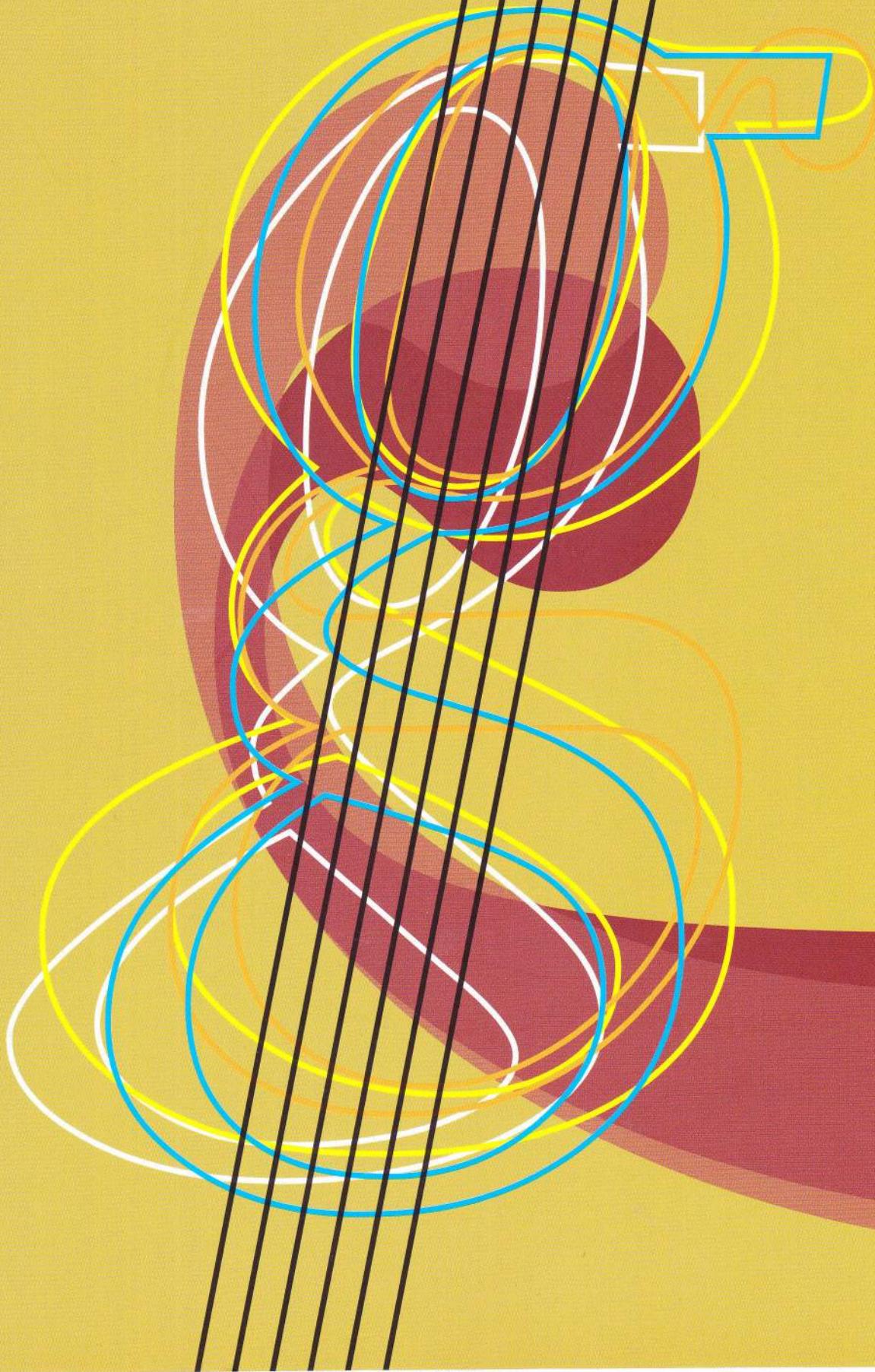


Gitarica

9

Časopis Hrvatske udruge gitarskih pedagoga br. 9, 2007.



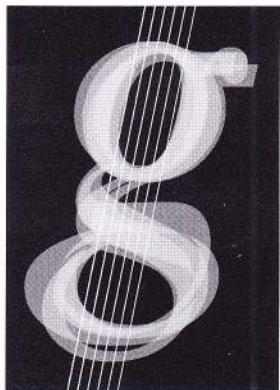
Premier Concertino
Allegro

Guitare

Padovec

1980.

Ivan Padovec: *Premier concertino* – prva stranica gitarske dionice (uz članak na str. 2).



GITARA
br. 9, 2007.

ISSN 1332-0815
UDK 787.61

Izdaje:
Hrvatska udruga gitarskih pedagoga (HUGIP)
EGTA – Croatia

Adresa uredništva:
10000 Zagreb, Britanski trg 5

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

Urednica:
Alemka Orlić

Urednik glazbenog priloga:
Darko Petrinjak

Tajnik uredništva:
Zdenko Badrov

Oblikovanje naslovnice:
Boris Ljubičić

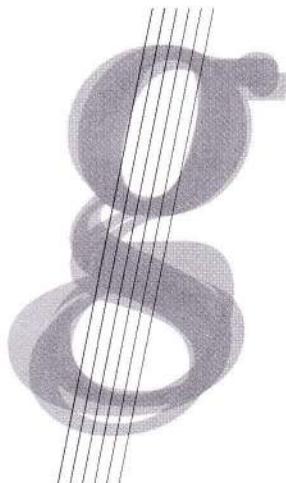
Žiro-račun HUGIP:
2360000-1101220832

Slog i tisak:
Mirela Mikić Muha,
LASERplus d.o.o., Zagreb

Časopis izlazi jednom godišnje.
Naklada ovog broja: 300 primjeraka.
Za članove Hrvatske udruge gitarskih pedagoga
časopis je besplatan; za ostale cijena ovog broja
iznosi 30 kn.
U prilozima autori zastupaju vlastita gledišta koja ne
moraju uvijek biti podudarna s gledištim uredništva.

Sadržaj

Stefan Hackl: Ponovno otkriće dva <i>concertina</i> Ivana Padovca . . .	2
Darko Petrinjak u razgovoru s Alemkom Orlić: Povodom pronalaska Padovčevih <i>concertina</i> za gitaru i gudače . . .	5
Anonimni skladatelj: Sonata	14
Maroje Brčić: Muzikaši, muzičari i muzikanti	18
Xuefei Yang u razgovoru s Ninom Kobler	22
Ivana Trogrić: Nima Splita do Splita	25
In memoriam: Darko Billege	33



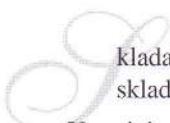
Tiskanje ovog broja pomogla je:

Glazbena škola u Varaždinu

PONOVNO otkriće dva *concertina* Ivana Padovca

Stefan Hackl

**Tekst koji slijedi prenosimo, s dopuštenjem autora,
iz časopisa *Gitarre aktuell* (vol. 28/96, 2007).**



kladatelj Ivan Padovec (također Johann Padowetz, Jean Padovetz, 1800–1873) iz Varaždina u Hrvatskoj pripada najvažnijim skladateljima za gitaru na kraju njezina procvata u devetnaestom stoljeću.

U svojoj mладости Padovec je najprije naučio svirati violinu; nastup Maura Giulianija kojega je čuo prilikom posjeta Beču 1818. godine pobudio je konačno njegov interes za gitaru i možda neposredno potaknuo njegovo skladanje za gitaru i gudače. Naime, Giuliani je u travnju i svibnju 1818. godine u Beču održao nekoliko koncerata zajedno s pijanistom Ignazom Moschelesom i violinistom Josephom Maysederom; izvodili su različita komorna djela kao i pojedine stavke Giulianijeve *Koncerta* op. 70 za gitaru i orkestar.¹ Padovec je možda već i prije ponešto svirao gitaru, no sad se intenzivno pozabavio tim instrumentom uz pomoć škole Bartolomea Bortolazzija.² Kod zagrebačkog kantora Karla Wisnera von Morgensterma učio je harmoniju i glasovir. Ukrzo je postao važna figura u hrvatskom glazbenom životu, svirao je koncertantnu komornu glazbu s gudačima, bio je član osnivač zagrebačkog Musikvereina (1827) i ugledan učitelj. Koncertni uspjesi u susjednim gradovima (Trst, Rijeka) omogućili su mu da ode u Beč.

Beč je tada, uz Pariz, bio najvažnija metropola gitaristike – tamo su, među ostalima, djelovali Mauro Giuliani, Anton Diabelli i Wenzel Matiegka, a među izdanjima izvanredno produktivne bečke muzičke naklade pojavljivale su se i skladbe Ferdinanda Carrullija i Luigija Legnanija. Padovec je u Beču živio od 1829. do 1837. godine i ondje je dao tiskati mnoge svoje skladbe.

Koncertna su putovanja vodila Padovca u više europskih zemalja, sve dok se očna bolest koju je imao od djetinjstva nije vidno pogoršala, tako da se Padovec 1837. opet preselio u svoj zavičaj, Varaždin. Ondje je i dalje koncertirao (sve dok nije potpuno oslijepio), a bio je aktivna i kao skladatelj i učitelj glazbe.

Padovčev opus, koji obuhvaća više od 200 kompozicija, sadrži – uz komade za gitaru solo, gitarska dva i pjesme s gitarskom pratnjom – također vokalnu glazbu i komornu glazbu bez gitare. Njegove skladbe za gitaru i gudače odnosno orkestar bile su done-davna izgubljene, a o njihovu postojanju bilo je svega nekoliko naznaka.

Prije svega, to su izvještaji o izvedbama iz onoga doba: *Koncert za gitaru s pratnjom kvarteta i Introdukcija i varijacije za gitaru s pratnjom kvarteta na temu iz uvodnog zbora Norme* (Zagreb, 11. travnja 1841.³ i Krapina, 11. listopada 1846.⁴).

¹ Mirko Orlić: Ivan Padovec – kroatischer Gitarrist von europäischem Ansehen, *Gitarre und Laute*, 2001, vol. 23, br. 2, str. 15 i također Thomas Heck: *The Birth of the Classic Guitar and its Cultivation in Vienna, Reflected in the Career and Compositions of Mauro Giuliani (d. 1829)*, vol. 1, disertacija, Yale University, New Haven, 1971, str. 119.

² *Neuer und gründlicher und vollständiger Unterricht die Gitarre nach einer leichten und fasslichen Methode gut und richtig spielen zu lernen*, Op. 21, Wien, 1808. – jedna od najobjavljenijih i najčešće izdavanih bečkih škola za gitaru.

³ Recenzija u *Croatia*, (16. travnja) 1841, vol. 3, br. 31, str. 124.

⁴ Domaće vesti – Iz Krapine, *Novine horvatsko-slavonsko-dalmatinske*, (17. listopada) 1846, vol. 12, br. 83, str. 350.

Zatim, sačuvani su nepotpuni prijepisi: nedavno je u varaždinskom Gradskom muzeju pronađen prijepis *Drugoga concertina* (datiran s 'Varaždin 1925'), zapravo samo dionice gitare i gudača drugoga stavka. U arhivu glazbenoga društva Vjenac postoji autograf skladbe *Introduction und Variationen für die Gitarre über ein beliebtes Thema aus der Oper Korradin von Rossini mit Quartet Begleitung... 5. Werk, Agram... 1829*. Radi se po svoj prilici o onom djelu koje je Padovec sam izveo u Zagrebu 12. siječnja 1829. godine.⁵ Sačuvana je samo solistička dionica.

I konačno, imamo svjedočanstvo očevida: Ernest Krajanski u članku iz 1940. godine piše da je od dra Seppa Bachera iz Freistadta dobio na uvid dva djela – *Second concertino pour la Guitare avec accompagnement de deux Violons, Alto & Violoncelle par Jean Padovetz* i *Introduction und Variationen über ein Thema aus der Oper 'Die Kreuzritter' für die Gitarre mit Begleitung des Orchesters componiert von Johann Padovetz*.⁶ U ovom posljednjem komadu orkestar se sastoji od gudačkog kvinteta, dvije flaute, dvije oboe, dva klarineta i dva fagota, jednog roga, trube i timpana – neobično velik sastav za gitarski koncert toga doba!

Jedini upotrebljivi trag izgubljenih partitura trebalo je, dakle, tražiti kod dra Seppa Bachera. Taj gitarist i glazbeni pedagog iz Kremsa, koji je gitaru naučio svirati dvadesetih godina dvadesetog stoljeća u Innsbrucku kod Loisa Kölla i Erwina Mahrholdta, a tijekom ljetnih praznika i kod Heinricha Alberta i Luigija Mozzanija,⁷ posjedovao je sakupljene brojne rane notne zapise i otiske, arhivirane s najvećom pažnjom. Nažalost, ta se njegova opsežna zbirka rasula u svim smjerovima. Ponovno su pronađeni samo dijelovi – pretežno u ostavštinama različitih gitarista iz Innsbrucka. Konačno su dva Padovčeva djela izronila na neočekivanome mjestu: u zbirci bečkoga gitarista Karla Scheita koji je bio jedan od najvažnijih poslijeratnih pedagoga i izdavača gitarske glazbe. Doduše, u tom se svesku nisu nalazile gore spomenute varijacije, ali je zato uz drugi *concertino* bio i prvi, koji Krajanski nije spomenuo.

Rukopise pod naslovom *Premier Concertino pour la Guitare avec accompagnement de deux Violons, Alto et Violoncelle par Jean Padovetz* i *Second Concertino pour la Guitare avec accompagnement de deux Violons, Alto & Violoncelle par Jean Padovetz* možemo datirati u sredinu devetnaestog stoljeća. Rukopis se jasno razlikuje od skladateljevih zapisa (autografa) i ne podudara se točno niti s prijepisima drugih Padovčevih djela. Papir, tinta i način pisanja jednaki su kod oba *concertina*, pa je očito da su prijepisi nastali u isto vrijeme. Gitarska dionica sastoji se od tri arka prošivena koncem, a gudačke dionice od slobodnih araka položenih zajedno i presavinutih, to jest od pojedinih listova. Na ovitku se nalaze žigovi Seppa Bachera sa signaturom 660./XXXXV./7. odnosno 347./VII./38. i bilješka 'gudači (kvartet) i terc-gitaru'.

Idiomatika skladbe jasno upućuje na tehniku i glazbu Maura Giulianija; neki su obrasci izravno preneseni iz Giulianijeva *Koncerta* op. 30, mnoga su mjesta vrlo slična. Solistička dionica pisana je za terc-gitaru, što znači da je notirana transponirano u A-duru (*Prvi concertino*) odnosno u D-duru (*Drugi concertino*).⁸

Gitara ugođena za malu tercu više (G-c-f-b-d¹-g¹, s menzurom oko 55 cm) često se upotrebljavala u komornoj glazbi prve polovice devetnaestog stoljeća, prije svega u gitarskom duu i u kombinaciji s gudačima. Sa svojim brillantnim zvukom ona tamo pristaje bitno bolje nego normalno ugođena gitara. Mauro Giuliani primijenio ju je, među ostalim, u svojem *Koncertu za gitaru i orkestar* op. 70 i u kvintetima op. 101, 102 i 103 – a to su djela koja su Padovcu bila neposredni uzori. Padovec je vjerojatno sam doživio izvedbe tih djela, a Giulianijeve *Koncertne varijacije* za gitaru s orkestralnom pratnjom sam je izveo 1. travnja 1828. u Zagrebu.⁹



Terc-gitara iz 1841. godine, rad bečkoga graditelja Johanna Antona Stauffera. Instrument se nalazi u zbirci Brigitte Zaczek.

⁵ Mirko Orlić: Ivan Padovec, <http://www.musicologue.de>.

⁶ Ernest Krajanski: Sjetimo se Padovca, *Sv. Cecilia*, 1940, vol. 34, sv. 3, str. 50.

⁷ Lois Köll: *Der Gitarrist Jakob Ortner, Zum 75. Geburtstag am 11. Juli 1954*, rukopis, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, vol. 2, str. 129.

⁸ Tonaliteti *concertina* su C-dur (prvi) i F-dur (drugi). Op. ur.

⁹ Mirko Orlić: Ivan Padovec – kroatischer Gitarrist von europäischem Ansehen, *Gitarre und Laute*, 2001, vol. 23, br. 2, str. 15.

Upotreba terc-gitare bila je uglavnom ograničena na Beč.¹⁰ Djela s terc-gitarom, odnosno alternativno, s normalno ugođenom gitarom s kapodastrom, uz Giulianija i Padovca pisali su prije svega Leonhard de Call, Anton Diabelli, Johann Kaspar Mertz i Joseph Kuffner. U Padovčevim *concertinima* opcija s kapodastrom ne dolazi u obzir zbog brojnih mesta u visokim položajima. I u Padovčevim gitarskim duetima prva je dionica napisana većinom za terc-gitaru.

Mnoga Padovčeva solistička djela zahtijevaju dodatne basove (on sam svirao je gitaru s deset žica); za *concertine* je očito predviđio instrument sa šest žica.¹¹

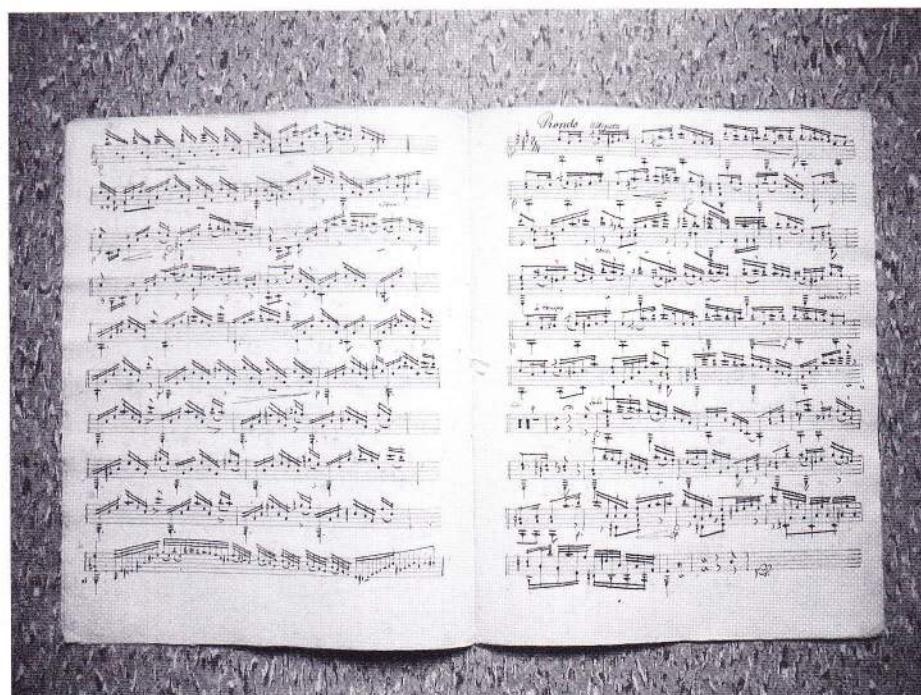
Koncerti za gitaru i orkestar bili su u devetnaestom stoljeću još vrlo rijetka forma. Prvi potječe od francuskoga gitarista Antoinea L'Hoyerja (1801); u Beču je takav koncert prvi komponirao i izveo vjerojatno Louis Wolf (1804).¹² Među autorima koncerata najvažniji su Mauro Giuliani (op. 30, 36 i 70), Ferdinando Carulli i Francesco Molino; uz to, za gitaru i gudački kvartet pisali su Mauro Giuliani, Luigi Boccherini, Adolph Steinfels, Friedrich Spina, Leonhard de Call i Joseph Ignaz Schnabel, pri čemu je, doduše, gitaru pretežno koncertno postavljena samo kod Giulianija, Steinfelsa i Spine.

Padovčeve *concertine* treba svakako ubrojiti među najvažnije skladbe u njegovu opusu, dok u ukupnoj gitarskoj glazbi devetnaestog stoljeća oni predstavljaju važno obogaćenje i proširenje uskoga repertoara.

Opaska:

Zahvaljujem Darku Petrinjaku (Zagreb) za kopije i upozorenja na Padovčeve radeve kao i Walteru Würdingeru (Beč) za uvid u rukopise *concertina*. Oba Padovčeva *concertina* izlaze kao novo izdanje u redakciji Stefana Hackla i Gerharda Penna kod izdavača Editions Philomele, Genf.

Prijevod: B. P.



Prvi *concertino*: odlomak iz gitarske dionice.

¹⁰ Terc-gitara je doživjela renesansu u prvim dekadama dvadesetog stoljeća na njemačkom prostoru, prije svega zaslugom Heinricha Alberta i njegova kvarteta gitara (s dvije terc-gitare i jednom kvintbas-gitarom).

¹¹ Postoje i terc-gitare s dodanim basovskim žicama: Luigi Legnani svirao je 2. prosinca 1840. u okviru koncerata u kasinu u Innsbrucku *Koncert u C-duru* za gitaru s tri basa s orkestrom i *Capriccio* za terc-gitaru s osam žica (Emil Berlanda: *Musik in Innsbruck*, rukopis, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, vol. 3, str. 235).

¹² Joseph Zuth: *Simon Molitor und die Wiener Gitarristik (um 1800)*, Goll, Wien, 1920, str. 72.

Povodom pronađaska Padovčevih *concertina* za gitaru i gudače

Darko Petrinjak u razgovoru s Alemkom Orlić

*S*zdvajam se iz rijeke ljudi koji žure Ilicom i iz gradske vreve kroz Dežmanov prolaz ulazim u sasvim drugi svijet. Miris šume oprane kišom u trenu me podsjeća na prve dane u školskim klupama. Trudim se ne vidjeti goleme strojeve i metež na obližnjem gradilištu, i s iznenadenjem konstatiram kako se ovdje, otkad pamtim, gotovo ništa nije promijenilo. Dok hodam pod starim stablima pokraj zaraštenih vrtova koji mi danas izgledaju jednako tajnovito kao i onda kad sam ih promatrala dječjim očima, pitam se kako li je to Tuškanac izgledao kad je u njemu sve još bilo novo? Kako se Padovec osjećao kad je one travanske nedjelje prolazio istim ovim putem, s gitarom u ruci, idući na *muzikalni concert spirituel* (prvi takav u Zagrebu), na kojem je, među ostalim, namjeravao svirati i svoj *Koncert za gitaru i gudače*? Ovog proljeća konačno su pronađene note tog, i još jednog *Koncerta*, zapravo *Concertina* – dovoljan razlog da se nađem s profesorom Darkom Petrinjakom, sigurno najpučenijim stručnjakom kad je riječ o Ivanu Padovcu.

Darko me čeka pred kinom Tuškanac: stara zgrada negdašnjeg streljačkog društva čije su društvene prostorije u Padovčevu vrijeme bile središtem zagrebačkog društvenog života, i u čijoj je tada nedavno dovršenoj dvorani Padovec priredio spomenutu priredbu, a poslije još nekoliko njih, činila nam se pravim mjestom za početak razgovora o našem umjetniku.

- *Ne znam da li još pamtiš onaj naš davnji susret na kojem smo, čini mi se prvi puta, razgovarali o Padovcu. Bilo je riječi o potrebi da se istraži i sredi njegova ostavština i valorizira njegov opus; ti si imao viziju o jednom muzikologu koji bi znao svirati gitaru i koji bi mogao obaviti taj posao prema pravilima struke. Što se u međuvremenu dogodilo s tom vizijom?*

Čini mi se da se sve jako lijepo razvilo – premda, kao što znaš, takva se osoba nije našla.

- *Nemaš li dojam da se prigodom proslave dvjestote obljetnice Padovčeva rođenja zapravo skupilo mnogo takvih osoba?*

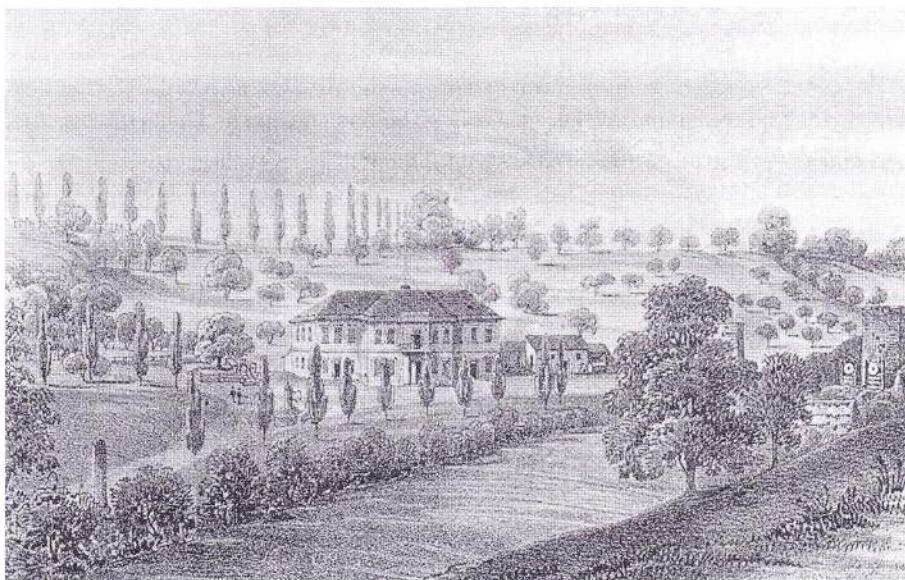
Da. Iako tamo nije bio prisutan niti jedan muzikolog-gitarist, to nije izgledalo kao nedostatak.

- *Dakle, umjesto jednog muzikologa-gitarista dobili smo međunarodni znanstveni skup o Padovcu! U časopisu Gitaru nikad nismo pisali o tom skupu, zato mislim da bi bilo zgodno sad reći nekoliko riječi o tome. Sve se odvijalo u jesen 2000. godine, u Zagrebu i Varaždinu, Padovčevu rođnom gradu. Osim dvadesetak predavanja bilo je priređeno nekoliko koncerata, dvije izložbe, promocija voga izdanja Padovčevih popijevki. Prema tvjem osjećaju...*

Moj osjećaj je prije svega bio veliko zadovoljstvo. Uvijek se tako osjećam kad se gitara u bilo kojem segmentu integrira u *main stream* zbivanja: na primjer, kad gitarist nastupi na komornom koncertu s violinistom, ili gudačkim kvartetom, ili orkestrom – i naravno, isto tako kad se jedan gitarist kao što je Padovec nađe u kontekstu najznačajnijih hrvatskih muzikologa i kad to organizira HAZU kao pokrovitelj. Već samim time je događaj dobio priličnu važnost.

- *A rezultati? Jesu li usporedivi s prvim osjećajem?*

Sigurno jesu. Mislim da su svi muzikolozi napravili odličan posao. Zaista su si svi istraživači dali truda, koliko god je to bilo moguće s obzirom na skromne izvore. Nemamo mo-



Građansko strelište u zagrebačkom Tuškancu. Pokraj drvene streljačke kućice izgrađen je 1839. godine društveni dom. U njemu je Padovec nastupio 11. travnja 1841. godine, izvodeći tri vlastite skladbe: *Koncert* za gitaru uz pratnju gudačkog kvarteta, *Fantaziju* za gitaru solo te *Uvod i varijacije* za gitaru i gudački kvartet. Godine 1883. prigrada je društvenom domu velika dvorana za priredbe; poslijе Prvoga svjetskog rata u njoj je neko vrijeme bilo kazalište, a zatim kino.

gućnost provesti nekakva velika istraživanja jer su nam povijesni izvori takvi kakvi jesu, ali moram reći da su oni izvori koji postoje, a njihov zbroj je na skupu prilično povećan, bili odlično upotrijebljeni, ispitani, povezani i sintetizirani. Neke pogrešne ili nepotpune informacije koje su se s vremenom prenosile u raznim prilozima o Padovcu, na skupu su ispravljene ili dopunjene. Konačno imamo i pouzdan popis Padovčevih djela koji je sačinio Zdravko Blažeković, uključujući *incipite* te mjesta gdje se note čuvaju.

- *Spomenuo si povijesne izvore. Tu se otvara jedno zanimljivo pitanje, a to je: s kakvim povijesnim izvorima o Padovcu raspolažemo?*

Treba definirati što sve ulazi u povijesne izvore, da li samo oni dokumenti koji izravno spominju Padovca ili i mnoštvo drugih podataka koji rasvjetljaju ove prve. Na primjer, Vjera Katalinić je nedavno pronašla i objavila podatak o tome da je Padovec 1833. godine nastupio u sklopu jednog koncerta u izvjesnoj bečkoj gostonici. S obzirom na mjesto radnje, mnogi od nas bi podigli obrve. Međutim, dojam se mijenja kad se objasni da je u to doba dotični lokal bio sasvim uobičajeno mjesto za koncertne namjene. Upravo u njemu je prominentni bečki violinist Schuppanzigh prazvez Beethovenov glasovirski trio op. 97, posvećen nadvojvodi Rudolfu. Dionicu glasovira svirao je sam skladatelj! Što se tiče članaka u kojima se spominje Padovec, njih čak niti nema tako malo, iako bismo mi, naravno, voljeli da ih je znatno više.

- *Koliko su se ti članci pokazali relevantnima nakon najnovijih istraživanja? Koliko su točni njihovi podaci?*

Koliko su točni podaci, mi to ne možemo znati. Ne možemo znati da li je Padovec toga dana doista nastupio u Krapini kao

što piše u novinama. Isto tako, možemo pretpostaviti da se dosta toga dogodilo što nije bilo zabilježeno, pa slika opet ne može biti realna.

- *Dobro, ali...*

Misljam da su ipak vrlo relevantni. Koliko ja znam, nema hrvatskoga glazbenika iz tog doba koji je opisan s toliko činjenica kao Padovec. On ima dokumentirana dvadeset i tri koncerta, od kojih su za većinu izašle i kritike.

- *Znači, zapravo se pokazalo da činjenice, a pod tim mislim na najave Padovčevih nastupa i njihove kritike u tadašnjem tisku koje su ovom prigodom ponovno izašle na svjetlo dan, potvrđuju ono što su pisali Padovčevi biografi. Zbog njihova rodoljubno-euforičnog stila nisam nikad bila sigurna jesu li njihovi tekstovi posve istiniti, ili je ponešto malo uljepšano. Znaš onu kritiku iz pera Dimitrija Demetra: čak ni 'strog i Beč svoju važnu pohvalu uskratio nije'?*

To bih ja jednostavno ignorirao. I dan-danas čovjek otvoru novine i nađe da je neki naš lik 'najbolji na svijetu'. Ne bismo ovde trebali analizirati tu crtu našeg mentaliteta.

Rekao bih da preko Padovca komuniciraju razni ljudi suočavajući svoje temperamente i stupanj dobre volje. S jedne strane imamo njegove zagovornike i simpatizere koji nam nameću određen pogled, na primjer formulama o 'našemu... u mnogim njemačkim novinama častno napomenutomu skladatelju i umjetniku na gitari', 'komu niti isti strogi Beč svoju važnu pohvalu uskratio nije', 'desetostruna gitara... pobudila je u kitaraškom svijetu opću pozornost', ili 'žalibiože Padovec nije mogao u toj školi [zametku Hrvatskog glazbenog zavoda] postati učiteljem, već je morao krenuti po svijetu kao virtuzoz, gdje je u kratko vrijeme ubrao slave i priznanja'. To je

kao da kažete: čovjeku smo uskratili tisuću kuna, pa je on, nesretnik, morao otići na drugo mjesto i tamo uzeti jedan milijun. Ili, Pogorelića nismo htjeli zadržati u Zagrebu, pa je on, na njegovu žalost, onda bio prisiljen živjeti i koncertirati u Londonu, New Yorku, Tokiju, itd. S druge strane su sumnjičavci koji kao da su mirniji kad mogu pronaći i uredno poslagati argumente o Padovčevom malom značenju.

Mi nemamo nikakvih indicija o Padovčevoj pretencioznosti u bilo kojem smjeru. Ja ga rado zamišljam kao jednostavnog čovjeka koji se pokušavao najbolje snalaziti u uvjetima kakvi su bili. Treba se, naime, podsjetiti da je Padovec bio jedan od prvih slobodnih umjetnika u Hrvatskoj. Držati glavu iznad vode, jednom glazbeniku – još k tome kitaristu – ako nije pripadao glazbenoj eliti, u ono doba, bez stalnog namještenja i benefita državnog proračuna, nipošto nije bila naivna situacija. (Osim ako biti glazbenik-kitarist nije samo po sebi bila naivna situacija.) Kako je to lijepo rekao Krajkanski (kojega inače vrlo cijenim), komentirajući jednu poraznu kritiku Padovčeva teoretskog obrazovanja: '...u narodnom životu u stanovitom momentu i neznatniji ljudi časno ispunjavaju neku prazninu. A uz to, ne može se vrijednost pojave Padovčeve mjeriti samo suhim mjerilom teoretske spreme.' Padovec je ostvario dobre, a možda i vrlo dobre rezultate, ako uzmemo u obzir karte s kojima je raspolagao: potjecao je iz male sredine sa slabom glazbeničkom i uopće kulturnom tradicijom, iz siromašne obitelji slabog obrazovanja, tjelesno hendikepiran. Već samo to što opet imamo povoda o njemu razgovarati moglo bi biti dovoljan pokazatelj neuzaludnosti njegovih nastojanja.

- *Padovec u Beču – imamo li dokumentiran još koji njegov nastup?*

Da, osim nastupa o kojem sam već govorio, znamo za još dva nastupa koje je također detektirala Vjera Katalinić.

Bečki Theater an der Wien. Zgrada je sagrađena 1801. umjesto staroga kazališta (Theater auf der Wieden) koje je te godine stradalo u požaru. Papagenov kip nad ulaznim vratima podsjeća da je tamo 1791. godine bila praizvedena Mozartova *Čarobna frula*. Četrdeset godina poslije na istom je mjestu nastupio Ivan Padovec. Izvodio je svoje *Varijacije na Schubertov Trauerwalzer* op. 4 i jedan Giulianijev koncertni rondo. O tome nastupu kritičar piše: 'Dopadljiva skladba u varijacijama obraća se svima, a umjetnik je požnjeo izvanredan uspjeh svojom znatnom spretnošću. Giulianijeva skladba snažno budi maštu te svojim zanosnim i istinski poetskim karakterom uvijek privlači. I ovdje je gosp. Padowetz pružio zasluge...'

- *Kakvi su to bili nastupi? Kako su izgledali?*

Bili su vjerojatno u skladu sa stilom i navikom onoga doba. U jednoj je prilici Padovec svirao na dobrotvornom koncertu u korist Društva slijepaca, a u drugoj je nastupio u pauzi kazališne predstave. U ono doba baš i nije bilo solističkih koncerata u kasnijem smislu.

- *Nastupati u pauzama kazališnih predstava, da li je to značilo biti na marginama muzičkog života?*

Nipošto: ako je bio takav običaj, ako je tako radila većina, to nije značilo biti na margini. Da bi se moglo točno odgovoriti, trebalo bi ispitati koliko je bilo nastupa u pauzama kazališnih predstava, a koliko nije, tko je tako nastupao, a tko nije. Ipak, i bez tih podataka može se prepostaviti da je to bilo prilično normalno i nimalo degradirajuće, ništa manje vrijedno.

- *Vratimo se još malo na spomenuti znanstveni skup. Kad se nakon sedam godina sjetiš održanih predavanja, a svako od njih se bavilo jednim segmentom Padovčeva života i djelovanja, što bi od toga posebno istaknuo?*

Teme su bile raznolike, tako da su pokriveni svi važni aspekti. Zašlo se u dubinu problema koliko god je to bilo moguće. Zdravko Blažeković je izradio izvrstan katalog, Ljerka Perčić je obavila sjajan posao u nalaženju obiteljskih i ostalih podataka iz Varaždina. Ti si se bavila pitanjima Škole, sastavljena je bibliografija radova o Ivanu Padovcu, a rad Alexa Timmermana je, usudio bih se reći, revolucionaran. Nitko prije njega nije tako sveobuhvatno popisao i opisao gitare s dodanim basovim žicama. On je zaista jedinstvena osoba: ne znam postoji li netko s većim uvidom u takvu vrstu gitare, kakvu je, uostalom, i Padovec svirao u drugoj polovici svoje karijere.



- *Padovec je imao i mehanizam...*

Da, imao je jedinstveni mehanizam. Njegova gitara je jedina koja je mogla utjecati na intonaciju dodanih basovih žica, i to tijekom sviranja. Mehanizam je malo nezgrapan, zbog njega je gitara znatno teža. Čovjek mora imati zaista veliku ruku da bi mogao obuhvatiti tu željeznu šipku i stisnuti ju palcem lijeve ruke kako bi povisio intonaciju.

- *Budući da si ti jedan od autora bibliografije, možeš li malo objasniti o čemu se tu radi? Na prvi pogled je to vrlo suhoperan popis. Očigledno iza njega стоји ogroman posao, jer niste uvrstili niti jedan tekst ako ga niste imali u rukama. Čini mi se da je povremeno taj posao bio vrlo uzbudljiv. O kakvim se uzbudnjima radilo – samo o probuđenoj lovačkoj strasti ili o još čemu?*

Sjedenje u knjižnicama, a to je bilo uglavnom u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, nije mi bilo nimalo suhoperano. Bibliografija obuhvaća priloge napisane kroz posljednjih stotinu i sedamdesetak godina i s velikim sam zanimanjem listao relevantne novine i časopise iz tog razdoblja. Pažnja mi je puno puta znala biti zaokupljena i sadržajima ostalih stranica koji nisu imali veze s Padovcem. Tako je Padovec bio povodom da saznam mnoštvo zanimljivih stvari iz prošlosti. Poneki puta sam zaista imao dojam da sam vremeplovom odlutao u neko drugo doba i stopio se s duhom nekog drugog vremena. A to mi je znalo biti prilično uzbudljivo, jer sam nepopravljivi nostalgičar prema prošlosti.

- *Čemu služi takva bibliografija? Što iz nje možemo zaključiti?*

Bibliografije bi trebale služiti tome da svatko može jednostavno locirati određenu bibliografsku jedinicu i tako si olak-

šati eventualno buduće istraživanje. Osim toga bibliografije bi, kvantitetom i kvalitetom svojih jedinica, trebale pridonijeti spoznaji o tome koliko je dotična osoba relevantna u nekom kontekstu. Ova bibliografija dokazuje da Padovec svakako nije irelevantan.

- *Ako je netko zainteresiran za radove sa znanstvenog skupa, na koji način može doći do njih?*

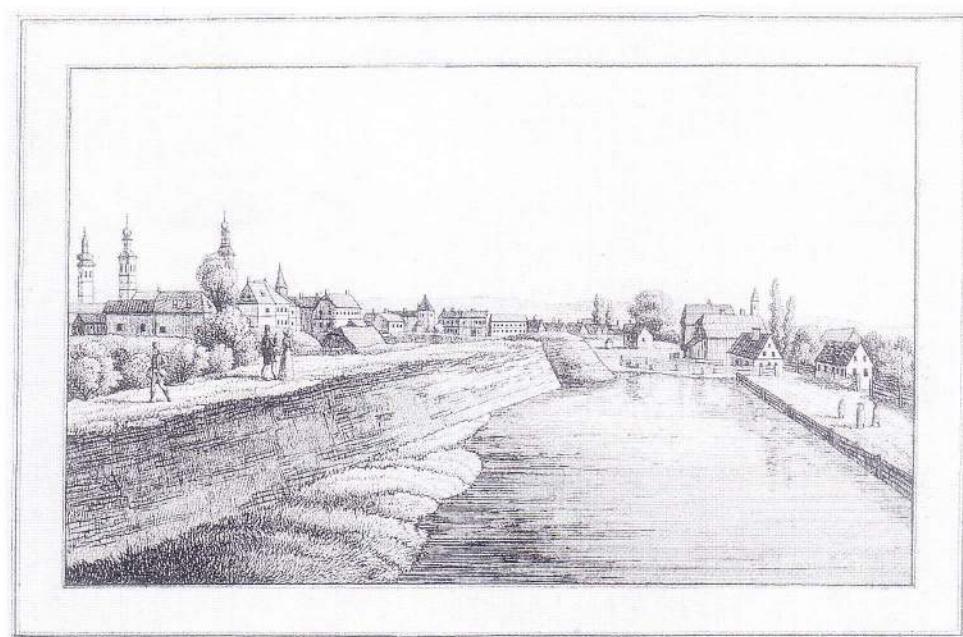
Nedavno je objavljen zbornik radova pod naslovom *Ivan Padovec (1800–1873) i njegovo doba*. Izdavač je Hrvatsko muzikološko društvo.

- *Zanima me ima li iz inozemstva kakvih odjeka na Zbornik? Postoji li uopće izvan Hrvatske interes za to izdanje?*

Ne znam je li izdavač poslao knjigu na recenziju i da li postoji pisana kritika, ali znam da ima izuzetno dobrih usmenih odjeka, baš u superlativima. Ja sam osobno dobio nekoliko mailova, iz različitih krajeva. Puni su pohvala i za sadržaj i za izgled knjige.

- *Kakav je profil ljudi koji ju naručuju, jesu li to nekakvi knjiški moljci?*

To su ljudi zainteresirani za gitaru 19. stoljeća. Njih zaista ima mnogo, čovjek ne bi vjerovao. Kad bi se netko bavio distribucijom te knjige, i to ne tako da ju stavi u običnu knjižaru u koju osoba koju to zanima sasvim sigurno nikad neće ući, nego kad bi obavijest ciljano razaslao na prava mjesta, dakle na punktove pristupačne potencijalnim interesentima, siguran sam da bi i odziv bili daleko bolji.



Varaždin početkom tridesetih godina devetnaestog stoljeća. Vjerojatno je slično izgledao i 1837. godine kad se Padovec vratio iz Beča.



Ivan Padovec sa svojom gitarom s deset žica. Fotografiju je presnimio i izradio, kao što se vidi na poledini, varaždinski fotograf Eduard Heiszig. Autor izvorne snimke je nepoznat, a reklo bi se da je načinjena prije nego što je Padovec potpuno izgubio vid.

- Znači, usprkos tome što je velik dio teksta u Zborniku hrvatski i stoga nečitljiv strancima, oni su ga ipak voljni listati i pokušati shvatiti što više mogu?

Timmermanov članak, uvršten na engleskom, spašava stvar, jer je dugačak, vrlo informativan i odlično ilustriran. Dakle, to je ono što je njima dostupno. U ostalim člancima imaju ilustracije i, zahvaljujući pažljivoj opremi knjige, znaju o čemu govore prilozi jer postoje sažeci na engleskom jeziku. Iz toga mogu vidjeti ne samo o čemu se radi, nego i kakav je stupanj ozbiljnosti tog zbornika. Bibliografija i katalog s *incipitima* također su u velikoj mjeri upotrebljivi bez poznavanja hrvatskog jezika.

- Ima jedna tema koja mi se uvijek činila vrlo intrigantnom, a to je Padovec kao osoba. Kakav je on zapravo bio čovjek? Kakvog temperamenta, kakvog karaktera? Svojedobno smo gledali televizijski film...

Misliš na film Zorana Sudara s Ivom Gregurevićem u glavnoj ulozi...

- Tako je. U njemu je Padovec bio prikazan kao eterična, melankolična osoba koja živi u nekakvom svojem svijetu, izdvojena zbog slabog vida. Kakav je tvoj dojam: možemo li podatke o Padovcu koji su do sada izašli na svjetlo dana i njegovu glazbu uklopiti u jedan mozaik, i koliko onda taj mozaik, prema tvome sudu, potvrđuje spomenuti film – ili daje sasvim drukčiju sliku?

Teško je govoriti o Padovčevu osobi, jer što mi uopće o tome znamo? Imamo samo tri rada koji navode oskudna svjedočenja o Padovčevu osobi (Kuhač, Grlović i Krajanski), i to je sve s čim raspolažemo. Teško je tu sad nešto nagađati i pretpostavljati da je bio ovakav ili onakav.

- Čini mi se da nam donekle mogu pomoći i biografski podaci. Na primjer, znamo da je Padovec bio samouk. Tek mi je nedavno doprlo do svijesti što to zapravo znači biti samouk – teško nam je to i zamisliti u današnje vrijeme organiziranoj muzičkoj školstvu, različitim festivalima, majstorskim tečajevima. Čini mi se da je trebalo dosta odvažnosti i petlje da

bi se čovjek uhvatio jednog instrumenta o kojemu se u njegovu rodnom gradu baš i ne zna puno, premda je Kuhač pisao da je u to doba svatko kako tako udarao u kitaru.

Rijetki su samouci koji dosegnu interpretativne visine. Među gitaristima ih ima najviše, jer su u tim vodama kriteriji nešto niži. Segovia je bio samouk, Barrios, braća Fumić – oni su bez sumnje bili iznimno talentirani. Talent se nikome ne može oduzeti, ali trebalo bi iskoristiti i prednosti solidnog akademskog obrazovanja, ha, ha! Samouk bi trebao posjedovati odvažnost i borbenost (a tko ne, ako cilja visine?), što je Padovec, kao što kažeš, svakako imao. Sigurno znaš onu zgodu kad je zbog svoje upornosti oko organizacije zabranjenog koncerta dospio u zatvor. Osim toga, nakon što se kao devetnaestogodišnjak preselio u Zagreb, imao je petlje pristupiti Wisneru-Morgensternu, u to vrijeme stručno najpotkovnijoj osobi u ovom dijelu Hrvatske, i od njega uzimati satove iz glazbene teorije. Zaciјelo je Padovec u mlađim godinama imao vedrine, borbenosti, odlučnosti i čvrstine, ali u kasnije doba, a Sudarov film je smješten u godine nakon njegova povratka u Varaždin, prirodno je da je imao i melankoličnih momenata. Sudar je očito odabralo tu jednu crtu i nju razradio, postavio ju u prvi plan. Mogu si zamisliti situaciju osobe koja je imala takav uspjeh, možemo reći u svijetu – premda je to bila manje-više centralna Europa – koja je toliko putovala i čija su djela toliko tiskali u raznim državama, nakon što je sve to prilično naprasno prekinula i povukla se u mir provincijskog gradića: kako ne bi bila melankolična, kako ne bi bila nostalgična, kako ne bi bila sanjiva. Baš sam jutros putujući u Zagreb čitao nedavno objavljene Vaništine zapise – pogledaj kako on govori o tome:

'U mjesecu rujnu galerije slika u Parizu otvarat će vrata, a vrata Luksemburškog parka zatvarat će se svakog dana ranije. Mladi ljudi ispred kavana na bulevarima ispunit će knjižare hiljadama knjiga. A i u domaji, daleko odavde, uz Koranu, zamirat će jesen, ali u tišini. Poljski miš, krtica, sljepić, hrčak. Polegla trava.'

Vaništa je Karlovčanin, zato spominje Koranu, a ovu je impresiju zabilježio pedesetih godina prošlog stoljeća. Usporedba Pariza i Karlovca – slično je morao osjećati i Padovec kad se iz Beča vratio u Varaždin. Morao je onda biti melankoličan.

Usput, uvijek me zanimalo što je mogao biti stvarni razlog, ili više njih, zbog kojeg je Padovec relativno rano, u trideset i sedmoj godini, prekinuo i za današnje kriterije vrlo dinamičnu karijeru, i sljedećih trideset i šest godina proveo 'u tišini'. Doduše, u početku se još nije potpuno predao toj tišini, povremeno je nastupao u Zagrebu i okolici, entuzijastički sudjelovao oko konstrukcije svoje desetostrune gitare, pisao i izdao Školu, sudjelovao na inozemnom skladateljskom natjecanju. No, činjenica da je bio baziran u Varaždinu, a ne, kao dotad, u Beču, najvjerojatnije je potpuno odredila intenzitet i odjek njegovih djelatnosti. Zašto je to bio Varaždin, a ne Beč, ne možemo znati. Padaju mi na pamet razne spekulacije i nije mi previše uvjerljiv argument o oslabljenom vidu. Naravno, on je nakon jedanaest godina od povratka u Varaždin, 1848., potpuno oslijepio i tada je zaista nastala tišina.

- *Usprkos tome, Grlović ga opisuje kao vedrog starca...*

To je interesantno. I Padovčeva nečakinja Marija Šur opisala je Padovca kao čovjeka 'markantnog, visokog rasta, a po temperamentu društvenog i, usprkos nemiloj slijepoći, vedrog i uvijek spremnog na šalu'. Izgleda da Padovec nije bio ljuti protivnik čašice dobrog pića (što će se sigurno jaaako svidati nekim mojim kolegama). Ima jedna simpatična situacija koju je opisala spomenuta gospodica Šur. Kad su ona i jedna njezina prijateljica za Padovčeve odsutnosti 'popile malko iz jedne od mnogobrojnih njegovih bočica likera', po Padovčevu povratku kući 'opazila je ona, na svoj užas, kako redom trese bočicama, pa je on točno po zvuku sadržine ustanovio krađu'. Grlović, koji ga je kao dječak posjećivao u raznim situacijama, sjeća ga se kao 'neizmjerno dobrog i prijatnog starca'. Još bi trebalo dodati da su Padovca, po pričanjima očeviđaca, njegovi relativno brojni učenici 'voljeli, a glavno je, da im je znao postaviti dobar temelj i uliti u njih dovoljno idealizma i poleta' – što su značajke dobrog pedagoga.

- *Premda, čini mi se da su ga očevici katkad prikazali i malko drukčije nego što je izgledao. Kuhač je, na primjer, što kavizirao njegov govor, koji sasvim sigurno uopće nije bio štokavski.*

Pa, izgleda da Padovec baš i nije znao dobro hrvatski, više se služio njemačkim. Sačuvano je jedno njegovo pismo pisano njemačkim jezikom.

- *Ali Grlović citira kako mu je Padovec nekom prilikom rekao: 'Ja ne znam jeli sem kaj vrednoga napisal. Ako ima koja nota, koja bi i danes mogla komu goditi, ja ju od srca dajem i radujem se tomu.'*

Kao da slušam Vladu Proskurnjaka!

- *A Padovčeva glazba, a mislim da si provukao kroz prste sve što je danas dostupno, što ona govori o Padovčevu osobnosti?*

Pa, ona sigurno nema tu melankoličnu crtu, zapravo uopće nema puno emocija u njoj, osobito ne u glazbi za gitaru. U pojedivkama možemo naći osjećaja, ali ako govorimo o gitarskom opusu, onda je to čista želja za ugodom, za zabavom, za dopadljivošću.

- *Spomenuo si Padovčev gitarski opus – zapravo je cijeli ovaj naš razgovor potaknut jednim, meni se čini, vrlo uzbudljivim otkrićem...*

Da, to je izuzetno uzbudljiv moment. Naime, konačno su otkrivena dva *concertina* pisana za gitaru i gudače. Mi smo za njihovo postojanje već znali. Jedan od njih je dobro opisan u jednom članku koji je izašao još u vremenu prije Drugog svjetskog rata. Tada je pisac članka imao u svojim rukama kopiju nota, čak je u članku naveo i početne taktove tog *con-*

certina. Međutim, note su nestale. Na svu je sreću pisac članka, dakle Ernest Krajanski, naveo od koga je dobio te note, a dobio ih je od jednog isto tako gitarista amatera i sakupljača nota, Seppa Bachera iz Freistadta blizu Innsbrucka. Ja sam preko kolege Stefana Hackla koji također živi blizu Innsbrucka pokušao saznati što se dogodilo s ostavštinom dotičnog 'muzikologa' iz vremena Krajanskog i eto, nakon šest godina potrage, gospodin Hackl je uspio ući u trag i pronaći *concertine*. Mislim da će uskoro kod jednog švicarskog izdavača izaći moderno izdanje, a ja ću s velikim zadovoljstvom obaviti prvu suvremenu izvedbu, što će se dogoditi u Hrvatskom glazbenom zavodu 16. travnja 2008. Izvedba će biti uz gudački kvartet – to je formacija za koju su *concertini*

izvorno i pisani, a gudački kvartet tom prilikom bit će Kvartet Rucner. Još je zanimljivo da su ta djela pisana za terc-gitaru, tako da mi predstoji zadatak do tada naći i adekvatan instrument.

- Zašto terc-gitara? Što je bio razlog da su skladatelji u nekim situacijama posizali za tim instrumentom?

Smatralo se da bi terc-gitara, zbog svog nešto višeg registra, trebala bolje od tada ubičajene gitare balansirati s glasnijim instrumentima. Možda danas ti argumenti manje vrijede, jer su gitare glasnije od onodobnih, a dobru terc-gitaru više nije lako pronaći. Inače, terc-gitara je relativno često bila u upo-



Prva varaždinska kazališna zgrada, u Kranjčevićevoj ulici. U njoj je Padovec 6. svibnja 1838. organizirao veliku muzikalno-deklamatorsku akademiju. Nastupio je orkestar te vokalni i instrumentalni solisti, a Padovec je izveo svoje *Variacie verhu narodne teme 'Nek se hrusti'* i *Veliki Divertissement* za dvije gitare (zajedno s Julijom Gasner). Osim toga je, zajedno s Eduardom Keresturijem, pjevao duet iz opere *Belizario* Gaetana Donizettija u prijevodu Ivana Mažuranića. I posljednji Padovčev nastup bio je na istome mjestu, 2. travnja 1873., sedam mjeseci prije njegove smrti. Opet se radilo o koncertu kojem je Padovec bio organizator: na programu je bilo nekoliko njegovih vokalnih skladbi u čijoj pratnji je i sam sudjelovao, a osim toga je izveo i svoju *Veliku fantaziju* za deseterostrunu gitaru. To je bila jedna od posljednjih priredbi u starom varaždinskom kazalištu, prije preseljenja u novu kazališnu zgradu koja je otvorena u rujnu iste godine.

trebi u Padovčevu vrijeme. Njegov najčešći nakladnik, Anton Diabelli, koji je i sam bio skladatelj za gitaru, napisao je jedan vrlo zanimljiv trio za tri gitare od kojih su dvije terc-gitare. Ja sam to svojedobno izvodio s Istvánom [Römerom] i Goranom [Listešom] i sjećam se da smo umjesto terc-gitara upotrebjavali *capotasto*. To je moguće kada dionica nije pisana previsoko. U slučaju Padovčevih *concertina* tom triku ne mogu pribjeći, jer dionica sadrži akorde u visokim pozicijama, a nekoliko puta je u upotrebi visoki a^3 .

- *Kakva je ta glazba? Moramo li čekati da ju čujemo, ili nam možeš već sada nešto reći o njoj?*

Muslim da ima sve karakteristike onoga što smo o Padovčevoj glazbi znali do sada, s time da će sad gitara u društvu s guđačkim instrumentima ipak nekako zasjati u drugom sjaju. Do sada smo ju znali ili kao solo instrument, ili kao prateći uz glas, ili kao instrument polovice dua, s drugom gitarom. *Concertini* su relativno kratki, možda i prekratki, premda time opravdavaju svoj naziv. No, barem Ijudima neće biti dosadno jer ćemo, naravno, izvesti obadva.

- *Kakav je odnos gitare i gudača? Odnos glasnoće zna predstavljati probleme...*

Još nismo održali ni jednu probu, tako da još nemam potpunu predodžbu o tome. Odnos ćemo vidjeti prema tomu koliko će moja terc-gitara biti dobra i koliko će kvartet htjeti tih svirati. Ali odnos, siguran sam, neće biti ništa lošiji nego što je u Giulianijevim koncertima.

- *Očekivala bih da to bude dobro s obzirom da je Padovec pisao prijateljski za gitariste...*

Apsolutno.

- *... nije pisao stvari koje je nespretno izvesti na instrumentu. Osim toga, i njegov prvi ozbiljan susret s gitarom je bio na koncertu na kojem je – to sad prilično sigurno znamo – Giuliani nastupao s gudačima svirajući nešto od komorne glazbe, a i Padovčev je prvi zabilježeni nastup u Zagrebu bio uz orkestar...*

Da, on je imao iskustva s orkestrom, tako da mu ta formacija nije bila nepoznata. Svakako, nisu mu nepoznate zamke koje postoje u tom mediju. Siguran sam da ih je znao izbjegići, praktičan kakav je već bio.

- *Pronalaskom ovih kompozicija za gitaru i orkestar na neki je način zaokružen Padovčev opus. Rekla bih da je to dois-ta važno otkriće.*

Naravno da je važno. To, doduše, nisu jedini sačuvani koncerti za neki instrument uz instrumentalnu pratnju nekog hrvatskog skladatelja iz prve polovine devetnaestog stoljeća, ali

se svakako nalaze među rijetkim primjercima te vrste. Zapravo, koliko znam, uz njih postoji još samo Morgensternov koncert za klarinet i orkestar.

- *Dakle, nesumnjiva je Padovčeva vrijednost u okvirima hrvatske glazbe. A kako se Padovec sa svojim opusom uklapa u općeglazbena zbivanja u svijetu i u zbivanja u gitaristici u to vrijeme?*

Nezahvalno je donositi velike sudove. Moj je osobni dojam da je općenito Padovčev opus možda negdje oko sredine na ljestvici zanimljivosti među opusima njegovih suvremenika gitarista. Svakako je manje zanimljiv od opusa njegovih izravnih suvremenika, a to su prvenstveno Mertz, Coste, Regondi, zatim Zani de Ferranti, i tako dalje. Međutim, možemo izvući neke segmente iz Padovčeva djela, recimo neke njegove minijature. One su sažete, slatke, optimistične i vrlo svirljive. Zbog tih svojih osobina ne zaostaju mnogo za sličnim repertoarom tog doba. Kao primjer mogu navesti Padovčev *Rondolet* koji je prije nekog vremena objavljen u našem časopisu. Ako govorimo o virtuoznim komadima, to su prvenstveno varijacije na operne teme, uglavnom talijanske. Treba napraviti dobru selekciju: od dvadesetak odabratи, recimo, četvrtinu. Muslim da se može naći jako dobrih, takvih koje zaista mogu impresionirati publiku na nekom gitarističkom festivalu. Svi Padovčevih pet duja su vrlo dobri i spadaju u solidnu gitarističku literaturu svog doba. Uostalom, u istom smislu govore i inozemne recenzije – recimo iz časopisa *Guitar International* i *Classical Guitar* – Padovčevih djela za dvije gitare koja su dostupna inozemnoj publici, jer su u novije vrijeme objavljena u Velikoj Britaniji i Sjedinjenim Američkim Državama. A onda, sljedeći dio njegova opusa su popijevke. Nakon pripadnika prethodne generacije, Sora i Giuliani, Padovčevi suvremenici nisu previše pisali za taj medij. Ne pada mi na pamet ni jedan koji je na tom području ostavio traga. Dakle, Padovec se tim dijelom svoga opusa izdvaja. Među trideset popijevaka koliko ih je napisao uz pratnju gitare, možemo izabrati desetak i dobit ćemo selekciju koja je doista reprezentativna za jednog gitarista skladatelja. Njegova najveća mana je što se uopće nije upustio – točnije, nema nikakvog traga da je uopće imao želju upustiti se – u nadolazeći romantičarski stil, koji je, inače, među gitaristima najviše pokrio Mertz. Odlično ga je pokrio – u malom segmentu, ali kvalitativno izvrsno – i Giulio Regondi. Padovcu je to jednostavno strani teritorij, premda je živio istovremeno s tim Ijudima. Međutim, koliko ga je odlazak iz Beča u Varaždin 1837. godine odvojio od zbivanja, to je isto nešto o čemu možemo razgovarati. Jer, sve ove relevantne stvari kojima se sad divimo iz pera Regondija i Mertza nastale su nakon te godine, a treba dodati i to da su svi navedeni Padovčevi suvremenici živjeli i djelovali u europskim glazbenim središtima.

- *Dakle, mogli bismo reći da najvređnije Padovčeve skladbe treba tražiti među popijevkama. Ti si ih sakupio i objavio u jednom doista prekrasnom izdanju. Kakvi su komentari?*

Komentari su izvrsni. Na primjer, Brian Jeffery koji to izdaje prodaje putem kataloga i interneta opisao ga je baš iznimnim riječima. Pohvalio je ne samo glazbu (to prije svega), nego i urednički postupak, a i prezentaciju knjige, dakle papir, tiskanje, fotografiju. Slične sam komentare dobio i od nekih američkih entuzijasta, koji na temelju ovog izdanja zaključuju da je Padovec nezasluženo i nepravedno zapostavljen.

- *Je li tome doista tako? Evo, preuzimam pitanje iz već spomenutoga Krajanskog teksta. Krajanski veli ovo: 'Je li moguća renesansa Padovčeve muzike koja danas [1940] živi muzealnim životom? Da se na to pitanje odgovori, trebalo bi stvoriti mogućnosti njezinom upoznavanju i izvađaju.' Koliko su danas te mogućnosti stvorene, ili nisu još sasvim?*

Pa nisu još sasvim, svakako. Da bi bile sasvim stvorene, trebalo bi objaviti kompletna djela, onda bi bilo mogućnosti.

- *A i pronaći valjda što još nedostaje...*

... i pronaći što se još ima za pronaći. Dakle, prvenstveno bi trebalo objaviti sve varijacije, i onda pustiti ljudima neka sami izaberu ono što im se najviše sviđa. Varijacije praktički uopće nisu objavljene u suvremenim izdanjima, dakle nisu dostupne nekom gitaristu koji bi ih svirao, osim ako ne komunicira s muzejima, zbirkama i sličnim ustanovama, što rijetko tko radi. Ono što je objavljeno, to se ima šanse izvoditi. S obzirom da se ionako izvodi samo dio dostupnog materijala, bolje je da je toga dostupnoga čim više. Ako uzmemo kao primjer Giulianijev opus, koji je zaista ogroman, daleko veći od Padovčeva, vidjet ćemo da se izvodi samo jedan manji dio repertoara. Dakle, postotak izvođenja od svega što je Giuliani napisao – a objavljen je kompletno, i to već pred dosta vremena – možda nije puno veći nego kod Padovca. Carulli se isto svira vrlo malo. On je napisao ogroman opus, koji nije cijeli objavljen, ali velik dio jest. Ljetos smo Renata [Penezić] i ja htjeli osyežiti naš repertoar za flautu i gitaru pa smo uzeli samo jednu knjigu od njih nekoliko s Carullijevom glazbom za

flautu i gitaru, stigli smo prosvirati samo jedan dio, i na kraju smo izabrali opet samo dio od prosviranoga.

- *Imaš li dojam da Padovčeva glazba još uvijek živi muzealnim životom ili se to barem malo promjenilo od Krajanskog vremena?*

Pa, promjenilo se. Moralo se promjeniti, zato što su u doba Krajanskoga bila doslovce dvojica, možda trojica gitarista (obojica braće Fumić i možda Grakalić) koji su mogli svirati Padovčeve varijacije na koliko toliko adekvatan način. Danas ih može odsvirati bolji srednjoškolac, a da ne kažem uvjerljivi virtuozi. Prema tome, broj kompetentnih gitarista u odnosu na spomenuto doba je neusporediv. I dostupnost materijala je veća, zato Krajanskova tvrdnja više ne stoji.

- *I za kraj, imaš li još kakvu viziju o tome što bi trebalo napraviti u vezi s Padovcem? Što bi ti sam volio ostvariti?*

Bilo bi lijepo napraviti monografiju, a do tada pokušati otkriti još dokumenata o Padovčevu životu te njegove nepronađene radove. U međuvremenu bih volio da se pojavi jedno englesko izdanje o Padovcu, znači izdanje namijenjeno mnoštvu gitarista koji su zainteresirani za gitaru 19. stoljeća, a ima ih zaista od Amerike do Japana u velikom broju. To bi izdanje trebalo obuhvatiti najzanimljivije teme, a to su prvenstveno katalog djela, ažurirani životopis – Mirko [Orlić] je pisao životopis za naš časopis i odlično je posložio sve dostupne podatke, zatim bibliografija i Timmermanov tekst o instrumentima. Rado bih našao vremena izdati i koncertne varijacije u *urtekstu*. One koje su mu uspjele, u svom žanru prozračnih, spretno napisanih i efektnih varijacija, ni po čemu ne zaostaju za bilo čijim varijacijama pisanim za gitaru u ono doba, i mislim da u repertoaru mogu predstavljati pravo osvježenje. Osim toga, trebalo bi vidjeti da li postoji opravdanje za jedno cijelokupno izdanje Padovčevih minijatura koje bi prvenstveno bilo namijenjeno učenicima glazbenih škola. S tim u vezi, možda bi trebalo pričekati da se u nekoj biblioteci pronađu drugi i treći svezak zbirke *Bouquet* op. 46. No ipak, više od svega veselilo bi me objaviti CD s izborom Padovčevih popijevaka.

Popis publikacija spomenutih u razgovoru

- Grlović, M.: Ivan Padovec – O stogodišnjici njegova rođendana, *Vienac*, 1900, vol. 32, sv. 28, str. 435, sv. 29, str. 450.
- Hackl, S.: Zwei Concertini von Ivan Padovec fuer Terzgitarre und Streicher, *Gitarre aktuell*, 2007, vol. 28, br. 96, str. 50.
- Katalinić, V.: »Razina svakodnevice« ili uspjeh »uvažene ličnosti«? O posljednjem (?) koncertu Ivana Padovca u Beču 1833. godine, *Arti Musices*, 2007, vol. 38, br. 1, str. 113.
- Katalinić, V., Majer-Bobetko S. (urednice): *Ivan Padovec (1800–1873) i njegovo doba*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 2006, 412 str.
- Krajanski, E.: Sjetimo se Padovca, *Sv. Cecilia*, 1940, vol. 34, sv. 3, str. 50.
- Kuhač, F. Š.: Ivan Padovec, kitarski virtuozi i glazbotvorac, *Ilirska glazbenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 1893, str. 94.
- Orlić, M.: Ivan Padovec, hrvatski gitarist europskog ugleda, *Gitara*, 2000, br. 2, str. 2.
- Petrinjak, D. (urednik): *Ivan Padovec – Popijevke uz pratnju gitare*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 2000, 102 str.
- Vaništa, J.: *Novi zapisi*, Kratis, Zagreb, 2007, str. 31.

MUZIKAŠI, muzičari i muzikanti

Maroje Brčić

*K*ad govorimo o glazbi često se služimo brojnim metaforama; tako pričamo o *boji* i *volumenu* zvuka, tonskom *koloritu*, o *svijetlom* duru i *tamnom* molu, o melodijskoj *liniji* ili *zaokruženosti* glazbenog oblika. Pri tome često nismo niti svjesni da prisvajamo terminologiju iz, da se tako izrazim, vizualne oblasti. Glazbena izvedba je proces koji se odvija u vremenu, pa glazbu, uz književnost ili glumu, možemo svrstati u »vremensku« umjetnost (nasuprot »prostornim« umjetnostima – slikarstvu, kiparstvu i arhitekturi).

U tom procesu sudjeluju, tijesno međusobno povezane i uzajamno isprepletene, različite komponente glazbenog izraza: prije svega ritam i melodijska, potom harmonija, dinamika, agogika itd. Njihova organiziranost, kojom se glazbeni tok raščlanjuje u sukcesivne faze, a u isti mah se te faze dovode u međusobni odnos i povezuju u cjelinu, gradi strukturu glazbenog djela – glazbeni oblik.

Slušatelj glazbenu izvedbu percipira trenutak po trenutak, frazu po frazu. Međutim, sposobnost glazbenog pamćenja omogućuje mu da te dojmove akumulira i povezuje, uspoređujući odslušane faze s onom koju trenutno sluša i konstatirajući njihove međusobne odnose (istovjetnost, sličnost, različitost, kontrast...). Paralelno s tim, prisutno je, svjesno ili nesvjesno, uspoređivanje s drugim, slušatelju poznatim, djelema i izvođačima, te se na taj način objektivnim zvučnim činjenicama pridodaje i subjektivni dojam slušatelja.

Sve navedeno govori u prilog činjenici da je izvedba glazbenog djela vrlo kompleksan zadatak koji pred izvođača stavlja velike zahtjeve i izlaže ga brojnim iskušenjima. Da bismo sebe ili svoje učenike što bolje pripremili za izvedbu nekog djela potrebno je to djelo dobro upoznati, raščlaniti ga na manje dijelove i analizirati dio po dio, što rezultira boljom percepcijom i razumijevanjem materije.

U prošlom tekstu spomenuo sam da se glazbeno djelo sastoje od objektivnih (visina tonova, ritam, metar...) i izražajnih komponenti, od kojih smo podrobnije obradili dinamiku, boju i agogiku. U tekstu koji slijedi bit će više riječi o elementima oblika, odnosno o motivu i frazi.

Motiv

Motiv bismo možda ponajbolje mogli opisati kao elementarnu misao na osnovi koje se gradi umjetničko djelo. Izraz potječe od latinske riječi *motus*, pokret, a osim u glazbi, koristi se i u književnosti, te slikarstvu. Naravno, da bi se dobio pokret, odnosno ritmičko-melodijsko zbivanje, potrebna su nam barem dva tona koji mogu biti i iste visine. (Ovdje ćete mi dopustiti malu digresiju: tehnički gledano i jedan ton može biti motiv. Ako, na primjer, pjevač dugu notu izvodi od *ppp* do *fff* i natrag, ne možemo poreći da je i to pokret, pa bi se u tom slučaju i jedan ton, tako dinamički iznijansiran, mogao shvatiti kao motiv. Međutim, tako nešto na gitari nije moguće.)

Motiv predstavlja najmanju ritmičko-melodijsku cjelinu koja se može izdvojiti iz svoje okoline. (Prva asocijacija na motiv za mene je početak prvog stavka *Pete simfonije* u c-molu, op. 21 Ludwiga van Beethovena.) Odnos između motiva i fraze učenicima volim usporediti s odnosom riječi i rečenice. Motiv može biti prepoznatljiv po ritmu (primjer br. 1), melodijsko-harmonijskom kretanju (primjer br. 2) ili, što je i najčešći slučaj, po kombinaciji karakterističnog ritma i melodije (primjer br. 3). Češće se ponavlja tijekom skladbe, u prvobitnom ili izmijenjenom obliku, i služi za izgradnju većih glazbeno-formalnih cjelina. Bitno je da motiv bude kratak, kako bi se mogao obuhvatiti jednim pogledom i zapamtiti kao cjelina.

Pr. 1. F. Sor: Grand solo op. 14

Allegro

Pr. 2. J. Rodrigo: Tres piezas españolas, Fandango

Allegretto

Pr. 3. W. Walton: Pet bagatela, br. 5

Con Slancio

Pr. 4. M. Giuliani: Sonata op. 15, 1. stavak

Allegro spirito

Analitičko raščlanjivanje veće cjeline na motive ponekad je, zahvaljujući pauzama, vrlo lako. Kad motivi nisu razdvojeni pauzama, izvjesnu orientaciju mogu nam pružiti dulji naglašeni tonovi koje obično osjećamo kao završetke motiva, dok se kraći nenaglašeni tonovi priključuju kao predtakt sljedećem motivu. Nasuprot tome, novi ritmičko-melodijski mate-

rijal, različit od predhodnog, stapa se s ovim u manje ili više čvrstu cjelinu, tako da je ponekad teško odrediti gdje jedan motiv završava, a drugi počinje. Kad god sam u dilemi kako bih odredio granice motiva, držim se izreke: sličnost razdvaja – različitost spaja.

Skup postupaka kojima se tematski materijal obrađuje tijekom skladbe zovemo rad s motivom. On je od fundamentalnog značenja za oblikovanje manjih i većih formalnih cjelina. Sve osobine motiva mogu biti podvrgnute promjenama – u prvom redu ritam (augmentacija, diminucija) i melodija (inverzija), te harmonija i dinamika.

Treba znati da postoje tonske grupe i nizovi slični motivu, kao što su figura i pasaža. Međutim, oni se ne odlikuju izrazitošću kakva je svojstvena motivu: zato između njih i motiva nipošto ne smijemo stavljati znak jednakosti.

Figura se u pravilu pojavljuje u pratećem glasu, ponavljajući se više puta, i pri tom zadržava približno jednak, često razmjerno uski obim (intervalski razmak između najnižeg i najvišeg tona). Figuracija može biti karakteristična po melodiskom nizu, po ritmu (prateći glas u plesovima poput habanere ili tanga) i, što je najčešći slučaj, po harmoniji. Jednostavno akordsko razlaganje (kao u primjeru br. 4) tipično je za ranu klasiku i naziva se *albertinskim basom*, po talijanskom skladatelju Domenicu Albertiju (oko 1710.–1740.).

Pasaža (franc. *passage* – prolaz) javlja se, za razliku od figure, u pravilu u vodećem, melodijskom glasu. Za nju nije karakteristično višestruko ponavljanje, a obično ima i veći opseg od figure. Sastoji se ponajviše od ljestvičnog kretanja, razloženih akorda ili kombinacije jednog i drugog (primjer br. 5), a može sadržavati i niz figura koje se ponavljaju na raznim visinama u vidu sekvence (figurirana pasaž).

Uz ritam i melodiju, koji čine glavni sadržaj motiva, postoje i drugi elementi koji sudjeluju u izgradnji manjih i većih cjelina, a to je u prvom redu metar.

Fraza

Kao što smo prije rekli, najmanja glazbena tematska cjelina je motiv, a najmanja melodijsko-metrička cjelina je dvotakt, odnosno fraza (primjer br. 6).

Pr. 5. A. Diabelli: Sonata u A-duru, 1. stavak, kadenca (obr. J. Bream)

Pr. 6. B. Britten: Nocturnal, 1. varijacija

Musingly
(*Meditativo*)

pp very freely (molto liberamente)

Granice dvotakta, kao uostalom ni motiva, ne moraju se poklapati s taktnim crtama. Dapače, u baroku fraze uglavnom počinju uzmahom te se čitav pokret odvija od lakog prema teškom, od pripreme prema akciji, od zamaha prema udaru. Granice fraze možemo odrediti po dugoj noti ili pauzi nakon pokretljivijeg notnog teksta (ritmički pokazatelj), po harmonijskom kretanju ili kadenci (harmonijski pokazatelj), po odnosima teških i lakih doba (metrički pokazatelj), te po rasponu redu motiva. Zbog više mogućih rješenja ponekad nije lako odrediti veličinu fraze, pa, na osnovi svog iskustva i znanja, interpret sam procjenjuje koji čimbenik može prevagnuti, što tumačenje fraze čini vrlo zahtjevnim, ali i izuzetno kreativnim dijelom posla.

Frazu mogu činiti i dva ili četiri međusobno ovisna dvotakta koji cijelu glazbenu misao na kraju harmonijski zaokruže kadencijom (autentičnom, plagalnom, polukadencijom i sl.). Tak-

ve fraze zovemo **mala** (primjer br. 7), odnosno **velika rečenica** (primjer br. 8). A ako imamo dvije, po sadržaju srođene, a harmonijski ovisne rečenice, od kojih prva završava manje uvjerljivom kadencijom, a druga potpunom kadencijom na tonici (bilo polaznog, bilo novog tonaliteta), tada govorimo o **periodi**. Ona, zavisno od toga tvore li je dvije male ili velike rečenice, može imati 8 (mala perioda, primjer br. 9) ili 16 taktova (velika perioda, primjer br. 10).

Kad fraze slijede jedna za drugom, poželjno ih je odvojiti dinamičkim ili agogičkim sredstvima. Ponekad je, kao na primjer u baroku, dovoljno kraj jedne fraze odsvirati tiše, a početak druge nešto glasnije, dok ćemo u kasnijim stilskim razdobljima kao što su klasicizam i pogotovo romantizam češće posegnuti za ostalim izražajnim komponentama, u prvom redu za agogičkim sredstvima (ritardando, korona, dah...).

Pr. 7. F. Sor: Six Petites Pièces, br. 5

Andante Largo

Pr. 8. F. Sor: Etida u h-molu op. 35 br. 22

Allegretto

Pr. 9. F. Tárrega: Adelita

Lento

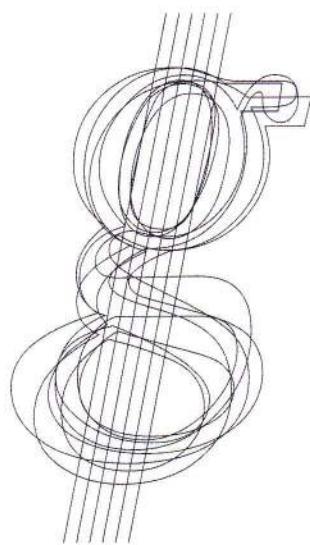
Pr. 10. J. K. Mertz: Bardenklänge op. 13, Variations mignonnes, Tema

Romanze. Andantino

Kao što vidimo, poznavanje stila je izuzetno važno. Da bismo frazu što bolje uobličili i pri tome bili što bliži skladateljevoj zamisli i ostali u okviru stilskih odrednica, treba dobro pro-misliti i o prikladnom prstometu, koji uvijek mora biti u službi glazbe. Nije poželjno raditi kompromise zbog vlastitog komfora. Problematika prstometa je vrlo široka, obuhvaća tehničku i glazbenu komponentu, te predstavlja posebno, veliko poglavje o kojemu će više riječi biti u sljedećem broju *Gitare*. Protočnost melodije i jasno razabiranje linija polifonog sloga u baroku, elegancija, čistoća i jasnoća strukture u klasicizmu, te široka melodijska linija puna romantičarske dramatike neke su od stilskih odlika na koje ne smijemo zaboraviti kad glazbu spomenutih razdoblja prenosimo slušateljima.

Sljedeći zadatak je, a to osobno smatram možda i najtežim di-jelom posla, ovako do najmanjih cjelina raščlanjeno djelo povezati u cjelinu. Jer, iako neko djelo vježbamo u odlomcima (frazu po frazu, stavak po stavak, varijaciju po varijaciju...) u izvedbi se to ne smije osjetiti i djelo mora zvučati kompaktno, kao jedinstvena cjelina. Izvedba koja se oslanja na pojedine bljeskove u – na primjer – agogici ili boji, ne može se nazvati

potpunim glazbenim doživljajem. Tu se možda i najbolje vidi razlika između učenika i učitelja, šegrt-a i majstora, muzičara i muzikanta.



XUEFEI Yang

u razgovoru s Ninom Kobler

Razgovaramo poslije koncerta održanog 20. studenoga 2006. u Hrvatskom glazbenom zavodu.

- *Dolazite nam iz daleke Kine gdje ste prva gitaristica koja je upisala glazbenu školu, prva koja je diplomirala na Središnjem konzervatoriju u Pekingu te prva koja nastavlja studij u Europi...*

Ha, možda to neobično zvuči, ali tako je. Zadovoljna sam da sam imala tu priliku u životu i da sam je realizirala. Kad sam odrastala, Kina je već bila – rekla bih – poluotvorena, a kasnije i otvorena prema ostatku svijeta, i sva sreća da je bilo tako. Premda, za razliku od danas, u to je doba tamo bilo prilično rijetko baviti se gitarom. Zapravo, od tada i nije prošlo mnogo vremena!

- *Da li Vam je bilo teško s obzirom da ste bili prvi?*

Teško mi je sad to reći kad se sve nekako dobro posložilo... (smijeh). Počela sam svirati gitaru sa sedam godina i svjđalo mi se to od samog početka, išlo mi je bez mnogo naprezanja, rekli su mi da imam dugačke prste i da sam prirodno spretna. I tako, malo pomalo, s deset sam došla u klasu Chen Zhija, našeg najpoznatijeg pedagoga. On je bio vrlo zadovoljan i odmah me prijavio za učeničke koncerete, što mislim da je jako dobro. Imala sam doista mnogo nastupa u raznim prigodama, i na tome sam jako zahvalna svome profesoru... Bilo je tu i svečanih priredbi, zapravo prilično ozbiljnih koncerata pred mnogo ljudi, samo tada još nisam bila toga svjesna. Tu sam puno naučila, posebno na putovanjima, što sam također počela dosta rano. Održavala sam koncerete u Hong Kongu, Tajvanu, Australiji, Japanu, Portugalu, Španjolskoj...

- *Imate li neke koncerete koje biste izdvojili, koji su vam ostali u posebno dragom sjećanju?*

Svakako, iako nije uvijek lako izdvojiti, bilo ih je stvarno mnogo... Bila mi je velika čast kad mi je u Madridu na koncert došao Joaquin Rodrigo, pa kad mi je doma u Pekingu na koncertu bio John Williams (jedan od mojih velikih mlađenačkih uzora). Od njega sam dobila na poklon Smallmanovu gitaru na kojoj sam i večeras svirala. Masaru Kohno mi je ta-

koder u Japanu poklonio jednu gitaru – sve su to jako lijepo uspomene. Poslije toga počinje moja londonska faza.

- *U Londonu boravite od 2000. godine i to vam je, pretpostavljam, bila velika promjena...*

Aah, ne pitajte me kako velika! No da, sve se događalo prilično brzo i očigledno nije bilo slučajno – otvorila mi se mogućnost da nakon diplome odem na usavršavanje, odnosno poslijediplomski studij u London na Kraljevsku muzičku akademiju. Za profesore sam mogla odabrati Michaela Lewina, Johna Millsa i Timothyja Walkera. Od njih sam stvarno dobila mnogo znanja, a puno mi je pomoglo i njihovo iskustvo. Njih trojica su prilično različiti: svaki u svojoj nastavi stavlja težište na nešto drugo i to mi je bilo odlično! Usput, naravno, preseljenje u Europu mi je značilo totalni preokret u životu. Sva sreća da nisam komplikirana osoba (barem tako mislim), pa sam se relativno brzo priviknula na novi život. Ipak, na početku mi nije bilo lako: novi grad, novi ljudi, nikoga nisam poznavala...

- *Ostali ste prilično dugo, očigledno vam odgovara taj način života...*

Ipak je to drugačija kultura od one iz koje potječem, a pogotovo London – to je brz, moderan grad, gdje se svaki dan zbiva gomila stvari i živi se sto na sat. To je pravi grad za mlade ambiciozne ljude koji žele karijeru, i tu sam se našla. No, prije par godina, situacija kod mene nije tako izgledala.

- *Željeli ste se vratiti u Kinu?*

Ma ne, naprotiv. Bila sam pred završnom diplomom i najedamput mi je postalo jasno da želim još neko vrijeme provesti u Londonu. Ne znam, osjećala sam da imam još toga za naučiti ovdje, a zapravo nije bilo razloga (ni realnih mogućnosti) za ostanak nakon diplome. Završni koncert mi se opasno približavao, viza mi je uskoro isticala... Onda sam dobila poziv da prije diplome cijeli program odsviram na jednom neobveznom koncertu (zapravo produkciji) na Akademiji. Tamo je bio prisutan jedan gospodin koji mi je kasnije čestitao i pitao me za daljnje planove u životu, karijeri... Osta-

la sam pomalo zatećena i nisam se snašla, rekla sam mu da zapravo ne znam, ali da bih svakako voljela dalje napredovati, dalje koncertirati i da će se za neko kratko vrijeme morati vratiti u Kinu gdje će nastaviti raditi, i tako. On je kimnuo glavom i rekao da će mi se javiti. Poslije se pokazalo da je to



Xuefei Yang

bio agent kojega je prof. Michael Lewin pozvao da me čuje, želio ga je nagovoriti da mi pruži šansu. I uspjelo je, on se javio i odlično surađujemo i dan danas. Nakon koncertantne diplome (tako se zove završni, najviši stupanj poslijediplomskog studija) imala sam dugačku turneju pod imenom *Night of the Proms* po Belgiji, Nizozemskoj i Njemačkoj, za početak 54 koncerta!

- *Kakav Vam je bio studentski život u Londonu u odnosu na Peking?*

Pa, uvjeti studiranja u Londonu su doista odlični: dostupno vam je sve što poželite, od, na primjer, prostora za vježbanje, raspoloživosti profesora s ostalih odjela, literature kakve hoćete, fonoteke, studija... doista se brzo razmazite. Ne mogu reći, u Pekingu je svakim danom sve bolje. Za vrijeme mog školovanja bilo je teško doći do literature, znali smo krišom dobivati snimke koncerata ozbiljne glazbe sa Zapada, slušali smo jedva dostupne stare Segovijine i Williamsove ploče ili kazete, snalazili smo se svakako... Odnosi među ljudima su isto drugačiji. Vidite, London je kao svijet u malom, ljudi iz mnogih krajeva Zemljine kugle dolaze živjeti tam, pa tako i studirati. Meni se to svidjelo na samom početku, nekako su svи u istoj situaciji i moram priznati da smo jedni drugima uvijek pomagali, nisam nikad osjećala nikakve napetosti u smislu konkurenčije ili nečeg takvog, i to jako cijenim.

- *Mislite li da je konkurenčija odnosno kompeticija među studentima izraženija u Kini?*

Znate, što sam dulje u Londonu, sve više uviđam temeljne razlike u odgoju, odnosno u obrazovanju. Naime, primje-

ćujem da ovdje mladi ljudi većinom uživaju na studiju (pod uvjetom, naravno, da upišu željeni predmet), dok u Kini još uvijek vlada dosta stroga disciplina i svojevrsni propisani način studiranja, počevši od toga da se roditelji boje da im djeca neće uspijeti u životu ako ne budu radila što je više moguće. A to je nama umjetnicima, premda olakšano, još uvijek naporno – ne radi se o količini rada, nego o načinu, određenoj stezi, jednostavno, takvo je ozračje. Osim toga, u Pekingu je postala gužva na fakultetima pa je problem i konkurenčija. Još nije kao u Japanu, ali ako tako nastavimo, moglo bi biti slično... Sjećam se da su me, dok sam bila mala, roditelji pričlično tjerali vježbati – samo, imala sam sreću da su i mama i tata po cijele dane radili pa me nisu baš mogli kontrolirati. Svaki dan prije posla dali su mi zadatak koliko trebam vježbati, čega se uopće nisam držala! Znala sam vrijeme kad se moji vraćaju s posla pa bih tada ponovno sjela za gitaru, kao – vježbala sam čitavo vrijeme; zapravo sam gledala televiziju ili se igrala. To su djeće fore, doista nisam puno vježbala. Tek sam kasnije na studiju imala jedan period intenzivnog rada na tehničici. A sada zbog ubrzanog načina života ne stignem vježbati koliko bih htjela (smijeh), sva sreća da mi to nekako prirodno dobro ide.

- *Kakva su Vam iskustva s pedagoškim radom, imate li učenike?*

Povremeno mi dolaze gitaristi svirati program i da im dam počki savjet; naime, kako sam često na putu i nemam vremena za redovito održavanje satova pa mi se čini da nije fer da nekoga primim za stalno. Sviđa mi se rad s mladim gitaristima, to me obogaćuje i lijepo je kad vidim da nekome pomažu moji savjeti. U budućnosti bih voljela održavati više majstorskih tečajeva. Imam dosta poziva i nadam se da će ih ostvariti. Svaki put kad dođem u Peking, pitaju me kad će početi s nastavom. Obično uvijek iskoristim nekoliko dana za majstorski tečaj na Konzervatoriju, ali uvijek bude pre malo. Tko zna, možda jednog dana otvorim svoju školu.

- *Kakve savjete najčešće dijelite mладимa, ako nisu usko tehničke prirode?*

Često su to ohrabrujuće riječi koje su nekad dovoljne da se mlađi usude na neki daljnji korak u karijeri: otići na kakav festival, natjecanje... Natjecanja su danas jako važna, iako mi se čini suludim i okrutnim tako uspoređivati glazbenike. Ne-kako, nije to matematika, brojevi, bodovi. Ali danas, ako želite karijeru, natjecanje je odlična prilika da budete zapaženi i da se počnete uzdizati na ljestvici cijenjenih gitarista – to je jednostavno tako, a dalje svatko traži put koji mu najbolje odgovara i bira program u kojem se najbolje snalazi. Tu nema nekog pravila, recepta – tako ja mislim: netko je jači u tehničici, netko u interpretaciji, ima nas svakavh.

- *Tehnika Vam je doista impresivna... hoćete li nam odati tajnu kako to postizete?*

(smijeh) Mislite? Pa sigurno ste imali prilike slušati Anu Viđović – ona me uvijek tehnički oduševi! Nekako uvijek mis-

lim da bih još trebala raditi na svojoj tehnici. Ne znam jesu li to tajne ili ne: u kineskoj kulturi je usavršavanje vještine vrlo cijenjena stvar i na neki se način podrazumijeva – ako se bavite ovakvim poslom – da to pokušate podići na doista visoku razinu. Ljestvice su mi jako važne, isto tako pasaže iz pojedinih skladbi iz koncertnog repertoara. S tehnikom treba biti strpljiv i imati vremena. Nikako nije dobro odmah očekivati rezultate. To vam je kao i s kvalitetom tona. U stanju sam danima tražiti ton koji mi treba za pojedinu skladbu (položaj desne ruke, poliranje noktiju i sl.). I onda kad najmanje očekujete, pojavi se baš ono što vam se sviđa! Kao što rekoh, u zadnje vrijeme ne stignem raditi na tehnici koliko bih željeila. To mi je žao jer mislim da je mogu još usavršiti.

• *Spomenuli ste repertoar – večerašnji program je bio dosta raznolik...*

Vidite, u Kini sam naučila sljedeće: s obzirom da nije bilo mnogo gitarske publike, trebala sam gitaru nekako predstaviti u najboljem svjetlu. Željela sam napraviti program s dosta popularnih skladbi kako bih privukla slušatelje i natjerala ih da se zaljube u gitaru. Nekako mi se čini da je za početak lakše slušati neke atraktivnije stvari, posebno ako u gledalištu ima djece i mlađih kojima je naporno sjediti sat, sat i pol na jednom mjestu. Možda će vam ovo moje razmišljanje zvučati banalno, ali moje iskustvo je takvo. Naravno da ću povremeno ubaciti i nešto drugačije. Večeras sam kao dodatak odsvirala poznatu skladbu suvremenog kineskog skladatelja Wang Huirana napisanu 1965. godine za pipu (kinesku lutnju) pod imenom *Ples naroda Yi*. Skladba govori o narodu Yi koji pleše uvečer tradicionalnog festivala baklji. Sama sam napisala obradu za gitaru. Veseli me to i drago mi je da svijetu mogu približiti izvornu kinesku glazbu... znate, mi smo jako vezani uz tu vrstu glazbe. Znam da ju nije lako razumjeti jer je vrlo često tradicionalno povezana s prirodom i njenim najraznovrsnijim zvukovima (moje ime Xuefei znači otprilike snježni vihor i njegov zvuk). Voljela bih snimiti CD na kojem će biti samo glazba kineskih skladatelja... Kinezi dosta slušaju europsku glazbu, ali mislim da još uvijek nedovoljno idu na

koncerte, pogotovo gitarske. Ipak, sretna sam da zanimanje za gitaru raste. Gitaristika je u usponu i vjerujem da će taj prekrasan instrument u skoroj budućnosti u Kini zauzeti mjesto koje mu zasigurno pripada.

• *Kakvi su Vam planovi s obzirom na karijeru, mislite li ostati u Velikoj Britaniji?*

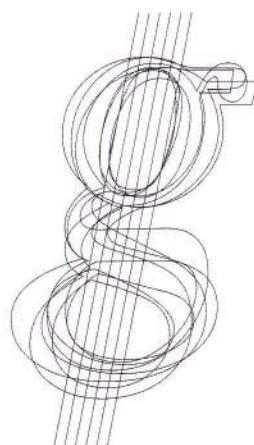
Za sad mi život u Londonu odgovara, iako volim otići k obitelji u Peking. Znate, moja mama odlično kuha. To mi je pravo osjećenje, jer u Londonu nemam vremena kuhati pa stalno jedem neku gotovu ili polugotovu hranu. U Peking se odem i naspavati: velika sam spavalica i trebam devet do deset sati sna; nikad mi nije lako vježbati prije podne (smijeh). Volim, naravno, i nastupati, i uopće biti doma u Kini, ali u Londonu imam odlične uvjete. Osim toga, vezana sam uz projekte: ove sezone imam turneju po SAD-u i nekoliko europskih država gdje ću izvoditi gitarske koncerne sa Seulskom filharmonijom, Orkestrom grada Macaoa te Filharmonijskim orkestrom Toledo. Prošle godine sam potpisala ekskluzivni ugovor s tvrtkom EMI Classics za koju sam već izdala album *Romance de Amor...* Voljela bih snimiti sve gitarske koncerne s orkestrom, to mi je velika želja i nadam se da će mi se ostvariti.

• *Što volite raditi u slobodno vrijeme, ako ga uopće ima?*

Ha, pa ima ga, odnosno, nastojim si ga uzeti! Volim slušati orkestralnu glazbu i sad u zadnje vrijeme klavirske koncerne iz doba romantičke, volim knjige, šetnje, kazalište... to me odmara. Vlastite snimke nikad ne slušam (osim ako baš moram), jer sam jako samokritična i uvijek čujem nešto što sam mogla bolje odsvirati, bolje interpretirati. To me posve dotiče pa to izbjegavam kad god mogu!

• *A kako je s privatnim planovima, naravno, ako nije tajna?*

Privatno, tiho priželjkujem svoju obitelj i vidim se u Kini sa suprugom i djecom...



NIMA Splita do Splita...

Ivana Trogrlić

no o čemu se dugo samo pričalo, napokon se i dogodilo. Prvi međunarodni festival gitare u Splitu. Veliki događaj, splet seminara, natjecanja, koncerata, druženja i svega što i najizbirljiviji gitarist poželjeti može. Činilo se u početku nemogućim smjestiti svu tu količinu događanja u samo pet dana, ali uspjeli su. Ili možda bolje – uspio je, a ovdje mislim na Petra Čulića, umjetničkog voditelja festivala i dušu cijelog tog splitskog zbivanja. On je iskustva koja je skupio sudjelujući na brojnim festivalima i natjecanjima uspješno spojio i pretočio u organizaciju ovog festivala. Zaista se mirne duše može reći da je organizacija bila na zavidnom nivou. U prilog tome govori i činjenica da je bilo prijavljeno oko dvije stotine učenika, studenata i profesora.

Svaki je dan bio protkan nizom majstorskih tečajeva, natjecanjima i večernjim koncertom, a nakon toga druženjem do sit-

nih sati (za one najizdržljivije). U cijeloj lepezi događanja ponkad je bilo teško odlučiti se što slušati jer su se neki termini majstorskih tečajeva i natjecanja na žalost preklapali, ali i to se rješavalo brzo: previše razmišljanja traži vremena, a to je značilo da nešto propuštaš.

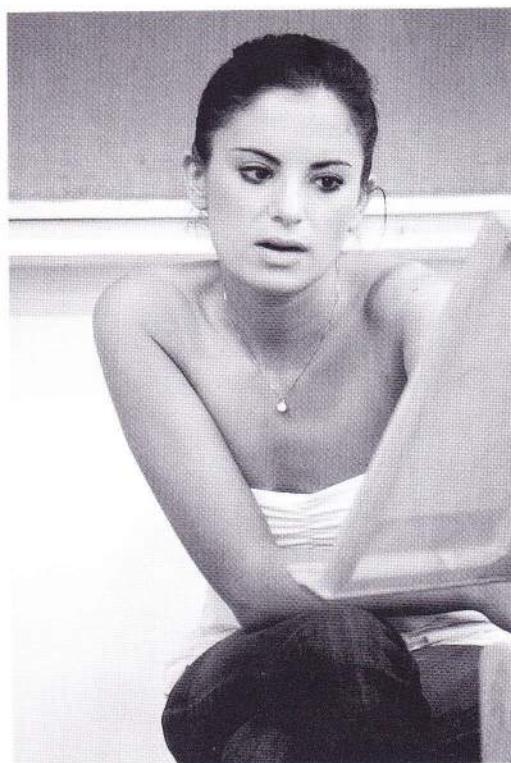
Riječima je vrlo teško opisati cijelu atmosferu na festivalu, a kako mojoj malenkosti nedostaje talenta za krležjanske opise ili millerovske književne energije koja vam oduzima dah dok čitate ne zatvarajući usta i ne prekidajući nit zbog, recimo, ispitanja čaše vode, morat ćete se zadovoljiti malim fotografskim potprijem, kratkim tekstrom i ponekom opaskom uz fotografije.

Za potpun doživljaj ostaje samo nada da će se ovaj festival održati i ubuduće, a svi vi koji ste ga propustili da ćete doći sljedeće godine i proživjeti jedno lijepo iskustvo protkano dobrim vibracijama i zvucima gitare.



Xhevdet Sahatxija, Hrvatska

Nepotrebno je ispisivati biografije svakog pojedinog predavača na majstorskim tečajevima. Svi oni redom pripadaju samom vrhu gitarističke koncertne i pedagoške scene. Svaki je plijenio pozornost svojom osobnošću i stilom rada tako da su i najizbirljiviji gitaristi mogli pronaći nešto za sebe sudjelujući ili kao aktivni svirači ili samo kao slušači seminara.



Ana Vidović, Hrvatska, SAD



Carlo Marchione, Italija



Aniello Desiderio, Italija



Zoran Dukić, Hrvatska, Španjolska



Maroje Brčić, Hrvatska



Costas Cotsiolis, Zoran Dukić, Ivana Trogrlić



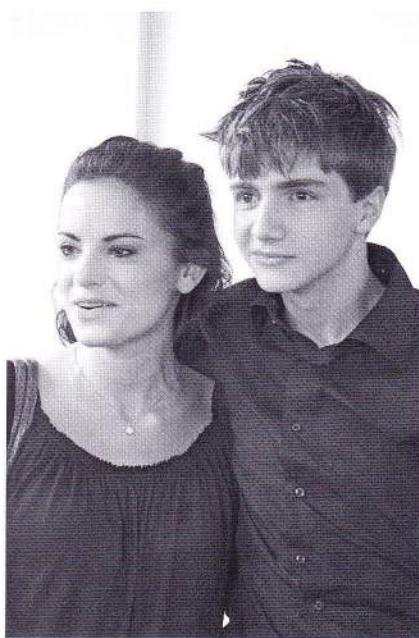
Jedan od ocjenjivačkih sudova: István Römer, Wladislav Blaha, József Eötvös, Goran Krivokapić, Goran Listeš.



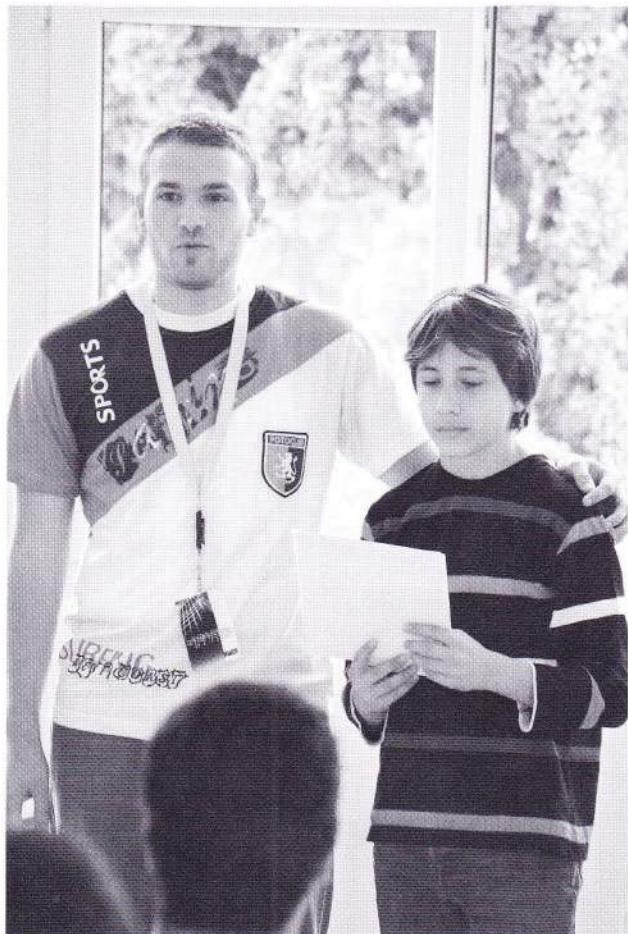
Natjecatelji: Genc Qivilaku, Hrvatska
i Yuliya Lonskaya, Bjelorusija.

Natjecanje je bilo podijeljeno u pet kategorija. Fond nagrada bio je poprilično velik, a činjenica da su se u svim kategorijama, pa i onoj najmlađoj, dodjeljivale novčane nagrade, gitare i kovčezi za gitare čija je vrijednost rasla s brojem kategorije, rezultirala je velikim brojem prijavljenih sudionika s čak tri kontinenta (Amerika, Europa i Azija). Peta kategorija bila je bez ograničenja u godinama pa samim time i jedna od programske zanimljivijih... U sastavu ocjenjivačkih sudova našli su se gitaristi i pedagozi iz nekoliko europskih država – Goran Listeš, Hrvatska; József Eötvös, Mađarska; István Römer, Hrvatska; Wladislav Blaha, Češka; Ramon Carnota Mendez, Španjolska; Goran Krivokapić, Crna Gora; Arsen Katić, Hrvatska; Marco Feri, Italija; Claudio Pio Livero, Italija; Andjela Jerkunica-Milišić, Hrvatska.

O uspješnosti festivala govori i niz gitarskih majstora koji su nas oduševljavali svojim koncertima: Ana Vidović, Aniello Desiderio, Carlo Marchione, Costas Cotsiolis. Završni koncert je održan u splitskom HNK-u. Na njemu su dodijeljene nagrade za natjecanje u petoj kategoriji, te je pet prvonagrađenih natjecatelja odsviralo po jednu kompoziciju. Velika završnica bio je nastup Pavela Steidla...



Ana Vidović s Vojinom Kocićem, pobjednikom u petoj kategoriji.



Petar Čulić, dobri duh festivala, uručivao je nagrade u prve četiri kategorije natjecanja.



Pavel Steidl je dio koncerta svirao na gitari iz 1830. godine izrađenoj po modelu Luigija Legnanija.



Posljednje druženje u klubu Tribu bilo je samo dokaz da nije manjkalo duha i zabave... plesali su svi pa i oni od kojih se to nije očekivalo.



IN memoriam: Darko Billege (1946–2007)



Xhevdet Sahatxija

*P*romjene i prolaznost ovozemaljskog života najviše se očituju u rastanku s nama poznatim osobama. Živućima ostaju uspomene. Ovisno o dubini naših poznanstava, sjećamo se ljudi kao kolega, znanaca, prijatelja...

U rano proljeće, naš svijet je napustio g. Darko Billege, nastavnik gitare koji je dugi niz godina radio na Glazbenoj školi Pavla Markovca u Zagrebu. Za sve poznanike on je bio srdačna i susretljiva osoba. Njegovi brojni učenici mogli bi ga

se sjetiti kao istinskog zaljubljenika u glazbu i gitaru kojoj je ostao vjeran usprkos svim životnim nedaćama. Uži krug njegovih prijatelja pamti Darka kao dobrog, radoznanog i zanimljivog sugovornika. Između ostalog privlačila ga je filozofija, religija, psihologija, astrologija, šah...

Njegova su razmišljanja o Bogu najčešće završavala riječima: »Vjerojatno je tako lijepo kod Njega da se još nitko nije vratio...«

