

Gitara

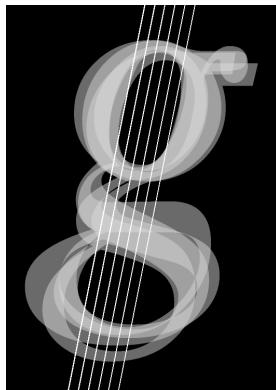
Časopis Hrvatske udruge gitarskih pedagoga br. 17, 2015.

17





Lovro Peretić, pobjednik Natjecanja mladih hrvatskih glazbenih umjetnika
Papandopulo i natjecanja u okviru 1. ZGF-a



GITARA
br. 17, 2015.

ISSN 1332-0815
UDK 787.61

Izdaje
Hrvatska udruga gitarskih pedagoga (HUGIP)
EGTA – Croatia

Adresa uredništva
10000 Zagreb, Britanski trg 5

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

Urednik
István Römer

Urednik glazbenog priloga
Darko Petrinjak

Tajnik uredništva
Slaven Špoljarić, mag. mus.

Oblikovanje naslovnice
Boris Ljubičić
Žiro-račun HUGIP
IBAN HR7423600001101220832

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

Časopis izlazi jednom godišnje.
Naklada ovog broja: 350 primjeraka.
Za članove Hrvatske udruge gitarskih pedagoga
časopis je besplatan; za ostale cijena ovog broja
iznosi 30 kn.
U prilozima autori zastupaju vlastita gledišta koja ne
moraju uvijek biti podudarna s gledištima uredništva.

Sadržaj

Lorenzo Micheli u razgovoru s Moranom Pešutić	2
Srđan Bulat: Umijeće natjecanja	10
Xhevdet Sahatxija: Koji si tip gitarista? (2)	14
Ur.: Skladbe hrvatskih autora za gitaru solo u izdanju <i>Cantusa</i> .	19
Melita Ivković: Tri etide	22
Andrea Maretić: Prvi Zagrebački gitarski festival	30
Ur.: Treće natjecanje mladih glazbenih umjetnika <i>Papandopulo</i> .	33
István Römer: Miroslav Milić, u čast devedesetog rođendana .	35
Srđan Bulat: O Međimurskoj suiti Miroslava Milića	37
Darko Petrinjak: Popis skladbi za gitaru Miroslava Milića	39



Uvodnik

*N*atjecanja – za ili protiv? Ta vječna tema došla je i na stranice *Gitare*. Već u prošlom broju Maroje Brčić javio se člankom o natjecanjima, a u ovom broju, uz članak Srđana Bulata koji je posvećen toj temi, i talijanski gitarist međunarodne reputacije, a sad već možemo reći i čest hrvatski gost, Lorenzo Micheli, u opsežnom razgovoru s Moranom Pešutić diskutira, između ostalog, i o natjecanjima. Xhevdet Sahatxija nastavlja temu o tipološkoj psihologiji i već najavljuje nastavak za sljedeći broj. U Hrvatskoj su se protekle sezone dogodila dva nova gitaristička natjecanja, a jedno od njih bilo je dijelom prvoga Zagrebačkog gitarskog festivala kojim su spektakularno započela ovogodišnja gitarska događanja u glavnom gradu. I o tome izvješćujemo. Pišemo i o novim *Cantusovim* izdanjima hrvatske glazbe za gitaru. Autor Međimurske suite, skladbe kojom je započelo intenzivno hrvatsko skladanje za gitaru, Miroslav Milić ove godine u dobrom zdravlju slavi devedeseti rođendan! Prilikom je to da se, uz članak o njemu, sastavi i nemali popis njegovih skladbi za gitaru. Srđan Bulat, koji se posljednjih godina bavio gotovo isključivo hrvatskom gitarskom glazbom, napisao je mali esej o Međimurskoj suiti, a u sljedećim brojevima moći će pročitati njegove tekstove o nekim drugim hrvatskim skladbama. Glazbeni prilog donosi tri etide Melite Ivković.

István Römer

LORENZO Micheli

u razgovoru s Moranom Pešutić

Jako mu je tek četrdeset godina, talijanski gitarist rodom iz Milana, gdje i danas živi, Lorenzo Micheli već je održao osamstotinjak koncerata u Europi (dvaput je nastupio i u Zagrebu, u ciklusu *Guitarra viva* – 2001. i 2014.), u obje Amerike, Africi i Aziji. Zanimaju ga svi glazbeni stilovi, svira i ranu glazbu, rado svira u raznim komornim sastavima, ostvario je šesnaest iznimno zanimljivih diskografiskih izdanja, vrlo je aktivan urednik notnih izdanja, vodi majstorske tečajeve u Europi i Americi, često ga pozivaju u internacionalne žirije...

U razgovoru što smo vodili prilikom njegova zadnjeg posjeta Zagrebu gdje je bio član ocjenjivačkog suda na Hrvatskom natjecanju mladih glazbenih umjetnika *Papandopulo*, reći će nam kako je to sve ostvario.

- *Uvijek je problem predstaviti umjetnika kao što ste Vi, s tako raznovrsnim interesima ne samo za umjetnost već i za sve što je dotiče i oblikuje, a izbjegći kronološki pristup. No kronologija nam najbolje daje uvid u Vaše želje, nagnuća i težnje koje su zacijelo bile drugačije na početku Vašeg umjetničkog puta nego što su sada, pa nam, molim Vas, opišite kako ste počeli svirati gitaru.*

Kod kuće smo imali gitaru jer ju je otac povremeno svirao. Nije me uopće zanimala, dok je jednog dana kao jedanaestogodišnjak nisam uzeo u ruke i shvatio koliko volim osjećaj žica pod prstima. Samostalno sam počeo istaživati note, bio sam već pomalo upoznat s ljestvicama. Nisam shvaćao što su akordi, ali sam mogao pronaći melodije na instrumentu. Brzo sam napredovao i shvatio da mi se jako sviđa te sam tako počeo i službeno učiti gitaru.

- *Što se dalje događalo?*

To je poprilično tradicionalna i nezanimljiva priča. Pohađao sam glazbenu školu u Milanu i deset godina učio kod Paole Coppi. Ona me podučavala od mojih početaka pa do diplome. Istovremeno sam početkom devedesetih imao satove s Frédéricom Ziganteom, a poslije sam u Baselu studirao kod Oscara Ghiglie. Ali, gitara mi nije bila glavni studij. Na Sveučilištu u Milanu studirao sam grčki i latinski, a poslije sam se potpuno posvetio glazbi i gitaru.

- *Svirali ste i teorbu.*

Teorbu sam počeo kasnije svirati, prije otprilike petnaest godina. Bio sam svjestan da ima toliko toga što ne znam o

ranoj glazbi i što bih htio naučiti, a posebno me zanimala literatura barokne gitare. Moj susjed i jako dobri prijatelj Massimo Lonardi jedan je od najboljih talijanskih lutnjista te sam ga zamolio da mi drži satove. Htio sam bolje razumjeti stil i način na koji se izvodi ta glazba. Rekao mi je da kupim instrument pa ćemo zajedno svirati. Iako sam mislio da se šali, učinio sam tako te kupio teorbu, koja mi se kao školovanom gitaristu činila najlakšom svladati budući da je sviranje lijevom rukom jednako, a desnou vrlo slično sviranju gitare. Međutim, pokazalo se da sam imao krivo. Nije bilo jednostavno. Već pri samom ugađanju instrumenta naišao sam na poteškoće. Kada sam došao Massimu da me nauči svirati, umjesto lekcije stavio je note pred mene i rekao: "Svirajmo!" To mi je bilo najtraumatičnije učeničko iskustvo, ali se pokazalo da je bio u pravu jer sam gotovo u jednom danu naučio pravilno držati instrument i svirati ga. U sljedećim susretima naučio sam čitati tabulature, svirati *continuo* i vladati instrumentom. Moja suradnja s Massimom nije završila podukom teorbe. Zajedno smo često svirali, suradivali na projektima i snimali nosače zvuka. U to sam se vrijeme zaista intenzivno bavio ranom glazbom. Naučio sam svirati i baroknu gitaru koju sam teže svladao. Kao klasični gitarist trebate nokte – želite li postati barokni gitarist, kako će vam smetati. Barokna gitara i teorba dobro se nadopunjaju i na našim koncertima rane glazbe sviram oba instrumenta.

- *Možete li nam nešto reći o svom drugom studiju za vrijeme kojeg ste se bavili i irskom hagiografijom?*

Da, studirao sam grčki i latinski i u jednom sam se trenutku okrenuo srednjovjekovnim studijima, a za završnu disertaciju odabrao sam temu koja je većini ljudi dosadna – život irskih svetaca o kojima su pisali irski srednjovjekovni pisci koji su živjeli u Italiji. Temi sam pristupio lingvistički: usporedio sam latinski jezik kojim su pisali irski autori sa srednjovjekovnim latinskim. Ne bavim se više time, no mnogo pišem i mislim da to mogu zahvaliti tom razdoblju svog života.

- *Očigledno smatrate važnim opće obrazovanje, potrebu da čovjek proširi svoje znanje izvan granica same glazbe. Čini li Vam se da današnje mlade generacije pokazuju pre malo interesa prema širem spektru znanja?*

Glazbenik ima obrazovnu ulogu u društvu: trebao bi drugima prenijeti ljepotu i pokazati bogatstvo glazbe kako bi ljudi



Lorenzo Micheli i Morana Pešutić

prihvatali tu ljepotu kao dio svog života i tako ga poboljšali. To možeš činiti jedino ako poznaćeš sve nijanse ljudskog duha kroz sve oblike njegova izražavanja. Treba dakle dobro poznavati umjetnost, arhitekturu, ali i politiku, povijest i antropologiju.

Postoji generacija mlađih svirača koji misle da jedino što moraju znati jest znati svirati. U nekom trenutku to neće biti dovoljno. Moraš biti sposoban komunicirati i djelovati s drugim ljudima, imaći socijalnu i moralnu odgovornost. Želiš li da ljudi razumiju tvoju glazbu, moraš i ti razumjeti njih, mora te zanimati način kako misle, ono što rade... A biti zainteresiran za ono što rade znači čitati knjige, novine i slušati tuđa mišljenja. Osim toga, sve su umjetnosti povezane i imaju sličnu problematiku izražavanja tako da mislim da je teško biti dobar muzičar ako ne razumiješ jezik drugih umjetnosti.

Plaši me i to što studenti imaju problem pismeno se izraziti. Njihov je rječnik ograničen, imaju problema s gramatikom, slaganjem rečenica, a prije svega imaju problema s povezivanjem vlastitih misli. Smatram da je uzrok tome to što ne čitaju.

• *Gvorite više jezika.*

Da, jezike bi trebalo dobro poznavati, pogotovo danas kad je svijet puno povezaniji. U školi sam učio francuski, zatim sam engleski naučio "na cesti", odnosno putujući i susrećući ljudе,

a španjolski je sličan talijanskom. Žao mi je što ne znam bolje njemački jer je u Europi velik dio glazbenika s njemačkog govornog područja, a i njemačka literatura vrlo je bogata.

• *Prvi ste Talijan koji je pobijedio na natjecanju Guitar Foundation of America. Kakva su Vaša iskustva s natjecanjima? Jesu li Vam pomogla u građenju karijere?*

Išao sam po natjecanjima između 1995. i 2000., ali nisam se bavio samo time. Otišao sam na GFA jer sam pomislio da bi mi to mogla biti jedina šansa da vidim Ameriku. No pobijedio sam, pa od tada svako malo idem u Ameriku (he-he). To mi je natjecanje svakako pomoglo u smislu da mi je omogućilo određenu vidljivost na gitarističkoj karti. Omogućilo mi je i to da kroz sedamdeset koncerata u pet mjeseci upoznam mnogo kolega s kojima sam poslije surađivao ili jednostavno samo izmjenjivao znanja i iskustva. Nisam se volio natjecati, tako da ne gledam s nostalgijom na to razdoblje života, ali sam zahvalan na mnogim stvarima koje sam imao priliku raditi upravo zbog natjecanja. No također moram napomenuti da sam tijekom godina upoznao divne gitariste s dobrim karijerama koji nisu išli po natjecanjima. Stoga, iako se danas možda čini da su natjecanja jedini način za mladog gitarista da se probije, još uvijek mislim da nisu jedini. Ako zaista vjeruješ u ono što radiš, ako imaš ideje, ako gradiš svoj put na svoj način, učinit ćeš glazbu velikim dijelom svog života usprkos tome što nisi pobijedio na nekom velikom natjecanju. Istina je da ponude za koncerte lakše stižu ako iza sebe imаш pobjede na natjecanjima, međutim činjenica je da danas ima mnogo natjecanja, a dobar dio gitarista koji su pobjeđivali na njima jednostavno nestane sa scene jednom kad ta natjecateljska groznica prođe. Dakle, mislim da natjecanja svakako pomažu kratkoročno, ali za pravu karijeru čovjek se mora dalje razvijati kao glazbenik, učiti, istraživati i pronaći svoj put.

• *Ovdje ste u Zagrebu kao član ocjenjivačkog suda na Hrvatskom natjecanju mlađih glazbenih umjetnika Papandopulo. Kako Vam se natjecanja čine iz tog kuta gledanja?*

S ove mi se strane čini čak i teže. Kada se natječeš, odgovoran si samo za sebe. Tamo si da pokažeš svoje znanje i sposobnosti i daješ svoj maksimum. Katkada se ne slažeš s odlukom žirija – govorim u svoje ime. Rekao bih da kao natjecatelj nisam baš razumio da članovi žirija zaista daju najbolje od sebe prilikom ocjenjivanja te da su njihove odluke posljedica dobrog promišljanja. Smatram da nema najboljeg svirača, već da postoje svirači koji nam se više ili manje sviđaju, izvedba koja nam se sviđa više ili manje, izbor programa... Na mene više utječu stvari koje mi se sviđaju od onih koje mi se ne sviđaju. Biti član žirija za mene je vrlo težak zadatak i velik je izazov donijeti pravu odluku.

Moji kolege ovdje na Papandopulovom natjecanju prepuni su znanja i mudrosti i velik mi je užitak s njima raspravljati o pojedinim izvedbama i kvalitetama različitih svirača. A onda moraš nekoga izostaviti – i to je težak dio.

- *Danas ima mnogo festivala i natjecanja. Čini li Vam se možda da natjecanja zbog svoje brojnosti i zbog tendencija organizatora da se međusobno pozivaju pomalo gube svrhu a festivali gube na kvaliteti? Uz to, sve više ljudi osjeća određene nepravde (naravno ne svugdje) prilikom ocjenjivanja jer imaju osjećaj da članovi žirija također djeluju po načelu "ruka ruku mijе". Kakva su Vaša iskustva?*

Imao sam sreću da su natjecanja na kojima sam bio član žirija bila čista u tom pitanju. Mislim da čak i kad se čini da netko favorizira određene svirače to nije zato što je taj netko nepošten, već jednostavno bira po svom ukusu. Također, dogodi se da si nekome profesor pet ili deset godina, i onda se godinama poslije nađeš u žiriju na natjecanju na kojem se natječe. Ako je bio dobar učenik, taj je svirač jednim dijelom ogledalo tebe i normalno je da će ti se više sviđati njegovo sviranje jer bi i ti sam tako svirao. To te ne čini nepoštenim, glazba nije egzaktna znanost, a doživljaj glazbe ovisi o preferencijama pojedinca. Ono što mi se ne sviđa jest to da ponekad vidim kako ljudi organiziraju natjecanja upravo zbog toga što ste spomenuli – da pozovu kolege i sebi na taj način otvore put, a mislim da bi svrha natjecanja trebala biti da pomogne mladim perspektivnim sviračima da se uzdignu u gitarističkom svijetu i, konačno, da se svijet glazbe učini boljim.

- *Potičete li svoje studente da idu na natjecanja?*

Potičem one za koje mislim da bi mogli imati koristi od sudjelovanja na natjecanju. Naravno da potičem one koji su jako dobri i mogu pobijediti i za koje mislim da bi trebali podijeliti svoju glazbu s publikom, no potičem i one koji možda još nemaju velike šanse pobijediti, ali im je potrebno iskustvo natjecanja. Biti ispred žirija na neki je način slično kao biti u studiju ili ispred ogledala. Gledaš u sebe i svaka stvar koju radiš mora imati smisla. Nemaš ispriku i moraš biti potpuno uvjerljiv. Također, naučiš da ne možeš zadovoljiti svih pet ili sedam ljudi, nitko na svijetu ne može ugoditi svima na isti način. Od pet ljudi njih četvero misli da si genijalac, a jedan misli da si glup. Svatko ima svoju osobnost i svoju percepciju stvari oko sebe. Ono što ja doživljavam kao kvalitetu, netko drugi može doživjeti negativno. Pripremanje za natjecanje na neki je način traženje kompromisa između svih elemenata koje čine sviranje, traženje dobrog balansa i načina sviranja koji će udovoljiti ukusima većine. Mislim da je to dobar trening za studente, jer kad imaš profesora s kojim radiš, imaš povratne informacije samo od njega. Ta osoba može biti odličan svirač, odličan pedagog, ali je i dalje samo jedna osoba. Kad radiš s jednim studentom mjesecima ili godinama, navikneš se na njegovu osobnost i karakteristike i počneš graditi svoju pedagošku strategiju oko njegovog načina sviranja. Na primjer, ako student voli produžiti notu ili zaustaviti se nakon svaka četiri takta, u početku ćeš mu reći da to ne radi, no ako on to nastavi raditi, nakon nekoliko mjeseci počinješ se navikavati na takav način sviranja, čak ti se možda počne i sviđati, i tražiš rješenja tog problema, a ne više kako ga rješiti. Natjecanje je šok. Izađeš na pozornicu i sviraš kao što uvijek sviraš, a nekome se to možda ne sviđa. Zato potičem studente na natjecanja da steknu nova iskustva. Ne

radim to tako da dođem i kažem da moraju ići na to i to natjecanje, nego im dajem informacije o zanimljivim natjecanjima.

Natjecanja su korisna i zbog toga što student proširuje repertoar. Kod Papandopulovog natjecanja svida mi se to što ne možeš doći i svirati što god želiš, nego postoje određeni programski zahtjevi. Nažalost, na takva se natjecanja sve manje ljudi prijavljuje jer danas ima mnogo natjecanja na kojima je izbor programa slobadan, pa s istim programom mogu ići na više natjecanja. U devedesetima su natjecanja bila puno stroža što se tiče repertoara. U prvom si krugu morao svirati dvadeset i pet minuta, ali su petnaest minuta od toga bile zadane kompozicije, a u finalu si morao svirati koncert. Lakše je ocjenjivati odnosno uspoređivati svirače kada postoje zajednički elementi. S druge strane, za svirača, posebno za studenta, odlazak na takva natjecanja dobar je način da proširi repertoar. Zadaš li studentu neki rok do kojeg mora naučiti kompozicije, učiniti će to brže nego bez roka, a neke kompozicije možda nikada ne bi ni svirao da nisu bile zadane.

- *Možete li nam opisati sustav glazbenog školovanja u Italiji?*

Malo je komplikirano objasniti jer se dosta promjenilo u zadnjih nekoliko godina. Italija nije centralizirana država i obrazovanje je podjednako raspoređeno u svim dijelovima zemlje. To znači da nema razlike između konzervatorija u Rimu, Napulju ili Trstu. Svaka regija ima konzervatorij, neke čak i četiri, a imamo dvadeset regija. Stoga – imamo mnogo konzervatorija. Oni su svi na visokoškolskoj, odnosno sveučilišnoj razini. Prije *Bologne* konzervatoriji su bili zaduženi za cijelokupno glazbeno obrazovanje, od samih početaka do diplome. To znači da bi student cijelo svoje glazbeno obrazovanje proveo kod jednog profesora, a to može biti i dobro i loše, ovisno o tome kakvog bi profesora dobio. Osim konzervatorija bilo je i privatnih glazbenih škola, a i srednje škole počele su otvarati glazbene programe. S *Bolognom* se sve promjenilo. Konzervatoriji bi se trebali baviti samo zadnjim stadijem obrazovanja, odnosno djelovati kao sveučilište, srednje škole trebale bi preuzeti glazbeno obrazovanje u dobi od 15 do 19 godina, ali to je sve još u procesu, pa trenutačno imamo vrlo čudan sustav gdje mnogi konzervatoriji još uvek rade sve. Dosta je zamršeno.

- *Predajete na Conservatorio della Svizzera Italiana u Laganu (Švicarska). Radite li i negdje u Italiji?*

Deset sam godina poučavao u malom gradiću Aosta u Alpama na granici s Francuskom. To je bila vrlo ljupka mala škola i s vremenom smo dobili jako dobar gitarski odjel. Kad sam dobio posao u Laganu, prestao sam raditi u Aosti jer mi je to bilo previše.

- *Možete li nam reći nešto o školi u Švicarskoj?*

Za razliku od Italije, Švicarska ima samo sedam ili osam škola s visokim glazbenim obrazovanjem. Lugano je jedina takva ustanova u južnom dijelu Švicarske i tijekom proteklih godina dosta su toga mijenjali. Upošljavali su jako dobre

profesore za sve instrumente. Tamo radi i jedna hrvatska profesorica – Monika Leskovar. Uprava škole doista se trudi da je učini što boljom. Dosta pozornosti posvećuju skupnom muzicirajući i modernoj glazbi. Moja je klasa mješavina Švicarsaca, Talijana, Meksikanaca, Amerikanaca... Švicarska je mala zemlja pa ima mnogo stranih studenata. I sâm sam studirao u Švicarskoj.

• *Ispunjava li Vas rad sa studentima?*

Volim podučavati, i iz godine u godinu sve više to volim. S obzirom na to da u Laganu radim dva dana u tjednu, radim po jedanaest, dvanaest sati u komadu, i svejedno to volim. Na kraju radnog dana ne osjećam se potpuno iscrpljeno sa željom da sam na nekom pustom otoku. Teško je reći išta o podučavanju, a da ne zvući kao klišej. Ono je, između ostalog, zaista najbolji način za spoznaju o vlastitom sviranju. Kroz podučavanje otkrivaš i vlastite unutarnje procese prilikom vježbanja i izvedbe. Vrlo je prosvjetljujuće iskustvo, posebice imas li sreće da radiš s dobrim studentima koji imaju veliku volju za učenjem.

• *Tehnička spremnost ili ikonska muzikalnost? Čemu dajete prednost?*

(Ha-ha!) Preferiram tehniku u službi glazbe. Muzikalnost je prva stvar koju uočim u nečijem sviranju, tek poslije primjećujem tehničke detalje i probleme. Sa svojim studentima, naravno, radim na poboljšanju tehnike. Ne nužno do izvanrednih tehničkih mogućnosti, ali barem dovoljno da student s lakoćom može tehnički popratiti svoje glazbene ideje.

• *Svirate u duu s Matteom Melom – SoloDuo. Kako je došlo do vaše suradnje?*

Da, sviram u duu i moram reći da mi je to najdraži dio mog glazbenog života. Do naše suradnje došlo je sasvim slučajno. Iako smo u Italiji živjeli relativno blizu, upoznali smo se tek 2000. godine, i to u Americi. Od početka smo se dobro slagali te smo nakon dvije godine odlučili svirati zajedno. Od samog je početka bilo nekako lagano, iako smo imali potpuno drugačiju glazbenu pozadinu, drugačije tehnike, drugačiji ton. Dijelili smo iste ideje o faziranju, artikulaciji, koloritu, tako da je bilo lijepo surađivati. Naporno smo radili, pogotovo tih prvih nekoliko godina, i vrlo smo zadovoljni rezultatom. Sviranje u duu, komorno muziciranje općenito, zapravo je slično podučavanju. U komornom muziciranju postavljaš si mnogo pitanja vezana uz faziranje, artikulaciju, dinamiku, glazbene izvore... U gitarskom duu činiš to još i više jer svirate isti instrument i imate iste probleme, pa u sviranju onog drugog zapažaš ono što u svom sviranju i ne primjetiš jer si prezauzet. Kada sviraš sam mnogo toga ne primjećuješ, ali u duu vidiš odraz sebe u drugoj osobi i tvoja razina shvaćanja se poboljša te počneš primjećivati i shvaćati ono što prije nisi. Ne mogu tvrditi sviram li bolje ili lošije, ali sigurno mogu reći da se, otkako sviram u duu, moje sviranje promijenilo kao što se nikada do tada nije promijenilo. Mogao sam vidjeti svoje sviranje na drugačiji način i primijeniti naučeno na svoje solističko sviranje. Sviramo zajedno trina-

est godina i snimili smo dvanaest nosača zvuka. Radili smo različite projekte: počeli smo kvartetima Françoisa de Fosse za dvije gitare, violinu i violončelo, zatim smo snimili glazbu za dvije gitare Antoinea de Lhoyeru, Ferdinanda Rebaya, Castelnuova-Tedesca, glazbu 19. stoljeća, glazbu 20. stoljeća, dvostruki album Giulianijeve komorne glazbe. Radili smo i projekte rane glazbe jer Matteo također svira baroknu gitaru, i tako dalje, popis je dosadan. Radili smo mnoge stvari zajedno, razvijali smo se zajedno, i ono što je bitno slagali smo se o tome što bismo trebali svirati tako da nam je sasvim prirodno dolazilo što i kako treba dalje. Lijepo je i to da ne moraš putovati sam, posebice kad se dobro slažeš s drugom osobom. To je za mene bila velika pozitivna promjena. Nakon pobjede na GFA-u bio sam na turneji mjesecima, mijenjao gradove gotovo svaki dan. Na kraju turneje bio sam poprilično istrošen tom kontinuiranom samoćom i brojem koncerata. Inače nemam problema biti sam. Nisam sociopat niti mizantrop (he-he), vrlo se dobro osjećam kad sam sâm čak i danima, uvijek imam nešto raditi. No potkraj turneje bilo mi je poprilično teško pronaći volju i motivaciju za ponovni izlazak na pozornicu svake ili svake druge večeri, tako da mi je duo bio velika promjena i iz ljudskih odnosno socijalnih razloga. Često smo surađivali i s drugim komornim ansamblima pa smo stalno bili okruženi ljudima, što mi je bilo jako lijepo.

• *Obojica svirate na gitarama Roberta de Mirande. Je li važno da glazbenici u ansamblu sviraju na instrumentima istoga graditelja?*

Mislili smo da to nije bitno, ali sada mislimo da jest. Nevjerojatno je koliko si puta siguran u nešto i onda s vremenom shvatiš da si bio u zabludi. U početku smo svirali na različitim instrumentima. Zapravo, dosta smo dugo svirali ne samo na instrumentima različitih graditelja već i na drugačijim drvima (smreka, cedar) i isprobavali različite kombinacije. Otkako obojica imamo smreke Roberta de Mirande iz Milana, shvatili smo da puno bolje sviramo, mješavina zvuka je puno bolja. U početku smo mislili da je zanimljivije imati različite gitare jer ćemo imati više mogućnosti, ali sada mogu reći da to nije istina, barem ne za mene.

• *Zašto ste odabrali gitare upravo toga graditelja?*

U Italiji je oduvijek bilo mnogo graditelja svih instrumenata. Ta se tradicija nikada nije prekinula, zato je u usporedbi s ostalim zemljama projekt kvalitete uvijek bio izvrstan. Od sredine 20. stoljeća, a pogotovo danas, imamo vojsku mladih izvrsnih graditelja. Svi se više-manje drže tradicionalnog načina gradnje gitare. Rijetko ćete u Italiji vidjeti da netko eksperimentira. De Miranda jedan je od poznatijih i vrlo je talentiran. Slijedi instinkt i istražuje. Sviram njegove gitare već petnaest godina i vrlo sam zadovoljan. Od poznatijih graditelja spomenuo bih još i Locatta iz Torina, Marija Rosazzu iz Rima i Andreu Tacchija koji je tako poznati u Americi i Japanu. U Milanu postoji poznata i stara škola za graditelje i oni su je svi pohađali.

- Kao što smo već spomenuli snimili ste mnogo kompaktnih ploča. Jedna od prvih bila je posvećena glazbi Marija Castelnuova-Tedesca čiju glazbu često i rado svirate. Što Vas inspirira u njegovoј glazbi?

Pokušat ću odgovoriti na to pitanje, a da ne zvučim patetično i sentimentalno. Moja ljubav prema Tedescu seže dalje od ljubavi prema njegovoj glazbi. Osjećam sličnost s njegovim životom i obrazovanjem, bliskost humanističkoj ideji u kojoj kompozitor, glazbenik, intelektualac, ima široko obrazovanje i otvoren je za kontinuirano učenje iz svih oblika umjetnosti. Tedesco je kompozitor koji nije ograničen samo na glazbu. Govorio je nevjerojatan broj jezika, dobro je poznavao europsku književnost, vizualne umjetnosti, slikarstvo... Vrlo su ga zanimali svi aspekti ljudskog bića i sve se to odražava u njegovoj glazbi. Ona se može okarakterizirati kao konzervativna, neinteresantna, smiješna ili izvan mode – i čak i jest, on nije bio vrlo inovativan skladatelj, ali u njegovoj glazbi postoji nešto što je uvijek iskreno: njegov ukus za melodije, njegova upotreba harmonija, njegova inspiracija ne samo drugom glazbom već i drugim umjetnostima, pa i životom samim.

Vrlo mnogo sviram Tedesca, a jedan od prvih kompaktnih diskova koji sam snimio bio je, nakon natjecanja GFA, disk s njegovom glazbom. Iako sam svirao i njegove najpoznatije kompozicije poput *Capriccia diabolica*, odlučio sam snimiti njegova manje poznata djela kao što su *Escarraman*, *Tre preludi mediterranei*, *Capricho de Goya br. 18* koji u ono vrijeme nije baš bio sviran, a ja sam ga oduvijek smatrao remek-djelom.

Njegova djela za gitaru uvijek su bogata idejama koje dolaze iz njegova poimanja umjetnosti i života, pa mi nikada ne dosade. *Capricha* su povezana s Goyinim gravurama, *Escarraman* je povezan sa Cervantesom... Pisao je glazbu za mnogo različitih instrumentalnih kombinacija. Malo sam dublje istraživao o njegovim različitim, malo neobičnjim instrumentalnim kombinacijama. Godine 2006. počeo sam potragu za izgubljenim notama i došao sam do Kongresne knjižnice u Washingtonu gdje se od 2000. čuva njegova cijelokupna glazbena ostavština. Naišao sam na razne neobične sastave. U glazbi koja je bila zamišljena kao podloga recitaciji pjesme američkog pisca Roberta Nathana *Morning in Iowa* naišao sam na sljedeću neobičnu skupinu: gitara i bendžo, klarinet i saksofon, harmonika, kontrabas i udaraljke, zajedno s glasom. Djelo je doživjelo premijeru 2008., a još su mi dvije, tri godine trebale da ga snimim i pripremim note za izdavanje. Prije toga sam uredio i izdao Ariju op. 146 za gitaru, obou i violončelo. Trenutačno radim na sonati za violončelo i klavir i na vrlo zanimljivoj partituri za crtani film *The Day of the Fox* u kojoj je gitara suprotstavljena i čelesti, fagotu, harfi te ksilofonu.

Njegov smisao za formu izvanredan je za kompozitora koji je pisao glazbu za gitaru. Volim i to što nije mario za tehniku instrumenta, a to znači da ne možeš svirati baš sve ono što je napisao. Moraš tražiti vlastita rješenja, a ako zaista želiš poštovati njegovu glazbu moraš izbaciti dosta nota koje čine tu istu glazbu nesvirljivom na gitaru, pronaći vlastiti način da preneses publici pravu sliku tih kompozicija. Tedesco nije mario, znao je da ne može shvatiti kako gitara funkcioniра. 1964. ili 1965. rekao je: "Pišem glazbu za gitaru trideset i dvije godine i moram reći da jedva znam kako je ugođena." To ti daje dozu kreativnosti u onome što radiš s njegovom glazbom, puno više nego kod kompozitora koji se bolje razumije u instrumentu – tada možeš raditi samo na interpretaciji. Kad radiš na Tedescovim kompozicijama, katkada se osjećaš kao da hodaš kroz prašumu, sječeš šikaru i pokušavaš pronaći put.

- Prva kompaktarna ploča koju ste snimili bila je s glazbom Dionisija Aguada, i to na pariškoj gitari iz sredine 19. stoljeća (Husson, Buthod et Thibouville). Kako to da ste se odlučili svirati i snimati na autentičnom instrumentu?

Sredinom devedesetih svirao sam mnogo Aguadove glazbe. Kad sam imao dvadeset i tri godine, Frédéric Zigante, kod kojeg sam studirao, predložio mi je da snimim tu glazbu jer još nije postojala snimka ili nismo znali za nju. Prije toga nisam nikada razmišljao o snimanju, ali sam se rado prihvatio toga. Koliko znam, to je još uvijek jedini CD posvećen samo Aguadovoj glazbi. Prilikom snimanja svirao sam na originalnoj gitari, ali s najlonskim žicama. To su bile godine kada su ljudi počeli uživati u glazbi klasične i romantične epohe na originalnim instrumentima. Mogli bismo satima filozofirati zašto sam odabrao svirati na romantičnoj gitari, ali u konačnici – imao sam dobru gitaru iz 19. stoljeća pa sam odlučio na njoj i svirati da bude malo interesantnije.

Misljam da je Aguado najutjecajniji gitaristički pedagog. Od njega dolaze mnoge škole za gitaru, njegove ideje o tehniči, zvuku, prstometima i tehniči desne ruke mnogo su naprednije od svega što je postojalo do tada. Kad je objavio svoju *Nuevo Método de Guitarra* 1843., bila je to prekretnica. Sor, Carulli, Giuliani... ništa nije usporedivo, to je bilo za gitarističku tehniku poput Francuske revolucije! Vrlo mi je zanimljivo da je netko tko može pisati tako dobru glazbu – njegova su ronda,¹ promatrajući građu glazbene forme, jedna od najboljih djela za gitaru – napisao samo pet ili šest koncertnih komada, a sve ostalo bile su etide i kratke skladbe. Aguadov je opus ograničen, ali njegovo je značenje veliko.

- Mislite li da ste dobili nešto time što ste svirali na gitari iz 19. stoljeća?

Misljam da jesam. Nešto dobiješ, a nešto izgubiš. Ne želim nikoga traumatizirati, ali pošto sam snimao Aguada na gitari iz 19. stoljeća, Giulianija na dvije različite gitare – Panormo i

¹ Trois Rondo Brillants, op. 2.

Pons, moram reći da neću više nikada snimati na tim gitarama. Ne zato što mi se to više ne sviđa, nego jer se suočavaš s mnogo problema. Prvi je intonacija koja na koncertima toliko ne smeta, ali postavlja priličan izazov za snimanje. Volim karakter zvuka tih instrumenata, različit od suvremenih gitara, ali mislim da mnogo gubimo u smislu zvučnih mogućnosti i boja. Da ponovo snimam na primjer Giulianija, koristio bih se modernom gitarom. S time se vjerojatno mnogi ne bi složili. Rana je glazba drugačija, barokna gitara ne može biti zamijenjena ničim drugim jer se drugačije ugađa. Ali kod glazbe 19. stoljeća razlika između gitara tog razdoblja i suvremenih gitara slična je kao razlika između *fortepiana* i modernog glasovira. Volim boju *fortepiana*, ali ako bih želio slušati Haydneve sonate, nabavio bih snimku s glasovirom. Dakle, bilo je to zanimljivo iskustvo, ali ga ne bih ponovio.

- *Snimili ste i kompaktну ploču s kvartetom neobičnog sastava – violina, violončelo i dvije gitare s glazbom Françoisa de Fosse.*

Violinist Enrico Bronzi i čelist Ivan Rabaglia dobri su Matteovi i moji prijatelji s kojima dosta surađujemo, pogotovo s Enricom s kojim sam radio i na nekim drugim projektima. De Fossini su kvarteti vrlo zanimljive skladbe, iako ponekad jako čudne. Oni su jedine skladbe napisane za tu kombinaciju instrumenata, barem koliko ja znam, i svakako su najvažniji u svom žanru. Bilo je to divno iskustvo. S dvije gitare možete postići pristojno ravnovjesje između gitarskih dionica, violine i violončela. Iako ne zvuči kao klavirski trio, malo se približava tome zvuku. Dionice su gitara vodeće, tako da je ukupni zvuk vrlo zanimljiv. De Fossa je zanimljiv kompozitor – u građi glazbenoga oblika nalazi uzore u Haydnu i Beethovenu. Kao i Antoine de Lhoyer bio je zanimanjem vojnik. Dakle, nisu bili prvenstveno glazbenici, ali su se bavili gitarom cijelog života, a njihovo je glazbeno znanje bilo izvanredno. De Fossa je mogao pisati dugačke kvartete bez imalo problema, Lhoyer je razvio koncertni stil za dvije gitare – uspio je stvoriti savršenu ravnotežu između prve i druge gitare tako da je svakoj dionici povjerio da svira sve glazbene ideje i teme pa ih je time učinio potpuno ravnopravnima. Tako smo Matteo i ja od 2002. do 2004. godine uglavnom svirali glazbu francuskih vojnika de Fosse i Lhoyera. Vrlo sam zadovoljan pločom Lhoyerja, no nažalost u Naxosu su samoinicijativno na korice knjižice stavili sliku električne gitare tako da se slabo prodavalala.

- *Još jedna zanimljiva ploča koju ste snimili ona je s glazbom Ferdinanda Rebaya. Kako ste otkrili tog slabo poznatog skladatelja?*

Rebay je bio pijanist i predavao je na konzervatoriju u Beču dvadesetih i tridesetih godina prošlog stoljeća. Njegova nećakinja bila je gitaristica i, iako sâm nije poznavao gitaru, htio joj je pomoći tako da joj napiše mnogo glazbe za gitaru. Tako je počeo skladati za gitaru i napisao je na stotine djela u raznim komornim kombinacijama s gitarom. Ništa od te glazbe nije bilo objavljeno osim nekoliko didaktičnih komada, vjerojatno zato što je Rebay bio konzervativan skladatelj.

Bio je učenik Roberta Fuchsa, jednog od najboljih prijatelja Johanna Brahmsa, te je njegova glazba iz trećeg desetljeća 20. stoljeća zvučala poput glazbe pisane šezdesetak godina prije. Kako je to bilo vrijeme kada se u glazbi događalo mnogo toga novoga, vjerojatno se nije činio toliko zanimljiv. Čak je i nakon smrti njegova glazba bila zanemarena jer je smatrana anakronom. No njegova glazba i obrazovanje odnosno znanje izvanredni su. Otkrio sam njegova djela kad ih je švicarski znanstvenik Johann Gaitzsch počeo objavljivati. No ljudi baš i nisu primjećivali njegovu glazbu. Prvo djelo koje sam pročitao bilo je za gitaru i klarinet i jako mi se svidjelo pa sam stupio u vezu s Johannom. Tako sam se počeo baviti Rebayevom glazbom i dosta sam je svirao. Matteo i ja još je uvijek sviramo i objavljujemo. Uskoro će izaći snimka njegovih varijacija za dvije gitare koju smo nedavno snimili za kanadskog izdavača. Rebayeva je glazba šarmantna. U gitarском repertoaru nedostaje takve glazbe, glazbe koja je pisana u pravom romantičnom austrijsko-njemačkom stilu. Nešto što bi možda Schubert ili rani Brahms napisali da su pisali za gitaru. Kvaliteta Rebayeve glazbene inovativnosti nije uvijek vrlo inspirativna, ali ima mnogo vrlo lijepih skladbi. Recimo, njegove su pjesme jako lijepo. Poput Ville-Lobosa ili Telemana, i Rebay je napisao vrlo mnogo skladbi, ali se ne zna što je sve napisao, pa stoga njegovo mjesto u povijesti glazbe i u koncertnim programima tek treba definirano.

- *Spomenuto ploču s Rebayevim sonatama također ste snimili na starijim instrumentima, na gitarama Manuela Ramireza (Madrid, 1918.) i Miguela Simplicia (Barcelona, 1934.).*

Da, imali smo te instrumente i mislili smo da bi bilo lijepo svirati glazbu na gitarama koji su napravljene u isto vrijeme kad je nastala i sama ta glazba. Iako je riječ o španjolskim graditeljima, te su gitare tip instrumenta koje bi austrijski gitarist svirao u ono doba, a Beč je bio glavno središte za gitaru od vremena Giulianija do 1940-ih. Tih godina gitara nije bila zatvorena samo u gitarističkim krugovima, već je bila dijelom cjelokupnoga glazbenog života, tako da je većina kompozitora koji su djelovali u Beču 20-ih i 30-ih godina skladala i za gitaru, što je rijetkost. To se koncem dvadesetih događalo u Francuskoj za vrijeme Segovije.

- *Od mnogih kompaktnih ploča koje ste snimili spomenuli smo samo neke. Želite li se možda posebno osvrnuti na još koju?*

Svakako bih spomenuo ploču s 24 preludija i fuge Castelnuova-Tedесca jer je taj projekt bio možda najopsežniji od onih koje sam radio, a čini mi se da je to najbolji CD koji smo snimili. Zatim dva CD-a rane glazbe koju smo snimili s teorborom i baroknom gitarom – arije i kantate Alessandra Scarlattija koje je napisao za glas i continuo. Također bih spomenuo CD s glazbom Andree Falconerija, talijanskog skladatelja koji je djelovao sredinom 17. stoljeća. Kod rane glazbe volim to što je mnogo toga prepušteno sviraču. Možeš uzeti djelo i svirati ga na sto različitih načina, no uvijek će to ostati isto djelo, ali zvučat će drugačije. Možeš biti kreativan, posebno s djelima napisanim za jedan, dva ili tri instrumenta i

bas. To je nešto što s kompozicijama iz klasičnog razdoblja ne možemo raditi. Možemo s modernom glazbom, ali na drugačiji način.

- *Primjetila sam da ste često svirali glazbu 19. stoljeća. Je li Vam to razdoblje najveća inspiracija?*

Ne. Svirao sam mnogo te glazbe prije, ali danas ne više toliko. Glazbeni se ukus razvija i mijenja. Neprestano istražujem, bavim se određenim razdobljem i pokušavam saznati sve što mogu o onome što radim. Katkada se poželim malo odmaknuti od toga i krenuti na sljedeće područje istraživanja. Stoga više ne sviram toliko glazbe 19. stoljeća kao prije, ali zadržao sam na programu neke skladbe poput Giulianijeve Sonate op. 15 koju smatram remek-djelom, njegova prva dva koncerta op. 30 i op. 36, s Matteom sviram *Grand Variazioni* op. 130 te transkripcije Mozartove i Beethovenove glazbe za gitarski duo. Trenutačno se najviše bavim glazbom iz prve polovine dvadesetog stoljeća koju su pisali skladatelji negitaristi poput A. Tansmana, V. Asencija te francuskih kompozitora koji su bili poznati u ono vrijeme i pisali većinom za Segoviju. Volim promjene, uz nekoliko iznimaka poput Tedesca kojeg uvijek sviram. Međutim, budući da sam opsesivni manjak (he-he), kada promijenim repertoar, fokusiram se na jednu stvar koju sustavno istražujem. Ako sviram glazbu iz 1920-ih sviram samo glazbu 20-ih. Ili, s ansamblom rane glazbe svirali smo samo Vivaldija i Corellija pune dvije godine. Smatram da bolje mogu uživati u glazbi ako što dublje uđem u određenu materiju i više toga otkrijem i razumijem.

No vratimo se na prethodno pitanje! Zaboravio sam spomenuti CD iz 2002. s glazbom Miguela Llobeta. Neko sam vrijeme na koncertima svirao samo Llobetovu glazbu, a sada sviram samo nekoliko njegovih obradbi katalonskih narodnih pjesama. Iz nekog razloga ne osjećam se više toliko bliskim njegovoj glazbi kao prije petnaest godina. Katkada naprsto izgubiš kontakt s određenim kompozitorom kao što se to nažalost događa i s ljudima. Misliš da ćeš cijeloga života biti blizak s nekim, ali kako vrijeme prolazi i život ide svojim tijekom, ta se bliskost ponekad gubi. Meni se to često događa s kompozitorima.

- *No ipak Vas jedan skladatelj neprekidno inspirira!*

Da, svakako Mario Castelnuovo-Tedesco. Moja opsjednutost Tedescom ide do takvih razmjera da, na primjer, vrlo mnogo vremena provodim slušajući njegovu negitarističku glazbu: uvertire za Shakespeareove komade – nije pisao simfonije, ali je pisao mnogo orkestralnih uvertira temeljenih uglavnom na Shakespeareovim djelima – zatim klavirska trija, sonate za violončelo, violinske koncerte, njegovu židovsku glazbu... Za mene, gitarista, to je dragocjeno iskustvo. S drugim kompozitorima to mi se događalo tek na kratko vrijeme. To je kao kada neko vrijeme jedete nešto čega ste se zaželjeli, i onda vam se dogodi da to više ne možete niti pogledati. Glazbi pristupam bulimijski: određenom se kompozitoru ili razdoblju posvetim u potpunosti, a onda mi malo dojadi. Osim ako

je glazba iznimno dobra poput glazbe J. S. Bacha ili ako mi je zbog nekih osobnih razloga jako bliska.

- *Bavili ste se svim glazbenim razdobljima. Koje Vam je najdraže?*

Rano dvadeseto stoljeće i talijanska glazba iz sedamnaestog stoljeća (Roncalli, Corelli). Ali postoji i mnogo toga čime se još nisam bavio, poput španjolske glazbe od koje sam svirao samo Aguada i Llobeta koji je Katalonac pa ne možemo reći da pripada onom južnjačkom španjolskom duhu koji ljudi povezuju s gitarom. Nije da ne volim tu glazbu, samo se još nisam bavio njome, kao ni modernom glazbom koju sam dosta svirao, ali još nisam ništa snimio, osim poneku skladbu unutar nekog projekta. Tko zna, možda ću i time postati opsjednut jednog dana.

- *S talijanskim glazbenom prošlošću, pa i s poviješću talijanske glazbe za gitaru, svi smo prilično dobro upoznati, a kakvo je stanje danas? Skladaju li talijanski kompozitori rado za gitaru?*

Da. Svi veći talijanski skladatelji od 1950-ih pisali su za gitaru. Mnogi se koriste i električnom gitarom u komornoj i orkestralnoj glazbi. Studenti imaju priliku raditi s njima, sudjelovati u izvedbama, a i u samom procesu stvaranja, što mislim da je dobro za njih. Spomenut ću jednog čije sam djelo izvodio s flautom i klavirom, ali nikada nije skladao za solo gitaru – Ivan Fedele. Napisao je mnogo klavirske i orkestralne glazbe. Sviđa mi se njegova glazba i volio bih da napiše i nešto za solo gitaru.

- *Mnogo ste snimali. Kakva iskustva nosite sa snimanja?*

Iskreno, nisam baš dobar s time. Radio sam na dva različita načina. Optrilike polovicu snimaka ostvario sam u studiju. Akustika je tamo suha pa smo dodali malo umjetnog odjeka. S druge strane, na ostalim snimkama zvuk je točno onakav kakav je zvuk dvorane. To su dva različita iskustva i, iskreno, ne znam što je bolje. Lijepo je uhvatiti zvuk dvorane i ništa ne dodavati, a također je lijepo imati malo objektivniji zvuk da možeš čuti samoga sebe dok sviraš, ali onda ćeš morati dodavati odjek. Danas je ljudsko uho naučeno na određeni zvuk. Niz snimaka kuće Naxos donio je standard snimke u kojoj ima puno jeke. Teško je reći što je dobar zvuk jer su kriteriji različiti, ovise o tome na što smo navikli. Na primjer, svi smo navikli stavljati mnogo soli u jelo, pa kada odemo tamo gdje ne stavljaju toliko soli, kažemo da je hrana lošija, ali zapravo je možda čak i bolja, samo mi nismo navikli na to. Jeka je poput soli. Ako staviš previše, nastaje katastrofa, a ako staviš mnogo, ljudi će postati ovisni o njoj. Dakle, imam iskustva s oba načina i u oba sam čuo izvrsne rezultate.

Što se mikrofona tiče, s duom najčešće rabimo Neumann i Schoeps, ali bih lagao kada bih rekao da točno znam u čemu je razlika, jednostavno nam odgovaraju. No često zvuk ovisi o sviraču, a ne studiju, mikrofonu ili inženjeru zvuka. Imao sam sreće da sam radio s vrlo pripremljenim i profesionalnim ljudima koji su dobro znali svoj posao.

- *U Zagrebu ste po treći put, svirali ste u ciklusu *Guitarra viva*, sada ste ovdje u žiriju gdje slušate hrvatske studente. Što mislite o hrvatskim gitaristima, njihovoj razini sviranja i obrazovanju?*

Odrastao sam u glazbenom svijetu gdje su se hrvatski gitaristi uvijek predstavljali kao nevjerljivo dobro pripremljeni. Hrvatska je oduvijek producirala izvanredne gitariste i ne kažem to samo zato što sam ovdje, nego jer je istina. Posebice ako uspoređujemo s veličinom zemlje. U Zagrebu postoji jaka tradicija gitarističke škole. Samo razgovarajući s Darkom² možeš vidjeti koliko je posvećen napredovanju, traženju rješenja i podučavanju odnosno prenošenju stečenog znanja na studente, i nije čudno da odavde dolaze odlični gitaristi. Iako je bilo samo pet natjecatelja, razina ovog natjecanja vrlo je visoka. Bio sam u žiriju na više natjecanja, i mogu reći da bi troje zagrebačkih studenata koje sam ovdje čuo bez problema stigli do posljednje etape bilo na kojem natjecanju. I nije riječ samo o tehničkim sposobnostima, nego pred sobom imate osamnaestogodišnjeg svirača koji sjedne i odsvira frazu točno onako kako treba biti odsvirana, s pravim smjerom, naglasci su na pravim mjestima, *apogggiatura* je riješena na pravi način... Pola svog vremena u nastavi potrošim na objašnjanje studentima iz različitih zemalja kako bi *apogggiatura* trebala biti odsvirana. Ovdje je jaka pozadina glazbene tradicije, osnovno je glazbeno obrazovanje odlično. Vjerojatno nije tako svugdje, ali ono što sam video i čuo, doista je na visokoj razini.

- *Što sad planirate? Koje biste još kompozitore voljeli temeljito obraditi, što biste još snimili?*

Uskoro izlazi nova snimka projekta za koji mi je ideju dao umjetnički direktor izdavačke kuće *Contrastes records*. Predložio je da se projekt zove *The Autumn of the Soul* pa sam počeo slagati ideje oko te teme oslanjajući se na citat španjolskog književnika Juana Ramóna Jiméneza *iAlma mía, lirio en la sombra!*³ Metafora je to duše poput cvijeta perunike u hladu. Uz to su vezane teme depresije i smrti, te sam tako odabrao program koji uključuje Asencija, Tansmana, Gilar dinia... Osim toga radimo na snimci francuske glazbe za dvije

gitare koje su napisali André Jolivet, Francis Poulenc, tu je i novootkriveno djelo Aleksandra Tansmana, kao i sva glazba koju su francuski kompozitori pisali za Idu Presti i Alexandra Lagoyu.

Mnogo se toga događa, nastaviti će raditi na novim notnim izdanjima i snimkama glazbe F. Rebaya. Sad će morati vrlo mnogo predavati da nadoknadim izostanke zbog koncerata, natjecanja, festivala...

- *Jeste li vrlo zauzeti koncertima, festivalima i putovanjima?*

Da, kalendar je poprilično popunjeno. Idemo u Ameriku dva puta u sljedeća tri mjeseca na dosta duga razdoblja. U veljači idemo na dva tjedna i održati ćemo osam koncerata u Kanadi i Sjedinjenim Američkim Državama. Zatim ćemo raditi s dva violončela i baroknom gitarom gdje ćemo svirati Luigija Boccherinija, pa razni festivali... Obično sam od travnja do srpnja najzaposleniji, ali mi je ove godine i jesen prekrcana. Stoga mi je sjajno došla ova stanka u Zagrebu jer smo imali dosta vremena da se nađemo i razgovaramo. Nemam često priliku provesti kvalitetno vrijeme s ljudima s kojima sam u žiriju ili na nekom festivalu jer je obično sve jako užurbano.

- *Na kraju, postavila bih Vam pitanje koje je nekako postala moja mala tradicija: imate li neki inspirativni savjet za mlade glazbenike?*

(He-he) Odgovor na to mogao bi potrajati koliko i cijeli ovaj razgovor.

Slušajte što god možete. Jedina pogreška koju možemo napraviti jest ta da mislimo da je važnije usredotočiti se na ono što sami radimo od onoga što drugi rade. Komorna glazba dobar je primjer kako možete naučiti mnogo više od drugih nego sami od sebe. Izbjegavajte osamu, pronalazite načine za interakciju s drugim ljudima, neka vas oni inspiriraju i inspirirajte vi njih.

- *Zahvaljujem Vam na vrlo iscrpnom razgovoru, želim Vam uspešne sljedeće projekte i nadam se da se uskoro opet vidimo u Hrvatskoj!*



² Petrinjakom.

³ Iz djela *Platero y yo*.

UMIJEĆE natjecanja

Srđan Bulat

Pisanje članka o natjecanjima – istovremeno veoma zanimljivo i uzbudljivo, ali i pomalo zastrašujuće, ili možda čak opasno iskustvo... Zašto? Zbog čega natjecanja u nama izazivaju emocije tolikog intenziteta? Zbog čega nas dijele, gotovo isključivo, na *za* i *protiv*? Unatoč svim veoma polarizirajućim (doduše, većinom negativnim) mišljenjima s kojima sam se susretao tijekom dvadesetogodišnjeg bavljenja glazbenim natjecanjima, pisanju članka o natjecanjima pristupio sam s mnogo iskrenog entuzijazma te se nadam da će, vođen prije svega pozitivnim emocijama, uspjeti prenijeti barem dio vlastitog natjecateljskog (ako ne i životnog) iskustva te na taj način pridonjeti stvaranju kvalitetnog dijaloga o toj nerijetko vrlo kontroverznoj temi.

Članak sam – prije svega radi preglednosti, ali i zbog specifičnosti područja kojima se u njemu bavim – podijelio na tri dijela. U prvome se bavim općim pitanjem odnosno problemom natjecateljstva u umjetnosti te raspravama o tome je li natjecanjima uopće mjesto u umjetnosti. Drugi dio članka malo preciznije pokriva tehničke elemente glazbenih natjecanja – poglavlje koje bi trebalo biti od posebnog interesa pedagozima odnosno mentorima, članovima ocjenjivačkih sudova, kao i samim organizatorima natjecanja. Posljednji dio članka namijenjen je prije svega gitaristica-natjecateljima jer sadržava vrlo konkretnе upute vezane uz pripremu, odlazak te nastup na natjecanjima. Jasno je da se mnoge od uputa mogu prenijeti i na druge instrumente, pa možda čak i discipline. Stoga bi ovo poglavlje moglo biti zanimljivo svima koji su natjecanja osobno iskusili, ali i onima koji se za taj pothvat tek pripremaju.

U ovom će se članku čitatelj možda susresti s više pitanja (doduše, neka od njih bit će i retorička) nego odgovora. Smatram da su osnova svakog kvalitetnog dijaloga – o kojem sam govorio na samome početku članka – upravo kvalitetna pitanja. Iako na mnoga od njih nije lako pronaći prikladan odgovor, nadam se da nas ta činjenica neće obeshrabriti te da ćemo se zajedno hrabro uputiti na ovo posebno "natjecateljsko" putovanje.

Natjecanja u umjetnosti

"Natjecanja su za konje, ne za umjetnike" – čuvena je izjava velikana glazbene umjetnosti dvadesetoga stoljeća Béle Bar-

tóka (1881.-1945.). Ta je izjava upravo toliko čuvena da je bez nje bilo jednostavno nemoguće započeti poglavlje o natjecanjima u umjetnosti. Ona se nerijetko (da ne kažem gotovo uvijek) koristi kao vrlo efektno oružje u borbi protiv bilo kakvog oblika natjecateljstva u umjetnostima. Ali, je li ta izjava uistinu ispravna? Vrlo bih se odvažno usudio reći – ne. Znam, nakon veoma pretenciozne referencije u naslovu članka, usudio sam se suprotstaviti još jednom geniju čije je stvaralaštvo obilježilo stoljeće prepuno glazbenih previranja te snažno utjecalo na sve generacije skladatelja koje su se razvijale nakon njegove smrti. Iako je protivljenje svemu gotovo ugrađeno u genetički kôd podneblja kojemu pripadam – ovoga se puta usuđujem protiviti jer iskreno vjerujem u istinitost oprečnog mišljenja.

Jesu li, zaista, natjecanja namijenjena konjima? Moram priznati da nisam detaljno proučavao istraživanja o razvijenosti natjecateljskog duha u različitim životinjskim vrstama, ali vjerujem da konjima nije pretjerano stalo do natjecanja – barem ni približno kao nama ljudima. Jasno mi je da je Bartók ovom izjavom samo htio naglasiti vulgarnost bilo kakvog oblika natjecateljstva u plemenitim umjetnostima, ali čini mi se da je njome najviše uspio uvrijediti i poniziti konje. Uistinu nepravedno. Da sam na njihovom mjestu (a mnogi su i mene častili sličnim epitetima tijekom mojih natjecateljskih pothvata), s pravom bih se osjećao veoma povrijeđeno jer je riječ o veoma plemenitim životinjama.

Natjecanja su za sportaše, ne za umjetnike – bila bi ispravnija verzija Bartókove izjave. Dakako, ona bi u tom slučaju bila otvoreno neprijateljska prema jednoj drugoj životinjskoj vrsti – ljudima. I, upravo taj zaključak – natjecanja su za ljude – vrlo teško prihvaćamo. Umjetnost je čista, te se, kao takva, ne bi smjela baviti "vulgarnostima" kao što natjecanja nesumnjivo jesu. Ali, zar se umjetnost ne bi trebala baviti svim aspektima ljudskosti, koliko god teško prihvatljivi oni bili, i na taj ih način uzdizati na najvišu moguću razinu? Zbog čega bismo na natjecanja u umjetnosti trebali gledati, gotovo isključivo, kao na neprijateljsku infiltraciju koja razara sve pred sobom?

Smatram da je jedan od glavnih problema taj što natjecanja predstavljaju ono nešto čega bi svaka prava, uzvišena umjetnost trebala biti lišena. Taj problem, dakako, otvara cijeli niz pitanja, od kojih je jedno posebno vulgarno – koliko umjetnost vrijedi? Ovdje, dakako, ne mislimo na nekakvu uzvišenu vrijednost, već na konkretnu, brojčanu vrijednost. Naravno, u

vulgarnostima možemo ići još dalje – koliko umjetnik vrijedi? Posebno osjetljiva tema, s obzirom na to da u tome slučaju umjetnik (ponovo je važno naglasiti – ljudsko biće) postaje brojčana vrijednost. Ništa manje uz nemirujuće nije ni sve učestalije spominjani *branding* (koliko god taj izraz nastojao pobjeći od svog osnovnog značenja, ono ostaje i dalje vrlo nedvosmisleno – žigosanje) umjetnika, tema o kojoj sam se prilično naslušao tijekom studija na Kraljevskoj akademiji u Londonu. (Treba li, uopće, spominjati i čuveni *Sotheby's*, osnovan u istome gradu, ili možda jednu drugu akademiju, koja svojom dodjelom godišnjih nagrada određuje smjer razvoja filmske industrije?)

Ali, bez predubokog odlaska u područja Zamjatin i Orwella (koji su, paradoksalno, upravo na temelju prethodno postavljenih pitanja kreirali sjajna umjetnička djela), današnji su umjetnici jednostavno prisiljeni nositi se s takvim vokabularom. Na nama je da odlučimo kojim smjerom želimo ići. Natjecanja su u nama, dakle od njih, koliki god trud uložili, jednostavno ne možemo pobjeći – ali upravo u umjetnosti možemo pronaći njihovu najuzvišeniju moguću verziju. Ne govorim da su natjecanja "nužno zlo" (još jedan omiljeni naziv) s kojim se nekako trebamo nositi, već samo želim naglasiti da je postojanje natjecateljstva u umjetnosti naša prilika da dovedemo taj element ljudskosti na najvišu moguću razinu. Umjesto da "štítimo" umjetnost (što njoj nije potrebno), upravo bi je trebalo izložiti natjecateljskome duhu ljudskoga roda – ona će, nedvojbeno, nastaviti proizvoditi sjajna djela koja će nas uzdizati, odnosno izazivati na promatranje vlastitoga iskustva iz uzvišenije perspektive.

Naravno, u ovome slučaju moramo priznati da se nalazimo na nižoj razini — ali, ostavimo tu temu za neki drugi članak...

Natjecanja u glazbi

Jesmo li, nakon cijelog niza pitanja postavljenih u prethodnom poglavlju, spremni za dozu konkretnoga u području glazbenih natjecanja? Potvrđan odgovor, dakako, zahtjeva da shvatimo da nas natjecanja neće ubrzo napustiti – da stoga, barem privremeno, prihvativmo ono što ne možemo promijeniti i usredotočimo se na elemente na koje možemo izravno utjecati.

Prvo pitanje koje nam se postavlja jest: što natjecanja u glazbi nastoje izmjeriti odnosno ocijeniti? Što uopće tražimo od natjecanja u glazbi, kakav rezultat očekujemo? Hoćemo li više vrednovati puko tehničko umijeće ili pak umjetničku invenciju? Je li uopće potrebno ili čak moguće razdvajati ta dva elementa umjetničkog djelovanja? Koliko god to zvučalo nepojmljivo, a možda i umjetnički blasfemično, natjecanja nam mogu pomoći u pronalaženju pravih umjetnika – ako im mi to dopustimo.

Krenimo, dakle, od samoga početka organiziranja natjecanja – sastavljanja propozicija natjecanja. Organizatori natjecanja, prilikom sastavljanja propozicija, susreću se s cijelim nizom

vrlo važnih pitanja od kojih jedno posebno snažno utječe na određivanje smjera u kojem će se natjecanje razvijati: kakve natjecatelje želimo privući? Ali, bilo da je riječ o otkrivanju novih mlađih talenata (ovdje prije svega mislim na juniorske kategorije – uobičajeno postavljene dobne granice od osamnaest godina) ili testiranju izvođačkih sposobnosti zrelijih umjetnika (seniorske kategorije bez dobne granice – iako neka natjecanja dobnu granicu postavljaju na trideset i dvije ili trideset pet godina), organizatori natjecanja moraju jednako ozbiljno pristupiti svim važnim elemetima koji čine glazbena natjecanja.

Odarbit programa neobično je važan element koji, nažalost, mnogi organizatori ne doživljavaju dovoljno ozbiljno. Skladbe koje će glazbenici izvoditi kao dio natjecateljskog repertoara veoma snažno utječu na kvalitetu natjecanja, jer izravno određuju tip glazbenika kojega će privući. Ovdje je uvijek riječ o veoma osjetljivoj ravnoteži između zadanih skladbi (taj mi je izraz redovito izazivao vrlo neugodne reakcije) i slobodnog programa kojim će se umjetnik predstaviti ocjenjivačkome sudu, ali i publici. Pretjerana količina zahtjevnih zadanih skladbi lako bi mogla odgovoriti mnoge od sudjelovanja na natjecanju, dok bi potpuno otvoreni, odnosno slobodan program mogao stvoriti probleme u diferencirajući natjecatelja, jer zbog nedostatka zadanih okvira ne bi postojala referencija prema kojoj bi se oni mogli usporediti. Stoga organizatori moraju biti posebno pažljivi prilikom odabira kriterija prema kojima će se sastavljati program. Idealan bi program od svakog natjecatelja tražio poznavanje skladbi raznih stilskih razdoblja, različitih tehničkih zahtjeva, ali i omogućio slobodan prostor u kojemu će umjetnik izvoditi program koji ga najbolje predstavlja. Posebno bih istaknuo veoma negativan trend koji sam u posljednje vrijeme primijetio i osobno iskusio na nekim natjecanjima, a koji uistinu predstavlja sukob interesa. To je zadavanje skladbi čiji su autori ujedno i članovi žirija. Mnogi u tome ne vide nikakav problem (što je, na neki način, i problem sâm po sebi), ali iskreno vjerujem da je to pogrešan način sastavljanja programa čime se samo umanjuje vrijednost natjecanja, budući da je najčešće riječ o skladbama vrlo upitne kvalitete koje na drukčiji način ne bi ni doživjele ozbiljnu izvedbu.

Kao što se moglo naslutiti iz prethodnih rečenica, upravo odabir članova žirija veoma snažno utječe na ozbiljnost odnosno kvalitetu natjecanja. Neobično je važno članove ocjenjivačkog suda okupiti isključivo na temelju njihove stručnosti. To uopće ne bih trebao naglašavati, ali sam to nažalost morao učiniti upravo zbog realnosti današnjeg natjecateljskog svijeta. Veoma je teško ozbiljno shvatiti ocjene članova žirija koji ni sami ne znaju što točno ocjenjuju. A kako je riječ o vrsti natjecanja u kojem konačan ishod potpuno ovisi o pojedinačnim ocjenama, vrlo je važno dobro poznavanje sadržaja koji se ocjenjuje, kao i čvrsta stajališta i kriteriji prilikom samog ocjenjivanja. Smatram da je ovdje veoma važno naglasiti i to da se ocjenjivački sud nalazi u službi natjecatelja, a ne u službi sebe samog, što bi samo po sebi trebalo biti razumljivo... Ozbiljnost natjecanja svakako se očituje u kvaliteti osoba koje se nalaze u ocjenjivačkom sudu,

no ipak ponajviše u kvaliteti umjetnika koji sudjeluju na natjecanju. Članovi žirija, stoga, moraju biti posebno oprezni prilikom ocjenjivanja jer svojom ocjenom određuju stupanj kvalitete i ozbilnosti natjecanja.

Potrebno je voditi računa i o sustavu ocjenjivanja. Nažalost, o tome ni danas ne postoji konsenzus te se svako natjecanje vodi nekom vlastitom filozofijom kada je riječ o ocjenjivanju. Smatram da je ozbiljan pristup tome problemu neobično važan za budućnost natjecanja u glazbi. Na to smo pitanje već odavno trebali dobiti konkretni odgovor, ali i dalje vjerujem da će se jednoga dana (naravno, uz obavezan multidisciplinarni pristup, koji bi podrazumijevao suradnju umjetnika i znanstvenika) i taj problem uspješno riješiti.

Prethodni odlomak neupitno nameće i pitanje odnosno problem pravednosti natjecanja. Svim kandidatima trebaju biti osigurani isti uvjeti natjecanja. Dakako, takve uvjete nije lako postići, a neobično je teško kad ni sami organizatori ne shvaćaju da je to potrebno. Jasno je da, prije svega iz praktičnih razloga, organizatori i članovi ocjenjivačkog suda ne mogu biti za sve odgovorni, no o nečemu ipak moraju povesti računa. Valjalo bi, na primjer, izbjegavati početak natjecanja u ranim jutarnjim satima, proizvoljno sastavljanje rasporeda prema kojem će izvođači nastupiti (koji se poslije, tijekom natjecanja, jednako proizvoljno ponovo mijenja). I mnogi drugi tehnički problemi (poput preopterećenosti rasporeda natjecanja ili izbora loših koncertnih prostora) koje obično rješava organizator trebali bi biti stvar prošlosti. A o tome da članovi ocjenjivačkog suda moraju dobro paziti da na njihovu ocjenu ne utječe redni broj natjecatelja ne bi trebalo trošiti riječi kad se to ne bi prečesto događalo.

Možda se upravo u tim veoma konkretnim problemima nalazi jedan od razloga zbog kojih se javlja vrlo negativno stajalište prema natjecanjima. Nadam se da ćemo ih zajedničkim naporom uspjeti riješiti jer je ipak riječ o elementima na koje možemo izravno djelovati.

Na nama je da donešemo odluku o tome jesmo li spremni uložiti vlastito znanje i trud u rješavanje navedenih problema...

Natjecanja u gitari

Nakon mnogih prepreka s kojima smo se susreli u prethodnom poglavlju, konačno smo došli do glavnih aktera ovoga članka – natjecatelja. Ovo sam poglavlje, prije svega radi preglednosti i jasnoće izraza, zamislio kao obraćanje onima koji se pripremaju za odlazak na natjecanje. Premda podnaslov ovog poglavlja upućuje na to kojog se skupini instrumentalista obraćam, moje bi sugestije mogle biti korisne i drugim glazbenicima.

Vaše natjecanje započinje donošenjem odluke o odlasku na natjecanje. Upravo je odlučnost jedan od vrlo važnih elemenata koji će uvelike utjecati i na konačan ishod natjecanja. Pozitivan odnos prema natjecanju već vas na samome početku

postavlja u vodeći položaj prema ostalim kandidatima. O tome valja voditi računa tijekom nerijetko vrlo teških i iscrpljujućih priprema za natjecanje. Negativno stajalište – čiji je najučestaliji oblik preliminarno određivanje rezultata (najčešće predviđanjem vlastitog poraza) – samo vam oduzima dragocjeno vrijeme i energiju, stoga je sasvim pogrešan pristup svakome natjecanju.

Nakon donošenja odluke o odlasku na natjecanje (i, još važnije, zauzimanja pozitivnog stajališta prema tome pothvatu), sljedeći važan korak jest sastavljanje programa kojim ćete se predstaviti na natjecanju. Iz osobnog iskustva, moja prva preporuka bila bi pažljivo proučavanje propozicija natjecanja. Mnoga od njih, nažalost, nisu dovoljno jasna, stoga bih vam savjetovao da se u slučaju bilo kakvih nejasnoća i nesigurnosti obratite organizatorima najecanja kako biste dobili što ispravnije informacije. Za zadane skladbe bilo bi dobro provjeriti notno izdanje odnosno izdavača kako biste bili sigurni da su vaše note uskladene s onima koje će na svome stolu imati i članovi ocjenjivačkog suda.

Izbor slobodnog programa uistinu je jedna veoma opsežna tema kojoj bi se mogao posvetiti čitav članak. Vrlo je važno odabratи slobodan program koji vas najbolje predstavlja kao umjetnike. Sasvim je pogrešno razmišljati o tome što drugi očekuju od nas ili što bi možda trebalo izvoditi kako biste zadovoljili nečiji glazbeni ukus. Birajte slobodni program koji je upravo vama najbolje odgovara. Pretežak bi program vrlo lako mogao stvoriti mnogo problema već prilikom samih priprema za nastup na natjecanju, dok bi vas, s druge strane, odabir lakše opcije mogao lišiti pravog izazova koje svako natjecanje predstavlja, a u konačnici i ostaviti bez dobrog plasmana. Sastavljanje programa stoga mora biti rezultat kvalitetnog promišljanja i brige o ravnoteži vrlo osjetljivih elemenata izvođačke umjetnosti.

Zahtijeva li natjecanje na kojemu ćete sudjelovati izvedbu zadanih skladbi, iskreno preporučujem da pripremu za natjecanje započnete upravo s radom na njima. Ipak su to skladbe koje će na natjecanju izvoditi svi kandidati, upravo će njih ocjenjivački sud iskoristiti kao jedan od temelja za međusobnu usporedbu natjecatelja. Vrlo su nam rijetko zadane skladbe omiljeni dio natjecateljskog repertoara – najčešće je riječ o skladbama koje u bilo kojim drugim uvjetima možda ne bismo niti pročitali – stoga je posebno važno rano započeti s radom na njima kako bismo se što bolje motivirali, ali, u konačnici, i što bolje pripremili za nastup na natjecanju. Kada je o njima riječ, osobito je potrebno povesti brigu o još jednom važnom elementu koji se nerijetko ne shvaća dovoljno ozbiljno – o točno pročitanom notnom tekstu. Naravno da je grijesiti ljudski te da se svima nama događaju određeni propusti u radu na pojedinim skladbama, no želim naglasiti da su zadane skladbe posljednje mjesto na kojemu biste smjeli trenirati tu slabiju stranu ljudskog karaktera. Pogrešno pročitane note, pogotovo kada je riječ o zadanim skladbama, u samome vas početku stavljaju u vrlo neugodan položaj. Ne samo što ćete u radu na skladbi, umjesto kvalitetnog rada na detaljima izvedbe, samo produbljivati odnosno ponavljati

neispravne pokrete nego će i vaši propusti biti to uočljiviji jer će i svi ostali natjecatelji izvoditi istu skladbu. Vrlo je važno, stoga, zadanim skladbama pristupiti s mnogo ozbiljnosti, ali i entuzijazma, kako biste osigurali optimalne uvjete za rad na njima.

Na seniorskim natjecanjima na kojima se najčešće izvodi opsežan repertoar poseban izazov može biti usklađivanje rasporeda sati vježbanja, odnosno rada na programu. Vrlo je važno na samome početku odrediti strategiju prema kojoj ćete sastaviti rasporeda treninga – jedan od primjera toga jest i rani početak vježbanja zadanih skladbi, o čemu je već bilo riječi. Veoma je pogrešno istovremeno vježbati čitav repertoar – time najvjerojatnije nećete postići željene rezultate, već ćete, zbog prekomjernog vježbanja, riskirati i opasnost od ozljeda koje mogu vrlo bitno utjecati na pripremu za natjecanje, a u ekstremnijim slučajevima i na razvoj karijere. Tome se može doskočiti uzimanjem malo većih vremenskih jedinica kao referentnih točaka pomoću kojih će se sastaviti raspored vježbanja. Primjerice, umjesto jednoga dana za čitav repertoar (što je, najčešće, veoma nerealno), uzmite vrijeme od dva ili tri dana (to, naravno, ovisno o količini repertoara) kao interval u kojemu ćete obuhvatiti cijeli natjecateljski program. Pri takvom načinu rasporeda vježbanja potrebno je malo više vremena da bi se savladao program, stoga je vrlo važno rano planiranje, odnosno izbjegavanje kasnog početka rada na programu za natjecanje. U ovom je slučaju vrijeme uistinu vaš najjači saveznik.

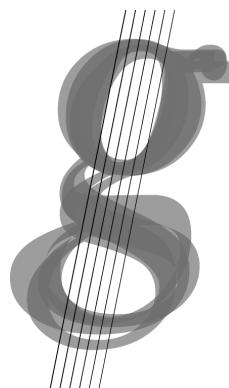
Prije samog odlaska na natjecanje potrebno je pobrinuti se za cijeli niz tehničkih elemenata o kojima najčešće ne vodimo dovoljno računa, a koji vam mogu stvoriti zaista mnogo problema i oduzeti energiju potrebnu za pripremu samog nastupa na natjecanju. Prije odlaska na natjecanje dobro provjerite u kakvom su stanju vaši nokti (uz obvezno pakiranje rezervnih opcija, različitih brusilica i drugih pomagala koji će vam biti od pomoći prilikom pripreme ovog vrlo važnog izvođačkog alata), provjerite stanje žica (nadam se da ne moram naglašavati koliko negativno stare žice mogu utjecati

na vaš nastup), kao i bilo kojih drugih elemenata koji će vam biti potrebni prilikom pripreme za nastup. Nerijetko se dogodi da, u općem kaosu koji natjecanja izazivaju, zaboravimo ponijeti ono što je najvažnije za pripremu nastupa – note! U slučaju duljih (međunarodnih) putovanja nemojte zaboraviti ponijeti putnu kartu (s ispravnim datumima!), putovnicu, i – molim vas – ne ispuštajte instrument iz vida! Nadam se da budući čitatelji ovoga članka neće više imati problema prilikom putovanja s instrumentom (ovdje prije svega mislim na putovanja avionom), ali za nas koje i dalje muče takve neugodnosti od neobične je važnosti zadržavanje prisebnosti prilikom ovakve vrste putovanja. Zapamtite: odlučnost će se i ovome slučaju pokazati vrlo korisnom osobinom.

A što se tiče samog natjecanja – nadam se da ste vidjeli da se upravo u izvrsnoj pripremi krije jedan od ključeva uspjeha. Unatoč svim mogućim problemima i visokim razinama stresa s kojima se u ovim slučajevima susrećete, vrlo je važno nastojati zadržati određeni unutarnji mir te pažljivo voditi računa o uravnoteženosti dnevne rutine. Natjecanja su za sve nas, koliko god različiti bili, vrlo snažan izvor stresa – a jedan od učinkovitih načina borbe protiv njega jest zadržavanje kvalitetne dnevne rutine (uravnotežen raspored spavanja, optimalna količina sati vježbanja – ni u kom slučaju veća od uobičajene – kao i kvalitetna prehrana) koja će vam dati dovoljno energije potrebne za nastup na natjecanju. Na vama je da, uz svu izvrsnu pripremu koju ste odradili, vjerujete u sebe i zadržite pozitivan odnos prema vlastitom nastupu na natjecanju bez obzira na to kakav ćete rezultat ostvariti.

Zapamtite – rezultat koji postignete na natjecanju odredit će vas kao umjetnike samo ako to dopustite...

Na samome kraju članka htio bih zahvaliti pravim neopjevanim junacima svih natjecanja – roditeljima – bez čije bi se iskrene potpore teško moglo zamisliti bilo koje natjecanje. A vi, dragi natjecatelji, samo i dalje budite hrabri i ustajnji. Uspjeh će u tom slučaju biti gotovo zajamčen. Sretno!



KOJI si tip gitarista?

Glazbeni sadržaj i tipološka psihologija

Drugi dio

Xhevdet Sahatxhija

Uprošlom broju *Gitare* opisani su prirodni psihološki afiniteti učenika u individualnoj nastavi, njihovo objektivno i subjektivno zauzimanje stava prema vanjskome svijetu, stvaranje navika i automatiziranih radnji te *persona i bit* kao temeljne osnovice psiholoških zbivanja osobnosti učenika. Svi ti psihološki aspekti jasni su, ali i bitni pokazatelji samo jednog dijela svega onoga što se zbiva u biću mladog umjetnika koji je odlučio ili je pred odlukom posvetiti život glazbi. Što je učenik psihološki osvješteniji, lakše će prepoznati složene situacije koje se prirodno pojavljaju u vrijeme sazrijevanja. Naravno, sve je to dosta lako opisati, ali, s praktične strane, to je složen proces koji od mentora zahtijeva veliku obvezu, stručnost i predanost. Glazba u svojoj uzvišenoj pojavi predstavlja složenu zvučnu ljepotu koja silno privlači – poput lijepog cvijeta. Ona u svojoj biti predstavlja nevjerovatnu svjesnu i nesvjesnu složenu intelektualnu i emotivnu vještini stvaranja u kojem su utkani skriveni zakoni koji se prirodno privlače, sažimaju i slažu. Ti se zakoni dobro, a možda i ponajbolje podudaraju s onima iz područja psihologije.

Velika je sličnost između psihološkog i glazbenog sadržaja. Riječ je o sličnim aspektima koji se samo očituju na drugačije načine. U individualnoj nastavi instrumenta često se koristimo terminologijom iz područja psihologije da bismo pojasnili odlomak glazbenog sadržaja (npr. oznake karaktera). Mnogobrojni stručni glazbeni pojmovi istovremeno predstavljaju

i određeno duhovno,¹ a samim tim i psihološko stanje. Glazba zrcali učenikovu unutarnju prirodu. Ona je zvučna psihička slutnja interpreta, skladatelja, umjetničkog razdoblja te prostrano područje psihe kao odraz kolektivnog društvenog sazrijevanja.

Pokušamo li usporediti psihološke afinitete kod učenika s onima iz sadržaja glazbe, dobit ćemo zaokruženu cjelinu koja djeluje slično kao u dijagramu psiholoških tipova gitarista.² Intelektualnom tipu glazbenika odgovaraju **teorija glazbe** i **polifonija** kao racionalne glazbene discipline. Emocionalnom psihološkom afinitetu pripada **melodija**.³ Osjetilnom tipu pripada glazbeno područje **ritma**, a intuitivnom **glazbeni oblici**. Ono što sve njih povezuje jest **harmonija** i njezin nauk, koji kao most povezuje, spaja, oživljava glazbena područja te istovremeno daje karakter i osobnost – slično kao što krvotok prožima i hrani naše organe i tijelo. Dakako, takav pojednostavljeni odvojeni način usporedbi glazbenog i psihološkog sadržaja nije posve moguć i točan jer se glazbena područja sažimaju u jedinstvenu cjelinu. Treba odrediti ono što u nekom trenutku prevladava u skladbi – na sličan način kao što određujemo prevladavajući psihološki afinitet kod učenika. Na primjer, popularna studija tremola *Recuerdos de la Alhambra* u prvom planu želi naglasiti lijepu, nadahnutu melodiju koju je Francisco Tárrega skladao pošto je s gospodom Jacoby posjetio palaču Alhambra.⁴ Sam pokušaj da tremolom nadomjesti prirodni nedostatak trajanja tona gitare

¹ Usp. Jungovo objašnjenje duha u *Gitari* 16.

² Vidi *Gitara* 16, str. 16.

³ Treba razlikovati misaonu glazbenu temu, koja se izvorno stvara intelektualnom aktivnošću i racionalnim postupcima, od prirodne melodije. Ona svoje utočište nalazi u osjećajima kojima su prethodili senzibilni i emotivni trenutci.

⁴ Doña Concha Gómez de Jacoby bila je Tárregina studentica, a poslije pokroviteljica kojoj je, nakon što su zajedno posjetili čuvenu palaču u Granadi, 1899. posvetio neobjavljenu verziju svoje studije tremola *A la Alhambra Invocación* koja će u tiskanom izdanju ponijeti naslov *Recuerdos de la Alhambra*.

dokazuje koliko je skladatelju prvenstveno stalo do isticanja nadahnute melodije,⁵ vjerojatno svjesno potisnuvši paralelni racionalni intelektualni centar, to jest glazbenu teoriju i višeglasje.

Andante

Tema Bachove fuge iz Druge sonate za violinu solo misaoni je primjer koji se ostvaruje racionalnim zakonima kontrapunkta:

Fuga

U glavnoj temi Preludija iz ciklusa *Quatre pièces brèves* švicarskog skladatelja Franka Martina uočit ćemo ideju stvaranja racionalne misaone teme koja se želi ostvariti dvanaesttonskim nizom:

Lent

⁵ A opet, upravo upotrebom tremola, kao prepoznatljivog, treptajućeg zvuka klasične i *flamenco* gitare, skladatelj je vjerojatno htio uputiti na gitaru kao glazbalu koje će njegove emocije idealno prenijeti slušateljima. No gitaristi kao gitaristi – uglavnom su fascinirani svojom vještinom tremola, a ljepota glazbe prolazi mimo njih.

Oba prethodna racionalna primjera dokazuju naglašenu umnu aktivnost i intelektualno stvaranje koji prednjače pred ostalim psihološkim afinitetima.

Prva i druga koncertna etida za gitaru Heitora Ville-Lobosa jasno nas usmjeravaju prema naglašenom motoričkom ili osjetilnom tipu učenika – prema području ritma s potisnutom glazbenom formom:

Allegro non troppo

Allegro

Ovi glazbeni odlomci jasni su i jednostavniji⁶ primjeri iz literature za gitaru koji se s psihološke strane podudaraju s urođenim funkcijama učenika i predstavljaju jednostavniji pristup odgonetavanja tipološke psihologije u odnosu prema glazbenoj građi.

Postoje i mješoviti psihološki tipovi ili, u ovom kontekstu, mješovite glazbene strukture u kojima se glazbeni sadržaj rangira po načelu vođenja i pratnje. Tipičan su primjer takvih glazbenih struktura minijature iz romantičnog razdoblja u kojima se glazbeni postupci podređuju plemenitoj melodiji. Tárregina skladba *Marieta* tipičan je gitarski primjer harmonizacije lijepo melodije u ritmu spore mazurke:

Lento

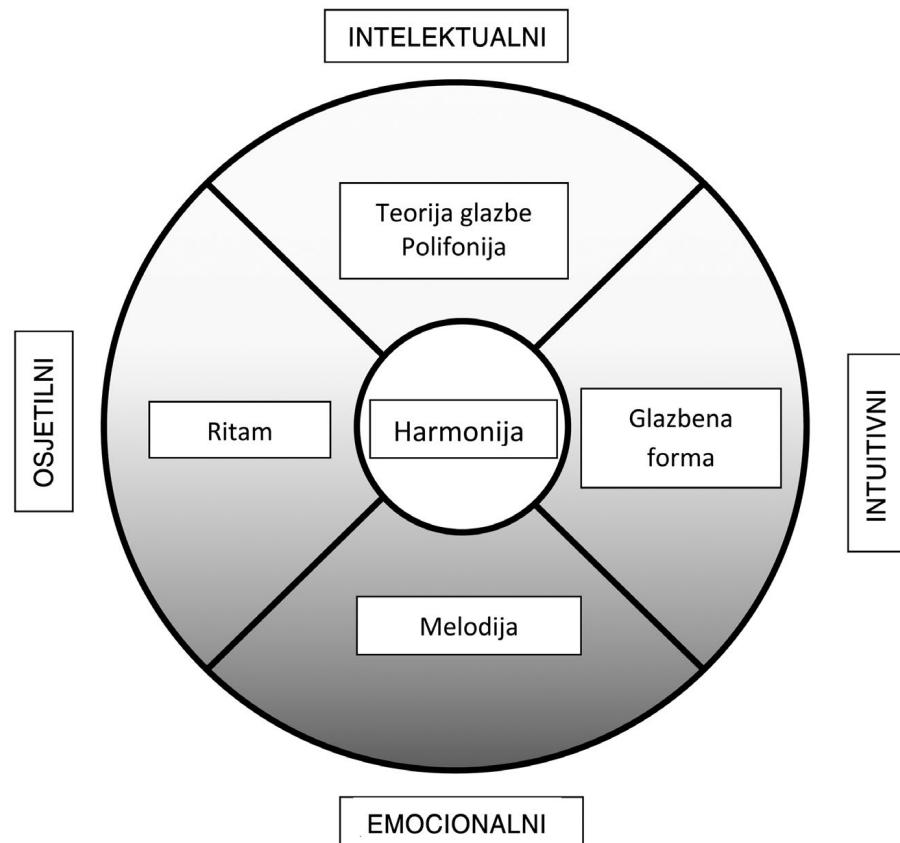
Katkada je teško prepoznati situaciju i dati prednost melodiji, ritmu ili formi. Takav je primjer iz gitarске literature Valcer br. 3, popularno nazvan *Natalia*, gitarista i skladatelja Antonija Laura u kojem puls venecuelskog valcera istovremeno stremi k ritmu i melodiji. Riječ je dakle o naglašenom osjetilno-emotivnom trenutku koji je pretočen u glazbu melodijsko-ritamskim mješovitim glazbenim postupkom s intuitivnom pozadinom – A-B-A glazbenom formalnom cjelinom.

Allegro ritmico

⁶ Pojam "jednostavno" ovdje se odnosi na otkrivanje prevladavajućeg glazbenog sadržaja te određivanje psihološke funkcije, a ne na dubinu i glazbenu zrelost djela ili tehničku razinu izvođenja.



Skladbe izvorno napisane za gitaru u kojima prepoznajemo složene formalne postupke, kao što su sonatni oblici prvih stavaka različitih sonata iz klasičnog i romantičnog razdoblja te onih iz 20. stoljeća, tipični su primjeri složenih glazbenih djela koja integriraju i sublimiraju gotovo cijelovitu građu kojom raspolaze glazba. Ono što ih sažima i veže u jedinstvenu glazbenu cjelinu dokazuje prevladavajuću snagu forme nad drugim prije spomenutim elementima teorije glazbe. Ta formalna cjelina predstavlja uglazbljeni oblik ili snagu skladateljeve intuicije koja istovremeno, u našem usporednom kontekstu, predstavlja i afinitet intuitivnog tipa.



Podjela glazbenog sadržaja u odnosu na psihološke tipove gitarista

Drugačiji pristup nastavnom planu i programu

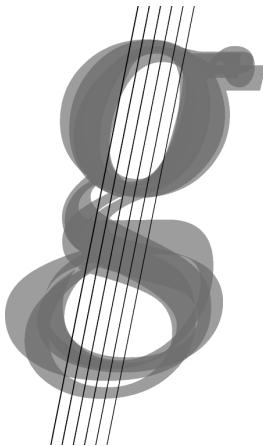
Kad govorimo o nastavnom planu i programu za gitaru koji se koristi već više godina u osnovnim i srednjim glazbenim školama, uvijek se misli na količinu odabrane gitarske literature razvrstane po razredima unutar kojih su poredane skladbe po izvođačkoj težini, formi ili stilskom razdoblju. Na kraju svakog razrednog popisa skladbi slijede popisi ispitnog gradiva. Ta se praksa ustalila u sustavu glazbenog obrazovanja i pokazala se dobrom dijelom uspješnom.⁷

Međutim, kada se odabrani program izvodi na raznim koncertima, natjecanjima ili prijamnim ispitima, često zapažamo da odabrane skladbe nisu podjednako kvalitetno interpretirane. Često se taj izvođački nesklad pripisuje raznim čimbenicima rada s učenicima (nemar, nerad, težina i kratak rok pripremanja programa, itd.). Rijetko će koji nastavnik priznati da u trokutu učenik – skladba – nastavnik nešto nije bilo u redu: ili je skladba neprimjerena razini učenikova shvaćanja, ili je nastavnik nije znao uspješno prenijeti učeniku, ili... Ako je namjera bila dobra i pozitivna, u takvim situacijama nema krivca. Neuspjeh možemo tražiti jedino u majci Prirodi koja nas je stvorila drugačijima, no koja nas uči i kako to prebroditi.

Pokušamo li problem odgonetnuti s psihološke strane, ustanovit ćemo da se u takvim situacijama ne podudaraju psihološki afiniteti učenika i nastavnika. Emotivnom nastavniku, s potis-

nutim psihološkim intelektualnim afinitetom, teško je prenijeti skladbu primjerice baroknog ili klasičnog razdoblja učeniku s naglašenim intelektom. Slično, osjetilni učenik teško shvaća skladbu i njezinu "priču" koju mu pokušava dočarati intuitivni nastavnik. Isto se događa kad mješoviti osjetilno-emotivni tip nastavnika pokušava prenijeti skladbu poput sonatnog oblika intuitivno-misaonom učeniku. Takve su situacije česte. Rješenje možemo tražiti u drugačijem načinu biranja gitarskog repertoara koji će se osloniti na učenikov psihološki afinitet. Skladbe ili glazbena razdoblja koja se podudaraju s naglašenom psihološkom funkcijom imaju prednost pri izboru ili rangiranju programa nad djelima koja se poklapaju s njegovim potisnutim afinitetom.⁸ Jasno, svjesni smo da učenik glazbeno sazrijeva upoznavajući sva stilska razdoblja, ali moramo znati da se to neće moći ostvariti istodobno, nego posve odvojeno njegujući zasebno svaki stil onako kako nas vodi učenikov psihološki afinitet. Odatle možemo zaključiti da je bolje razvrstati repertoar u četiri programme cjeline: emotivnu, intelektualnu, osjetilnu i intuitivnu, iz kojih bi proizašli i mješoviti programi. Takvom podjelom točnije se određuje kompletan gitarski repertoar, a samim tim učenikova razina i njegovo umjetničko sazrijevanje.

U sljedećem broju pokazat ću kako se skladbe navedene u nastavnom planu i programu mogu poredati po nastavnim razdobljima u programme cjeline vodeći se načelima tipološke psihologije.



⁷ Kreativniji nastavnici, koji vole osvježiti nastavu, posežu i za drugim djelima (kojih u zadnje vrijeme ima sve više) s namjerom da obogate gitarski program i osobnu nototeku.

⁸ To ne znači da se manje radi na skladbi koja nije podudarna. Naprotiv, ona traži usredotočeniji, postupniji i ozbiljniji pristup.

SKLADBE hrvatskih autora za gitaru solo u izdanju kuće *Cantus*

(Ur.)

Pred izlazak ovog broja upravo je otisnut dvanaesti svezak skladbi za gitaru solo u izdanju izdavačke kuće Hrvatskog društva skladatelja *Cantus*. To su Papandopulove *Tri igre*, jedna od najizvođenijih skladbi hrvatskih autora, za čije je novo izdanje dobivena suglasnost njemačkog vlasnika prava. Prvo izdanje tiskao je izdavač *Gerig* (Köln, 1977.) u redakciji Marijana Makara, koji je, uz privolu autora, izmijenio tekst, dok je izdavač promijenio naslov u *Drei Jugoslawische Tänze*. Ovo novo izdanje u velikoj se mjeri vratio Papandopulovom izvorniku.

Izašli svesci antologijska su djela kojima su neki od najpoznatijih hrvatskih skladatelja iznimno obogatili repertoar gitare. Većina tih djela često je na repertoaru hrvatskih gitarista, a sva su, osim recentne Jelaskine *Fantazije* i snimljena, neka i po tri puta: *Tri trubadurske* (Petrinjak, A. Vidović, Bulat), Klobučareva *Sonata* (A. Vidović dvaput, Römer), *Amfore* (Listeš, Matanovac, Römer), *Tri igre* (Römer, A. Vidović, Dukić).

Skladbe su izašle u dva kola, prvo u nakladi od 100 primjeraka, drugo u 150. Neke od skladbi iz prve serije rasprodane su i ne mogu se više nabaviti. Taj podatak, kao i opseg naklade, upravo je nevjerojatan i u njemu se zrcale svi paradoksi hrvatske kulturne politike. Valja se nadati da će izdavač uskoro ispraviti taj propust, jer mnoge od izdanih skladbi izvedene su s mnogo uspjeha i u inozemstvu, a inozemni kolege vrlo su zainteresirani za note.

U popisu koji slijedi u zagradi su godine izdanja.

1. kolo

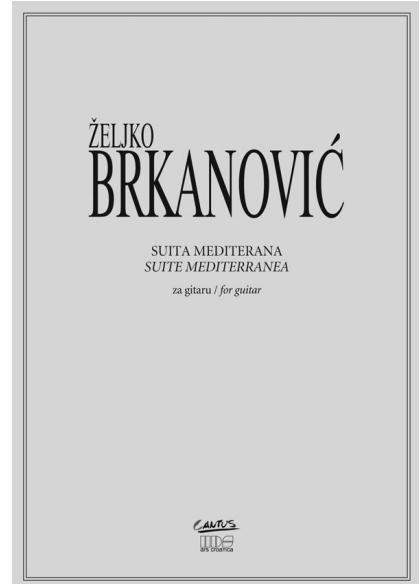
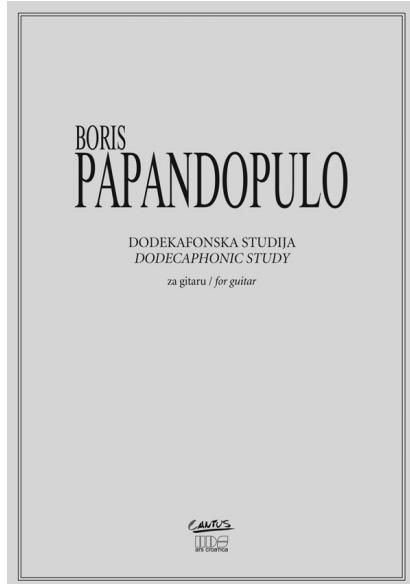
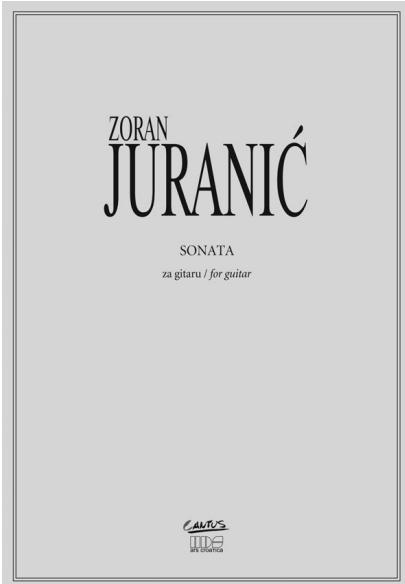
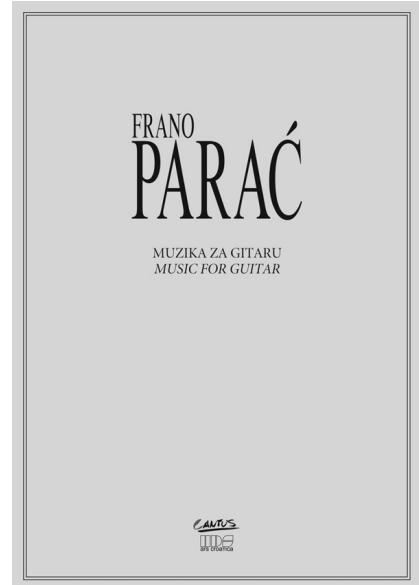
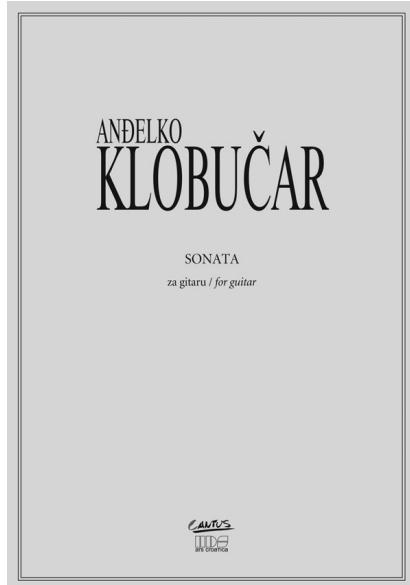
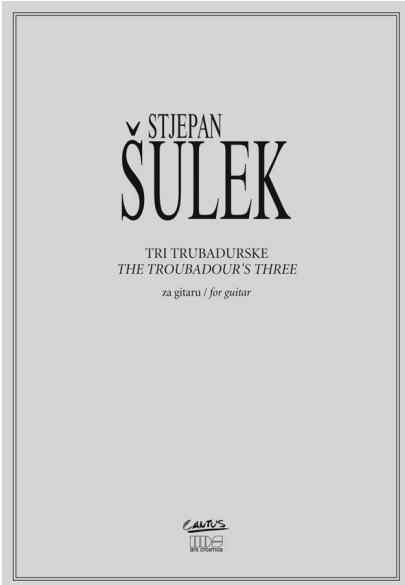
Stjepan Šulek: *Tri trubadurske* (2008.)
Andelko Klobučar: *Sonata* (2008.)
Frano Parać: *Muzika za gitaru* (2008.)
Zoran Juranić: *Sonata* (2008.)
Boris Papandopulo: *Dodekafonska studija* (2008.)
Željko Brkanović: *Suita Mediterana* (2008.)

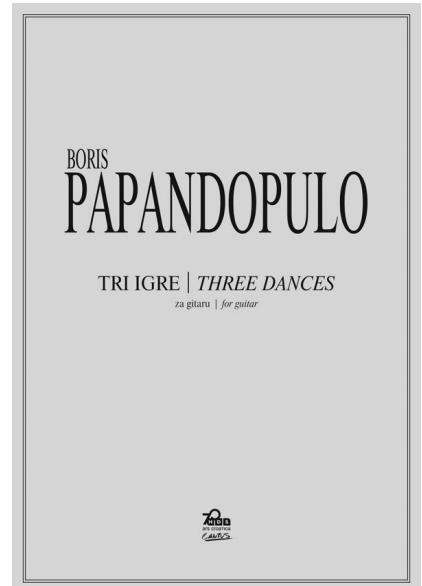
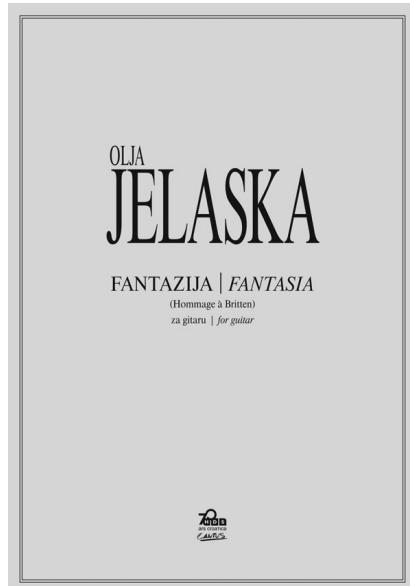
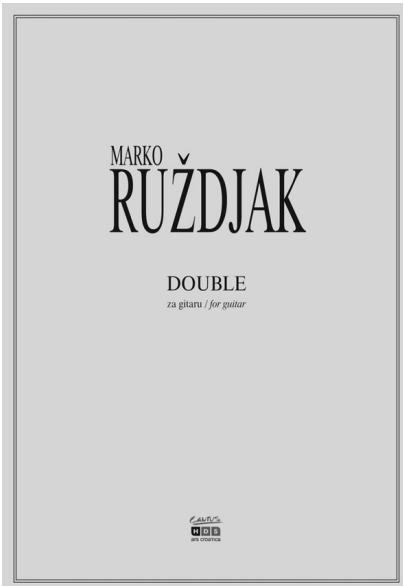
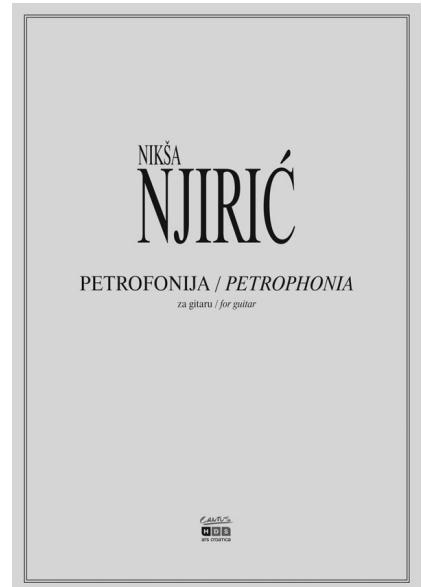
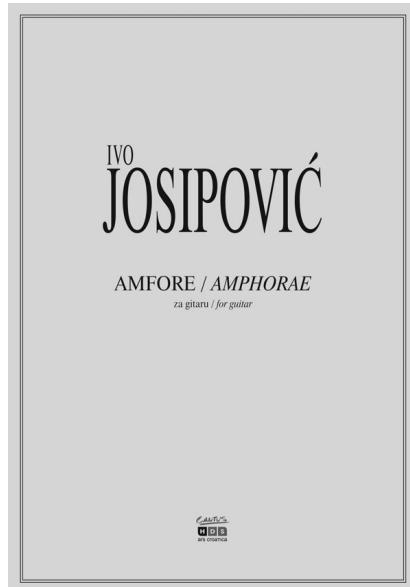
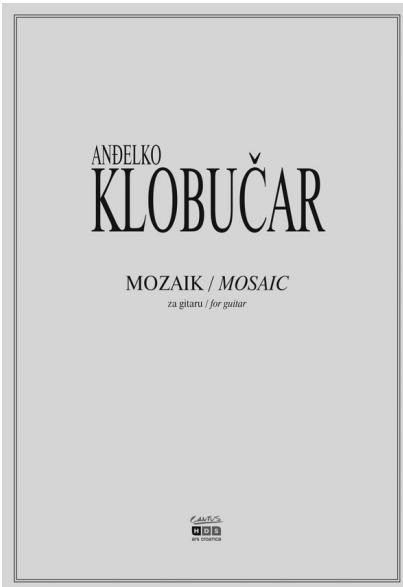
2. kolo

Andelko Klobučar: *Mozaik* (2013.)
Ivo Josipović: *Amfore* (2013.)
Nikša Njirić: *Petrofonija* (2013.)
Marko Ruždjak: *Double* (2013.)
Olja Jelaska: *Fantazija* (2015.)
Boris Papandopulo: *Tri igre* (2015.)

Urednik izdanja je Darko Petrinjak, koji je i fotografirao sve sveske osim Ruždjakovog *Doublea* u kojem je reproduciran autorov rukopis. Autorica likovne opreme je Ana Nikolić Baće.

Nastavak izdanja za gitaru solo trenutačno nije u planu, no namjera je izdati antologijska gitarska dva i trija.





PRVI Zagrebački gitarski festival

Andrea Maretic

*O*d 15. do 18. siječnja 2015. hrvatsku gitarističku scenu obogatio je prvi Zagrebački gitarski festival. U organizaciju su se upustili Glazbena škola Bonar na čelu s Ružicom Gelo Ciglenečki i Borisom Ciglenečkim te umjetnička voditeljica festivala Morana Pešutić koja nam je ispričala kako je do toga došlo:

"Odavno sam željela u Zagrebu organizirati gitarski festival. Međutim, do njegove realizacije nisu doveli samo moja ideja i entuzijazam. Glazbena škola Bonar već nekoliko godina održava školska natjecanja iz gitare i klavira umjesto završnih ispita. Tako smo došli na ideju da organiziramo natjecanje na koje bi se mogli prijaviti i učenici drugih škola. S obzirom na moj davnji san, predložila sam da dođemo i koncerete i majstorske radionice te smo malo-pomalo došli do sadržaja festivala kakav je i ostvaren."

Nimalo lagan zadatak za organizatore, očekivalo se mnogo budući da je naša metropola poznata i u inozemstvu kao pravi rasadnik gitarista od kojih su se mnogi danas afirmirali u svijetu. Upravo nekoliko takvih Morana je okupila kod kuće i pokrenula festival.

Vrlo skromna promidžba prije samog početka kao i broj ljudi koji su se bavili organizacijom postigli su izvrstan rezultat: u

prostorima Studentskog centra gdje su se održavale radionice i natjecanja te u Hrvatskom glazbenom zavodu gdje su bili koncerti, u četiri festivalska dana okupilo se dvjestotinjak gitarista iz jedanaest zemalja! U čemu je tajna, pitali smo Moranu Pešutić:

"Mislim da je za tako velik odaziv zasluzno to što se festival održao u Zagrebu i to što je gitaristički svijet vrlo povezan – svi se mi manje-više poznajemo pa nije teško informirati kolege. E-poštom slali smo promotivni materijal, poštom smo slali letke i plakate školama, informirali smo putem društvenih mreža (facebook, twitter). Kamo sam god putovala, nosila sam letke, informacije su se širile i usmenom predajom (posebno sam zahvalna Zoranu¹ koji je od samog početka podržavao festival i širio glas o njemu), a tek netom prije samog festivala uspjeli smo dobiti radijsku reklamu. Tijekom festivala ipak su nas podržali razni radijski i televizijski programi te svakodnevno izvještavali o sadržaju i događanjima na festivalu. No ipak mislim da je najvažnije to što smo ponudili kvalitetan sadržaj – odlične predavače i koncerte."

Doista, kad jedan festival, prvi put na domaćem terenu, otvara Zoran Dukić, možemo biti uvjereni da je ponuđen sadržaj vrhunski. Na programu njegova koncerta našle su se kompo-



Koncert Petrita Çekua

snimio: Jan Gelo



Lucija Štivčević i Zoran Dukić

snimio: Jan Gelo

¹ Dukiću.



snimio: Jan Čelo

Pobjednica III. kategorije: Nada Janković, Crna Gora



snimio: Jan Čelo

Natjecanje komorne glazbe obilježili su mladi gitaristi GU Elly Bašić koji su prštali mlađenackom energijom i radošću u zajedničkom muziciranju

zicije S. L. Weissa, J. Malatsa, M. Giulianija, S. Iannarellija, M. Poncea, A. Barriosa, D. Bogdanovića te rijetko izvođena *Fantasía-Sonata* J. Manena. Sljedećeg dana prisustvovali smo koncertu komorne glazbe: gitarski duo Morana Pešutić i Tomislav Vasilj te duo violinista Martina Draušnika i gitarista Krešimira Bedeka. Raznovrstan program činile su skladbe F. Sora, J. S. Bacha, J. Turine, M. Miletića, N. Paganinija, I. Josipovića i P. de Sarasatea. Za treći dan i koncert Petrita Čekua tražila se karta više i otvarala vrata Male dvorane. Slušali smo djela J. K. Mertza, F. Đurovića, 5. suitu za violončelo J. S. Bacha u obradi Valtera Dešpalja te Romantičnu sonatu M. Poncea.

Natjecanje se održalo u šest solističkih i dvije komorne kategorije u dvorani Teatra & TD, bilo je javno i pratio ga je ocjenjivački sud u kojem su, podijeljeni po kategorijama, bili Darko Bageski, Vesna Faullend Heferer, Ivanka Prusac, Tomislav Vasilj, Ante Čagalj, Vesna Hajdin, Xhevdet Sahatxhija i Maroje Brčić. Najviše je pozornosti, naravno, izazvala kategorija bez dobne granice u kojoj je prva nagrada bila dvije tisuće eura i koncert u ciklusu Hrvatske glazbene mladeži "Mladi za mlade". Osvojio ju je Lovro Peretić, student zagrebačke Muzičke akademije iz razreda prof. Darka Petrinjaka. Spomenimo i ostale pobjednike: 1. kategorija: Lena Galov (prof. Tomislav Kučinić), 2. kategorija: Filip Mišković (prof. Vicko Novak), 3. kategorija: Nada Janković (Crna Gora, prof. Srđan Bulatović), 4. kategorija: Mislav Pečnik (prof. Xhevdet Sahatxhija), 5. kategorija: Benjamin Barbarič (Slovenija, prof. Mladen Bucić), 7. kategorija (gitarski duo): Nikola Delerue i Borna Grgec (prof. Ante Čagalj), 8. kate-



snimio: Jan Čelo

Orkestar gitara na završnom koncertu

gorija (komorni sastavi): Karlo Kočnar, Lucija Rako, Marko Čuček i Marko Palanović (prof. Ante Čagalj). Iskreno čestitamo pobjednicima i njihovim mentorima, kao i svima koji su sudjelovali na natjecanju. Sve su nagrade bile novčane. Glavni finansijski teret podnijel je Glazbena škola Bonar, nagradu za 4. kategoriju doniralo je veleposlanstvo Republike Kosovo, a darove su osigurali sponzori Skala d.o.o., A classic, Melodija i QBK Records. Gitarski festivali iz Tirane, Skopja, Omiša i Samobora te Hrvatska glazbena mladež poklonili su kotizacije za svoje festivalne.

Majstorske radionice održavale su se istovremeno u nekoliko prostorija Studentskog centra. Vodili su ih Zoran Dukić, Petrit Çeku, Maroje Brčić, Xhevdet Sahatxija, Ante Čagalj i Darko Bageski. Festival je ponudio i jazz radionicu na čelu s Antonom Gelom i Boškom Jovićem.

Poseban čar festivalu dao je i orkestar gitara pod vodstvom Ante Čaglja koji je okupio mlađe sudionike i natjecatelje u dobi od šest do devetnaest godina. Bilo je to mjesto susreta, druženja, zabave i sviranja koje će svakom sudioniku ostati u najljepšem sjećanju. Svoj rad predstavili su na završnom koncertu festivala.



snimio: Jan Gelo

Organizacijskom timu volonterski su se priključili gotovo svi studenti gitare Muzičke akademije



snimio: Jan Gelo

Ante Čagalj, Morana Pešutić i Maroje Brčić



Pozdrav do sljedećeg ZGF

snimio: Jan Gelo

Svečanost zatvaranja festivala održala se u kinodvorani SC-a nastupom Petrita Çekua i Ante Gela te završnim koncertom pobjednika natjecanja i dodjelom nagrada.

Kad se prepričavala noć i kad su se sredili dojmovi, pohvala festivalu bilo je mnogo, početničkih dječjih bolesti bilo je zanemarivo malo, ideja i entuzijazma za budućnost ne nedostaje, pa možemo samo čestitati i zahvaliti Glazbenoj školi Bonar koju vode Ružica Gelo Ciglenečki i Boris Ciglenečki te prije svega idejnoj začetnici Morani Pešutić. Želimo im još mnogo takvih festivala!

Sljedeći Zagrebački gitarski festival održat će se od 11. do 14. veljače 2016. Očekuju nas vrhunski koncerti: Zagrebački gitarski trio, Łukasz Kuropaczewski, duo Zoran Dukić i Maroje Brčić, Zagrebački gitaristički kvartet te Petrit Çeku i gudački kvartet Sebastian. Prošlogodišnjim predavačima majstorskih radionica pridružiti će se Paolo Pegoraro, Laura Young, Łukasz Kuropaczewski, Goran Listeš i Tomislav Vuksić. Ponudu jazza i world music obogatit će Vlatko Stefanovski i Miroslav Tadić, a održat će se i stručna predavanja na teme: *Glazba vihuele i lutnje* (Ema Stein i Igor Paro), *Aranžiranje i improvizacija na balkanske teme za solo gitaru i duo* (Miroslav Tadić) te *Mali vodič za preživljavanje treme – od anksioznosti do nastupa* (Josipa Gelo).

Vidimo se!



TREĆE hrvatsko natjecanje mladih glazbenih umjetnika *Papandopulo*

(Ur.)

*N*a novom hrvatskom glazbenom natjecanju koje je namijenjeno mladim glazbenim umjetnicima, zamišljenom, prema riječima organizatora,¹ "kao platforma za okupljanje i pripremu mladih umjetnika za velika međunarodna natjecanja", prvi se put prošle godine, od 29. rujna do 3. listopada, u zagrebačkoj Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog održala i disciplina gitare.



Lovro Peretić, dobitnik prve nagrade

snimio: Dario Njavro

Natjecanje se održalo, poput velikih međunarodnih natjecanja, u tri etape. U finalu se uz klavir svirao koncert, a samo je pobjednik dobio priliku nastupiti uz orkestar.

Ono što gitaru izdvaja od ostalih disciplina na prošlogodišnjem natjecanju (natjecali su se i violončelisti, kontrabasisti te udaraljkaši) svakako je sastav ocjenjivačkog suda. Smatrajući da nema smisla ocjenjivati svoje sadašnje ili bivše studente, hrvatski su sveučilišni profesori gitare ljubazno otklonili poziv za sudjelovanjem u radu žirija. Time se izbjegla i moguća pristrandost u ocjenjivanju. Organizatori su takvo stajalište prihvatali te je natjecatelje ocjenjivao međunarodni ocjenjivački sud sastavljen od umjetnika velike reputacije, od kojih je samo predsjednik bio Hrvat koji djeluje u inozemstvu, Zoran Dukić. Ostali su članovi bili Finac Jukka Savijoki, Francuz Judicaël Perroy, Brazilac Fabio Zanon i Talijan Lorenzo Micheli.

No, ni takav respektabilni sastav žirija nije privukao mlade hrvatske gitariste koji su u inozemstvu već počeli graditi karijere, vjerojatno stoga što je iznos prve nagrade smanjen na dvanaest tisuća kuna. U svakom slučaju, mladi hrvatski gitaristi Hrvoje Hleb, Domagoj Pauković, Ivor Horvatić, Divna Šimatović i Lovro Peretić imali su priliku dobiti vrlo korisne povratne informacije od svjetski poznatih umjetnika. Podsjetimo se i rezultata: Divna Šimatović i Ivor Horvatić podijelili su drugu nagradu, a Lovro Peretić dobitnik je prve nagrade. On je prošle sezone pobijedio i na natjecanju u okviru prvoga Zagrebačkog gitarskog festivala, pa je tako zasluzio uvodnu fotografiju u ovom broju *Gitare*. Čestitamo svim sudionicima, a osobito onima koji su osvojili nagrade!

¹ Natjecanje su organizirali Institut hrvatske glazbe i Hrvatska radiotelevizija.



sнимо: Dario Njavro

Dodjela drugih nagrada: Lorenzo Micheli, Zoran Dukić, Divna Šimatović, Sanda Vojković, Ivor Horvatić



sнимо: Dario Njavro

Ocenjivački sud: Fabio Zanon, Judicaël Perroy, Jukka Savijoki, Lorenzo Micheli, Zoran Dukić



MIROSLAV Miletić u čast devedesetog rođendana

István Römer

"Nemogu danas, moram za dva tjedna isporučiti u Njemačku jednu komornu skladbu u kojoj sudjeuje i harfa. Zaboravio sam kako se piše za harfu pa to moram malo proučiti..."

Ove riječi kojima je Miroslav Miletić proljetos odgodio posjet Darka Petrinjaka koji je htio s njime ažurirati opsežan popis njegovih skladbi za gitaru odlično nam svjedoče o životu i zainteresiranom duhu devedesetogodišnjeg skladatelja koji unatoč poznoj dobi i dalje aktivno sudjeluje u hrvatskom glazbenom životu.

Teško je ukratko opisati glazbenika koji je na više različitim, no kod njega tjesno povezanih, područja učinio iznimno mnogo.¹

Već u glazbenom školovanju pokazala se širina njegovih interesa: studirao je violinu na Muzičkoj akademiji u Zagrebu kod Stjepana Šuleka i Ivana Pinkave, violu u Pragu kod Ladislava Czernyja, privatno je učio kompoziciju u Zagrebu, Darmstadtu i Pragu, pohađao je tečajeve dirigiranja kod Lovere pl. Matačića u Salzburgu i Willema van Otterlooa u Hilversumu. Takav široki uvid u glazbu obilježio je cijeli njegov profesionalni put.

Bio je reproduktivni glazbenik – violist, koji je od 1959. do 2003. s gudačkim kvartetom Pro arte (u kojem se u tom razdoblju izmjenilo šesnaest violinista i tri čelista, a Miletić je bio jedini violist) ostvario preko dvije tisuće koncerata diljem Europe, Amerike i Afrike, a da diskografska ostva-

renja i snimanja za radio i televiziju i ne spominjemo. Taj je kvartet poseban po tome što je pored standardnoga kvartetskog repertoara zdušno izvodio i suvremenu glazbu, a osobito je promicao hrvatske skladbe i, tada, skladbe s ostalih područja bivše države. Djelujući u kvartetu, Miletić je pokazao i iznimne organizacijske sposobnosti:

"Nitko nam nije pomagao. Sve sam sam napravio. U Americi su mislili da imam ured u Zagrebu i korespondenta koji piše perfektna poslovna pisma. A pisma je pisala moja sestra. Ipak, išlo je."²

Djelovao je i kao glazbeni pedagog, koji je od 1959. do umirovljenja 1982. predavao violu i komornu glazbu na Glazbenoj školi Pavla Markovca u Zagrebu.

"Radio sam kao pedagog što je za vas kao skladatelja loše, ali je za učenike dobro. Vi ne možete postići ono što biste željeli, ali postignete to da vas bivši učenici cijene baš zbog toga što niste inzistirali na detaljima, već ste davali samo orientaciju i glavne upute."³

No Miletić će ponajprije ostati trajno uvršten u riznicu hrvatske kulture kao iznimno plodan skladatelj. Od svoje prve zabilježene skladbe, duhačkoga kvinteta iz 1947., njegov opus broji do danas više od dvije stotine i dvadeset skladbi za solističke instrumente, razne komorne sastave, orkestre, opere. Radeći na glazbenoj školi, na poticaj kolega skladao je i mnogobrojna djela za učenike, od dječjih zborova, orkestara svih vrsta do skladbi za solo instrumente, i gitaru, naravno. Učio je skladateljsko umijeće u Zagrebu, a potom se usavršavao u Darm-

¹ Biografija Miroslava Miletića može se naći na mrežnoj stranici Hrvatskoga društva skladatelja, a iscrpni biografija i razgovor Emila Čića s njime objavljen u Hrvatskom slovu 2000. nalaze se na adresi <http://emilcic.exactpages.com/miroslavmiletic.html>. Vrlo je zanimljiv i članak o Miletiću koji je Erika Krpan pod naslovom *Časkanje s autorom* objavila u programskoj knjižici njegova obljetničkog koncerta u izdanju Cantusa, Zagreb 2015.

² Krpan, E.: op. cit.

³ Naša su djela produžetak našeg života, razgovor s Emilom Čićem, Hrvatsko slovo br. 259, Zagreb 2000. Ne znam kako je taj pristup funkcionirao u nastavi glavnog predmeta, no vrlo je dobro funkcionirao u nastavi komorne glazbe. Kao učenik Glazbene škole Pavla Markovca pohađao sam nastavu komorne glazbe upravo kod profesora Miletića, uvježbavali smo Haydnov Kvintet u D-duru, i ti su mi susreti ostali u vrlo lijepoj uspomeni.



Miroslav Milić, Darko Petrinjak i Tonko Ninić

stadtu gdje se susreo s najsvremenijim streljenjima u europskoj glazbi u kojima se i sam uspješno okušao, pa je svoju skladbu za violu i elektroniku izvodio zajedno s glasovitim Karlheinzom Stockhausenom. Odmah je opremio i svoj privatni studio za električnu glazbu. Nakon toga, uz violu, u Pragu se usavršavao i u kompoziciji, o čemu sam govori:

"U Pragu sam upoznao i Aloisa Hábu. Mnogo mi je značila njegova kritika Druge bečke škole. Za Berga i Weberna rekao je da je to sve tehnika passacaglie, što odgovara istini. A ja sam se okrenuo folkloru, i to ne samo hrvatskom folkloru, već folkloru čitavog svijeta. Zanima me i indijski i afrički folklor: svi su me folklori zanimali. A hrvatski me folklor najviše zanima zato što je živ, najlepši i najbogatiji."⁴

Ne čudi stoga što su njegove Folklorne kasacije iz 1967. za gudački kvartet ili orkestar često izvođene. Upravo je to djelo potaknulo mladog Darka Petrinjaka, koji ga je i sam izvodio kao kontrabasist u orkestru Glazbene škole Vatroslava Lisinskog pod ravnateljem tadašnjeg direktora škole Vladimira Kranjčevića, da zamoli Milića za skladbu za gitaru. I tako je 1974. nastala Međimurska suita, skladba koja je zakotrljala lavinu vrhunske hrvatske glazbe za gitaru nastale na Petrinjakov poticaj. Folklorne su kasacije utjecale, dakle, na nastanak Međimurske suite, a Međimurska suita u izvedbi Miroslava Lončara na jednom koncertu u SAD potaknula je američkog

saksofonista Lawrencea Gwozda da od Milića naruči koncert za saksofon!

Miroslav Milić iznimno se dobro brinuo i za izdavanje vlastitih skladbi. Njegova su djela tiskana kod uglednih izdavača kao što su Schott, Bérben ili Bärenreiter, a sam je s austrijskim violistom Franzom Zeyringerom pokrenuo izdavačku kuću posvećenu glazbi za violu. Djela mu trenutačno izdaje talijanska kuća Pizzicato.

Čitatelji *Gitare*, uglavnom učitelji u glazbenim školama, vrlo dobro znaju koliko je njihov posao naporan i kako je teško nakon nastave u školi vježbati, održavati formu i nastupati. Toga je bio svjestan i Milić:

"Pedagogija izgleda kao nešto vremenski ne uzima mnogo, ali ona jako umara, kako oduzima od energije i pažnje, i to ako samo donekle taj posao radite pošteno."⁵

Uzveši u obzir to da je cijeli radni vijek proveo kao profesor na glazbenoj školi, a da je pored toga održao preko dvije tisuće koncerata diljem svijeta i skladao preko dvjesto dvadeset skladbi, od kojih se mnoge već sada prepoznaju kao antologische, ne možemo nego duboko se pokloniti maestru Miliću i poželjeti mu da što duže u dobrom zdravlju uživa u pažnji kojom ga dočekuje njegova publika i u radosti kojom glazbenici izvode njegove skladbe.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

O MEĐIMURSKOJ suiti Miroslava Miletića¹

Srđan Bulat

*U*vrlo zanimljivom razgovoru s muzikologinjom i glazbenom kritičarkom Zdenkom Weber Miletić je o *Suiti*, ali i o procesu pisanja skladbi za različite koncertne umjetnike rekao sljedeće:

"Volim znati za koga skladam. U takvom su mi načinu rada izvođači 'pri ruci' i od njih mnogo učim o mogućnostima njihovih instrumenata, kao i o mogućnostima izvođenja. Dobar primjer za to je moja suradnja s gitaristom Darkom Petrinjakom iz koje je nastala, primjerice, moja Međimurska suita. Od Petrinjaka sam učio o gitari, a on je to djelo u proteklih tridesetak godina izveo više od sto puta, pa je to ujedno i moje najizvođenije djelo.² Naime, kada glazbenicima posvećujem svoja djela, razvija se i određeni emocionalni odnos prema mojoj glazbi, i veća je sigurnost da će ta djela biti češće izvođena, i to ne samo u Hrvatskoj. Mogu, dakle, reći da su moji najbolji sponzori upravo izvođači mojih djela."³

U ovome se citatu jasno vidi pragmatičnost Miletićevog pristupa skladanju, no, za takav pristup ne bih nikada rekao da je neumjetnički. Upravo suprotno – Miletić je ovom izjavom dao izvrstan osvrt na to što znači biti skladatelj, odnosno izvođač u današnjem svijetu klasične glazbe. Kvalitetna suradnja između skladatelja i koncertnih umjetnika značajnija je danas nego bilo u kojem drugom razdoblju u povijesti glazbe, a Miletić je, očito, jako dobro poznavao tu činjenicu (i sâm je djelovao kao koncertni umjetnik). Nemoguće je, stoga, pružiti osvrt na njegovo djelo bez znanja o tome za koga je napisano, kakvim je koncertnim pozornicama namijenjeno te kakav je općenito kontekst nastanka samog djela.

Četverostavačna suita, napisana za tada dvadesetogodišnjeg Petrinjaka, sjajno predstavlja Miletićev skladateljski stil – obilježavaju ga genijalna melodika, istančan osjećaj za folklor i njegovu odgovarajuću harmonijsku strukturu te duboka povezanost s instrumentom za koji piše – spoj navedenih elemenata i neupitnog prirodnog glazbenog talenta daju nam bolje pojašnjenje činjenice da je riječ o jednom od naših najizvođenijih i najpopularnijih skladatelja.

Međimurskim se folklorom Miletić prije svega koristi kao inspiracijom. On ga, veoma slično Bartóku, ne citira, već u njemu pronalazi glazbenu građu pomoću koje gradi vlastite folklorne konstrukcije. Kroz četiri sjajne pjesme trodijelnog oblika (sve, osim treće, završavaju kratkom *codom*), skladatelj nas vodi kroz vlastitu viziju Međimurja – kraja bogatog glazbenog nasljeđstva, kojem se Miletić duboko klanja i osobno pruža fantastičan glazbeni doprinos.

Izrazom "fantastičan" ne koristim se ni olako, ni slučajno. Iako se, u pogledu formalne konstrukcije, ne radi o fantaziji, ova Suite zaista sadržava elemente određene glazbene fantazije. Skladatelj nas, već od početnih elegičnih taktova uvodnog stavka i kontrastne živahnosti sljedećeg stavka, uvodi u jedan sasvim poseban svijet. Kao interpretu, na meni leži posebna odgovornost – publici trebam što vjernije predočiti taj fantastični svijet, za što je potrebna iznimna usredotočenost i glazbena zrelost.

Zbog čega je bilo potrebno naglasiti potrebu za zrelošću koncertnog umjetnika? Miletićeva Suite sasvim se pogrešno svrstava u kategoriju lijepih kompozicija, namijenjenih prije

¹ Ovaj je članak poglavje iz specijalističkog rada *Analiza odabranih skladbi hrvatskih skladatelja za gitaru u razdoblju nakon 1970. godine*, obranjenog na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu u rujnu 2015. (mentor: red. prof. art. Darko Petrinjak, komentor: akademik Nikša Gligo). (Nap. ur.)

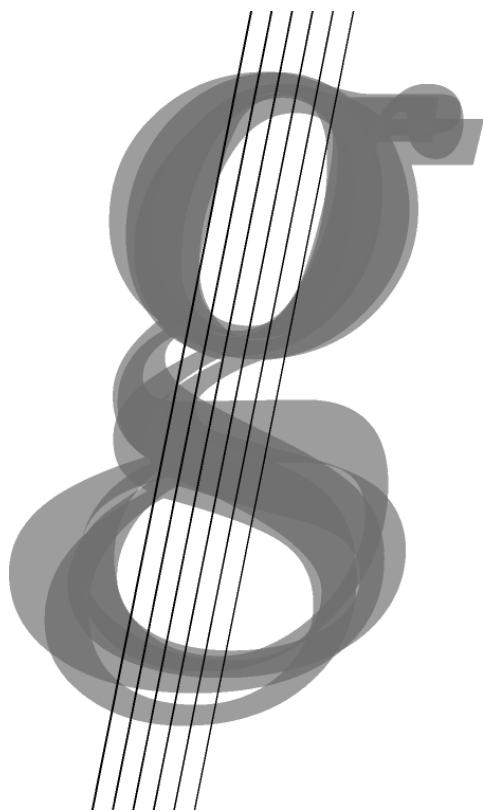
² Suprotno toj tvrdnji, Erika Krpan u članku *Ćaskanje s autorom*, Cantus, Zagreb 2015., navodi da je Miletićev Ples za violinu solo, prema ZAMP-ovoј evidenciji, najizvođenije djelo hrvatskih skladatelja uopće. (Nap. ur.)

³ Weber, Z.: Miroslav Miletić, skladatelj i violist. *Vjeran tradiciji, žedan novoga*, Hrvatsko slovo, 31. kolovoza 2007. Citirano prema: Idem: *U zagrljaju glazbe 1972. – 2012.*, Varaždin 2012, str. 284.

svega srednjoškolskom obrazovanju. Ona je uistinu zavaravajuće jednostavna, ali, kao i bilo koje drugo veliko umjetničko djelo, ona nas ipak snažno privlači i uvijek iznova uzbudjuje novim glazbenim otkrićima. Najbolji je primjer toga treći stavak (*Moderato*), po mom vrlo skromnom mišljenju, jedan od najljepših primjera gitarske literature, ali ovaj stavak nije "samo lijep" – njega nadasve kraljiči i bogat unutarnji život jer skladatelj, kroz vrlo jednostavan tonalitet a-mola i podjednako jednostavne harmonijske formule, u prvi plan postavlja svu ljepotu folklora, a narodna je mudrost (samim time i glazba), u pravilu uvijek iznimno duboka i životna.

Sam je završetak Suite veoma motoričan (naglasio bih potrebu za vrlo preciznim izvođenjem različitih ritamskih figura, prije svega sinkopiranih ritmova) i uzbudljiv *Vivo*, nadahnut popijevkom *Raca plava po Dravi*, čime Miletić vrlo efektno ostvaruje povezanost folklorne cjeline.

Zaista je veoma teško objasniti kontrast između skladateljske jednostavnosti i emocionalne kompleksnosti ovoga djela – jedino što mogu jest upozoriti na nj, u nadi da će se interpret (između ostalih i moja malenkost) odvažiti na poniranje u dubine ovog naizgled veoma jednostavnog glazbenog djela.



POPIS skladbi za gitaru Miroslava Miletića

Darko Petrinjak

Izvorne skladbe za gitaru:

Pastoralni trio za flautu, klarinet i gitaru (1969.)

Napisano za Raúla Sancheza.

Praizvedba: Raúl Sanchez (gitara) i nepoznati flautist i klarinetist, Genève, 1970.

Za Hrvatski radio snimili Trio Matisse (Linda Sanuolo, Adriano Amore i Roberta Patuaro) 1970. te Theo Tabaka, Giovanni Cavallini i Mario Nardelli 1973.

Notno izdanje: Društvo hrvatskih skladatelja, 1972.

Međimurska suita (1974.)

Napisano i posvećeno Darku Petrinjaku.

Praizvedba: Darko Petrinjak, Teatar &td., Zagreb, 9. V. 1974.

LP "Suvremeni hrvatski skladatelji – Miroslav Miletić", Darko Petrinjak, Jugoton, 1975. (ponovo izdano na CD-u "Miroslav Miletić – Skladbe", Croatia Records, 2009.)

CD "The Music of Miroslav Miletić", Saša Dejanović, BeSTMUSIC, 2001.

Notno izdanje: Schott, 1975. (pod nazivom *Kroatische Suite*)

Dvije dodekafonske etide (za djecu) (1976.)

Naručio Edo Đuga.

Tiskano u Izboru skladbi za gitaru za IV., V. i VI. razred Ede Đuge, Školska knjiga, 1978.

Serenada Zadru za bariton, violu, violončelo, kontrabas, gitaru i čembalo

Praizvedba: Neven Belamarić (bariton), Miroslav Miletić (viola), Željko Švaglić (violončelo), Darko Petrinjak (gitara i kontrabas) i Mira Flies-Šimatović (čembalo), Glazbene večeri u sv. Donatu, Zadar, 4. VIII. 1976.

Koncert za gitaru i orkestar (1977.)

Napisano i posvećeno Darku Petrinjaku.

Praizvedba: Darko Petrinjak i Zagrebačka filharmonija (dir. Milan Horvat), Dani hrvatske glazbe, Velika dvorana Vatroslava Lisinskog, 5. XII. 1980.

CD "Muzika za gitaru", Darko Petrinjak i Simfonijski orkestar HRT (dir. Pavle Dešpalj), HDS-MBZ-HRT, 1997.

Napisana je i komorna verzija (*Concerto da camera* za gitaru i sedam instrumenata, 1977.) koja još nije izvedena.

Comodo za tri gitare (za djecu) (1978.)

Naručio Edo Đuga.

Tiskano u Školi za gitaru za IV., V. i VI. razred Ede Đuge, Školska knjiga, 1978.

Sonatina za mandolinu/violinu i gitaru (1981.)

Napisano za Pierra Raffaellija

Praizvedba: Pierro Raffaelli (mandolina) i Michelangelo Severi (gitara), Ravenna, 22. VII. 1981.

Za Hrvatski radio snimile Laura Vadjon (violina) i Romana Matanovac (gitaru).

CD "LauROs", Laura Vadjon i Romana Matanovac, Tutico Classic, 2002; "Live in Trieste" Ugo Orlandi (mandolina) i Ennio Guerrato (gitara), Cantus, 2002.

CD "Serenade", Tvrko Barać (violina) i Tvrko Sarić (guitar), Aquarius, 2015.

Notno izdanje: Bèrben, 1983. (verzija za violinu i gitaru); Umjetnička akademija u Splitu, 2002. (verzija za mandolinu i gitaru).

Tri varoške iz Dalmacije (*Kako može duša tvoja, Na prozore tvoje gledam i Ti već spavaš, Milko moja*) za srednji glas i gitaru (1981.)

Hasanaginica komorna verzija opere za soliste, violinu, violončelo, gitaru i el. orgulje (1982.)

Praizvedba komorne verzije: Dani hrvatske glazbe, Dramsko kazalište Gavella, 18. IV. 1982. Dionicu gitare svirao Goran Listeš.

(Izvorna verzija opere je iz 1964.; notno izdanje: Udrženje kompozitora Hrvatske, 1970.)

Consort trio za gitarski trio (1984.)

Napisano za Zagrebački gitarski trio.

Posvećeno sastavu Trio Chitarristico di Varese.

Praizvedba: Zagrebački gitarski trio, Osijek, 4. III. 1985.

Za Hrvatski radio snimio Zagrebački gitarski trio, 1988.

CD "Echi del '900" Trio Chitarristico Varesino, Pongo Classica, 1994.

CD "High Spirits", Zagrebački gitarski trio, Cantus, 2007.

Notno izdanje: Bèrben, 1994.

Dvije pjesme (*Gimnastičar u pidžami i Popravci svijeta*) za srednji glas i gitaru (1984.)

na tekstove Branimira Bošnjaka

Suite du bourdon za četiri gitare (1994.)

Napisano za Zagrebački gitaristički kvartet.

Posvećeno Angelu Gilardinu.

Praizvedba: Zagrebački gitaristički kvartet, Hrvatski glazbeni zavod, 19. V. 1995.

Centone za flauto i gitaru (1998.)

Napisano za Ennija Guerrata.

Praizvedba: Giorgio Blasco (flauta) i Ennio Guerrato (gitaru), Osorske glazbene večeri, 24. VIII. 1999.

Za Hrvatski radio snimili Giorgio Blasco i Ennio Guerrato, 2000.

CD "Live in Trieste", Giorgio Blasco i Ennio Guerrato, Cantus 2002.

Tiskano izdanje: Pizzicato Verlag Helvetia, 2000.

Istarski rondo za dvije gitare (1999.)

Praizvedba: Poreč, 1999.

Dorska sonata za violinu i gitaru (2002.)

Napisano za Tonka Ninića.

Praizvedba: Tonko Ninić i Viktor Vidović, Osorske glazbene večeri, 24. VII. 2002.

Kanon trio za flautu, violinu i gitaru (2003.)

Napisano za Ennija Guerrata i Trieste Musica Trio.

Praizvedba: Trieste Musica Trio (Giorgio Blasco, flauta; Marico Masuda, violina; Ennio Guerrato, gitara), Osorske glazbene večeri, 22. VIII. 2003.

Notno izdanje: Hrvatsko društvo skladatelja, 2003.

Miletićeve obrade za gitaru:

Monolog za violinu i gitaru (početak 1960-ih)

Fragment Miletićeve orkestralne glazbe za dječji film *Piko* (1959.) koja je dobila nagradu Zlatni lav na festivalu u Veneciji 1960.

Madrigali Tommasa Cechinija za violu i gitaru (1976.)

Praizvedba: Miroslav Miletić (viola) i Darko Petrinjak (gitaru), Glazbene večeri u sv. Donatu, Zadar, 4. VIII. 1976.

Beatles Fantasy (*Norwegian Wood, For No One, Yesterday, A Hard Day's Night*) za tri gitare (1997.)

Napisano za Trio Chitarristico di Varese.

Praizvedba: Melita Ivković, Darko Pelužan i Darko Petrinjak, Dom likovnih umjetnika (Meštrovićev paviljon) u Zagrebu, 28. V. 1997.

Vinska pjesma za četiri gitare

Iz Miletićeve opere *Karolina Suhodolska* (dosad neizvedene u cijelosti), 1996.

Tre pezzi za flauto i gitaru (2000.)

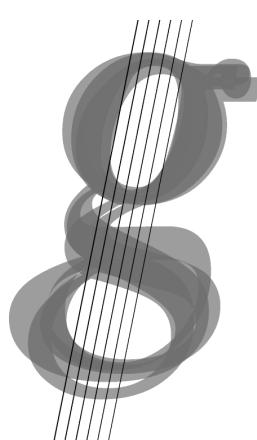
Instrumentalna prilagodba *Mladenovih pjesama* za glas i flautu (1985.)

Napisano za Giorgia Blasca i Ennija Guerratu.

Praizvedba: Giorgio Blasco (flauta) i Ennio Guerrato (gitaru), Osorske glazbene večeri, 14. VII. 2000.

Za Hrvatski radio snimili Giorgio Blasco i Ennio Guerrato, 2000.

CD "Live in Trieste", Giorgio Blasco i Ennio Guerrato, Cantus 2002.





Miroslav Miletić

