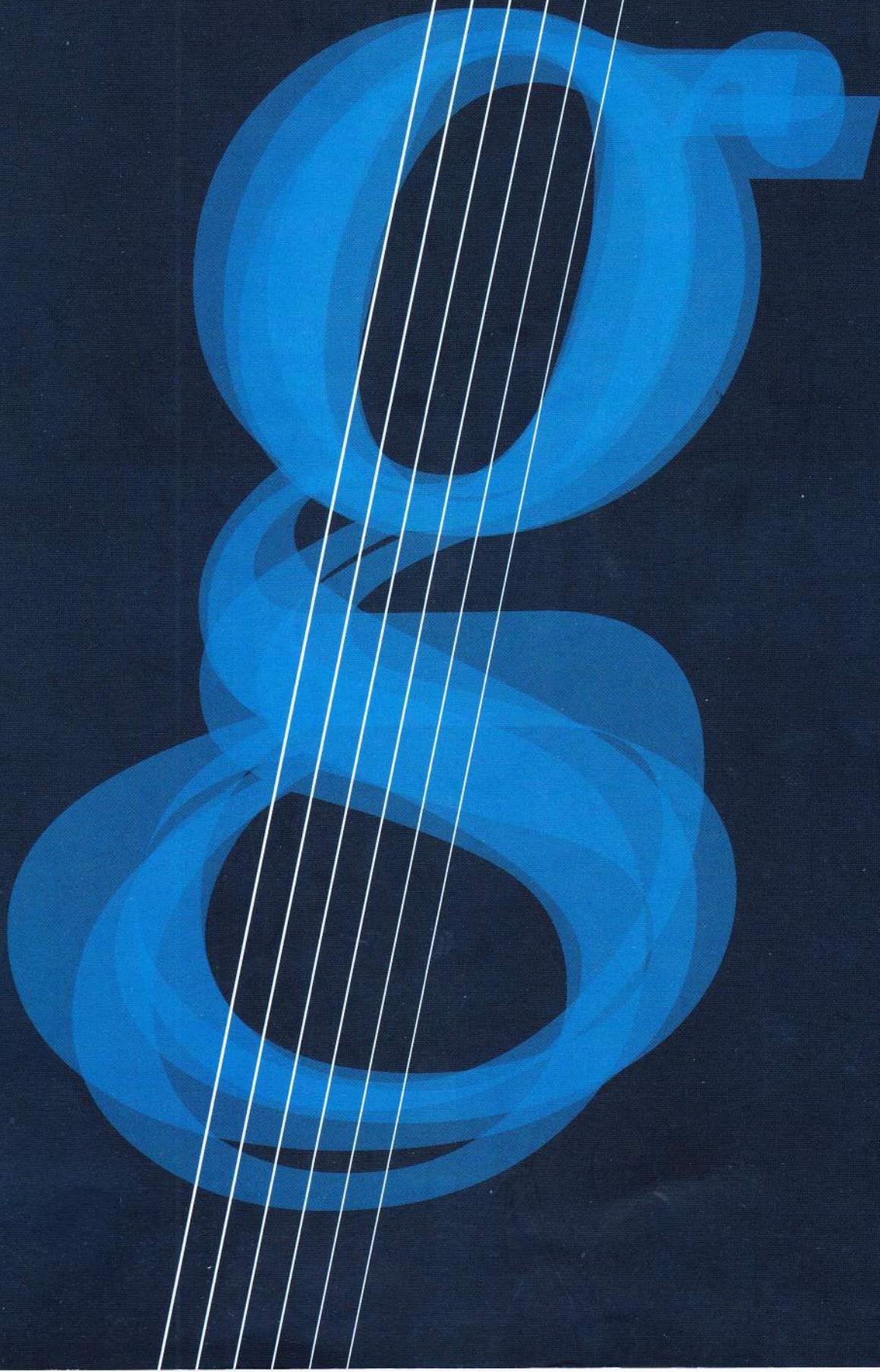
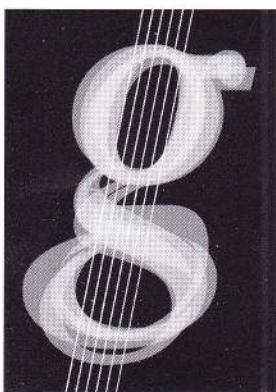


# *Gitaran*

2

Časopis Hrvatske udruge gitarskih pedagoga br. 2, 2000.





GITARA  
br. 2, 2000.

ISSN 1332-0815

Izdaje:

Hrvatska udruga gitarskih pedagoga (HUGIP)  
EGTA – Croatia

Adresa uredništva:

10000 Zagreb, Britanski trg 5  
E-mail: gitara@email.hinet.hr

Urednički odbor:

Ante Čagalj, prof.  
dr. sc. Sanja Majer- Bobetko  
Frano Matušić, prof.  
Alemka Orlić, prof.  
Darko Petrinjak, red. prof.

Urednica:

Alemka Orlić

Tajnica uredništva:

Melita Ivković

Oblikovanje naslovnice:

Boris Ljubičić

Žiro-račun HUGIP:

30105 – 678 – 111575

Slog i tisak:

LASERplus d.o.o., Zagreb

Časopis izlazi jednom godišnje.

Naklada ovog broja: 300 primjeraka.

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

U prilozima autori zastupaju vlastita gledišta koja ne  
moraju uvijek biti podudarna s gledištim uredništva.

## Sadržaj

Uvodnik . . . . .	1
<b>Mirko Orlić:</b> Ivan Padovec, hrvatski gitarist europskog ugleda . . . . .	2
<b>Darko Petrinjak:</b> Gitarski opus Ivana Padovca . . . . .	17
<b>Ivan Padovec:</b> Rondolet . . . . .	20
<b>Pablo Marquez</b> u razgovoru s Ninom Kobler . . . . .	22
<b>David Russell</b> u razgovoru s Diegom Pizarrom . . . . .	25
<b>Pavel Steidl</b> u razgovoru s Melitom Ivković . . . . .	31
<b>Viktor Himelrajh:</b> Nekoliko riječi o pripremi notnog teksta za učenike . . . . .	35
<b>Nina Kobler:</b> Knjiga zdravlja za glazbenike . . . . .	37

## Uvodnik

*O*VA godina gitaristima protjeće u znaku Ivana Padovca. Pridružujemo se obilježavanju dvjestote obljetnice njegova rođenja posvećujući mu velik dio ovog broja *Gitare*. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti bila je domaćin i jedan od organizatora međunarodnog muzikološkog skupa koji se bavio *našim prvim kitarašem*, čime je Padovec definitivno izašao iz zatvorenog kruga ljubitelja gitare i zauzeo zaslужeno mjesto među hrvatskim umjetnicima. On je, naime, jedini od hrvatskih glazbenika svoje generacije kao izvođač, skladatelj i pedagog ostavio trag u europskom muzičkom životu. U skladu s njegovim primjerom, Hrvatska udruga gitarskih pedagoga izlazi izvan granica domovine: postavši nacionalnim ogrankom Europskog udruženja učitelja gitare ima pravo djelovati pod nazivom EGTA-Croatia. Pokazalo se, dakle, da se Padovčeva predviđanja o iščeznuću gitare nisu ostvarila – on sam, sigurna sam, najviše bi se radovao tome.

Alemka Orlić

# IVAN Padovec, hrvatski gitarist europskog ugleda

Mirko Orlić<sup>1</sup>

*G*ODINE 2000. obilježava se dvjestota obljetnica rođenja Ivana Padovca. Dobro je poznato da je on bio jedini profesionalni hrvatski gitarist u devetnaestom stoljeću. Često se spominje i njegova uloga pri osnivanju zagrebačkog Musikvereina koji danas nosi naziv Hrvatskoga glazbenog zavoda. Međutim, činjenica da je Padovec jedini među hrvatskim glazbenicima svoje generacije kao izvođač, skladatelj i pedagog ostavio trag u europskom muzičkom životu uglavnom se nedovoljno naglašava.

Dokazi o Padovčevom međunarodnom ugledu su brojni. Tako se on, primjerice, spominje u svim važnijim gitarskim leksikonima tiskanim u dvadesetom stoljeću [1–6].<sup>2</sup> Njegove skladbe, uz kratke biografske osvrte, u novije vrijeme ponovo objavljaju inozemni izdavači [7–9]. Tijekom posljednjih desetak godina u međunarodnim gitarskim časopisima pojavljuju se članci u kojima ima riječi o Padovcu ili koji su u cijelosti posvećeni baš njemu [10–14], a sve se češće na Padovca može naići i u knjigama koje se bave poviješću gitare [15–20].

Koliko se o Padovcu pisalo u nas? Nasuprot tvrdnjama koje povremeno nalazimo u literaturi, o njemu se pisalo mnogo i često. Pregled objavljenih tekstova o Padovcu pokazuje da je on još za života više od dvadeset puta bio predmetom interesa hrvatskog tiska, te da mu je nakon smrti posvećeno više od četrdeset napisa, s time da je u barem još toliko radova uzgred spomenut. Treba, međutim, naglasiti da svega desetak članka objavljenih poslije Padovčeve smrti sadrži nove, izvorne podatke o njemu. Svi ostali prigodnog su tipa, uglavnom pisani povodom različitih obljetnica rođenja i smrti, te se u njima najčešće ponavljaju podaci što ih je o Padovčevom životu i radu objavio F. Š. Kuhač – ponekad čak i doslovno!

Svrha je ovog rada prikazati Padovčev životni put, a u zasebnom se članku opisuje njegovo djelo. Tekst se zasniva na svim relevantnim napisima o Padovcu koji su mi bili dostupni. Radi se prije svega o novinskim člancima iz vremena Padovčevog života, zatim o biografiji što ju je – po svoj prilici na temelju Padovčevih informacija – pod pseudonimom objavio Đ. Deželić [21], potom o tekstovima i sjećanjima onih pisaca koji su osobno poznavali Padovca [22, 23], te – naposljetku – o napisima koji su proistekli iz istraživanja izvornih materijala o Padovčevom životu i njegovim obiteljskim prilikama [24–31].

Valja spomenuti da je ovaj tekst napisan prije simpozija koji je povodom dvjestote obljetnice rođenja Ivana Padovca planiran za rujan 2000. godine. Može se očekivati da će na simpoziju biti iznesene nove spoznaje o Padovcu, ali i da će se u osnovi potvrditi kronologija života koju razotkrivaju dosađne publikacije.

## Djetinjstvo i mladost u Varaždinu (1800–1819)

Ivan Eugen Padovec rođio se u Varaždinu 17. srpnja 1800. godine.<sup>3</sup> Po starijim istraživanjima otac mu je bio Ivan Ignac rođen 1770. godine [27], po novijim nalazima Ivan Krstitelj rođen 1773. godine [31]; prema svim izvorima otac se bavio sedlarskim obrtom, a obrtnici su bili i njegovi roditelji – Ivan Krstitelj i Rosina rođena Hattenpochen. Glazbenikov djed Ivan Krstitelj, zanimanjem voskar, u Varaždin se doselio iz Praga [31]. Njegova supruga Rosina bila je, čini se, vrlo ener-

<sup>1</sup> Zahvaljujem Alemki Orlić i Darku Petrinjaku koji su prikupljanjem i analizom napisa o I. Padovcu, objavljenih tijekom više od 170 godina, omogućili pisanje ovog prikaza. Dakako, odgovornost za sve zaključke izvedene iz radnog materijala isključivo je moja.

<sup>2</sup> Brojevi u uglatim zagradama upućuju na tekstove iz popisa literature.

<sup>3</sup> Prijepis iz matične knjige krštenih donosi K. Filić [28].

gična osoba: za Padovčevog djeda udala se poslije smrti prvog supruga, kad je opet ostala udovica preuzeila je voskarški obrt, a zatim se udala i treći put te je podizala djecu iz sva tri braka [31]. Glazbenikova majka Josipa rođena je 1775. godine u obitelji Moor koja se bavila mesarskim obrtom [27]. Ako je suditi po raspoloživoj literaturi, Padovec je imao bar jednog mlađeg brata i dvije mlađe sestre – Mariju koja se udala Schacherl i Josipu koja se udala Kreplin [27, 28]. Potonja je ostala sa suprugom u roditeljskoj kući te se brinula za brata u njegovim poznim godinama.

Svi Padovčevi biografi potvrđuju da je kao dijete bio boležljiv. Zbog kratkovidnosti morao je prinosisi očima tekstove koje je čitao, a u školi nije mogao pratiti što se piše na ploči premda je sjedio u prvoj klupi [21]. Ipak je uspješno završio osnovnu školu te je u školskoj godini 1809/10. krenuo u varaždinsku gimnaziju. Tu je ponavljao prvi razred zbog problema s vidom, jer mu je u igri neki vršnjak izbio lijevo oko.<sup>4</sup> Poslije je lijepo napredovao te je završio gimnaziju položivši šesti razred u školskoj godini 1815/16. [28].

Nakon gimnazije roditelji su Ivana htjeli upisati u sjemenište. Međutim, upis mu nije bio odobren zbog slabog vida. Stoga se dječak odlučio za zvanje učitelja. Na molbu upućenu zagrebačkoj preparandiji dobio je odgovor da je uvjet za upis – osim završene gimnazije – i poznavanje nekog glazbenog instrumenta. U ispunjenju tog zahtjeva pomogao mu je rođak poslavši mu 1817. godine iz Beča violinu na poklon. Rođakova briga možda se može dovesti u vezu s činjenicom da je iste godine umrla Ivanova majka [27], pa se rodbina osjetila ponukanom pomoći da njena djeca stanu na noge.

Prema najranijim Padovčevim biografima, violinu je najprije učio kao samouk, i to tako uspješno da je Leopold Ebner (1769–1830), varaždinski klavirist i skladatelj, uočivši njegov talent za glazbu savjetovao ocu da mu nađe učitelja [21, 24]. Od svog je prvog učitelja glazbe, čije se ime ne spominje

u biografijama, Padovec stekao osnovna znanja o glazbenoj teoriji i violinskoj tehniци.

Kuhač navodi da je Padovec 1818. godine posjetio rođaka u Beču i da je tamo čuo talijanskog gitarista Maura Giulianija (1781–1829) čija mu se svirka toliko dopala da je odlučio naučiti i to glazbalo [22]. Kuhač iznosi i pretpostavku da je Padovec već prije svog puta u Beč pomalo svirao gitaru, budući da se taj instrument u prvoj polovici devetnaestog stoljeća mogao naći u mnogim građanskim kućama u Hrvatskoj i da su svi znali *kako tako udarati u kitaru*. Kako bilo, Padovcu je Giuliani – jedan od tada vodećih svjetskih gitarista – mogao razotkriti gitaru kao instrument koji ne služi samo za pratnju pjesama i jednostavno preludiranje već omogućuje i izvedbu složenih solističkih skladbi ili pak ravnopravnu suradnju s drugim instrumentima u komornom muziciranju. Giuliani je 1818. godine, u travnju i svibnju, održao nekoliko koncerata u Beču, zajedno s klaviristom Ignazom Moschelesom i violinistom Josephom Maysederom [32]. Danas ne možemo znati kojem je od tih koncerata Padovec prisustvovao [30]. Međutim, zanimljivo je spomenuti da su se na svima njima izvodila razna komorna djela kao i pojedini stavci iz Giulianijevog *Koncerta op. 70* za gitaru i orkestar. Tako se Padovec na najbolji način mogao upoznati ne samo s mogućnostima gitare kao solističkog instrumenta već i s njenom upotrebatom u komornoj i koncertnoj glazbi.

Po nekim biografima rođak je Padovcu kupio Bortolazzijevu Školu i niz skladbi za gitaru [22], po drugima još i instrument [28]. Radi se vjerojatno o Školi Bartolomea Bortolazzija starijeg (1773 –?), čije je prvo izdanje objavljeno u Beču 1809. godine [33]. Nakon povratka u Varaždin Padovec je kao samouk toliko naučio da je uskoro mogao i druge podučavati u sviranju gitare. Tako stečenom zaradom pomagao je u popunjavanju kućnog budžeta.

Grad Varaždin oko 1850. godine, dakle u vrijeme kad se slijepi Padovec ponovno skrasio u njemu.



<sup>4</sup> Za razliku od većine biografa koji govore o nesretnom udarcu kamenom, E. Krajanski prenosi svjedočenje Padovčeve nećakinje prema kojem je uzrok povredi bila zaleđena gruda snijega [27].

## Sazrijevanje u Zagrebu i prva turneja (1819–1829)

Godine 1819. Padovec se konačno upisao na preparandiju u Zagrebu. Život izvan obiteljskog doma i bez stalne financijske potpore bio mu je isprva težak, pa je već pomicao na povratak u Varaždin. Tada je, međutim, bio primljen na stan i hranu u neku građansku kuću u kojoj je za uzvrat podučavao violinu i gitaru. Uskoro je našao učenike i drugdje po Zagrebu, te je stekao takav ugled kao učitelj glazbe da je napustio preparandiju i posvetio se isključivo glazbi. Marljivo je vježbao gitaru, a iskušao se i u skladanju manjih oblika. Osjetivši da mu nedostaje znanje potrebno jednom skladatelju, počeo je uzimati satove harmonije i glasovira kod Jurja Karla Wisnera pl. Morgensterna (1783–1855), koralista zagrebačke stolne crkve, glazbenika s najvišim kvalifikacijama u ono vrijeme u Zagrebu [34]. U studiju glazbe Padovec je tako lijepo napredovao da je već do 1824. godine pisao i veća djela.

Nekako u to vrijeme od svojih je učenika i drugih amatera Padovec sastavio Zagrebački sekstet. Taj se sastav gudača i gitara nalazio svake nedjelje radi zajedničkog muziciranja, kako izgleda najprije u Padovčevom stanu, a poslije u kući zagrebačkog trgovca Đure Popovića. Budući da je sastav povremeno javno nastupao, privukao je u svoje redove i profesionalne glazbenike, između ostalih Padovčevog učitelja Wisnera pl. Morgensterna. Ovaj potonji, školovan također i kao pravnik, pomogao je u razradi zamisli o osnivanju glazbenog društva u Zagrebu i u pisanju društvenih pravila. Koncertom koji je 18. travnja 1827. održan u dvorani Kraljevske akademije znanosti na Katarinskem trgu započelo je djelovanje društva, u početku poznatog kao Musikverein, a poslije i pod raznim drugim nazivima od kojih je posljednji – od 1925. go-

dine – Hrvatski glazbeni zavod. Padovčeve i Popovićeve zasluge za stvaranje Musikvereina istaknute su u novinskom prikazu prvog društvenog koncerta [35].

Kad je riječ o odnosu Padovca i novostvorenog Musikvereina, valja reći da su objavljena mišljenja kontradiktorna. Kuhač [22], a po njemu i mnogi drugi autori, smatraju da je Padovec bio nepravedno isključen iz aktivnosti društva, a napose iz njegove glazbene škole koja je utemeljena 1829. godine, te da ga je to potaklo na odlazak iz Zagreba. S druge strane, S. Vukasović drži da između Padovca i Musikvereina nije bilo nikakvih nesuglasica [29]. Činjenica je da u program zagrebačke glazbene škole nije bila uključena gitara, dok je – te iste, 1829. godine – nastava gitare započela u varaždinskoj glazbenoj školi [36], što bi moglo ukazivati na nesklonost zagrebačkog Musikvereina gitari kao nastavnom predmetu. Međutim, postoje i brojni pokazatelji o Padovčevom angažmanu u drugim djelatnostima Musikvereina.

Tako 1827. i 1828. godine, kad je Musikverein surađivao sa zagrebačkim kazalištem, Padovca nalazimo na popisu članova društvenog orkestra, te je – po svoj prilici kao violinist – trebao primati plaću od 60 forinti godišnje; u stvari, primio je samo 15 forinti 1827. godine [37]. U najstarijem tiskanom popisu članova Musikvereina iz 1830. godine Padovec je naveden kao izvršujući član, što znači da je bio aktivan u društvenom radu kao glazbenik, ali u to vrijeme više nije bio na platnim spiskovima društva [37]. U popisu članova iz 1838. godine Padovec je uvršten kao počasni član [38]; prema društvenim pravilima, u počasno bi članstvo bio preveden svaki onaj član koji je odselio iz Zagreba, a – kako čemo vidjeti – Padovec je veći dio tridesetih godina proveo u Beču.

U vrijeme osnutka zagrebačkog Musikvereina Padovec je sudjelovao u nekoliko društvenih koncerata. Tako ga nalazimo na programu dobrotvornog koncerta koji je bio održan 1.



Plakat dobrotvornog koncerta koji je 1. travnja 1828. godine Musikverein priredio u korist knjižnice Kraljevske akademije. Padovec je sudjelovao u izvedbi posljednjih dviju točaka. To je njegov prvi poznati javni nastup.

Recital aus der Oper: „Eugenie“ gesungen von denen Mitgliedern Dem. Lövy, und Gräfin Hoffer.  
3. Concert-Variationen für die Guitare mit Orchester Begleitung von Giulian, vorgetragen von dem Mitgliede Herrn Johann Padavecz.  
4. Quartett für Sopran, zwei Tenore und Bass mit Begleitung aus der Oper: „Richard und Zoraïde“ von Joach. Rossini, gesungen von denen Mitgliedern Dem. Lövy, Herrn Klobuczarch, Johann Padavecz und Carl von Stephan.

Ein Gulden zw. zw.

travnja 1828. godine [39]. Treba reći da su po koncepciji tadašnji koncerti bili slični današnjim školskim produkcijama. Program se sastojao od više točaka koje bi naizmjence izvodili razni pjevači, instrumentalni solisti ili pak komorni sastavi. Ako bi netko od izvođača bio istaknut kao priređivač koncerta, to nije značilo da je on dominirao programom, već da je preuzeo na sebe organizaciju i brigu oko financija. Na spomenutom dobrotvornom koncertu Padovec je u predzadnjoj točki izveo Giulianijeve *Koncertne varijacije* za gitaru i orkestar. Nije naveden broj opusa, ali se može prepostaviti da je u pitanju jedna od četiri takve Giulianijeve skladbe za gitaru i gudački kvartet (op. 65, 101, 102 ili 103) [40]. Zanimljivo je napomenuti da je solistička dionica u posljednja tri opusa napisana za terc-gitaru. Na istom je koncertu Padovec sudjelovao i u izvedbi zadnje točke: u kvartetu iz opere *Rikard i Zoraida* G. Rossinija pjevao je dionicu drugog tenora. U prikazu koncerta objavljenom u zagrebačkim novinama kaže se da su sve točke bile dobro izvedene i da ih je publika lijepo prihvatile [41].

Padovec je bio i sudionikom koncerta što ga je Musikverein priredio 12. siječnja 1829. godine [42]. U predzadnjoj je točki izveo vlastite *Varijacije* za gitaru i orkestar. U novinskom izvještaju o koncertu Padovčeva se izvedba ističe kao jedna od primjerenih. Zanimljivo je da je Padovec na ovom kao i na prethodnom koncertu – a to su prvi njegovi javni nastupi o kojima su danas sačuvani podaci – svirao skladbe za gitaru uz pratnju orkestra (vjerojatno gudačkog kvarteta). Sjetimo li se da ga je po svoj prilici gitari privukla Giulianijeva izvedba *Koncerta op. 70* te da je godinama surađivao s gudačima u okviru Zagrebačkog seksteta, takav izbor programa djeluje prirodno. Inače, o Padovčevim skladbama za gitaru i gudače ne zna se mnogo. U literaturi se spominje da je u arhivu glazbenog društva Vrijenac u Zagrebu sačuvan autograf solističke dionice *Uvoda i varijacija u D-duru* za gitaru i gudački kvartet koji je Padovec dovršio 10. lipnja 1829. godine [43]. Također se navodi da je uoči Drugog svjetskog rata E. Krajanski iz Varaždina dobio na uvid dva Padovčeva djela [27]: *Uvod i varijacije* za gitaru i orkestar (koji da se sastoji od gudačkog kvinteta, po dvije flauta, oboe, klarineta i fagota, roga, trublje i timpana) te *Drugi koncert u D-duru* za gitaru i gudački kvartet; u oba ova djela solistička dionica napisana je za terc-gitaru, baš kao i u Giulianijevom *Koncertu op. 70*. Na žalost, te Padovčeve skladbe danas su zagubljene.

U publikacijama o Musikvereinu spominje se i koncert koji je društvo zakazalo za 13. srpnja 1829. godine, ali ga nije uspjelo održati [26]. Naime, za tu priredbu nije bila zatražena dozvola od vlasti, pa ju je gradsko poglavarstvo zabranilo. Usprkos zabrani članovi Musikvereina održavali su pokuse, a u gradu su se čak pojavili i oglasi s najavom koncerta. Stoga je poglavarstvo pozvalo pred sud i opomenulo neke najupornije članove društva. No budući da su Padovec i kolega mu Valentin Ježek još i na sam dan koncerta ustrajali u naumu da se koncert održi, bili su poslani u zatvor do devet sati navečer. Incident otkriva da je Padovec itekako bio uključen u aktiv-

nosti Musikvereina te da se – u svojim ranim danima – isticao upornošću i buntovnim duhom.

U vrijeme Zagreb je očito postao pretijesan za mladog temperamentnog gitarista koji je po svemu sudeći sjajno ovладao tehnikom svog instrumenta i koji je – u skladu s proširenom praksom u ono vrijeme – publici mogao ponuditi i vlastite skladbe. Već je 1827. godine Padovec iz Zagreba bio pošao na turneu tijekom koje je obišao Rijeku, Zadar i Trst. Do sada nisu pronađene kritike njegovih nastupa u tim gradovima. Međutim, prvi Padovčev biograf tvrdi da je svugdje bio dobro primljen i da ga je to ponukalo da se oputi u Beč [21].



Padovčev prepoznatljiv rukopis. Ovaj autograf potječe iz Kuhaćeve zbirke koja je pohranjena u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu.

## Bečke godine (1829–1837)

Padovčev boravak u Beču započeo je 1829. godine njegovim nastupom u Theater an der Wien u prisutnosti članova carskog dvora. U tome se slažu svi Padovčevi biografi. Međutim, samo Deželić precizno opisuje karakter tog nastupa, pišući da je Padovec *prvi put stupio na pozorište u videnskom kazalištu u prisustvu prejasnoga dvora, te je medju prizori velikim pleskom i uzhitom bio slušan* [21]. Kuhač pak dodaje da je izvodio skladbe M. Giulianija, L. Legnanija i svoje [22].

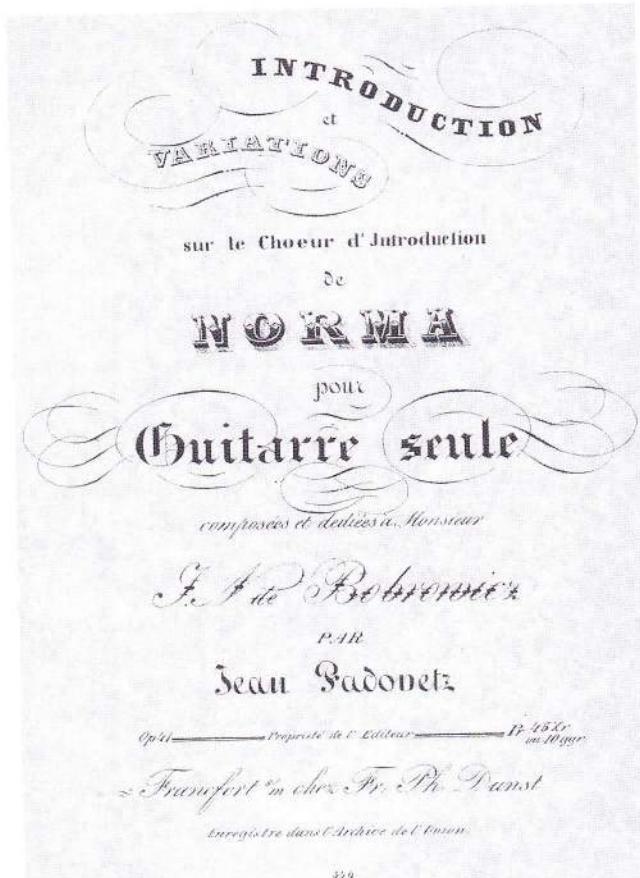
Dakle, Padovec je u bečkom kazalištu nastupio u pauzama između činova nekog kazališnog komada. To je bila raširena praksa u ono vrijeme; primjerice, na praizvedbi Rossinijevog *Seviljskog brijača* u Rimu 1816. godine među činovima te opere izvedena je jednočinka C. Goldonija [44]. Tadašnje su se kazališne predstave i inače razlikovale od današnjih. Kazalište je često bilo u središtu društvenog života; tamo se odlazilo ne samo na predstavu nego i radi druženja, gledatelji su čitavo vrijeme slobodno ulazili i izlazili, pa čak i razgovarali. Na pozornici se stalno nešto odigravalo, a izvođači su se moralni potruditi da privuku pozornost publike. Kako izgleda, Padovec je taj problem riješio izborom atraktivnog programa (njegove objavljene skladbe pokazuju da je uglavnom izvodio varijacije na omiljene teme drugih autora), izvrsnom tehničkom spremom i visokom razinom muzikalnosti, a po svoj je prilici bio dovoljno glasan svirač da zvukom gitare uspije popuniti veliki kazališni prostor. Padovčevi suvremenici posvjedočili su da je i u starosti imao izvanredno snažne, velike i gipke prste [27], a njegovo eksperimentiranje s deseterostručnom gitarom – o kojem će još biti riječi – svjedoči da je razmišljao o zvučnosti svog instrumenta.

Unatoč nekolicini pokušaja, do sada nije pronađen niti program niti novinski prikaz prvog Padovčevog nastupa u Beču [27, 30]. Međutim, nedavno je V. Katalinić pronašla kritiku jednog drugog Padovčevog nastupa u Theater an der Wien, objavljenu u listu *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Mode und geselliges Leben* od 12. studenoga 1831.<sup>5</sup> U toj se kritici kaže da je Padovec nastupio u pauzi izvedbe kazališnog komada *Herr Joseph und Frau Baberl*, da je svirao jednu vlastitu i jednu Giulianijevu skladbu i da je svojom značajnom umjetničkom spremom izazvao opće odobravanje. Padovčev nastup 1829. godine vjerojatno je sličio ovom iz 1831. godine, a činjenica da je ponovno imao priliku svirati na istom mjestu svjedoči o njegovom uspjehu kod publike.

Ohrabren tim uspjehom, a našavši i učenike koji su ga dobro plačali [22], Padovec se smjestio u Beču. Tu je i dalje nastupao, pa je u listu *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Mode und geselliges Leben* od 30. travnja 1832. zabilježeno da je s uspjehom izveo Giulianijev *Rondo* na dobrotvornom koncertu organiziranom u korist Zavoda za slijepce.<sup>6</sup> Iz Beča je povremeno odlazio u druge grade radi nastupa. Tako je 4. travnja 1830. godine u Zagrebu priredio koncert u okviru kojega je izveo tri točke i izazvao – prema novinskom izvjestitelju – burno odobravanje publike [45]. Činjenica da je sam priredio koncert u Zagrebu, a da nije – kao do tada – tek sudjelovao u priredbi zagrebačkog Musikvereina, svjedoči o samopouzdanju koje bi moglo biti posljedica uspješnog debija u Beču. Međutim, nije prekinuo ni vezu

s Musikvereinom: 22. studenoga iste godine nastupio je na društvenom koncertu [26]. Ipak izgleda da je s vremenom sve manje svirao u Hrvatskoj, a sve više u drugim dijelovima austrijske monarhije i dalje po svijetu. Padovčevi biografi govoru o redovitim ljetnim nastupima u Budimpešti, Brnu, Pragu i Grazu i njihovoj okolici. Navodi se, nadalje, velika turneja po njemačkim državama 1836. godine, a Kuhač piše da je tom prilikom stigao čak i do Londona [22]. Naposljetku, svi biografi spominju i turneju po Poljskoj 1837. godine.

Do sada nisu pronađene kritike tih Padovčevih europskih turneja pa ne raspolažemo neposrednom potvrdom njihove uspješnosti. Međutim, postoji jedan drugi, posredni pokazatelj. Naime, Padovec je u Beču i na turnejama izvodio svoje skladbe, koje su privlačile pozornost publike, ali i izdavača. Posljedično, mnoga su njegova djela tiskali svjetski nakladnici, što pokazuje *Handbuch der musikalischen Literatur* koji je u Padovčevu vrijeme izlazio u Leipzigu [20, 30] kao i kasniji popisi Padovčevih skladbi [22, 28, 29]. Riječ je o izda-



Naslovna stranica djela koje je Ivan Padovec posvetio poljskom gitaristu J. N. Bobrowicziju. Zanimljivo je spomenuti da postoji i Bobrowiczova skladba posvećena našem umjetniku.

<sup>5</sup> V. Katalinić: Ivan Padovec i njegova djelatnost u Beču, referat pripremljen za Međunarodni muzikološki skup u okviru proslave 200. obljetnice rođenja Ivana Padovca (1800–1873), Zagreb/Varaždin, 28. – 30. rujna 2000.

<sup>6</sup> Ibidem.

vačkim kućama iz Beča (Diabelli<sup>7</sup>, Cappi, Haslinger, Pennauer, Mecchetti, a možda i Werner & Comp.), Praga (Berra), Frankfurta (Dunst) i Londona (ime izdavača nije poznato). Osim toga, Padovec je objavljivao i u Parizu (Richault) [1, 3]. Dakako, to ne znači da je on osobno bio u svim spomenutim gradovima, ali nesumnjivo dokazuje da je uživao izuzetan ugled među europskim izdavačima. Objavljene skladbe uključuju djela za gitaru solo, za dvije gitare (od kojih je prva najčešće terc-gitara), za glasovir, zatim komorna djela te solo pjesme uz pratnju gitare ili glasovira. Spomenimo uzgred da u popisima Padovčevih djela postoje praznine (op. 27–39, 42, 44–45, 47–48, 54–56, 63–68) koje bi mogle značiti da je Padovec objavljivao i kod drugih izdavača. S druge strane, ti popisi sadrže neke skladbe sačuvane u rukopisu koje mu se pogrešno pripisuju (primjerice, *Tri nokturna* zapravo su opus 4 J. K. Mertza, a *Velika poloneza III* potječe iz Giulianijevog opusa 148). Očito je da popis Padovčevih skladbi treba pažljivo revidirati i dopuniti čime bi se mogli otkriti novi podaci o dometima njegove europske karijere.

Objavljene Padovčeve skladbe u pravilu nose i posvetu. Kako izgleda, veći se dio tih posveta odnosi na pokrovitelje i učenike. Međutim, opus 41 posvećen je poljskom gitaristu Janu N. Bobrowicz (1805–1881), Giulianijevom učeniku koji je neko vrijeme živio u Beču i Leipzigu [46]. Padovec ga je mogao sresti za svog boravka u Beču ili na nekoj turneji i vjerojatno su se zbližili. Naklonost je bila uzajamna: Bobrowicz je Padovcu posvetio svoju *Prvu veliku polonezu op. 24*.

Premda je život putujućeg umjetnika Padovca odvodio daleko od Hrvatske, on nije izgubio vezu s domovinom, pa ni s ilirskim pokretom koji je u to vrijeme bio uzeo inaha. Za to postoje čvrsti dokazi. Jedan od njih su *Narodne horvatске putnice op. 12*, jedino Padovčovo djelo za glasovir, koje je s hrvatskim naslovom i uz posvetu Ljudevitu Gaju početkom tridesetih godina devetnaestog stoljeća objavio bečki nakladnik Diabelli. Dokaz su i tri pjesme (*Na cernooku, Moje jutro i Moje drago*) što ih je na stihove hrvatskog pjesnika Ljudevita Vukotinovića Padovec uglazbio 1836. godine u Beču i koje su kao opus 43 tiskane kod istog nakladnika [22]. Te su se pjesme rado i često izvodile u ilirsko doba.

Godine 1837. Padovec se vratio u domovinu, u rodni Varaždin. U to mu je vrijeme vid bio toliko oslabio da se pobojao da će oslijepiti. Bečki su mu liječnici preporučili da izbjegava čitanje i pisanje i da pode na ladanje ne bi li se odmorio. Početkom rujna 1837. bio je već u Varaždinu, što je vidljivo iz pisma koje je tada poslao Vukotinoviću u vezi s objavljanjem spomenute tri pjesme [25].

## Ponovno u domovini (1837–1848)

Nakon povratka u domovinu Padovec se oporavio i vratio svim svojim aktivnostima kao gitarist, skladatelj i pedagog, pa im je čak i pridodao jednu novu: konstrukciju gitara.

Njegova koncertna djelatnost tijekom sljedećih desetak godina izvrsno je dokumentirana u hrvatskom tisku. Izgleda da je prvi put nastupio već 4. siječnja 1838. godine u Varaždinu, o čemu javlja varaždinski dopisnik *Ilirskih narodnih novina* [47]:

*Više ondješnjih domorodaca željaše našemu znatnomu i u mnogih němačkih novinah častno napoměnuto mu kompositoru i umětниku (Künstler) na kitari, Ivanu Padovcu, varaždinskomu sinu, priliku dati, da svoju umětnost takojer u narodnih proizvodih občinstvu dokaže. Radi toga je dana 4. t. m. kao na dan odlazka nj. preuzvišenosti g. episkopa zagrebskoga, Gjure Haunika – koi od strane stališah i gradjanah najvećjom radoštu primit biaše, i koi je za kratko vreme svoga ovdješnjega zaderžavanja lèpe i vèkovite spomenike ostavio – član ovdješnjega teatralnoga družtva g. Dragutin Osinski, dvè po g. Ivanu Padovcu u mužiku stavljene pèsme od pèsnika ilirskoga Ljudevita Vukotinovića pod naslovom »Tri pèsmice u jednoj« i »Moje jutro«, na neopisivu pohvalu mnogobrojnih slušatelja opetovano izpèvao.*

Premda se to u tekstu nigdje izrijekom ne kaže, sva je prilika da je Padovec sam pratio na gitari izvedbu svojih pjesama. Inače, tekstopisac odaje priznanje Padovčevoj afirmaciji u Europi, ali još u većoj mjeri njegovoj potpori ilirskom pokretu.

Tijekom 1839. godine Padovec je dva puta nastupio u Zagrebu [48]:

*Osobitu pozornost povuče na se takodjer naš domorodac gospodin Padovac, komponist i izvèrstni virtuoz na gitari, komu niti isti strogi Beč svoju važnu pohvalu uzkratio nije, – novi dokaz, da za muziku naš narod osobite darove ima! – Gosp. Padovac dao je u varoškom teatru dva koncerta, u kojih je poznateljem muzike pokazao, da se je, što se nježnosti i okretnosti u upotrebљavanju toga težkoga instrumenta tiče, veće na tako visoki stupanj popeo, da ga težko itko u tom nadleteti može. Svi muzikalni komadi, koje je izvodio, imali su veliki uspèh, nu najviše su se njegove sobstvene variacie vèrhu narodne pèsme: Nek se hrusti itd. dopale. – Još se spomenuti mora, da je u onih koncertih gosp. Bielčicki, pèrvi baritonist na ovdašnjem tea-*

<sup>7</sup> Prema nalazu Lj. Perči [30] Diabelli je objavio Padovčev opus 1 još prije njegovog prvog nastupa u Beču 1829. godine.

tru, dve pjesme od gosp. Ljud. Vukotinovića (*Moje ju-tru i Poziv*), koje je gosp. Padovac karakteristički u muziku stavio, u našem jeziku odpjevó – i da su se obadve tako neizmerno dopale, da ih je pod obćim kli-kovanjem po drugi put izvesti morao.

I ovaj kritičar najviše hvali one dijelove programa koji su poticali rodoljubni zanos slušatelja.

Na dan 2. prosinca 1840. godine Padovec je ponovno nastupio u Varaždinu [49]. U okviru koncerta što ga je organizirao tamošnji Musikverien izveo je vlastite *Varijacije* za gitaru.

Nakon višekratnog oglašavanja u *Hirskim narodnim novinama* [50, 51], dao je Padovec 11. travnja 1841. koncert u Zagrebu. Na tom je koncertu sam sudjelovao u tri točke, izvezvi vlastite skladbe: *Koncert* za gitaru uz pratnju gudačkog kvarteta, *Fantaziju* za gitaru solo te *Uvod i varijacije* za gitaru i

gudački kvartet [52]. Hrvatski kritičar o tom je koncertu napisao [53]:

*Obćina naša dade opet ovih danah lèp dokaz milosrđa i darežljivosti svoje, kao što već i više putih, gdè se je o tom radilo, da se nesretnomu kojemu iskernjem uteha pruži; – domorodni naš umètnik na gitari, gospodin Padovec, kojega po opakoj судбини najdragocènie blago, oči iznevèriti kane, uredio je bio, kao što i u novinah naših oglasimo, za nèdelju muzikalni koncert, u namèri da s onim, što možebiti preteče, u stolni grad lèka tražiti podje za strašnu svoju bolèticu. Ufao se je kao čovèk, kao domorodac mnogobrojnemu pri-hodu, – i zaista ufanje ga prevarilo nije; u dosta pro-stranoj dvorani strèlacah nebiaše dovoljna mèsta mnogim gostom, koji dodjoše, da zemljaku svomu ta-*



Padovčeva gitara izrađena u Beču, najvjerojatnije krajem 1841. godine, prema njegovom vlastitom nacrtu. To je najstariji takav instrument, a čini se da se do danas nije sačuvao ni jedan sličan njemu. Njegova posebnost je mehanizam kojim se ugoda dodanih dubokih žica u tijeku sviranja može povisiti za polustepen.

*kodjer svoju, koliku toliku pomoć prinesu. Srètmo nam pošao g. Padovec, mi mu od svega serca želimo, da u Beču čim skorje ono postigne, za čim sigurno dan i noć uzdiše! Kad nam se zdrav i veseo povrati, i opet nam ovakovu zabavu uredi, onda ćemo ga tek ukoriti, ako nam u koncert svoj i po koi domorodni cvjetak ne-uplete, jer da obćina naša takova šta želi, to je iz gromovitoga pleskanja uviditi mogao, koi se je pojavio bio, čim je narodnu melodiju samo i zaigrao, – nu za sada srētan mu put, srētan i radostan uspēh!*

Vidimo, dakle, da je Padovec još uvijek izvodio svoje koncertne komade za gitaru i gudače – s kakvima se dvadesetih godina afirmirao u Zagrebu – ali i da su ga domaći kritičari uporno usmjeravali prema glazbi koja bi bila bliža narodnom duhu. Ako je suditi po ovom prikazu, Padovec je ponovno imao problema s očima i spremao se na pregled u Beč.

Izgleda da se uskoro oporavio, jer je 27. ožujka 1842. ponovo organizirao koncert u Zagrebu [54]:

*Mnogo bolji uspēh imala je Padovčeva akademija. Dvorana je bila dubkom puna, a pleskanje za svakim komadom obće i živahno. Ali i najizvârstnii umětnici našeg grada natêcahu se medju sobom, koj da više tako mnogobrojnu i uglednu skupštinu uzhiti. Izvan toga već je navada kod nas od někada koncerete g. Padovca posécati, jer njegova je věština obće poznata, a i naš je zemljak, i k tomu očnom boljom već više godinah obtâršen. Mnogobrojni posét čini dakle i uměto-ljubljvu i sârcu naše obćine čast. G. davalac akademie igralo je na svojoj po njemu novoizmišljenoj desetero-strunoj gitari dva komada s rđekom okretnostju i pravim savâršenstvom. –Obćim pleskanjem bi pohvaljen.*

Dakle, tu se po prvi put spominje Padovčeva deseterostruna gitara, o kojoj će biti riječi dalje u tekstu.

Sudeći po raspoloživim podacima, Padovec nakon ovog koncerta nekoliko godina nije nastupao. Teško je danas reći da li je bio zaokupljen nekim drugim poslovima ili je imao problema sa zdravljem. Prije kraja travnja 1845. godine nalazimo ga ponovno na podiju: zajedno s varaždinskim čelistom Ivanom Nepomukom Köckom (1820–?) organizirao je dva koncerta u Zagrebu [55]. Na prvom od njih izveo je dvije svoje skladbe, a otpjevana je i jedna njegova pjesma na hrvatskom jeziku. Na drugom koncertu odsvirao je vlastite *Varijacije* za gitaru. Kritičar hvali bravuroznost koju je oba puta iskazao.

I naredne, 1846. godine priredio je Padovec nekoliko koncerta. Tako je 11. listopada nastupio u Krapini [56]:

*11. Listopada t. g. priugotovio je naš obćepoznati domorodni umětnik na kitari, Ivan Padovec, stanovnikom zagorskim izvanredno veselje svojim koncertom, kojega u dvorani kod Danice dade. U 7 satih u večer sakupiše se ovdje domorodci i domorodkinje, većinom iz našega miloga dolnjega Zagorja; gornje bo je kod takvih sastanaka slabu reprezentirano. Za uvod bi od ovađnje kapele Potpourri iz narodnih napěvah podobro izveden, kano i ulomak iz uvertture, »Vilhelm Tell.«*

*Za tim je slēdilo: veliki koncert za kitaru sastavljen od koncertiste i po njem věšto i lěpo izveden. – »Požuda«, napěv sastavljen od koncertiste; pěvan od jednog dobrovoljca na obće zadovoljstvo. – Sjajne proměne iz opere »Norma«, koje udivljenje kod slušaocah probudiše time većma, jer se je mnogim nemoguće činilo, da bi se mogla na ovom inače nezahvalnom instrumentu tolika věština i hitrost izkazati. Napěv němački iz opere »Car i děrvodělac.« Kada slušaoci němačke glasove začuše, pitali su, a zašto němački u našoj staroj skroz i skroz horvatskoj Krapini? Nisu l' pravo imali? – Fantazie o obće obljudljenom napěvu »Nosim zdravu mišicu«, koi komad domorodne slušaoce do uzhitjenja ganu.*

Uz već poznate elemente, ovaj prikaz sadrži i jedan novi – udivljenje Padovčevom vještinom na jednom tako nezahvalnom instrumentu. Slična razmišljanja često su pratila nastupe F. Sora [57] kao i mnogih drugih gitarista tijekom prve polovice devetnaestog stoljeća. Nakon Krapine, Padovca nalazimo u Zagrebu gdje je održao koncert 30. studenoga iste godine [58]:

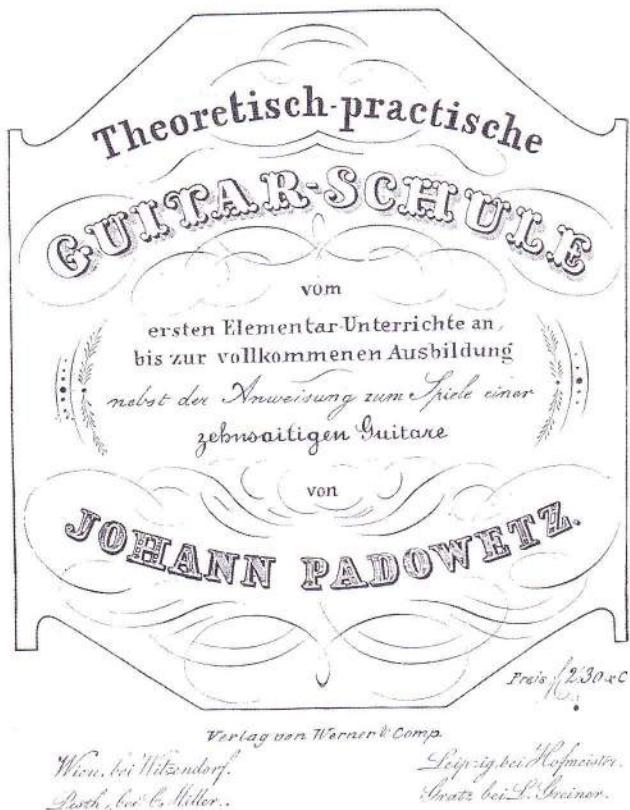
*Gospodin Padovac, rođeni Hârvat, koi je svojom neobičnom věštinom na gitari lěp glas i izvan naše domovine steko, razveseli nas 30. Studenoga u 4 sata posle pôdne u dvorani ovdašnjega gradjanskoga strêlišta veoma zanimivim koncertom. Budući da nije kod nas običaj u toj uri davati takove zabave, i budući da je oviš neugodno močvarno vrème bilo, zato je bilo něšta manje světa k ovoj zabavi došlo, nego što obično kod nas biva, kad domorodni koi umětnik svoju věština kaže: nu ipak u parkos svemu tome nije bila dvorana prazna, što opet svědoči, da je hvala Bogu jošte sred zidovah našega grada dosta prijateljah narodne uměnosti. Ovom prigodom izvedeni muzikalni komadi bili su slêdeći: Proměne za gitaru vârhu narodne naše pěsme »Zdravu nosim mišicu« i jednoga napěva iz opere »Norma« od Belina, izvedene rđekom umětnostju po g. Padovcu, koje su bile velikim pleskanjem i obćim odobrenjem primljene.*

Čini se da je na tom koncertu Padovec većim dijelom ponovio program prethodnog nastupa. Naposljetu, krajem 1846. godine svirao je Padovec i u Sisku, a izvjestitelj kratko kaže da si je sladku uspomenu kod nas pripravio [59].

Istovremeno s koncertiranjem, Padovec se nastavio baviti i skladanjem. Izgleda da je zadržao vezu s nekim svojim stranim izdavačima i da je u to vrijeme i dalje pisao instrumentalne i vokalne skladbe koje su bile prihvatljive za međunarodno tržište. Međutim, nastupi u Hrvatskoj ponukali su ga da se više približi i domaćoj publici. Kako se razabire iz navedenih novinskih prikaza, za teme variranja na gitari počeo je uzimati omiljene ilirske popijevke (*Nek se hrusti šaka mala, Nosim zdravu mišicu*). Uz to, nastavio je uglazbljivati stihove domaćih pjesnika, pa je već 1841. godine u novinama bilo oglašeno da je J. Placer iz Varaždina objavio pjesmu *Poziv*

koja je na Vukotinovićeve stihove *u mužiku stavljena po Ivanu Padovcu* [60].

Kad je riječ o Padovčevoj pedagoškoj djelatnosti nakon povratka iz Beča, treba spomenuti da njegov prvi biograf piše kako mu bijaše ... uz slab vid dosta mučno i tegotno produčavati u glasbi [21], dok svi ostali navode da je poučavao gitaru. Dokaz da je ostao aktivan i na tom području je njegova Škola za gitaru koju je u to vrijeme napisao i objavio pod naslovom *Theoretisch-practische Guitar-Schule vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommenen Ausbildung*



Naslovna stranica Padovčeve Škole za gitaru. Djelo je tiskano nakon što je, prema predaji, osvojilo prvu nagradu kao najbolji gitarski udžbenik.

*nabst der Anweisung zum Spiele einer zehnsaitigen Gitarre.* Deželić navodi da je Škola bila proglašena najboljom na natječaju u Leipzigu [21], a Kuhač dopunjava taj podatak informacijom da je natječaj raspisao neki bogati Rus koji je ponudio nagradu od 40 dukata i da je tu nagradu Padovec osvojio u konkurenciji s još dvadesetak drugih autora [22]. Budući da je – prema Kuhaču – spomenuti Rus bio isti onaj koji je 1856. godine raspisao natječaj za najbolju gitarsku skladbu, te da – kako ćemo vidjeti – nema sumnje da je taj drugi natječaj organizirao Nikolaj Petrovič Makarov (1810–1890), ruski veleposjednik i gitarist amater, iznio sam svojedobno pretpostavku da je i natječaj za gitarsku školu objavio Makarov [61].

Međutim, treba reći da u dostupnom prijevodu njegovih sjećanja, u kojem opširno govori o gitaristima svojeg doba i o natječaju iz 1856. godine, nema niti riječi o kakvom ranijem natječaju za gitarsku školu [62].

Podaci o objavljinju Padovčeve Škole također su kontroverzni. Iz primjerka sačuvanog u knjižnici Hrvatskoga glazbenog zavoda jasno se razabire da su nakladnici bili Werner & Comp., ali mjesto i godina izdanja nisu naznačeni. Deželić je prvi iznio podatak da je Škola objavljena 1842. godine [21], a Kuhač da je tiskana u Beču [22]. S druge strane, A. Stempnik u svojoj je disertaciji navela da je Padovčeva Škola izašla 1845. godine i to u Leipzigu [12]. Taj podatak ne bi trebalo olako odbaciti. Sjetimo se da po svemu sudeći Padovec nije koncertirao između 1842. i 1845. godine, možda stoga što je bio zauzet radom na udžbeniku i njegovom pripremom za tisak. Prema prvim Padovčevim biografima, natječaj za gitarsku školu održan je u Leipzigu, a jedno je novije istraživanje pokazalo da su u devetnaestom stoljeću izdavači i trgovci muzikalijama po imenu Werner djelovali u Leipzigu, Münchenu i Weimarju, ali ne i u Beču [30].

Inače, Padovčeva Škola na 31 stranici obuhvaća tri dijela. U prvom se iznose osnove glazbene teorije, drugi sadrži upute za sviranje standardne gitare sa šest žica, a u trećem se izlaže način sviranja na Padovčevu deseterostrunoj gitari. Tehnika sviranja koju Padovec opisuje u svojoj Školi karakteristična je za ono vrijeme. Primjerice, on preporučuje izmjenično trzanje palcem i kažiprstom na basovskim žicama, a kažiprstom i srednjim prstom na melodijskim žicama. Pri izmjeni položaja sugerira upotrebu slobodnih žica, a palac lijeve ruke rabi za utiskivanje žica. Na nizu ljestvica utvrđuje linearni položaj prstiju desne ruke, pomoću kadenca i rastavljenih akorda uvježbava njihov akordički položaj, a zatim daje vježbe za promjenu položaja kao i za izmjenično trzanje. Posebne vježbe u trećem dijelu predviđene su za privikavanje na upotrebu dodatnih žica deseterostrune gitare. Ponuđene skladbe, premda u početku jednostavne, pokazuju da je Padovec od svojih učenika očekivao da se razviju u prave virtuoze, osobito ako su se odlučili za deseterostruni instrument.

Kako smo već vidjeli, Padovec se u to doba okušao i kao konstruktor gitara. Njegovu modifikaciju standardnog instrumenta činile su četiri dodatne basovske žice (D-C-H<sub>1</sub>-A<sub>1</sub>) na posebnom vratu. U devetnaestom stoljeću mnogo se eksperimentiralo s dodavanjem žica gitari. Već je F. Carulli dvadesetih godina objavio Školu za svoju inačicu deseterostrune gitare. I mnogi su kasniji gitaristi koristili instrumente s dodanim žicama, primjerice L. Legnani, N. Coste, J. K. Mertz i G. Regondi, premda je bilo i onih koji su se protivili toj praksi, kao na primjer M. A. Zani de Ferranti [63]. Posebnost Padovčeve gitare bio je mehanizam pomoću kojega se ugodba dodatnih basovskih žica mogla u toku svirke povišiti za polustepen. Izgleda da je on prvi koristio takav mehanizam. Dodavanjem žica Padovec i njegovi suvremenici pokušavali su povećati zvučnost instrumenta i učiniti ga pogodnijim za izvedbu romantične glazbe, bogate kromatikom i novim harmonijama.

Prema tvrdnji u Padovčevoj Školi i prema mnogim njegovim biografima, on je deseterostrunu gitaru po vlastitom nacrtu dao izraditi bečkom graditelju glazbala Stauferu. Radi se vjerojatno o Johannu Georgu (1778–1853), starijem od dvojice graditelja istog prezimena [64]. Kao što se vidi iz kritika Padovčevih koncerata, u Beču je vjerojatno bio 1841. godine pa je tada mogao naručiti instrument na kojem je svirao u Zagrebu 1842. godine. Deseterostrunu je gitaru poslije od Padovca otkupio bivši učenik Leopold Vojska, dugogodišnji župnik u Bednji [65]. Nakon Vojskine smrti njegovi su nasljednici uz Kuhačovo posredovanje gitaru poklonili Hrvatskomu glazbenom zavodu [66]. A Hrvatski glazbeni zavod predao je Padovčevu gitaru 1933. godine u pohranu zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt [67]. To nas dovodi do još jedne kontroverzije: naime, na instrumentu koji se danas nalazi u Muzeju za umjetnost i obrt kao graditelj je naznačen Friedrich Schenck, Stauferov učenik [68], a ne sam Staufer. To bi moglo značiti da je Padovec imao više od jedne deseterostrune gitare ili da je Staufer Padovčevu narudžbu prosljedio svom učeniku, kao što je to učinio i s jednom narudžbom već spomenutoga Makarova [62], s time da Padovec nije uočio promjenu ili je nije smatrao važnom.

Godine 1847. Padovcu je umro otac [27], a godinu dana nakon toga sasvim je oslijepio. Time je započelo novo, posljednje razdoblje njegova života.

## Sljepoća i starost u Varaždinu (1848–1873)

Posljednja desetljeća svojeg života slijepi je umjetnik kao samac proživio u Varaždinu. M. Grlović opisuje njegovu kuću [23]:

*Padovec je tada stanovao u tijesnoj ulici blizu uršulinske crkve, u starodrevnoj kući – ne varam li se Rothensteinovoj – u kojoj je prizemno bila kovačnica. Kuća stoji po svoj prilici još i danas, a ja ju i sad vidim s onim visokim krovom, dugim drvenim hodnikom i valjanim stubištem, po kojem se je uzlazilo u prvi kat, gdje je starac stanovao. Ogroman stari trs zaokružio je iz bašće čitav zapadni ugao kuće i obvio lozom nadkrovљe i prozore. Odbaciv školske knjige, potrčao sam iz nedalekog svog stana nekoliko put ... k Padovcu, o kom sam tada baš tako malo znao, kao danas n. pr. evropski diplomati o kineskom caru. Našao sam ga, vazda u velikom naslonjaču, jednom ili dva puta s kiticom u ruci, kao da prebira akorde.*

U poznim je godinama Padovec živio skromno. Uzdržavao se poučavanjem i prodajom skladbi, malim potporama koje je primao iz zaklada svojeg rodaka i nekog Varaždincu, a pod kraj života Hrvatski sabor mu je dodijelio mirovinu. Kako je već spomenuto, u to mu je vrijeme posebno pomagala jedna od sestara s obitelji.

Unatoč sljepoći i skučenim finansijskim prilikama, ostao je aktivan i vedar. Krajanski prenosi svjedočenje Padovčeve nećakinje [27]:

*Bio je markantna visoka rasta a po temperamentu društven i usprkos nemiloj sljepoći vedar i uvijek spreman na šalu. Poduprt na svoj vjerni štap, koji se sada čuva u našem muzeju, polazio je gotovo svaki dan, bez pratnje, iz svog stana u sadanjoj Padovčevoj ulici zapadnom stranom Franjevačke ulice u bivšu Forsterovu kavanu ili u gostionu u staroj kazališnoj zgradi, gdje je znao dugo prosjediti sred prijateljskog društva. Od Varaždinskih obitelji najvolio je muzičarskoj obitelji Udel. Stari Ivan Udel redigirao mu je rukopise, a sin njegov Karl, profesor violončela na bečkom konzervatoriju, morao mu je, kad god je boravio u Varaždinu, po čitave ure igrati na svom instrumentu.*

A Grlović kaže [23]:

*Bio je neizmjerno dobar i prijatan starac. U svom jednostavnom, trošnom smedjem odijelu starog kroja, s onim upalim žutim licem, ugaslim očima, sijedom kosom i podbratkom iz četrdesetih godina, pričinjao mi se je kao duh, kao sjena iz davnih, davnih vremena.*

I dalje:

*Teška sudbina, koja je snašla Ivana Padovca kao čovjeka i kao umjetnika, ipak mu nije otela duševne vrednine i on je do svog konca poput filozofa snosio slavu svoje prošlosti i teške uspomene, što mu ih je ta slava naprila za daljnji život, kad mu je zavidna sudbina uskratila najveće blago očnjega vida. Hrabro se je borio i podao mladjemu naraštaju lijep primjer, kako se i u nevolji vrše dužnosti, a da ne klonemo. U radnji je našao utjehe do smrti.*

Kako to često biva kod ljudi s nekim osjetilnim nedostatkom, imao je izvrsno razvijene ostale osjete [27]. Njegova je nećakinja ispričala Krajanskom kako je s prijateljicom za Padovčeve odsutnosti jednom kušala malo likera iz jedne od njegovih mnogobrojnih bočica. Kad se vratio, nećakinja je na svoj užas opazila da on redom trese bočice pa je po zvuku ustanovio krađu. A izgleda da je Padovec mogao i kartati, pri čemu je karte prepoznavao opipom.

Uz ostale nevolje Padovca je u to vrijeme silno pogodilo i opadanje popularnosti instrumenta kojem je posvetio najbolje godine svojeg života. Nakon procvata u prvoj polovici devetnaestog stoljeća gitara je sredinom stoljeća potisnuta u drugi plan. Tehnički zahtjevi koje je pred instrumentaliste postavljala glazba romantičnog razdoblja, afirmacija nove vrste koncerata obilježenih dominacijom pojedinih solista i povećanje koncertnih dvorana pogodovali su omiljenosti drugih instrumenata, napose glasovira, na štetu gitare. U to je vrijeme glasovir postao pristupač širokom građanskom krugu, pa se gitara sve manje upotrebljavala čak i pri kućnom muziciranju. Dakako, to je i vrijeme kad su se stvarali zameci nove popularnosti gitare: graditelj A. de Torres Jurado (1817–

1892) već je uvelike radio na usavršavanju instrumenta, a u drugoj polovici devetnaestog stoljeća rođene su mnoge buduće zvijezde gitarističkog neba: F. Tárrega (1852), M. Llobet (1878), A. Barrios (1885) i A. Segovia (1893) [69]. Međutim, Padovec nije mogao znati da predstoji još jedan obrat u sudbinama gitare. Godine 1863. žalio se Kuhaču [22]:

*Vi ćete možda doživjeti da će danas sutra i glasovir stići isti udes. A kako bi štetno bilo po umjetnost, da glasovir izčeze, tako je štetno, što se sada kitara posve zanemaruje. Ljudi se danas kitari gotovo rugaju. No rekao tko što hoće proti nesavršenosti i manjkavosti kitare, ipak je to vrlo liep i ugodan instrumenat, a za domaću je glazbu upravo najprikladniji. Jer prvo: ne стоји mnogo; drugo ne trebaš godine i godine učiti, dok možeš sebi i slušaocima zadovoljiti, kako to biva s glasovirom ili s violinom, a treće: možeš uza sav nedostatak kitare ipak u jedan put izvadjati i melodiju i pratnju. Sada malo tko hoće da uči kitarati, a zato i nakladnici ne će da štampaju komade za to glazbalo. S toga sada ne komponujem drugo van popievke.*

Svoju je vještinu na gitari Padovec sačuvao do kraja života. Grlović kaže [23]:

*Tečajem godina čuo sam tihih ljetnih večeri često puta koncerte u Padovčevu »salonu«, kako je on porugljivo nazivao svoju prostranu, ali mnoštvom stvari prenartpanu sobu. Da mu prikrate vrijeme i da ga obraduju, dolazili bi katkad njegovi djaci k njemu, te bi s njime kitarali i pjevali ... Padovec je umio tako izvježbati svoje dake, da se je zbor trojice četvorice slušao poput potpunog orkestra. On sam na svom je glazbalu i u starosti izvadiao takovim finim nuanciranjem i tolikom tehnikom najteže komade, da se je činilo, da ih izvodi čitav orkestar. Tako nisam više nikada čuo udarati u kitaru, pa kako je ona danas potpuno iščeznula s vidika, sigurno ne ču više ni čuti.*

Kuhač pak pripovijeda o tome kako je s Padovcem svirao duete za dvije gitare kad ga je po drugi put posjetio u Varaždinu 1869. godine [22]. Bio je zadivljen njegovom memorijom – Padovec je, naime, svirao napamet – kao i sviračkom vještinom. Naposljetku, Kuhač prenosi program posljednjeg koncerta što ga je Padovec priredio 2. travnja 1873. godine, sedam mjeseci prije smrti [22]. Na programu je bilo nekoliko Padovčevih vokalnih skladbi, u čijoj pratnji je i sam sudjelovao, a pod drugom je točkom izveo vlastitu Veliku fantaziju za deseterostrunu gitaru.

Slijepom su Padovcu pri skladanju pomagali kolege i učenici. Kad je pisao vokalnu glazbu, odabrane bi mu stihove čitali tako dugo dok ih nije točno upamtio. Nakon toga bi Padovec stihove uglazbio pa bi suradniku izdiktirao melodiju i pratnju. Potom bi – radi provjere – zamolio nekog od kolega glazbenika da mu skladbu izvede te da ispravi pogreške i prepiše djelo. Pri tom poslu najčešće mu je pomagao varaždinski orguljaš i kapelnik Ivan Antun Udl (1815–1869). Pored solo pjesama na hrvatske i njemačke tekstove povremeno je pisao

i višeglasne skladbe. Svoja je djela objavljivao u Varaždinu (Zuber) i Zagrebu (Hartman, Galac), o čemu je povremeno izještavano u tisku [70–72]. Vokalne skladbe na tekstove domaćih pjesnika nisu se izvodile samo u Hrvatskoj, nego i u Sloveniji [73]. Međutim, dok je u početku već sam hrvatski tekst osiguravao njihov uspjeh, s vremenom je publika postala izbirljivija. Tako Deželić piše:

*Pjesmu »Kad« od Preradovića pjevaše od skoro u njekom sukromnom družtvu gdje Norvegova i kako mi kazao g. Dr. Demeter, pjesma je vrlo lijepo stavljenama da zaudara po nješto njemačkom umjetnošću ili svakako da nije čista slovenska, jer živući toliko godina među Niemci, i učen od učitelja Niemaca, upio je dakako duha njemačkog, koga se nije lahak posao otresti.*

Prema Kuhaču, Padovec nije prihvaćao ideje nacionalnog glazbenog smjera smatrajući glazbu internacionalnom i držeći da između hrvatske i njemačke umjetničke glazbe nema i ne može biti razlike [22]. Bio je uvjeren da će se popijevka s njemačkim tekstom jednakom dojmiti Nijemca kao ista ta popijevka s hrvatskim tekstom Hrvata. Međutim, vrlo je skromno prosuđivao vlastite skladateljske dosege, pa je Grloviću, na njegovu molbu da mu za izvedbu na koncertu stavi na raspaganje neku od svojih skladbi, rekao [23]:

*Ja ne znam, jeli sem kaj vrednoga napisal; ako ima koja nota, koja bi i danes mogla komu goditi, ja ju od srca dajem i radujem se tomu.*

Prema Grlovićevim riječima, djelo je *polučilo silan uspjeh*. Za gitaru gotovo da više i nije pisao. Samo se 1856. godine odazvao na natječaj za najbolju gitarsku skladbu. Prema Kuhaču, organizator natječaja bio je Rus, o skladbama se sudio u Beču, a nagradu je dobio neki gitarist iz Budimpešte [22]. Nema sumnje da se radi o natječaju što ga je upriličio N. P. Makarov i o njemu detaljno pisao u svojim sjećanjima [62]. Natječaj je bio objavljen 1856. godine u ruskim, njemačkim i francuskim novinama. Prema propozicijama, podnesene skladbe težinom su morale biti dostupne barem najboljim gitaristima. Prispjela djela, njih šezdeset i četiri, ocjenjivana su u Bruxellesu (a ne u Beču) 10. prosinca iste godine. Prvu je nagradu posthumno osvojio J. K. Mertz, drugu N. Coste. Padovec je, razočaran rezultatom, izjavio [22]:

*Onaj, komu su nagradu dopitali, možda je napisao teži komad nego ja; ali ako se za koje glazbalo pitati smije, da li je ono moguće izvesti, što je napisano, i da li mogu više ljudi to izvesti, to je za cijelo za kitaru. Ja ču, a tako će i neki moji bivši učenici umjeti ono kitarati, što sam ja komponovao, ali da li i onaj umije ono kitarati, što je napisao, na to nije – kako se vidi – poročata mislila.*

Padovec je tu bio nepravedan. Mertz je sasvim sigurno napisao skladbu koju je bio kadar odsvirati, a Coste je svoju doista i svirao u Bruxellesu [62]. Inače, na vezu Padovca i Makarova već je ranije upozoren u našoj literaturi, premda nije specifičirano o čemu se radilo [74]. U svojim memoarima Makarov

dva puta spominje Padovca – doduše ne u kontekstu natječaja iz 1856. godine – i pri tome se prilično kritički izražava o njegovim skladbama, isto kao i o djelima J. N. Bobrowicza, M. Carcassija i nekih drugih manje poznatih gitarista [62].

Padovec je u poznim godinama poučavao razne instrumente (gitaru, violinu, glasovir), pjevanje i glazbenu teoriju. O njegovim pedagoškim dosezima svjedoči prikaz koncerta koji je u Varaždinu organizirao sa svojim učenicima i učenicama 11. lipnja 1867. godine [75]:

*Riedkost je za nas Varaždince zabava upravo u narodnom duhu, stoga smo baš zahvalni našemu vrednomu starini g. Ivanu Padovcu, koj nam je sinoć ovakovu zabavu priredio. Poznato je već čitateljem »Prijatelja« da slijepi taj glasbenik sklada i izdaje pjesme za mlađez pod naslovom »Vilini glasi«, pa je, hoteći barem varaždinsko obćinstvo upoznati sa svojimi umotvori, sinoć dao u prostorijah našega pjevačkoga društva glazbenu i pjevačku zabavu, gdje pjevahu učenici i učenice mu iz »Vilnih glasa« sliedeće pjesme: 1. »Veselje mladosti« od P. Preradovića, troglasna pjesma. 2. »Pobratimstvo« iz Kriesnicah, za jedan glas uz pratnju glasovira. 3. »Junakovanje« iz Kriesnicah, troglasno. 4. »Hajd na gore« od J. K. S. troglasna pjesma. Zatim 5. »Lahku noć!« od P. Preradovića, za jedan glas uz glasovir. Napokon gudao je mlađi J. Matušin »Solo za gusle« od I. Padovca. Sve su ove pjesme prekrasno skladane, a po malih pjevačih i pjevačicah, njih 11 na broju, dobro odpjevane. Osobito se pako odlikuje »Veselje mladosti« sa svojega upravo veselog, »Hajd na gore« sa svojega skroz narodnoga, i »Lahku noć!« sa svojega neizrecivo miloga, ljubkoga i nježnoga značaja. Premda obćinstvo kao u dogovoru nehtjede male pjevače umorivati izazivanjem, to se ipak nije moglo uzdržati kod pjesme »Lahku noć!« da jih naizazove, te su tu pjesmu morali opetovati. – A i mali je Matušin svoj »Solo« priličnom vještinom odgudao. – Motreći našega skladatelja, nisam znao, čemu bih se više čudio, da li produktivnosti, ili pako revnosti 70 godišnjega starca, koj kraj svoje slijeosti umije izumljeti toliko i tako liepih napjevah, i djecu za tako kratko vrieme uviežbati. Slava mu! Samo je bila šteta, što se varaždinsko obćinstvo, kojemu su inače ovakove zabave veoma mile, tako slabo odazvalo. – Valja mi još spomenuti i to, da su njeki prijatelji glasbe kod ove zabave sudjelovali, izpunjujući stanke medju pojedinimi pjesmami. Starcu pako skladatelju iskrena hvala na ovoj liepoj zabavi. Tom zgodom preporučamo svim, koji ljube narodno pjevanje imenito pučkim učiteljem, što toplige »Viline glase«. Riedka je travica skladatelj narodnih glasovah, te bi bilo veliko*



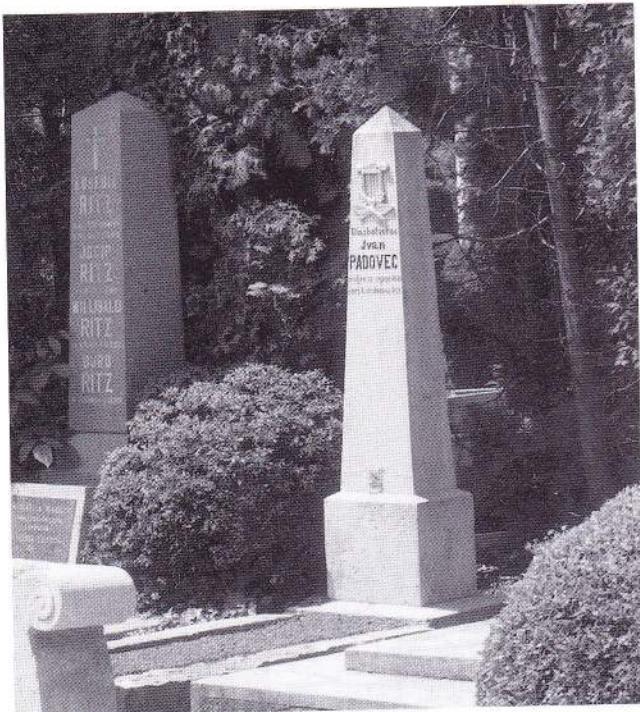
Ivan Padovec svira na svojoj deseterostrunoj gitari. Takvo držanje instrumenta i postava desne ruke bili su česti u njegovo doba. Slika je preuzeta iz Kuhačeve knjige *Ilirski glazbenici*.

*nehajstvo za svoje, kad ga nebi podupirali svimi silama, dok ga imamo.*

Zanimljivo je da – suprotno većini autora koji su pisali o Padovcu – kritičar hvali *narodni značaj* jedne od njegovih pjesama. Također vidimo da je za jednog svojeg učenika napisao solističku skladbu za violinu (koja se uopće ne spominje u popisima Padovčevih djela). Iz kritike je očit trud koji je Padovec ulagao u pedagoški rad. Služi mu na čast da se nekoliko njegovih učenika afirmiralo u glazbenom životu Hrvatske: Franjo Kostanjevac (1839–1910), svećenik i ugledni crkveni glazbenik, Antun Stöhr (1847–1923), violinist, violončelist i klavirist, pedagog i skladatelj, kao i Vatroslav Kolander (1848–1912), orguljaš zagrebačke katedrale, profesor glasovira i skladatelj.

Ivan Padovec umro je u Varaždinu 4. studenoga 1873. godine te je sljedeći dan pokopan na tamošnjem groblju.<sup>8</sup> O Pa-

<sup>8</sup> Osmrtnica je reproducirana u biografiji koju je objavio Kuhač [22].



Padovčev posljednje počivalište na varaždinskom groblju.

dovčevog smrти tek je kratko izviješteno u varaždinskom tisku, uz napomenu da je do kraja života radio na skladbama za treći svezak zbirke *Vilini glasi* [76]. Opširniji nekrolog objavio je F. Plohl-Herdvigov u časopisu *Vienac* [24].

## Zaključak

Svojim je djelovanjem Padovec ostavio neizbrisiv trag u hrvatskoj kulturnoj povijesti, a prianjanjem uz ilirski pokret i isticanjem hrvatstva ne samo u domovini već i u inozemstvu dao je doprinos nacionalnom osvjećivanju. Varaždinci su mu se prilikom stote obljetnice rođenja odužili postavivši spomen-ploču na kuću u kojoj je živio te obilježivši jednu ulicu i trg njegovim imenom [77, 78]. Na Padovca se nije zaboravilo ni drugdje po Hrvatskoj. Njegove su se godišnjice često isticale u tisku: dvadesetpetnaobljetnica smrti [79], stota obljetnica rođenja [80, 81], pedeseta [82–84] i šezdeseta obljetnica smrti [85, 86], stočetrdeseta obljetnica rođenja [87], sedamdeseta [88–90] i stota obljetnica smrti [91]. O Padovcu se pisalo i inače, u raznim časopisima [92–98], povijestima glaz-

be [99–102] i gitare [103] te u leksikografskim priručnicima [104–107]. Kao kuriozitet i dokaz Padovčeve omiljenosti istaknimo da je njegova pjesma *Na cernooku* bila spomenuta u jednoj pripovijesti [108]. Pojedine Padovčeve skladbe objavljujale su se u raznim zbirkama, a u tri navrata publiciran je i veći broj gitarskih djela.<sup>9</sup> Tijekom dvadesetog stoljeća povremeno su se izvodile njegove vokalne skladbe, a prema kraju stoljeća, kad je došlo do renesanse hrvatske gitaristike, sve su češće izvedbe djela za gitaru. Neke od tih izvedbi snimljene su za radio i televiziju, a zabilježene su i na gramofonskim pločama te na dvije kompaktne ploče u cijelosti posvećene Padovcu.<sup>10</sup>

Ovom se biografskom sintezom nastavlja tradicija obilježavanja Padovčevih godišnjica. Uvažavanjem svih dostupnih relevantnih napisa o Padovcu uočene su neke njegove karakterne osobine i pojedini podaci o njegovoj djelatnosti koji do sada nisu bili opće poznati. Tako se pokazalo da je Padovec cijelog života bio izuzetno uporna osoba, te da je temperament i buntovnost mlađih dana u starosti zamjenio vedrinom i društvenošću. Zamjećeno je i da se u početku afirmirao skladajući i u Zagrebu izvodeći koncertna djela za gitaru i gudače. Kad je pak otisao u inozemstvo reputaciju je stekao virtuoznim nastupima u kazalištu, svirajući u pauzama među činovima kazališnih komada. Uvijek je vodio računa o zvučnosti svog instrumenta, pa je nastupao na terc-gitari, na standardnoj šesterostrunoj gitari i na deseterostrunoj gitari vlastite konstrukcije. Ovaj prikaz, kao i sve druge Padovčeve biografije, ima i nekih manjkavosti. Tako se, primjerice, još uvijek ne zna što je sve Padovec objavio, a kritike njegovih nastupa u inozemstvu istom su počele izlaziti na vidjelo.

Unatoč nepotpunosti biografskih informacija, očito je da se Padovec – ponikavši iz malog naroda i prigrivši instrument koji je u građanstvu bio omilan ali među glazbenicima često marginaliziran – dovinuo do europskog ugleda, i to kao jedini među hrvatskim glazbenicima svoje generacije. Prvi koji ga je slijedio bio je tenor Franjo Stöger-Stazić (1824–1911), koji je dvadesetak godina nakon Padovca s velikim uspjehom nastupao na europskim pozornicama [109]. Zanimljivo je da se Padovec afirmirao u inozemstvu u vrijeme kad se to u Hrvatskoj nije osobito cijenilo, nego se smatralo važnijim da glazbenici pomažu buđenje nacionalne svijesti djelujući u domovini. Cijenu svojeg međunarodnog uspjeha Padovec je platio po povratku u Hrvatsku jer se – prema mišljenju proširenom među njegovim suvremenicima – skladanjem nije uspio dovoljno približiti narodnom duhu. Primjer Padovčevog inozemnog iskoraka slijede mnogi među današnjim hrvatskim gitaristima, ali čini se sa znatnjom podrškom iz domovine i većom satisfakcijom pri povratku nego što je iskusio njihov časni prethodnik.

<sup>9</sup> V. Himelrajh (red.): *Ivan Padovec (1800.–1873.), Kompozicije za gitaru*, Vlastita naklada, Osijek, 1974, 30 str; S. Prek, M. Orlić (red.): *Ivan Padovec, Album I*, Vlastita naklada, Ljubljana, [1974] 27 str; A. Orlić (red.): *Glazba hrvatskih gitarista*, Music Play, Zagreb, 1997, 107 str.

<sup>10</sup> *Ivan Padovec – Vjenac pjesama (CD)*, Novinsko poduzeće »Varaždinske vijesti«, Ogranak Matice hrvatske, Varaždin, 1997; »Soirée« Belliniana (CD), Opera Mus, Padova, 1998.

## Literatura

- [1] Bone P. J.: Padovetz, Johann, *The Guitar and Mandolin (First Edition)*, Schott, London, 1914, p. 226.
- [2] Zuth J.: Padowetz, Johann, *Handbuch der Laute und Gitarre*, Verlag der Zeitschrift für die Gitarre, A. Goll, Wien, 1926–1928, S. 213.
- [3] Prat D.: Padovetz, Juan, *Diccionario biografico, bibliografico, historico, critico de guitarras, guitarristas, guitarreros, danzas y cantos, terminologia*, Romero y Fernandez, Buenos Aires, 1934, p. 233.
- [4] Bone P. J.: Padovetz, Johann, *The Guitar and Mandolin (Second Edition)*, Schott, London, 1954, p. 262.
- [5] Powroznik J.: Padovec Ivan, *Leksykon gitary*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, 1979, p. 126.
- [6] Summerfield M. J.: Ivan Padovec, *The Classical Guitar; Its Evolution, Players and Personalities since 1800 (Fourth Edition)*, Ashley Mark Publishing Company, Newcastle-upon-Tyne, 1996, p. 173.
- [7] Brodsky F.: Concluding remarks, *Magyar zene gitarra*, Editio Musica, Budapest, 1969, p. 53.
- [8] Ophee M.: Introduction, *Johann Padowetz, Concert Variations on the Carnival of Venice*, Op. 62, Editions Orphée, Boston, 1984, without pagination.
- [9] Jeffery B.: Introduction, *Ivan Padovec, Grande Polonaise*, Op. 18, Tecla, Soar Chapel, 1994, without pagination.
- [10] Amisich A. B.: Ivan Padovec 1800 – 1873, *Il Fronimo*, 1989, Vol. 17, No. 68, p. 19.
- [11] Pieters P.: La chitarra terzina nella prima metà del secolo XIX, *Il Fronimo*, 1990, Vol. 18, No. 73, p. 38.
- [12] Ophee M.: La tesi di Astrid Stempnik su Johann Kaspar Mertz, *Il Fronimo*, 1992, Vol. 20, No. 78, p. 18.
- [13] Djuga E.: Die Gitarre in Kroatien, *Zupfmusik*, 1993, Vol. 46, Nr. 2, 44.
- [14] Dojčinović U.: Ivan Padovec (1800–1873), *Classical Guitar*, 1995, Vol. 13, No. 8, p. 22.
- [15] Čerimagić H.: *Gitara i gitaristi*, Oslobođenje, Sarajevo, 1981, str. 103.
- [16] Dojčinović U.: *Magični svet gitare*, Nota, Knjaževac, 1985, str. 106.
- [17] Dell'Ara M.: *Manuale di storia della chitarra – Volume Iº – La chitarra antica, classica e romantica*, Bèrben, Ancona, 1988, p. 143.
- [18] Dojčinović U.: *Tragovima jugoslovenske gitare*, Sorabia Disc, Niš, 1992, str. 54.
- [19] Radole G.: *Liuto, chitarra e vihuela (Nuova edizione)*, Edizioni Suvini Zerboni, Milano, 1997, p. 146.
- [20] Schmitz P.: *Gitarrenmusik für Dilettanten*, P. Lang, Frankfurt am Main, 1998, S. 38.
- [21] Mirković S. [Deželić Đ.]: Ivan Padovec, skladatelj, »Dragoljub«, *Hrvatski kolendar za godinu 1862.*, D. Albrecht, Zagreb, [1861], str. 106.
- [22] Kuhač F. Š.: Ivan Padovec, kitaraški virtuozi i glazbotvorac, *Ilirske glazbenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 1893, str. 94.
- [23] Grlović M.: Ivan Padovec – O stogodišnjici njegova rođenja, *Vienac*, 1900, vol. 32, sv. 28, str. 435, sv. 29, str. 450.
- [24] Pohl-Herdwigov F.: Glazbotvorac Ivan Padovec, *Vienac*, 1874, vol. 6, br. 25, str. 397.
- [25] Laszowski E.: Prilog k historiji glazbenog rada Ivana Ev. Padovca, *Sv. Cecilia*, 1919, vol. 13, sv. 5, str. 127.
- [26] Širola B.: *Pregled povijesti hrvatske muzike*, Rirop, Zagreb, 1922, str. 152, 153.
- [27] Krajanski E.: Sjetimo se Padovca, *Sv. Cecilia*, 1940, vol. 34, sv. 3, str. 50.
- [28] Filić K.: Ivan Padovec, *Glazbeni život Varaždina*, Mužička škola, Varaždin, 1972, str. 357.
- [29] Vukasović S.: *Ivan Padovec i njegovo stvaralaštvo na području popijeve*, Diplomska radnja, Mužička akademija, Zagreb, 1985, 94 str.
- [30] Perčić Lj.: *Prilog poznавању života Ivana Padovca*, Vlastita naklada, Varaždin, 2000, 19 str.
- [31] Perčić Lj.: Varaždinska voskarica Rosina Hattenpochen, udovica Padovec, oko 1732. – 1782., *Varaždinska voskarica Rosina*, Državni arhiv, Varaždin, 2000, str. 15.
- [32] Heck T. F.: *The Birth of the Classic Guitar and its Cultivation in Vienna, Reflected in the Career and Compositions of Mauro Giuliani (d. 1829)*, Vol. I, Ph. D. Thesis, Yale University, New Haven, 1971, p. 119.
- [33] Zuth J.: Bortolazzi, Bartolomeo, *Handbuch der Laute und Gitarre*, Verlag der Zeitschrift für die Gitarre, A. Goll, Wien, 1926–1928, S. 49.
- [34] Goglia A.: *Juraj Karlo Wisner pl. Morgenstern* (preštampano iz *Sv. Cecilije*), Narodna tiskara, Zagreb, 1942, 15 str.
- [35] N. N.: Agram, *Luna Agramer Zeitschrift*, 1827, Vol. 2, Nr. 33, S. 130.
- [36] Filić K.: Mužička škola u Varaždinu, *Glazbeni život Varaždina*, Mužička škola, Varaždin, 1972, str. 137.
- [37] Šaban L.: Počeci Hrvatskog glazbenog zavoda (1827–1829), *Iz starog i novog Zagreba*, 1968, br. 4, str. 185.
- [38] Šaban L.: *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda*, HGZ, Zagreb, 1982, str. 17.
- [39] Šaban L.: *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda*, HGZ, Zagreb, 1982, str. 57.
- [40] Heck T. F.: *The Birth of the Classic Guitar and its Cultivation in Vienna, Reflected in the Career and Compositions of Mauro Giuliani (d. 1829)*, Vol. II, Ph. D. Thesis, Yale University, New Haven, 1971, p. 74, 113, 114, 115.
- [41] N. N.: Musik, *Luna Agramer Zeitschrift*, 1828, Vol. 3, Nr. 29, S. 116.
- [42] N. N.: Agram, *Luna Agramer Zeitschrift*, 1829, Vol. 4, Nr. 5, S. 17.
- [43] Birt B.: Skladbe I. Padovca i V. Müllera, sačuvane u arhivu glazbenog društva »Vijenac« u zagrebačkom sjemeništu, *Sv. Cecilia*, 1933, vol. 27, sv. 1, str. 16.
- [44] Till N.: *Rossini*, Omnibus, Sydney, 1983, p. 64.
- [45] N. N.: Concert des Hrn. Padovecz, *Agramer politische Zeitung*, 1830, Vol. 5, Nr. 30, S. 120.
- [46] Powroznik J.: Bobrowicz Jan Nepomucen, *Leksykon gitary*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, 1979, p. 31.
- [47] N. N.: Dopus iz Varaždina od 5. S. Češnja, *Ilirske narodne novine*, 1838, vol. 4, br. 3, str. 1.
- [48] [Demeter D.]: Teatralne vesti, *Danica ilirska*, 1840, vol. 6, br. 3, str. 11.
- [49] Krajanski E.: O stogodišnjici osnutka varaždinskog Musikvereina, *Sv. Cecilia*, 1927, vol. 21, sv. 5, str. 217.
- [50] N. N.: Oglas koncerta, *Ilirske narodne novine*, 1841, vol. 7, br. 28, str. 112.
- [51] N. N.: Oglas koncerta, *Ilirske narodne novine*, 1841, vol. 7, br. 29, str. 116.
- [52] N. N.: *Musikalischs, Croatia*, 1841, Vol. 3, Nr. 31, S. 124.
- [53] N. N.: Horvatska i Slavonia, *Ilirske narodne novine*, 1841, vol. 7, br. 30, str. 117.

- [54] [Demeter D.]: Muzikalne zabave u Zagrebu, *Danica ilirska*, 1842, vol. 8, br. 14, str. 55.
- [55] N. N.: Concerte der Herren Joh. Padovec und J. N. Köck, *Luna, Beiblatt zur Agramer politischen Zeitung*, 1845, Vol. 20, Nr. 36, S. 144.
- [56] N. N.: Domaće vesti – Iz Krapine, *Novine horvatsko-slavonsko-dalmatinske*, 1846, vol. 12, br. 83, str. 350.
- [57] Jeffery B.: *Fernando Sor – Composer and Guitarist*, Tecla, London, 1977, p. 105, 106.
- [58] N. N.: Muzikalna zabava u Zagrebu, *Danica ilirska*, 1846, vol. 12, br. 49, str. 196.
- [59] P. F.: Domaće vesti – Iz Siska, *Novine horvatsko-slavonsko-dalmatinske*, 1846, vol. 12, br. 98, str. 412.
- [60] N. N.: Poziv, *Ilirske narodne novine*, 1841, vol. 7, br. 31, str. 124.
- [61] Prek S., Orlić M.: Uvod, *Ivan Padovec, Album I*, Vlastita naklada, Ljubljana, [1974], str. 3.
- [62] Makaroff N. P.: The memoirs of Makaroff (partial translation of the Russian text entitled »Zaduševnaja ispovjed« and originally published in the St. Petersburg journal *Sovremenik* in 1859), *The Guitar Review*, 1946, Vol. 1, No. 1, p. 10, 1947, Vol. 1, No. 2, p. 32, 1947, Vol. 1, No. 3, p. 56, 1948, Vol. 1, No. 5, p. 109 (reprinted in 1974/1975).
- [63] Wynberg S.: *Marco Aurelio Zani de Ferranti – A Biography*, Chanterelle, Heidelberg, 1989, p. 44.
- [64] Zuth J.: Staufer, Johann Georg, *Handbuch der Laute und Gitarre*, Verlag der Zeitschrift für die Gitarre, A. Goll, Wien, 1926–1928, S. 262.
- [65] Jambrečak D.: *Iz Poldine torbe*, Vlastita naklada, Zagreb, 1896, str. IX.
- [66] Kuhač F. Š.: O ugodbi tanburice, o popunjenu tanburaškog orkestra i o glazbenim nazivima, *Tanburica*, 1906, vol. 3, br. 11 (prilog), bez paginacije.
- [67] Šaban L.: *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda*, HGZ, Zagreb, 1982, str. 131.
- [68] Zuth J.: Schenk, Friedrich, *Handbuch der Laute und Gitarre*, Verlag der Zeitschrift für die Gitarre, A. Goll, Wien, 1926–1928, S. 244.
- [69] Päffgen P.: *Die Gitarre*, Schott, Mainz, 1988, S. 167, 170, 185, 205.
- [70] N. N.: Interessante Neuigkeit für Guitarre-Spieler!, *Agramer Zeitung*, 1857, Vol. 32, Nr. 198, S. 848.
- [71] N. N.: Dopisi – Varaždin, *Pučki prijatelj*, 1867, vol. 1, br. 6, str. 28.
- [72] N. N.: Književnost i umjetnost, *Pučki prijatelj*, 1868, vol. 2, br. 5, str. 20.
- [73] Cvetko D.: Hrvatska muzika kod Slovenaca do početka 20. stoljeća, *Arti Musices*, 1978, vol. 9, br. 1–2, str. 163.
- [74] Stahuljak M.: Iz kitaraškog svijeta, *Sv. Cecilia*, 1928, vol. 22, sv. 1, str. 12, sv. 2, str. 71.
- [75] N. N.: U Varaždinu 12. lipnja, *Pučki prijatelj*, 1867, vol. 1, br. 15, str. 64.
- [76] N. N.: † Ivan Padovec, *Pučki prijatelj*, 1873, vol. 7, br. 40, str. 264.
- [77] N. N.: Odkriće spomen-ploče na Padovčevoj kući, *Varaždinski viestnik*, 1900, vol. 11, sv. 36, str. 1.
- [78] N. N.: Ivan Padovec (s portretom), »Živila Hrvatska!«, *Kalendor za hrvatski narod za prostu godinu 1902.*, L. Hartman, Zagreb, [1901], str. 43, 116.
- [79] N. N.: Ivan Padovec (Kitaraški virtuozi i glasbotvorac), *Varaždinski viestnik*, 1897, vol. 8, sv. 43, str. 1.
- [80] Ed. St-r.: Ivan Padovec (1800.–1900.), *Obzor*, 1900, vol. 41, br. 163, str. 3.
- [81] N. N.: Padovčeva stogodišnjica, *Varaždinski viestnik*, 1900, vol. 11, sv. 29, str. 1.
- [82] N. N.: Akademija u spomen pedesetogodišnjice smrti skladatelja Varaždinka Ivana Padovca, *Glas Medjimurja i Zagorja*, 1923, vol. 2 (6), br. 47, str. 2.
- [83] N. N.: Ivan Padovec (\*1800., †1873.), *Narodno jedinstvo (Varaždin)*, 1923, vol. 3, br. 44, str. 2.
- [84] Canjuga A.: Proslava 50-godišnjice smrti I. Padovca, *Sv. Cecilia*, 1924, vol. 18, sv. 2, str. 62.
- [85] N. N.: Ivan Eugen Padovec, skladatelj i virtuozi, povodom 60-godišnjice njegove smrti, *Novosti*, 1933, vol. 27, br. 321, str. 11.
- [86] N. N.: Ivan Padovec, povodom 60-godišnjice njegove smrti, *Narodne novine*, 1933, vol. 99, br. 258, str. 2.
- [87] Krajanski E.: Varaždinac Padovec, *Varaždinske novosti*, 1940–1941, vol. 12, br. 577, str. 11.
- [88] [Esih I.]: Sedamdeseta obljetnica smrti Ivana Padovca, *Nova Hrvatska*, 1943, vol. 3, br. 270, str. 7.
- [89] N. N.: Ivan Padovec – povodom sedamdesete obljetnice smrti, *Hrvatsko jedinstvo*, 1943, vol. 3, br. 4, str. 3.
- [90] N. N.: Najveći hrvatski umjetnik na gitari – 70-godišnjica smrti Ivana Padovca, *Nova Hrvatska*, 1943, vol. 3, br. 297, str. 8.
- [91] Orlić M.: Virtuozi gitarist, *Oko*, 1974, vol. 2, br. 46, str. 16.
- [92] [Stahuljak M.]: Ivan Padovec, *Naše pravice*, 1912, vol. 9, br. 42, str. 2, br. 43, str. 2.
- [93] [Stahuljak M.]: Ivan Padovec, *Pjevački vjesnik*, 1912, vol. 8, br. 7–10, str. 83.
- [94] Ivanuša V.: Skladatelj Ivan Padovec, *Zagorski kolendar za 1962. godinu*, Kulturno-prosvjetno društvo Hrvatskih zagoraca »Matija Gubec«, Zagreb, 1961, str. 79.
- [95] Barlović S.: Varaždinski muzičar Ivan Padovec, *Socijalna misao*, 1962, vol. 9, br. 8, str. 395.
- [96] Filić K.: Glazbenik Ivan Padovec, *Varaždinska lira*, 1968, vol. 1, br. 1, str. 8.
- [97] Bažant J.: Hrvatski gitarist, skladatelj i pedagog – Ivan Padovec (17. VII. 1800. – 4. XI. 1873.), *Hrvatski sjever*, 1997, vol. 2, br. 1–2, str. 127.
- [98] Bažant J.: Ivan Padovec (1800.–1873.), *Encyclopaedia moderna*, 1998, vol. 18, br. 48, str. 137.
- [99] Hadrović S.: *Kratka povjest glazbe*, Vlastita naklada, Zagreb, 1911, str. 75.
- [100] Širola B.: *Hrvatska umjetnička glazba*, Matica hrvatska, Zagreb, 1942, str. 100.
- [101] Andreis J.: *Povijest hrvatske glazbe*, Liber, Mladost, Zagreb, 1974, str. 210.
- [102] Stipčević E.: *Hrvatska glazba*, Školska knjiga, Zagreb, 1997, str. 171.
- [103] Himelrajh V.: *Povijest gitare i slavnih gitarista*, Vlastita naklada, Osijek, 1973, str. 38.
- [104] Grlović M.: Ivan Padovec, 1800.–1873., *Album zaslужних Hrvata XIX. stoljeća*, Matičev litografski zavod, Zagreb, 1898–1900, bez paginacije.
- [105] Širola B.: Padovec Ivan, *Znameniti i zasluzni Hrvati*, Odbor za izdanje knjige »Zasluzni i znameniti Hrvati 925–1925«, Zagreb, 1925, str. 205.
- [106] Kovačević K.: Padovec, Ivan, *Muzička enciklopedija II (prvo izdanje)*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1963, str. 363.
- [107] N. N.: Padovec, Ivan, *Hrvatski leksikon II*, Naklada leksikon, Zagreb, 1997, str. 221.
- [108] Klaić V.: Majka i kći (izvorna pripoviest, nastavak), *Hrvatska lira*, 1875, vol. 1, br. 31, str. 250.
- [109] Županović L.: *Stoljeća hrvatske glazbe*, Školska knjiga, Zagreb, 1980, str. 155.

# GITARSKI opus Ivana Padovca

**Darko Petrinjak**

**K**AD je Padovec kao mladić 1818. godine prvi puta posjetio Beč i tom prilikom prisustvovao koncertu Maura Giulianija, najznamenitijega gitarista u tom dijelu Europe, gitara je uživala iznimnu popularnost, a grad je bio neobično dinamično i živo glazbeno središte. Među brojnim glazbenicima koji su u njemu djelovali mnogi su bili gostujući ili doseljeni, a prednjačili su Talijani i pripadnici slavenskih naroda Monarhije. To se, naravno, odnosilo i na vodeće gitariste.

Procvat gitare zbio se ponajviše kao posljedica razvoja samog instrumenta i načina sviranja. Postupnim prelaskom s *rasgueado* sviranja na *punteado* tijekom 18. stoljeća te s dvostrukih na jednostrukе žice, a naročito kad je gitarama građenim na području Italije, Austrije i južne Francuske između 1780. i 1800. dodana šesta žica, instrument je osposobljen izvoditi cjelokupnu glazbenu fakturu zajedno s basovom dionicom. To je bilo posebno važno u njegovoj sve istaknutijoj ulozi instrumenta koji prati glas. Romantičarski pokret tražio je neformalnu i nesofisticiranu instrumentalnu pratnju pjesmama koje su pretežno bile pod utjecajem pučke glazbe, a gitara je odlično ispunila ovu ulogu. U Beču je svjetlo dana ugledalo više stotina gitarskih skladbi, uključujući popijevke s gitarom. Namijenjene amaterima, većinom su bile manjih glazbeno-tehničkih zahtjeva, što se pogotovo odnosilo na pojednostavljenje dionice gitarskih pratnji. Taj običaj nipošto nije bio ograničen na gitarsko područje. Izazvati bezazlenu ugodu bilo je općenito svojstvo glazbenog života. *Dilettante* novonastalogračanskog staleža nije posjedovao niti obrazovanje niti ukus aristokratskih ljubitelja glazbe iz prethodnih stoljeća, a pokroviteljstvo nove vladajuće klase bankara i trgovaca u svojim zahtjevima i očekivanjima bilo je različito od plemićkog koje je sponzoriralo Haydna i Beethovena.

Vrijeme Padovčeva nastanjuvanja u Beču krajem dvadesetih godina razdoblje je u kojem vlada izrazita sklonost operi, pogotovo talijanskoj. Bogati sponzori stoga naručuju skladbe temeljene na temama iz popularnih opera, a među formama koje izdavači često tiskaju nalaze se bravurozne varijacije i fantazije na onog trenutka najomiljenije operne arije. Supstanca takvih djela bila je uglavnom ispod razine koju je 18. stoljeće uspostavilo na području zabavne glazbe. Pristajanje na pravila vremena, međutim, vještrom glazbeniku-gitaristu

omogućavalo je popularnost te osiguravalo profesionalnu i materijalnu egzistenciju. To ostvariti nipošto nije bio zanemariv doseg.

U mome razmišljanju o Padovcu kao skladatelju oduvijek je bila prisutna osjećajna podvojenost. Položaj u profesiji na koji se probio i uspjeh koji je pritom postigao zaista izazivaju poštovanje i divljenje. Činjenica da su njegove skladbe otupljivali i tiskali neki od najpoznatijih izdavača onog vremena, pri čemu su neke od njih izaslje u dvostrukim izdanjima - u Beču te nakon nekog vremena u Parizu, priličan je pokazatelj Padovčeve uspješnosti. Uz skladbe, i koncertni su nastupi njegovu imenu priskrbili značaj u europskim gitarističkim krugovima, među gitaristima-amaterima gladnim prikladnih partitura. To što je Padovčeva popularnost bila strogo ograničena na gitarističku publiku nije neobično, jer ta je publika tada, kao ponešto i danas, u priličnoj mjeri bila izdvojena iz matice glazbenih događanja; gotovo svi skladatelji-gitaristi, osim donekle Sora i Giulianija, ionako su bili poznati samo ljubiteljima tog instrumenta. S druge strane, upada u oči izvjesna oskudnost Padovčeva glazbenog jezika očitovana u ne pretjeranoj izražajnosti melodijskog nadahnuća u jednom dijelu njegovih skladbi te, naročito, u harmonijskim sastavnicama, zatim u rudimentarnosti basove dionice, izboru i oblikovanju forme i uopće u nedovoljno izgrađenoj skladateljsko-zanatskoj osposobljenosti. Stilski, Padovec je na razini prethodne generacije Molina, Matiegke, von Calla, Legnani, Carcassija i donekle Carullija i Giulianija, koji mu je vjerojatno bio glavni glazbeni uzor. U vrednovanju Padovčeva stila moralo bi se, međutim, uzeti u obzir da je on već 1837. godine, kad je navršavao tek 37 godina života, iz još nepotpuno objašnjениh razloga prekinuo po svemu uspješnu karijeru i povukao se u Varaždin. Izoliranost od burnih glazbenih stremljenja devetnaestog stoljeća i Padovčeva vjerojatna konzervativnost mogući su razlozi zašto u njegovom kasnijem opusu nalazimo malo tragova romanticizma u smislu skladanja karakternih komada s istaknutijim subjektivnim i emocionalnim svojstvima, odabira slobodnije forme i upotrebe bogatije harmonizacije. Njegovi izravni suvremenici: Marco Aurelio Zani de Ferranti, Napoleon Coste, Johann Caspar Mertz te nešto kasnije rođeni Giulio Regondi, u tome su napravili značajniji iskorak, no njihova djelatnost ipak je ne-

prekidno bila vezana uz najveća glazbena središta - Pariz, Pe- trograd, Beč, Peštu, London - gdje je umjetnički razvoj bio snažno potican.

Unatoč svojim nedostacima i ograničenjima, a s onom spre- mom koju je posjedovao, Padovec je skladajući za svoj in- strument plivao kao riba u vodi. Gitaru je koristio u naj- ekspresivnijim registrima, faktura mu je redovito bila funkcionalna (instrumentalisti bi rekli: »pod prstima«), su- stavno je izbjegavao svaku nespretnost i neprirodnost - sve je bilo u službi protoka, lakoće i određenog muskulaturnog za- dovoljstva prilikom izvođenja. To se odnosi i na njegova vir- tuozna djela u kojima takvu prohodnost nije bilo lako postići, a vjerojatno su upravo to od Padovca zahtijevali ili barem očekivali njegovi izdavači. Sredstva koja je koristio bila su osnovna, pa u njegov repertoar nisu ušli *flageoleti*, *pizzicato*, *tremolo*, itd, inače više ili manje ubičajene pojave u gitar- skim skladbama. Izvjesnoj monotoniji pridonijela je i ograničenost u izboru tonaliteta. Tonika a, na gitari najspretniji tonalitet, javlja se u gotovo dvije trećine slučajeva. To također svjedoči o Padovčevoj možda pretjeranoj obzirnosti prema onima kojima je namijenio svoje skladbe.

Padovčev gitarски solo opus valja podijeliti u dvije skupine:

a) Virtuozna djela, koja je isključivo izvodio na svojim nastu- pima i turnejama, nakon čega su ona najčešće bila otkupljiva- na i tiskana. Popularnost tada omiljenih opernih tema koje je Padovec izabirao za variranje ili za svoje operne potpourrije tada zvane fantazijama, izdavačima je, naime, jamčila sigurnu dobit. Može se prepostaviti da su svoj udjel u odabiru imali i oni sami.

b) Skladbe za početnike i diletante koji su gitaru svirali na osrednjoj razini. Te skladbe uglavnom nisu bile tiskane (iz- zetak su, koliko je zasad poznato, šest komada iz zbirke *Unterhaltungen op. 6* koje je tiskao Haslinger u Beču, komadi iz Škole za gitaru, *Rondoletto op. 53* tiskan u Pragu kod Marca Berre i tri komada iz zbirke *Bouquet op. 46* tiskane kod Dunsta u Frankfurtu). Pisane su uglavnom prigodno, često poklanjane nekom od brojnih učenika i učenica te vjerojatno većinom izgubljene. Sačuvani rukopisi nalaze se u arhivima Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu i Varaždinskom muzeju, uglavnom zaslugama Franje Kuhača i Leopolda Voj- ske. Najčešće forme u kojima je Padovec za tu svrhu skladao odaju njegovu karakterističnu provenijenciju: ländleri, polke, mazurke-polke, štajerski plesovi, monferini. Njegovih je osam poloneza vrijedno dodatne pažnje, a skladane su kao sa- mostalni komadi ili kao završni stavci koncertnih varijacija.

Kako je Padovčeva upotreba gitarског sloga bila u tijeku sa svime što se pisalo prije i za vrijeme njegovog djelovanja, to uključuje i negativne strane, na primjer kod pisanja za više gi- tara, u Padovčevu slučaju za dvije. Tadašnja praksa udvajanja melodijskih tonova u harmonijama prateće gitare i, posebno, učestalo udvajanje basova, iz današnje se perspektive čine lošim rješenjem. Kod istovrsnih instrumenata koji pokrivaju niži registar takvo pisanje rezultira slabom projekcijom i ne- transparentnošću glasova. Svaka od dionica, međutim, u ne-



Ivan Padovec u srednjoj životnoj dobi. Snimak čiji je autor nepoznat vlasništvo je Gradskega muzeja Varaždin.

koj mjeri tako može djelovati i samostalno te njihov izvođač pritom ima osjećaj slušne cjelokupnosti i punog zadovoljstva. Taj cilj je razumljiv, jer namjera nije bila koncertno izvođenje, već kućno muziciranje. Padovčevi dueti inače sva- kako spadaju u uspjeliji dio njegova opusa, pogotovo ako se uklone spomenuta povremena dubliranja. Tome su dokaz i nedavna inozemna izdanja *Koncertnih varijacija na »Veneci- janski karneval« op. 62*, tiskanih u SAD-u 1984. i *Velike poloneze op. 18*, tiskane u faksimilu u Velikoj Britaniji 1995/6. godine. U oba slučaja radi se o uglednim nakladnicima specijaliziranim za gitarsku glazbu. Valja spomenuti da su obje skladbe u stručnim časopisima dobile pohvalne recenzije.

Govoreći o funkcionalnosti, treba spomenuti i prateću gitar- sku dionicu Padovčevih popijevki - i ovdje je instrument, u skladu s vremenom, upotrijebljen najpodesnije, za izvođenje jednostavne akordičke pratnje. To je, uostalom, i odgovaralo predodžbi o gitari i onome što se od nje očekivalo. Istovrsnu ulogu namijenili su joj između ostalih Sor, Giuliani i Weber u svojim popijevkama te Rossini, Donizetti, Verdi i opet Weber u pratnjama nekih svojih opernih arija.

Osim pet gitarских dueta, na žalost, nije sačuvano ništa od Padovčevih komornih skladbi i koncertantnih djela za gitaru s instrumentalnom pratnjom. Kuhač u popisu Padovčevih djela spominje *Adagio* za gitaru i tri gudačka instrumenta i *Sonatu* za violinu, violu i gitaru, no te skladbe bile su već tada izgub-



Naslovna stranica Padovčevog opusa 7. Premda je djelo tiskano kod bečkog nakladnika, sav je tekst na talijanskom jeziku, pa tako i Padovčev ime.

Ijene. Iz dostupnih najava i prikaza Padovčevih nastupa, moguće je zaključiti o postojanju čak pet do šest koncertantnih djela koja je napisao za gitaru uz pratinju instrumentalnog kvarteta ili orkestra. Dr. Krajanski u članku o Padovcu u *Sv. Ceciliji* 1940. godine opisuje i ilustrira glavnim temama *Introdukciju i varijacije na temu iz opere »Die Kreuzritter«* za gitaru i orkestar i *Drugi concertino* za gitaru i gudački kvartet; no preostaje nam samo nadati se da će jedna od budućih potraga za tim djelima završiti uspjehom. Bilo bi zanimljivo vidjeti kako je Padovec riješio pitanje odnosa *solo-tutti* i, naročito, kako je orkestralnu pratinju izbalansirao prema gitarskoj dionici.

Dojam koji je Padovec već u početku ostavio u Beču očito nije bio zanemariv. Iako je u tom gradu boravio tek koju godinu, a kod Diabellija do tada izdao samo tri skladbe, njegovu sposobnost da iznadprosječno idiomatski piše za svoj instrument uočio je i jedan od najpoznatijih onovremenih bečkih

nakladnika Tobias Haslinger. Haslinger je bio izdavač djela vrhunskih skladatelja bečkih valcera, Lannera te oca i sina Straussa. Kad je pokrenuo izdanje djela Johanna Straussa oca, nastojeći zadovoljiti potrebe vrlo širokog kruga ljubitelja glazbe i diletanata, svaku skladbu izdavao je istovremeno u raznolikim verzijama: za glasovir solo, za glasovir četveroručno, za violinu i glasovir, za tada popularni instrument czaikan, za flautu, za dvije ili tri violine i kontrabas, te za gitaru solo. Obrane prvih devet od ukupno 157 gitarskih svezaka, koji su izlazili u razdoblju od 1832. do 1849, godine Straussove smrti, povjerio je upravo Padovcu. Nakon Padovca taj su posao preuzeли drugi gitaristi, između ostalih i Padovčev suvremenik Mertz. Angažiranje drugih gitarista i nije čudno s obzirom na već spomenuto Padovčev rano povlačenje. Padovec je, po Kuhaču 1846. godine, obradio još jedno djelo Straussa oca, *Haimonskinder Quadrillu*. Prijepis tog aranžmana sačuvan je u Kuhačevoj zbirci u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. Gitarsku verziju ove quadrille Haslinger je tiskao 1845. godine, no u izdanjima iz tog razdoblja na žalost nije više navodio imena obrađivača. Kad se jednom uđe u trag tiskanom primjerku, bit će zanimljivo vidjeti odnos tih dviju verzija. Moguće je da se radi o istovjetnoj obradi, što bi značilo da je Kuhač pobrkao godine te da su Padovec i Haslinger ipak privremeno obnovili suradnju. Kuhač navodi da je Padovec kasnije obradio i tri koračnice koje uključuju poznati Straussov *Radetzky Marsch* iz 1848. godine. Rukopisi obrada nisu sačuvani, a Haslinger ta djela nije više niti tiskao u verziji za gitaru. Zanimljivo je da arhiv NSK ipak posjeduje obradu jedne od koračnica, *Hunyadi Marsch*, no nju je za gitaru načinio sam Kuhač.

Svi podaci kazuju da je Padovec neuobičajeno brzo postao vješt u sviranju gitare. U još je kraćem vremenu usvojio neka osnovna glazbena znanja potrebna za početnu skladateljsku djelatnost. S vještinama kojima je tako raspolagao postigao je možda optimalne rezultate, što se posebno odnosi na njegovo najaktivnije razdoblje, od vremena osnivanja zagrebačkog Musikvereina 1827. do povlačenja u Varaždin. Ambiciju da svoja znanja proširi, razvije stilski izraz i uključi se u glazbena streljenja koja su u međuvremenu razvijana, izgleda da nije imao. Razina glazbe za amatera, svojstvena mnogim tadašnjim glazbenicima, bila mu je dovoljno područje na kojem je živio njegov iskonski talent, svirački i, na žalost, nedovoljno razmahan skladateljski. Težnja da ugodi publici bila je izgleda u skladu s njegovim nepretencioznim načinom života, blagom naravi i željom da pruži jednostavna zadovoljstva čim većem broju ljudi. Uvjeren sam da među Padovčevim gitarskim solima, duetima i popjevkama ima dosta skladbi koje toj namjeri mogu i danas prikladno poslužiti.

# PABLO Marquez

**u razgovoru s Ninom Kobler**

*S argentinskim gitaristom razgovarala sam povodom njegova koncerta u ciklusu Guitarra viva koji je održao početkom svibnja ove godine u velikoj dvorani Hrvatskoga glazbenog zavoda.*

DAGO mi je da će o meni biti riječi u vašem novom časopisu, dapače, čast mi je. Čuo sam o njemu od mog dragog kolege i prijatelja Zorana Dukića o kojemu je bilo govora u prvom broju. U Zagreb sam došao na poziv gospodina Darka Petrinjaka i jako sam mu na tome zahvalan. Možda bi prikladnije vrijeme za razgovor bilo poslije mog koncerta, ali, nažalost, kasnije nemam vremena, žurim natrag u Francusku jer moji učenici uskoro polažu godišnji ispit iz gitare. Znate, kad sam tek počeo raditi, bilo mi je teško uskladiti posao i vlastitu karijeru koja, naravno, uključuje mnoga putovanja, ali sad je već mnogo bolje.

• *Imate li mnogo učenika?*

Da, prilično, jer radim puno radno vrijeme na Nacionalnom konzervatoriju u Strasbourg. To u mom slučaju iznosi devetnaest učenika odnosno studenata budući da najstariji ima dva deset i šest godina. Različite su dobi i to mi daje dodatnu raznolikost u ovom lijepom i nadasve zanimljivom poslu. Oni dolaze k meni na satove iz čitave Francuske. Veselim se što sada svi izlaze na ispit jer smo mnogo zajednički radili; mislim da su vježbajući napredovali i vrijeme je da to pokažu i krenu dalje. Ovo mi je treća godina predavačke karijere i to je i za mene još jedan ispit. Stalo mi je da sve bude kako treba.

• *Kako se snalazite u novoj i prilično zahtjevnoj ulozi profesora?*

Do prije tri godine imao sam iskustvo predavača na raznim majstorskim tečajevima, a prije sam ih i sam kao učenik i kasnije kao student mnogo posjećivao; to mi pomaže u radu s mojoj klasom. Mislim da je posebno važno zauzeti što jednostavniji stav prema osobi koju namjeravate učiti svirati, poštici što opušteniji ugodaj na satu, ne zarobljavati je i opterećivati nekim svojim neizvijljenim ambicijama igrajući ulogu velikog sveznajućeg učitelja. Trudim se biti otvoren prema učenicima i isto tako učiniti njih otvorenima za primanje čim više informacija od raznih profesora. Svaka korisna ideja ili savjet s bilo čije strane je dobro došao ako vidimo da je učinkovit. Mnogo toga sam naučio i učim svaki dan od svoje klase; koji put mi se dogodi da mi student dođe s nekim izvanrednim rješenjem problema koji smo na prošlom satu zajednički pokušavali razriješiti: jednostavno, pristupio je problemu s neke druge strane i došao do nečega što meni nije palo na pamet. Siguran sam da je takav način rada dragocjen i za njega i za mene. Sve u svemu, izgleda kao da prilično impoviziram što je djelomično točno, no uvijek imam zacrtan konačni cilj: ono što želim i što mislim da bi svaki pojedini svirač mogao napraviti u nekom određenom vremenu. Na početku svake školske godine napravim plan, ali ne onaj administrativni, službeni, nego plan za sebe samoga nakon što

**Uz skladbu na prethodnim stranicama**

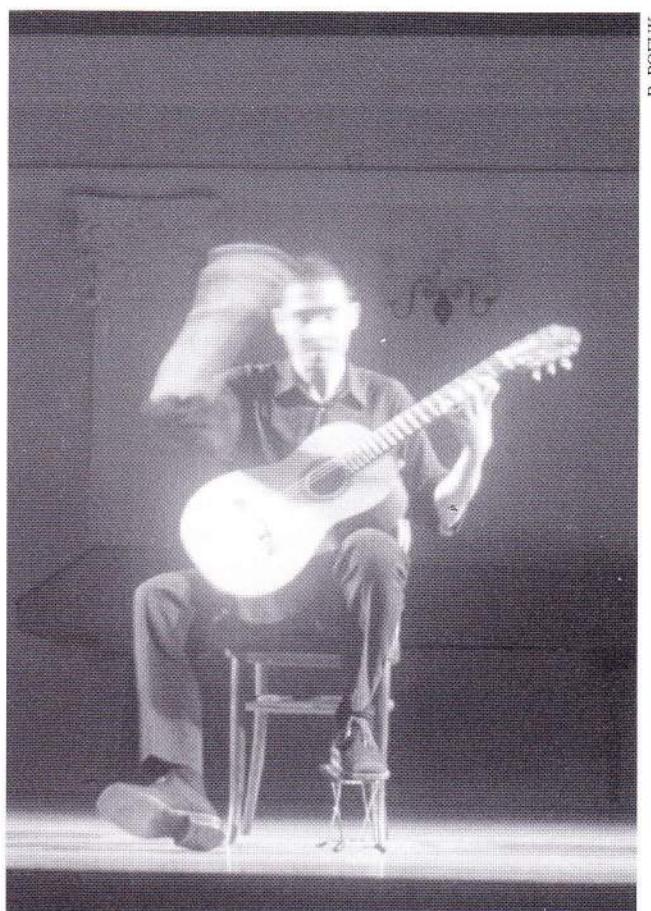
Rondolet je sjeverohrvatska varijanta naziva za *rondoletto* iz Padovčeva vremena. Ime ove skladbe u strogom smislu nema dodirnih točaka s njenom formom koja je ABA s triom, kao i većina ostalih Padovčevih skladbi na razini viših razreda osnovne glazbene škole. Za ovu priliku izabrana je verzija koja se u rukopisu čuva u Gradskom muzeju Varaždin te u prijepisu tog rukopisa iz ostavštine dr. Milana Stahuljaka u Hrvatskom glazbenom zavodu, a ovdje je donijeta u neizmijenjenom obliku. Druga verzija, koju je pod nazivom *Rondoletto op. 53* tiskao izdavač Marco Berra u Pragu poslije Padovčevog koncerta u tom gradu, u mnogočemu se razlikuje. U prvom dijelu, osim ponešto izmijenjenog teksta, prevladava punktirani ritam, trio donosi potpuno novi materijal u subdominantnom tonalitetu D-dura, a *da capo* je skraćen, ali ima dodanu kodu. Obje verzije bit će uključene u nadolazeći album sabranih Padovčevih skladbi nevirtuzognog karaktera.

**Darko Petrinjak**

sam čuo i svoje nove učenike. Svoj plan radim tako da se jednostavno pokušam spustiti na sviračku i mentalnu razinu dotične osobe i onda razmišljam na koji bi način ona mogla najbolje napredovati. Sve je usmjereno na učenika, sebe tada zanemarujem i u potpunosti mu se prilagođavam. Čini mi se da je to dobar put, za nastavnika dosta težak, ali daje rezultate i to prilično brzo. Mislim da uvijek moram ostaviti prostor u kojem će student ostvariti svoju osobnost da bi kasnije mogao pronaći svoj vlastiti put. O pedagogiji sam prilično mnogo naučio od svog sada već, nažalost, pokojnog profesora Jorgea Martíneza Záratea (mog velikog tate, kako ga od milja zovem) kod kojega sam studirao između svoje osamnaest i dvadesete godine u Buenos Airesu. Tada nisam bio svjestan koliko mi je to bilo dragocjeno, no kad sam se našao u ulozi predavača, ubrzo sam shvatio kako mi ona nekako prirodno leži i kako je baš on najviše zaslužan u tome.

- *Da li ipak imate neke priručnike, odnosno škole kojima se služite u pedagoškom radu?*

Uvijek je to kombinacija različitih škola i to svaki puta malo drugačije primjenjena; sve ovisi o sviraču. Studentima nikad posebno ne zadajem tehničke vježbe; na primjer: izrađujemo neku skladbu (to može biti i etida) i ono što želim čuti je lijepa glazba, a da bi se to postiglo student mora na tome postupno tehnički raditi. Na licu mjesata zajedno izmislimo neku simpatičnu vježbu, tako da učenik zna i ima osjećaj čemu to služi, da jednostavno vidi kako se približava cilju. Dakle, tehnika je uvijek i bezuvjetno u službi glazbe. Kod početnika i mlađih učenika je logično da moraju svladati osnove neke određene tehnike i to isto tako pokušavam rješavati kroz etide odnosno kroz glazbu. Znate, zapravo svojem učeniku predstavljam ogledalo (koje, naravno, uključuje i zvučnu sliku) jer, nakon što mi on odsvira određenu frazu s kojom baš i nisam bio zadovoljan, ponovim je za njim i pitam ga da li doista želi da mu to tako zvuči. Obično je njegova reakcija sljedeća: »Pa zar sam ja to stvarno tako odsvirao?!« Pokušavam ih naučiti da se slušaju i da budu vrlo strogi i maksimalno objektivni dok vježbaju sami. Na svojim majstorskim tečajevima koji, kao što znate, traju zapravo vrlo kratko i morate biti brzi i učinkoviti, uvijek prvo nastojim pronaći uzrok nekog problema koji je nerijetko psihičke prirode, i to nije lako. Ako to odmah uspijem, mnogo sam napravio. S druge strane ne bih volio da se student fiksira za problem jer to će biti uzrok dalnjim kompleksima, što nikako ne želim. Zato onda nastojim izvući iz njega sve ono što je dobro i na neki ga način potaknuti da malo pomalo, uz objektivnost slušanja samog sebe, riješi taj problem. Pritom se uvijek trudim da ugođaj bude radni, ali istovremeno opušten, jer su tad i učenici opušteniji. Tu možda imam malo sreće jer sam po prirodi prilično strpljiva osoba (barem tako mislim) i to mi je u ovom poslu prednost. Na nastavi mnogo sviram jer volim svirati, ali i zato što mislim da je to jedan od glavnih uvjeta da budete dobar nastavnik. Ne vjerujem u one izjave tipa »... baš ne sviram, ali mislim da mogu biti odličan profesor...«. Svatko tko radi s učenicima ili stu-



B. POFUK

Pablo Marquez na pozornici Hrvatskoga glazbenog zavoda.

dentima, mora biti u stanju uzeti instrument i pokazati. Koja je svrha teoretičiranja? Često se pokaže da takvi profesori i nesvesno projiciraju svoje komplekse na učenike, a to je nedopustivo. Nikad neću zaboraviti, dok sam kao dijete dolazio k svom profesoru na prve satove gitare i nisam još mogao ništa odsvirati, koliko mi je značilo kad bi on uzeo gitaru i svirao mi. Imao sam motiv: znao sam da želim svirati kao on, imao sam uzor. I ne samo to: znao bih čak otići od jednog do drugog profesora u glazbenoj školi i moliti ih da mi nešto odsviraju na svom instrumentu. Tako sam upoznao i naučio slušati druge instrumente. Tu metodu isto tako primjenjujem kod svojih početnika. Ponekad im dam i da slušaju snimku nekog orkestra ili zbora. To su mala djeca koja jednostavno upijaju i glazba im nekako prirodno uđe u krv.

- *Znači da s njima radite i komornu glazbu ...*

Svakako. Već od samih početaka s vrlo malom djecom radim komornu glazbu, i to ne samo ja. Kod nas na Konzervatoriju postoji takozvana radna grupa profesora različitih instrumenata čiji sam član od samog početka, koja se bavi multidisciplinarnim pristupom glazbi. Smatramo da se ne treba zatvoriti u svoj odjel, u svoj instrument, i zanemarivati sve ostale. U

sklopu toga njegujemo komornu glazbu u najrazličitijim kombinacijama, međusobno slušamo satove, pomažemo jedni drugima, jer vidimo da je to zbilja korisno. Želimo da učenici upoznaju različite instrumente, da se priviknu na zajedništvo u glazbi. Rad te grupe mogu pratiti i stariji studenti koji će uskoro postati nastavnici. Kod nas učenici imaju poseban ispit iz komorne glazbe od prve godine učenja instrumenta. To je jedini način da nauče da u glazbi nisu sami, nego da su dio neke veće cjeline kojoj pridonose svojom svirkom; nisu okrenuti samo prema sebi, nego uče slušati sve ostale koji sviraju u isto vrijeme. Vidimo da se sve više zanimaju za taj predmet i da mu se vesele, što je stvarno bitno. Sjećam se da sam i sam na početku uglavnom održavao samo koncerte komorne glazbe: s violinom, flautom, glasom, harfom, oboom, cellom... Konačno, i sad sam s velikim zadovoljstvom član Tria de Cologne i mislim da je to, profesionalno gledano, stvarno korisno. Komornu bih glazbu zaista preporučio svakom glazbeniku. Kroz zajedničku se svirku stvarno mnogo nauči...

- *Što mislite o učestalosti javnih nastupa učenika odnosno studenata? Koliko često pružate priliku svojoj klasi da svira pred publikom?*

Javni su nastupi vrlo bitni svakom sviraču. Najbolje je s njima početi od najranije dobi da se izgubi nesigurnost i da se djeca naviknu te da im to postane nešto sasvim prirodno. Stoga često organiziram nastupe svojoj klasi. Mnogo mi pomažu i njihovi roditelji koji rado posjećuju naše priredbe i s kojima nastojim razviti dobru suradnju. Na primjer, to je posebno bitno kod početnika: roditelji moraju naučiti da se instrument mora vježbati svaki dan jer u početku ipak oni uglavnom vode brigu o tome, da se instrument mora čuvati, i još mnogo sitnih svakodnevnih pojedinosti. Program za nastupe biram zajedno s učenicima. Bitno mi je da se osjećaju sigurno, da osjećaju da to mogu dobro odsvirati – tako se stječe psihička stabilnost koja se isto mora vježbati. Javni nastup nije samo sviranje, nego zbroj svih malih bezbrojnih detalja, sveobuhvatna slika ličnosti. Nastojim da svatko tijekom godine svira program različitih stilskih razdoblja uključujući, naravno, i suvremenu glazbu: želim da je bolje upoznaju, da joj se približe i da je ne izbjegavaju. Inače, u Strasbourgu se svake godine održava najveći festival suvremene glazbe u Francuskoj, tako da studenti imaju priliku slušati, ali i nastupiti, jer nekoliko koncerata organizira i naš Konzervatorij. Ovdje se svi predstave i međusobno upoznaju pa se nerijetko dogodi da neki skladatelj sljedeće godine određenom sviraču napiše skladbu za koju smatra da mu baš pristaje s obzirom na karakter ili na stil sviranja.

- *Čini se da ste prilično bliski suvremenoj glazbi; čak štoviše, urednik ste gitarskih izdanja pariškom nakladniku Editions H. Lemoine za kojeg priređujete djela mlađih skladatelja. Njih često i izvodite...*

Da. Suvremenu glazbu volim jer se dobro osjećam dok je sviram i slušam. Mislim da je shvaćam; možda je to djelomično i zbog toga što sam mnogo surađivao s autorima i na taj način upoznao brojne suvremene nadarene skladatelje kao što su Berio, Kurtág, Kampela, Urkuzunov... te da je zbog toga i mogu predstaviti publici. Stoga je i često izvodim na koncertima. Osjećam da, prije nego što ću takvu skladbu odsvirati, moram o njoj i nešto reći, približiti je onima koji slušaju. Tada imam mnogo bolji kontakt s njima i čini mi se da i oni bolje reagiraju, da im je mnogo zanimljivije slušati i biti dio te svirke. Ako to postignem, znači da sam dobro obavio zadatok.

- *Kako odabirete program za koncerте? Imate li neke odrednice u tome?*

Moram priznati da mi je to prilično teško. Naravno, sada se na mom cijelokupnom repertoaru isključivo nalaze skladbe koje volim svirati; međutim, ne osjećam uvijek jednako jednu te istu skladbu. Kad moram poslati program koncerta godinu ili čak i više unaprijed, nisam siguran da li će mi u tom trenutku svirački odgovarati određena glazba. Možda to zvuči pomalo razmaženo, ali jednostavno znam: ako se ja svirajući dobro osjećam, više toga dajem i prenosim publici, ona će to osjetiti i imati mnogo više od tog koncerta, a to mi je vrlo bitno. Koji put promijenim dio programa na licu mjesta i objasnim razlog zbog kojeg sam to učinio.

- *Što je onda bilo s natjecanjima? Već kao dvadesetogodišnjak bili ste pobednik natjecanja Radio France u Parizu i Villa-Lobos u Rio de Janeiru. Kako ste se nosili sa zadanim programom koji niste mogli mijenjati?*

Išao sam na natjecanja i tada morao vježbati skladbe koje su bile zadane; mislim da je to vrlo korisno. Svakom mlađom glazbeniku potrebno je da bude sposoban u nekom određenom vremenskom roku naučiti obaveznu, odnosno možda je bolje reći njemu još nepoznatu skladbu. Praktično nauči kako brzo i učinkovito pristupiti nekom komadu koji možda u početku uopće ne shvaća. Nakon nekog vremena bude u stanju i procijeniti kvalitetu skladbe i odlučiti hoće li nešto svirati ili ne. To ga čini profesionalcem. Nikad neću zaboraviti, dok sam još kao student dobio priliku svirati na jednom festivalu u Sjedinjenim Američkim Državama: uz program po vlastitom izboru bila je zadana bilo koja skladba za gitaru bilo kojeg američkog skladatelja napisana poslije datuma rođenja svirača. Nisam baš mnogo znao o suvremenim američkim skladateljima za gitaru pa sam pisao organizatoru da mi pošalje neke note po svom izboru. Tako je i bilo. Međutim, kad sam video note i počeo svirati, nikako mi se nije svidjelo, bilo je vrlo dugačko, nespretno i nevjerojatno dosadno; nisam imao mnogo vremena do nastupa, ali zaključio sam da to jednostavno ne mogu i ne želim svirati. U međuvremenu sam se sjetio da sam negdje pročitao da je Elliott Carter, američki skladatelj kojeg izrazito cijenim, napisao nedavno jednu skladbu za gitaru. Uspio sam nekako nabaviti note, bio sam

brz i unatoč kratkom vremenu navježbao. Skladba se zove *Changes* i američkoj se publici moja izvedba prilično svidjela. Inače, smatram da je to jedno od kapitalnih djela američke glazbe za gitaru dvadesetog stoljeća. Još i sada se često nađe na programu mojih koncerata...

- *Da li svojim studentima preporučate sudjelovanje na natjecanjima?*

Da, svojim studentima uvijek savjetujem da idu na natjecanja i na festivala i da prihvaćaju takve izazove jer mislim da im je to dragocjeno iskustvo i dobar razlog za vježbanje i pripremu. Ne uvjetujem to, naravno, ali im kažem kako mislim da je to za njihovo dobro. Na svoje prvo natjecanje Radio France došao sam na nagovor svog profesora Záratea; i, naravno, nije mi bilo žao (*smijeh*). S druge pak strane, ne mislim da su nat-

jecanja jedini uvjet za karijeru. Ako ih bude i budu li uspješna, to je dodatan plus, ali za konačan, sveukupni uspjeh svirača nisu nužna. Ima ljudi koji su manje uspješni natjecatelji, a sviraju krasno i postignu zavidne uspjehe. Možda su natjecanja brz način da vas zapaze i da vam karijera kreće, no mislim da je najvažnije svirati kvalitetno: da svirač iskreno negdje duboko u sebi bude siguran i zna da je to što radi uistinu dobro. Iskrenost prema sebi je nevjerojatno važan preduvjet za uspješnog glazbenika...

- *Voljela bih da jednom prilikom bude vremena za Vaš majstorski tečaj ovdje u Hrvatskoj ...*

Hvala Vam, i ja bih volio. Rado bih ga održao. Za početak, jako se veselim sutrašnjem koncertu...

# DAVID Russell

## u razgovoru s Diegom Pizzarom

Diego Pizarro je za *The Guitar Times* razgovarao s Davidom Russellom prigodom njegovog majstorskog seminara u Bernu u studenom 1998. Ovaj intervju možete u izvornom obliku pronaći na stranici *The Guitar Timesa* na internetu: <http://pizarro.net/guitar/>. Razgovor je preuzet s odobrenjem g. Pizarra, a donosimo ga u ponešto skraćenom obliku.



*Ao prvo, što biste nam rekli o vašem ritmu života?  
Držite li mnogo majstorskih seminara?*

Držim prilično mnogo majstorskih seminara, no obično su povezani s jednim ili više koncerata. Možda čak pola svojih koncerata priređujem na akademijama ili nastavnim ustanovama koje trebaju i seminare za svoje studente. To je zabavno stoga što nigdje ne predajem – nemam pravog zaposlenja! Seminari su za mene dobra zabava: lijepo je biti u dodiru s mlađim gitaristima koji napreduju, mogu vidjeti što se zbiva. Općenito, moj se život u zadnjih par godina sastoji od devet mjeseci putovanja godišnje – preveliko sam kod kuće. Volim održavati seminare, ali oni zahtijevaju mnogo vremena i znaju biti vrlo zamorni: ponekad oduzmu cijeli dan i to me ubija jer ne mogu vježbatи. Zapravo se još uvijek osjećam koncertnim izvođačem koji ponekad podučava, a ne pedagogom koji ponekad nastupi na koncertu. Stoga, kad već imam dovoljno sreće da mogu održavati koncerete, namjeravam to i nastaviti. Kao mlad gitarist naporno sam radio u želji da postanem koncertni umjetnik, tako da se sad bavim upravo onime što sam planirao.

- *Kad slušate studenta, čemu najprije obratite pozornost?*

Zavisi o studentu... Neke od njih poznajem od prije i, s obzirom da su dolazili na moje seminare više puta, znam da imaju povjerenja u mene pa nemam problema reći točno ono što mislim. Kad ih ne poznam – ovo je profesionalna tajna! – ako uspijem pronaći jedan ili dva detalja koje mogu vrlo lako popraviti, tada ću to prvo učiniti. Premda to ne mora biti važna stvar, to im daje povjerenje u moje podučavanje. Znači, ako im pružim sitno rješenje ili popravim manji dio glazbe koju sviraju, tada, zajedno, možemo prijeći na teže stvari. Ponekad je potrebno promijeniti prilično mnogo studentovih ideja, a to je teško stoga što se studenti ponekad opiru – to je normalno, jer oni imaju svoje ideje, a ja svoje. Pokušat ću ih uvjeriti ako mislim da je moja ideja bolja. Da bi se to postiglo, ne vrijedi tek uništiti studentove ideje. On se sam mora okrenuti mom načinu, a da bi to učinio, mora imati povjerenje u moje zamisli. To je način na koji volim raditi. Mislim da sam općenito vrlo blag sa studentima jer smatram da su prošla vremena agresivnih Velikih Učitelja. Studenti su danas mnogo zreliji – čak su i osamnaestogodišnjaci mnogo zreliji nego onda kad

sam ja imao osamnaest, a još i više nego pedesetih godina. Danas su stvari drugačije i ljudima je svijet dostupniji. Stoga studente treba tretirati kao zrele osobe. Osobno, znam kako ja sam funkcioniram. Ako mi date poduku i kažete mi: »Tvoj legato je vrlo loš, a tremolo ti je fantastičan – stoga moraš vježbati legato«, znam da će čim dođem kući vježbati tremolo! Ponekad se više može postići ohrabrvanjem nego razapinjanjem, ukazivanjem na ono što ne valja. Treba pronaći put do točke gdje studenti još uvijek znaju što nije dobro, ali se pri tom ne smije ubiti njihov entuzijazam. Stoga kao seminarski nastavnik vjerojatno imam drugačiju poziciju od nastavnika koji predaje svaki tjedan. Znam da u jedan ili dva sata zapravo ne mogu razriješiti problem. Ponekad možda mogu, s nekim studentima, dati im određene smjernice, no općenito želim da moji studenti odu nadahnuti. Ako dođu k meni i odu sa sata želeći ponovno vježbati, tada sam napravio dobar posao. Čak i ako im nisam dao neki poseban detalj, ili ako im nisam dao neku opću informaciju, ali oni odu s osjećajem da je sviranje gitare dobra stvar, zabavna i vrijedna truda – tada sam napravio dobar posao. Ako vidim da student odlazi ne osjećajući se dobro, ne mislim da sam napravio dobru stvar. To je, ako želite, moja opća filozofija o tome kako voditi majstorske seminare. Imam mnogo povjerenja u majstorske seminare jer sam i sam vrlo mnogo naučio kroz njih. Odlazio sam na majstorske seminare i tri su me osobe stvarno oduševile: prvi je bio sjajni Turibio Santos. Radio sam s njim samo jedan dan: bilo je fantastično. I John Williams bio je vrlo inspirativan, djelomično stoga što je on John Williams, no i to je bilo uzbudljivo. Napokon, mnogo sam puta odlazio Joséu Tomasu, isključivo na seminare. Pratio sam ga naoko, to je bilo divno. Stoga mislim da je moguće dodatno napredovati putem majstorskih seminara kad jednom dosegnete određenu razinu.

- *Kako ste uspjeli slijediti nekoga na seminarima i istovremeno diplomirati?*

Diplomirao sam sa dvadeset, u Londonu. Već sam onda imao neke koncerte. Dvije godine kasnije započeo sam s natjecanjima. Moja je obitelj putovala od moje šeste godine, kao boemi – svi u obitelji su umjetnici. Stoga za mene nije bio problem otići u drugu zemlju: otiašao sam sa šatorom, autobusom, u Englesku i Španjolsku. Prepostavljam da sam bio prilično pustolovan... Pomislio sam: »José Tomas tamo ima majstorski seminar? Onda idem tamo!« Zašto bih ostao u Londonu ako me taj momak može nešto naučiti? I tako sam otiašao k njemu. Nije bilo teško, zapravo, bilo je zabavno. U to vrijeme imao sam prijatelje i prijateljice s kojima sam landrao po svijetu. Ipak mislim da je redovit studij na akademiji i stjecanje diplome vrlo važno. Morate pokupiti svoje papire stoga što su diplome, titule i slično svakom godinom sve važnije. Svakom mlađom studentu savjetovao bih da, svakako, bude boem, ali da se prije toga pobrine za svoje papire jer nije siguran hoće li biti u stanju živjeti od koncerata. Mnogi će morati podučavati da bi onda mogli održavati koncerne.

- *Kako organizirate svoj osobni rad? Kako bi izgledao vaš idealan radni dan?*

Skoro svaki dan najprije vježbam tehniku. To sam započeo oko dvadesete ili dvadesetprve. Završivši akademiju u Londonu osjećao sam da sam još uvijek u velikom zaostatku prema onome što sam smatrao da bih trebao postići u tehničici. Ni sam bio čudo od djeteta kao Odair Assad ili John Williams, bio sam samo još jedan student. Znači, morao sam naporno raditi da bih pročistio svoju tehniku, usavršio je, postigao veću brzinu – stvari koje svatko želi. Odlučio sam to sistematizirati jer je ugrijavanje jedna od bitnih stvari, i kako starim držim da bih to trebao raditi još bolje. Kad ste mlađi i živate u Španjolskoj, za čas rasplalte *Sevillu*, ali sad mislim da je bolje početi pažljivo i krenuti od ništice. Ideja je u tome da dobijete svoju prvu pouku iz gitare. Znači, svakodnevno dajete sebi prvu lekciju, zatim drugu, prolazite kroz cijeli proces učenja, premda očito u samo nekoliko minuta. To služi stvaranju dobrih navika u vašim rukama. Nema smisla pokušavati rješavati probleme svirajući *Sevillu*, ili Bachovu *Chaconnu*. To se radi svirajući posve jednostavne komade, ili čak bolje ako nisu komadi nego tek jednostavne etide. Znači, pola sata bih odvojio na to, ne svaki dan; evo, danas sam si uzeo dobrih dvadeset minuta, tek toliko da mi se prsti osjećaju ugodno. Kad nakon toga vježbam, činim to bolje jer sam pokrio većinu osnovnih stvari. Slijedilo bi ponavljanje onoga što već znam u svrhu usađivanja dobrih navika u svoje pokrete, zatim je na redu vježbanje nekih stvari koje mi ne idu tako dobro: možda neki triler, legato koji nije kako treba; tu bih utrošio neko vrijeme. Nakon toga, ujutro dok mi je um svjež, obično učim napamet, ili uzmem novi materijal, pa rastepem komad da bih radio na težim dijelovima ili na promjenama muzičkih ideja ako želim nešto mijenjati. Pokušavam ne svirati cijele komade ujutro, uglavnom zato da bih najbolje iskoristio svoj dnevni ritam: svježiji sam u jedanaest ujutro nego u četiri popodne. Kasnije tijekom dana pokušat ću prosvirati cijeli komad zato jer postoji posebna vrsta koncentracije potrebna kad kažete: u redu, sad ću odsvirati cijelu stvar i pokušat ću je saставiti u cjelinu, kao umjetničko djelo – što je vrlo različito od vježbanja. Vi ste čovjek od računala, pa razumijete razliku između INPUTA i OUTPUTA. Znači, vježbanje u malim segmentima je INPUT, stavljate informaciju u sebe, a poslije, kad svirate komad, to je OUTPUT, pokrećete svoj program. Važno je razlučiti te dvije stvari i ne pokušavati obje odjednom. Znači, umjesto da vježbate pokrećući program, trebali biste prvo podijeliti komad na dijelove. Kasnije ćete stvar spojiti i odsvirati cijelu skladbu. Postoje dvije vrste koncentracije: jedna zahtijeva kontinuitet, druga je vrlo kritična prema sve му što se zbiva. Kad jednom stignete do koncerta, treba vam ono prvo, morate se ohrabrvati, nastavljati dalje, svirati dobro, i treba vam pouzdanje. Vježbaući trebali biste misliti: ovo nije bilo dobro, nije zvučalo kako bih htio, hajde da to popravim – ali što se zbiva? Većina ljudi, uključujući tu ponekad i mene, sjedi kod kuće i misli: hej, to je bilo zgodno; o, to je bilo dobro. I onda dođete na svoj koncert i mislite: ah, ovo je

bilo strašno; uh, to je bilo loše. Vaš um radi sasvim pogrešno! Morate postupiti upravo obrnuto. Mislim da svatko ima drugačiji dnevni ritam i da je bitno da svatko sebi pronađe vrijeme kad, na primjer, najbolje memorira. Ako imate slobodan dan svakako ga ostavite za učenje napamet. Činite to namjerno, nemojte samo vježbatи. Za sebe znam da posebno dobro pamtim odmah nakon zagrijavanja, pred spavanje... Postoje određeni trenuci – možda dvadesetak minuta – koji su mi prilikom rada na novim komadima posebno pogodni za memoriranje cijele skladbe ili njenog odlomka. Mislim da je memoriranje važna stvar stoga što u pravilu sviramo napamet. Možemo raspravljati je li to dobro ili loše, no svirat ćemo napamet i zato moramo poraditi na memoriji i učiniti je što čišćom i savršenijom. Jer pomislite: što vas čini nervoznim kad svirate pred publikom? Što mene čini nervoznim? Mogućnost da zaboravim! Ne postajete nervozni zbog dva kriva tona, nego zbog opasnosti da stanete. Znači da je način na koji memorirate važan.

• *Možete li nam detaljnije objasniti vaš proces upamćivanja?*

Reći ću vam ovako: život je prekratak da bih memorirao kao onda kad mi je bilo šesnaest, jednostavno ponavljajući komad sve dok ga – hop! – ne upamtim. Također, kad sam bio mlađ nisam dobro čitao note, pa sam do trenutka kad sam naučio svirati komad, sve već znao napamet. No što sam stariji, sve je više i više komada koje sam upamtio... K tome, sada dobro čitam note tako da imam strašan problem: stvar mogu već stvarno dobro odsvirati, no zatvorite li mi note – ja sam izgubljen! Mislim: »Što imaš na sceni, a što kod kuće?« Na sceni imam sve osim nota, stoga radije učim napamet bez prethodnog prosviravanja. Uzmem komad koji sam odlučio pripremiti i umjesto da ga čitajući prođem mnogo puta, radije ću ga odmah zapamtiti. To ne vrijedi za svakoga, ali kod mene funkcioniра. Znači da moje prvo iskustvo s komadom nije pročitavanje: premda još ne razumjem djelo, ja ga stavljam u memoriju. Vaš um je mnogo agilniji od vaših očiju: kad jednom upamtite komad, možete mnogo lakše zamisliti njegov oblik nego gledajući u note i razmišljajući: aha, tu je forte, a tamo piano. Ostavite to za poslijе! Memorirajte komad tako da vaše prvo iskustvo o njemu bude u vašoj glavi. Poslijе ćete se onda vratiti notama i izvlačiti fraze i slične stvari, što je tad jednostavnije postaviti. To je jedna stvar. Prvo iskustvo je također važno stoga što nečistoće ulaze u vas ako svirate često čineći greške, i poslijе to morate pročistiti! Znači, stvar je u tome da se napravi što je moguće manje pogrešaka: nemojte nikad svirati napola napamet, a napola ne. Morate sve svirati kako treba, ako je ikako moguće. Zbog ideje prvog iskustva volim učiti od kraja prema početku. Znači, naučim zadnji takt, upamtim ga, pa zatim predzadnji, ali sad znajući kamo idem. Tako uvijek idem od nepoznatog, novog dijela prema dijelu koji već znam. U osnovi to mi pomaže da prestanem grijesiti. Ako počnete od početka, svirat ćete prvi takt, drugi pomalo znate, treći je težak, i onda – raspad! Naprotiv,

uceći obrnutim smjerom uvijek dolazite na poznati dio. To ima i drugu svrhu: u glazbi zbog smjera proticanja vremena nije toliko bitno ono što se desilo. Važnije je ono što slijedi, tako da u duhu, ako ste učili tim redom, uvijek vidite što dalje dolazi. Svirajući, povezujete mjesto na kojem jeste s onim što dolazi, a ne s onim što je već prošlo. Također, ako se spotaknete, promašite ton, pred sobom imate ono što biste trebali svirati i mnogo je lakše izaći iz takve situacije. Jasno, bilo bi sjajno kad ne bismo grijesili, ali greške su tu i moramo ih prihvati i naučiti kako da se iz njih izvučemo. Obično, kad napravim grešku, idem na sljedeći takt, ne na onaj prije toga. Mnogi drugi, mnogi studenti pogriješe i onda se vrate, tako da opet moraju proći mjesto koje ne znaju! Bolje je prijeći na idući takt. Ako vam netko priča priču, i mora zakašljati, nema veze – sve dok nastavlja pričati. Ovdje je ista stvar; svirate neki komad, u redu – malo se spetljate, ali morate nastaviti i misliti: nije to ništa. Ali ako se vratite, uistinu ćete mnogo jače otkriti problem koji ste imali. Znači, sve je to povezano s memoriranjem. I još nešto iz mog cjelokupnog iskustva s memoriranjem: ako učite od kraja, tada samo pamtite i morate to činiti namjerno. S druge strane, kad to radite od početka, vi uz to na neki način i vizualizirate, projicirate zamisli, na neki način izvodite komad i sklapate ga u cjelinu. Kad idete od svršetka, vi samo memorirate. Ako ste motivirani, bolje pamtitte. Ako, recimo, imate ispit u lipnju, to je daleko i, u redu, započet ćete raditi, ali potreba je još negdje daleko i stoga ni ste stvarno motivirani. Ali ako se s prijateljima dogovorite: sutra ćemo se naći i prosvirati napamet dva reda, to će vas potaknuti. Na primjer, govorim li slušateljstvu na seminaru i tumačim ovo, možda ću to demonstrirati memorirajući nešto. Jasno da sam vrlo motiviran jer pokušavam to objasniti studentima i pokazati im da djeluje. Na taj sam način mnogo motivirani nego kad bih sjedio kod kuće i pokušao isto! Morate pronaći način da se motivirate, a ne da se prisiljavate. Jednostavno igrajte male igrice i ispitujte se. U pravilu sam vrlo motiviran stoga što imam koncerte. U veljači sviram posve drugačiji program nego u studenom. Dakle, radim na stvarima koje će biti na programu i ne bih želio da iznenada moram reći: »Žao mi je, ljudi, moram ponovno izmjeniti program«. Imam vlastitu motivaciju i upravo sam odlučio: želim naučiti napamet pola programa do Božića. To je teško, još uvijek imam osam ili deset koncerata do tada, ali svakog dana radim sat-dva na novim stvarima. To mi pomaže. Daje mi dnevnu inspiraciju i to mi je važno. Kad govorimo o raznim stvarima u vezi s glazbom, memorija dolazi među najvažnije od njih. Ne samo kod učenja napamet, nego isto tako ako želite naučiti tehniku. Jasno, vi ponavljate tehniku tisuću puta da biste je upamtili, ne intelektualno, nego fizički – tako da vaša ruka bude u stanju to izvesti kad zatreba. Kad kažete: napravi to, vaša će ruka to i učiniti. Vi ste ruku naučili taj pokret, i vaše ga je tijelo upamtilo. Koja je razlika između talentirane i netalentirane osobe? Često talentirana osoba ima veću sposobnost fizičkog pamćenja, trenutnog pamćenja. Za primjer uzmimo nekog kao što je Pete Sampras: siguran sam da bi on upamtio gitarske akorde kao od šale. On ima izvrsnu fizičku

memoriju... Znači, tendencija je da osobe koje su dobre na jednom instrumentu, također budu dobre i na drugima. Morate otkriti da li vama treba više ili manje vremena za memoriranje. Siguran sam da je Johnu Williamsu potrebljeno vrlo malo vremena za učenje bilo kojeg novog pokreta. Ako vama treba više vremena, morate to prihvati. To vas ne čini boljim ili lošijim glazbenikom.

- *Tijekom seminara govorili ste o evoluciji kvalitete tona – o činjenici da danas većina gitarista teži sviranju s mnogo manje škripe žica nego prije...*

Vratimo se u vrijeme Villa-Lobosa: on vjerojatno nije svaki dan imao nove žice, vjerojatno je svirao na starima. Također, živio je u Brazilu, gdje je vlažno i vruće i zacijelo nije bilo klima-uredaja. I što se zbivalo? Nije bilo škripanja žica! Villa-Lobos je pisao glazbu u kojoj se krećete niz basovske žice i uz njih. To mu nije smetalo jer nije mogao čuti buku. A sad uzmite mladoga gitarista danas, sa fantastičnom posve novom gitarom i novim žicama, koji svira u dvoranu sa suhim zrakom – on škripi da je to strašno! To ponekad ubija glazbu, stoga moramo pronaći neko rješenje. Jedan dio problema je čisto fizički. Neki ljudi imaju tvrdnu kožu i više škripe, ali mislim da je veliki dio toga zapravo tek loša navika. Polovicu šumova možete rješiti odabirući bolji prstomet ili jednostavno dižući prste. Ljudi ponekad škripe na mjestima koja su zapravo tako jednostavna. Ako rješite takva mjesta, to će biti upola manje škripanja, što je već mnogo bolje. Ponekad ćete izgubiti nešto od melodijske linije, no svatko sam mora odvagnuti što dobiva, a što gubi. Koji put je mali prekid ili drugačiji prstomet koji nije toliko linearan, ali je čišći, kompromis vrijedan truda. Glasovir nema mogućnost povezivanja dvaju tonova, pa ipak dobar pijanist može pjevati svojim instrumentom. Znači, trebali bismo naći načina da se oslobođimo škripe – tonovi neće više biti tako blisko povezani – a da ipak stvaramo divnu glazbu. Naravno da je to moguće! Jedini problem je da stvar ponekad treba izvesti na nešto drugačiji način; s time se morate pomiriti.

- *A korištenje harmonijske rezonancije gitare?*

Da, to je ponekad moguće. Prenda podignite prst, ostaje tonski kontinuitet pobuđenih tonova. Ili ponekad možete i ostaviti neki ton akorda i otpustiti onaj ton koji bi prouzročio šumove. Na primjer, moj prstenjak škripi više nego srednjak – prstenjak mi postrance nije toliko snažan – tako da klizim srednjakom, a ne prstenjakom. Ima mnogo, mnogo načina da se to riješi; mislim da u svakoj situaciji zapravo treba potražiti najbolji prstomet. Danas mnogi gitaristi zvuče odlično na trećoj žici, stoga je moguće kliziti po njoj, dok se u Segovijino vrijeme preferirala četvrta žica. Točno je da četvrta žica ima određenu tonsku kvalitetu koju ne možete postići na trećoj... Ponovno dolazimo na temu vaganja prednosti i mana. Mnogi od nas snimaju glazbu. Škripanje je grozno na snimci – posebno danas s digitalnom opremom koja hvata sve: svaki mali

udisaj, svaki pokret – zbilja je teško. Šumovi se jako čuju i izuzetno je demoralizirajuće kad izvedete predivnu frazu i imate veliki šum posred nje. Isplati li se ostaviti snimku ili je treba ponoviti? Svatko sam mora odlučiti o tome. Ja više volim izbjegići škripu na snimci i spreman sam naporno raditi da bih je se riješio. Neki proizvođači proizvode brušene žice. Npr. D'Addario izrađuje polupolirane žice koje sam znao upotrebljavati. Prenda više volim nebrušene žice, brušene žice katkada doista mogu biti rješenje. Škripanje je glasnije od zujanja – kad promašite prag i stisnete na pola polja. Većina gitarista ne trpi zujanje, to je ravno grešci, a ipak toleriraju škripu! To je pogrešno. Za mene i jedno i drugo jednak narušava glazbu. Kao student, živio sam u kući jednog violinista u Londonu i tip mi je smješta rekao: »Škripiš!« Puno mi je pomogao u glazbi. Nije mi mogao ništa reći o tehniči, nje-govo je poimanje glazbe zapravo bilo jednako poimanju obične publike: nije lijepo, nemša izliku i ne možeš na to reći – da, ali glazba je tako autentičnija. Ne – škripiš. To znači, škripa stvara veliku buku i šteti glazbi. Vrlo rano sam pokušavao činiti nešto s tim u vezi. Ako slušate Carlevarove učenike, sve te ljude iz Latinske Amerike, svi su vrlo čisti svirači. Carlevaro je naporno radio na svojoj koncepciji. Jednom sam otisao na njegov seminar i čuo sam neke vrlo dobre ideje. I svatko od nas ima neke ideje – svi bismo trebali govoriti o tome.

- *Ponekad čujemo gitariste koji također imaju vrlo nečistu desnu ruku. Kako se riješiti problema te vrste?*

Ponekad je stvar u obliku nokta... Ako polako spustite nokat na žicu koja vibrira, ona će obično zazvečati, a to je vrlo bučno. Ako nokat spustite brzo, ako je priprema trzaja dovoljno brza, čut će se tek sitan *klik*. Ponekad su ljudi s velikim snažnim rukama također i nečisti svirači zbog toga što se snažni prsti sporije kreću, i kad se spuštaju na žicu stvaraju zujanje. Ti bi ljudi vjerojatno trebali povećati brzinu trzanja. Također, neki ljudi imaju tvrdnu kožu, prsti su im tvrdi na vrhovima. Kad oni dodirnu žicu, čuje se zujanje. Moja je koža vrlo mekana, tako da sam sretan što ne stvaram buku kad se spustim na žicu. Jedno od rješenja za mene je da u osnovi pri-premam svaki ton. Prenda je priprema svedena gotovo na ništicu, ne razmišjam o tome kao da trzam žicu iz zraka: mislim na pripremu-trzanje. To mi je osnovni način sviranja, prenda, naravno, mogu svirati i na druge načine. Ako napravim pripremu u pravoj točki, to će osigurati savršen ton, odnosno onakav kakav želim, a također neće biti nimalo popratnih zvukova. Pripremam točno u točki gdje se sreću meso i nokti. Žica dodiruje milimetar mesa, a zatim nokat. Kad poželim oštriji ton – i mijenjam položaj desne ruke – još uvi-jek koristim istu točku za pripremu prenda je kut nokta prema žici drugačiji. No kad izvodite oštriji ton, obično imate manje zujanja. Više popratnih zvukova nastane kad želite posebno zaobljeni ton, stoga što tada obično pomaknete ruku prema hvataljci gdje žica ima veću amplitudu titranja nego kod konjića. Znači da je tu veća opasnost od popratnih zvukova. Za mene, tajna je u brzini kojom stavljate prst na žicu, bez

obzira da li pripremate trzaj ili ne; brzina kojom se spuštate i dio prsta kojim dolazite na žicu. Na primjer, ljudi obično prave šumove na kraju svakog tona kad sviraju staccato. Točku pripreme (dodirnu točku na prstu) potrebno je korigirati, tako da povratnim pokretom dodete na žicu baš onim mjestom na prstu koje ne stvara šum. Time se treba baviti svako jutro. Ja učim svoju ruku gdje pripremati trzanje. Čak i kad želim svirati potpuno povezano, mislim na pripremu. Konačno, osoba koja puno priprema i dobro svira i osoba koja ne misli na pripremu i također dobro svira zapravo postupaju sasvim jednako. Stvar je samo u tome: ako ne vježbate pripremu, kako ćete kontrolirati duljinu tona? Veći ili manji staccato; hoću reći, postoji cijeli raspon boja koje ovise o duljini i artikulaciji tonova. Većina gitarista razmišlja ovako: ili jest staccato, ili nije. Mislim da to nije u redu. Postoji cijeli spektar više ili manje skraćenih tonova i da biste ih dobili morate imati kontrolu nad pripremom, nad vremenom u kojem držite prst na žici između dva tona. To je vrlo bitno.

- *Da nastavimo s desnom rukom. Na primjer, recite nešto o tremolu. Velik je problem čisto svirati tremolo i uravnotežiti sva tri prsta...*

U osnovi, ne mijenjam položaj ruke. Sjetite se da prilikom sviranja tremola – posebno s velikim kutom nokta na žice – morate biti u stanju svirati tri tona prstima *a, m, i*, a da ne mijenjate položaj ruke. Prsti moraju djelovati bez uz nemiravanja ruke. Svatko kome ruka poskakuje kod trzanja imat će problema s tremolom. Kad jednom smirite ruku, mislim da je potrebno riješiti duljinu trajanja tona koji se trza prstenjakom, prvog melodijskog tona. Mnogim ljudima prstenjak zvuči slabije od srednjaka i kažiprstu. Znači da treba naći položaj u kojem on može dati dobar ton, stoga što je to prvi melodijski ton. Mislim da je on najvažniji. Ne mora biti najglasniji, nego idealan, najzaobljeniji i najizdržaniji mogući ton. Većina ljudi, nakon što trzne prstenjakom, odmah privuče srednjak koji prerano dolazi na žicu. Zato loš tremolo obično ima prekratak prstenjakov ton, to je vrlo tipično. Jedan od načina da se to popravi je produljenje tona trznutog prstenjakom. U početku udarajte nogom na trzaj palcem, pa zatim na trzaj srednjakom ili kažiprstom. Taktirajte nogom zato što će vam fizički pokret pomoći da bolje shvatite pravo vrijeme trzaja. Kad jednom steknete osjećaj za to, mislim da će vam to donekle popraviti tremolo. Neki svirači izvode vrlo različit tremolo na prvoj žici od onog koji dobiju kad prijeđu na drugu žicu. Ja ne, stoga što ne zamahujem puno pred trzaj, nego ga pripremam vrlo blizu žici – ne trzam iz zraka. U osnovi radim istu stvar na drugoj žici kao i na prvoj, i premda ponekad pogodim krivu žicu, nije mi problem približiti se žici i pogoditi onu koju trebam. Mislim da ljudi koji sijevaju desnom rukom imaju vrlo dobar tremolo na prvoj žici i nikakav na drugoj. Treba uravnotežiti tehniku, jer postoji mnogo skladbi s tremolom koji ide preko raznih žica. Većina je ljudi skloni svirati dulji ton palcem i zakasniti s prstenjakom. Možda bi trebali ranije trzati prstom *a*. To će pomoći. Također bi bilo dobro vježbatи mekši i oštriji

ton u tremolu. Boja tona će pomoći melodiji na način na koji to i pjevači rade. Uvijek imate mogućnost izbora punijeg ili oštrijeg tona čime možete utjecati na melodiju; mislim da se taj trud isplati.

- *Krenimo na drugu temu. Snimili ste dva CD-a integralnih opusa (Tárrega, Moreno-Toroba) i velik dio opusa Barrios-a i Rodriga, uvijek predstavljajući širok raspon djela pojedinog kompozitora. Što mislite o takvim izdanjima?*

Snimati CD i svirati na koncertu različite su stvari jer na snimci ostavljate nešto trajno. Baš ne volim autorske koncerete. To je teoretski zgodno, ali na koncertu mi je obično potrebna stilski raznovrsnost. Na snimci više volim stilski jedinstven program – to ne mora biti samo jedan skladatelj, nego stilski kontinuitet kroz cijeli materijal. Dosta davno snimio sam CD s Laurovom gazbom i zapravo mi se dopalo provesti mnogo vremena s jednim skladateljem. I kasnije, kad sam imao posla s drugim materijalima, bilo je lijepo raditi na taj način: tako dobivate širu perspektivu onoga čemu je skladatelj težio, ili barem jasniji stav o tome. Na primjer, ako namjeravam snimiti CD barokne glazbe, tada ću šest mjeseci svirati mnogo baroknih komada, i to ne samo one koje kanim snimiti. Svirat ću također i druge komade da bih stekao pouzdanje u to što želim napraviti s baroknom glazbom. Tako sam pripremao CD Bach, Händel, Scarlatti. Zatim sam snimao CD devetnaestog stoljeća i odlučio sam da na njega ne stavim Giulianija i Sora jer je to već napravljeno, ali sam se bavio njihovim skladbama. Ako proučim sve što je skladatelj napisao, imam osjećaj da ga bolje razumijem. Možda sam u krivu, no barem pouzdano znam kako želim napraviti snimku. Kad dođe dan snimanja, nemam dvojbi. Točno znam što želim od tih djela. To su moji razlozi za monotematske nosače zvuka. Volim slušati tuđe snimke koje su kao recitali. No, jedna vrsta zvuka na CD-u može ponekad biti dobra za baroknu glazbu, ali ne i za romantičnu glazbu. Uobičajeno je da na čitavom CD-u imate samo jedan zvuk, jednu snimateljsku situaciju, ali ponекad pomislite: »Čovječe, ovo mi odgovara za Bacha, no za Castelnuovo-Tedesca želim drugačiji zvuk.« Ne možete nešto što ima mnogo jeke staviti uz nešto što nema jeke. To ne možete napraviti na CD-u, tamo općenito imate jedan zvuk i to je to. Snimio sam CD s Rodrigovim koncertima i također *An hour with Torroba*. Jednostavno se dobro osjećam radeći to. Mi gitaristi nemamo toliko skladatelja kao pijanisti, s time se moramo pomiriti, ali imamo nekolicinu skladatelja koji su napisali barem jedan sat glazbe za gitaru i mislim da je sasvim u redu napraviti takav program. Tu je riječ i o izrazu poštovanja prema skladatelju kad posvetite CD samo njemu. Još su dva razloga tome: izdavačke tvrtke to vole, a drugi razlog je osobne prirode: i sam volim takve projekte, imam osjećaj da sam osobno upoznao Barriosa. Naravno, iz moje perspektive stvari će izgledati drugačije nego iz nečije druge, ali ako na CD uvrstite tek dvije Barriosove skladbe, nećete tome posvetiti mnogo vremena. S druge strane, ako kanite snimati cijeli

CD s Barriosom, tada ćete baveći se njime potrošiti možda godinu dana, možda još i više.

- *Kad se tako dugo bavite istim djelima, što činite da biste održali svoj pristup svježim?*

Zaboravim ih. Zatim ih obnovim. Očito je da ćete se, kad učite novu skladbu, mnogo brže odlučiti kako je odsvirati ako ste već napravili mnoge druge skladbe. Ako uzmem još neki Giulianiјev komad, brže ću ga prirediti nego one koje sam radio prije. Na primjer, u ovom trenu bio bih u stanju na zahtjev skupiti vrlo velik program, premda sam mnoge od tih stvari svirao prije dvije godine i potpuno sam ih zaboravio. No, mogao bih ih obnoviti za dan-dva. Jednom zaboravljen komad je nov, svjež, kad mu se ponovno vratite. No također, u pravilu stalno mijenjam program što ga čini svježim. Moram mnogo raditi jer postoje nova djela. Moram vježbati zato jer to nisu djela koja sviram već dvadeset godina... Program koji sam svirao ovdje naučio sam u cijelosti ove godine. Izuvez dva-tri stavka Llobeta, sve drugo mi je bilo novo. Iduće godine bit će sve drukčije. Opet dolazimo na to da je život kratak, a postoji tako mnoga glazbe koju treba naučiti. Ne volim reći da gitara nema repertoara, ne volim to čak ni čuti. Znate, jedan ljudski vijek nije dovoljan da se nauči sve što je dobro. Ne može se, a k tome postoje stotine manje poznatih komada koje vrijedi svirati. Ponekad odbacite neka djela koja vam se ne sviđaju, ali još uvijek ostaje mnogo nove glazbe. Sam ne sviram tako mnogo avangardnih skladbi, ali postoje tone dobrih djela – modernih, tradicionalnih, transkripcija... Znači, moguće je kretati se nekamo. I svako toliko netko otkrije neko djelo koje svi želimo svirati, a to je sjajno jer potiče potrebu za učenjem novoga.

- *Učili ste i druge instrumente – rog i violinu. Svirate li ih još uvijek?*

Ponekad uzmem violinu. Rog više ne sviram... Također sam naučio svirati violu, jer je viola bolja za gitarista. Obično imamo više žuljeva na lijevoj ruci, a viola je veća od violine. Uz to, glazba za violu je jednostavnija. Ne uvijek, ali možete svirati violu u Beethovenovoj simfoniji, dok biste za prvu violinu zaista morali biti izvrsni. Kao violist možete svirati u orkestru ako i niste posebno dobri. Osim toga, orkestri očajnički traže violiste jer ih nemaju dovoljno. Znači, za mene je sviranje viole bio način da sviram u amaterskim orkestrima. Sviranje instrumenta koji stvara trajni ton je poučno. Kod gitare, ton se pojavi i brzo zamre. Kod violine možete upravljati tonom jer ga kontinuirano proizvodite. Vi ste dakle angažirani u cijelom trajanju tona. Mislim da vam to daje drugačije gledište na to kako kreirati melodiju. To je gledište vrlo različito od onog na gitari, ali nešto sam uspio prenijeti. Violinisti mnogo razmišljaju o upotrebi vibrata, o učenju vibrata. Intonacija im je mnogo važnija, s time se stalno susreću. Neke od tih stvari uspio sam iskoristiti na gitari. Također mislim da je samo sviranje u orkestru vrlo zabavno iskustvo, čak i na nižoj

razini. Ali ne znam koliko mi je to kao gitaristu pomoglo. Savjetovao bih svim studentima da nauče svirati instrument s trajnim tonom, melodijski instrument, da to osjete. To je zista zanimljivo.

- *Na kojim gitarama svirate?*

Mnogo, mnogo godina svirao sam na instrumentu Johna Gilberta. On je graditelj iz San Francisca i izrađuje sjajne gitare. Sad njegov sin nastavlja tradiciju. Ponekad, kad promijenite gitaru, dobijete drugu vrst nadahnuća, promijenite svoju interpretaciju. Sad koristim gitaru Matiasa Damana. On je Nijemac i gradi sjajne instrumente. Mnogo toga što mogu dobiti na njegovoj gitari ne mogu dobiti na svojim ostalim gitarama. Matias spada među najbolje graditelje na svijetu i njegove gitare mi se baš sviđaju, tako da na njima sviram već nekoliko godina. Mislim da sam, upravo zahvaljujući njegovoj gitari, postigao izvjestan napredak.

- *Koji su vaši zahtjevi prema graditeljima?*

Teško je reći jer tu ima mnogo podsvjesnoga, to zapravo nije nešto što uistinu znate. Uzmite gitaru, i jednostavno vam se sviđa ili ne. Naravno da neke stvari možete objasniti. Ako gitara dobro reagira, to jest, ako s malo napora dobijete dosta zvuka, to mi se obično sviđa jer nemam velike snažne prste, imam svoj vlastiti prirodni dodir. Mislim da bi to bio moj savjet graditeljima: ako napravite gitaru na kojoj je lako svirati, gitaristi će bolje svirati – znači i gitara će bolje zvučati. Neke gitare imaju krasan ton ali su naporne za sviranje. Mislim da to nije dobro. Gitare Johna Gilberta zvuče fantastično, a gitare Matiasa Damana su tako podatne! Rekao bih da je to važno. Mislim da je oblik vrata osobna stvar, no postoji određena mjera o kojoj treba voditi računa. Moja je ruka izvjesne veličine i ako je vrat predebeo ili pretanak, neću pogoditi optimalnu točku između palca i prsta. Znači, postoji određen oblik ili veličina vrata koja je za mene dobra, no to ne znači da je dobra za vas: svatko je drukčiji. Tu je još jedna stvar. Većina glazbe koju sviramo bit će, recimo, mezzo-forte. To je naša srednja dinamika. Ja imam svoj prirođan način trzanja koji ne kanim naprasno izmjeniti. U mojim godinama ne mogu najednom svirati mnogo snažnije ili mnogo slabije, stoga trebam gitaru koja će prilikom mog uobičajenog trzanja dati dovoljnju količinu zvuka. Aniello Desiderio, fantastičan svirač, ima izuzetno snažne prste. I ima gitaru koja u njegovim rukama zvuči fantastično. Ja sa svojim rukama ne mogu dobiti dovoljno zvuka iz nje. Na neki način, ta gitara njemu savršeno pristaje, a meni ne. Možda bi moja gitara u njegovim rukama (ne vjerujem da je pokušao) zvučala preglasno. Znači, svatko ima svoj prirođeni dodir i zato mora potražiti gitaru koja uz to dobro pristaje. Student je sposobniji prolaziti se ovoj ili onoj gitari, ali u nekom trenutku morate reći: »To sam ja, i trebam gitaru koja odgovara baš meni«, prije negoli sebe prilagodite gitari. Volim čiste gitare, ne premutne, jer je moj ton pomalo zaobljen. Matiasova gitara je

prilično tamna, ali je dovoljno čista, tako da s njom mogu sve. Gilbertove gitare su svjetlige; mnogo sam godina svirao svijetlu gitaru trudeći se zaobliti zvuk.

• *Mijenjate li gitare ovisno o repertoaru?*

Zapravo ne. S ovom će gitarom ostati neko vrijeme, dok ne nađem nešto što mi se više sviđa. Godinama sam mijenjao gitaru gotovo svake godine; u ovom trenutku sam posve zadovoljan.

• *Koju glazbu slušate?*

Slušam klavirsku glazbu, komornu glazbu... Jednostavno zato jer imaju tako sjajan repertoar. Premda je glasovir vrlo različit od gitare, postoji određena veza, postoje određene interpretativne tehnike koje možemo koristiti, dok nam je ono što rade gudači ili pjevači mnogo teže primjeniti. Putujući, posjećujem mnoge gitarske koncerete... Nisam izbirljiv. Poslušat će sve što najde i uživati u tome. Samo ne volim rock glazbu. Nemam ništa protiv nje, išao sam na rock koncerete s priateljima u Londonu, ali sad ne idem, zaista. Ako sam u automobilu, obično slušam folk ili klasičnu glazbu. U tome naj-

više uživam, oduvijek. Ako pripremam CD, ili ako radim na programu koji ima jednu orijentaciju, tada slušam mnogo glazbe te vrste. No to je više profesionalno proučavanje, a ne slušanje nekoga tko glazbu voli.

• *Kako se osjećate s gitarom?*

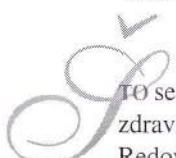
U ovom času to je veliko zadovoljstvo stoga što stvari idu dobro i uživam svirati. Ponekad je to posao, pomislim: to jednostavno moram napraviti jer imam koncert za tri dana, i moram vježbati. Koji put zbilja ne želim vježbati, ali znam da će, ako vježbam, stvari ići bolje. Tako da ovisi... Pored toga, provodim tako mnogo vremena s glazbom i mnogo vremena studirajući, podučavajući i nastupajući, da katkad, ako imam slobodan dan, više volim otići igrati golf. Postoje i druge stvari na svijetu... Volim navijati za svoju vlasitu nogometnu ekipu u Vigu. Pa ako, recimo, tu u Vigu imamo zanimljiv komorni koncert, a istovremeno Celta Vigo igra protiv Liverpoola, možete biti sigurni da će otici na utakmicu! Imam računalo kod kuće i rado ga koristim. Ako pada kiša i ne mogu na golf ili nogomet, možda će se igrati s računalom...

**Preveo: Eugen Bručić**

# PAVEL Steidl

**u razgovoru s Melitom Ivković**

*Pavel Steidl jedan je od vodećih čeških gitarista današnje generacije. Razgovarali smo dan uoči njegovog recitala u sklopu ciklusa Guitarra viva. Počelo je uobičajenim pitanjem o projektima na kojima trenutno radi, i onima u bliskoj budućnosti.*

TO se koncertne karijere tiče, nadam se da će biti dobrog zdravlja kako bih mogao održati dovoljno koncerata. Redovito dobivam angažmane – uskoro će svirati na Kubi kamo idem na poziv Lea Brouwera. Bavim se i pedagoškim radom, većinom u obliku majstorskih seminara, ali također radim i u školi u Amersfoortu. Tamo sam zauzet samo dva dana u tjednu; ostalih dana pripremam program za studijska snimanja i koncerte. Moj će idući studijski rad, po svemu sudeći, biti snimanje Paganinijevih djela za solo gitaru za talijansku diskografsku kuću Quattro Frame. U početku sam bio skeptičan prema nekim njegovim radovima – mislim na nedavno pronađene rukopise koje će objaviti nakladnici Zerboni i Chanterelle – budući da se radi o kompozicijama koje na prvi pogled izgledaju jednostavne, ali to uopće nisu ukoliko prihvate izazov svega što se može učiniti s tom

glazbom. Snimat će na originalnom instrumentu iz tog doba, i to će biti prilično težak pothvat, ali i šansa da improviziram u toj glazbi, budući da sam posve siguran da niti Paganini nije svirao strogo po zapisanim notama. Također, pokušat će prikazati i osobitosti gitare – boje i ostale tehničke mogućnosti. Potrebno je zaista puno vremena da biste bili sigurni da ste postigli rezultat koji želite snimiti, ali to je uvijek tako – sjećam se snimanja Legnanijevih Capriccija: trebale su mi pune četiri godine da ih pripremim, da zaokružim čitavu ideju o njima.

• *Bavite li se i komornom glazbom?*

Svakako; surađujem s Andreasom Kreufferom, njemačkim dirigentom i flautistom; također i s prijateljem violinistom,

koncertmajstorom jednog amsterdamskog orkestra, i, dakako, s vremenima na vrijeme, također i s drugim gitaristima – u studenom ove godine svirat će nekoliko koncerata u duetu s Carlom Marchionem. Kažete da je bio ovdje u Zagrebu? To me baš veseli, jer on je izvrstan glazbenik i divna osoba.

• *Recite nam nešto više o gitarističkoj sceni u Nizozemskoj.*

Da, nizozemska gitaristička scena ... što reći o njoj ... ponekad imam osjećaj da ona uopće ni ne postoji! (smijeh) Kako je kod vas u Hrvatskoj?

• *Imamo mnogo talentiranih gitarista, ali pitanje je što sve zaista čini jednu scenu.*

Mislim da se scena dobije onda kada dobijete publiku.

• *U tom slučaju mi zaista imamo dobru scenu, uostalom, vidjet ćete sutra.*

Onda je to sjajno! Publika je veoma važna. Novac se uvijek može nekako naći, a onda trebate još samo jednu prikladnu dvoranu i nekoga tko će to organizirati. Nizozemska scena ima dva dobra festivala, no zatvorenoga gitarističkog kruga. Pitanje je kako dobiti onu vrstu standardne publike koja posjećuje »prave« koncerte – to je prilično teško. U Amsterdalu ima priličan broj gitarističkih koncerata, ja također organiziram neke od njih, i mogu vam reći da za gitaru svugdje ima finansijskih problema. Ako organizirate, primjerice, nogometnu utakmicu odmah ćete pronaći novce, ali gitara je jednostavno previše intimna ...

• *Intimnost gitare o kojoj se često priča – je li ona prednost ili mana?*

Znamo da je Segovia pokušao i uspio dovesti gitaru u velike dvorane, potom su Bream i Williams to nastavili. Ta vrsta popularizacije našeg instrumenta bila je divna, ali je nametala drugi problem, a taj je da su oni redovito punili najveće svjetske dvorane gdje ih nitko nije mogao dobro čuti, jer su prevelike i ne odgovaraju gitari. Danas opet imamo situaciju da gitaristički koncert ne može napuniti najveću dvoranu u, recimo, Amsterdalu, za razliku od prije dvadeset godina kada bi došao Bream. Ipak, smatram da snaga gitare leži u njenoj intimnosti, to je salonski instrument, i bilo bi mi draga da se u svakom gradu nađe zgodna mala crkva za sviranje, ne za toliko novaca koliko bih dobio za nastup u Concertgebouwu i sličnim dvoranama, nego da možete priređivati koncerete za osamdeset do sto ljudi koji dolaze i slušaju, i uživaju u gitarскоj glazbi. Bilo bi predivno svirati dva takva koncerta tjedno i putovati kao u 19. stoljeću, kako su radili Legnani i Giuliani: oni su putovali i svirali gdje god je bilo moguće – to se može pročitati u njihovim pismima – većinom kao solisti ali i u kombinaciji s ostalim instrumentima. Mislim da je divna stvar imati grupu s dobrim pjevačem, violinistom, flauti-

stom, pronaći dobar repertoar i istraživati mogućnosti. Neki ljudi vide križu gitare u tome što nemamo takvih karizmačnih ličnosti kao što je bio Segovia. Može biti, ja zaista vjerujem da je on bio osoba s ogromnom snagom na pozornici, osoba koja je imala magnetsku privlačnost, i to ne samo zbog gitare, već zbog nečega što interpret posjeduje, te njegove aure. Kad bi Segovia došao na pozornicu publika bi uzdahнуla od uzbuđenja. To i nema uvijek veze s glazbom – ponekad se dogodi, bio sam svjedok tome u više navrata, da jedan izvrstan svirač ostavlja publiku hladnom, dok će drugi, prošječan, izmamiti uzvike oduševljenja. Također je važno i pitanje repertoara. Morate zaista izabrati lijep repertoar, napraviti fini »menu« u kojem će ljudi uživati u gitari, gdje će osjetiti ljubav spram gitare, jer to nisu samo note, to mora biti čitava priča. Da se vratim na pitanje o nizozemskoj gitarističkoj sceni: mislim da ona, naravno, ipak postoji, ali da nije toliko jaka.

• *Koliko dugo ste u Nizozemskoj i gdje točno živate?*

Trinaest godina. Živim pomalo sa strane, na jednoj farmi, i pokušavam živjeti miran život. Nemam mnogo kontakata sa scenom, kako god uzmete... (smijeh) Volim provoditi vrijeme svirajući, vježbajući gitaru, stvarajući glazbu, komponirajući u tišini. Živim u Amersfoortu, gradu četrdesetak kilometara udaljenom od Amsterdama, dakle vrlo blizu Zorana Dukića, s kojim se, nažalost, ne viđam tako često... Zoran mi je jako drag, i mnogo mi znači što je u Nizozemskoj – s njim je i stvorena ideja za Amsterdamski gitaristički festival. Amsterdam i Zvollen jedini su nizozemski gitaristički festivali; Zoran vodi jedan od njih, i to radi veoma dobro.

• *Može se reći da je pobjeda na natjecanju Radio France bila ključna točka nakon koje je vaša karijera krenula uzlaznom putanjom. Kakve su bile okolnosti tog događaja?*

Imao sam 21 godinu. Bilo je to 1982., i mislim da sam bio premlad za nešto takvo. Bilo je to vrijeme željeznog komunizma u Češkoj i bilo je veoma teško putovati izvan zemlje. Tada i nije bilo mnogo gitarističkih natjecanja, samo nekoliko najvećih. Ovo natjecanje je imalo nešto posebno, mislim da je stvar bila u žiriju, kojem je predsjedavao Robert Vidal – on se uvijek trudio naći prave osobe za žiri, u što sam se i sam uvjedio. Dakako, kao pobjednik natjecanja dobio sam organizirane koncerte i mogućnost za početak karijere, ali zbog takve političke situacije bilo je vrlo teško organizirati putovanja, i nakon nekoliko godina odlučio sam otići iz zemlje. Jednostavno sam jednom otišao i nisam se vratio u Češku. Odlučio sam ostati u Nizozemskoj, zbog mnogih razloga. Nisam se osjećao sigurnim. Bila je 1987., i nakon samo dvije godine sve se promijenilo – ali tko je tada mogao znati da će se sve promijeniti gotovo preko noći? S druge strane, problemi koji nisu bili političke prirode, a koji su me također naveli na odlazak, još postoje. Ali to bi zahtijevalo jednu sasvim novu temu, onu o moralu i ljudskosti. No, bilo je uvijek stvari, poput ovog



K. MIHELIĆ

Pavel Steidl prima čestitke nakon zagrebačkog koncerta

francuskog natjecanja, koje su mi davale mentalnu snagu da sve to prebrodim.

• *Recite nešto o povijesti češke gitarističke škole.*

Češka gitaristička škola... Znate, veoma mi je dragو što ste upotrijebili taj termin, budуći da u svijetu nije uvijek baš svima poznat. Počelo je četrdesetih-pedesetih, s Urbanom, on je bio prvi profesor na konzervatoriju i pronašao je neke talente. Kod nas se, a mislim da je tako i u Hrvatskoj, puno toga razvilo na temelju autodidaktike. Tadašnji gitaristi nisu imali uzore i nisu poznavali Segoviju. Isto je i s Milanom Zelenkom, a zatim je došao Jiří Jirmal, učitelj Vladimira Mikulke. On i Zelenka odgojili su mnoge dobre gitariste. Zatim dolaze imena poput Martina Myslivečeka. Bilo je onih koji su studirali u istočnoj Njemačkoj, u Weimaru. Još jedno veliko ime, odličan gitarist, je Miroslav Matoušek, koji je 1981. pobijedio na natjecanju u Caracasu. I danas, kao što je i u Hrvatskoj slučaj, mnogi dobri gitaristi žive po Europi. Na češkoj sceni postoje dva festivala, Brno i Mikulov. Mikulov polako postaje i svjetski poznat, a pored toga i jedan od najpopularnijih: ponekad tamo dođe i 120 do 140 pohađatelja, što je divno. Također, pomažem u organizaciji jednog praškog festivala. Ove će se godine održati u studenom. Specifičan je po tome što ne obuhvaća samo klasičnu gitaru, već i fingerpicking, flamenco, jazz. Cilj je pokazati brojne mogućnosti gitare, ali uvijek u akustičnoj verziji. Također nastojim dati šansu mlađim talentima ovdje u Nizozemskoj. Tako sam ove godine organizirao neke koncerete za pobednika natjecanja u Tychyju; lijepo je da jedan dvadesetdvogodišnjak iz Bjelorusije dođe

svirati u Nizozemsku. Ali mislim da je u Češkoj slično kao i kod vas – postoji velik interes za gitaru i puno darovitih gitara-sta.

• *Što biste izdvojili kao najvažnije iz vaših godina školovanja?*

Moje razdoblje učenja bilo je zaista lijepo. Četiri godine učio sam kod Milana Zelenke, onda je on prestao raditi na konzervatoriju, pa sam nastavio dvije godine kod Arnošta Sádlika, i potom ušao na Akademiju u klasu Štěpána Raka. Njih trojica su bili veoma različiti učitelji, i svatko od njih mi je otvorio oči na svoj način. Bili su mi veoma važni, ali držim da je najvažnije ono što se dogodi kad završite školovanje, što ćete tada raditi, da li ćete ostati zadovoljni s onim što ste do tada postigli ili ćete htjeti više; ne postoji kraj! Učim i učit ću od svakoga. Još uvijek se smatram učenikom, i volim taj osjećaj.

• *Koji su gitaristi izvršili presudan utjecaj na vas kao mlađog umjetnika?*

Mislim da najviše cijenim Segoviju, naročito onog Segoviju iz četrdesetih i pedesetih godina, taj stari stil. I Llobet mi se veoma sviđa. Tu uvijek postoji pitanje ukusa. Također i ostali gitaristi, kao Maria Luisa Anido. Čuo sam neke njezine zaista predivne snimke. Postoji jedna anegdota s natjecanja u Francuskoj, bio sam u finalu a ona u Žiriju. Morali su odabrati jedan od suitnih stavaka koje ću svirati, dakle Preludij, Courante, Sarabande ili Gigue. Ona je rekla: »Htjela bih čuti sarabandu.« (smijeh) Ali, smatram to zaista vrlo pametnom odlukom

– željela je čuti polagani stavak zbog vođenja glasova, što joj je bilo važnije od virtuoziteta. Volio sam, dakako, i Breama i Williamsa, ali nikad mi nisu bili tako bliski kao taj stari stil. Također, tu je i mnogo mlađih svirača koji mi se sviđaju.

• *Je li bilo i glazbenih utjecaja van klasične gitare?*

O, to vam je kao i sa svakim tko počne svirati gitaru. U početku nisam razmišljao o Segoviji, već o samoj gitari kao romantičnom instrumentu. Bilo je tu i mnogo jazz-a, pa i bluegrass-a, moj šest godina stariji brat svirao je banjo. Pratio sam ga s akordima što je, mislim, bio jako dobar početak za sviranje gitare. Volio sam i blues, ali nikada nisam bio ljubitelj električne gitare – to, jednostavno, nije bio moj zvuk.

• *Gitaristički repertoar – kako ga birate i koliko imamo dobre i vrijedne glazbe?*

Mi zaista imamo jako dobre gitarističke glazbe. Možda nemamo najveća imena, ali imamo mnogo glazbe pisane »s dušom« – pisane u impresiji trenutka, mnogo lirske glazbe. Mislim da moramo stalno tragati za zaboravljenom glazbom, i ići dublje u povijest. Uvijek su me interesirali zaboravljeni skladatelji, kao Zani de Ferranti. Eto, nema dugo da su ljudi otkrili Regondija – divna glazba, pa onda pojedina Legnani-jeva djela, Paganini ... Ima toliko dobre glazbe, od modernih skladatelja, iz 20. stoljeća, Castelnuovo-Tedesco, zatim Villa-Lobos, pa i mlađi poput Domeniconija. Ali svatko mora prihvativi izazov i istraživati. Ne postoji samo Piazzolla. Ne shvaćam zašto ga mlađe generacije tako puno sviraju. Pomalo me plaši činjenica da će prosječna publika došavši na koncert svaki puta slušati Piazzollina djela, i ostali vrlo tradicionalan repertoar. Sve u svemu, imamo dovoljno dobrog repertoara, ali, s druge strane, dobre glazbe nikada nije dovoljno!

• *Budućnost gitare, i njena pozicija u okviru glazbene scene?*

Mislim da je jedan od problema bio odlazak gitare u velike dvorane poslije 19. stoljeća, radi više novca i biznisa. To je bio problem jer gitara nije mogla postići adekvatan zvuk u velikoj dvorani, njene specifičnosti i boje nisu dolazile do izražaja i tu je izgubila utrku s ostalim, glasnijim instrumentima. Mislim da se moramo držati specifičnosti gitare, i pokušati biti veoma suptilni i topli sa zvukom i glazbom, i interpretacijom, i ne razmišljati o nekakvom sustizanju instrumenata poput klavira.

• *Kako pristupate pisanju vlastitih kompozicija?*

Muslim da ja samo zapisujem skladbe koje su već u gitari. Ja ih samo otkrivam! Nisam studirao kompoziciju, ali to bih želio, jer želim znati više o formi i svemu ostalom što spaja sve te ideje u cjelinu. To je veoma težak posao, i traži godine i godine rada. Ali i moje sadašnje kompozicije sviđaju se publici.

• *Hrvatska gitaristička scena?*

Osim, naravno, Zoran Dukića, čuo sam i mnoge vaše gitariste na natjecanjima kad sam bio u Žiriju; ne pamtim im imena, ali u pravilu kad netko dođe iz Hrvatske, svira na vrlo visokom nivou. Muslim da je to rezultat dobrog rada pedagoga i učenika entuzijazma. Ako želiš biti uspješan instrumentalist, moraš odvojiti na vježbanje najmanje četiri sata dnevno. A ako uz to imаш i dobru poduku, onda je to divno. Također, čini mi se da u Hrvatskoj imate vrlo dobar i temeljit sustav muzičke naobrazbe, sličan kao i u Češkoj. Znam i Darka Petrinjaka, svidio mi se njegov seminar u Amsterdamu; zatim Darka Konofskoga, nastupio sam na njegovom festivalu u Kastvu u ljetu 1999. Također i Anu Vidović.

• *Pogledamo li trenutnu europsku gitarističku scenu, nameće se ideja o pozitivnoj atmosferi, kolegjalnosti i prijateljstvu. Slažete li se?*

To je jedan vrlo prijateljski krug ljudi. Uvijek ih volim susresti. Svi su kao jedna obitelj, to je veoma lijepo, i nema mjesta ljubomori ili nečemu takvome. Uvijek postoji dobra volja, i sretan sam zbog toga. Potrebno je naći svoj vlastiti način bavljenja ovim poslom, ali uvijek biti otvoren i za nove informacije.

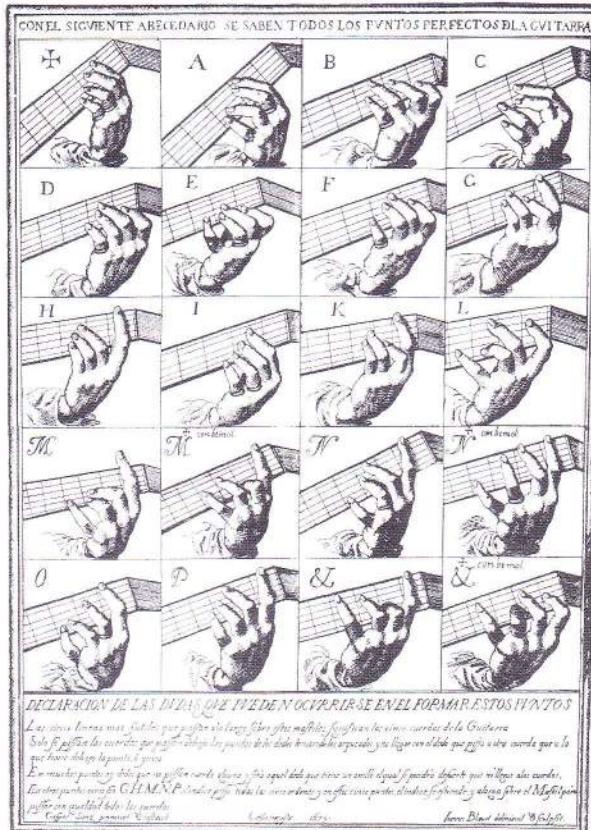
• *Koje biste savjete dali mlađim hrvatskim gitaristima?*

Jedna je stvar sigurna: za glazbu je potrebna tehnika, i za tehniku je potrebna glazba. To su stvari koje se međusobno prožimaju. Treba uvijek na imu imati ideju da smo svi mi učenici, bez obzira predajete li na nekoj akademiji ili se još školujete. Mi smo svi učenici, na različitim stupnjevima, i moramo neprestano napredovati. U trenutku kad stanemo, dogodit će se loša stvar. Možemo to usporediti s jednom ovakvom biljkom (*pokazuje na fikus u bistrou hotela Esplanade*): ona raste, i potrebna joj je sunčeva svjetlost, voda, i dobra zemlja. Ali, ukoliko dobije samo vodu bez sunca, neće biti dobro, a i obrnuta situacija će je uništiti. Potreban je sklad između svega toga, da bi biljka uspješno rasla. Veoma je važno izgrađivati sebe, kao umjetnika, ali i kao osobu. Ne smijete biti samo gitarist, već i glazbenik. To je ono što nas čini sretnima i daje nam iskustvo ljepote.

# NEKOLIKO riječi o pripremi notnog teksta za učenike

**Viktor Himelrajh**

**V**EC su stari pedagozi, autori uputa i škola za gitaru, nastojali da njihova djela izgledaju čim privlačnije. Kao primjer može nam poslužiti Gaspar Sanz, živahan student književnosti, teolog i orguljaš koji je veći dio svojega glazbenog dje-lovanja posvetio gitari. On je izdao uputu za sviranje gitare koja u nekoliko knjiga sadrži mnoštvo prelijepih raspjevanih kompozicija. Uz to je priložio veoma lijepo i precizno gravirane prikaze lijeve šake u hrvatovima upotrijebljenih akorda. I danas učitelji gitare moraju težiti jasnoći, jednostavnosti i



Stranica iz Sanzovog djela *Instrucción de música sobre la guitarra Espanola* (Zaragoza, 1674).

učinkovitosti već pri biranju notne građe (u ovom tekstu govorit će prvenstveno o njezinom izgledu, a ne o sadržaju) koju će pružiti mladom čovjeku. Postalo je nedvojbeno da je vizualizacija početničke, pa i kasnije nastave važan čimbenik u postizanju uspjeha.

Ustanovljeno je da u civiliziranim zemljama čak oko 80% pučanstva pripada vizualnim tipovima. Uz to, predviđa se da će vizualna komponenta biti još u porastu u sredstvima komunikacije, u školskoj i vanškolskoj edukaciji. U običnom životu, a napose u svijetu znanosti i tehnike, vizualne sposobnosti pri svjesnom i nesvjesnom opažanju (apercipiranju i percipiranju) sve više dolaze do izražaja. Onaj tko je zanemaren u vizuelnom području svoga bića bit će pobijeđen u oštroj životnoj borbi kojoj je izloženo čovječanstvo atomskoga doba. Sasvim je razumljivo da oni koji pripadaju u tipove s izraženijim auditivnim ili pak kinetičkim sposobnostima ipak imaju šansu ako im pomognemo razviti vizualnost. Vjerojatno nije potrebno posebno naglašavati da vizualni tipovi moraju unaprijediti i ostale svoje sposobnosti.

Zapravo želim reći da notno gradivo koje stavljamo pred učenika mora biti, što je više moguće, vizualno ispravno, a to znači da u njegovoj pripremi treba imati na umu sljedeće:

- sve što je zapisano u početku neka bude **veoma uočljivo**: pisano krupnim, a ne sitnim znakovima;
- **zbijenost** u notnom tekstu ide na štetu snalaženja i brzine u čitanju;
- zapis, gledajući na cijelu stranicu, neka je **prožet ljepotom** i matematički skladno razmjeren;
- **oznake** neka se doziraju prema dobi učenika; pretpostavost mnoštvom označkih stvara teškoće, no tamo gdje je potrebno, označki ne smiju izostati.

## Izgled stranice notnog zapisa

Neukom mladom gitaristu stranica nota s neprikladno raspoređenim taktovima često se pričinjava kao nečitka amorfna

**Pr. 1.***Pažljivo (a) i nepravilno (b) napisan ritam.*

masa znakova u kojima se ne snalazi. Tome se može doškočiti izborom notnoga gradiva ili pak nastavnik mora, prema dobi i zrelosti djece, notni tekst preuređiti – prepisati po svom najboljem uvjerenju da bi ga djeca mogla bolje razumjeti i slijediti.

U europskoj se glazbi skladba najčešće dijeli na grupe od četiri, osam ili šesnaest taktova; zato je dobro da svaki redak notnog zapisa sadrži po četiri taka. Iznimno ćemo u jedan redak staviti samo tri ili dva taka ako u njima ima mnogo nota.

Također moramo nastojati da djetetu koje tek počinje sluhom i osjećajem za ritam doživljavati i pojmiti trajanje nota, to trajanje i pred očima bude jasno prikazano (primjer 1a). Kako da nas shvati mali početnik na gitari, ako mu dademo note zbijene u taktove nejednake po širini (primjer 1b) – a svi bi trebali jednak tražiti!

## Oznake u notnom zapisu

U notnom tekstu susrećemo različite oznake. Dok su neke od njih neizbjegne, druge se mogu, ali i ne moraju upisati. Pre-gled oznaka:

- samo crtovlje s notama: daje nam podatke o visini i trajanju tonova, o ritmu, mjeri, metru...
- oznake koje se odnose na interpretaciju, određujući karakter skladbe, tempo, dinamiku, agogiku, artikulaciju...
- oznake koje govore o tehničkom aspektu izvedbe, na primjer o prstometu, o zadržavanju prstiju lijeve ruke na žici, itd.

Svesni smo da se oznakama drukčije opremaju notni zapisi za mlađe, a drukčije za zrelije učenike: vrstu i količinu oznaka treba birati misleći na učenikovu dob i na ono što je dosad savladao i usvojio. Ponekad pred učenika dospijeva i građa bez ikakvih oznaka, čak i bez onih najnužnijih; u tom slučaju nastavnik svakako mora učiniti potrebne nadopune.

U početnoj fazi rješavanja određenog tehničkoga problema neko vrijeme koristimo i posebne znakove kojima opremimo vježbicu i uporno je vježbamo dok se ne ucijepi u svijest i usto postigne automatizacija postupka, pa se poslije u svakom narednom slučaju ne mora više koristiti nikakvo posebno označavanje.

Označavanje prstometa za desnu i lijevu ruku u literaturi za gitaru i u prošlosti, a i danas, provodi se na prerazne načine i ni u kom pogledu nije standardizirano. Učeniku može doći u ruke i vrlo zbumujući stariji ili čak suvremeni tiskani materijal; zato je nužno da se zadržimo na najjednostavnijem postupanju. Upotrebu oznaka za prstomet desne ruke treba svesti na najmanju moguću mjeru; treba ih rabiti samo u fazi učenja, a inače isključivo u naročito zapletenim situacijama. Pretpostavlja se da je učenik jednom za svagda naučio kako se u pravilu prstometiraju akordi, a kako pak melodijski nizovi. Također, prstomet za lijevu ruku ne treba ponovno upisivati tamo gdje se u skladbi ponavlja već prije izneseni materijal. Usprendbom zapisa jedne te iste skladbe u različitim redakcijama uočavamo da notnom tekstu može biti oduzeto mnogo jasnoće ili pak dodano mnogo nejasnoće zbog nesređenog notiranja.

## Priprema notnoga gradiva

Djeca će mnogo lakše i brže napredovati ako im pedagog sam pripremi notni materijal, držeći se obvezatnog programa i didaktičkih te metodičkih načela i pravila. Kad je iz prikladnoga gradiva izabrao ono što je najbolje za situaciju u kojoj radi i uređio uzorke, dopunio oznake, odnosno oduzeo ono što je nepotrebno, neka note i prepše ako zahtijevaju značajnije zahvate, pa fotokopira ono što će biti dano učenicima. Zgodno je da oni imaju prikladnu uložnicu s kopčom, tako da mogu slagati svoju početnicu i uzimati iz složenoga kad se neki zadatak ponovno obrađuje i produbljuje. Osim toga, na kraju školske godine učenik tako može izabrati najdraže mu vježbe i stavljati ih u mapu s komadima koje će češće svirati.

# KNJIGA zdravlja za glazbenike

Nina Kobler

Sljedeći tekst prikaz je knjige *Das Gesundheitsbuch für Musiker*, Gustav Bosse Verlag, Kassel 1999, autorice Renate Klöppel koja govori o anatomiji, prevenciji i liječenju profesionalnih bolesti glazbenika.

**D**ANAS među glazbenicima postoje oprečna mišljenja o potrebi stjecanja osnovnih prirodnogznanstvenih znanja u sviranju odnosno pjevanju, o njihovom produbljivanju, uvođenju u vlastitu glazbenu praksi te prenošenju na učenike i studente. Glazbenici su, čini se, zabrinuti da bi analitičko znanje moglo zamijeniti intuiciju, ograničiti umjetničku slobodu i, posljedično, izazvati gubitak kakvoće muziciranja. S druge strane, profesionalne bolesti i njihove posljedice među glazbenicima, pa već i među studentima glazbe, predstavljaju velik izazov za glazbeno-znanstvena istraživanja. Da li su one zaista toliko učestale ili samo dobivaju sve veću pozornost, nije još potpuno istraženo.

Nastavni predmet muzikofiziologija na visokim školama i konzervatorijima u pojedinim zapadnoeuropskim državama može pomoći glazbenicima pri stjecanju osnovnih znanja iz ovog područja.

Autorica knjige sakupila je podatke njemačkih sveučilišta o uzrocima, nastanku te mogućnostima liječenja odnosno sprečavanja profesionalnih bolesti kod glazbenika, pa tako i kod gitarista. Kao najučestalije tegobe gitarista navedene su:

- sindrom pritiska na rub gitare;
- fokalna distonija;
- tegobe pri držanju glave;
- oštećenja živaca;
- bolovi u ramenima;
- bolovi u kralježnici.

## Sindrom pritiska na rub gitare

U mnogih klasičnih gitarista uočeno je da pri sviranju prejako pritišću desnu podlakticu na rub gitare. Usljed toga nastaju ne samo vidljiva udubljenja na ruci, nego se mogu pojaviti

bolovi i smetnje pri pokretanju prstiju. Kod takvih tegoba radi se o sindromu pritiska na rub gitare. Kao posljedica nastupa prevelika ispruženost prstiju i poteškoće pri izmjenjivanju dva susjedna prsta. S vremenom dolazi do laganog opadanja snage mišića pregibača (flexora<sup>1</sup>) na podlaktici.

Vjerojatno oštećenja od pritiska pogađaju **mišice i mišićne ovojnice** (fascie) pregibača prstiju koji površinski prolaze podlakticom. Smetnje kod pokretanja posljedice su mišićnih i fascijalnih promjena izazvanih pritiskom. Moguća su i oštećenja u tkivu **tetivne ovojnice** pregibača prstiju, slično kao kod takozvane upale tetivne ovojnica. Bolovi također mogu doprinijeti slabljenju pokretljivosti prstiju.

Svakako treba sprječiti snažan pritisak na malo područje podlaktice postavljanjem dovoljno debelog i širokog komada nekog spužvastog materijala, čime se pritisak raspoređuje na veću površinu i na taj način smanjuje. Ako dođe do slabljenja mišića pregibača treba oprezno i postupno izvoditi vježbe jačanja mišića prstiju. Najvažnije je vježbati savijanje u krajnjem i srednjem zglobovu prsta dok dlan ostaje ispružen; savijanje osnovnih zglobova prstiju neće pomoći jer ga mogu izvoditi i sami mišići dlana.

Liječnicima je često teško razlučiti sindrom pritiska na rub gitare od fokalne distonije jer su simptomi vrlo slični.

## Fokalna distonija

Pod pojmom fokalna distonija podrazumijevamo grčenje mišića uvjetovano samom profesijom. Već je godine 1888. za tu bolest upotrijebljen izraz *profesionalna neuroza* što se danas izbjegava jer bi to značilo da samo psihički čimbenici uzrokuju bolest. Danas se zna da fokalnu distoniju češće izazivaju organski nego psihički uzroci.

<sup>1</sup> Postoje dva mišića na donjoj strani podlaktice koji istovremeno obavljaju dvije suprotne radnje: istezač (extensor) i pregibač (flexor).

Bolest se javlja usporedno s gubitkom normalne kontrole dobro izvježbanih pokreta pri sviranju. Zanimljivo je da se inače – bez instrumenta – ti isti pokreti mogu izvoditi uglavnom bez poteškoća. U dalnjem tijeku bolesti može doći do širenja nepokretnjivosti i pri drugim pokretima prsta. Nažalost, tom bolešću mogu biti zahvaćene sve grupe glazbenika. Statistika govori da među glazbenicima jedan oboljeli dolazi na petsto, a ponegdje i na samo dvjesto zdravih, dok za usporedbu omjer oboljelih među zanimanjima koja zahtijevaju mnogo pišanja rukom iznosi 1:3400. Zanimljivo je da među oboljelim glazbenicima ima dva do četiri puta više muškaraca nego žena, iako žene inače mnogo češće obolijevaju od oštećenja sustava za pokretanje. Među glazbenicima pijanisti i gitaristi su najugroženija skupina.

Dosad ne postoje sasvim uspješne metode liječenja, nego niz iskušanih postupaka koji su za svakog bolesnika zapravo drugačiji. Neki od njih su: mirovanje odnosno prestanak sviranja, fizikalne vježbe, vježbe opuštanja, eventualna promjena instrumenta, promjena nastavnika, promjena tehnike sviranja, polagano vježbanje uz pažljivo samoopažanje, učenje tehnike sviranja ispočetka, lijekovi, operativno liječenje (uklanjanje oštećenja uzrokovanih pritiskom na živac) i psihoterapija.

Poznato je da glazbenici često pogrešno reagiraju kad osjeti poteškoće pri sviranju: ne obaziru se na značenje simptoma i počnu vježbatи još više. To dovodi do pogoršanja simptoma, zbog čega kasnije nastaju izraženi strahovi (fobije). Naime, novonastali problem ne ugrožava samo profesionalni život i egzistenciju nego pogađa u srž osobe i njezinu samosvijest što izaziva krajnje ozbiljna psihička stanja.

Liječenjem se može postići poboljšanje, tako da glazbenik u najboljem slučaju ostane tehnički na nepromijenjenoj razini bez daljeg napredovanja, no potpuno izlječenje još uvijek nije moguće. Statistički gledano šesnaest od četrdeset oboljelih glazbenika može ponovno svirati.

## Tegobe pri držanju glave

Tegobe vratne kralježnice zbog lošeg držanja koje je uobičajeno kod većine glazbenika te zbog pojačane napetosti mišića pri vježbanju dovode do asimetričnog držanja glave i ramena, pa tako i do bolova u vratnoj kralježnici. Bitan je zadatak pedagoga da djecu i roditelje nauče kako treba držati tijelo i instrument. Pravilno držanje važno je ne samo na satu, nego i kod kuće, a tu je neprocjenjiva roditeljska pomoć. Loše držanje u djetinjstvu može poslije izazvati ozbiljne poteškoće. Postoji takozvani zatvoren krug: BOL – NAPETOST – KRIVO DRŽANJE – BOL.

U liječenju najdjelotvornijima su se pokazale svakodnevne vježbe jačanja mišića vratne kralježnice te istezanje odnosno odterećenje čitavog sustava za pokretanje, stručna, vrlo oprezna masaža uz primjenu topline i opuštanje. Učinkovita

je i upotreba medicinskog jastuka koji sprečava zakriviljenost kralježnice. Osim toga, nakon svakih četrdeset i pet minuta treba prekinuti vježbanje na instrumentu i opustiti opterećene mišiće. Kod već ozbiljnijih tegoba preporuča se terapija lijekovima te korištenje Schanzovog ovratnika.

## Oštećenje lakatnog živca (glazbenički lakat)

Lakatni živac prolazi prema šaci po lakatnoj strani nadlaktice. On prelazi preko lakatnog zglobova u koštani žlijeb lakatne kosti. Tu ga možemo lagano opipati ispod kože kao živčani splet. Pritisak na to mjesto uzrokuje elektrizirajuću bol koja se širi prema malom prstu. Lakatni živac dopire do kože malog prsta i njegovih jastučića te do graničnih dijelova prstnjaka. Motorička vlakna lakatnog živca dosežu jedan dio pregibača prstiju i šake kao i veći dio kratkih mišića šake, mišiće jastučića na prstima i međukoštane mišiće šake. Oštećenje lakatnog živca uzrok je jednoj od najučestalijih povreda mišića uopće, ne samo među glazbenicima.

Učestalo i dugo savijanje lakatnog zglobova ugrožava lakatni živac i trajno ga oštećuje. To izaziva bolove koji se obično od lakatnog zglobova protežu sve do malog prsta i prstnjaka. Pojavljuje se i peckanje odnosno trnci te moguća obamrllost u istom području.

Liječenje bi trebalo početi dovoljno rano, dok još nije došlo do prevelikih oštećenja. Najvažnije mјere su promjena držanja ruke, a u krajnjim slučajevima i trajni prestanak sviranja. Ako bolovi nastupaju pretežno noću, pomoći može srednje tvrda udlaga koja sprečava nehotično savijanje ruke i štititi živac od pritiska. Ako se tegobe pojavljuju danju, preporuča se udlaga koja dopušta istezanje, ali ograničava u izvjesnoj mjeri savijanje ruke u podlaktici. Za vrijeme tegoba s lakatnim živcem gitaristima se preporuča da neko vrijeme izbjegava vježbanje u visokim položajima jer su tada mišići ruke jače opterećeni.

## Bolovi u ramenima i kralježnici

**Bolovi u ramenima** ne proizlaze iz ramenog zglobova, nego iz mišića, tetiva i tetivnih ovojnica koji se nalaze u njegovoj okolini. Govori se, u prvom redu, o bolovima u ramenima kao reakciji na bolove uslijed ograničenog pokretanja, naročito pri podizanju ruke prema naprijed i u stranu. Ako podražaj tetivnog tkiva i tetivnih ovojnica traje dulje vrijeme, može doći do sljepljivanja tkiva koje inače normalno klizi jedno uz drugo te do ovapnjenja i rascijepa tetiva. U toj fazi bolesti pokretljivost ramena ograničena je ne samo uslijed bolova, nego i zbog opisanih promjena koje dovode do potpune ukočenosti ramena. Tada više nema trenja i, bez obzira na uznapredovalu bolest, bolovi popuštaju. Kod klasičnih gitarista uočeni su

česti problemi s desnim ramenom, i to uglavnom onda kad je desno rame nagnuto i izvučeno prema naprijed da bi podlaktica odnosno šaka došla u pravilan položaj. To dovodi do nepovoljnog, trajnog opterećenja mišića i tetiva ramena. Uzrok leži u lošem držanju instrumenta zbog njegovog relativno nespretnog oblika.

Kao i kod svih drugih tegoba uslijed opterećenja, važno je poštijeti rame. Međutim, nije poželjno da rame u takvim okolnostima potpuno miruje jer bi se moglo sasvim ukočiti. Ovdje su važne vježbe koje održavaju pokretljivost ramena odnosno koje ju ponovo uspostavljaju, lijezovi koji smanjuju upalu, te masaže i liječenje naizmjence hladnoćom i topinom. Uz to je potrebno opustiti rame i nadlakticu da se smanji pritisak nadlaktičnog zglobova na rame kako bi se izbjeglo uklještenje mišića.

**Oboljenja kralježnice** su vrlo učestala, no nisu svi dijelovi kralježnice<sup>2</sup> jednak i na isti način oštećeni. Dvije trećine tegoba otpada na slabinski dio kralježnice, skoro jedna trećina na vratni dio, a samo dva posto se odnosi na njezin prsnii ili leđni dio. U svakom slučaju ove bolesti zahvaćaju mnogo više glazbenika, nego one koji to nisu.

Većina bolova u leđima izazvana je preuranjenim degenerativnim promjenama kralježnice i preopterećenošću ili nepravilnom opterećenošću njezinih mišića. Uzroci uglavnom leže u neprirodnom držanju pri vježbanju, kao i u usporenoj izmjeni tvari uslijed nedovoljnog kretanja. Uz to bitnu ulogu igraju i genetski čimbenici (npr. kakvoća i poređak vlakana u vlaknastim prstenovima u hrskavičnim pločicama kralježnice). Zanimljivo je da nakon tridesete godine života gotovo i nema osobe kod koje ne postoje degenerativne promjene kralježnice.

Kod degenerativnih promjena vratnog dijela kralježnice koje su u glazbenika najučestalije, obično nastupaju bolovi u ramenima i u stražnjem dijelu vrata, ograničenje pokreta i naptost vratnih mišića. Mogući su i bolovi između lopatica, koji mogu nastupiti odjednom zbog okretanja glave ili zbog propuha, ali i postupno bez odmah uočljivog uzroka. Čest uzrok tih tegoba je trajno loš položaj glave.

Uslijed koštanih promjena i istanjenosti hrskavičnih pločica kralježnice dolazi do suženja međukralježničkih otvora pa tako i do pritiska na živce koji tuda prolaze. Ako se na taj način podraži živac koji izlazi iz vratnog dijela kralježnice, nastupit će snažni, isijavajući bolovi u ruku. Može doći i do poremetnje osjeta te do obamrstosti i trnaca u ruci i šaci.

## Fizikalne vježbe

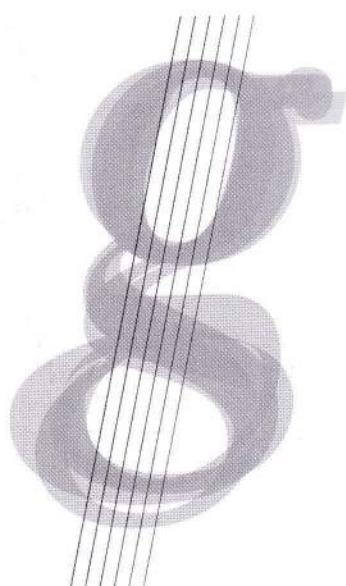
Prema mišljenju mnogih stručnjaka profesionalne bolesti treba pokušati spriječiti svakodnevnim fizikalnim vježbama.

Autorica u knjizi navodi brojne vježbe koje smatra vrlo korisnima. Na primjer:

- Tjelovježbu počnite stupajući pet minuta na mjestu. To će vas bolje zagrijati pogotovo ako uključite i odgovarajuću glazbu. Ruke skupite pa ih savijajte i pružajte naizmjence prema naprijed ili u stranu. Kod stupanja dižite koljena uvis.
- Stojeci ili sjedeći okrećite glavu polagano na jednu stranu, zatim stanite i ponovite isto na drugu stranu. Nakon toga spustite polagano glavu s licem okrenutim ravno prema naprijed pa je ponovno podignite u početni položaj. U položaju s vodoravnim ramenima pojasmom približite lijevo pa onda desno uho ramenima. Ni u kom slučaju ne smijete kružiti glavom. Sve pokrete treba izvoditi bez korištenja snage i bez osjećanja bolova. Ako se kod koje vježbe pojavi isijavajuća bol u ruku ili dođe do trnaca u ruci ili šaci, znači da su kretnje previše intenzivne. To treba izbjegavati.
- Dok ruke opušteno vise uz tijelo kružite ramenima: najprije vertikalno prema gore, zatim gore i prema natrag i nakon toga prema dolje. Povucite ramena u početni položaj, tada dolje prema naprijed, onda naprijed prema gore i konačno završite u početnom položaju da biste opisali puni krug. Ponovite pokrete na suprotnu stranu.
- Ležeći na leđima s privučenim nogama (a možete također sjediti ili stajati) uhvatite obim dlanovima zatiljak i vucite ga blago prema prsimu. U položaju istezanja ostanite najmanje deset sekundi. To je važna vježba za istezanje stražnjih mišića vrata. Treba ju izvoditi vrlo oprezno, kao i sve vježbe istezanja u području vratne kralježnice, bez osjećanja bolova koji bi isijavali u ruke i šake.
- Za istezanje postraničnih ramenih i vratnih mišića nagnite glavu prema desnom ramenu i spuštajte lijevu ruku i lijevo rame polagano u smjeru poda. Nakon istezanja od desetak sekundi promijenite stranu. Rameni pojasi ostaje za vrijeme vježbe vodoravan. Vježbu možete pojačati ako slobodnu šaku stavite na glavu, da težina ruke i šake pojačava savijanje glave. Ne pritišćite i ne savijajte dodatnom snagom.
- Ako želite istegnuti stražnje mišiće nadlaktice podignite ruku uz glavu i pustite šaku da padne iza glave između lopatica. Drugom šakom privucite lakat uz glavu ili iza glave. Držite gornji dio tijela i glavu uspravno i ne nagnjite se niči prema naprijed niti natrag. Taj položaj zadržite desetak sekundi. Promijenite stranu.
- Za jačanje ramenih mišića i istezača lakatnog zglobova uhvatite ručnik s obje ruke u širini ramena. Podignite ispružene ruke tako da vam se glava nađe između nadlaktica. Pokušajte s ispruženim rukama rastegnuti ručnik. Rastežite deset sekundi, opustite malo mišiće i ponovite

<sup>2</sup> Kralježnica se sastoji od sedam vratnih, dvanaest prsnih ili leđnih, pet slabinskih, pet križnih te tri do četiri trtična kralješka.

- postupak. Izbjegavajte udubljeni položaj križa tako da napnete trbuh i stražnjicu.
- Za istezanje pregibača na podlaktici postavite se u četveronožni položaj s rukama ispred sebe okomitim na pod. Laktovi su ispruženi. Vrhove prstiju vanjskom rotacijom okrenite prema koljenima. Ako je to okretanje jedva primjetljivo pokrenite stražnjicu u smjeru peta. U takvom položaju pričekajte deset sekundi. Pritom leđa moraju biti ravna. Ako bi okretanje već iz polaznog položaja bilo neprirodno lagano, vježbu izostavite. Umjesto toga u stojećem ili sjedećem položaju ispružite ruku prema naprijed tako da dlan gleda prema gore, uhvatite drugom šakom prste i vucite ih prema naprijed bez spuštanja ruke tako da se pregibači istežu.
  - Budući da mišići zdjelice i natkoljenice utječu na položaj zdjelice a time i kralježnice treba ih također uvrstiti u program vježbi. Velike leđne mišiće istežite sjedeći na podu tako da su vam koljena savinuta, a stopala razmaknuta više od širine ramena. Savijte gornji dio tijela s okruglim leđima između koljena prema dolje. Da poduprete istezanje možete obuhvatiti stopala kako biste tijelo mogli još jače sagnuti. Ta je vježba predviđena za one koji stalno treniraju.
  - Za istezanje sjedećih mišića na nogama legnite s ispruženim nogama na pod. Savijte jednu nogu i obuhvatite njen koljeno. Privucite nogu uz gornji dio tijela. Leđa i drugu nogu pritišćite na pod. Slabinski (lumbalni) dio kralježnice ostaje ravan a glava je na podu. Zadržite položaj oko deset sekundi. Ponovite postupak s drugom nogom.



- Jednostavna inačica koju možete izvoditi u prekidima vježbanja na instrumentu i u pauzama koncerata: u sjedećem položaju pustite da vam gornji dio tijela i ruke vise dolje prema naprijed.

Vježbe istezanja, *stretching*, danas se općenito smatraju su vremenim znanstvenim dostignućem na području fizioterapije.

## Zaključak

Ova knjiga predstavlja u sažetom obliku podatke potrebne glazbenicima svih profila da bi dobili stvarnu predodžbu o odnosu glazbala i svog tijela, o prednostima i nedostacima njegovog djelovanja prilikom dugotrajnog sviranja odnosno vježbanja, te postiže u svijetu zapužen uspjeh. Tome je, vjerujem, prilično pridonijelo i uvođenje nastavnog predmeta muzikofiziologija na sve veći broj akademija i konzervatorija Zapadne Europe. Na taj način nove generacije profesionalnih glazbenika polako postaju svjesne ozbiljnosti oštećenja odnosno bolesti pojedinih dijelova svojeg tijela prilikom niza godina vježbanja.

Bitno je nastojati spriječiti razvoj profesionalnih bolesti od samog početka, što znači već u dječjoj dobi, bez obzira što tad još ne znamo hoće li se netko kasnije profesionalno baviti glazbom ili ne. Tu je najvažnija uloga učitelja koji bi trebali djecu naučiti pravilno držanje tijela i glazbala, a također i fizičalne vježbe i vježbe opuštanja. Stoga to područje moraju i sami dobro poznavati.

Pripremajući ovaj tekst razgovarala sam s nekoliko naših medicinskih stručnjaka ortopeda i saznala da se, kao prvo, vrlo mali broj liječnika specijalista bavi profesionalnim bolestima u glazbenika, i to ne svima. Fizioterapeuti također tu još uvjek premalo sudjeluju sa svakodnevnim fizikalnim vježbama koje su neizostavno potrebne svakom glazbeniku. Najveći problem liječnici vide u prekasnom traženju pomoći, što znači da glazbenik zabrinuto dolazi na pregled kad već ima zaista ozbiljnih problema, odnosno kad zapravo više ne može svirati i kad mu se vrlo teško može pomoći. Osim toga, nameće se i otvoreno pitanje priznavanja profesionalnih bolesti glazbenika koje kod nas još isto nije riješeno.

Nadam se da će se u skorije vrijeme na inicijativu glazbenika zajedno s liječnicima i fizioterapeutima ipak početi ozbiljnije i konstruktivnije razmišljati o tim temama. Jer, tko se od svirača barem jednom nije zapitao: »Ako za koji dan, mjesec ili godinu zbog neke bolesti ili ozljede ne budem više u stanju svirati, što ću onda?«

GUITARE CLASSIQUE CLASSIC GUITAR

AIGUES  
KF ALLIANCE

JEU / SET  
500 AR

TREBLES  
KF ALLIANCE

CORUM  
ALLIANCE

SAVAREZ



TENSION NORMALE  
STANDARD TENSION

Glazbala, žice, pribor, dijelovi, note...

MUSIC  
dome

Ogrizovićeva 3,  
10 000 Zagreb  
Tel: (01) 364-7358  
Faks: (01) 363-0322

Mirk  
Hotko

Majstor graditelj gitara

Terc i oktav gitara

Popravci gitara

HR-10290 Zaprešić, M. Račkog 3

Tel./fax: +385 (0)1 33 00 389

MLADEFRAVKOVIĆ

Izradujemo koncertne gitare od palisandra, sa smrekovim ili cedrovim glasnjačama. Upotrebljavamo isključivo najbolje drvo, sušeno u našoj radionici barem deset godina u precizno kontroliranim uvjetima. Naše gitare u cijelosti su politirane šelakom (francuska politura). Izjednačene su u cijelom opsegu i odlikuju se snažnim tonom i dobrom projekcijom.

Zbog tih osobina upotrebljavaju ih, među ostalima, Viktor Vidović, Ante Čagalj i Mario Šimunović. Vinogradnska 62/1  
10 000 Zagreb  
Tel: (01) 3768 - 841

gra  
ditelj  
MIJO BUČAR  
glaz  
bal

Amruševa 13, Zagreb

Tel: 01 4810 282

Kumrovečka 72, Pušća

Tel: 33 04322

GSM: 098 358 087

Izrada klasičnih gitara

Trgovina notnim zapisima, žicama i priborom za glazbala

Dugogodišnje iskustvo, osobni rad i vaše želje činioci su u stvaranju vašeg vrhunskog profesionalnog glazbala