitarist razuma koji je isto racionalan i o svojim odlukama odlučuje stavovima: jasno-nejasno, shvaćam-ne shvaćam, razumijem-ne razumijem, istinito-pogrešno... Prepoznaće se po tome što voli misaonu aktivnost i sve mora definirati. U nastavi daje prednost brojevima, slovima, simbolima te pomoću njih uglavnom i komunicira. Želi da mu se sve pojasni riječima i sklon je teoretičiranju. Voli da se sve zapisuje. Nije vješt u oponašaju pokreta prstiju, pa često od nastavnika (osobito od onog s osjetilnim afinitetom, o čemu ćemo poslije) zahtijeva puno vremena i truda. Njegovo je umjetničko razdoblje renesansa, barok i polifoni stil. Atonalitetnu glazbu 20. i 21. stoljeća smatra vrlo privlačnom zbog dešifriranja, pamćenja i umnog zadovoljstva. Vjerno se pridržava zapisanog notnog teksta čak i kad uho i intuicija pokazuju u drugom smjeru, tako da se tiskarske pogreške često mogu zadržati u njegovoj interpretaciji. Gitarist razuma nije vješt u emotivnim dijelovima skladbi. Na inzistiranje nastavnika (s emocionalnim afinitetom) takve trenutke nadoknadjuje naglašenom gestikulacijom, čvrstim stiskom hvataljke, gustim vibratom i grubim tonom misleći da tako svira s više srca. Na koncertu, i kad je sve točno i lijepo odsvirano, misaoni gitarist publici zna uskratiti emotivni doživljaj.

Ostala dva temeljna tipa učenika (osjetilni i intuitivni) funkcioniраju iracionalno pomoću percepcije i ne vrednuju niti jedan trenutak, a samim time i ne daju neku preveliku važnost i težinu nastavi. **Osjetilni gitarist** voli ugoditi sebi i nesvesno je jako podložan tomu. Može ga se slobodno nazvati "komotnim" gitaristom. Njegova glava (brada) često je naslođena na instrument i stvara dojam prepričanja, a samim time

i sliku: tko koga drži – gitarist gitaru ili gitara gitarista. Svoje znanje i umijeće na gitari stječe oponašanjem. Da bi mogao reproducirati, traži da mu se svira. Sklon je pogrešnim navikama i teško ih se rješava, tako da nastavnik mora biti vrlo oprezan i jasan. Kao mlađi učenik vrlo je nemiran i često "zvrkast" – zbog rastresena uma teško mu je dugo ostati u istom položaju. Instinktivno jako detaljno opaža i to mu je bolja strana, ali ne zna to vrednovati i složiti u cjelinu kao svoju prednost. Nalazi zadovoljstvo u virtuoznim skladbama i u brzom prebiranju prstiju po žicama.⁶ Ako mu se dopušta ili je bez pedagoškog nadzora, spretno rješava probleme postavki na instrumentu, a samim time i prstomet, koji je često nerazuman, ali njegovim prstima odgovara. S druge strane teško prihvata promjene i treba mu dugo vremena da se navikne na novosti.⁷ Ako je čisti nadareni osjetilni tip bez koliko-toliko razvijene druge funkcije koja vrednuje, neće mnogo postići u klasičnoj glazbi.⁸ S druge strane, ako ima podršku jedne racionalne funkcije ili dviju njih, može se razviti u vrhunskog svirača. Nastavnici sličnog afiniteta malo se teže snalaze u nastavi. Od učenika traže da ih oponašaju na isti način kao što su sami učili. Za emotivne i razumne učenike teško nalaze rješenja misleći da su manje nadareni.

Sljedeći, **intuitivni gitarist** u praksi se teško očituje. Kao što se i sama intuicija pojavljuje prema svojim poznatim zakonima i reflektira kada se najmanje nadamo, tako je i ta vrsta učenika i nastavnika neobična i posebna. Takav čovjek nesvesno traži pojašnjenja za sve što ga okružuje, pa tako i za glazbu i instrument koji svira. Cilj mu je obuhvatiti cjelinu i u tome naći smisao. Pomoću intuicije dobro odgonetava raspolaženje u nastavi, a tako i u skladbi, s nagonom namjerom da sve poveže u "glazbenu priču". Pitanja na satu gitare i odgovori nastavnika samo su učenikova polazišta za intuitivna iskazivanja. U prednosti je pred drugim učenicima zato što u nastavi brzo hvata trenutačni smisao (poput računalne naredbe *copy-paste*). Zanimljivo je da njegov interes za sviranjem određene skladbe splasne u trenutku kada spozna sadržaj toga djela. Intuitivni gitarist jedini je od ostalih psiholoških tipova koji prirodno zna svirati *rubato*, pa često zaključujemo da metronom izbjegava u velikom krugu. Zanimaju ga i skladateljske vještine te ima potrebu dati nešto svoje. Njegov stalni nagon za smislenim povezivanjem istovremeno zna biti i njegov problem i nedostatak u tehničkom i interpretacijskom razvoju. S druge strane, intuitivna funkcija (subjektivnog stava) izvrstan je temelj za guitarsku pedagogiju. Nastavnik s intuitivnim afinitetom može jako precizno odgonetnuti probleme u nastavi i spretno ih rješiti u korist učenika.

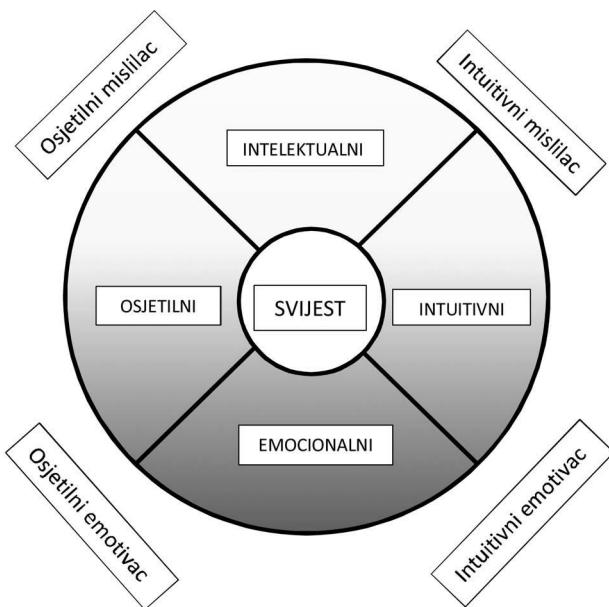
Pošto smo naveli neke osobine psiholoških funkcija koje prevladavaju kod učenika i nastavnika gitarista, treba nagla-

⁶ Zanimljivo je da mu ritam nije najjača strana, iako je riječ o osjetilnom tipu učenika koji ima prirodne sklonosti prema motorici i dodiru.

⁷ Nastavnici dobro poznaju trenutke na koncertu kada osjetilni gitarist zbog pritiska i treme odbaci sve nove zamisli i oslanja se na sigurnu prethodnu interpretaciju.

⁸ Takvi se glazbenici najčešće usmjeravaju prema *rock, pop ili jazz* glazbi.

siti da se one u stvarnosti rijetko javljaju u čistom obliku, češće su mješoviti tipovi. To u praksi znači da svakom racionalnom pripada jedan iracionalni tip (rijetko oba), ili obrnuto. Četvrta je funkcija potpuno potisnuta i rijetko se pojavljuje.⁹ Kada je teško prepoznati koja funkcija prevladava, treba pažljivo promatrati¹⁰ i pustiti tijeku vremena da razbistri situaciju te nakon toga donijeti mudru odluku na koji način pristupiti učeniku, koju pedagošku praksu primjeniti i na koji ga način usmjeriti prema sviračkom napredovanju. Pomoću pravilnog pristupa tipologiji ove vrste učenik brže postiže rezultate i nastava dobiva na efikasnosti. Njegov tipološki afinitet prirodni je dar kojim se mudar nastavnik treba koristiti kao putokazom kako prenijeti svoje znanje. S druge strane, takav psihološki pristup pomaže samome nastavniku u promatranju i otkrivanju svojih afimiteta a samim time i otkrivanju svoje biti – putu prema individualnosti.



Psihološki tipovi gitarista (čisti i mješoviti).

Navike

Svaka naša aktivnost koja se često ponavlja nakon određenog se vremena "posprema" u slojevito "spremište" navika. Navike nisu samo naše geste, pokreti, nego i naše misli, osjećaji,

sjećanja, postupci... Naš je glazbeni poziv, može se slobodno reći, ogromno "spremište" navika. Ako su dobro postavljene, brušene, razborite, mudre, rafinirane, uskladene..., služe nam kao olakšanje i pomoć pri realizaciji zadanih ciljeva, a ako su naivne, neiskusne, loše, grube, glupe ..., uvelike nas usporavaju i teško ih je ispravljati. U nastavi ih najbolje upoznajemo u trenutku kada ispravljamo učenika koji nam je prešao iz drugog pedagoškog nadzora (ako ga je bilo). Tada smo svjesni koliko su navike tvrdokorne i koliko truda treba uložiti da se uklone i pretvore u nove. Na tom pedagoškom trenutku vidi se i objektivna zrelost samog nastavnika u prepoznavanju nastavne problematike i s koliko volje i ljubavi prilazi rješavanju nastalih komplikacija. Svaki tip funkcija ima svoje navike. Iz prakse možemo ustanoviti da se mješoviti tipovi, za razliku od čistih tipova, lakše rješavaju pogrešnih navika.¹¹ Jedan od načina koji se dade koristiti kao "ljekoviti pripravak" protiv loše navike matematičke je prirode – ispravak treba ponavljati toliko dugo da brojem ponavljanja premaši i potisne staru naviku koju želimo ispraviti.¹²

Persona i bit

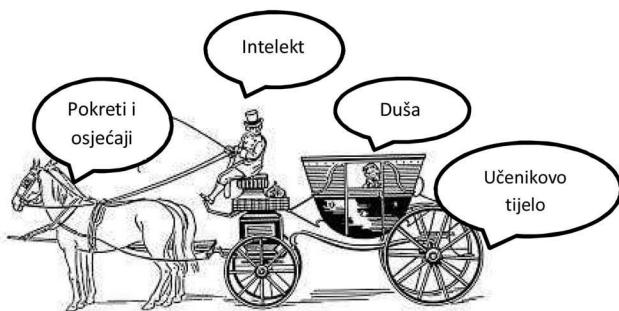
Postoji još jedno zanimljivo i slojevito psihološko područje koje nam može dobro poslužiti u otkrivanju, ako već ne i u rješavanju određenih situacija u pedagoškoj praksi, a vezano je za trenutke kada učenikovo ponašanje ometa nastavu. Poznato nam je da veliku i odgovornu ulogu u odgoju učenika imaju roditelji, okolina, škola, nastavnici, rođaci, prijatelji... uglavnom, okruženje s kojim je svakodnevno u dodiru. Svi ti učinci okoline formiraju u učenika svojevrstan "omotač" koji od okruženja štiti njegovo *Ja*. Ovu vrstu "paravana" koja oblikuje učenikovu vanjštinu Jung je nazvao *persona* (osobnost). Ona ima ulogu prvenstveno zaštitnika učenikove *biti* (bića). I u ovom se trenutku priroda poigrala zakonom suprotnosti i postavlja se kompenzacijski da psiha ne bi trpjela trajnu štetu. U *personi* učenika, dakle, skupljaju se osobine ljudi koji će izgraditi njegovu vanjštinu koja je, kada poprimi zreli oblik, vrlo slična višestrašnaku državnom parlamentu. Ima ih raznih karaktera i osobina i znaju se čak udružiti u frakcije samo da dođu do cilja. Nastavnika je zadaća da nakon nekog vremena upozna, barem približno, *personu* svakog učenika i u trenucima kad neki "buntovnik" ometa nastavu, odigra zrelu i mudru igru

⁹ Poznata nam je situacija kad intelektualni gitarist, pod pritiskom treme, doživi memorijski zastoj i u tom tenu ispliva na površinu ljutito sviranje prepuno emocija.

¹⁰ Pod tim postupkom mislim na promatranje kao čin ljubavi prema učeniku i njegovu napretku u profesiji, spoznaji i kreiranju vlastitog života.

¹¹ Jedna od navika koja se često pojavljuje na satu gitare misaona je odsutnost učenika za vrijeme sviranja. Nastavnici koji pažljivo prate te trenutke sigurno su uočili da odsutnost nastupa uvijek na istim, određenim, mjestima u skladbi.

¹² U ovakvim trenucima uvijek mora biti aktivan nadzor uma, automatsko ponavljanje ne koristi.



Paroba o gitaristu.

te udalji "uljeza".¹³ Gospoda nastavnici koji se u tim trenucima postavljaju s izgovorom "ne bi se štel mešati" nisu prepoznali problem i bez ikakvog će mu truda okrenuti leđa, ne znajući da će se problem povećavati do te razine da će ugušiti učenikov talent i usmjeriti ga, najčešće, prema drugom pozivu, zbog čega će kasnije požaliti. Ovo je psihološko područje jako zanimljivo za pedagogiju. U *personi* učenika može se "smjestiti" i njegov nastavnik koji svojim pozitivnim i odlučnim stavom može usmjeriti učenika prema uspjehu, odnosno svojom prisutnošću može nadopuniti jednu ili dvije psihološke funkcije koje su potisnute.

Paroba o kočiji

Stanje u kojem se učenik gitarist nalazi može se usporediti s kočijom, odnosno konjskom zapregom, koja se tradicionalno koristi u istočnjačkoj filozofiji kao gnostička paroba i simbolizira stanje čovjekova bića. U našem primjeru, konji simboliziraju pokrete (prste) i osjećaje, sama kočija predstavlja učenikovo tijelo, kočijaš simbolizira njegov intelekt koji razmišlja. U kočiji se nalazi putnik, koji je u tom trenutku i njegov gospodar (duša).¹⁴ U normalnom stanju cijeli je taj sustav u skladnom odnosu i djeluje pravilno – kočijaš drži čvrsto uzde u svojim rukama te upravlja konjima i kočijom u smjeru

kako nalaže gospodar. Međutim, u praksi je prilično drukčije – konji često nisu dobro vezani i vođeni kako spada ili je kočijaš često odsutan, pospan, nemaran i ne prati smjer kočije. Putnik u kočiji spava, a kočijaš misli da je u tom trenutku gospodar kočije, itd. To je najčešći pokazatelj normalnog stanja učenika gitarista koji nije budan i kojega treba probuditi. On sam to ne može. Ulogu buditelja treba na sebe preuzeti nastavnik i pomoći svoga znanja¹⁵ i ljubavi prepoznati problem i situaciju preokrenuti u korist učenika.

Nešto kao zaključak

Nakon što su opisane neke od glavnih osobina tipološke psihologije kod učenika gitarista, došli smo do zaključka, a sigurno i do pitanja o pravilnom pristupu gitari te na koji način svirati taj instrument. Odgovor je: duhovno sviranje jest pravilno sviranje i ono zaokružuje kompletну tipologiju samog učenika, pa i više od toga.¹⁶ Nastavnik svoje pedagoško umijeće treba usmjeriti u tom smjeru i treba biti toga svjestan u svakom trenutku. Naravno, takav pristup nije nimalo lagan – traži puno odričanja, rada, ponajprije u buđenju psiholoških tipova, a kasnije u njihovu zaokruživanju kao izvoru učenikova nadahnuća.

U sljedećem broju bit će riječi o glazbenom sadržaju i tipološkoj psihologiji te novom nastavnom planu i programu za gitariste temeljenom na psihološkim tipovima.

Literatura

- Jacobi, J.: *Psihologija Carla Gustava Junga*, Scarabeus, Zagreb, 2006.
- Jung, C. G.: *Psychological Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1976.
- Ouspensky, P. D.: *In Search of the Miraculous*, Mariner Books, New York, 2001.
- Stein, M.: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007.

¹³ Kod učenika se može pojaviti neočekivano ponašanje (najčešće u fazi adolescencije) koje je izvorno svojstveno negativnoj utjecajnoj osobi prisutnoj u njegovu životu. Ta osoba "boravi" u učenikovoj *personi* i pojavljuje se neprirodno, iznenada i sa svojim stavovima (najčešće nesvjesnim) usmjerava nastavu prema neefikasnosti. Ako je ta osoba jako utjecajna, može dalekosežno kreirati učenikov život.

¹⁴ Putnik može simbolizirati i skladbu ili skladatelja.

¹⁵ U ovoj situaciji može uvelike pomoći poznavanje tipološke psihologije.

¹⁶ "Pod *duhom* shvaćamo sposobnost koja pripada području svijesti, ali je prirodno svojstvena i nesvjesnom te koja pojedinca prvenstveno usmjerava k estetsko-stvaralačkim i moralno-religioznim razumskim ostvarenjima u vidu spoznaja i izražavanja, no koja njegovim misaonim i prosudbenim radnjama uzmaže podariti određenu boju. U tom smislu, *duh* obuhvaća kako intelekt tako i dušu u određenoj osmisljenoj *sublimaciji* i međusobnoj povezanosti." Jacobi, str. 198.

USUSRET natjecanjima

Maroje Brčić

*U*našoj ritmičnoj izmjeni godina s natjecanjima i onih bez njih nalazimo se na pragu novog ciklusa, točnije u jeku priprema za regionalno natjecanje. Uvježbava se novi program, planiraju produkcije i audicije, obnavljaju se zalihe žica, pribora za nokte i poduzima se sve da se kandidat što bolje pripremi. Ponekad, previše zaneseni i uključeni u cijeli proces, učitelji previde detalje koji mogu biti odlučujući jezičac na vagi i prevagnuti hoće li njihov pulen polučiti bolji ili lošiji rezultat, hoće li uspjeti proći onu magičnu granicu od devedeset bodova i uspjeti se plasirati na njegovo veličanstvo državno natjecanje ili ipak ne. U tekstu koji slijedi osvrnut ću se na najkarakterističnije pogreške i propuste. Pa krenimo...

Priprema učitelja za natjecanje

Prije početka rada s učenikom učitelj mora dobro razmislići, pogledati se u ogledalo i iskreno odgovoriti na sljedeća pitanja:

- Kojeg ću učenika voditi na natjecanje?
- Zašto baš njega/nju?
- S kojim ciljem?
- Koji ću program izabrati?
- Zašto baš taj program?
- Što tim programom želim pokazati/postići?

Odgovori na ta pitanja jasno će trasirati put od pripreme do realizacije, od ideje do izlaska na pozornicu i bez lutanja – koja uvijek idu preko leđa djeteta – omogućiti kandidatu da u punini ostvari svoj potencijal.

Kad razmišljamo koga iz klase voditi na natjecanje, samo je po sebi razumljivo da ćemo se prvo sjetiti naših najboljih i najpouzdanijih učenika. Međutim, ponekad pripremamo kandidate koji ne spadaju u navedenu skupinu, ali svojim trudom i odnosom prema radu zaslужuju dobiti priliku predstaviti se na većoj sceni. Možda ne nadareniji, ali vrijedni i pošteni, sigurno će napraviti sve da opravdaju vaše povjerenje. Ponekad je veći uspjeh s takvim učenikom dobiti drugu nagradu nego s nekim drugim prvju jer nije samo visina nagrade ta koja odlučuje što je uspjeh, a što ne. Meni osobno ponekad je puno zanimljiviji put koji učenik prevali od početne pozicije

do završnog rezultata (kakav god on bio) od samog završnog rezultata.

Pred učenike, pogotovo one koji se natječu u mlađim kategorijama, nemojte postavljati imperativ osvajanja prve nagrade. To je za njih preveliko i nepotrebno breme. Već i samo uvježbavanje programa, memoriranje, skupljanje snage i hrabrosti za izlazak pred slušatelje i ocjenjivački sud za njih predstavlja i više nego velik izazov. Neka glazbi prilaze sa što više veselja i što manje opterećenja, neka im gitara bude najdraža igračka i neka je u ruke uzimaju rado i bez stresa. Nisam samo jednom video djecu koja su ponosna na svoju, na primjer, treću nagradu, kao i one koja su nezadovoljna nedovoljno visokom prvom nagradom. To je odraz načina na koji su ih njihovi učitelji pripremali. Ako učenika lišite svojih prevelikih očekivanja, ako mu na leđa ne svalite vlastite neostvarene želje i ambicije, rezultat će biti bolji, a učenik sretniji i zadovoljniji svojim nastupom. Ne zaboravite, naš osnovni zadatak nije stvaranje *Wunderkinda*, već, u prvom redu, glazbeno odgajanje mlađih ljudi, usađivanje ljubavi prema glazbi i razvijanje vještina na instrumentu. Učenici koji su odrastali u poticanjem, radnom, ali i opuštenom ozračju glazbi će se i po završetku formalnog obrazovanja uvijek rado vraćati i postat će vjerna koncertna publika koja će u godinama koje slijede i svoju djecu usmjeravati ka glazbi. Cilj sudjelovanja na natjecanjima jest potaknuti učenika na veći rad, razvijati u njemu kompetitivni duh, naučiti ga suočavanju s problemima, pa i strahovima, te dobiti jasniju sliku o njegovim mogućnostima. S druge strane, učenik će dobiti priliku vidjeti gdje mu je mjesto u odnosu na vršnjake.

Jedna od ključnih točki jest odabir programa, a to je isključivo učiteljev resor. Program biramo na osnovi nekoliko kriterija: prvo mora biti usklađen s propozicijama, drugo treba biti primjeren učenikovoj dobi i treće mora biti stilski, karakterno i tonalitetno raznovrstan.

Pravila igre

Propozicije su vrlo precizne, ali iz neznanja ili zbog previda može doći do nesporazuma. Na primjer, ponekad se umjesto etide zna zadati Legnanijev *capriccio* što nikako nije is-

pravno. Zašto? *Capriccio* je uz *ricercar*, *canzonu* i *fantasiju* važna predfugalna forma. Javlja se u 17. stoljeću u djelima Frescobaldija, Frobergera, a kasnije i Bacha. U 19. stoljeću naziv *capriccio* upotrebljavao se za kratke komade vedrog i hirovitog karaktera. Tako je našao mesta u djelima Mendelssohna i Brahmsa, ali i mnogih drugih skladatelja iz tog vremena, pa tako i našeg dragog Legnanija. S druge strane, etida se pojavljuje dosta kasnije i u prvom redu namijenjena je razvijanju tehničkih sposobnosti, a često je u cijelosti posvećena jednom tehničkom problemu. Razvila se iz vježbi za prste, a prvim autorom etida smatra se Clementi (1752. – 1832.) koji je svojim zbirkama iz 1790. i 1826. pokrenuo čitavu lavinu etida nastalih u 19. stoljeću. Njezinu šarmu nisu odoljeli ni Cramer, Czerny, Liszt, Chopin, Debussy, Kreutzer – da nabrojim samo najistaknutije. U našoj gitarskoj literaturi svoj obol dali su Aguado, Carcassi, Giuliani, Sor, Regondi, Villa-Lobos i mnogi drugi. Kad bi se, pod izlikom da su neki od 36 Legnajevih *capriccia* etidnog karaktera, toleriralo uvrstiti ih u program umjesto etide, nameće se pitanje gdje postaviti granicu. Ako može Legnani, zašto ne bi mogli Tárrega (*Capricho árabe*), Albéniz (*Capriccio Catalan* op. 165) ili Castelnuovo-Tedesco (*Capriccio diabolico*, 24 *Caprichos de Goya* op. 195)? Ako je kriterij etidni karakter, tada ćete mi dopustiti primjetiti da postoji, na primjer, dosta Bachovih stavaka takvog karaktera. Hoćemo li onda tolerirati da se umjesto etide svira *double* ili *gigue*? Da zaključim, ne filozofirajte, nego učeniku zadajte etidu, a prepoznat ćete je po tome što u naslovu piše – ETIDA!

Kada propozicije zahtijevaju suitu ili temu s varijacijama, tada se te forme moraju izvoditi integralno, a ne samo neki njihovi dijelovi. Jednom prilikom svjedočio sam da je učitelj zadao temu i jednu varijaciju od njih šest! Često nastaju problemi s tumačenjem sonatnog stavka i sonate (sonatine). Sonatni stavak nije bilo koji stavak iz sonate, već oblik koja sadržava prvu i drugu temu, provedbu te reprizu s *codom*. Postoje sonate bez sonatnog stavka (Giuliani: *Tri sonatine* op. 71, kao i sonate Molina, Carullija, Gragnanija, Carcassija), ali i sonatni stavci bez sonate (Giuliani: *Velika uvertira* op. 61, *Sonata eroica* op. 150, Sor: *Sonata* op. 15, *Grand solo* op. 14). Pazite, sonate D. Scarlattija ne spadaju ni u jednu od navedenih kategorija i podobne su jedino kao komadi za slobodni program.

Odabir programa

Kod mlade dobi puno mi je draže vidjeti da je učitelj odabrao skladbe primjerene učeniku nego težak i preambiciozan program. Ako je sve odsvirano u skladu sa stilom, zanimljivo osmišljeno, ako je ton čist i fokusiran, fraze na mjestu, basovi uredno zaustavljeni, odnos melodijske linije i pratnje uravnotežen, tempa primjerena, agogike proporcionalne i sve to popraćeno dobrom artikulacijom, tada nemam zamjerki, pa čak ako je program i nešto laks od uobičajenog. Što nam znači ako učenik izabere – bolje reći dobije – program koji je

primjereni staroj dobi, a njegova svirka nije protkana navedenim kvalitetama, ako samo misli o svojim prstima i o tome kako što brže odsvirati zadanu skladbu, ako ne uživa u glazbi, već je shvaća kao zadatak koji mora što efikasnije izvršiti ili prepreku koju mora sa što manje *ogrebotina* preskočiti?

Učitelji, pazite da odabrani program bude raznovrstan i zanimljiv. Sjećam se kandidata koji je svirao etidu (Aguado), djelo domaćeg skladatelja (komad njegova dragog nastavnika) i šesterostavačnu suitu (također djelo vrijednog i svestranog pregaoca). Iako su propozicije bile zadovoljene, učitelj je svojim odabirom programa samo otežao svom učeniku koji je jednoličnim programom teško mogao zadiviti ocjenjivački sud. Nadalje, sjećam se kandidata koji je svirao sljedeći program: Carcassi *Etida* op. 60, br. 2, Giuliani *Capriccio*, Anonyme *Greensleeves* i Padovec *Poloneza*. Na prvi pogled sve je na svom mjestu: etida, djela iz razdoblja klasike i renesanse, hrvatski skladatelj... sve *štima*. Međutim, sve su te skladbe u istom tonalitetu (a-molu) i morate priznati da je to, i u najboljoj mogućoj interpretaciji, jako, jaaaaako zamorno slušati.

Također, pazite koji skladatelj pripada kojem stilu. Ako je propisano da treba svirati djelo iz razdoblja klasike (a propisano je), tada ne možete zadati djela skladatelja koji ne spadaju u to razdoblje. Da ne bude zabune, Legnani i Paganini pripadaju u rani romantizam, a Coste, Mertz i Regondi u romantizam. Naravno, ima skladatelja kod kojih se mogu primijetiti utjecaji i drugih stilova, ali ipak se treba voditi činjenicom koji stil je kod njih dominantan. Na primjer, kod Falle, Albéniza ili Granadosa naći ćete elemente impresionizma, ali bismo li ih ikada mogli svrstati pod impresioniste?

Ima slike, nema tona

Ton je najvažnija karika u lancu zvanom glazbena izvedba i stoga ga treba razvijati i njegovati od samih početaka bavljenja gitarom. Ton je prva informacija koju slušatelj prima od izvođača i neka je vrsta sviračeve *osobne karte*. Kao član žirija vodim vrlo detaljne bilješke o svakom kandidatu, a uvjek se prvo osvrnem na ton. Listajući te bilješke, uviđam da često imam puno primjedbi na kvalitetu tona. Ili je preoštar, ili nedovoljno čist, ili je podnošljiv do *mezzoforte*, ali iznad toga praskav i igličast... U razgovoru s učiteljima vidim da je česta dilema savjetovati li djeci u mlađim kategorijama svirati s noktima ili bez njih. Osobno, radije ću slušati čist i zaobljen ton bez noktiju nego oštar i nekultiviran ton s noktima. Ipak, u tim najmlađim kategorijama ne skidam bodove zbog nedovoljno kvalitetnog tona jer znam da je dobro što prije početi puštići nokte, pa makar i po cijenu bolnih grimasa na licu i čepića u ušima. U starijim kategorijama konačni bodovni saldo jako ovisi o kvaliteti tona i učitelji tom segmentu izvedbe moraju posvetiti punu pozornost. Trebaju dobro upoznati svog učenika i na temelju prikupljenih informacija (položaj desne ruke, način utiskivanja i trzanja

žica, kvaliteta, duljina, oblik i način obrade noktiju) pomoći učeniku u odabiru optimalnog instrumenta i žica, a sve radi traženja i postizanja što kvalitetnijeg tona. Oštar ton može se kompenzirati instrumentom od cedra, dok pretaman, nazalan ton vapi za plemenitom smrekom. Žice su također vrlo važne u cijeloj priči, a koji model, napetost i materijal odabrati, stvar je osobnog izbora. Svaki gitarist ima svoje najdraže žice ili, što je često, kombinaciju nekoliko različitih modela. Osobno, za ilustraciju, volim gitare od smreke sparene sa sljedećom kombinacijom žica: 1. žica – najlon, 2. i 3. – karbon te basovske žice visoke napetosti. Naravno, svatko će s vremenom naći ono što mu najviše odgovara, ali učenici nemaju ni iskustva, ni izbrušene kriterije, pa im u tom pitanju moramo priteći u pomoć.

Ugodi me nježno

O ugađanju gitare već je pisao cijenjeni kolega Bedek (*Gitara* br. 13 iz 2011.), a te ču se teme, evo, i ja kratko dotaknuti. Jasno mi je da mladim sviračima nije lako dobro se i brzo ugodići na pozornici. Često je razlika u temperaturi između sobe za ugrijavanje i one u dvorani prevelika i bez obzira na to što im pažljivo ugode gitaru netom prije izlaska na pozornicu, počnu svirati nedovoljno ugođeni. Međutim, nikako ne shvaćam kako je moguće da su neugođeni usprkos tome što svi imaju naprave za ugađanje (popularne *retrovizore*) zakvačene za glavu gitare!? Ako se već ugađaju po-moću tih naprava (moram reći da mi se ta moda nimalo ne sviđa), a u tome ni nakon nekoliko minuta ugađanja ne uspijevaju, nego sviraju neugođeni, onda im ili ne valja instrument, ili žice, ili ta naprava. U svakom slučaju, vaš je zadatok otkriti u čemu je problem i riješiti ga. Sviranje na neugođenom instrumentu jednostavno nije opcija, a takav kandidat, unatoč trudu, talentu i dobrom sviranju, nema никакve šanse za visoki plasman.

Odnija vrag i prišu

Ponekad učitelji odmah nakon natjecanja učeniku zadaju novi program koji će ovaj vrijedno i poslušno uvježbavati do

– sljedećeg natjecanja! Takvu praksu smatram izrazito lošom i štetnom. Na taj način učenik u svom školovanju prođe malo gradiva, a posljedica toga je slabo čitanje nota (pogotovo *a prima vista*) i jako sporo učenje novog materijala. Opravdanje obično glasi da će tako učenik biti tehnički i memorijski sigurniji te da će polučiti bolji rezultat uz manje stresa, ali to smatram samo djelomično točnim. Naime, učenik s vremenom izgubi interes, svira bez strasti i uzbuđenja, s polovicnom koncentracijom, a ponavljajući godinama jedne te iste skladbe teško može pronaći ono toliko potrebno nadahnuće.

Tehnički podaci

Ovom prilikom ne bih previše pričao o tehnići. U načelu, učenici su nam u tome sve bolje potkovani i sve je manje primjedbi na račun tehnikе u mojim bilješkama (za razliku od primjedbi za interpretaciju kojih, nažalost, ne nedostaje). Naravno, uvjek se nađe loših primjera, ali ipak sve rjeđe. Ono što najčešće znam primijetiti jesu načelne stvari poput podignutog ramena desne ruke, podignite pete (ponekad i obje!), lošeg položaja tijela, ali i tradicionalnih problema kao što su *legato*, *barré*, *arpeggio*, promjene pozicija, ljestvice, nedovoljno dobra usklađenost ruku i slično. O svim tim temama bilo je dosta govora u prošlim brojevima, pa se ne bih želio ponavljati. Zaključujem: brižno njegujte i razvijajte tehniku svojih učenika, a na natjecanje vodite samo tehnički spremne kandidate.

Na kraju balade

Svim kolegama i njihovim učenicima želim uspjeh u pripremi i izvedbi programa, a razloge za eventualni neuspjeh ne tražite u globalnom zagrijavanju, ozonskim rupama, raspoledu zvijezda, konstelaciji planeta, punom mjesecu, količini vlage u zraku, lošoj frizuri, dugom putovanju, nervoznom vozaču, neprospavanoj noći, slabom doručku, mrzovoljnem recepcioneru, strogom ravnatelju, birokraciji, HDGPP-u, pu-knutom noktu, niskoj klupici, visokoj temperaturi, zaboravljenom predznaku, notnom izdanju ili, ne daj Bože, u sebi. Za sve loše uvjek i isključivo kriv je – žiri.



KONCERT bez glazbe

Kratak osvrt na osnovne elemente scenskog nastupa

Krešimir Bedek

*S*vi mi koji podučavamo neki instrument imamo zadatak da naši učenici steknu vještina sviranja te da je mogu demonstrirati drugima. Što god u nastavi radimo, na kraju se ostvaruje i može primijetiti u učenikovu nastupu pred publikom. Svi želimo da publika sa što većim ushitom i odobravanjem oda priznanje za sposobnost prikazanu interpretacijom glazbenog djela, a time i nagradi trud koji je potrebno uložiti da bi se uopće moglo nastupiti. Odlično obrazovanje, mnogo rada i odricanja, ali i osobne predispozicije i karakterne osobine učenika preduvjet su za uspjeh. Međutim, potrebno je učenike ne samo usmjeravati kako da vježbaju nego ih i pripremati za sam nastup.

Javni nastup bilo koje vrste izdvaja pojedinca od onih koji ga promatraju. Potrebno je puno iskustva da bi se uzbuđenje zbog nastupa pred publikom moglo lakše kontrolirati. Publika često može predstavljati strah i trepet ne samo početnicima nego i profesionalnim muzičarima. Pitanje je bojimo li se više nezadovoljstva vlastitim nastupom ili mogućnosti da će publika nastup ocijeniti lošim. Vjerojatno su obje komponente prisutne, ali ćemo vlastito nezadovoljstvo lakše prihvati ako publika taj isti nastup isprati odobravanjem. To je zato što bez publike nema ni nastupa, pa treba osvijestiti da ne nastupamo radi sebe, nego da nastupamo za druge.

Člankom o ugodbi gitare,¹ u kojem sam naglasio problem ugodbe upravo za vrijeme nastupa, htio sam skrenuti pozornost da postoje detalji koji, iako nemaju direktnu vezu sa spremnosti izvođača za koncert, mogu utjecati na muzičku izvedbu, ali i ostaviti neželjeni, slabiji dojam kod publike.

Postoje li faktori koji uopće nemaju poveznicu s muzičkom interpretacijom, a ipak su dio koncerta i mogli bi utjecati na

publiku kad donosi sud o nečijem nastupu? Jesmo li kadri, dok istovremeno težimo izvrsnosti u interpretaciji koncertnog programa, bilo na koji način reagirati površno i zanemariti nešto što također ostavlja dojam na publiku? Je li dovoljno samo dobro odsvirati, to jest imati vještinu i znanje? Po kojim je (ili čijim) kriterijima jedan koncert uspješniji od drugog?

Samo glazba (ne) čini koncert

Čini mi se da premalo pažnje posvećujemo drugim aspektima koncertnog nastupa orijentirajući se samo na sviranje, odnosno da postoje elementi na koje podučavajući naše učenike zaboravljamo. Glazba nije ono jedino što publika doživjava i što može zamijetiti za vrijeme koncerta. Koncert je scenski nastup i sve što se događa na sceni, predmet je pozornosti publike. Vjerujem da nikad prije nije postojao tako liberalan pristup koncertima klasične glazbe, a opet, čini mi se da smo sve stroži i skloniji kritiziranju tako da zanemarivi, nemuzički detalji mogu donijeti prevagu u судu o uspješnosti koncerta. Nerealno je očekivati da će se koncert svidjeti baš svima ili da će svaki slušatelj podjednako biti oduševljen, čak i vrhunskim nastupom. Nemoguće je potpuno utjecati na subjektivni dojam slušatelja. Budući da je vrlo teško sve u istoj mjeri zadovoljiti, moramo pronaći načina da smanjimo potencijalnu kolateralnu štetu. Danas se traži izvrsnost te, ako želimo biti konkurentni, moramo izvrsnost pružiti u svim segmentima, a ne samo u besprijeckornoj glazbenoj izvedbi. Upravo ono što je na koncertu sporedno i nema direktnе veze s glazbom muzički neobrazovana publika lakše uočava i bolje ra-

¹ Bedek, K.: Dobro ugođena gitara, *Gitara* 13, 2011. (Nap. ur.)

zumije od same glazbe koja se izvodi. To ne znači da takvi slušatelji glazbu ne doživljavaju, ali sigurno manje vode računa o formi djela, tehniци sviranja ili ljepoti tona.

Ako dakle nastupamo za publiku, pokušajmo sagledati koncert iz perspektive publike, ali na način da zanemarimo ono najbitnije – glazbu koja se izvodi. Što se sve događa na sceni za vrijeme koncerta, a nema izravne veze s glazbom?

Odijelo (ne) čini čovjeka

Prvo što možemo uočiti kad umjetnik izlazi na pozornicu jest njegov izgled. Ne mislim pritom na ljepotu lica ili skladno tijelo (sto također može privući više simpatija), nego na odabir odjeće. Možda se čini čudno što tako nešto spominjem, no budući da sam bio prisutan na nekoliko koncerata na kojima su glazbenici bili neprimjereno odjeveni, postavljam pitanje je li potrebno svećano se odjenuti za koncertni nastup ili je to stvar prošlosti. Što uostalom danas znači odjenuti se svećano? Nekad, možda i ne tako davno, muzičari su mogli birati između fraka i smokinga, treća opcija bila je nezamisliva. Danas je pristup slobodniji, no to ne znači da se možemo odjenuti za koncert kako nam drago. Neki kolege kažu mi da im je nespretno svirati u sakou jer im smeta i ograničava slobodu pokreta rukama. Slično je s kravatom. Međutim, i sako i kravata kao neizostavni dio muške mode prisutni su na sceni dugi niz godina te će i najsvečaniju košulju učiniti još svečanijom. Neka mi kolege ne zamjere što se osvrćem samo na mušku modu, no ne osjećam se kompetentnim komentirati žensku. Mislim da se žene već po prirodi vole lijepo odjenuti.

Smatram da se za koncert treba odjenuti svećano. Dopushtam da različite prigode ili različiti koncertni prostori mogu zahtijevati različitu razinu svečanog, ali *svećano* ipak ne bi smio biti dvosmislen pojam. Barem je danas u širokom izboru odjevnih predmeta i uz liberalniji pristup *dress codeu* lako odabrati odjeću za nastup koja odgovara našem odjevnom ukusu i u kojoj se možemo osjećati udobno, a da istodobno bude primjerena trenutku. U svakom slučaju, nešto što je klasično ne može biti pogrešan odabir.

Kad smo se odlučili za određenu odjevnu kombinaciju, risikantno je prvi put tako odjeven izaći na pozornicu i svirati koncert. To je gotovo kao svirati *a prima vista*. Trebalo bi se ipak pripremiti i vidjeti kako se osjećamo dok sviramo odjeveni za koncert. Pri odabiru odjeće vrlo je bitno da se u njoj osjećamo udobno i da nas ne sputava pri sviranju. Priču o odjevanju ukratko bih zaključio obućom. Obuća je vrlo uočljiva ako u koncertnom prostoru postoji podij, pogotovo kod gitarista koji sviraju koristeći se klupicom. Tada je važno pripaziti i na to jesu li nam čarape dovoljno dugačke!

Moj naklon!

Na koncertima klasične glazbe običaj je da se glazbenik nakloni publici. Možemo uočiti da neki umjetnici na najrazliči-

tije načine vrlo pomno razrađuju svoj naklon. Ne tvrdim da se time moramo preterano baviti, no sigurno je da naklon ne prolazi nezapaženo. Što je zapravo naklon i kako se može analizirati? Naklon je sagibanje glave ili gornjeg dijela tijela u znak poštovanja. Osobna je stvar kako ćemo se nakloniti, to jest fizički izvršiti gestu. Treba biti svjestan da je naklon i oblik komunikacije – znak poštovanja, svojevrstan pozdrav publici. Naklon bi se trebao doimati spontano i dostoјanstveno. Dva su osnovna momenta kad se glazbenik naklanja publici – prvi je dolazak na scenu, a drugi završetak interpretacije glazbenog djela. Za vrijeme oba naklona publika komunicira s izvođačem pljeskom. Pljesak ili aplauz, koji uslijedi nakon što je glazbenik izveo skladbu, nije samo pozdrav, nego i nagrada. Upravo na detalj nagrade želim malo više skrenuti pozornost. I kad je posrijedi nastup za koji izvođač dobiva honorar, samo je aplauz po završetku skladbe neposredna nagrada za sav trud koji je uložio i sposobnosti koje je publici prezentirao. A koliko traje prosječan aplauz? U svakom slučaju prekratko da bi ga sam izvođač dodatno skratio raznim načinima ignoriranja publike. To mogu biti okretanje ili spremanje nota (u najgorem slučaju nepristojno odlaganje nota na pod), sakupljanje različitih rekvizita (klupice, stalci za note i sl.), ugađanje instrumenta, zapravo svaka reakcija kojom prerano prekidamo komunikaciju s publikom. Ako pljesak traje dugo ili dulje od očekivanog, tek tada u njemu treba uživati, a ako smo slučajno započeli neku od prije spomenutih radnji, valja je prekinuti i po potrebi dodatno se nakloniti.

Ne možemo očekivati da publika poznaje sve skladbe koje se izvode ili da će svaka skladba imati završetak koji publika mora prepoznati. Izvođač je taj koji interpretira i bez obzira na spori ili tiki završetak skladbe, morao bi jasno odrediti kraj, a ne čekati predugo dok netko ne zaplješće. Naklon (ili jasna priprema za naklon izražena u nekoj gesti) tada daje do znanja publici da je skladba završila. Možemo reći da pljesak po završetku skladbe koji put treba i zatražiti.

Zanimljiva je situacija u kojoj glazbenici aplauz koji im je upućen zloupotrebljavaju kad se na kraju koncerta doslovce guraju svirati isforsirane dodatke. No, kako god bilo, aplauz jednom mora prestati, a prestanak je dostoјanstvenije, pa čak i ugodnije dočekati izvan ili na odlasku s pozornice, a ne vraćajući se na nju.

Oko sokolovo

Za vrijeme koncertnog nastupa nisu samo uši, nego i oči publice usmjerene na sve što izvođač radi. Možda uho neće čuti krivu notu, ali će oko spaziti nervoznu gestu ili govor tijela koji može popratiti nesigurno sviranje. Vidljivim negodovanjem prečesto se nepotrebno skreće pozornost na pogreške koje bi mogle proći nazapaženo. Svi bi u takvim situacijama trebali nastojati biti hladni kao profesionalni pokerari. Također, neke nesvesne geste lica toliko su česte da možemo slobodno upotrijebiti za njih izraz tikovi. Tikovi su vrlo uočljivi, mogu publici remetiti glazbeni doživljaj i protiv njih nije se lako boriti. Prvi korak mora biti njihovo prepoznavanje. Nije

dovoljno samo to da nas netko upozori, nego ih i sami moramo vidjeti – videosnimke mnogo nam toga mogu otkriti – i moraju nas zasmetati. Ako se nama samima nešto ne sviđa, zaista bismo trebali uložiti truda da to na neki način ispravimo. Protiv loših navika teško se boriti i potrebna je disciplina, no ništa nije nemoguće.

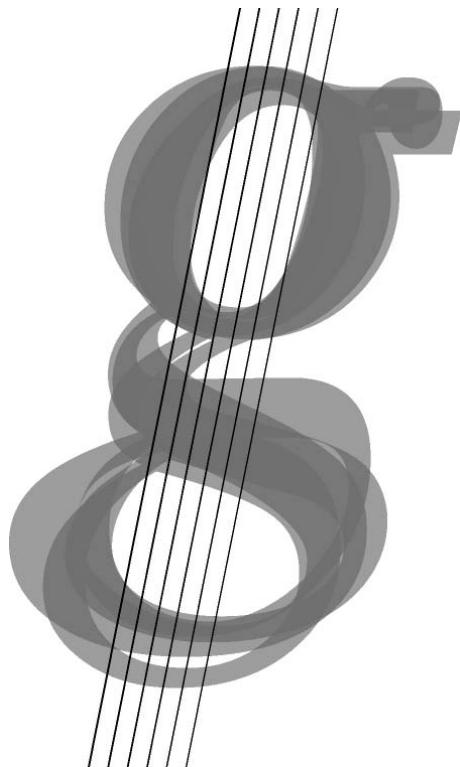
I speci pa reci

Usmeno obraćanje publici mora biti s valjanim razlogom. Treba znati što se želi reći, što je bitno reći, te to suvislo kazati. Ako izvođač za vrijeme koncerta odluči govoriti publici, to bi trebalo učiniti kratko, jasno i glasno. Kratko pritom nije mjerljivo sekundama, no neumjesno bi bilo govoriti pet, a svirati dvije minute. Od svega suvišnog treba odustati te se ograničiti samo na ono što vrijedi istaknuti. Jasno prije svega znači razumljivo i razgovijetno. Iako se od muzičara ne očekuje da bude veliki narator, nitko ne želi čuti samo boju glasa, nego i razumjeti što mu taj glas govori. Glasno je također vrlo bitno i nadovezuje se na jasno. Ako nastojimo svirati tako da osoba koja sjedi u posljednjem redu može čuti *pianissimo*, obvezni smo toj istoj osobi obraćati se u *mezzo-forte* dinamici.

Neki organizatori od izvođača traže da govore za vrijeme koncerta. Mislim da se većini muzičara to ne sviđa, jer se ipak

na pozornici nalaze da bi svirali, ali često se pokazalo da publika to voli. Organizatori žele da publika bude zadovoljnija, da bolje upozna izvođača i program koji izvodi. Muzika je apstraktna, ali riječ je nešto što je vrlo konkretno i poznato. Logika je jasna – što bolje povezati publiku s izvođačem i, koliko je moguće, približiti joj apstraktno kako bi glazbu bolje i lakše doživjela. Glazbenik može ostvariti još bolju povezanost s publikom ako i riječima dopre do nje i baš zato mora paziti što i kako govori, jer govoriti samo da se govori često je potpuni promašaj. Drugim riječima, i za tako nešto treba se pripremiti. Moramo znati o kakvoj je publici riječ te postoji li i programska bilješka za koncert, a komunikaciju po mogućnosti ostvariti simpatično.

Mogu li navedeni nemuzički elementi utjecati na doživljaj koncerta, makar nesvesno i posredno? Sigurno je da mogu, ali nisu i ne bi smjeli biti presudni. Razina spremnosti za koncert, entuzijazam i ozbiljan pristup svakom nastupu, bez obzira na to o kojem je nastupu riječ, i dalje su najbitniji za postizanje dobrog dojma kod publike. Međutim, postoji nešto što je svakoj publici jako važno već pri samoj odluci o dolasku na koncert, a to je program koji je izvođač odabrao. Zaista su rijetki recitali za koje organizator zahtijeva točno određen program. Češće su nam ruke odriještene ili se traži tek pojedina skladba, stil ili izbor iz opusa određenog kompozitora. Dakle, u većini slučajeva program odabire sam izvođač. Kako od više skladbi napraviti dobru cjelinu, nova je, opširna tema koja zaslužuje poseban članak.



Dr. Jaume Rosset i Llobet

u razgovoru s Mislavom Režićem

*N*ekoliko godina nakon posljednjeg članka s temom koja se bavi zdravstvenom problematikom glazbenika¹ razgovarao sam s dr. Jaumeom Rossetom i Llobetom,² jednim od vodećih europskih stručnjaka za medicinu izvedbenih umjetnosti. Također, kao dodatak, zahvaljujući Institutu za fiziologiju i medicinu umjetnosti³ iz Terrasse te njihovoj Zakladi za znanost i umjetnost,⁴ uz razgovor je i niz savjeta te vježbi za prevenciju ozljeda ili jednostavno održavanje dobre tjelesne kondicije te postizanje optimalnih rezultata kroz aktivno bavljenje glazbom. Mislim da će ti savjeti biti korisni svima: aktivnim glazbenicima, nastavnicima te učenicima i studentima. Glazbenici, nažalost, u velikoj većini slučajeva, nemaju naviku održavanja psihofizičke higijene što vrlo često rezultira raznim zdravstvenim problemima.

Ne poznajem nijednog glazbenika koji u svojoj karijeri nije imao barem jedan zdravstveni problem proizašao iz bavljenja glazbom. Isto tako poznajem mnogobrojne glazbenike koji svoje zdravstvene probleme ne mogu riješiti jer nisu dovoljno informirani, odnosno ne znaju kome se obratiti za kvalitetnu pomoć. Nadam se da će tekst koji slijedi biti koristan kao informacija i radi podizanja svijesti o važnosti održavanja dobre psihofizičke kondicije, veoma bitnom elementu na putu do ostvarenja cilja svakog glazbenika – nesmetanog i radosnog muziciranja.

- Poštovani doktore Rosset i Llobet, molim Vas da našim čitateljima predstavite svoj Institut.

Institut za fiziologiju i medicinu umjetnosti koji se nalazi u Terrassi kraj Barcelone privatna je ustanova osnovana 1999. kao nastavak prvog odjela specijaliziranog za medicinu umjetnosti u Španjolskoj koji je od 1991. djelovao pri Općoj bolnici u Manresi. Institut se sastoji od tima liječnika i terapeuta, od kojih je dio stalno zaposlen, a ostali su suradnici. Svi su iznimno stručni i obrazovani za brigu o umjetnicima izvođačima – glazbenicima, plesačima, cirkuskim artistima, akrobatima...

Putem vlastite neprofitne zaklade institut se bavi znanstvenim istraživanjima vezanim za medicinu izvedbenih umjetnosti, zatim izdavanjem propagandnog materijala (knjiga, postera, videa itd.) te organizira edukacijske programe iz ovog područja i sudjeluje u njima. Institut ima sva potrebna sredstva (glazbene instrumente, posebno napravljene medicinske instrumente, sprave za korekciju držanja tijela) za dijagnostiku i liječenje većine problema s kojima se umjetnici suočavaju.

- Odakle dolaze glazbenici koje liječite?
- Mnogo glazbenika na našu kliniku dolazi iz inozemstva. Dolaze nam glazbenici iz okolnih zemalja – Italije, Portugala, Francuske, ali također iz Amerike, Japana, Rusije, Australije te čak Novog Zelanda.
- Zašto ste se odlučili baviti medicinom umjetnosti? Imate li možda neku posebnu vezu s umjetnošću, napose s glazbom? Jeste li možda svirali neki instrument?

Kad sam bio mlađ, učio sam svirati klavir. Prve sam poslove dobio svirajući različite instrumente (električnu gitaru i tradicionalne puhačke instrumente) u tradicionalnim glazbenim grupama. Kad sam završio specijalizaciju iz ortopedske kirurgije te medicine sporta (medicina sporta tada je bila tek u začetku razvoja te je smatrana vrlo čudnim izborom za specijalizaciju), počeo sam raditi kao liječnik i kirurg u Općoj bolnici u Manresi te u Sportskom centru za vrhunske sportaše.

U bolnici su svi znali za moju povezanost s glazbom – moram naglasiti i to da je moja supruga glazbenica. Zbog toga, a i zbog mog rada s profesionalnim sportašima, smatrali su me "malo drukčijim" liječnikom. Zato su svakog ozlijedenog glazbenika koji bi došao u bolnicu odmah slali k meni. Vrlo brzo shvatio sam da glazbenici izvođači zahtijevaju vrlo specifičan pristup u liječenju za koji u tom trenutku nisam imao dovoljno znanja. Tada sam okupio tim od nekoliko liječnika i terapeuta iz naše bolnice te smo se dali u potragu za svom li-

¹ Režić, M.: Fokalna distonija kod glazbenika, *Gitara* 11, 2009.

² Naš sugovornik nije u srodstvu s poznatim katalonskim gitaristom i skladateljem Miguelom Llobetom.

³ *L'Institut de Fisiologia i Medicina de l'Art* <http://www.institutart.com/>

⁴ *Fundació Ciència i Art*

teraturom o medicini za glazbenike (umjetnike). Kad smo uvidjeli da postoji vrlo malo izdanja na tom području medicine, započeli smo vlastita znanstvena istraživanja i uspostavili suradnju s drugim centrima.

Nakon nekoliko godina osnovali smo prvi centar za medicinu izvedbenih umjetnosti u Španjolskoj, a zatim smo se odlučili posvetiti isključivo pomaganju ozlijedenim umjetnicima.

- *U kojem je stadiju medicine umjetnosti danas i gdje je vidite u budućnosti? Možete li je usporediti s medicinom sporta koja je zadnjih godina jako uznapredovala?*

Interes za ovu granu medicine u stalnom je porastu i sve veći broj zdravstvenih radnika, uglavnom fizioterapeuta, priključuje se medicini izvedbenih umjetnosti. Ali, moram naglasiti da medicina umjetnosti još nije službeno priznata. Još uvijek ne postoji takva vrsta studija, a to je glavni razlog nedostatka dobro obrazovanog kadra, prvenstveno liječnika i fizioterapeuta. Glazbenici, plesači i akrobati očekuju potpuno izlječenje. Ništa ispod stopostotnog izlječenja umjetnici ne smatraju zadovoljavajućim, a tako je i kod sportaša. Ali, kako pomoći izvođaču da se potpuno oporavi ako nemamo dovoljno spoznaja o sviranju instrumenta ili o specifičnim zdravstvenim problemima tog zanimanja? Na studiju medicine i u bolnici provede se toliko vremena učeći. Nakon toga dosegnete točku kada ste sigurni u svoje znanje i spremnost da pomognete pacijetima, i tada se suočite sa zdravstvenim problemom glazbenika i osjetite da opet ne znate dovoljno. U ovom poslu, medicini umjetnosti, trebate biti samouki, stalno tražiti znanstvena izdanja, knjige, konferencije, razmjenjivati informacije s kolegama, istraživati itd. To je veoma stresno i nisu svi spremni na to. Uz to moram naglasiti da je obično potrebno više vremena za pronalaženje razloga koji uzrokuju ozljede glazbenika nego što je to potrebno kod drugih pacijenata, a zatim je te ozljede teže i dijagnosticirati. Ni finansijski aspekt nije zanemariv jer kirurg ortoped ili specijalist sportske medicine zarađuje više od specijalista medicine umjetnosti. Suočeni s takvim izazovima samo mali broj zdravstvenih profesionalaca odluči raditi u tom području medicine, a ako se već i odluče, većina ih odustane, iz navedenih razloga, već nakon kraćeg vremena.

Zbog svega toga medicina izvedbenih umjetnosti još je uviјek nepoznata specijalnost i postoji samo nekoliko centara u svijetu koji imaju dovoljno stručnosti i znanja te posjeduju posebnu opremu za dijagnostiku i liječenje umjetnika.

- *Koji su, po vašem iskustvu, najčešći zdravstveni problemi glazbenika izvođača, te posebno gitarista?*

Sviranje instrumenta zahtijeva puno ponavljajućih pokreta, pa su najčešće ozljede kod glazbenika, a i kod gitarista, one

vezane za tetine ruku, npr. *trigger finger*.⁵ Također, zbog toga što se glazbeni instrumenti sviraju pri ne baš opuštenim i uravnoteženim položajima tijela, tu su i mnogi problemi koji nastaju zbog napetosti mišića te neuravnoteženosti, pretežno u predjelu kralježnice.

- *Možete li našim čitateljima ukratko objasniti što je fokalna distonija?*

Sviranje instrumenta na visokoj razini zbog vježbanja zahtijeva od živčanog sustava izrazitu sposobnost reorganizacije. Kod nekih glazbenika ta je reorganizacija učinkovita, ali se ponekad ne može prilagoditi nekim vanjskim ili unutrašnjim promjenama. Tada, ako su ti glazbenici izloženi situaciji kojoj se njihov živčani sustav ne uspije prilagoditi, može doći do kolapsa izvedbe. Neurološki se programi reorganiziraju radi održavanja kvalitete izvedbe, ali u mnogo slučajeva novi obrasci organizacije nisu učinkoviti. Na primjeru glazbenika to znači da se ne mogu kontrolirati neki pokreti koji su bili usavršeni u prošlosti, a koji su bili veoma lako izvodivi do tog određenog trenutka. Tada se uglavnom osjeća gubitak brzine i preciznosti, odnosno kontrole. Može se javiti i nekontrolirano grčenje te krutost pokreta. Glazbenici najčešće pokušavaju taj problem riješiti povećanjem intenziteta vježbanja, ali to ne dovodi do poboljšanja, već uglavnom do pogoršanja.

- *Možete li nam razjasniti što je reorganizacija živčanog sustava te zašto je trening, odnosno vježbanje, uzrokuj?*

Živčani sustav stalno se mijenja. Naš se mozak neprekidno prilagođuje okolini, a kako se okolina stalno mijenja, tako se se i mozak organizira i reorganizira da bi održavao funkcionalnost. Ako želimo mijenjati mozak u željenom smjeru – recimo naučiti jedan *arpeggio* – trebamo vježbatи. Izvođenjem novih obrazaca na specifičan način kao što je vježbanje stvaramo stabilne i učinkovite promjene na našem mozgu. To nazivamo novom organizacijom živčanog sustava. Ako se moždani odgovori, odnosno reakcije na određeni podražaj ili aktivnost mijenjaju iz jedne u drugu, bilo našom voljom ili bez nje, tada govorimo o reorganizaciji.

- *Razvili ste veoma učinkovitu terapiju za fokalnu distoniju, u čiju sam se kvalitetu i osobno uvjerio jer mi je pomogla da se potpuno riješim tog problema. Koje su glavne karakteristike te terapije i kako se razvijala?*

Fokalna distonija kod glazbenika ima jedno zanimljivo obilježje. Naime, kod određenog broja glazbenika s distonijom problemi se javljaju isključivo pri sviranju instrumenta. Ako se ti isti pokreti koji se koriste pri sviranju imitiraju, ali ne na instrumentu, distonija se ne javlja. Tu je pojavu primje-

⁵ Škljocavi prst, *trigger finger* ili stenozirajući tenosinovitis, stanje je kod kojeg pacijent otežano izvodi fleksiju i/ili ekstenziju prsta uz ponekad vidljiv preskok i bolove, ili prilikom kretanja dolazi do "zaključavanja" prsta nakon čega je potrebna pasivna manipulacija kako bi se prst ispružio.



tio i analizirao Victor Candia, klasični gitarist, također i neuropsiholog, koji je i sam imao distoniju u lijevoj ruci. Zaključio je da bi, ako bismo mogli natjerati svoj mozak da misli da ne svira instrument u trenutku kad ga zapravo svira, možda bilo moguće vratiti izgubljene pokrete. Zbog toga se počeo koristiti udlagama koje su mu omogućile postizanje promjena u položaju ruke pri izvođenju vježbi na gitari. Taj je način bio učinkovit, ali je imao jedan problem – nakon nekog vremena (govorim o danima ili tjednima) mozak shvati varku i vježba prestaje djelovati. Tada je Candia promijenio strategiju te je, istodobno s procesom kreiranja novih neuroloških obrazaca putem vježbi s udlagama, započeo vježbati i u normalnim okolnostima, to jest svirati na uobičajeni način. Taj je proces trajan i naporan te zahtijeva izbor najučinkovitijih vježbi koje posebno za svakog glazbenika biraju iskusni terapeuti. Do sada se ova metoda pokazala učinkovitom kod velikog broja glazbenika. Tijekom posljednjih petnaest godina terapiju smo unaprijedili pridodajući još neke nove metode, kao npr. električnu stimulaciju mozga – to je neagresivan i siguran način da se privremeno promijeni lokalna aktivnost mozga, što nam olakšava reprogramiranje, to jest učenje.

- *Zašto posljednjih godina raste broj glazbenika koji imaju te zdravstvene probleme?*

Nisam siguran da je taj porast baš toliko velik. Možemo govoriti o tome da ima sve više glazbenika koji javno priznaju da imaju distoniju pa to stvara predodžbu da je problem veći nego što zapravo jest. Po mom mišljenju, distonija se kod glazbenika počela javljati u trenutku kada su oni svoja tijela i mozak počeli naprezati do krajnjih granica. To se najvjerovaltije dogodilo tijekom romantizma. Od tog trenutka bavljenje glazbom je prestalo biti samo užitak i postalo natjecanje te tjelesno ropstvo.

- *Kakva bi, po Vašem mišljenju, bila osnovna prevencija ozljeda?*

Naše tijelo i um imaju ogromne mogućnosti prilagođavanja na radna opterećenja, ekstremne uvjete i stres. Ali svatko ima svoj limit. A taj limit nije svaki dan isti. Svaki glazbenik mora razviti sposobnost slušanja svoga tijela te mora razumjeti prilagođuje li se pravilno njegovo tijelo i um promjenama s kojima se suočava. Svatko sam mora odlučiti želi

li postupno uvoditi nova opterećenja ili to mora nadoknaditi sredstvima kao što su istezanje, pauze, tehnike opuštanja, fizička aktivnost. To je, po mom mišljenju, najučinkovitiji način prevencije.

- *Imate li možda još neke savjete za zdraviji život glazbenika?*

Drži li se glazbenik uvijek istih navika – vježba li uvijek u isto doba dana, u jednakim vremenskim razmacima, u istoj prostoriji i sjedeći stalno na istoj sjedalici, najvjerojatnije će se dobro prilagoditi toj konkretnoj situaciji. Ali će najvjerojatnije doživjeti i određene probleme u trenutku kad se suoči s novom situacijom. To može dovesti do pada kvalitete izvedbe, do stresa i ozljeda. Prema tome, mislim da je dobra strategija izložiti naše tijelo i um veoma različitim situacijama, što će nas učiniti prilagodljivijima te manje sklonima slomovima i ozljedama.

- *U kojim bi se slučajevima glazbenik trebao obratiti liječniku?*

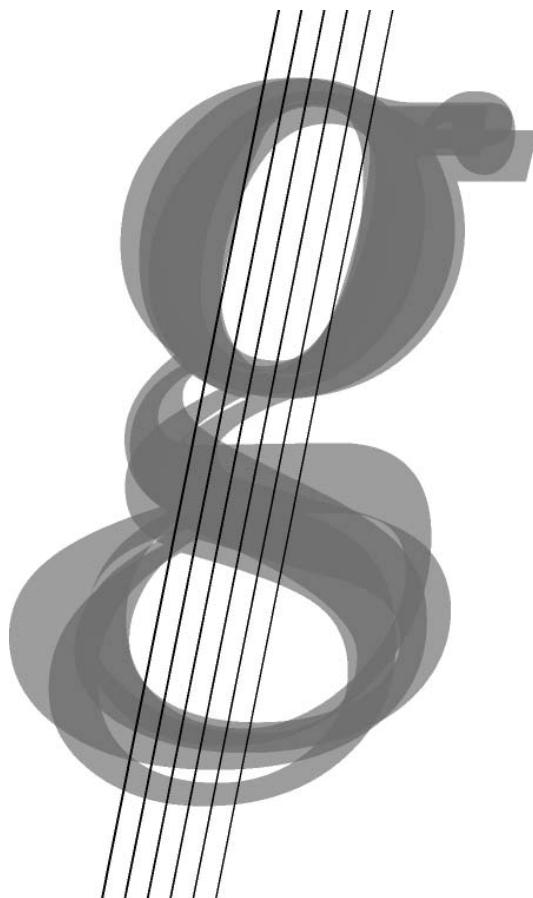
Teško je dati općenit savjet o tome, ali možemo reći da bismo trebali posjetiti liječnika:

- osjećamo li istu bol duže od dva tjedna;
- povećava li se bol svaki dan;
- dođe li do trajnog gubitka osjetljivosti u nekom dijelu tijela;
- dođe li do povremenog gubitka osjetljivosti u nekom dijelu tijela u razdoblju dužem od dva tjedna;
- dođe li do gubitka snage u nekom dijelu tijela;
- dođe li do neobjašnjivog gubitka kontrole u nekom dijelu tijela ili do neobjašnjivih pogrešaka ili problema pri sviranju nekog dijela repertoara ili tehničkih vježbi.

Doktore Rosset i Llobet, zahvaljujem Vam na ugodnom i zanimljivom razgovoru.

Preporučena literatura

Rosset i Llobet, J. i Odam, G.: *The musician's body: a maintenance manual for peak performance*, Ashgate Publishing Ltd., 2007.



KAKO se pripremiti za vrhunsku izvedbu – vježbe prije i nakon sviranja¹

Opće smjernice za vježbanje

- Nikada naglo ne produživati vrijeme vježbanja (najviše desetak minuta na dan).
- Ostaviti teže skladbe te zahtjevnija mjesta prema sredini vremena planiranog za vježbanje jer su tada mišići spremni i još nisu umorni.
- Postupno povećavati brzinu, težinu te intenzitet.
- Ne biti opsjednut ponavljanjem dijelova ili pasaža koji ne uspijevaju najbolje. Potražiti druga rješenja.
- Napraviti petominutnu pauzu svakih pola sata.
- Ako se mišići preopterete, napraviti vježbe istezanja.
- Nastojati raditi u optimalnim uvjetima (dobro osvjetljenje, okruženje bez buke, ugodna temperatura, uredni obroci i spavanje, izbjegavati vježbanje u doba dana kada smo najumorniji).
- Nikada ne svirati ako osjećamo bol. Tada treba stati i blago se istezati. Ako bol ne prestane ili se pojavi opet pri sljedećem vježbanju, treba posjetiti liječnika specijalista.
- Istezanje možemo izvoditi prije vježbanja, ali i u bilo kojem drugom trenutku.

Prije sviranja

Vježbe koje se izvode prije sviranja poboljšavaju elastičnost, zagrijavaju mišiće, tetive i zglobove, poboljšavaju izvedbu odgađajući nastup zamora te sprječavaju ozljede.

Najprije se izvodi zagrijavanje cijelog tijela koje započinje mo radom na elastičnosti, a nakon toga nastavljamo s istezanjem prikazanim na slikama.

Nakon spomenutih vježbi slijedi 15 do 20 minuta zagrijavanja na instrumentu koje uključuje raznovrsne blage pokrete u umjerenom tempu i intezitetu. Treba izbjegavati naprezanje.

Poslije sviranja

Da bismo bili sigurni u brz i nesmetan oporavak, nije dobro naglo prekinuti aktivnost. Aktivno "hlađenje" ili opuštanje pomaže u otklanjanju metaboličkog otpada te sprječava ozljede koje mogu nastati nakon dugotrajnog rada. Najprije treba izvoditi specifične vježbe opuštanja na instrumentu postupno smanjujući aktivnost tijekom pet minuta (sve sporije i lakše vježbe). Slijedi opuštanje cijelog tijela vježbama istezanja.

Vježbe elastičnosti

Vježbe koje se izvode prije sviranja:

- Utječu na savitljivost i toniranost mišića te pokretljivost i koordinaciju zglobova.
- Zagrijavaju mišiće za istezanje i sviranje.
- Odličan su način za prijelaz iz stanja mirovanja u stanje aktivnosti.
- Pomažu kod prevencije ozljeda.
- Trebale bi se uvjek izvoditi prije sviranja.
- Mogu se izvoditi kad god osjećamo napetost u mišićima.
- Nije potrebna nikakva posebna odjeća ili oprema.
- Disanje bi trebalo biti sporo i ujednačeno.
- Pokrete treba izvoditi sporo i nježno, zasnovati ih na kretanju naprijed-natrag. Ne smiju sadržavati naprezanje i uzrokovati bol.

¹ Tekst i slike donosimo s dopuštenjem zaklade Instituta za fiziologiju i medicinu umjetnosti u Terrassi Fundació Ciència i Art. Preveo Mislav Režić.

- Nemojte se uspoređivati s drugim glazbenicima.
- Svaku vježbu ponovite deset puta.

Pregibanje vrata (slika 1)

Polagano i bez naprezanja nagnuti glavu u jednu, a zatim u drugu stranu.

Izbjegavati podizanje ramena.

Rotacija vrata (slika 2)

Polagano i bez naprezanja okrenuti glavu u smjeru jednog pa drugog ramena.

Ramena (slika 3)

Okretati oba ramena unatrag opisujući puni krug.

Ruke (Slika 4)

Saviti obje ruke u ramenu, laktu i ručnom zgobu a zatim ih potpuno ispružiti svijajući ručni zglob u suprotnom smjeru. Šake ostaju zatvorene.

Zakretanje torza (Slika 5)

Zakrenuti cijeli torzo pomažući se mahanjem ruku, pritom izbjegavajući savijanje nogu. Glava treba biti usmjerena naprijed.

Otvaranje i zatvaranje šaka (Slika 6)

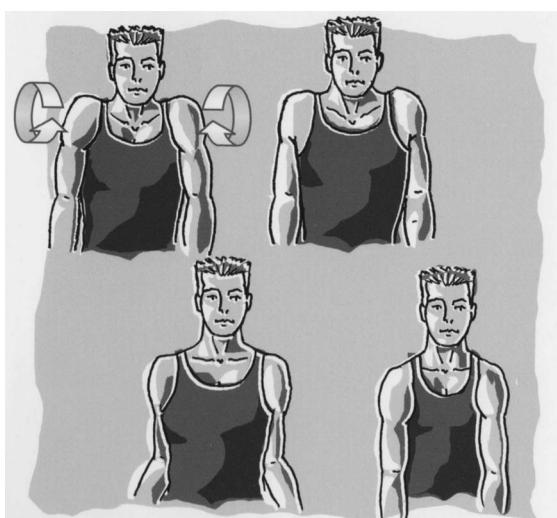
Saviti jedan po jedan prst. Nakon što savijemo sve prste, ispružiti ih jednog po jednog.

Širenje prstiju (slika 7)

Polako raširiti prste koliko god je moguće, zatim ih vratiti natrag.



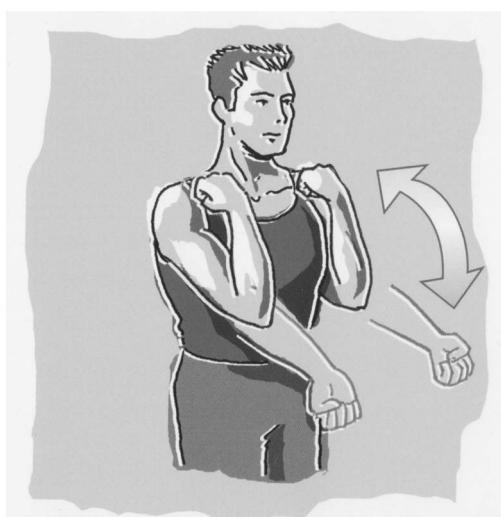
Slika 2



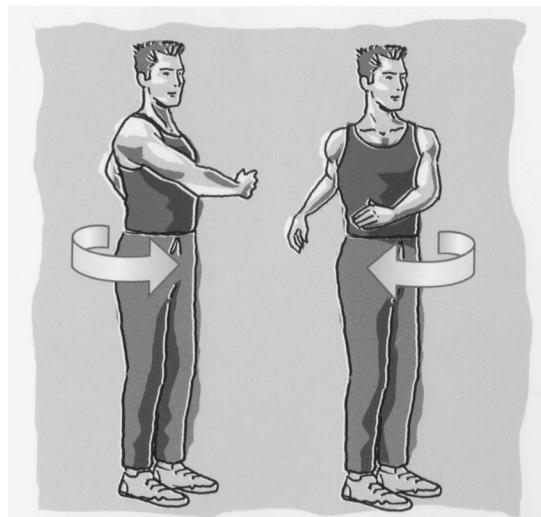
Slika 3



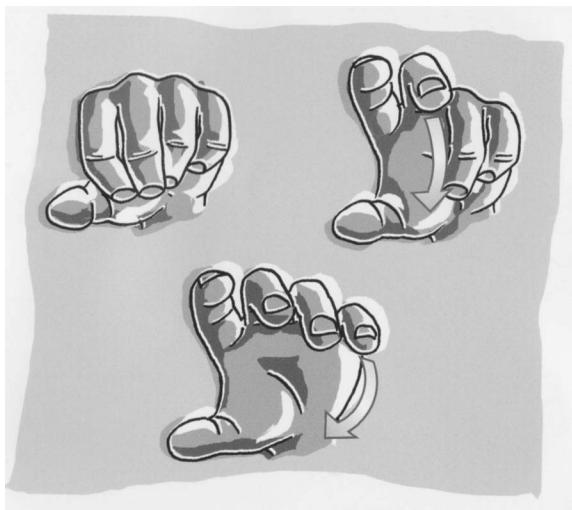
Slika 1



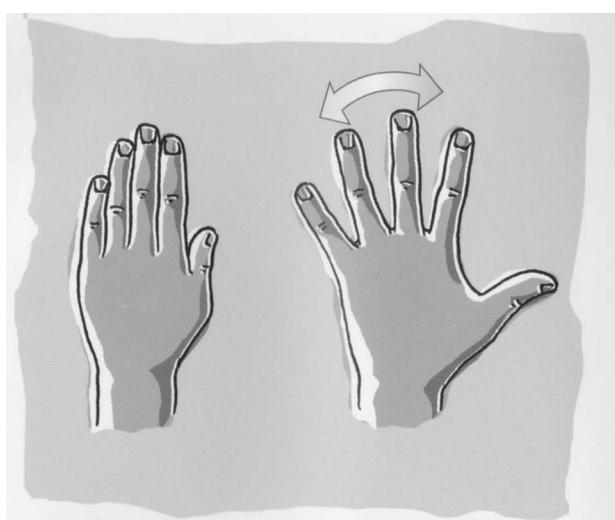
Slika 4



Slika 5



Slika 6



Slika 7

Istezanje

Vježbe koje se mogu izvoditi prije i poslije sviranja:

- Pripremaju mišiće za sviranje i rezultiraju većom tolerancijom na napor.
- Pomažu pri oporavku mišića nakon aktivnosti.
- Dobar su način prevencije ozljeda.
- Nije potrebna posebna oprema.
- Kad se istezemo, trebamo biti opušteni.
- Disanje treba biti sporo, ujednačeno i kontrolirano.
- Istezanje ne smije sadržavati trzaje ni grčeve.
- Izbjegavajte bol, trebali biste osjećati samo ugodnu zategnutost.
- Nemojte se uspoređivati s drugim glazbenicima. Istezanje nije natjecanje.
- Počnite sa stranom na kojoj osjećate više napetosti ili nelagode (podsvjesno nastojimo više vremena potrošiti na stranu s kojom počinjemo).
- Istezanje treba izvoditi prije i poslije sviranja.
- Važno je da nam istezanje uđe u naviku. Prilično se lako sjetiti izvesti istezanje kad osjećamo nelagodu ili mišićnu napetost, ali često zaboravimo da s istezanjem treba nastaviti i kad se oporavimo, a trebalo bi ga izvoditi i ako nikad nismo bili ozlijedjeni.
- Istezanje se može izvoditi bilo gdje i bilo kada.
- Svako istezanje trebalo bi trajati dvadeset do trideset sekundi. Prvo se isteže jedna pa druga strana, a ponavlja se po potrebi.

Dlanovi (slika 8)

Spojiti vrhove prstiju obje ruke. Pritisnjem pokušati spojiti prste cijelom njihovom dužinom. Nemojte vući zglobove natrag, spuštati laktove ili spajati dlanove.

Palac (slika 9)

Povući palac jedne ruke pomažući se drugom.

Šake naprijed (slika 10)

Zatvoriti šaku s palcem unutra. Držeći šaku drugom rukom saviti je prema naprijed u ručnom zglobu i pri tom ispružiti ruku.

Šake natrag (slika 11)

Unatrag saviti ručni zglob koristeći se drugom rukom držeći pritom prste i ruku ispruženima.

Bočno istezanje (slika 12)

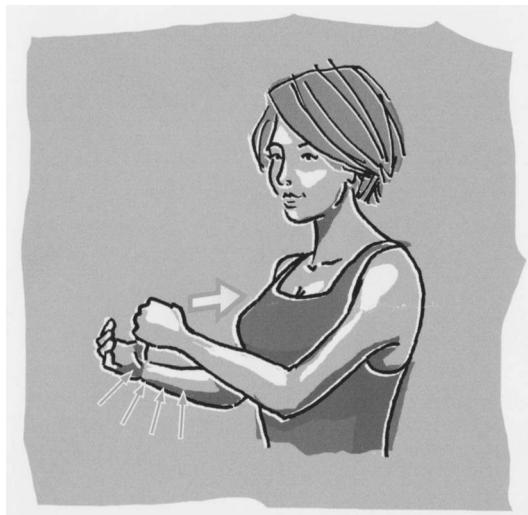
Držeći se za ručni zglob drugom rukom, istegnuti se prema gore i u stranu.



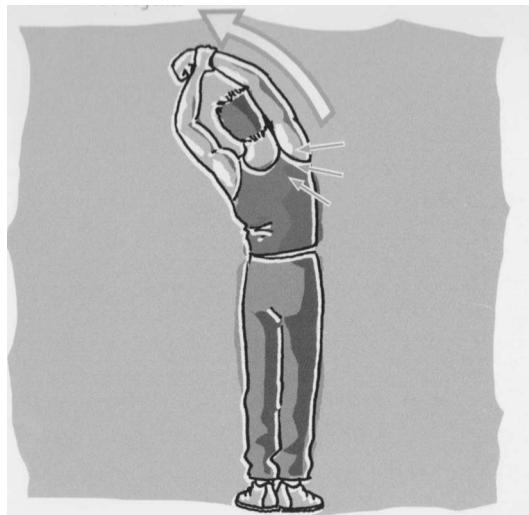
Slika 8



Slika 11



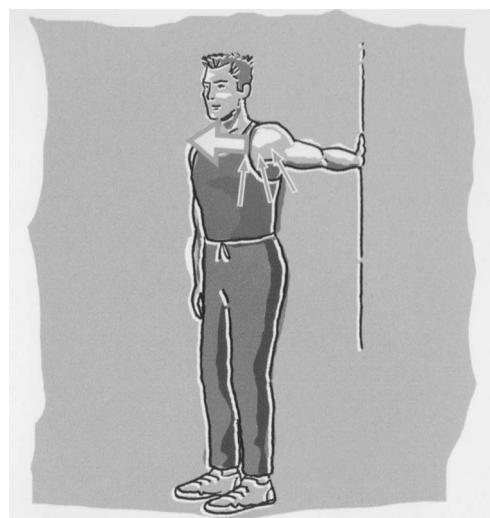
Slika 9



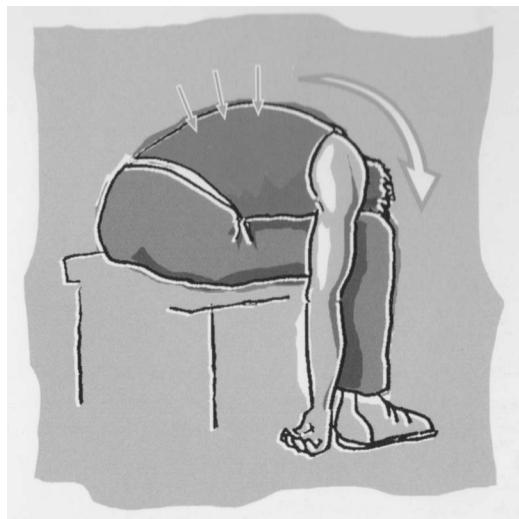
Slika 12



Slika 10



Slika 13



Slika 14



Slika 16



Slika 15



Slika 17

Grudni koš (slika 13)

Ispružiti ruku unatrag odguravajući se pritom dlanom od dovratka ili ruba dijela namještaja. Rame isturiti naprijed.

Leđa (slika 14)

Nagnuti se prema naprijed u položaj da nam ruke slobodno vise uz noge. Zaobljavanjem istegnuti leđa u cijelosti od glave naniže.

Vrat (slika 15)

Nagnuti glavu u stranu bez podizanja ramena.

Vrat naprijed (slika 16)

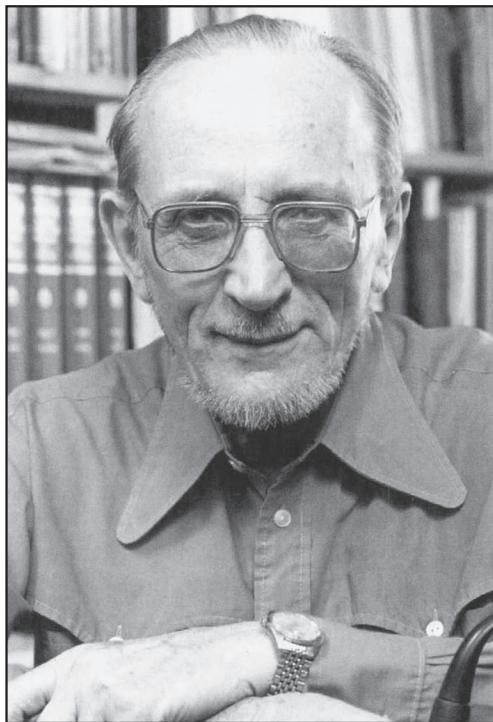
Počevši iz položaja prethodog istezanja i bez ispravljanja vrata, nagnuti glavu naprijed. Trebali bismo primjetiti istezanje u stražnjem dijelu vrata. Držite ramena najniže što je moguće.

Vrat natrag (slika 17)

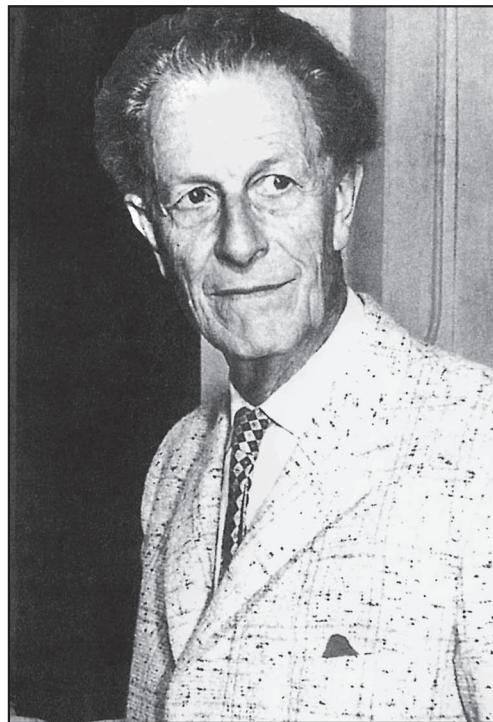
Počevši od bočnog vratnog istezanja i bez ispravljanja vrata, nagnuti glavu unatrag. Trebali bismo osjetiti istezanje u prednjem dijelu vrata. Držite ramena najniže što je moguće.

Strelice na crtežima označavaju dio tijela gdje bismo trebali osjetiti napetost prouzročenu istezanjem.

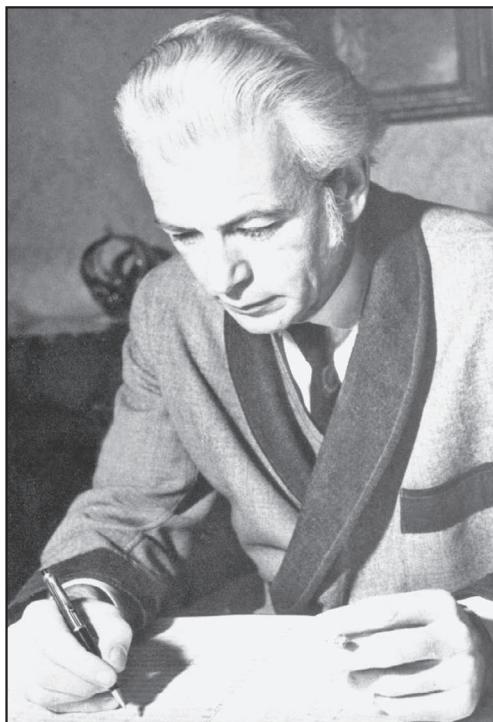
Nažalost, umirovljeni splitski profesor gitare Mario Peručić nije stigao vidjeti kako njegov razgovor s Goranom Listešom izgleda na stranicama *Gitare*. Preminuo je 22. studenoga 2013., nekoliko dana pošto je broj 15 bio predstavljen javnosti. Pozivamo čitatelje da još jednom otvore *Gitaru* 15 i da se sjete uglednog učitelja koji je itekako zaslужan što je gitarska pedagogija u Hrvatskoj, a posebno u Dalmaciji, na današnjoj razini.



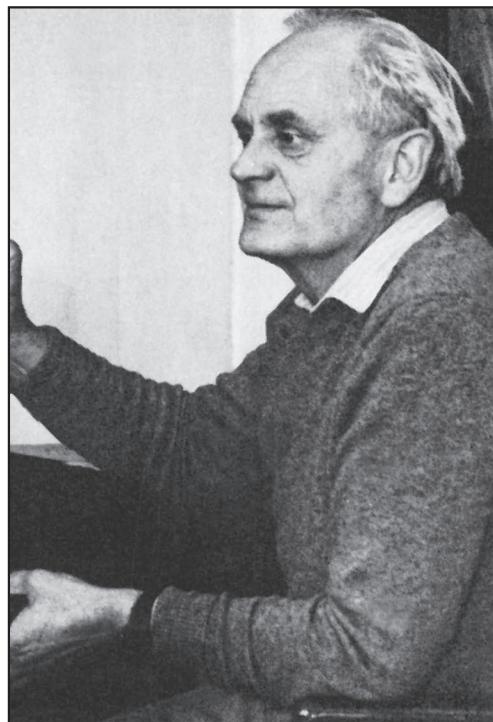
John W. Duarte (1919.–2004.)



Frank Martin (1890.–1974.)



Stjepan Šulek (1914.–1986.)



Stephen Dodgson (1924.–2013.)

