

Gitarica

3

Časopis Hrvatske udruge gitarskih pedagoga br. 3, 2001.



Rainbow Music International

Glazbenici, đaci i profesionalci!

Rainbow je i ove godine pripremio bogatu glazbenu ponudu za svačiji džep.

Klasičnu gitaru Hohner možete kupiti već od 799,00 Kn, Takamine od 999,00 Kn, a poznatu Alhambru od 1.932,00 Kn.

Pronađite nešto za sebe između više od dvadeset vrsta žica, klupica, kovčega, štimalica, metronoma, kozmetike...

Rainbow vas prati od prvih koraka do prvih uspjeha.

Maloprodaja:
RAINBOW MUSIC
SHOPS
Martićeva 18
tel: 4554-957
fax: 4554-956

Glazbeni salon:
RMS
Vlaška 72b
tel: 4613-599
fax: 4613-599

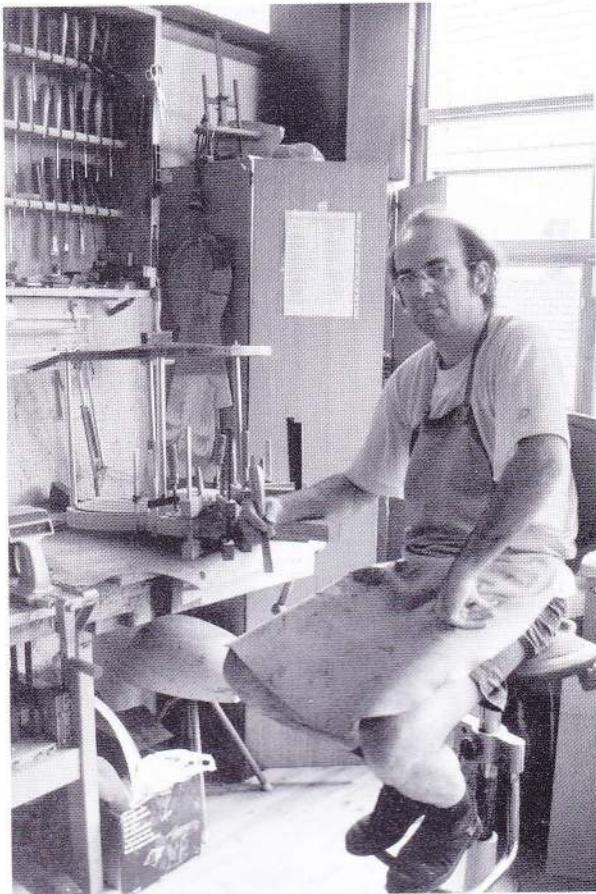
Veleprodaja:
RAINBOW MUSIC
INTERNATIONAL
Pavučnjak 66g
tel: 6288-115, 6288-116
fax: 6289-245

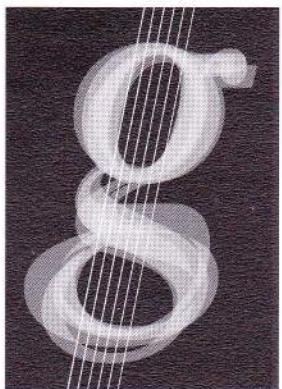
Pročitajte više na našim stranicama www.Rainbow-music.hr

MARINKO BALJAK, glazbalar

Rođen 1957. u Rijeci. Živi i radi u Opatiji. Izrađuje koncertne klasične gitare. Uz glazbu je vezan dugi niz godina samostalnim gitarističkim nastupima i kao član renesansnog tria »Canarios« čiji je i osnivač. Deset godina radio je kao učitelj klasične gitare. Osim klasičnih gitara izradio je veći broj gudačkih instrumenata, među ostalim i instrumentarij za barokni ansambl »Collegium musicum Fluminense« – barokni cello, violu, dvije violine, violu da gamba i barokna gudala. Profesionalno se bavi izradom glazbala posljednjih šest godina. Gitare su mu poznate po izrazito čistim tonovima i ujednačenosti. Izrađuje ih od prvakasnih masivnih materijala uz tehniku »french polishing« lakiranja. Na Međunarodnom gitarističkom natjecanju »Ivan Padovec« 2001. njegova je gitara dodijeljena za prvu nagradu.

MARINKO BALJAK
Veprinački put 34
51 410 OPATIJA
tel. 051/272637
e-mail: marinko.baljak@ri.hinet.hr





GITARA
br. 3, 2001.

ISSN 1332-0815
UDK 787.61

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 gledištem uredništva.

Sadržaj

Uvodnik	1
Eugen Bruči: Kvadratni korijen iz soneta (o uspješnoj glazbenoj izvedbi)	2
Aniello Desiderio u razgovoru s Ninom Kobler	6
Colin Cooper u razgovoru s Melitom Ivković	9
Fran Matušić: Dvije skladbe.	12
Costas Cotsiolis u razgovoru s Melitom Ivković	14
Alemka Orlić: EGTA – Europsko udruženje gitarskih pedagođa	18
Nada Bezić: Otac i sin Fink – tragom zapisa u jednoj gitari	21

Uvodnik

Koliko su hrvatski gitaristi prisutni u međunarodnim stručnim časopisima? Rezultat letimičnog pregleda izdanja iz 2001. godine prilično je ohrabrujući. Poseban umetak posvećen Ivanu Padovcu upravo izlazi u tri uzastopna broja talijanskog časopisa *Guitart*. Umjetnikov životopis preuzet je iz *Gitare*, a ostali predviđeni prilozi potječu s prošlogodišnjeg simpozija koji se bavio Padovcem o dvjestotoj obljetnici njegova rođenja. Njemački prijevod spomenutog Padovčeva životopisa objavljen je u tri nastavka u listu *Gitarre & Laute*. O Padovcu je pisao i američki *Guitar Review*, u temi broja o gitari na Balkanu, nažalost u kontekstu koji je povjesno i zemljopisno pogrešan, a politički neprihvatljiv. Demantirajući skeptike koji će reći da je sve to zbog Padovčeve obljetnice, britanski *Classical Guitar* u tri je broja donio priloge vezane uz zagrebačke Dane gitare. Dakle, u svijetu očigledno postoji zanimanje za zbivanja u nas, ali se moramo sami angažirati, osobito ako želimo ispraviti neke pogrešne navode koji se ponavljaju s vremenama na vrijeme. Problem je u tome što pisanje nije primarni način izražavanja za jednog glazbenika; rijetki su gitaristi koji su spremni upustiti se u tako nešto. Ipak, navedeni primjeri pokazuju da se vrijedi potruditi. Razmislite, možda i vi možete – za početak – prirediti prilog za sljedeći broj *Gitare*. Rado ćemo ga objaviti.

Alemka Orlić

KVADRATNI korijen iz soneta (o uspješnoj glazbenoj izvedbi)

Eugen Bručić

OĐUVIJEK se događalo da nas neka glazbena izvedba nadahne, a neka druga ostavi ravnodušnima. Ne trebamo biti glazbeni stručnjaci da bismo mogli uživati u nadahnutoj izvedbi ili da bismo mogli reći je li nas se neka izvedba dojmila ili nije. Razlika između osobe upućene u glazbu i pripadnika općeg slušateljstva je spoznaja o tome što je konkretnu izvedbu učinilo dojmljivom, premda, dakako, glazbi pogovor nije potreban. Ona dovoljno rječito govori za sebe vlastitim jezikom.

Živimo u vremenu bogate ponude raznih glazbenih stilova, povijesnih i suvremenih. U vezi s tim, postoje više ili manje svestrani (a i obrazovani) izvođači. U svakom slučaju, izbor programa prvi je i važan korak u pripremi izvođača. Premda često postoje objektivne okolnosti koje izvođaču dijelom nameću program, redovito postoji i određena sloboda odabira. To bi mogao biti prvi savjet za uspješnu izvedbu: birajte program koji vam »kleži«. No, krenimo korak dalje u potrazi za elementima uspješne glazbene izvedbe. Kad bih trebao ukratko izreći svoje poimanje uspješne glazbene izvedbe, rekao bih da je to dinamičan spoj *vizije, izražajnosti i kontrole*.

Vizija je ideja i namjera, htijenje i streljenje izvođača glazbenog djela. Vizija nije statička ni posve konceptualna pojava, premda je analitičko, razumno znanje jedno od njenih izvorišta. Ona također uključuje maštovitost i sugestivnost. Vizija se istovremeno hologramski ogleda u cjelini i u detaljima glazbenog djela; ona je istovremeno panoramski pogled na cjelinu skladbe bez obzira na njene proporcije, kao i mikro-snimak strukture glazbenog tkiva gledan kroz žarište stvarnog vremena izvedbe. Vizija se u izvedbi ostvaruje kao kontinuirano stapanje onog zamišljenog i onog izvedenog u *sadašnjem trenutku* izvedbe.

Koja su izvorišta vizije? Neka od njih su: estetski kriteriji, slušna diskriminacija, opća glazbena kompetencija i upućenost u tzv. glazbenu teoriju. Kad govorim o estetskom kriteriju, ne mislim pritom na razne osobne ukuse, nego na temeljitu upućenost u izvedbene osobitosti stilova, vjerno čitanje notnog teksta te na pravu mjeru, proporcionalnost i ukus pri ko-

rištenju izražajnih glazbenih sredstava imajući na umu cjelini glazbenog djela. Esteski kriterij se nadograđuje praksom i iskustvom.

Informatičkim rječnikom rečeno, slušna diskriminacija je *hardware* glazbenog uma. Potrebno je fino podešeno uho koje će čuti suptilne promjene tempa u struji glazbe, kao što je kusan moreplovac opaža morske struje pred sobom. Ista osjetljivost potrebna je i za pitanja ritma, artikulacije, dinamičkih odnosa, boje i karaktera. Govoriti o estetskim kriterijima ili glazbenoj kompetenciji bez razvijene slušne diskriminacije naprsto je građenje kula u zraku.

Opća glazbena kompetencija naizravnije se razvija pažljivim slušanjem vrijednih interpretacija. Nadahnuta izvedba nije tek konceptualna pojava koja se dade staviti u školski udžbenik i jedino budnim slušanjem-upijanjem može se izravno doživjeti u cijelosti. Usto, primjerna izvedba pružit će pažljivo



vom slušatelju vrijedne smjernice za vlastiti rad, nasuprot kretanja od ništice.

Upućenost u glazbenu teoriju (poznavanje stilova, oblika, harmonije i dr.), kao i u vokalnu tehniku, odnosno tehniku sviranja različitih instrumenata, također sudjeluje u stvaranju glazbene vizije. Budući da znanje u izvjesnom smislu mijenja čovjeka, svaka informacija, pa i ona naizgled nevezana za interpretaciju imat će udjelu u njenom stvaranju. Zato se često govori o važnosti opće kulture.

Izražajnost je drugi bitan element uspješne izvedbe. Muzičko djelo dano notnim zapisom možemo usporediti s praznim balonom u koji interpret udahnjuje život posuđujući mu vitalnost svog uma, tijela, osjećaja i muzičkog instrumenta tijekom izvedbe. Za spomenuti proces potrebna je znatna izražajna, sugestivna energija. Nije nužno riječ o značajnoj fizičkoj snazi, no jeste li ikada čuli nadahnutu interpretaciju kojoj je nedostajala sugestivnost? Ta sugestivnost je u pravilu pažljivo osmišljena i pripremljena, premda ne i strogo kontrolirana. Time dolazimo do paradoksalnog trećeg elementa uspješne glazbene izvedbe – kontrole.

Kontrola je svjesno upravljanje elementima izvedbe: tehnikom, sugestivnošću, dinamikom, vremenskim nastupom i drugim. Disciplina može poslužiti kao sinonim za kontrolu, premda, shvaćena kruto, može uništiti prirodnost i šarm izvedbe. Osjećaj koji je rezultat pravilne kontrole teško je izraziti riječima i svatko ga mora potražiti za sebe u praksi. Vjerujem ipak da kontrolu ne bi trebalo osjećati kao breme i zamršenost. Osjećaj lakoće, protoka i prirodnosti ovdje je zapravo najvredniji putokaz.

Naredne retke, u kojima je riječ o tehniци sviranja, treba shvatiti kao poticaj na razmišljanje, prije negoli kao krute, gotove smjernice. Jer, na koncu, sviračka vještina je osobna pustolovina i istraživanje.

Pravilna upotreba snage jedna je od osnovnih odlika uspješne sviračke vještine. Razna znanstvena istraživanja pokazala su da ljudi troše znatno više energije nego što je potrebno čak i za najjednostavnije svakodnevne radnje: sjedenje, držanje knjige, vilice i sl. Ne samo da su mišići potrebni za aktivnost pretjerano angažirani, nego su angažirani i mišići posve nevezani za promatranu aktivnost. Pomnije promatranje ljudskog ponašanja neizbjegno vodi do činjenice da većina nas provodi život u stanju određene fiziološke amnezije. Snažna interpretacija zahtjeva pravilnu, prije negoli značajnu upotrebu snage. S fizičkoga gledišta izvođača, riječ je o izbjegavanju, ili barem razumnom odgađanju, točke iscrpljenosti. Sa slušnoga gledišta, stalno korištenje snage u sviranju dovest će do prilagodbe sluha na dinamičku razinu koju ćemo ubrzo početi do-

življavati kao srednju dinamiku (*mf*). Usto, na instrumentu kao što je gitara (gitara je školski primjer, ali to vrijedi općenito), opasno je razmetati se snagom. Prije svega zato što će nam ton sve više gubiti vokalnu dimenziju, a dobivati perkusionističku. To je primjereno glazbi koja takav efekt traži, no što je s očigledno melodioznom glazbom? Naši napor učinit će joj, zasigurno, medvjedu uslugu. Stoga većina glazbenika »prve lige« ima razumno mekan srednji (»normalni«) dodir na instrumentu. To je dinamički registar u kojem se najlakše »pjeva« na instrumentu, posebno na instrumentima s diskontinuiranom proizvodnjom tona kao što su glasovir i gitara. Usto, niska razina muskulaturne angažiranosti štedi nam snagu za zaista snažna mjesta u skladbi doprinoseći prozračnosti i dinamičkom rasponu izvedbe.

Za pravilnu upotrebu snage tijesno su vezani i opuštenost te osjetljivost prstiju prilikom sviranja. Osjetljivost je fiziološki »vid« i »inteligencija« prstiju. Ona prstima daje *prilagodljivost* potrebnu za izbor *ispravne* akcije u svakom trenutku izvedbe.

Što se tiče desne ruke, pored svaldavanja tehnikе trzanja jednako je važno savladati vještini trenutnog opuštanja između dva trzaja. Drugim riječima, prisutnost sile u šaci treba biti trenutna (točkasta) pojava. Sila kojom prst djeluje na žicu treba biti otpuštena iz prsta i elastično primljena na šaku u trenutku kad prst/nokat odlazi sa žice. Kod svirača s nedovoljno razvijenom komponentom opuštanja između trzaja dolazi do gomilanja napetosti u rukama koja ubrzo prijeti narušavanjem izvedbe.

Ako je sila u desnoj šaci prisutna samo u impulsu trzanja, i samo u onom prstu koji izvodi trzanje, tada je svaki ton u stvari zaseban događaj. To dovodi do bolje kontrole kvalitete pojedinog tona i veće neovisnosti u artikulaciji susjednih tonova. Uzmimo za primjer glazbeni stavak u kojem je melodija utkana u akordičku figuraciju.

Prilikom sviranja potrebno je svaki ton figuracije odsvirati primjerom težinom i bojom: melodijski ton na jedan, a akordički ton na drugi način. Mnogi gitaristi razmišljaju ovačko: »Ili je melodijski ton, ili nije«, prepuštajući nemarno akordičke tonove slučajnosti izvedbe negdje u trećem planu. Usto, u situaciji kad takvu notnu teksturu treba svirati u crescendu ili decrescendu, i akordički tonovi trebaju sudjelovati u razvoju dinamike da bi isti djelovao uvjernljivo. Kad se sve uzme u obzir, više ne izgleda tako naivno uzimati svaki ton za jedinicu koncentracije u izvedbi. To će biti lakše ostvarivo ako trzanje pojedinih tonova učinimo nezavisnim i u motoričkom smislu. Usto, tijekom izvedbe prsti i šaka trebaju biti u stanju reagirati na najrazličitije načine koji se često vrlo brzo izmjenjuju. Stoga »pamćenje« prethodnih radnji u mišićima



D. TALAJIC

šake treba svesti na najmanju mjeru. Umijeće fiziološkog »zaboravljanja« ovdje je vrlo značajno i u izravnoj je vezi s razinom opuštenosti. Važnost opuštanja između dva odsvira na tona jednako je važna i za lijevu ruku. Scott Tennant mudro ističe da je potpuna svijest o aktivnosti lijeve šake u svakom trenutku – jednak o prstima koji pritišću žicu kao i o »slobodnim« prstima – prvi i najvažniji korak prema sigurnoj tehnici: »Ono što činite ili ne činite između tonova znači sve.«

Naredni element dobre sviračke kulture je izbjegavanje kompenziranja nepravilne postave ruku. Ako, na primjer, trzamo prvu žicu na gitari, a istovremeno ne spustimo desnu šaku sa svim iznad nje (tirando trzanje), naši će prsti svojim pružanjem težiti kompenzirati lošu postavu ruke. Na taj način će nam nokat doći na žicu pod neuobičajenim kutem zbog čega ćemo se naći u posve novoj tehničkoj situaciji kojom nećemo posve vladati. Osnovne sviračke tehnike na gitari ionako su dovoljno zahtjevne, a da bismo lošim postavljanjem ruku stvarali još i nebrojene »nove«. Razumna štedljivost pokreta zahtijeva svođenje broja tehnika sviranja na najmanju moguću mjeru, čime smanjujemo količinu pozornosti posvećene tehničkoj strani izvedbe. Kratko rečeno, postava ruku treba biti takva da šake i prste dovede u položaj koji je idealan za izvođenje pokreta sviranja, dakle ispravan položaj. Neki gitaristi idu toliko daleko u štedljivosti pokreta da većinom izbjegavaju apoyando trzanje. Apoyando trzanje provokira promjenu položaja desne šake i drugačiji kut trzanja, dok je istovremeno moguće dobiti sočan »apoyando zvuk« primjenjenim utiskivanjem žice kod tirando trzanja. Na ovaj način moguće je do neke mjere reducirati dvije tehnike trzanja na jednu i bitno pojednostaviti stvari. S druge strane, neki drugi gitaristi (npr. flamenco) izbjegavaju tirando trzanje. Riječ je naprsto o tome da smanjimo broj različitih tehnika na najmanju mjeru dovoljnu za puno ostvarenje muzičkih zamisli. Izbjegavanje kompenzacije jednako je važno i za lijevu ruku. Riječ je o situacijama kad promašimo optimalno mjesto pritiska žice. Takvu nepreciznost možemo kompenzirati ispravljanjem, »gniježđenjem« prstiju na žici, no ozbiljniji pristup je rad na povećanju mentalne koncentracije te osjetljivosti i elastičnosti prstiju.

Kad govorimo o trzanju, htio bih istaknuti važnost korištenja jednostavne putanje trzaja. Među gitaristima postoje oni koji čine mnogo gesta desnom rukom, kao i oni racionalni koji pokrete desnom rukom mudro svode na najmanju mjeru. O osobnim sklonostima ne vrijedi raspravljati, međutim činjenica je da se bolja kontrola tona postiže jednostavnom putanjom trzanja. Ako se šaka kreće za vrijeme trzaja, tada nokat ima složenu putanju gibanja u odnosu na žicu. Ta složena putanja sastoji se od dvije putanje: putanje prsta i putanje šake. U takvim okolnostima, trzaj je u određenoj mjeri rezultat slučajnosti i ton u pravilu nije onakav kakav smo zamislili. Bez obzira uključuje li trzanje pripremu ili ne, da bismo dobili ton kakav smo zamislili, trzanje treba biti izvedeno precizno i brzo, oštrim impulsom prsta kojemu je oslonac mirna šaka. Ta-



kav trzaj može se usporediti s udarcem oštrog noža na tanku granu koji za sobom ostavlja posve glatki rez. Naravno, potrebno je naći i određeni zadovoljavajući oblik nokta, no nikakav oblik nokta neće pomoći ako je trzanje nepravilno izvedeno.

O pripremi trzanja mnogo se govori među gitaristima i tu ne želim duljiti. U određenom smislu, priprema – uz osjetljivost – predstavlja fiziološki »vid« prstiju i omogućuje kontrolu kvalitete (nastup, artikulacija, trajanje) tona. Bez obzira na način trzanja i kontekst, trzanje treba rješavati u okviru šake, odlučnom i slobodnom kretnjom prsta iz točke pripreme. Šaka i ostatak ruke su opušteni ali stabilni, elastično primajući na sebe dinamičku energiju trzaja bivajući momentalno spremni pružiti oslonac pripremi i izvedbi narednog trzaja.

Vezano (legato) sviranje na gitari je interesantna pojava. Ono je jedan od osnovnih glazbenih alata. Govoreći o gitari, riječ je o sudjelovanju i potpunom uskladišvanju obje ruke za sviranje svakog tona. Pritom ruke imaju posve drugačiji način djelovanja. Desna šaka djeluje diskontinuirano, u trenutcima trzaja, i veći dio vremena je posve opuštena dok lijeva šaka sudjeluje pritiskom prsta u cijelom trajanju tona. Također je potrebno prekinuti trajanje prethodnog tona sa svakim novim tonom, ukoliko prelazimo s jedne žice na drugu. Usto, potrebno je voditi računa i o harmonijskoj rezonanciji slobodnih žica što može »zaprljati« zvučnu sliku. Za postizanje što vezanijeg sviranja bitno je što više težiti vokalnom efektu trzanja i izbjegavati perkusionistički efekt. To postaje tim teže što je melodija sporija i što glasnije sviramo. Kad se sve zbroji, možda je bolje »isključiti« mozak i prepustiti uhu i »inteligenciji prstiju« kontrolu nad izvedbom!

Prirodnije i ugodnije svladavanje novog glazbenog komada postići ćemo poštivanjem prirodnog redoslijeda svladavanja novog materijala, razvijajući najprije preciznost, zatim brzinu, dodajući snagu na kraju. Možemo početi i od snage i velike dinamike u fazi dok tek nasumično pogadamo tonove, no

čini se da će nam tako trebati mnogo više vremena za svladanje muzičkog komada ili nove tehnike.

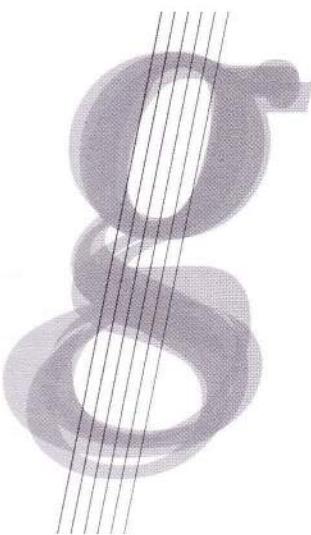
Usporeno sviranje (sviranje ispod primjereno tempa) pruža pomoć u početku svladavanja novog komada. Pored činjenice da mnogo notnih primjera ne možemo s lista zadovoljavajuće pročitati u prikladnom tempu, usporeno sviranje nam pruža priliku da uočimo svaki detalj izvedbe, da doslušamo svaki ton i da ga pravilno postavimo u danom kontekstu. To je poput razlike između putovanja autocestom i regionalnom cestom. Autocestom ćemo brže stići, ali lokalnim cestama ćemo više toga vidjeti. U jednom trenutku (čim to bude moguće!) morat ćemo uzeti pravi tempo. No neće štetiti ako smo prethodno svjesno i u kontekstu postavili svaki pojedini ton na svoje mjesto. (Kontekst je ono što određuje pojedini ton – njegov nastup, trajanje, artikulaciju, dinamiku. Ne bismo željeli doći u situaciju da je »operacija uspjela, a pacijent mrтav«, tj. da smo savršeno postavili ton u odnosu ni na što.) Prekompenzacija je još jedna korisna tehnika pri učenju novih vještina. Ovdje je riječ o poznavanju mehanizma svladanja vještine. Vježbajući posve novi stavak ili novu tehniku mi na djevičanskoj zemlji trasiramo novi put. Oni koji će slijediti za nama težit će, linijom manjeg otpora, slijediti našu trasu. A naš put može voditi direktno u Obećanu zemlju ili

imati razna kriva skretanja. Očito je kako je mudro učiniti sve da već prva izvedba novog komada (ili njegovog dijela) bude savršena. Ako se to ipak ne dogodi, potrebno je uočiti napravljene greške i učiniti sve da se u drugoj izvedbi te pogreške ne ponove. Otuda poslovica kako »mudar čovjek grijesi kao i svi ostali ali ne čini istu pogrešku dva puta«. Bolje je načiniti neku novu pogrešku, nego dva puta ponoviti istu, jer ćemo ponavljanjem prve pogreške nju još bolje usaditi u naviku. Treći puta bit će još teže izbjegći tu pogrešku. Tu dolazimo do pojma prekompenzacije. Npr, ako se u prvoj izvedbi pogreška sastojala u tome da prenaglasimo neki ton nakon promjene položaja, u drugoj bismo izvedbi trebali isti ton svjesno *preslabo* odsvirati. Na taj način ispitujemo muskulturnu reakciju na različite namjere i razmjerno brzo dolazimo do *primjerene* reakcije i željenog rezultata. Ovdje je važno napomenuti da prekompenzacija treba biti učinjena *svjesno*, u smislu pokusa i sa svrhom bržeg utrđivanja u *primjerenu* djelovanju. U svakom trenutku vježbanja treba biti jasno što je »prava mjera« kako ne bismo slijepo uvježbali prekompenziranu reakciju. To poslije neće biti jednostavno ispravljati i svakako predstavlja gubitak vremena i energije.

Ukoliko se radi o malim pogreškama i »finom podešavanju«, bolje je izoštiti koncentraciju i osjetljivost, opustiti se i ciljati »u sridu«.

Literatura

- Millman, D.: *Body Mind Mastery*, New World Library, Novato, Ca, USA, 1999.
Neuhauš, H.: *O umjetnosti sviranja klavira*, J. Zlatar, Zagreb, 2000.
Tennant, S.: *Pumping Nylon (Handbook)*, Alfred Publishing. Co, USA, 1995.



ANIELLO Desiderio

u razgovoru s Ninom Kobler

Mogu Vam reći da sam stvarno sretan što sam napokon došao u Zagreb! Znate, već sam se dugo spremao doći, neovisno o koncertima. U Splitu imam neke prijatelje i tamo je prekrasno, tako da sam želio upoznati i ovaj grad, ljudi... Priznajem, tu je najviše zaslужan Zoran Dukić, moj dobar dugogodišnji prijatelj i kolega koji mi je s takvim oduševljenjem pričao o Hrvatskoj, o gitari u Hrvatskoj... I onda stiže poziv od gospodina Darka Petrinjaka da održim koncert u ciklusu *Guitarra viva*. Sinoć sam prošetao gradom i svuda mi se ozrače u njemu, nekako osjećam da ima dušu... Inače sam jako vezan za svoj rodni Napulj koji je, kao što znate, dvoipolmilijunski grad, ali se ta veličina nekako ne osjeća, on je otvoren, širok i topao prema ljudima.

• *Održavate li često koncerte izvan Italije?*

Koji put čak i previše. Ne smijem prigovarati jer ovo je za mene vrlo povoljno razdoblje. Imam doista mnogo koncerata, većinom u Njemačkoj; njih mi omogućuje suradnja s tamošnjim agentom. Međutim imam koncerte i drugdje. Kad sam spomenuo povoljno razdoblje, mislio sam na pozive za sudjelovanje na velikim glazbenim festivalima, a ne samo na gitarističkim, što je veliki uspjeh za gitaru kao instrument. Kao što znate, gitara se prilično rijetko susreće na takvim mjestima i malo gitarista ima priliku pokazati se izvan »privatnih« gitarističkih krugova. Koliko znam jedino su Bream, Williams, Yepes, Barrueco, Russel i još možda par svirača imali redovite nastupe na glazbenim festivalima. Zbog toga sam jako počašćen jer već treću godinu zaredom tamo imam priliku prikazati gitaru ne samo kao solist uz orkestar, nego također – što je po mom mišljenju još važnije – i kao solo instrument. Već sljedeći tjedan sviram s Berlinskom filharmonijom Rodrigov *Concierto de Aranjuez* pa odmah zatim slijedi suradnja s Njemačkim komornim filharmonijskim orkestrom iz Bremena. Nastupi na »negitarističkim« festivalima su nevjerojatno korisni. Susrećem onđe mnoge velike umjetnike, violiniste, pijaniste... Družimo se, razmjenjujemo mišljenja, iskustva, neopterećeni vlastitim instrumentom. Mislim da je to ono najvažnije: uzdići se iznad toga i misliti samo na glazbu, i to je to! Gitara, violina, oboja... to više uopće nije bitno! Naravno, kad počnete stvari gledati samo kroz svoj instrument, onda vam se tu odmah počinju nametati pitanja o teh-

ničkim mogućnostima gitare i gitarista, a to sputava te zatvara instrument i glazbenika u vlastiti krug iz kojeg se teško izlazi pa to treba izbjegavati. Treba imati širinu u svemu. A da vam ne kažem kako ste tamo kao gitarist nešto vrlo rijetko i posebno.

• *Znači li to da za solističke koncerte među »negitaristima« birate i drugačiji program?*

Apsolutno! Tu uvijek nastojim odabratи program koji će pokazati gitaru iz najrazličitijih kutova. Želim iskoristiti sve njenе mogućnosti, izvući ono najbolje iz nje. Mislim da pripadam jednoj novoj generaciji gitarista koji stalno aktivno istražuju uvijek nove mogućnosti gitare i istovremeno surađuju sa skladateljima, a neki i sami pišu djela za svoj instrument. Svi zajedno želimo dati gitari mjesto koje joj pripada jer smo osjetili određenu stagnaciju gitare u svijetu. Sada nam je to već poprilično krenulo i dobro se razvija. Kod gitare vidim možda jedan nedostatak, a to je što za nju ima malo napisanih koncerata u odnosu na druge instrumente, i baš zato mislim da ju je mnogo bolje predstaviti kao solo instrument. Tu leži velika šansa za nju i to treba maksimalno iskoristiti. Inače, naravno, za svaki koncert pažljivo odabirem program. Prije svega, na mom repertoaru se nalazi sve ono što volim svirati, no ipak koji put mi se teško odlučiti. Ono što najviše volim jest glazba 20. stoljeća. Ne samo glazba za gitaru, nego naravno i transkripcije. Tu se opet može proširiti gitaristički okvir, što je prednost. Ruku na srce, neke transkripcije zvuče bolje od originala. Primjerice, dosta često sviram Scarlattijeve sonate (koje doduše nišu iz 20. stoljeća) i one izvrsno zvuče na gitari. Transkripcije izrađujem uglavnom sam. Nešto sam preuzeo od Segovije, ali veći dio uvijek prilagodim sebi, što je i normalno za svakog svirača. Smatram da izbor programa prilično ovisi i o sazrijevanju glazbenika u svakom smislu. Nekad sam mnogo drugačije biraо repertoar. Kao da imam neke faze... Dok sam bio mlađi, stalno sam svirao glazbu suvremenih autora, i onda sam shvatio da me to više ne ispunjava, da trebam nešto drugo...

• *Možda Bacha, ili..?*

K. MIHELIĆ



Aniello Desiderio pred zagrebačkom publikom.

Kako znate? (*smijeh*) Bach je kod mene jedna posebna priča. Osjećam ogromno strahopoštovanje prema njemu, ne zato što je – kako mnogi kažu – težak, nego stvarno mislim da je on skladatelj s još jednom posebnom duhovnom dimenzijom iznad svih ostalih. Znate, do prije nekoliko godina jednostavno sam osjećao da nisam dovoljno emocionalno i duhovno sazriuo za iskreno interpretiranje njegove glazbe, tako da joj i sad prilazim nekako drugačije. Ono što me kod nje uvijek iznova opčini jest nešto nevjerljivo novo što izvire iz nje svaki put kad je sviram. Kao nepresušno vrelo, kao život. Uzmimo npr. *Chaconne*! Nikad je ne sviram mnogo puta zaredom. Napravim nekoliko mjeseci pa čak i godina pauze i onda joj se ponovno vraćam kao nečem novom, sve zanimljivijem, uvijek drukčijem, a opet prekrasnom... Život vam se također mijenja kroz godine; postajete zreliji kao osoba, drugačije razmišljate o nekim stvarima, mijenjate stil, tako je i u pristupu glazbi. To isto pokušavam primijeniti u pedagoškom radu.

• *Bavite li se mnogo pedagogijom?*

Prilično, čini mi se. Tek je tri godine otkako sam ozbiljnije počeo s tim, i sretan sam što radim s mladim ljudima. Imam dvanaest učenika koji mi dolaze na privatne satove gotovo iz cijele Italije. Različitog su uzrasta, a dvojica najstarijih imaju dvadeset i dvadeset i četiri godine i obojica su vrlo nadareni mlađi umjetnici koji bi mogli napraviti lijepu karijeru. Raditi sa studentima za mene je uvijek novo iskustvo, novi izazov. Kad mi dođe neki novi student, jednostavno me počne kopcati kako bih mu mogao pomoći, što bih mu rekao a da to bude na pravi način. Nevjerljivo mnogo naučim radeći sa svima njima, i kao čovjek i kao gitarist, a da vam ne kažem da mno-

go toga primjenjujem poslije na svom vježbanju. Veseli me kako napreduju, kako se polako osamostaljuju, sazrijevaju kao umjetnici. Uvijek se pokušavam sjetiti koliko je meni u toj dobi značio profesor i promatrati te ljude iz tog kuta. Nikad prije nisam mislio da bi me pedagoški rad mogao veseliti. Vidim da je biti dobar učitelj jednakoteško kao i biti dobar koncertant. S time da ste odgovorni za još jednu osobu, ne više samo za sebe.

- *Pripremate li svoje učenike za natjecanja? Vi ste također u njima sudjelovali i bili uspješni. Što mislite, koliko je to za njih bitno?*

Ah, ta natjecanja! (*smijeh*) Činjenica jest da nikad nisam volio gitarska natjecanja, ma uopće natjecanja u glazbi. To je samo po sebi smiješno. Usapoređivati i vrednovati nečiju umjetnost! No, kao i većina mojih kolega i ja sam išao jer to, naravno, ima i svoju pozitivnu stranu, a to je da vam takvo jedno jako natjecanje može biti prekretnica u karijeri. Zapazi vas netko od menadžera, i to je dovoljno. Uslijede važni koncerti, snimanja... Osobno smatram da mlađi ljudi mogu, ali i ne moraju proći seriju natjecanja. Ovisi malo o tome koliko netko ima »natjecateljskog duha«. Obično učenicima uvijek kažem da podržavam njihovu konačnu odluku o tome hoće li izaći ili ne. Otvoreno im kažem i svoje viđenje, ali uopće mi nikad nije namjera bilo koga sputavati. Meni nije bilo bitno hoću li pobijediti i koliko će bodova sakupiti, hoću li ispasti u prvoj etapi ili ne, pa to vrijedi i za njih. Bitno je da su prisutni, da pokažu svoje ideje o glazbi koju izvode, neki svoj stav, svoju osobnost. To će se nekome u ocjenjivačkom судu svidjeti, ili se pak neće nikome. To nije važno. Siguran sam da ni-

sam pogriješio što sam osvojivši nekoliko važnih natjecanja prestao i odlučio pokušati s koncertima. Čovjek, ako predugo ide na natjecanja, počne tako svirati na koncertima. Na natjecanju imate određeno vrijeme, deset ili dvadeset minuta u kojima morate pokazati sve. Dakle, prilično ste ograničeni, sputani. Naprotiv, u jedan sat ili sat i pol koliko traje prosječni koncert, imate mnogo više vremena da sve polako izreknete, iznesete od prve do posljednje note, da sebe i glazbu izrazite. To će se isto tako nekome dopasti, a nekome neće, ali to je vaš koncert, to ste vi! Osjeti se točno kad je nešto umjetnost. Uvijek se vidi ljepota. Glazba je izbor, kad sviraš nešto i pritom užиваš. Nikad zato što moraš, jer tu onda nema umjetnosti!

- *Vi ste inače vrlo rano počeli s koncertima. Prvi ste održali kad vam nije bilo ništa više no osam godina. Nazivali su Vas čudom od djeteta...*

Kao mali sam se zaljubio u zvuk klasične gitare. Ona je kao žena: ako nađeš pravu, jednostavno ne možeš misliti na druge, toliko te očara, zavede... Tog prvog koncerta prilično se mutno sjećam; znam da sam svirao Ponceove Preludije, bila je tu i Giulianijeva Grande ouverture, što mi je sad čudno. No, kao klinac bio sam prilično tehnički spretan, imao sam veliku ruku i duge prste. Samo sam svirao, nisam baš mnogo razumio. Otac me potpuno podržavao. Baš jedan moj bliski prijatelj kaže kako mi je zapravo pravi menadžer bio tata. Sjećam se, bio je strog i htio je da stvarno vježbamo, ali i da postanemo prave osobe (jedan moj brat svira violinu, a drugi udaraljke). Još uvijek pomalo sviramo zajedno. Upravo pripremamo turneju po Njemačkoj i Švicarskoj – malo jazza i malo klasike. Snimamo i novi nosač zvuka koji bi trebao izaći za kojih mjesec dana. Tu sam se okušao i kao pjevač. Na CD-u su melodije slične taranteli, krasne... sasvim smo ih neobično obradili, ima puno improvizacija... Volim pjevati napolitansku glazbu. Nekako mi je u krvi! (smijeh) Kako vidite, odmahena sam bio u dodiru i s komornom glazbom, što mislim da mi je izuzetno koristilo. Dijete drugačije počne slušati pa onda i razmišljati dok svira s još nekim. U našem domu je glazba uvijek bila prisutna. Volio bih da jednom i moja djeca budu okružena glazbom. Iskreno, ne bih baš volio da se time profesionalno bave kako je htio moj otac, ali naravno da ih neću u tome sputavati. Iz iskustva ljudi oko mene mislim da ljudi koji imaju obitelj sazrijevaju brže i nekako drugačije od onih koji je, nažalost, nemaju, a to se kod glazbenika odražava i na svirku, u pozitivnom smislu. Volio bih recimo doživjeti što će se dogoditi sa Chaconnom kad jednom postanem otac. Već se mnogo toga promijeni u načinu sviranja i vježbanja kad se počnete baviti pedagogijom, ako to doista radite sa srcem. Nekako ste odgovorni za još nekoga...

- *Budući da se mislite i dalje baviti mladim gitaristima, držite li majstorske tečajeve?*

Pohađanje majstorskih tečajeva je prava stvar za svakog glazbenika. Uvijek se čuje nešto novo, sretnu se mnogi zanimljivi ljudi, razmijene iskustva. Sjećam se dobro nekoliko tečajeva na kojima sam svirao: kod Marie Luise Anido i Lea Brouwera – tamo sam dobio širinu izvan okvira gitare. Nismo govorili o tehniци, nego o glazbi kao apsolutnom pojmu. Volim i sam držati tečajeve, jedino što su malo prekratki. Super je osjećaj kad netko svira samo za tebe. I svoje učenike uvijek tjeram da posjećuju što više profesora i majstorskih tečajeva. Kad jednom dođu do neke zavidne tehničke razine, savjetovao bih im da uzmu satove kod glazbenika koji nisu gitaristi, baš radi glazbe izvan gitarskih granica.

- *Imate li u glazbi neke uzore? Neke koje možda više volite slušati od ostalih?*

Prvo, glazbu dijem na lošu i dobru. Mislim da je to jedina pravedna podjela. Inače, jedna od fascinantnih osoba koje sam u životu sreo jest Maurizio Pollini. Imao sam čast svirati na istom festivalu u Bremenu. Zanimljivo je da mi se njegove snimke uopće nisu sviđale, ali kad sam ga čuo uživo svirati Chopinove Preludije, to je bilo nešto izvanzemaljsko, neopisivo lijepo... Zatim Leonard Bernstein, Isaac Perlman, Pat Metheny, Arturo Benedetti Michelangeli, Julian Bream; za Zorana Dukića smatram da zaista razumije dušu gitare... Tu su zatim pjevači koji su općenito stvarno nešto posebno. Oni imaju stalno uz sebe, zapravo u sebi, svoj jedini instrument... Ella Fitzgerald, Maria Callas, Billie Holiday, Placido Domingo... Mnogo sam pričao s pjevačima o tom njihovom prirodnom instrumentu. Volio bih jednom u životu imati osjećaj da smo instrument i ja potpuno jedno, fantastično... To mi je stvarno velika želja!

- *Spomenuli ste da mnogo putujete zbog koncerata. Kako uskladujete sve obvezе s obzirom na probe, nastavu, snimanja...?*

Sretan sam što mi uglavnom sve koncerete ugovara menadžer; mislim da to nikako ne bih mogao sam. To je kao prodavanje svoje umjetnosti – nekako neiskrena trgovina. Ne znam, ni sam taj tip i smatram da je gotovo nemoguća ili strahovito rijetka kombinacija biti ozbiljan profesionalni glazbenik i menadžer u isto vrijeme. Negdje morate zakazati. Trudim se sve uskladiti i organizirati svoje vrijeme što učinkovitije, no ponovo prijelekujem da mogu pojedinim koncertima reći ne, što je vrlo teško jer se od toga ipak živi. Želim miran život u kojem ću bez stresa moći pripremati koncerте, i to onoliko koliko mi se bude činilo dovoljnim. Znate, koji put se pribjavam da bih mogao prijeći u koncertanta »trgovca«: pozovu vas, odsvirate, dobijete honorar i drugi dan idete dalje svirati u drugi grad. Za mene je svaki koncert nešto posebno. Jednostavno želim darovati glazbu publici, a to je meni nešto mnogo uzvišenije, kao poslanstvo... Eto, i sutra se neobično veselim vašoj publici i ovom koncertu!

COLIN Cooper

u razgovoru s Melitom Ivković

Colin Cooper (Birkenhead, Engleska, 1926), jedan je od vodećih kroničara svih značajnih događaja vezanih uz klasičnu gitaru posljednjih nekoliko desetljeća. Od 1982. godine glavni je i odgovorni urednik časopisa Classical Guitar, vodećeg svjetskog gitarištičkog mjeseca. Njegovi zapaženi, ponekad i provokativni tekstovi čine ga jedinstvenom pojmom u glazbenom novinarstvu. Pisanjem se bavi od svojih dvadesetih godina. Izdano mu je pet romana, izvedeno dvanaest drama (jedna je osvojila i televizijsku nagradu) i objavljeno bezbroj članaka za razna izdanja svih značaja i profila. Zanimljivo je da se sviranjem gitare započeo baviti tek kao tridesetšestogodišnjak. Petnaest godina pisao je redovitu rubriku u tokijskom časopisu Gendai Guitar. Pokretač je i prvi urednik časopisa Guitar čija su četiri prva broja bila izdana u njegovoj kući u Londonu. Sudjeluje u radu žirija na brojnim gitarističkim natjecanjima po čitavom svijetu.



Kako je časopis Classical Guitar započeo s radom?

Bilo je to 1982. Pokrenuo ga je Maurice Summerfield, koji je bio glavni oglašivač u prethodnom časopisu, *Guitar*, koji sam ja, zajedno s jednim prijateljem, pokrenuo 1972. godine. Maurice je imao sukob s mojim bivšim suradnikom (u to vrijeme već sam bio napustio časopis); sukob je rezultirao Mauriceovom odlukom da osnuje vlastiti časopis. Nazvao je nekoliko ljudi – mene, Johna Duarte, Grahama Wadea i još neke – i svi smo se složili da je to dobra ideja. U početku tu nije bilo nekih novaca; sami troškovi. Kako smo se postupno etabirali, stizao je i novac, ali nikad veliki – niti danas. Ipak, časopis živi, i prodaje se u 84 zemlje širom svijeta.

- *Imate li mnogo preplatnika?*

Imamo, ali se puno prodajemo i na kioscima. Možete nas tako kupiti na ulicama Rija de Janeira, no u Engleskoj je nešto teže. U Engleskoj imamo zaista brojne čitatelje, ali se časopis može naći uglavnom u glazbenim trgovinama. Iznenadujuća je činjenica da ga u nekim svjetskim gradovima možete kupiti u običnom kiosku, usred noći!

- *Classical Guitar je postao najutjecajniji časopis u svijetu klasične gitare. Je li bilo kakvih problema, ne samo finansijskih?*

Situacija je bila na rubu katastrofe kad je propao dio Mauriceovog posla s uvozom, ali časopis je uspio preživjeti. Potom smo bili u problemima s tiskom, budući da je u Engleskoj cijena papira bila veoma poskupjela pa je morao i časopis. Na-

ravno, ljudi su se žalili da im je to preskupo. To je tipičan problem u ovome poslu. No, uspjeli smo održati cijenu veoma niskom, ispod tri funte; istovremeno gotovo svi ostali istovrsni časopisi stoje najmanje četiri funte, a najčešće mnogo vi-



Colin Cooper

M. PAŽULINEC

še. Izgubili smo nekoliko suradnika, primjerice Johna Duarte, koji nas je napustio već nakon nekoliko mjeseci. Otišao je u jedan drugi časopis koji se ugasio prije desetak godina. Premda nije član naše redakcije, javi se s pokojim člankom – i mnogim pismima! – bez obzira na to što je, sa svoje 82 godine, veoma zauzet čovjek.

- *Kako dobivate suradnike?*

Ne možemo si priuštiti način rada koji bih ja želio. Ne mogu naručiti tekst od nekog poznatog glazbenog pisca za, recimo, 200 funti, jer mi ne raspolažemo s takvim iznosima. Moramo čekati, djelovati i na privatnim linijama, i moliti nekoga bi li htio nešto napisati. Mi plaćamo naše suradnike, ali ne mnogo. Oslanjamо se na dobru volju i dobre međuljudske odnose. No ponekad je to teško.

- *Kako se razvijala naklada tijekom godina?*

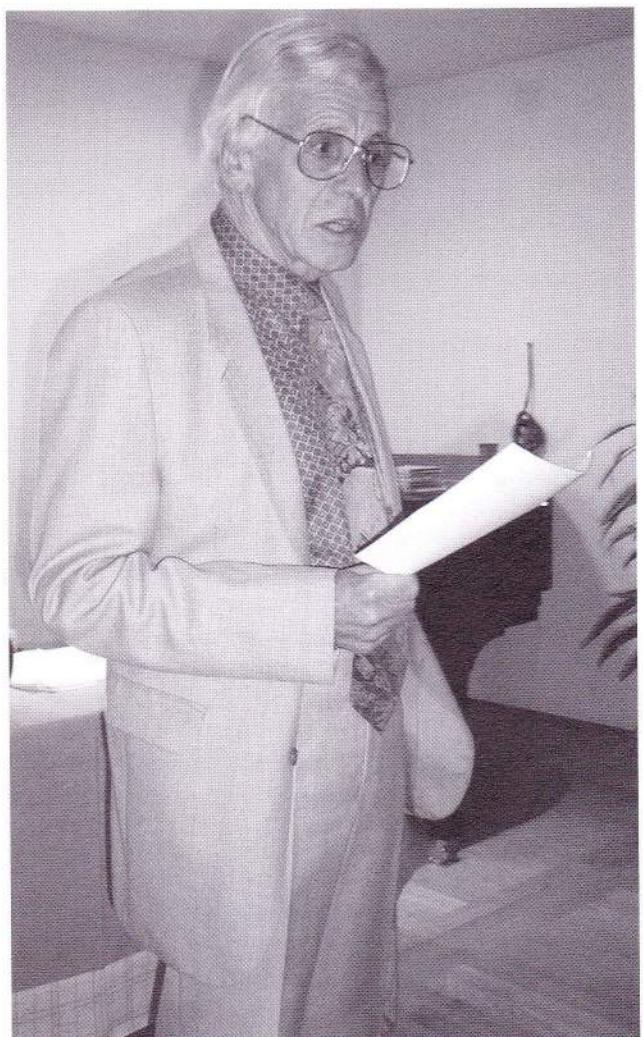
Ona se manje-više zadržala na istom nivou. Počeli smo skromno, s nekih tisuću primjeraka, i narasli do između pet i sedam tisuća. To nije puno – bili bismo zadovoljni s petnaest tisuća. Dobivamo mnogo novih pretplatnika i u isto vrijeme gubimo neke stare. Trenutno se jako dobro prodajemo u Sjedinjenim Državama, gotovo isto kao i u Britaniji.

- *Međunarodna gitaristička scena je prilično heterogena. Kako uspijevate pratiti sve te različite zemlje i scene?*

Postoji jako mnogo festivala i seminara za koje ne znamo. Primjerice, samo u Japanu imate dva milijuna gitarista, i neki su od njih veoma dobri. Također, većina CD-a izdanih u Japalu nikada ne dođe do nas. U Kini je također ogromna scena. Primjerice, šangajska gitaristička udruga broji oko dvije tisuće članova. Veoma nam je teško sve to pratiti, ali se trudimo. U našem časopisu postoji kolumna pod nazivom *Views from Everywhere*, u kojoj su svačiji prilozi dobrodošli.

- *Intervjuirali ste tolike gitariste – koje vam je iskustvo posebno ostalo u sjećanju?*

Pri vrhu moje liste bio bi intervju s Eliotom Fiskom, koji sam radio prije mnoga godina, nakon njegovog izvrsnog koncerta u londonskoj dvorani Wigmore. Našli smo se u stanu Davida Russella gdje je Eliot boravio tih dana. Bio je ponedjeljak ujutro, bili smo sami i on nije baš bio raspoložen za razgovor. To se ubrzo pretvorilo u onu vrstu intervjuja gdje su pitanja dulja od odgovora. Novinarska noćna mora. U tom, netko dođe na vrata, neki gitarist, i pita smije li nam se pridružiti. Potom dolaze još dvojica: Brian Cohen – graditelj gitara – i Timothy Walker. Najednom je Eliot imao publiku, što ga je potaknulo na nekoliko važnih i, rekao bih, revolucionarnih izjava. Intervju se tako pretvorio u jedan od najuzbudljivijih koje sam ikada napravio.



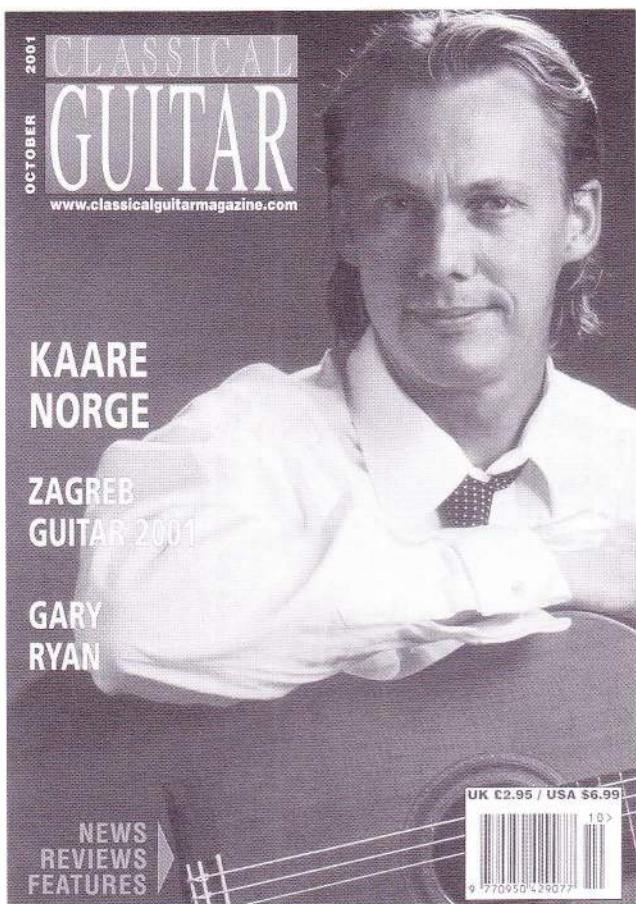
Na predavanju u Zagrebu Colin Cooper govorio je o britanskoj glazbi za gitaru u 20. stoljeću.

- *Kako se nosite sa svojim načinom života i čestim izbjivanjem iz kuće?*

Ponekad se zaista čini da se moj život sastoji od neprekidnih putovanja, ali to nije baš tako. Na primjer, kad se vratim iz Zagreba, idućih ču dvanaest tjedana provesti za kompjuterom. To može postati vrlo monotono. Putovanje predstavlja promjenu rutine. Nakon toliko vremena provedenog ispred kompjutera, to doživljavam gotovo kao praznike.

- *Neizbjježno pitanje – vaše mišljenje o hrvatskoj sceni?*

Godinama sam bio svjestan činjenice da čitavo ovo područje ima vrlo jaku glazbenu kulturu, no presudan je bio susret s Robertom Belinićem, kojega sam čuo prije tri godine u Poljskoj. Tada sam shvatio da u Hrvatskoj postoji kvaliteta koju moram bolje upoznati. Moja očekivanja su se u potpunosti ostvarila. Veoma su me se dojmili mladi gitaristi koje sam čuo



Colin Cooper već gotovo dvadeset godina uređuje časopis *Classical Guitar*.

na Danim gitare, kao i Robertov koncert, te koncert Zagrebačkoga gitarističkog kvarteta na kojem je Bach bio nesvakidašnje iskustvo. Po mom mišljenju, radi se o kombinaciji prvakasnog materijala i prvoklasne naobrazbe, što će stvoriti još više gitarista, još više glazbenika. Ovi mladi ljudi nisu samo gitaristi, već i glazbenici – to je ono što mi se najviše svidjelo.

- *Problem je u tome što je teško napraviti karijeru živeći u Hrvatskoj...*

Da, ali to otvara novo pitanje. No, u pitanju darovitosti i sposobnosti Zagreb ima dobar materijal, i može se usporediti s bilo kojim drugim centrom. Što vi činite i kako to postizete – nije mi jasno, nemam odgovor. Može se otići iz Hrvatske u potragu za uspjehom, može se ostati tu i pridonijeti rastu hrvatske scene. Netko će odabrat jedno, netko drugo.

- *Od svih gitarista koje ste čuli i upoznali, koje najviše cijenite?*

Veoma teško pitanje! Gitaristi streme individualnosti. Držim da gitara nudi više mogućnosti za individualnost negoli ije-

dan drugi instrument, pa su, sukladno tome, i naše reakcije veoma osobne. David Russell je, na primjer, izvrstan glazbenik; u njegovim rukama gitara doslovno pjeva, i poželite ga slušati cijelu noć. Pavel Steidl je također sjajan glazbenik – svira tako prirodno kao da tu glazbu stvara na licu mjesta. Costas Cotsiolis i Eliot Fisk imaju iznimno razvijenu tehniku, ali, naravno, i nešto više od toga. Tu su i Amerikanci, recimo Benjamin Verdery; on djeluje tako inspirativno na svoje učenike da oni odsviraju bolje nego što misle da mogu. Tilman Hoppstock izvrsno vodi javne satove i veoma je dobar izvođač, iznimno inteligentan, s velikim dinamičkim rasponom. Još jedan Nijemac, Hubert Käppel, snažne je osobnosti i pojave na pozornici; to je nesumnjivo jedna od tajni njegova uspjeha. Ali mogao bih navesti još mnoge. Aniella Desideria zbog njegove južnjačke topline i tehničke genijalnosti. Davida Tanenbauma zbog inteligentnih interpretacija suvremene glazbe. Braću Assad zbog njihove sjajne ritmičke bravuroznosti. Rolanda Dyensa koji premošćuje jaz između klasične glazbe i jazz-a, uspijevajući biti ekspresivan ali i kvalitetan. I, naravno, velikog Juliana Breama, koji je potaknuo stvaranje tolikih izvrsnih kompozicija; bez njega, naš bi moderni repertoar bio daleko siromašniji. Nekoliko sam puta slušao Segoviju, ali nikada nisam uspio sjesti dovoljno blizu da u potpunosti uživam u njegovom nevjerojatnom rasponu tonskih boja. U vrijeme kad sam uzmogao bio je već veoma star i vrlo se brzo umarao, pogotovo u lijevoj ruci. On je bio veliki umjetnik, i nitko nikada ne bi smio misliti suprotno o njemu.

WAM

BROJ 9

R.R. Jordan
Arcam
Audio Epilog
Densen
Krell
Revel
Silver Cotton
VDN

Sergiu Celibidache
Girolamo Frescobaldi
Karl Kraus
Herbie Nichols
Tamara Obravac
Nicholas Payton
Krzysztof Penderecki
Astor Piazolla
Franz Schubert
Igor Stravinski

35 kn www.wam.hr

WAM će svojim sadržajem nastojati pridonositi kulturni sklopljenju glazbe, te promociji glazbe kao našeg i vašeg primarnog interesa. Objavljivat ćemo eseje o glazbi, osvrti na glazbene događaje, recenzije novaca zvuka i virtujskih audio uređaja, a o svakoj od tih kategorija, kao i o njihovoj povezanosti i isprepletenosti, pisat će najbolji znaci koji imamo. Pozivamo Vas da posjetite našu Internet stranicu, te da se pretpripremite i tako podržite daljnje izdavanje časopisa. Hvala.

WAM, Rubeticeva 10, Zagreb Tel./fax: (01) 455 4364 e-mail: wam@wam.hr

COSTAS COTSIOLIS

u razgovoru s Melitom Ivković

Nedavno je, u jednoj internetskoj newsgrupi, Matanya Ophee (urednik gitarističke izdavačke kuće Orpheo Editions – op. a.) citirao vašu izjavu kako je »nama, klasičnim gitaristima, preostalo još samo pet godina da konačno uđemo u nekakav mainstream klasične glazbene scene, ili možemo zauvijek odustati od pokušaja da postane-mo ozbiljno shvaćen instrument.« Kako je moguće promijeni-ti tu diskriminirajuću poziciju gitare?

Nisam rekao baš tako; Matanya je to interpretirao na svoj način. Ne možemo, dakako, govoriti o preciznim brojevima – tri, pet ili deset godina. Ali, očito je da još nismo uspjeli. Mislim da tu ima više razloga. Jedan od njih je naš loš odnos prema tuđoj literaturi, i navika da radimo bezumne transkripcije svega i svačega. Mišljenja sam da bismo trebali promijeniti pristup prema transkripcijama, te ih početi shvaćati više kao kompozicije za učenje glazbe, nego za traženje interpretacije. Primjer su Bachove violinske sonate – mi ih, zbog prirode našeg instrumenta, ne možemo izvesti točno onako kako su zamisljene na violini. To je drukčiji zvuk. Zato držim da bismo, zapravo, trebali violinistima objasniti kako koristimo Bacha za učenje glazbe, a ne da bismo napravili interpretaciju. U suprotnom, može se dogoditi ono što se nažalost najčešće i dogodi – da nas ostali glazbenici ne prihvataju i ne poštuju. Ta-koder, gitaristi moraju prestati s ružnim navikama da ne poštuju sve ideje koje su zapisane u partituri – tu mislim na točno trajanje nota, gušenje basova i slično. Mnogi gitaristi su previše opterećeni tehničkim problemom i pozicijom na hvalljici. Moramo se riješiti takvog načina razmišljanja i prestati s ružnom navikom da ne poštujemo zvuk koji je kompozitor zamislio u partituri – u suprotnom kompozitori više neće pi-sati za nas. Naš je instrument prisutan u doista velikom broju muzičkih stilova, i to treba iskoristiti. Imamo klasičnu gitaru, flamenco, rock, jazz, country... Ovog trenutka redovita je i uspješna praksa da se na gitarističkim festivalima miješaju i prezентiraju svi ovi gitaristički stilovi, i u svakom od njih imamo sjajnih predstavnika. Dakle, morali bismo pojasniti ostalim glazbenicima da sviramo transkripcije kako bismo naučili više o glazbi; da dijelimo naše probleme i razmišljanja s ostalim glazbenicima – tada će nas poštivati, i tada će slušati originalna djela za gitaru, od kojih je mnogo doista lijepih. Budu li slušali našu glazbu, više će poštovati gitaru.

- Pitanje dizanja gitare na nivo klavira ili violine uključuje i pitanje boljeg finansijskog tretmana i većih honorara. Da-našnji su gitaristi, čak i velika imena, u pravilu premalo pla-ćeni u odnosu na ostale instrumentaliste. S druge strane, vama gitaristička karijera nije glavni izvor prihoda. Čime se još bavite?

Uz gitaru, studirao sam i ekonomiju. Pored toga, već kao de-vetaestogodišnjak počeo sam se baviti pedagoškim radom. Imao sam zaista puno učenika u životu: gotovo svi nastavnici gitare u Grčkoj – njih oko 85% – moji su studenti. Svoju sam gitarističku karijeru počeo veoma rano – već s 15 godina svi-rao sam Aranjuez sa simfonijskim orkestrom. Sada imam 43 godine i zaista mnogo koncerata iza sebe. Sve ove godine doista sam puno radio, pa tako i pristoјno zarađivao. Treće čime se bavim je burzovno mešetarenje, čime sam zaradio zaista li-jepe novce. Za sada ulažem samo u grčku burzu, a od ostalih mi se češka čini vrlo perspektivnom. U Hrvatskoj još nije pra-vo vrijeme za ulaganje – možda za pet do šest godina.

- *Svirali ste s brojnim orkestrima i na velikim svjetskim po-zornicama. Smatra se da bit klasične gitare, njena ljepota i boja zvuka, ne može doprijeti do slušaoca u dvoranama od preko 200 ljudi. No, moramo se pojavljivati na velikim po-zornicama jer nam to donosi spomenuto mainstream publi-ku. Kako pomiriti ove suprotne ideje?*

Veliki sam zagovornik ozvučavanja na koncertima i mislim da je to ispravan pristup, čak i za solo recital. Gitara ima sve – boju, polifoniju, sada i repertoar; jedino nema snažan zvuk. I to je jedina negativna točka: kad to riješimo imamo sve. Mi bismo morali svirati s mikrofonom – oni se koriste i pri orkestralnim i opernim izvedbama. Dobar mikrofon neće pokvariti zvuk; on će preuzeti sve njegove kvalitete i raširiti ga prema van. Trebaju nam mikrofoni, i treba nam publika. Sviranje koncerata pred dvije stotine ljudi nikada vam neće donijeti honorar kakav imaju pijanisti ili violinisti koji sviraju pred dvije tisuće ljudi, čisto ekonomski gledano.

- *Članovi Los Angeles Guitar Quarteta redovito sviraju s po-jačalima, čak i u manjim koncertnim dvoranama.*

Oni to čine zbog još jednog razloga. Naime, oni su četiri svirača sa četiri različita zvuka, različite snage. Radi boljeg zajedništva i balansa, oni koriste amplifikaciju i rade to kao pravi profesionalci.

- *Nešto više o vašem obiteljskom okruženju: rođeni ste u Taškentu, i u ranom djetinjstvu vraćate se u Grčku; dolazite iz politički jasno orijentirane obitelji – otac vam je bio istaknuti novinar ljevičarskog opredjeljenja. Je li vaše bavljenje glazbom i gitarom predstavljalo svojevrstan bijeg od politike koja vas je okruživala?*

Točno je da sam rodom iz Taškenta; otac i majka bili su parti-zani, komunisti. Ja se smatram progresivcem, ne bih to danas zvao lijevim ili desnim – danas je to izgubilo negdašnje značenje. Vjerujem da razmišljam napredno, i želim sve najbolje svima, čitavoj zajednici. Nisam izabrao gitaru da bih pobjegao od politike. Studirao sam političku ekonomiju, svakodnevno pratim vijesti na televiziji i u novinama. Veoma me interesira politika i društvena pitanja.

- *Prije dvadesetak godina pokrenuli ste festival u Volosu, koji je tijekom godina postao jedim od najvažnijih na našoj sceni. Recite nešto više o povijesti festivala.*

1977. počeo je kao narodni, 1978. postao je međunarodni. Tu su zaista bila gotovo sva najbolja imena iz svijeta gitare. Brojni su mladi gitaristi upravo tu započeli karijeru, jer ja ne pozivam samo izvođače, već i organizatore drugih važnih festivala, koji slušaju i pozivaju mlade gitariste. Mnogi su ljudi današnjih velikih karijera, poput Zorana Dukića i Aniella Desiderija, dobili prve koncertne ponude upravo ovdje, i sretan sam zbog toga. Tijekom svih ovih godina kroz Volos je prošlo više od 8000 studenata iz čitavog svijeta, i više od 250 koncertnih gitarista. Sada vodim i jedan drugi festival, direktor sam Atenskog gitarističkog festivala u organizaciji čuvene koncertne dvorane Megaron. Oni su ujedno i najveći organizator glazbenih događanja u Grčkoj. Tamo dolaze samo velika imena. To nije tip festivala kao u Volosu gdje imate seminare, noćne koncerete, obiteljsku atmosferu, mlade gitariste. U Atenu, osim gitarističke, dolazi i šira publika. Bili su nam Leo Brouwer, Egberto Gismonti, braća Assad, Merengue de Cordoba, Manuel Barrueco, duo Kaltchev, duo Alexis i Suzana, Al di Meola, Larry Coryell. I ja tamo sviram svake godine – to mi se ne sviđa, ali moram, kao direktor (*smijeh*). Svake godine teatar naruči djelo nekog kompozitora, jedne godine grčkog, jedne stranog, i ja ga izvedem na festivalu. Prošle godine bio je to koncert Sergia Assada, prema temama Mikisa Theodorakisa. Taj sam koncert nedavno ponovio u San Antoniju na festivalu Američke gitarske udruge (Guitar Foundation of America), i svirat ću ga na Kanarskom gitarističkom festivalu. Direktor sam i festivala u Solunu gdje organiziramo koncerete svakovrsne glazbe, ne samo gitarističke: tradicio-nalne grčke glazbe, moderne, klasične, jazzu.

- *Razvoj i ključne točke vaše karijere?*

Prva važna točka bila je kad sam kao petnaestogodišnjak izveo Aranjuez s Atenskim državnim simfonijskim orkestrom. Druga kad sam susreo Lea Brouwera. Treća kad sam pokrenuo festival u Volosu. Četvrta kad sam prvi put svirao na festivalu u Esztergomu, u Mađarskoj. U to vrijeme, 1977, bio je to najveći festival u Europi. Tu su se susretali svi gitaristi iz istočne i zapadne Europe, jer tada mnogi istočni Europsjani nisu mogli putovati na Zapad. Tamo sam susreo sve njih i tako sam nastupio, i tako su me svi čuli i pozvali da sviram u njihovoj zemlji.

- *Kada ste susreli Lea Brouwera i što je doprinijelo tolikoj povezanosti s njegovom glazbom? Vaš odnos s Brouwerom, kako u profesionalnom tako i u osobnom smislu?*

Prije svega, poznajem ga tolike godine. Upoznao sam ga 1974. godine kad sam pohađao njegov seminar u Francuskoj, na festivalu u Arlesu. Zbližili smo se 1979. u Esztergomu. Od tada smo se mnogo susretali. Njegova mi se glazba svidjela od prvog trenutka. Sviram je, dakle, već više od četvrt stoljeća. Mislim da sam svirao sve njegove kompozicije, osim nekih koje upravo sada piše – ostale su možda svega 2–3 kompozicije koje nisam svirao. Kao dugogodišnji prijatelji, razmjenjujemo mišljenja o svemu – životu, politici, filozofiji, međuljudskim odnosima, ženama – to nije samo profesionalan odnos. Ako nekoga poznajete tako dobro, znate i svirati njegovu glazbu.

- *Od rane mladosti postali ste poznati po brojnim osvojenim natjecanjima i čuvenoj tehnici. Kako ste izgradili tehniku; što je najbitnije u izgradnji i održavanju dobre tehnike, kako to znanje prenosite studentima?*

To je previše praktično pitanje, teško mi ga je prepričati u razgovoru. Sve počinje od položaja gitare na tijelu, i korištenja tijela za sviranje – svira se tijelom, a ne samo rukama. Kad svirate tijelom, um vam je slobodniji, imate više ideja i opušteniji ste. Što se tiče natjecanja, pobjeđivao sam, i prestatu sam ići na njih sa 17 godina. Ne vjerujem da natjecanje služi isključivo pobjeđivanju, već da se upozna druge gitariste i vidi druge škole, i da se učite svakoga puta dati najbolje od sebe. Ne znači da ćete, ukoliko osvojite mnogo natjecanja, imati osiguranu karijeru. Držim da karijeru može imati samo onaj tko ima osobnost, a to ne znači samo da dobro svirate gitaru – to je, naravno, prvi uvjet – ali osobnost imate samo ako ste životni i ako pozitivno gledate na svijet, ako ste pozitivna osoba.

- *Vaš dnevni raspored vježbanja? Kako vježbate i rješavate probleme: zagrijavanja, tehnike, rada na novim skladbama, memoriranja, pripreme za koncerте, njege noktiju?*



K. MIHELIC

Costas Cotsiolis poslije koncerta u HGZ-u.

Ništa od ovoga nabrojanoga ne pripada u moje dnevne obaveze! (smijeh) Moj se radni dan sastoji od telefoniranja, ponekad i praćenja događaja na burzi, organizacijskih poslova, studenata, privatnog života. Samo ponekad mogu zaista posvetiti vremena gitari. Međutim, ne želim više ovako nastaviti, želim se ostaviti ove ekonomski strane života, vratiti se sebi, a velik dio mene je gitara. I kanim to ubrzo učiniti. Što se tiče pripremanja za koncerте, vjerujem da sve dolazi iz glave, i tehnika, i zagrijavanje, i nove kompozicije, i prstomet. Prstomete, na primjer, najčešće izrađujem tijekom avionskih letova – zamišljam ruku i slažem prstomet. Pripremanje za koncerte psihološko je pitanje, i vrlo individualno. Rad na novim kompozicijama ovisi o iskustvu. Ove godine moram svirati deset različitih koncerata za gitaru i orkestar. Svaki ću od njih početi vježbati točno u vrijeme koliko mi je potrebno za uvježbati, u pravi čas, ne prekasno ali ni prerano! Sve u pravo vrijeme, kao i u životu.

- *Kako ste snimili vaš CD s Brouwerovim djelima? Dajete li prednost snimanju u studiju ili u živom prostoru? Koji su najvažniji detalji da se zadrži što prirodniji zvuk gitare tijekom procesa snimanja?*

Za to je zasluzna Fa Assad, Odairova žena – ona je producentica, i na tom CD-u je napravila jako dobar posao. Snimili smo ga u crkvi. Za snimanje najviše volim crkve ili veoma

dobre koncertne dvorane. Tijekom snimanja veliki problem predstavlja šum noktiju, no to najbolje može riješiti sam gitarist. Dobar će se gitarist pažljivo slušati i pokušati svesti šum nokta na najmanju moguću mjeru. Mikrofon je bio iznad mene, nešto udaljen, ne preblizu. Sve smo snimili za pet sati.

- *Vaš pedagoški rad: zaposleni ste na tri konzervatorija, u Ateni, Pireju i Solunu. Koliko studenata imate?*

Ove godine imam 42 studenta. U zadnjih deset godina nisam imao manje od 35 studenata. Mnogi su od njih tijekom ovih deset godina napravili dobru karijeru, pobijedili na mnogim natjecanjima širom svijeta.

- *Za nekoliko mjeseci u Zagrebu će također gostovati duet u kojem svira Alexis Muzurakis, vaš bivši učenik...*

Alexis je započeo sjajnu karijeru u duetu sa Suzanom Prieto. Osvojili su tri velika natjecanja, u Montelimaru, Bariju i Frecenu. Držim da su u ovom trenutku među tri najbolja dueta na svijetu, i jako mi je draga što će doći svirati u Zagreb.

- *Na kojem instrumentu svirate?*

Trenutno se nalazim pred teškom odlukom: do prije mjesec dana svirao sam na gitari Thomasa Humphreya. Od tada, pa i

tu u Zagrebu, sviram na instrumentu Zbigniewa Gnateka, Poljaka koji živi u Australiji. Moram se odlučiti između te dvije gitare, izvagati svakoj dobre i loše strane, što nije lako. Gnatek je snažniji i impresivnijeg zvuka za slušateljstvo; s druge strane, nedostaje mi *sustain* (*trajanje tona – op.a*) Humphreyeve gitare. Ne znači, naravno, da ga Gnatek nema, ali kod Humphreya je bolji. Odsvirat ću, pored ovoga u Zagrebu, još nekoliko koncerata na Gnatekovoj gitari kako bih dobio potpuniji dojam. Na koncertima možete vidjeti sve, jer dajete mnogo snage iz sebe, i koristite gitaru do njenih granica. A upravo na tim limitima vide se sve negativne strane instrumenta. Pri kućnom vježbanju to se ne može osjetiti.

- *Nastupali ste s mnogim poznatim imenima, spomenimo Johna Williamsa, ali i onima izvan klasične gitare: John McLaughlin, Paco de Lucia, Milva... Što ste naučili iz tih iskustava?*

Iskustvo koje imam sa svakim od njih više je osobno a manje glazbeno. Naime, ni s kim od njih nisam svirao zajedno, već smo dijelili koncertne večeri. John McLaughlin i ja smo prije deset godina dijelili koncert u Frankfurtu. U to vrijeme bio sam umoran od svega, pričao sam mu da želim stati, da imam dovoljno novaca jer ne želim preskupo živjeti, da sam skroman i da mi je to dosta. Rekao sam mu da sam siguran da ću za deset godina prestati svirati gitaru. On se nije složio, pa mi je ponudio okladu od tisuću maraka, i prihvatio sam. Kad ga idući put sretrem moram mu dati novac! Paco de Lucia je čovjek koji zna sve. Sjajan je. On u svakom trenutku zna što radi; čak i kad je najstrastveniji, ta strast je pod njegovom kontrolom. John Williams je nepopravljivi pozitivac i optimist, uvijek nasmiješen. Milva je jedan sasvim drugi svijet. Ona je velika zvijezda, i njen način obraćanja i prezentacije na sceni nije dio našeg svijeta – mislim da klasičan glazbenik nikad ne može biti zvijezda na takav način.

- *Kao mladi gitarist pohađali ste seminare kod Segovije te Diaza. Što možete reći sada, s povijesne distance, o njihovom značaju?*

Segovia nije bio dobar kao učitelj. On je bio velika zvijezda, i svi su dolazili k njemu, kako bi mogli u biografiji napisati da su bili Segovijini studenti. Vjerojatno je zbog toga bio toliko umoran, slušajući tisuće gitarista iz čitavog svijeta – da je on zaista radio sa svima njima, na svoj način i sa tadašnjim informacijama, bio bi umro mnogo ranije. Zato je on samo sjedio na stolici, poslušao i rekao »bravo« i »dovidi se«. Diaz je bio učitelj sa srcem. Uvijek je podučavao onako kako osjeća, iz srca, ne iz uma. Nasuprot Segoviji, on je davao sve ono što je u tom trenutku osjećao i znao, o repertoaru, o načinu sviranja; sve što je imao – to je davao.

- *Sudjelovali ste na gotovo svim gitarističkim festivalima u Europi i obje Amerike. Kakvi su vam utisci; gdje ste naišli*

na najtoplji doček publike, gdje na najveće entuzijaste i zaljubljenike u gitaru?

Bio sam veoma impresioniran publikom u Meksiku, kao i na Kubi. Na Kubi sam bio prije desetak godina, a u Meksiku prije tri godine. Tamo je publika zaista topla.

- *Koju glazbu slušate i koji su vam interesi izvan gitare?*

Sve vrste, u svima ima lijepo glazbe. Od velikih kompozitora najdraži mi je Mozart; u rocku volim Stinga, i Beatlese koji su vječni; u jazzu – Djanga Reinhardta i Oscara Petersona.

- *Koji vam je sljedeći projekt nakon što snimite čitav Brouwerov gitaristički opus?*

Treba zaista vremena za ovaj projekt Brouwera, tako da niti ne razmišljam o nečemu drugom. Sjetite se da je on sklapao osam koncerata za gitaru, i sve ih kanim snimiti, zatim toliko solističkih kompozicija, također i neke druge skladbe za gitaru i orkestar, poput obrada Beatlesa, pa *Retrats Catalans, Tres danzas concertantes*, kvinteti... toliko toga, da nemam ideju što ću poslijе. No, to je dobro pitanje – razmišljanje o idućem velikom projektu. Možda da, za promjenu, počnem malo živjeti. (smijeh) Ali, ja sam također veoma sretan ovako, putujući i susrećući svoje gitarističke prijatelje širom svijeta. I na koncertima živim. Ono što mi teže pada jest toliko organizacije, jer umjetnik i organizator dva su vrlo različita posla, suprotna u pristupu. Sjećam se kako mi je bilo kad sam studirao ekonomiju – svaki bih ispit morao pripremiti u mjesec dana. Taj bih mjesec zaboravio gitaru, i prestala bi mi se svidati – pitao bih sebe »Što je ovo?«.

- *Zašto ste odlučili studirati ekonomiju, kad ste bili već gitarist s veoma uspješnom karijerom?*

Znate li kada sam bio siguran u svoju glazbenu karijeru? Tek kad sam počeo podučavati na Državnom konzervatoriju u Ateni. Imao sam devetnaest godina, i bio već na drugoj godini ekonomije. Rekao sam sebi »U redu, imam barem nekakvu plaću, sviram dobro, pobijedio sam na natjecanjima, nastupao sam i u inozemstvu, dakle, možda bih ipak mogao biti glazbenik«. Ponekad su ljudi previše optimistični, i vjeruju da će im karijera doći sama po sebi ako sviraju manje ili više dobro. Također, biti koncertant, pogotovo danas, ne znači ništa. Tko živi isključivo od koncerata? U gitarističkom svijetu nitko, osim možda Johna Williamsa. Ali nemojmo zaboraviti da je on započeo karijeru prije četrdeset godina, kad su postojali samo on, Bream, Diaz, Yepes i Lagoya. I nitko drugi. Klaviristi mogu živjeti od koncerata jer imaju veći broj publike, i simfonijski ih orkestri zovu da sviraju s njima. Zašto bi orkestri zvali gitarista? Prije svega, ima mnogo gitarista koji uopće ne znaju svirati s orkestrom, čisto tehnički su preslabi, i to čak neki poznati gitaristi. Jer, s orkestrom morate svirati u tempu. Drugo, boje se koristiti mikrofon. Treće, sviraju svaki put

Aranjuez. Orkestrima je već puna kapa *Aranjuez*. To je lijepo i poznato djelo, ali on orkestru nije provokativan. Svaki put kad izvodim Brouwerov *Liege concerto*, dirigent sačuva primjerak partiture za sebe, kako bi je dalje proučavao – on je ne želi vratiti natrag izdavaču, nego mi prizna da je to za njega bila velika škola, i da je puno naučio o gitari kroz taj koncert. I glazbenici u orkestru su zadovoljni takvom suradnjom. Tada vas glazbenici poštaju, ne samo zato što glazbu svirate dobro, već i što svirate dobru glazbu.

- *Vidite li, pored Lea Brouwera, nekog novog značajnog skladatelja za gitaru?*

Tu je veliki problem – Piazzolla je umro, Takemitsu također. Za sada imamo samo Brouwera. Od mlađih, Sergio Assad je veoma talentiran skladatelj – ne uspoređujem ga s Brouwerom, ali je veoma sposoban i siguran sam da će dati još mnogo više. I Roland Dyens ima puno ideja; nadam se da će u budućnosti postati 'znanstveniji' i promatrati instrument i s te strane, ne samo improvizatorske. Moramo tražiti druge kompozitore i bolje surađivati s njima; mislim da je tu problem u gitaristima, a ne u kompozitorima, jer gitaristi nemaju dobre navike pravilnog čitanja glazbe, nemaju naviku gušenja tonova, kontroliranja basova, prstometra... Ponekad mi se učini da sve gitarističke CD-e moramo snimiti ispočetka!

EGTA – Europsko udruženje gitarskih pedagoga

Alemka Orlić

Ove godine Hrvatska je sudjelovala u radu Europskog omladinskog ansambla gitarista koji djeluje pod okriljem EGTE – Europskog udruženja gitarskih pedagoga. To je prigoda za predstavljanje udruženja i njegove djelatnosti.

Što je EGTA

Premda udruživanje unutar struke nije nov izum, čini se da u suvremenom svijetu ima posebnu vrijednost. Ono olakšava dotok znanja, kolanje informacija i razmjenu iskustava, a ujedno omogućuje zastupanje interesa struke i njeno predstavljanje u javnosti. Ulaskom u međunarodna udruženja cijela stvar dodatno dobiva na težini; stoga je sasvim prirodno da su europski glazbeni pedagozi pratili proces stvaranja ujedinjene Europe. EPTA, ESTA, EGTA – dakle europska udruženja glasovirskih, gudačkih i gitarskih pedagoga spadaju među brojne organizacije nastale na tragu europskih integracija.

EGTA je profesionalna udruga gitarista i gitarskih pedagoga koja djeluje na regionalnom, nacionalnom i europskom planu. Nastala je 1994. godine udruživanjem postojećih stručnih organizacija iz nekoliko europskih zemalja. Poslije su pristupile i druge novoosnovane udruge, te danas EGTA ima devet nacionalnih ogranačaka koji okupljaju oko tisuću članova. Zemlje članice EGTE su Njemačka, Danska, Finska, Švicarska,



ska, Velika Britanija, Nizozemska, Austrija, Rusija i Hrvatska, dok je Slovenija na putu ulaska u udruženje.

Ciljevi organizacije

Zadaće koje je EGTA zacrtala tijesno su povezane sa situacijom u kojoj se gitara danas nalazi. S jedne strane, tehnika svi-

ranja stalno se razvija, poboljšava, dotjeruje, pa čak i mijenja, što rezultira većom sviračkom vještinom i lakoćom u sviranju. S druge strane, svjedoci smo sve pažljivijeg pristupa notnom tekstu, s namjerom da se autorova zamisao čim vjernije prenese do slušatelja. Među ostalim, teži se jasnoj i preglednoj zvučnoj slici, oslobođenoj svih suvišnih slučajno zaostalih tonova. Nova tehnika i novi pogled na notni tekst već i sami predstavljaju dostatan razlog za promjene u pedagogiji. Dodamo li tome još nova saznanja o mehanizmima učenja, vježbanja i motivacije, jasno je da će prva važna zadaća EGTE biti promišljanje, razvoj i unapređenje poučavanja gitare.

Druga zadaća, a to je podizanje ugleda gitare u redovitom glazbenom životu, proizlazi iz još uvijek nezadovoljavajućeg položaja koji gitara zauzima na svjetskoj glazbenoj sceni. Svi ostali ciljevi, pobrojani u statutu udruženja, mogu se svesti pod jednu od dviju navedenih temeljnih zadaća.

Nacionalni ogranci

Nacionalni ogranci djeluju u skladu sa statutom krovne organizacije i s posebnim prilikama u kojima se nalaze. Glavni događaj u većini ogranaka je godišnji skup gitarista, sa stručnim predavanjima i seminarima, majstorskim tečajevima i radionicama, koncertima i recitalima. Pojedini ogranci izdaju stručni časopis, jednom ili nekoliko puta na godinu, a u nekim zemljama tiskaju se i prigodne obavijesti za članove.

Osim toga, nacionalni ogranci provode i neke zasebne aktivnosti. Danska EGTA je, na primjer, osnovala nototeku novih neobjavljenih djela za gitaru. Nažalost, projekt je nakon nekog vremena propao zbog problema oko zaštite autorskih prava. EGTA u Velikoj Britaniji bavila se razvojem modela ispita za glazbene škole i pokrenula je tiskanje niza priručnika za rad s učenicima. Spomenute priručnike izdao je nakladnik Chanterelle u biblioteci *EGTA Series*. Do sada su izašle suvremene skladbe za početnike (zbirka *Solo Now!* u tri sveska), zatim dueti za učenika i učitelja (tri sveska zbirke *One + One* te *Češke narodne pjesme* u obradi Petera Ebena i aranžmanu Petera Batchelara) te na kraju zbirka baroknih i zbirka klasičnih komada za učenike od trećeg do petog razreda. Njemački ogranci EGTE posebnu pažnju posvećuju razvoju standardiziranih dječjih gitara, pa je na tu temu organizirao i natjecanje graditelja. Natjecanja za svirače u nekoliko kategorija odvijaju se u okviru djelatnosti EGTE u Rusiji i Nizozemskoj.

Najveće razlike među ograncima EGTE tiču se pravila o članstvu. Naime, dok u nekim zemljama članom može postati svaki zainteresirani građanin, ima zemalja u kojima je članstvo ograničeno samo na učitelje gitare odnosno akademski obrazovane gitariste, kao i zemalja u kojima samo redoviti članovi, a to su učitelji gitare, imaju pravo glasa.

THE EGTA SERIES

ONE + ONE



**Graded Guitar Duos for Pupil and Teacher
in 3 Volumes**

VOLUME 2

CHANTERELLE
2204

Pupil's Part

Djelatnost EGTE

Uz spomenute aktivnosti nacionalnih ogranaka, krovna organizacija EGTE provodi i neke zasebne projekte. Ponajprije, to su međunarodni kongresi koji se održavaju svake dvije godine. Prvi je bio organiziran u Berlinu 1996. godine. Razgovaralo se o različitim temama, od Diabellijskog gitarskog opusa do pitanja izrade dječjih gitara. Nizozemski Eindhoven je 1998. ugostio drugi Egtin kongres s osnovnom temom »Guitar, metodologija i novi mediji« i različitim popratnim zbijanjima, uključujući kratak prikaz tehnike sviranja na baroknoj gitari i koncert glazbe Franka Martina. Tema trećeg kongresa, održanog 2000. u Bathu u Engleskoj, glasila je »Skladatelj kao učitelj – učitelj kao skladatelj«. Predavanja su govorila o gitaristu i skladatelju Fernandu Soru, o suradnji skladatelja i izvođača u suvremenoj australskoj glazbi, o tradicionalnim i naslijeđenim mitovima u koncertnom repertoaru i metodici nastave, o ruskoj polifoniji za gitaru, i tako dalje.

Osim toga, EGTA je pokrenula svoj omladinski ansambl, sastavljen od predstavnika iz svih nacionalnih ogranaka. Ansambl se sastaje svakog ljeta na nekoliko dana u drugoj zemlji i – svaki put s novim dirigentom – priprema prigodan program. Prošlogodišnji dirigent, u Bathu, bio je Leo Brouwer.

Europski omladinski ansambl gitarista 2001.

Ove godine ansambl je radio u malom nizozemskom gradiću Oisterwijku pod vodstvom Petera Constanta, australskog gitarista koji živi i radi u Nizozemskoj. Naš predstavnik u ansamblu bio je Kajo Milišić, pobjednik 39. hrvatskog natjecanja učenika i studenata glazbe u najstarijoj kategoriji discipline gitara. Devetnaestgodišnji Kajo upravo je započeo studij gitare kod Franza Halasza na Visokoj školi za glazbu u Augsburgu, nakon završene srednje škole na Glazbenom učilištu Elly Bašić u klasi Ante Čaglja. Ostali su sudionici bili Christina Altmann, Fabian Hinsche i Anna Koch iz Njemačke; Sam Chapman, Chris Trueman i Carl Herring iz Engleske; Charlotte Schouten i Marlon Titre iz Nizozemske; Austrijanka Michaela Gansch, Rus Aleksandr Mitrokov, Čehinja Lucie Reitrova, Finac Otto Tolonen i Švicarka Priska Weibel.

Milišić: »Boravili smo u Oisterwijku, gradiću u blizini Tilburga, u hostelu Morgenrood u kojem smo svi bili smješteni. Hostel nije bio u centru Oisterwijka, već udaljen petnaestak minuta vožnje bicikлом u nekom netipičnom šumovitom kraju – tako da nismo dolazili u napast izlazaka van i odlazaka na kavu umjesto vježbanja. I hostel i njegova lokacija su veoma lijepi.«

Constant: »Mjesto na kojem smo boravili i radili bilo je svratište smješteno u šumi blizu Oisterwijka, u prekrasnom dijelu južne Holandije. Čitav tjedan čudesno lijepog vremena (prema nizozemskim standardima) pridonio je privlačnosti lokacije. Budući da smo bili udaljeni od civilizacije (dakle brzog i lagalog pristupa trgovinama, prometnim sredstvima, restoranima, kafićima!!! i slično), i svirači i ja imali smo čvrstu praktičnu podršku tome da se možemo posvetiti svojem poslu, i još više da možemo opušteni i spremni doći na sve koncerte i pokazati se u najboljem svjetlu.«

Milišić: »Ove godine orkestrom je dirigirao Peter Constant koji nastupa u duetu gitara sa svojom ženom Nizozemkom. On je već od prije imao dirigentsko iskustvo pa nam je išlo dosta glatko. Program koji smo izvodili bio je njegov izbor. Kako su koncerti bili za širu, ne samo gitarističku publiku program je bio jako raznolik i zabavan.«

Constant: »Mnogo sam razmišljao o izboru glazbe. Pri tome sam vodio računa o Egtinim kriterijima, tako kako sam ih ja shvatio. Izuzetno su me obradovale brojne reakcije svirača i publike o programu koji je predstavljao uspješnu ravnotežu između izazovnog, a ipak dostupnog i pristupačnog, a ipak sadržajnog.«

Na programu je bio Schubertov *Moment Musical, Rumba* Stepana Raka, *Changing the Guard* Nikite Koškina, *Follow the Star* Stephena Dogsona; potom nekoliko djela australskih skladatelja (Richard Charlton: *Phantasy Variations, Impromptu*, Stephen Goss: *Habanera from Carmen Fantasy*,

Gerard Brophy: *Birds of Paradise*) te *Naildance* Nizozemke Annette Kruisbrink.

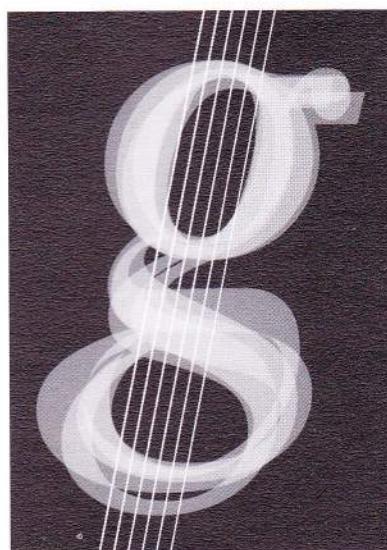
Constant: »Posebno zahvalan zadatak za sve nas bio je zagristi u prekrasan komad *Birds of Paradise*, veliko (18 minuta) i zadivljujuće novo djelo još neizvedeno u Europi: nije bilo lagano, ali uspjeli smo!«

Milišić: »Najvažnije, a ujedno i najteže djelo na programu bilo je *Birds of Paradise*. Za ovu kompoziciju koristili smo dvije posebne klasične bas-gitare koje su prava rijekost za vidjeti i čuti. One su davale neobično moćan i puni zvuk u spoju s ostalih dvanaest gitara. To je šesterostavačno djelo gdje se svi stavci međusobno nadovezuju jedan na drugi. Brophy se koristio s puno prelijevanja, neobičnih poliritmova i zabavnih harmonija što je davalo jedan poseban egzotični zvuk.«

Ansambl je izveo četiri koncerta u nizozemskim gradovima: 24. kolovoza u Terneuzenu, sutradan poslijepodne u znamenitoj dvorani Concertgebouw u Amsterdamu, istu večer u Almereu, te 26. kolovoza u Den Haagu.

Milišić: »Svi koncerti ispali su jako dobro. Bilo mi je iznimno zadovoljstvo upoznati sve te ljude, družiti se i svirati s njima.«

Constant: »Koncerti su bili naporni (održani su za vrijeme najtoplijeg vikenda u godini), no svirači su dostojno odgovorili na izazov ostajući sabrani, energični i odani zadatku. Europski omladinski ansambl gitarista dopro je do ušiju i srca mnogih ljudi, stvorio je neke nove poklonike glazbe za ovakav sastav i svirao je na potpuno profesionalnom nivou, uključujući nastup na pozornici amsterdamskog Concertgebowa – nije loše! Za mene osobno rad s ovom jedinstvenom grupom iznimno talentiranih ljudi bilo je jedno od najsnažnijih iskustava u mojoj karijeri. Javio mi se i jedan zaljubljenik u gitaru, gospodin Kok, koji već 35 godina prati gitarističke koncerte, ali kaže da je naš haški koncert bio nevjerojatan, i da takvo što nije nikada prije čuo.«



OTAC i sin Fink – tragom zapisa u jednoj gitari

Nada Bezić

*U*JEDNOJ zagrebačkoj gitari iz 19. stoljeća, na mjestu ispod rozete gdje je obično nalijepljena etiketa graditelja, piše: *Na uspomenu sinu svojemu Slavoljubu Finku načinio otac Franjo u 77. godini starosti svoje 1867.* Obojica su, Franjo i Slavoljub Fink, svaki na svoj način, sudjelovali u glazbenom životu Hrvatske. Nije zanimljiv samo njihov život, nego i međusoban odnos, o čijem nam vanjskom izgledu govori posveta na etiketi u gitari, a prava se istina krije u unutrašnjosti tog instrumenta, gdje je stari Fink napisao sljedeće, dobro skrivene riječi na njemačkom:

Ovu sam gitaru načinio u spomen svome sinu, no njegovo ponašanje nije sinovsko, iako je župnik u Radočju. Trebao bih ga tim više hvaliti, ali to ne mogu, jer je on njezin rob. Ona je gizdava, a on pretjeruje u narodnjaštvu. Ipak bi bilo samo koristoljublje, kada bih kao 77-godišnji otac imao sve, bilo bi dobro, ali pošteno rečeno, Bog neka mi oprosti. Imam dobar način razmišljanja, ali to ovdje ne vrijedi. Novac, novac.

Tko je bila spomenuta gizdava žena, koliko je Slavoljub bio zanesen ilirskom narodnom idejom, te kakva je bila sudbina instrumenata koje je Fink izradio – sve to možemo saznati iz bilježaka što ih je u svojem istraživanju zapisao Milan Stahuljak, skladatelj i dirigent tamburaških orkestara, čija se ostavština čuva u arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu. Ostavština Milana Stahuljaka vrijedna je i zato što sadrži prijepise nekih skladbi Ivana Padovca od kojih do danas nisu sačuvani niti autograf ni izdanja.

Prema istraživanjima koja je Stahuljak proveo tridesetih godina 20. stoljeća, Franjo Fink rođen je 1790. u Beču i gotovo je sigurno da je tamo izučio umijeće gradnje instrumenata. U Zagreb se doselio 1813. i tek nakon sedam godina podnio je molbu da bude uvršten u građane slobodnoga i kraljevskoga grada Zagreba, služeći se tada službenim latinskim jezikom. *Franciscus Fink, Musicalium Instrumentorum Confitor* navodi čime je zaslužio da postane Zagrepčanin:

1. Vrši častan zanat, jedini svoje vrste u Zagrebu,
2. Uvijek je najspremnije snosio sve gradske terete,

3. U građanskoj četi služi kao bubenjar u propisanoj odori kod raznih svečanih zgoda i
4. Do sada je živio kao čestit čovjek te poštenje svoje nije ničim okaljao.

Starinska gradska administracija riješila je njegovu molbu na sljedeći način: Fink je svoju molbu napisao 1. veljače 1820, zaprimljena je 2. veljače, a već sljedeći je dan pročitana na sjednici gradskog poglavarstva i povoljno riješena. Gradski je bilježnik poslao pismo Finku i petnaestorici novoprimaljenih građana u kojima ih poziva da nakon položene takse i prisege podignu isprave o građanstvu. Kolikogod je negdašnja administracija bila brza, istini za volju nije bila uvijek posve točna. Uz Finkovo ime navedeno je, naime, da je rimokatolik, Austrijanac, graditelj glazbala, kao i da je star dvadeset i sedam godina i neoženjen. Kako saznajemo iz drugih izvora, posljednja dva podatka nisu točna: Finku je bilo već trideset i imao je trogodišnjeg sina Eduarda (kasnije: Slavoljuba), pa je vrlo vjerojatno bio oženjen. Nažalost, ne znamo ime Finkove supruge niti koje je bila nacionalnosti, ali može se prepostaviti da je bila Hrvatica, pa je to možda presudilo da se u školskim spisima Eduard navodi kao *Croata Zagrabiensis*.

Za majstora Finka znali su i izvan Zagreba, primjerice u Karlovcu. Iz tog mu je grada stiglo 1822. godine pismo od natporučnika Armanda von Weydenhausa, časnika u pukovniji grofa Paara. Karlovački natporučnik naručio je od Finka jednu gitaru, kapodaster i gudalo za violinu. Na pismu je adresa, koja u prijevodu s njemačkog glasi: *Gospodin graditelj violina Fink, sa stanom u Dugoj ulici, kod crvenog postolara, u Zagrebu.* Fink je, dakle, stanovao u Dugoj – danas Radićevoj ulici, kod nekog crvenokosog postolara, no danas nažalost ne možemo točno znati u kojoj kući. U svojem članku o nekadašnjoj Dugoj ulici Franjo Buntak navodi mnoge obrtnike, ali ne i Finka; saznajemo za nekoliko postolara koji su tamo stanovali, ali, naravno, za ozbiljnog je povjesničara Buntaka boja kose nekog postolara bila posve nevažan podatak.

Franjo Fink je izrađivao violine, gitare i tamburice; po potrebi je i popravljao instrumente, a kasnije je bio i trgovac glazbalim

ma. Na popisu kandidata za zagrebačku trgovinsko-obrtničku komoru 1853. godine Fink je naveden kao *guslodelavec*, a zajedno s partnerom Weiserom imao je trgovinu u Ilici 47. Tamo je mnogo vremena provela Weiserova kći Ljudmila, koja je nakon nauka na školi Glazbenog zavoda postala vrsna violinistica. Fink i Weiser prodavali su violine, gitare, gusle, pa i – kanarince, jer je Fink tvrdio da je i njihov pjev glazba. Kad je novi vlasnik Stjepan Tomay kupio Finkov dućan iz njega su nestali kanarinci.

Franjo Fink imao je sina Eduarda, rođenog u Zagrebu 1817. godine. S dvanaest godina Eduard je krenuo u jedinu zagrebačku gimnaziju i – kako saznajemo iz gimnazijskih spisa – ponavljao prvi razred. Nije u tome bio jedini – među ponavljačima je bio i Mijo Hajko, koji je kasnije postao priznati skladatelj ilirskog razdoblja. Po mišljenju Milana Stahuljaka može se pretpostaviti da su obojica pali razred zbog glazbe: Hajko je već tada bio njome zanesen, a Eduard je uz oca Finka stalno živio uz glazbu. Bili su također među prvim učenicima koji su od 1829. počeli novootvorenu školu Glazbenog zavoda. Eduard je učio violinu, pjevanje te navodno i klarinet. Nakon nekoliko godina zajedno su i nastupili – bilo je to 1833. godine kad se u katedrali izvodio Cherubinijev *Requiem*. Hajko je svirao violinu u orkestru Glazbenog zavoda, a Eduard je pjevao u zboru.

Kad su 1830. godine ponovno upisali prvi razred, u gimnaziji je bilo još nekoliko učenika koji su kasnije bili važne osobe u javnom životu. Od glazbenika valja spomenuti prije svega Eduardovog prijatelja Vatroslava Lisinskog, potom Alberta Štrigu te Leopolda Zellnera koji je nakon gimnazije otišao u Beč i tamo postao jedna od uglednijih osoba u glazbenom životu.

Nakon gimnazije Mijo Hajko i Eduard Fink stupili su u sjemenište. I nadalje su im životni putevi bili isti, jer obojica su sudjelovali u osnivanju »Narodnog ilirskog skladnoglasja društva« zagrebačkoga sjemeništa (kasnije preimenovanog u »Vijenac«). Eduard je bio ravnatelj orkestra društva, a Mijo ravnatelj zbora. Nije stoga čudno da su obojica nastupili na prvom koncertu društva 1841. godine.

Nakon što su zajedno prošli cijelo školovanje, Eduard Fink i Mijo Hajko krenuli su ususret zadaćama svojega poziva. Hajko je bio kapelan samo kratko vrijeme jer je preminuo već u svojoj 28. godini. Eduarda Finka služba je odvela u Mariju Bistrigu, gdje je bio kapelan kod župnika Ivana Krizmanića,

ujedno i književnika koji je između ostalog preveo na kajkavsko narjeće Miltonov *Izgubljeni raj* i ulomak iz Shakespearove tragedije *Romeo i Julija*.

Krizmanić je bio oduševljeni pristaša ilirskog preporoda, pa je njegov dom u Mariji Bistrici postao mjesto susreta preporoditelja. Kad je slavio osamdeseti rođendan, a bilo je to 1846, ugostio je mnoge čestitare. Tada je izrađen i Krizmanićev portret, a ispod njega sačuvala se cedulja na kojoj je Franjo Fink, otac kapelana Eduarda, na njemačkom jeziku napisao svoju čestitku. Prva je Finkova želja, da se svečaru ispunе sve pravedne želje, a druga, da se Krizmanićev kapelan povede za njim u znanstvenom radu i u plemenitim činima.

Izgleda da su već tada u stavovima oca i sina Finka postojala razmimoilaženja koja će dovesti do onih neobičnih riječi u gitaru spomenutoj na početku. Uostalom, kasnije je Eduard pohrvatio svoje ime u Slavoljub, pa je pod tim imenom i zabilježen u kasnjim povijesnim izvorima.

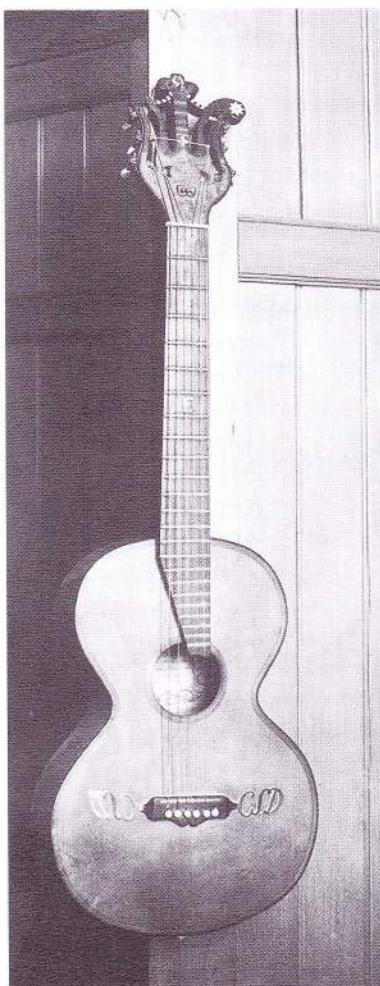
U ljetu 1846. godine u Mariji Bistrici boravio je Slavoljubov prijatelj Vatroslav Lisinski. Došao se odmarati nakon uzbudjenja zbog praizvedbe svoje opere *Ljubav i zloba*, no i od prvih ljubavnih zanosa što ih je u njemu uzrokovala mlađa Hrvatska Hedviga Baan. Pitoma zagorska sredina, društvo učenog Krizmanića i prijatelja Slavoljuba pridonijeli su da se Lisinski oporavio te ponovno počeo skladati.

Gotovo trideset godina svojega života (od 1851. do 1879.) Slavoljub Fink proveo je kao župnik u mjestu Radoboj kraj Krapine. Zna se da je nekom muzeju poklonio pretpovijesne predmete koje je tamo pronašao, kao i to da je nabavio nove orgulje za župnu crkvu. No Milana Stahuljaka, istraživača sudbine oca i sina Finka, zanimalo je još mnogo toga. Stoga je 1935. godine pisao tadašnjem župniku u Radoboju, te ga zamolio za neke informacije o Finku. Odgovor je nadasve zanimljiv –

župnik upućuje Stahuljaku da zatraži podatke od Janka Barlea, koji je tada bio direktor nadbiskupske kancelarije. U nastavku piše:

Zatim potražite gđu Milku Trninu, poznatu svjetsku pjevačicu. Ista je provela svoju mladost na župnom dvoru u Radoboju, gdje joj je bila tetka gospodarica kod pokojnog Finka. Ona će Vam moći dati podatke o životu i radu Finka.

Takav trag Stahuljak nije mogao propustiti. Potražio je Milku Trninu, tada već sedamdesetogodišnju gospodu u Zagrebu,



Finkova gitara iz 1867. godine.



ARHIV HGZ

Na uspomenu sinu svojemu Slavoljubu Finku načinio otac Franjo u 77. godini starosti svoje 1867.

međutim ona je odbila razgovor s njim i poručila mu da o Finku ne zna ništa. Neobično, jer je Trnina, kažu znaci, do kraja života sačuvala svježe pamćenje. Doduše i u biografiji Milke Trnine što ju je Mato Grković napisao na temelju kazivanja same primadone, nigdje se ne spominje Radoboj i tamošnja tetka. Međutim, Stahuljak se nije obeshrabrio. Godinama je tragaо i pronašao dvije gospode koje su poznavale Milku Trninu u doba dok je bila djevojčica. Potvrđile su da je Milka dolazila u posjet svojoj tetki, Alojziji Jurković, sestri Milkine majke i književnika Janka Jurkovića. Također su rekle da je Alojzija bila uistinu ohola, gospodarujuća narav. Dakle stari je Fink vjerojatno bio u pravu kad je u spomenutom zapisu u gitari naveo kako je njegov sin rob gizdave, ohole žene. No, ni sam Fink nije bio krepostan i uzoran svećenik, o čemu nam je svjedočanstvo ostavila spisateljica Dragojla Jarnević u svojem dnevniku. Imala ga je prilike upoznati kad je 1845. godine bila u posjetu župniku Krizmaniću u Mariji Bistrici. Nije stoga čudno da kasnije Milka Trnina nije željela pričati ni o svojoj tetki, niti o Finku i njihovo vezi.¹

Dok mu je sin Slavoljub župnikovao u Radoboju, majstor Franjo Fink i dalje je u Zagrebu izrađivao glazbala. Ne zna se koje je godine, pod starost, došao živjeti k sinu, no sigurno je da je tamo stanovao 1869. godine, kada ih je posjetio Franjo Ksaver Kuhač. Po svoj prilici došao je u posjet zbog Finka mlađeg, budući da je on bio prijatelj Vatroslava Lisinskog, pa je već nekoliko godina ranije poklonio Kuhaču neke skladateljeve rukopise. Ono što je Kuhač u Radoboju zapisao u svoj dnevnik obiluje važnim podacima:

Finkov otac, sijedi Švaba, popravlja stare violine i gitare, a izrađuje i tamburice. Ima vrijedne instrumente. Njegov sin ima sjajnu violinu i dobru gitaru, ali više ne svira. Starac još radi, više za zabavu; ranije je bio

graditelj violina u Zagrebu, ali još uvijek ne zna hrvatski.

Kuhač je pisao o jednoj dobroj gitari, a to je upravo ona u kojoj je Finkova dvostruka posveta. Otar Fink nije znao hrvatski, a Milan Stahuljak tvrdi da te, 1867. godine, službena etika u instrumentu nije smjela biti na njemačkom jeziku. Stoga je Fink morao dopustiti da mu sin sastavi posvetu na hrvatskom, navodeći sebe naravno kao Slavoljuba. No stari si je majstor dao oduška tako da je na gornjoj daski gitare, s unutarnje strane, olovkom na njemačkom napisao posvetu sinu, dodajući dva prigovora: da previše popušta oholoj gospodarici i da pretjeruje u narodnjaštvu.

Ne zna se što se nakon 1869. godine zbivalo s majstorigom Finkom, niti kada i gdje je umro. Vjerojatno je to bilo prije 1879. jer je tada njegov sin učinio nešto što se sigurno ne bi usudio za očeva života: promijenio je prezime Fink (njemački: zeba) u Zebić. Iste je godine umirovljen, a nekoliko godina potom je poludio. Neka je starica Stahuljaku ispričala kako je Slavoljub nešto rekao protiv kralja, te je poludio od straha od kazne. U svakom slučaju, 1884. bio je u ludnici u Stenjevcu, gdje ga je opet posjetio Franjo Kuhač. Štoviše, potrudio se zapisati popijevku koju je skladao bolesni Slavoljub. Kuhač joj je dao naslov: *Pjesma od umobolnoga*, a tekst glasi:

*U vilin dvorih prastara, divna Trakostanjskog grada
slavi svoj imendan presvetli grof Ivan. Vile mu šaputaju po dvorovih plandujuć, priviču: zdrav, sretan bio,
mi pak kličemo: mio viek bio rodu hrvatskomu.*

Kuhač je uza zapis dopisao:

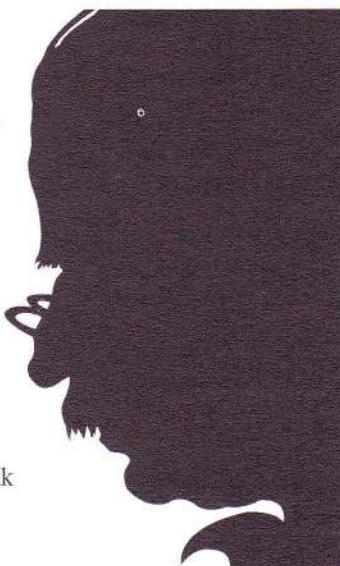
Melodiju (i onu od predigre) izmislio je pjesnik (Zebić) sam, pratnju sam ja pisao u smislu melodije, koja iskazuje nesretno duševno stanje pjesnikovo.

Prijepis te neobične pjesme nalazi se u arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda.

Nakon opisa života Franje Finka i njegova sina Slavoljuba, koji je umro 1901. godine, evo što se desilo s dva instrumenta

Milan Stahuljak

T. STAHLJAK



¹ Zahvaljujem g. Dubravku Šiftaru što me je uputio na *Dnevnik* Dragojle Jarnević.



ARHIV HGZ

Glava Finkove gitare oponaša oblik lirogitarice, instrumenta koji je u to doba bio u modi.

koje je Kuhač spomenuo: sjajna violina i dobra gitara. Violinu je još za života Slavoljuba Finka, 1899. godine, kanonik Ivan Pliverić predao glazbenom društву »Vijenac« pri zagrebačkom sjemeništu. To je bila sigurno i Slavoljubova želja, ta on je bio među osnivačima tog društva. Ekspertiza Vaclava Humla potvrdila je da je violina vrijedna, po svoj prilici talijanskog podrijetla, iz sredine 18. stoljeća.

Finkova gitara imala je još zanimljiviji put. Vratimo se zato Alojziji, Slavoljubovoј domaćici i tetki Milke Trnine. Od Slavoljuba je dobila gitaru, te ju je čuvala i za vrijeme službovanja kod novog župnika u Radoboju, Stjepana Korajca. Čudna je bila sudbina te gitare: župnik Slavoljub darovao ju je, dakle, svojoj domaćici, ona ju je poklonila novom župniku Korajcu, a ovaj pak, budući da sam nije umio svirati, svojoj novoj domaćici Mariji Halirš. Ona je nakon Korajčeve smrti

bila sluškinja, te je u starosti, oko 1930. godine, boravila u Pleternici, kraj Požege. Slučaj je htio da je u istom mjestu živjela punica Milana Stahuljaka. Vjerojatno je u nekom obiteljskom razgovoru Stahuljak saznao za blago koje ima gospođa Halirš, pa je njegova punica otkupila gitaru i poklonila je zetu. Osim tog vrijednog poklona Stahuljak je dobio i pismo u kojem natporučnik iz Karlovca od Franje Finka naručuje gitaru. To pismo iz 1822. godine nalazilo se u toaletnom stoliću koji je također posjedovala spomenuta gospođa, a izradio ga je majstor Fink, kako se dade zaključiti prema slovu »F« urezanom u svaku nogu stolića.

Koliko je poznato, nije se sačuvala nijedna Finkova violina. Međutim, Milan Stahuljak je pronašao tri njegove gitare: jednu od njih je dobio od punice, drugoj je ušao u trag koji vodi u Požegu, a treća se pronašla u Zagrebu, u radionici graditelja glazbala Köröskenya. Potonja gitara imala je etiketu s godinom 1852. i Finkovim riječima: *dobro je načinjena za budućnost*.

Smisao za čuvanje vrijednosti za buduća vremena imao je i Milan Stahuljak, te je gitara posvećena Finkovom sinu danas u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt. Srećom ne čami tamo u mraku depoa – primjerice, bila je izložena na velikoj izložbi o Hrvatskom narodnom preporodu 1985. godine, a nedavno se za nju zanimalo nizozemski stručnjak za stare gitare Alex Timmerman koji u Den Haagu priprema izložbu povijesnih gitara.

Ovaj tekst načinjen je na temelju bilježaka što ih je zapisao Milan Stahuljak, planirajući objaviti članak o Finkovima. Više od dva desetljeća Stahuljak je tragao za Finkovima, poslao brojna pisma i posjetio u Zagrebu sve koji su se prezivali Fink, ne našavši rođake Franje Finka. U svojoj starosti, 1955. godine, pisao je župniku u Radoboju, onom istom koji ga je dvadeset godina ranije upozorio da se obrati Milki Trnini, te ponovno tražio neke informacije. I na pragu svoje osamdesete godine Stahuljak uporno, čitkim rukopisom, pita dalje, ovaj put općinu u Krapini.

Pridružujem se Stahuljakovu nastojanju da se iz zaborava otrgnu Fink i njegov sin. Valja reći da Franje Finka nema ni u jednom glazbenom priručniku, a ponegdje se spominje samo kao otac Slavoljuba Finka, zaslужnog zbog sudjelovanja u društvu »Vijenac«, pa i zbog prijateljstva s Vatroslavom Lisinskim.

Izvor:

- Arhiv Hrvatskoga glazbenog zavoda (HGZ), ostavština Milana Stahuljaka.
Arhiv HGZ, Rara.
Arhiv HGZ, Spisi Ravnateljstva, 1835/3.
Buntak, Franjo: Radićeva (Duga) ulica, *Iz starog i novog Zagreba*VII, 1996.
Dočkal, Kamilo: Naše violine i njihovi graditelji, *Sv. Cecilija*, 34/1940, br. 1–6.

- Grković, Mato: *Milka Trnina*, Zagreb, 1966.
Hrvatski narodni preporod 1790–1848, katalog izložbe, Zagreb, 1985.
Jarnević, Dragojla: *Dnevnik*, Karlovac, 2000.
Širola, Božidar: *Pregled povijesti hrvatske muzike*, Zagreb, 1922.
Zjalić, Milan: *Glazbeno pjevačko društvo »Vijenac«*, Zagreb, 1906.
Županović, Lovro: *Vatroslav Lisinski – život, djelo, značenje*. Zagreb, 1969.

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

Izrada klasičnih gitara,

terc i oktav gitara

Restauracije i popravci gitara

HR-10290 Zaprešić, M. Račkog 3

Tel./fax +385 (0)1 33 13 493

GSM +385 (0) 91 52 42 887

MLADEFRAKOVČ

graditelj gitara

Vinogradска 62/1
10 000 Zagreb
Tel: (01) 3768 - 841

Izrađujemo 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.

YOTKE doo Zagreb
MUZIKALIJE
FILANI
STRINX
MUSICSTAR

žice za klasične, akustične i električne gitare,
mandoline, tambure, violine, viole, cella.
Profesionalna kvaliteta proizvoda;
od 1994. redovito sudjelovanje i izlaganje na
Frankfurt Musikmesse, najvećem svjetskom
sajmu glazbene industrije.
Možete nas posjetiti i sljedeće godine
na sajmu u Frankfurtu!

Mesnička 5
10000 Zagreb
tel. (01) 48 47 916
fax. (01) 61 58 531