

Gitara 23

Časopis Hrvatske udruge gitarskih pedagoga br. 23, 2021.





Gitara br. 23, 2021.

ISSN 1332-0815

UDK 787.61

Izdaje

Hrvatska udruga gitarskih pedagoga (HUGIP)

Adresa uredništva

10000 Zagreb, Britanski trg 5

Urednički odbor

Ante Čagalj, prof. savjetnik

dr. sc. Lucija Konfic

Alemka Orlić, prof. savjetnik

prof. Darko Petrinjak

prof. Maroje Brčić

Urednik

prof. Maroje Brčić

Urednik glazbenog priloga

prof. Darko Petrinjak

Tajnik uredništva

doc. Krešimir Bedek

Lektura

Katica Vidojević, prof.

Grafičko oblikovanje

Boris Ljubičić

Žiro-račun HUGIP

IBAN HR7423600001101220832

Slog

Duplerica d. o. o.

Tisak

Sveučilišna tiskara d. o. o.

Uvodnik.....2

Krešimir Bedek:

Zašto je teško svirati gitaru?.....3

Melita Ivković:

Bersina melankolija za četiri gitare.....13

Morana Pešutić

u razgovoru s Gabrielom Biancom

i Łukaszem Kuropaczewskim.....18

Slavko Olujić:

Četiri skladbe28

Lovro Peretić:

Držanje gitarista i pokreti kod sviranja

(1. dio)34

Luka Vlašić:

Utjecaj relativne vlažnosti zraka na gitaru39

Časopis izlazi jednom godišnje.

Naklada ovog broja: 250 primjeraka.

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

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

Uvodnik

Dragi čitatelji!

Živimo u svijetu koji se ubrzano mijenja. Padaju maske, blijede ideali, ljudi i institucije koje smo doživljavali kao neupitne uzore iz dana u dan pokazuju nam svoje drugo lice. Za to vrijeme zabavljeni smo samima sobom: mediji i društvene mreže prepuni su trivijalnosti i samohvale, taština caruje, a skromnosti i sebedarju ni traga. I naš mali gitarski svijet nije imun na te promjene, a u ovim pandemijskim okolnostima još i više do izražaja dolaze problemi koji me već neko vrijeme tište.

Iako ima područja gdje nedostaje školovanih ljudi, što se kadra tiče uglavnom možemo biti zadovoljni stanjem u Hrvatskoj. Puno kolegica i kolega odlično radi, učenici i studenti često ostvaruju zapažene nastupe i osvajaju visoke nagrade na međunarodnim natjecanjima, imamo živu gitarsku scenu i na prvi pogled sve je u najboljem redu. Ali, ako je to već tako, zašto je sve manje djece u osnovnim i srednjim glazbenim školama? Zašto je sve manje kandidata na natjecanjima i prijamnim ispitima? Zašto ne čitamo naš časopis? Imamo jednu udrugu, jedan časopis koji izlazi jednom godišnje i to iz godine u godinu zanima sve manji broj ljudi, tako da smo bili primorani značajno smanjiti nakladu. Bilo bi dobro da svatko iskreno odgovori na pitanje: radim li svoj posao vrijedno i savjesno ili mi je korona odlična isprika za nerad?

Mi nastavnici imamo veliku i važnu zadaću, a to je da stečena znanja i vještine prenesemo dalje, jer uvjerenja sam da istinski posjeduješ samo ono što daš. Uvijek se možemo žaliti da su učenici nezainteresirani i da ne vježbaju dovoljno, ali ne zovemo savršene, nego usavršavamo pozvane. Za uspjeh je, između ostalog, potrebna upornost, ali treba paziti da to ne pređe u tvrdoglavost i zaslijepljenost. Budimo ustrajni i mudri u traženju načina kako doprijeti do novih generacija jer nefleksibilna kontrola rađa otpor. Pažljivo izgrađujemo mlade ljude, podučavajmo ih i pokažimo im put. Dajmo im najvrjedniji alat u ruke, a to je znanje. Uostalom, ono što ne znaš, to ne možeš vidjeti ni čuti. Izbjegavajmo *teorije srednjeg dometa*, odnosno one koje drže vodu samo do prve ozbiljne analize i usadimo im trajne vrijednosti.

Za početak preporučujem kvalitetan, *srednjostrujaški* repertoar u kojem su u velikoj većini zastupljeni skladatelji od formata s naglaskom na djela iz razdoblja renesanse, baroka, klasike i romantizma. Također, koristimo se u nastavi znanjima i spoznajama drugih kolega, to nije nikakva sramota. Postoji uzrečica: ako uzmeš ideju od jednog, to je krađa, ali ako uzimaš od svih, onda je to istraživanje!

Naravno, veliku ulogu u cijelom procesu ima iskustvo za koje je potrebno vrijeme, ali mislim da glavna razlika između iskusnih i neiskusnih nastavnika nije u godinama, nego u tome što je iskusni pogriješio više puta nego što je neiskusni uopće i pokušao. Ne bojmo se i odvažimo se katkad zakoračiti u nepoznato. Također, često ne volimo vidjeti vlastite mane kod drugih ljudi, u ovom slučaju kod učenika. Budimo strpljivi, dajmo im pravo na vlastite pogreške i zablude.

Iako na prvi pogled sve ovo nabrojano izgleda preteško i nedokučivo, opustimo se jer imam dobru vijest za sve nas: ne moramo biti savršeni, već „samo“ najbolja verzija nas samih. To ćemo zaista i biti ako se dajemo u potpunosti, bez ostatka, a siguran sam da će nam u tome barem malo pomoći vrijedne informacije i prstohvat nadahnuća koje ćemo dobiti čitajući *Gitaru*.

Nakon prošlogodišnjeg opširnog, pomalo pjesničkog, ali i tmurnog broja, ove godine vraćamo se u sigurnost svakodnevice.

Tako Krešimir Bedek donosi tekst o temama s kojima se često susrećemo u učionicama. Kako učenicima pravilno pozicionirati instrument i naučiti ih da ga sami ugrade te kako im izgraditi tehniku i izoštriti uho neke su od tema ovog vrlo zanimljivog i poučnog priloga.

Kolegica Melita Ivković piše o ponovnom otkrivanju glazbenog opusa Blagoja Berse, ovaj put kroz obrade za četiri gitare. O tome što ju je ponukalo da se primi obrađivanja Bersinih skladbi za glasovir, na koji je način to napravila i čime se u tom procesu vodila, naći ćete u ovom šarmantnom tekstu.

Naša stalna suradnica Morana Pešutić napravila je usporedni razgovor s dvojicom gitarista i profesora mlađe generacije, Francuzom Gabrielom Biancom i Poljakom Łukaszem Kuropaczewskim. Ne propustite pročitati što kažu o svojim počecima, školovanju, natjecanjima, radu sa studentima kao i o tome kakve palačinke vole.

Za kraj, tu su tekstovi kolegâ Lovra Peretića i Luke Vlašića. Obojici je ovo prvo pojavljivanje u časopisu, što me uvijek posebno veseli. Kolega Peretić detaljno piše o položaju tijela i držanju instrumenta, a kolega Vlašić o tome kako višak i manjak vlage utječe na naše voljene instrumente te što napraviti kako bismo ih sačuvali od negativnih utjecaja i produljili im vijek trajanja.

Želim vam ugodno čitanje.

Maroje Brčić

Zašto je teško svirati gitaru?

Prije nekoliko godina sudjelovao sam u snimanju jedne od epizoda serije *Bespućima glazbenih pojmova*¹ i tom prigodom u razgovoru mi je postavljeno pitanje: „Koliko je teško svirati gitaru?“ Smatram da pitanje nije slučajno postavljeno. Vjerujem kako je urednik želio da oni koji gledaju emisiju budu bar malo upoznati s problemima vezanim uz sviranje gitare, instrumenta koji je širokoj javnosti dobro poznat, ali znatno manje kad je riječ o interpretaciji klasične glazbe. I dok je moj odgovor morao biti sažet jer nisam imao puno vremena na raspolaganju, ovaj članak pruža mi mogućnost detaljnije progovoriti o teškoćama na koje nailaze gitaristi kad sviraju gitaru tijekom cijeloga svoga glazbenog obrazovanja, ali i kasnije kad nastupaju na koncertnim pozornicama.

Je li teže svirati gitaru nego neki drugi glazbeni instrument? Niti je teže, niti je lakše! Svojestveno je čovjeku da ne razmišlja o tuđim problemima koliko god oni veliki bili dok ga osobno muči čak i najmanja sitnica. Početci učenja sviranja i osnovne tehnike pojedinih instrumenata možda su manje teški nego u slučaju gitare, ali usavršiti zanat do razine lakoće u izvedbi svima je zahtjevno i predstavlja dugotrajan proces. Svaka vještina, naročito ona vezana uz umjetnost, ovisi o talentu te je potrebno mnogo rada i učenja kako bismo ga ostvarili i usavršili. I nakon što završe sve škole i akademije, glazbenici se u praksi iznova moraju suočavati s nekim „tehničkim nedostacima“ instrumenta koji sviraju. Lakše će se znati nositi s time onaj koji dobro poznaje svoj instrument, koji zna dobro iskoristiti njegove prednosti i sve njegove mogućnosti. Na taj će način uspjeti i barem malo prikriti eventualne nedostatke vlastitog sviračkog umijeća. Možda je osjećaj subjektivan, no svi koji podučavamo gitaru složiti ćemo se kako je gitaru izrazito teško „prosvirati“. Početci učenja sviranja gitare jako su zahtjevni, a osim toga potrebne su godine da bi učenik

stekao prijeko potrebno samopouzdanje i osjećaj da ono što prezentira publici na javnim nastupima može izazvati oduševljenje u pogledu njegove vještine, ali i glazbe koju svira. Uspoređujući ovu problematiku s drugim instrumentima, nije teško zaključiti da djeca koja sviraju neki drugi instrument mnogo ranije mogu izvoditi kompozicije koje muzički zvuče ozbiljnije i istovremeno ih odsvirati s lakoćom. Tako, na primjer, učenik klavira već u prvom razredu svira Mozartovu skladbu, a učenik gitare muči se s *Cin can cvrgudan*.

I dok poslovice kaže: „Žuri se polako“, danas se čini da nitko nema dovoljno vremena. Nije potrebno sad, nego je trebalo biti prije pet minuta. Svi smo bar malo nestrpljivi, i učenici i nastavnici. Druga poslovice kaže: „Od stabla ne vidiš šumu“, a koristi se i u obliku: „Od šume ne vidiš stablo“. Misao vodilja za ovaj članak jest kako često, i to najviše zbog nestrpljivosti da što prije ugledamo šumu, ne vidimo stabla, a kamoli grane i lišće. O korijenju nitko i ne razmišlja, ono je ionako pod zemljom. U pedagoškom radu s učenicima, od samog početka pa sve do kraja školovanja, skloni smo neke činjenice zanemarivati prepuštajući ih neizvjesnoj slučajnosti (ili slučajnoj neizvjesnosti). Propusti su prije ili kasnije vidljivi u izvođačkoj praksi. Uvijek sebi možemo postaviti pitanje koliko je učenik truda i vremena uložio u vježbanje, od koga je i koliko znanja primio, koliko je zapamtio i usvojio, koliko je sam sposoban i snalažljiv, a koliki je utjecaj nastavnika (kako na dobre tako i na loše strane u sviranju). Ne utječu nastavnici u potpunosti na izvedbe svojih učenika (sadašnjih ili bivših), no sigurno im pripada i dio zasluga i dio odgovornosti. Osnovni zadatak nastavnika jest da učenici zavole glazbu i instrument koji sviraju. To će ih više od svega ostalog potaknuti na vježbanje, jer bez vježbanja nema napretka. Svakako je bitno koliko dobro nastavnik poznaje materiju koju predaje, no još je bitnije ima li sposobnost na kvalitetan način prenijeti svoje znanje i iskustvo te omogućiti učenicima da svoje potencijale razvijaju na najbolji mogući način.

Koji su specifični čimbenici zbog kojih je teško svirati gitaru?

¹ *Bespućima glazbenih pojmova*, TV seriju osmišljenu tako da gledateljima na simpatičan i jednostavan način približi klasičnu glazbu i glazbene instrumente otkrivajući i brojne manje poznate zanimljivosti, uredio je i vodio prof. Mario Penzar, a emitirana je 2016. i 2017. godine na Hrvatskoj radioteleviziji kroz 50 desetominutnih nastavaka.

DRŽANJE

Prirodni čovjekov muzički instrument jest glas, dok ga sviranje svakog instrumenta dovodi u manje ili više neprirodan položaj. Pravilno držanje bilo kojeg instrumenta nastojanje je da sviranje odnosno muziciranje bude efikasnije. Međutim, kako bi se maksimalno iskoristile sve mogućnosti, uvijek je potrebno napraviti kompromis između prirodnog položaja tijela i položaja koji sviraču pruža bolji pristup instrumentu.

Broj žica, oblik i veličina gitare mijenjali su se kroz stoljeća. Povijesni razvoj često uzimamo zdravo za gotovo ne razmišljajući da se odvijao tijekom 400 i više godina. Eksperimentiranja brojnih graditelja svjedoče o tome da proces još uvijek traje. Držanje instrumenta također se mijenjalo kroz povijest. Sjetimo se samo najrazličitijih rješenja iz prošlosti namijenjenih lakšem držanju gitare. Sve je to osmišljavano i osmišljava se kako bi gitara zvučala bolje, a sviranje bilo lakše. Znamo kako danas izgleda standardni instrument i opće je prihvaćeno da se klasična gitara svira u sjedećem položaju dok se instrument uzdignute glave u odnosu na korpus drži nagnutim kako bi bilo lakše svirati. I kod samog određivanja kuta nagiba potreban je kompromis jer ono što više odgovara desnoj ruci nije nužno dobro za lijevu i obratno. Da bismo postigli taj nagib gitare dok sjedimo, potrebno je koristiti pomagalo. Razlikuju se pomagala koja podižu lijevu nogu (klupica) od pomagala koja podižu gitaru (pomagala na koja se gitara naslanja – jastučići ili najrazličitiji nastavci koji se na neki način učvrste na instrument). Očito je brojnost i zastupljenost na sceni tih različitih pomagala dokaz da se niti jedno nije nametnulo kao najbolje rješenje, jer pored gitare postoje i drugi instrumenti uz koje se koriste općeprihvaćena pomagala koja omogućavaju spretniji način sviranja. Potrebno je stoga dobro razmisliti kad odabiremo pomagalo za sviranje gitare. Nemojmo sebi pritom komplicirati život čitavim nizom rekvizita bez kojih „ne možemo svirati gitaru“. Sve što trebamo mora biti jednostavno za korištenje i neupadljivo prilikom nastupa.

Osnovna problematika držanja gitare (samim time i sviranja) leži u činjenici da gitara, bez obzira koje pomagalo koristimo, nije dovoljno stabilna. Najveći su instrumenti postavljeni na pod, a one manje nije toliko teško i nespreno držati u rukama. Ostale je instrumente puno lakše osloniti na dio tijela ili uz pomoć pomagala osigurati da instrument ne padne ako od njega odmaknemo ruke. Njihovo se glavno uporište nalazi u podu ili instrument na drugi način ostaje pridržan uz tijelo. Gitaristima je problematika držanja instrumenta drukčija. Ako samo malo odmaknemo ruke i opustimo se, gitara će gotovo sigurno iskliznuti. Tim istim rukama trebamo svirati neprestano mijenjajući

njihov položaj i pritom držati relativno velik instrument. Ne sudjeluju samo ruke u držanju gitare, tome služe i noge, ali sve zajedno nije riječ o proporcionalno velikoj površini dodirnih točaka tijela s instrumentom i sigurnom, stabilnom kontaktu. Želimo osigurati stabilnost gitare, ali pri pravilnom držanju to nije jednostavno. Kad počnemo detaljnije promišljati, dolazimo do zanimljivog paradoksa – što je držanje gitare stabilnije, to je gitarist više ograničen u sviranju. Ako ne pazimo, rezultat držanja gitare često će biti ukočenost koju je i inače vrlo teško, a koji put i nemoguće izbjeći. Upravo zbog toga, htjeli mi to sebi priznati ili ne, gitaristi pripadaju najstatičnijim glazbenicima. Statičnost ili ukočenost tijekom izvođenja glazbe neprimjerena je, paradoksalna, odiše dosadom ili naporom (nemojmo u ovom slučaju karakter izvođenja brkati s karakterom glazbenog sadržaja). U krajnje doslovnom smislu, fiksne dodirne točke s instrumentima ne postoje jer je sviranje dinamičan proces. Dodirne točke s gitarom mogli bismo podijeliti na one koje su češće fiksno namještene, koje su dulje stabilne, i na one koje se uslijed sviranja neprestano mijenjaju. Opet naglašavam, ako bilo koju od dodirnih točaka čvrsto fiksiramo, ukočit ćemo se odnosno ograničiti u sviranju. Isto vrijedi i za dijelove tijela koji nisu u kontaktu s instrumentom, ali nam pružaju „uzemljenje“, tj. stabilnost tijela pri sviranju. Riječ je o nogama i sjedećem mišiću. Iako su noge na podu (tko koristi klupicu ima samo jednu nogu na podu!), jedino pravo uzemljenje našeg tijela jesu noge od stolice odnosno naša stražnjica kojom sjedimo na stolici. Kontinuirani pokreti cijelog tijela, njihovo pravilno izmjenjivanje i sinkronizacija s pokretima za proizvodnju zvuka na gitari, jedino su sredstvo u borbi protiv statičnosti, ukočenosti i krutosti. Svi ti pokreti zajedno predstavljaju sviranje gitare, a treba im pridodati i disanje². Pravilno disanje nužno je i za fražiranje i za dobro balansiranje pokretima kojima mijenjamo oslonac te tako sprečavamo ukočenost i napetost.

Vratimo se kontaktu sa samim instrumentom. Svaki kakav-takav fizički kontakt s gitarom je važan i držanje će biti stabilnije ako je dodirnih točaka više. U kontaktu smo sa žicama, vratom i korpusom.³ Ti se kontakti ostvaruju sljedećim dijelovima tijela: palac lijeve ruke na vratu i prsti lijeve ruke koji pritišću žice na hvataljci, gornji dio desne podlaktice naslonjen na spoj oboda i glasnjače i prsti desne ruke koji trzaju žice, dio prsnoga koša kojim dodirujemo stražnju ploču na mjestu gdje se spaja s obodom te

2 Disanje podrazumijeva udisaj i izdisaj!

3 Ako niste sigurni o kojim je dijelovima gitare u nastavku riječ, pročitajte (opet) članak Alemke Orlić „Gitaraska terminologija“ (*Gitara*, Časopis Hrvatske udruge gitarskih pedagoga, br. 12, 2010.).

lijeva i desna natkoljenica (četveroglavi bedreni mišić, lat. *musculus quadriceps femoris*) na koje polažemo instrument kad ga prihvatimo u sjedećem položaju. Prilikom sviranja neprekidno se izmjenjuju pokreti pritiskanja i trzanja žica prstima lijeve i desne ruke. Neprekidna izmjena pokreta znači da je kontakt prstiju sa žicama svako malo potrebno napustiti pa opet ostvariti ili na nekom drugom mjestu ili na nekoj drugoj žici. Kao jako važan segment tehnike spomenut ću ovdje naizgled vrlo jednostavan savjet Darka Petrinjaka: „Drži prste što bliže žicama!“ Prsti su najbliže žicama kad ih dodiruju i što je više prstiju u kontaktu sa žicama osjećaj stabilnosti je bolji. Prsti desne ruke neprekidno napuštaju žice, ali u trenutku kad dodiruju žicu, ostvaruju kontakt s gitarom. Zato je priprema prsta desne ruke na žicu prije nego što se kani svirati izuzetno važna. Također, prst desne ruke koji ne svira može poslužiti kao oslonac, što će desnoj ruci dati veću stabilnost. Kao oslonac treba koristiti vanjske prste. Oslonac je najčešće palac, ali može biti i prstenjak (mali prst ne koristimo pri sviranju, stoga je prstenjak vanjski prst). Prst koji je oslonac postavlja se kao priprema trzanja, nipošto u nekom drugom položaju, a svaki put treba ga koristiti svjesno s jasnom namjerom. Dva su prsta više nego jedan, pa će zajedno osigurati bolji kontakt i zato adekvatna priprema više prstiju na žice jamči preciznije i sigurnije sviranje. Isto vrijedi i za prste lijeve ruke koji pritišćući žice dodiruju i hvataljku. Upravo je za veću stabilnost potreban doticaj s drvenim dijelovima gitare. Palac lijeve ruke, koji se nalazi sa suprotne strane vrata,⁴ i kad je dulje vremena na istom mjestu, ne ostvaruje kontakt na isti način jer se izmjenjuju uzdužna i poprečna pozicija ruke. Fleksibilnost palca naročito je potrebna kad dolazi do naglog popuštanja, čak i prestanka njegovog kontakta s vratom prilikom promjene pozicija. Kod promjene pozicija bez zajedničkog prsta stabilnost kontakta se smanjuje pa je nužno, kad god je moguće i dobro raspoređujući energiju pritiska, koristiti prst koji služi kao vodič (premda nam u toj situaciji i nije neophodan). Pomoću prsta vodiča zadržavamo kontakt sa žicom, ostvarujemo bolji kontakt lijeve ruke s gitarom. Naslonjena podlaktica desne ruke također mora biti fleksibilna jer je pomičemo radi promjene boje, dok su ostale

4 Tomislav Vukšić sjajno je slikovito opisao postavljanje palca lijeve ruke u odnosu na ostale prste povezujući tvrdoću palčanog mišića s kulinarским trikom za pripremu bifteka – napetost u mišiću, koja se mijenja ovisno o prstu lijeve ruke s kojim palac paralelno vrši pritisak, odgovara načinu na koji je meso pečeno: $p+0/1$ = *rare / medium rare*; $p+2$ = *medium done*; $p+3/4$ = *well done / very well done*, uz naglasak da nitko zapravo ne želi jesti jako pečeni biftek! (p = palac; 1 = kažiprst; 2 = srednji prst; 3 = prstenjak; 4 = mali prst; 0 = pozicija u kojoj je lijeva ruka postavljena tako da se palac nalazi lijevo u odnosu na ostale prste).

tri dodirne točke u stalnijem i stabilnijem kontaktu s gitarom, i površinom i trajanjem istog ili sličnog kontakta – na prsni koš gitaru prislanjamo dok je na natkoljenice polažemo. Treba naglasiti da nije dobro prisloniti veliku površinu stražnje ploče uz tijelo jer će u tom slučaju zvučni otvor biti usmjeren u pod, a ne prema slušateljima. Najvećom površinom (i težinom instrumenta!) kontakt s gitarom može se ostvariti na lijevoj natkoljenici i stoga smatram da je taj kontakt najbitniji. Korištenjem nastavaka na koje se gitara naslanja gubi se veza s drvom gitare. Povišena lijeva noga uz pomoć klupice to omogućava. Protuargument da dodir tijela s drvetom smanjuje zvučnost instrumenta glatko odbacujem jer je čak i najglasnija gitara i dalje jedan od najtiših instrumenata. Neprirodni, povišeni položaj lijeve noge kad se koristi klupica može uzrokovati probleme, bolove u leđima ili neke druge nelagodne osjete dok tako sviramo. Pa ipak, broj gitarista koji su zasluženu mirovinu nakon bogate umjetničke karijere dočekali koristeći klupicu cijelo vrijeme, navodi me na zaključak da je, ako ne postoje opravdani zdravstveni problemi i dok se ne izmisli bolje pomagalo, klupica najbolji odabir.

Ponavljam da je uvijek potrebno napraviti kompromis za pravilno držanje instrumenta i da ono nikad nije u prirodnom položaju tijela. Također, nije naodmet razmisliti i o visini i nagibu stolice na kojoj sjedimo. U priču o korištenju i odabiru pomagala treba uključiti i činjenicu da mnogim sviračima predstavlja problem što im gitara klizi niz odjeću i nije dovoljno stabilna na dijelu lijeve ili desne noge na koje postavljamo tijelo instrumenta. Zato koriste različite „protuklizne dodatke“, najčešće u obliku gumenih krpica. Po mom mišljenju, one koliko koriste da gitaru stabilno pozicioniraju među nogama, toliko nas sputavaju prilikom nužnih prilagodbi položaja instrumenta uslijed potrebnih dodatnih nagiba kojima sebi olakšavamo sviranje u visokim pozicijama ili teškim hvatovima za koje je potreban dodatni tjelesni manevar da nam olakša već ionako teško sviranje. Upravo brzi pokret lijeve i/ili desne noge kojim mijenjamo nagib instrumenta, to jest standardni položaj gitare, a koji „protuklizni dodatak“ onemogućava ili dobrim dijelom koči pružajući otpor, ponekad je neophodan za izvesti određenu pasažu ili odsvirati neki akord. Opet je riječ o kompromisu – odjeća ne smije biti jako skliska, a svaki dodatak treba koristiti s potrebnom pažnjom. Zato neka svi koji upotrebljavaju spomenuto pomagalo paze na koji način to čine. Neka prvo razmisle je li nužna velika protuklizna površina, je li potrebna za obje noge i je li potrebno da svima bude jasno vidljiva (može se diskretno učvrstiti za obod).

Na osnovi svega spomenutog može se reći da ne postoji pravilno držanje već pravilno pridržavanje gitare.



UGODBA

Gitara je instrument sa žicama, a žice je potrebno dobro ugoditi prije nego što krenemo svirati. Najbolji zvuk gitara ima kad stavimo nove žice, ali ugodba je zbog fizikalnih svojstava žica upravo tada najmanje stabilna. S druge strane, žice se, naročito basovi, brzo troše i gube na zvučnosti što utječe na slabiji zvuk instrumenta. Ukratko, kad stavimo nove žice, potrebno je određeno vrijeme da se stabiliziraju, a relativno brzo nakon toga gitara slabije zvuči. Komplicirano je odrediti dobar tajming i redoslijed stavljanja žica da se postigne optimalan zvuk gitare uz očuvanje precizne i dugotrajne ugodbe. Upravo gitaristi najviše muku muče s ugodbom, znatno više nego svirači drugih žičanih instrumenata (osim, naravno, lutnjista).

Kako ne bih iznova ponavljao ono o čemu sam već pisao, upućujem čitatelja na članak „Dobro ugođena gitara“⁵ radi podsjetnika na različite probleme s ugodbom gitare i na čitav niz najrazličitijih faktora koji utječu na činjenicu da je gitaru nemoguće savršeno ugoditi. Samim time još je teže učenike naučiti kako dobro ugoditi svoj instrument. Sigurno je najjednostavnije problemu okrenuti leđa pa učenike niti ne podučavati ugađanju, čemu pedagoška praksa unazad desetak godina naginje sve više. Štimeri, prilično korisne naprave koje se prečesto koriste na pogrešan način, preplavili su svijet gitarista i vjerojatno postoji svega nekoliko njih koji u svom posjedu nemaju aparatić koji većini očito život znači. Danas postoje i mobilne aplikacije za ugađanje instrumenata, što znači da su štimeri vrlo lako dostupni svima koji posjeduju pametni telefon. Ali, kao da nije dovoljno imati takav štimer (još uvijek nije pristojno, ili vjerojatnije nije praktično, uz prisustvo mobitela svirati gitaru), štimeri su se poput kakvih parazita ili poluparazita prikvačili na gitare i čini se da su uznapredovali do stanja simbioze. Dojam je da se bez štimera više ne može svirati, budući da na većini gitara možemo uočiti prisustvo tog stranog tijela. Koji put je štimer diskretno prikriven, ali postoje i primjerci koji se svojim dimenzijama ističu i privlače pozornost. I tako se učenici, prečesto na poticaj svojih nastavnika, od najranijeg uzrasta postupno sve više vežu uz štimere te ubrzo, poput ovisnika o heroinu, ne mogu više bez njih. Nije ni problem ni grijeh koristiti štimer. Nemaju svi apsolutan sluh i u redu je sebi koji put olakšati i malo pomoći. Priznajem da je imati štimer ponekad zaista dobro i praktično. Mnogo je veći problem i teški je grijeh ne znati dobro ugoditi gitaru bez štimera i ovisiti u potpunosti o njemu i njegovoj preciznosti. Najveći je pak paradoks što se štimerom ne može dobro naštimati gitara. Odstupanja su uglavnom mala, ali ovisno o tonalitetu kompozicije mogu biti i veća. Zato, oprez! Tko ne vjeruje, neka napravi jed-

nostavan pokus: sve žice namjestite na zeleno (ili sredinu, ili što god vaš štimer pokazuje da je točno) i odsvirajte tri akorda: E-dur, C-dur i A-dur. Što čujete? Čujete da gitara nije dobro ugođena! Što ste, dakle, vidjeli, a što čuli? Apsolutno dati povjerenje štimeru u konačnici rezultira gledanjem, a ne slušanjem. Gledamo li glazbu ili je slušamo?

Učenike treba poticati da nauče štimati gitaru bez štimera jer je učenje štimanja razvijanje i sluha i slušanja. Naravno da je teško s mlađim uzrastima, ali postoji i način na koji upravo štimer može pomoći: ugodbu je moguće vježbati i tako da se štimerom napravi provjera na kraju procesa ugađanja žica.⁶ Od samih početaka treba poticati učenike da se sami strpljivo i koncentrirano slušaju, a ugađanje instrumenta tome može itekako koristiti. U protivnom možemo očekivati sve više gitarista koji neće znati ugoditi gitaru bez pomoći, a nesretnim spletom okolnosti (i pesimističnim razmišljanjem o budućnosti s obzirom na sadašnjost) možemo očekivati sve više onih koji osjetilo sluha prilikom sviranja stavljaju na posljednje mjesto. Kad slušam mlađe gitariste, pa i neke starije, moj je dojam da se premalo ili uopće ne slušaju dok sviraju. Doživljam to kao jedan od gorućih problema. Ako izvođač sam sebe dobro ne sluša, veća je vjerojatnost da publika neće čuti dobru glazbu.

AH, TA TEHNIKA

Tehnika sviranja klasične gitare je komplicirana. Potrebno je uskladiti potpuno različite, individualne pokrete lijeve i desne ruke. Gitaristi moraju raditi neusporedivo više suptilnih, delikatnih i svakoj ruci svojstvenih pokreta (često međusobno dijametralno suprotnih) nego drugi instrumentalisti. U određenim situacijama koordinacija svih tih pokreta predstavlja veliki izazov i za najveće virtuozne. Tehnika se ne odnosi samo na proizvodnju tonova, jer se osim pokreta za proizvodnju tonova koriste i pokreti za utišavanje žica. Ovi drugi pokreti potrebni su zbog obveznog prekidanja trajanja tonova ili njihovih odjeka koji bi svojim prisustvom remetili harmoniju. To znači da cijelo vrijeme dok sviramo ujedno i neprekidno zaustavljamo ono što smo već odsvirali, a paralelno smo prisiljeni raditi još dodatnih pokreta kojima je svrha spriječiti ili barem kontrolirati javljanje alikvota i najrazličitijih nepoželjnih zvukova i šumova koji nastaju kao posljedica kontakata prstiju i žica. Već na početku spomenuo sam da svirati gitaru ne znači samo koordinirati pokrete ruku, nego dobru koordinaciju svih pokreta čitavog tijela povezati s pravilnim disanjem. Kao šećer na kraju, onako usput, spomenut ću da nakon

⁶ Na predavanju održanom na Godišnjem skupu hrvatskih gitarista 2017. godine Pedro Rodrigues objasnio je kako u nastavi koristi više različitih mogućnosti podučavanja ugodbe na taj način, naglasivši kako se postižu vrlo dobri rezultati i s malom djecom jer nastavni zadatak doživljavaju kao igru.

što smo proizveli ton, nema više nikakve mogućnosti da ga „popravimo“. Slobodan sam reći da je svirati gitaru ponekad Sizifov posao.

Može se do najsitnijih detalja analizirati pokrete kojima proizvodimo željene ili sprečavamo neželjene tonove i zvukove. Međutim, ako imamo jasan cilj, jasnu sliku o tome kako nešto treba zvučati, tražit ćemo najkvalitetnije rješenje i već ćemo se nekako snaći. Sve opet upućuje na to da se moramo dobro slušati dok vježbamo odnosno sviramo, jer tek kada slušanjem primijetimo što je dobro ili što smeta, možemo pronaći pokret kojim ćemo nešto uspješno izvesti. Zato učenike od samih početaka treba učiti da je najbitnije slušati se, biti fasciniran zvukom i biti u stanju prepoznati i dobre i loše strane svoje izvedbe (snimanje i preslušavanje snimke u tom je smislu jako korisno), a svojim znanjem i iskustvom omogućiti im da dobro napreduju u tehničkom i muzičkom smislu. U nastavku ću se osvrnuti samo na ono najosnovnije, a osobna iskustva, naputke i razmišljanja istaknutih gitarista i pedagoga pročitajte u prethodnim brojevima *Gitare* (tko nije odmah povezao, otkrit će da sam naslov poglavlja preuzeo od sadašnjeg urednika Maroja Brčića koji je tako naslovio niz članaka na temu gitarske tehnike). Dodatno se informirajte kroz brojne druge časopise i knjige te se prisjetite predavanja kojima ste nazočili.

Prstima desne ruke, preciznije noktima, proizvodi se ton na gitari. Nokti su izrasline na prstima i shvatimo ih kao produžetak nalik motki s kojom će skakač u vis preskočiti ne samo jedan nego šest metara. Tako će dobro oblikovani nokat proizvesti šest puta glasniji, raznolikiji i ljepši ton nego samo jagodica. Ton neće biti jednoličan i pokreti neće biti kruti, sviranje će biti brže, prozračnije i dinamičnije s puno manje muke i ukočenosti – upravo ono što tražimo. Ali s noktima je puno problema! Nokti su, poznato je svima, lomljivi. Andrés Segovia u dokumentarnom filmu *Segovia at Los Olivos* izjavio je da onaj koga priroda nije obdариla dobrim i čvrstim noktima ne može svirati gitaru. Sva sreća da se proizvode umjetni nokti jer bismo bili zakinuti za užitek slušanja brojnih vrhunskih gitarista koji, što se noktiju tiče, nisu naslijedili genetski dobar materijal. Kad me prijateljica upitala što radim ako mi pukne nokat, u polušali sam odgovorio – plaćem. Zaista se teško suočiti s činjenicom da je trenutno stanje nokta odgovorno ne samo za kvalitetan ton nego i za kvalitetu cjelokupnog sviranja. I najmanja, najsitnija promjena na noktu može nas izbaciti iz takta, a kako onda neće lom! No, stanje naših noktiju nije tuđa briga! Zašto bi i bila? Dijelom slične probleme imaju i duhači koji svoju muku muče s jezičcima i stanjem usana. Stoga, umjesto da gubimo vrijeme kukajući, plaćući ili bješneći, uzmimo pribor za nokte i zalijepimo umjetni nokat

ako štetu nije moguće sanirati na drugi način. Nadajmo se samo da nam nokat neće puknuti za vrijeme nastupa!

Za proizvodnju kvalitetnog tona nokte treba dobro oblikovati – odrediti duljinu svakog nokta i optimalan kut trzanja. Ne postoji jedinstveno pravilo jer su duljina prstiju i tip nokta različiti od pojedinca do pojedinca. Jedinstven je cilj – kvalitetan ton i spretno sviranje. Kad je nokat prekratak, teško se njime može dobro zahvatiti žica prilikom trzanja, no sve češće javlja se problem da ne prepoznamo kad su nokti predugački. Predugački nokti uzrokuju iritantno tanak i svijetao ton, proizvode nepotrebne šumove, a znaju biti čak i toliko dugi da zapinju za žice. Bolji kontakt sa žicom lakše će ostvariti jagodica i zato je bitno da i ona dodiruje žicu, a ne samo nokat. Tako uz pomoć jagodice možemo odrediti duljinu nokta, jer ako samo jagodica ili prevelika površina jagodice dodiruje žicu, nokat je prekratak, a ako jagodica uopće nema kontakt sa žicom, nokat je predugačak. Sve između su kraći ili dulji nokti, no za početak je bitno da nisu prekratki odnosno predugački. Pri trzanju nokat jednim svojim dijelom klizi po žici i napušta je na mjestu koje pruža otpor. To mjesto na noktu čini kut trzanja između žice i putanje prsta. Njega je potrebno pronaći – oblikovati nokat na način da istovremeno proizvodi kvalitetan ton i pogoduje spretnom sviranju. Na isti način treba postupiti sa svakim noktom pazeći i na to da svi prsti zajedno funkcioniraju najbolje što mogu.

Iznenaduje me da je u pravilniku obrazovanja gitarista u glazbenim školama obveza sviranja noktima predviđena za šesti razred!? Mnogi nastavnici ipak uvode sviranje noktima ranije (oko treće godine školovanja), no još uvijek je izuzetno rijetko da netko svoje učenike od prvog sata uči proizvoditi ton noktima. Meni je to jednostavno nevjerojatno jer, ako je za dobar ton potreban nokat, čemu čekati? Zamislite da učenici do šestog razreda pišu samo glagoljicom, a onda je moraju zauvijek prestati koristiti i pisati isključivo latiničnim slovima. Svatko će reći da je to najveća glupost. I u pravu je! Započeti učiti svirati bez noktiju i odgađati njihovo uvođenje u nastavu smatram pogrešnim ponajviše zato što će se djeca vezati uz ono što su prvo naučila pa će neki baš zbog toga imati znatnih poteškoća nakon prelaska na potpuno drugačiji način proizvodnje tona, zapravo potpuno drugačiji način trzanja žice prstom. Većina profesora gitare u Hrvatskoj primjenjuje sličan obrazovni postupak i ne propitkuje ga, najvjerojatnije zato što su i sami počeli učiti svirati gitaru bez noktiju. Mislim da nismo dovoljno svjesni o čemu se radi, jer nešto što se u početku čini lakšim u konačnici nije tako. Dugoročno može sputavati kad se u jednom trenutku školovanja uvede sviranje noktima i drastično promijeni način trzanja žica. Navika je opasna stvar! Ako nešto ponovimo milijun puta na jedan način,



potrebno je najmanje milijun plus jedan put (zaredom!) postupiti ispravno da poništimo pogrešku. Automatizacija pokreta ono je čemu težimo da bismo se lakše posvetili samoj glazbi, stoga nemojmo automatizirati krive pokrete! Problem može biti da su nokti male djece tanji i lomljiviji, da je teško uvjeriti dječake, a još teže njihove roditelje da djeca moraju „pustiti nokte“ (ne daj Bože zalijepiti umjetne nokte), ali to ne smatram nečim što se ne bi moglo objasniti i autoritetom stručnjaka ishoditi. Ako netko ne želi učiti svirati klasičnu gitaru u glazbenoj školi, neka upiše tečaj gitare gdje ne vrijede takva pravila. Zar nije gitara, uz klavir, najtraženiji instrument pri upisu u glazbene škole te većina prijavljenih ne uspije upisati gitaru zbog velikog broja kandidata i nužne selekcije? Priznajem da je sve ovo mnogo lakše reći nego provesti u djelo, ali mora se pokušati. Ništa se neće promijeniti ako se odmah odlučno ne krenu ispravljati pogreške kako bi se s vremenom postupno postigao standard. Teže će za sviranje noktima pridobiti djecu nastavnici koji sami nemaju nokte, a ima i takvih. Jesu li svjesni da mala djeca najviše uče doslovno oponašajući? Zar profesori imaju pravo zahtijevati i očekivati od učenika nešto što ni sami nisu u stanju doslovno pokazati vlastitim primjerom?

Trzanje se izvodi na sljedeći način: pripremimo prst na žicu te koristimo energiju koja nastaje utiskivanjem žice i oslobađa se u trenutku njezinog napuštanja za automatski povratak prsta u početnu poziciju. Za pripremu je dovoljan čak i vrlo kratak, trenutačan kontakt jagodice i nokta sa žicom. Na taj način sviramo s puno više sigurnosti i izbjegavamo trzanje „iz zraka“. Količina energije kojom utisnemo prst u žicu ovisi o željenoj glasnoći tona, a automatski povratak prsta iznad trznute žice posljedica je oslobađanja te iste energije u trenutku trzanja. Zvuči prilično komplicirano, no zapravo je vrlo prirodno i jednostavno. Možda ste slušali predavanje Zorana Dukića i vidjeli kako pokazuje o čemu se radi: podignite desnu ruku u zrak i zglobov šake držite opušten prema dolje. Prstom lijeve ruke lagano lupnite kažiprst desne ruke (može i bilo koji drugi prst). Što se događa? Udarac prsta lijeve ruke (energija trzanja) uzrokovao je da se prst desne pomaknuo (proizvodnja tona), a zatim sam od sebe vratio u početnu, opuštenu poziciju. Tako bi trebalo izgledati trzanje bez naslona i upravo nam dobro oblikovani nokat omogućuje da ton bude kvalitetan, a povratak prsta automatiziran i bez dodatne radnje koja troši energiju te na taj način koči ili usporava svirača. Preveliki pokreti (trzanje cijelim prstom) također usporavaju, naročito pri brzom sviranju. Orijentirati se zato treba na krajnju polovicu prsta, što je više moguće na zadnji članak na kojem se nalazi nokat. Pretpostavka ispravnog trzanja jest dobra postava desne ruke. Prsti u tom slučaju trzanje

vrše smjerom zamišljene linije koja ide otprilike prema unutarnjoj strani lakta.⁷ Nitko nema vremena i energije na bacanje i zato je bolje što prije usvojiti pravilne pokrete, inače se vrijeme kasnije troši na ispravljanje i učenje novih tehnika. Opisano trzanje bez naslona nazivamo *tirando*. Koristi se i *apoyando*, trzanje s naslonom koje je načelno lakše izvesti jer se prst nakon trzanja nasloni na susjednu nižu žicu, zastane na njoj i odmori se. Također, *apoyandom* je lakše proizvesti glasniji ton. Zato često nastavnici započinju rad s početnicima učeći ih svirati s naslonom. Još je vjerojatnije da će *apoyando* biti odabir ako učenik početnik nema nokte, i to s pravom, jer je tako puno lakše početi svirati u datim okolnostima. Ali, kao što smatram da bi prvi sat gitare trebao započeti oblikovanjem noktiju, tako isto smatram da je bolje i korisnije učenike odmah učiti trzanju bez naslona. Na to gledam i kao uzročno-posljedičnu vezu s obzirom na postotak nota koje sviramo na određeni način kad je potrebno interpretirati zahtjevniju skladbu na gitari.

Svaki prst može svirati i mora biti u stanju svirati na svakoj žici. Nije palac rezerviran samo za basove ili prstenjak samo za melodiju na prvoj žici. Kompletan gitarist mora suvereno baratati svim mogućnostima proizvodnje tona i ovladati tehnikama desne ruke (*tirando*, *apoyando*, *tremolo*, *rasgueado*, *flažoleti*, *pizzicato*, *tambora*...). Da bi se to postiglo, moraju se vježbati i pokreti koji se u pravilu gotovo nikad ne koriste pri sviranju: obrnuto trzanje (trzanje gornjom stranom nokta) i sviranje malim prstom. Upravo u vježbanju malim prstom (koji ne koristimo kad sviramo jer je prekratak) vidim spas za prstenjak⁸, prst koji mnogi učenici, čak i studenti gitare, izbjegavaju što uglavnom rezultira nepotrebnom ukočenosti i nepovezanim sviranjem. Kod gitarista svih uzrasta svjedočio sam u manjoj ili većoj mjeri najnevjerojatnijim načinima prilagođavanja prstometa desne ruke kako bi izbjegli svirati prstenjakom koji se pritom

7 Moguće je objasniti i na način da prst trza prema dlanu. Međutim, prst ostaje zarobljen upravo blizu dlana kad nema automatiziranog povratka, a taj segment ispravnog trzaja nedostaje većini učenika i studenata. Upravo zbog poteškoća s ispravljanjem pokreta na koje su navikli predlažem da se smjer zamišljene linije odredi prema unutarnjoj strani lakta. Također, blizina krajnje točke zamišljene linije (dlana) može biti razlog nedovoljnog utiska prsta desne ruke što kao posljedicu ima manji otpor žice pa je teže iskoristiti oslobođenu energiju za automatski povratak. A i kut trzanja bit će drukčiji ako idemo prema dlanu. Nastojimo li pogoditi dlan, žicu moramo odvući od glasnjače pa naginjemo čupanju.

8 Nisam jedini! István Römer na pretprošlom je Godišnjem skupu hrvatskih gitarista demonstrirao vježbanje ljestvica kombinacijom prstenjaka i malog prsta ističući i sve prednosti korištenja ranije spomenutih pokreta koje ne koristimo dok sviramo. Maroje Brčić prstenjaku posvećuje cijeli članak („Od a do z“, *Gitara* br.15, 2013.)

koristi samo kad nema nikakvog drugog izbora. Većina ih to ne čini svjesno nego iz navike. Inicijalni razlog izbjegavanja prstenjaka jest činjenica da je riječ o slabijem prstu u odnosu na ostale kojima sviramo pa ga učenici početnici zato ne žele koristiti (prst je još slabiji i kraći kad nema nokat). Gdje je tu uloga nastavnika? Sigurno prstenjak neće ojačati ako se češće ne koristi, a ako se već od samih početaka na tome ne inzistira, propušta se prilika te dugoročno dolazi do situacije koju sam opisao. Kad su već neki učenici toliko sposobni da uspijevaju bez prstenjaka relativno dobro izvoditi čak i zahtjevnije kompozicije, gdje bi im bio kraj da im je njihov nastavnik od samih početaka ukazivao na korist, zapravo nužnost sviranja još jednim prstom (i to onim koji prirodno dolazi na višu žicu) i inzistirao da ga koriste. Svima koji izbjegavaju svirati prstenjakom poručujem uvijek isto – prestanite koristiti i srednji prst pa palcem i kažiprstom prihvatite trzalicu i svirajte koju god pop gitaru ili tamburu želite. Slično poručujem i nastavnicima koji ne shvaćaju ozbiljnost ovog problema, njih držim odgovornima u velikoj mjeri.

Prsti desne ruke proizvode tonove, a prsti lijeve ruke služe da bi se na gitari moglo odsvirati više od šest različitih tonskih visina.⁹ Koliko god pokreti prstiju lijeve ruke bili manje komplicirani i delikatni nego oni desne ruke, potrebno ih je koristiti na način kojem je svrha uštediti energiju. Kontinuirano dugo sviranje zahtijeva mnogo više snage u lijevoj ruci, budući da je pritisak prstiju dugotrajniji i energija pritiska veća od energije trzanja (za vrijeme javnog nastupa koristimo još više snage nego dok vježbamo). Za manju potrošnju snage lijeve ruke koristimo pokrete cijele ruke, a primarni je cilj tih pokreta dovesti ruku u položaj u kojem će prsti lakše pritisnuti žice, ne samo spretnije nego i s uštedom energije. Kad govorimo isključivo o prstima lijeve ruke, postoje dva osnovna, učenicima često ponavljana pravila – pritisak prstom uz prag i pritisak prsta okomito na žicu.

Već dulje vremena muči me termin „uz prag“. Za razliku od većine naputaka i sugestija učenici, prvenstveno mala djeca koja još nemaju snažne prste, bez zadržke prihvaćaju ovo pravilo. Budući da je potrebno koristiti znatno manje snage za pritisak, nisu svojeglavi jer odmah shvaćaju da je tako lakše dobiti čišći ton. Prsti su tad još tanki pa nema velike opasnosti da dijelom jagodice dodirnu i sam prag. Ali s vremenom ono što je na početku sviranja bilo efikasno, zbog nepažnje i neslušanja prestaje biti tako i postaje problem. Kad učenik poraste, prst će zbog veće debljine svojim pritiskom na isto mjesto blago dodirivati i sam prag pa ton više neće biti čist. Baš zato što su prsti naviknuti pritiskati

preblizu pragovima, lijeva ruka odrasloga gitarista prečesto kumuje nečistim, ili preciznije rečeno, nejasno odsviranim tonovima. Uvjetno rečeno, skoro da bi bilo bolje da je učio da se pritišće bliže sredini polja. Zbog toga predlažem da se paralelno objašnjava da pritisak bude „što bliže pragu bez da ga se imalo dodirne“, ili na bilo koji drugi način koji će spriječiti nepotrebno nečiste note, zapravo tupe tonove do te mjere da zvuče kao da sviramo *pizzicato* (samo još jedan od dokaza da se ne sluša pažljivo ono što se svira, jer bi u protivnom ovaj problem bilo lako automatski ispraviti). Termin „uz prag“ nije loš, neka se i dalje koristi, ali od samog početka uz prijeko potrebno dodatno objašnjenje do čega može doći ako i najmanjim dijelom jagodice dotaknemo prag pa, iako smo sačuvali nešto malo snage, rezultat ne bude jasan ton.

I dok učenici nemaju problema s prihvaćanjem navedenog pravila, drugo pravilo ekonomičnog sviranja prstima lijeve ruke (okomito postavljanje vrha prsta na žicu u odnosu na hvataljku) nailazi na veći otpor. Zašto? Moguće je i drugačijim pritiskom dobiti čisti ton! Potrebno je više snage, ali ne baš puno više ako izoliramo samo jednu notu. Koji put se čini (i jest) puno kompliciranije paziti na položaj lijeve ruke koji će dovesti prst u okomiti položaj nego ga samo pritisnuti kako god nam se čini lakše u datom trenutku. Za sve postoji razlog. Okomito sviranje prstima lijeve ruke ne šteti samo snagu nego omogućuje da prst ne dodiruje susjednu žicu. To nam je važno i zbog činjenice da je gitara harmonijski instrument i vrlo često više žica treba zvučati istovremeno. Kad prst nije okomito postavljen, ne riskiramo samo nečiste ili nepotpune harmonije, riskiramo da se ne čuje ni najjednostavnije dvoglasje na susjednim žicama. Još jedan razlog da se od samih početaka (kad se svira jednoglasno) inzistira na okomitom postavljanju prsta i sukladno tome mnogo više pažnje pridaje postavi lijeve ruke u cjelini, pa će kasnije biti manje problema, a samim tim i manje posla za ispravljanje. Da bi prst okomito pritisnuo žicu u odnosu na hvataljku, prvo moramo osigurati da nam nokti lijeve ruke budu što je moguće kraći i da nimalo ne prelaze jagodicu jer ako je nokat imalo dulji, okomica više nije moguća. Prsti se mogu postavljati okomito i u slučaju uzdužne i poprečne pozicije lijeve ruke, no nije uvijek moguće da vrhovi svih prstiju istovremeno okomito pritišću žicu. Prednost treba dati prstu koji svira melodijsku notu i/ili prstu koji ima najbolje uporište na hvataljci. Je li potrebno stalno inzistirati na okomitim prstima? U kasnijim fazama obrazovanja učenici će ovo pravilo ovisno o kontekstu muzičkog sadržaja morati i zanemariti, ali uvijek mu se treba iznova vraćati, jer nitko nema nepresušni izvor energije, a upravo nam okomiti pritisak šteti snagu i zlata vrijedi kad je riječ o duljim kompozicijama i recitalima. Naročito

⁹ Samo desnom rukom moguće je proizvesti i više tonskih visina ako sviramo prirodne flažolete.



je potrebno inzistirati na tom elementu kad se izvode tehničke vježbe za lijevu ruku, ali i dalje biti svjestan da su u praksi neortodoksna rješenja često muzički bolja. Pitanje je kada i kako učenicima to otkriti. Pristup će, vjerojatno, biti individualan i učenike će se o tom segmentu podučavati postupno, međutim zadatak je nastavnika paziti da „snalžljivost“ ne postane osnova tehnike pojedinca. Opravdano je kada zvuči bolje i lakše je za izvesti, no pritom ipak treba znati što je „školski“, što je u teoriji efikasnije, kad se koristi manje snage. Zato nastavnicima preporučujem da dobro paze na to, naročito na početku obrazovanja kad učenike šlampavo postavljeni prsti ne sputavaju previše u izvođenju skladbi za početnike, jer će se ubrzo početi javljati problemi. Naravno da postoji i situacija kad se ovo pravilo mora zaboraviti¹⁰ jer ono što sviramo ne zvuči dobro: ako prst vodič okomito postavljenom jagodicom prelazi po basovima, neusporedivo će više škripanja proizvesti nego plosnato postavljeni prst. Inače, sve ostalo moguće je odsvirati pritiskom prsta koji je manje ili više blizu okomitom položaju, dakle manje ili više korištenja snage kojom raspolazemo, a doslovno okomito pritisnut prst na žicu u odnosu na hvaljku u suštini je nužno potreban samo za dobru izvedbu ljevoručnog legata i višeglasno sviranje (i to samo kad je riječ o susjednim žicama).

BOJA I DINAMIKA (iliti „Bog dao, Bog uzeo“)

Ono što gitaru čini posebnom u odnosu na druge muzičke instrumente svakako je bogatstvo tonskih boja – od najtamnijih i najtoplijih do najsvjetlijih i najoštrijih. Niti jedan drugi instrument nema toliko bogat dijapazon boja (pod uvjetom da se radi o kvalitetno izrađenom instrumentu koji svira sposoban i maštovit gitarist). S druge strane, gitara je jedan od najtiših instrumenata, a sigurno ne ide u prilog činjenica da svaki odsvirani ton krase i prirodni, relativno brzi *diminuendo*.

Prvo ću se osvrnuti na prirodno stišavanje svakog tona koji proizvedemo na gitari. Navikli smo na tu činjenicu, ali nije loše istaknuti jedan problem koji se usputno javlja zbog prirodnog nestajanja tonova. Baš zato što ton odmah nakon što trznemo žicu brzo gubi na glasnoći, u napasti smo ne izdržati do kraja trajanje dugačkih nota (ponekad je riječ tek o četvrtinki), pogotovo kad istovremeno sviramo ili unaprijed pripremamo druge note. Moramo bolje slušati! Lijevom rukom možemo sebi pomoći da se prisilimo odslušati ton do kraja – fizički osigurati da izdržimo pritisak prsta što dulje. Osviješteno održavati pritisak prsta najlakše je korištenjem vibrata kojem oplemenjivanje zvuka nije jedina uloga. Također, pritisak prsta moguće je pojačavati prema kraju trajanja note, a za tonove svirane na praznim

žicama možemo lijevom rukom činiti kretnju koja podsjeća na vibrato (raditi „vibrato na praznoj žici“ lakše je kad bar još jedan prst pritišće neku drugu žicu pa u biti njime radimo vibrato). Čuje se razlika u zvuku ponajviše zato što zvuk slušamo u cijelom trajanju note. Privid jednake dinamike ili *crescenda* na istoj noti ili akordu možemo postići samo njihovim brzim ponavljanjem, dakle korištenjem tremola, odnosno *rasgueada*.

Kad gitaru uspoređujemo s drugim instrumentima, njezin raspon dinamike kreće se u nijansama iste tihe dinamike – od najtišeg do samo malo glasnijeg. Ono što gitarist dok svira čuje kao *forte*, nekom je drugom instrumentalistu *piano*, a ako se usporede decibeli, zvuči slično ili jednako tiho. Niti se na gitari može proizvesti *forte* svojstven tom drugom instrumentu, niti taj instrument može postići gitaristički *piano*. Ne zvuči jednako glasno kad svira solist, ansambl ili orkestar, a skladatelji zapisuju dinamiku standardiziranim dinamičkim oznakama koje se pojavljuju u svim partiturama. One su smjernica za izvođenje glasnoće, što znači da je bitnije postići razliku koja se traži kroz partituru, nego razmišljati o glasnoći u decibelima.¹¹

Dinamiku mijenjamo dok sviramo i to trebamo činiti sukladno skladateljevim oznakama u partituri. Kad nema upisanih dinamičkih oznaka ili su one rijetko korištene, ne znači da ne postoji razvoj dinamike kroz skladbu, slično kao što ne znači da ćemo sve svirati istom bojom ako ne postoji neka uputa. Mnogo su češće u partiturama označene dinamičke promjene. Da bi ih se dobro izvodilo, za početak treba razlikovati tiho i glasno sviranje. Na temelju te osnovne razlike (tiho-glasno) izvodimo i ostale nijanse u glasnoći – one između tihog i glasnog sviranja te nijanse tiše od tihog i glasnije od glasnog sviranja. To se zapisuje dinamičkim oznakama *pp<p<mp<mf<f<ff*. Da bismo odredili dinamički raspon na vlastitoj gitari, krenimo od krajnosti – odredimo *pianissimo* i *fortissimo*. *Pianissimo* je najtiši zvuk koji publika može čuti, a ne jedva čujno sviranje samome sebi. *Fortissimo* je najsnažniji zvuk (*forte* doslovno znači jako, snažno!), ali taj zvuk mora biti kultiviran, ne smije biti ružan ili grub, osim ako ne postoji dodatna skladateljeva oznaka (npr. *feroce*). Svaki gitarist mora poznavati dinamički raspon na svojem instrumentu. Poznavanjem krajnosti lakše se može odrediti srednja dinamika koja predstavlja okosnicu sviranja. To ne znači da ona automatski postaje *mf* iz partiture, nego je samo srednje glasno sviranje (u slučaju gitare zaista bi preciznije bilo reći srednje tiho). U partiturama se može naići i na oznaku *fff*, a tu je dinamiku

11 Za razliku od solo kompozicija, sviranje u komornim sastavima u kojima uz druge instrumente sudjeluje gitara zahtijeva drukčiji pristup. U određenim je situacijama, slično kao i sviranju uz orkestar, nužno koristiti pojačalo.

10 Nema pravila bez izuzet(a)ka!

nemoguće proizvesti na gitari. Ili možda nije?! Pristup dinamikama (i bojama) najbolje je postaviti pitajući se „u odnosu na što?“. Gitarist koji interpretira skladbu sam određuje koliko je glasan *forte* pa u je odnosu na njega *fortissimo* glasniji, a *forte fortissimo* još glasnija dinamika. Isto vrijedi i u obrnutom smjeru. Uza sve to ne smijemo zaboraviti uzeti u obzir da „*forte* nije jednako *forte*“ svaki put, niti u istoj skladbi, a kamoli u različitim. Sve se svodi na kontekst muzičkog sadržaja. Tako će *mf* u jednoj skladbi (ili jednom dijelu te skladbe) zvučati tiše ili glasnije nego u drugoj. Čak je moguće, poštujući dinamičke oznake i dobro interpretirajući skladbu, stvarajući privid dinamičkog osjećaja postići da je *f* = *p* kad se mjeri decibelima, dok u širokom kontekstu tako ne zvuči. Ne zaboravimo na moć sugestije! Budući da se glasnoća gitare kreće u relativno malim okvirima, sve što nam je na raspolaganju moramo koristiti da stvorimo privid većeg dinamičkog raspona. Osim osnovnog načina sviranja različitih dinamika na gitari (jače ili slabije trzanje žica), tome koriste i sljedeće činjenice: suzvučje je glasnije od samo jedne odsvirane note, a dojam je da viši tonovi i brze note zvuče glasnije, svjetliji tonovi također. Kad sviramo akorde, događa se da ispucamo brzo svu snagu misleći samo na melodiju, a zapravo je potrebnije i mudrije osigurati da se bolje čuju unutarnji glasovi koje gitaristi često nesvjesno sviraju tiše. Korištenje različitih dinamika i boja dok sviramo gitaru ima puno više dodirnih točaka nego što se čini. Ove dvije naizgled odvojene komponente mogu biti usko povezane. Posebno je zanimljiva činjenica da boja utječe na osjećaj dinamike. Svjetlija boja tonova ima jasniju projekciju pa ih lakše čujemo nego tonove tamne boje odsvirane istom snagom. Zato svijetlo znači glasnije, ali to znači i da je najtiše dinamike lakše svirati svjetlijom bojom. Isto vrijedi i za visoke tonove jer se oni bolje, lakše registri- raju pri slušanju.

Nije problem samo u malom dinamičkom rasponu instrumenta i nastojanju da se on proširi. Vjerovali ili ne, čini se kako je mnogim, ponajprije mlađim gitaristima teško izdržati svirati jednu frazu istom dinamikom!? Ovo zaista mislim doslovno. Pozorno slušajte izvedbe uz partiture i provjerite sami. Jasno je onda da nastaju problemi i kad je dinamiku potrebno postupno razvijati izvođeci *crescendo* ili *diminuendo* na način kako je u notama zapisano. Postupni razvoj dinamike na gitari ostvaruje se postupnim dodavanjem/oduzimanjem snage trzanja, a moguće je napraviti takav dojam i samo postupnom promjenom boje.¹² Izvodi se naravno i kombinacijom tih dvaju načina. Prvo se treba osigurati od opasnosti paralelnog postupnog ubrzavanja uz *crescendo* ili usporavanja uz *diminuendo*. I *crescendo* i *dimi-*

nuendo imaju svoj kraj u postizanju zadane glasnije odnosno tiše dinamike nego što je bila početna. Često na gitari nemamo dinamičkog prostora za postupno razvijanje glasnije kroz dulje vrijeme i zato je taj razvoj uvijek potrebno napraviti u zadnji čas, odgoditi ga koliko je moguće da bi u konačnici zazvučalo kako je skladatelj zamislio (zapis je standardan i nije skladateljeva briga zna li netko dobro izvesti *crescendo* na svom instrumentu). Kako bi se postigao dinamički vrhunac, posebno kad je riječ o dugačkom *crescendu*, svako malo mora se na za to muzički prikladnim mjestima neprimjetno stišati dosegnutu dinamiku te radeći nekoliko uzastopnih pojačavanja stvoriti privid kontinuirano dugačkog *crescenda*. Ne želimo da se dogodi da *forte* zazvuči već na samom početku *crescenda*, također nije dobro ako se *piano* javi prije nego što je zapisan u partituri. Grafičke oznake za *crescendo* i *diminuendo* vizualno je lakše pratiti, no i tada smo uvijek u opasnosti da prerano stišamo ili pojačamo sviranje. Pri organizaciji postupnog pojačavanja i stišavanja zvuka na gitari (uz i dalje obveznu odgodu do zadnjeg trenutka!) korisno je znati da uzlazna melodijska linija već sama u sebi sadrži blagi dojam *crescenda* dok se silazna linija uvijek blago stišava. Treba li naglasiti da se dobra interpretacija dinamike s učenicima mora raditi već na samom početku učenja instrumenta i prilikom svakog vježbanja nove skladbe? U protivnom neprekidno slušamo *forte* prije *forte*a i *piano* prije *piana*, a niti jedna dinamika ne traje dovoljno dugo da bismo je kao takvu doživjeli, pa u konačnici sve zvuči na čudan način slično.

Zašto sve ove odnose postavljam više u smjeru glasnije kad bi se moglo i obrnuto? Baš zato što gitaristi imaju kompleks tihog instrumenta. Mnogi, nažalost, nikada neće uspjeti kontrolirati svoje sviranje upravo zbog tog kompleksa. Treba shvatiti i prihvatiti da lijepi ton na gitari ima svoj dinamički limit koji se lako probije. Njezin zvuk ne trpi onoliko snage s kojom su pojedinci u stanju „nabijati“, pa dok misle da zvuči glasno zapravo zvuči ružno. Većina će radije odabrati tišinu umjesto buke. Međutim, moram spomenuti i gitariste koji sviraju pretiho, jedva čujno. Takvo sviranje zahtijeva dodatni napor slušatelja zbog kojeg on ubrzo odustaje od pozornog slušanja. Naći zlatnu sredinu nije lako. Fasciniranost glasnijim gitarama u znatnoj mjeri utječe na odabir pri kupnji novog, boljeg instrumenta, a jako je malo vremena potrebno da se zaboravi kako je zvučalo sviranje na staroj gitari. Začarani krug iznova se ponavlja jer prsti trzaju žice po navici i često nema značajnije promjene. Kome su potrebni samo dodatni decibeli, neka ne kupuje kvalitetniju gitaru nego pojačalo.

Kvalitetniji instrument bit će ujednačeniji u zvuku, imat će bolju projekciju tonova i više tonskih boja. Zašto raznolikost boja češće ne dolazi do izražaja kad slušamo gitariste?



¹² *Tasto verso il ponticello* zvuči slično kao *crescendo* i bez da koristimo više snage za trzaj.

Imaju li gitaristi strah od korištenja svog najjačeg aduta ili su samo lijeni i ne vole istraživati zvuk?

Već sam objasnio kako boju možemo koristiti kao sredstvo da bismo malo proširili raspon dinamike, no ipak se različitim bojama koristimo primarno u svrhu orkestracije. Boja zvuka proizvedenog na gitari ovisi o žici i o dijelu noka kojim trznemo žicu, međutim najčešće se razlika postiže ovisno o poziciji desne ruke, to jest dijelu instrumenta gdje se svira. Gitaristi često zaboravljaju da boja nije fizička komponenta nego slušna. Promjena mjesta na kojem desna ruka svira ne znači nužno da smo promijenili boju. Mora se čuti razlika i to jasna. Određujući vlastitu paletu boja dobro je postupiti slično kao s dinamikom: odredimo (čujmo!) što je najtamnija boja na našem instrumentu i koji je zvuk najsvjetliji. Ne poznajem drugi instrument na kojem je moguće ton iste visine odsvirati na deset različitih mjesta.¹³ Naravno da na svakom od tih mjesta taj isti ton ima različitu boju zvuka s obzirom da je riječ prvenstveno o različitoj žici. Znači ovako: razlika u boji prisutna je kad sviramo na različitim žicama, razliku u boji moguće je dobiti i svirajući ton na istoj žici pomicanjem desne ruke bliže hvataljci ili bliže konjiću, a moguće je promjenu boje dobiti čak i trzajući na istom mjestu (zakretanjem šake namjestiti ručni zglobov tako da nokat drugom dijelom trza žicu).

Bogatstvo i raznolikost mogućnost korištenja boja, baš kao u izreci „manje je više“, predstavlja problem kad je potrebno ujednačiti naizgled jednostavnu melodijsku liniju koju sviramo na različitim žicama. Svaka od šest žica ima različita svojstva – napetost, debljinu, materijal od kojeg je napravljena. Najbolja kombinacija žica je ona koja pomaže lakšem ujednačavanju svih tonova na gitari. Radi se zaista samo o lakšem ujednačavanju, jer dobar odabir žica samo pomaže da se malo manje trudimo mijenjati kut, jačinu i mjesto trzanja različitih prstiju na različitim žicama kako bismo dvije susjedne note u crtovlju učinili sličnima po zvuku – ujednačili njihovu boju i dinamiku. Da, i dinamiku, jer navedena svojstva žica utječu i na nju. Još je teže ujednačavati zvuk, radi se o još delikatnijoj kontroli kad je potrebno istovremeno svirati različitom dinamikom (i bojom) paralelno vođene glasove. Nije baš tako lako ispjevati liniju u basu, a puno je teže istaknuti melodiju u unutarnjim glasovima. Količina energije utrošena za trzanje, odnosno individualnost utisaka prstiju desne ruke kad trzaju žice, nije jedino sredstvo. I lijeva ruka može malo pomoći na način da jače pritisnemo prst zadužen za notu koju je potrebno istaknuti pa time podsvjesno sugeriramo prstu desne ruke koju žicu treba jače svirati. Dvije su stvari važne

¹³ Zna li koji ton i koja su to mjesta? Riječ je o tonu e1 (zvučeci e1!), a gitaristi neka pronađu gdje se sve može odsvirati na gitari.

dok vježbamo dobru uravnoteženost glasova (dobar balans) – inzistirati na velikoj dinamičkoj razlici sve do krajnosti i kontrolirati sviranje/vježbanje preslušavanjem snimki svoje izvedbe jer nas subjektivni slušni dojam dok sviramo može prevariti. Pomaže i za početak svirati svaki glas posebno, slično kao što klaviristi odvojeno vježbaju lijevu i desnu ruku. Isto mjesto, isti kut i količina energije upotrijebljena za trzanje jednim prstom ne znači da će drugi prst, ponovivši doslovno isto, postići ton savršeno ujednačen bojom i dinamikom s prethodnim, čak i kad se radi o istoj žici. Zapravo, to se gotovo sigurno neće dogoditi. I prsti i žice imaju svoje različite karakteristike. Za primjer ću izdvojiti svega nekoliko njih: treća je žica najmanje napeta te tonovi koje na njoj sviramo zvuče tiše i tamnije, palac i srednji prst prirodno su snažniji od prstenjaka i kažiprsta, a svjetliji tonovi zvuče glasnije nego tamniji odsvirani istom energijom trzanja. Slobodno sami nastavite dalje i kombinirajte, može se unedogled do najsitnijih detalja. Naravno da koristi dobro poznavati te karakteristike i međusobne odnose, ali bez pozornog slušanja nema dobrog ujednačavanja. Razvijanjem sluha za istu boju i dinamiku postiže se dobra kontrola trzanja, individualnost prstiju i fleksibilnost ruke nužna za ujednačavanje tonova odsviranih na gitari. Nemojmo nikad zaboraviti da je glazba umjetnost koja se sluša!

Koji od ovih osnovnih problema više pogoduje pretpostavci da je teško svirati gitaru? Svaki posebno i svi zajedno, a mnogih se drugih problema u ovom članku nisam ni dotakao. Smatram pogrešnim i pogubnim prikloniti se suvremenom stavu kako je od svega što isprva ne ide od ruke najbolje odmah odustati. S problemima se valja suočiti i treba ih nadvladati. Ako zaista volimo ono što radimo, ako smo strpljivi i marljivi, rezultat neće izostati. Naš pristup problemima s kojima se susrećemo uvelike će utjecati i na njihovo rješavanje. Sve što nam se doima teškim stvorit će i veći teret nego što u stvarnosti jest. „Zašto je **teško** svirati gitaru?“ nije isto kao i „**Zašto** je teško svirati gitaru?“, a još je bolje razmišljati na način „Zašto nije lako svirati gitaru?“.

Per aspera ad astra!

Melita Ivković

Bersina melankolija za četiri gitare

Glazba Blagoja Berse (1873. – 1934.) po prvi se put izvela na gitarama u studenom 2017. u Zadru, u gradu koji je toliko volio, u dvorani koja nosi njegovo ime. Izveo ju je Zagrebački gitaristički kvartet, ansambl u kojem djelujem već preko četvrt stoljeća, za koji sam obradila četiri Bersine klavirske skladbe: *Po načinu starih „Airs de ballet“, Bizarnu serenadu, Notturmo* i *Mélancolie*¹. Ideja je nastala na poticaj Dine Bušić, tadašnje ravnateljice Koncertnog ureda Zadar, koja mi je – angažirajući nas za koncert otvaranja sezone 2017./2018. – predložila da se uhvatim obrade nekih Bersinih djela, budući da su oni već niz godina kroz projekt Bersijada promovirali Bersinu glazbu na svim razinama: od koncerata učenika i profesora zadarskih glazbenih škola do gostovanja profesionalnih glazbenika u sklopu koncertne sezone.

Blagoje Bersa živio je – između Dubrovnika, Zadra, Beča i Zagreba – u vrlo specifičnom povijesnom razdoblju na prijelazu devetnaestog u dvadeseto stoljeće, u vremenu preispitivanja starih pretpostavki i traženja novih, u mentalitetu *kraja stoljeća*. Zahvaljujući projektu Sabrana djela Blagoja Berse, što ga je 2008. pokrenuo Hrvatski glazbeni zavod uz partnerstvo Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu te Razreda za glazbenu umjetnost i muzikologiju

¹ Bersa 1915. u Beču piše u dnevniku: *Moja mila majka živi. Ali bit će nekoliko godina, odkada živim u tugjini, da mogu reći da sam izgubio majku. Vidim ju samo ljeti, onaj mjesec dana što sam u Zadru. Uvijek daleko od nje. Umrijet će, žalibože, jedanput, a da nisam kod nje bio i pratio njezine stare dane...* Tri godine kasnije majka mu umire, a on će joj posvetiti skladbu *Mélancolie*, uz bilješku pod naslovom: *Misleć na moju Majku, moju obitelj, žalosne moje sadašnje umjetničke prilike.*



HAZU, danas imamo pristup njegovim skladbama, ali i dnevničkim zapisima i korespondenciji. Sva ta ostavština svjedoči da je Bersa, unatoč djelovanju na margini, bio relevantan sudionik europskoga konteksta i, naravno, naš najznačajniji skladatelj toga doba.

Klavirske skladbe koje sam obradila za kvartet gitara uglavnom su nastale za vrijeme njegova života u Beču, u ozračju tog *apokaliptičnog vremena koje se nadvilo nad čitavim svijetom, najintenzivnije nad Njemačkom, a najnježnije nad središtem propasti, Austrijom; jer se upravo centar tajfunu nalazi u vakuumu i mirnoći*, kako je to maestralno opisao Hermann Broch². Uz to se sama po sebi nametnula ideja koja će uz Bersu uključiti njegove suvremenike, budući da je riječ o jednom od najuzbudljivijih razdoblja u povijesti glazbe i prijelomnom razdoblju u povijesti našeg instrumenta. Gitara, dotad marginalan instrument u kontekstu glazbenog profesionalizma, počinje novi život kao koncertni instrument, i to ponajviše zahvaljujući dvojici Španjolaca koji su u drugoj polovici 19. stoljeća unijeli revolucionarne promjene, jedan u konstrukciji instrumenta – graditelj Antonio de Torres, a drugi – Francisco Tárrega, u tehnici i metodi sviranja te repertoaru, pa tako osim vlasti-

² Broch, Hermann, *Hugo von Hofmannsthal and His Time: The European Imagination, 1860.-1920.*, University of Chicago Press, 1974.

tih skladbi radi i prve obrade skladbi starih majstora. Praktično obrađivanja mi gitaristi pribjegavamo i danas – obrade čine glavinu repertoara i Zagrebačkoga gitarističkog kvarteta.

Tako smo Bersinim četirima skladbama pridodali Ravelovu *Pavanu za preminulu infantkinju*, skladbu koja me fascinira još od LP-ja Zagrebačkoga gitarskog trija iz doba kada sam počela učiti gitaru, a zatim *La soirée dans Grenade*³ Claudea Debussyja – skladbu nama gitaristima simbolički vrlo važnu jer će upravo njen motiv Manuel de Falla citirati u svojoj jedinoj skladbi za gitaru, *Homenaje pour Le Tombeau de Claude Debussy*, posvećenoj preminulom skladatelju s kojim ga je vezivalo snažno prijateljstvo.⁴ Za kraj smo dodali izbor skladbi iz baletâ Manuela de Falle *El amor brujo* i *El sombrero de tres picos*, koji se smatraju najsuptilnijom stilizacijom flamenka u koncertnom repertoaru i uzimaju se kao referenca svih budućih spojeva takve vrste.

Program pod nazivom *Bersa i suvremenici* izveli smo u Zadru, Zagrebu, Dubrovniku i Beču te na turnejama po Irskoj (Dublin, Galway) i Litvi (Vilnius, Kaunas, Alytus, Pažaislis).

U postupku obrađivanja materijala vodila sam se načelima proizašlim iz dugogodišnjeg iskustva komornog muziciranja i obrađivanja za gitaru i ansamble s gitarom. Istaknut ću neka od najvažnijih.

Dobro proučiti originalnu partituru prije pisanja obrade. Ovo bi se trebalo podrazumijevati samo po sebi. U partituri – u ovom slučaju klavirskoj – treba uočiti formu, osnovne dijelove, skladateljevu logiku, razvoj tematskog i motivičkog materijala.

Primjer korištenja logike tematskog materijala nalazimo u *Bizarnoj serenadi*⁵, t. 73-75 (Pr. 1):

Dok bi nevješt aranžer sav materijal u desnoj ruci klavirskog izvornika prepustio jednoj gitari, treba se prisjetiti

3 Zanimljivost je da je skladana iste godine kad i Bersin *Notturmo*.

4 Više o tome mogli ste pročitati u prošlogodišnjem broju ovog časopisa, u tekstu Zorana Dukića pod naslovom „Škrinja s blagom“ (nap. ur.).

5 *Bizarna serenada* osmišljena je 1915. u Beču kao skica za dio planiranog ciklusa *Moja domovina*. Na partituri je Bersa zapisao: *Stari Mauzolej / noću zle vile prave serenadu i jedna pleše i pjeva okolo mauzoleja. Samoća na groblju u Supetru / narod priča = noću ustaje mladić sa groba i čini serenadu iz groba. Sablasti u Mauzoleju u Starigradu, a ispod naslova dodao Nedelja u Bibinju i Arapski ples (!).*

motivičke razrade iz prvog dijela iste skladbe, primjerice u t. 19-22 (Pr. 2):

To u obradi sugerira sljedeću podjelu u t. 73-75 (Pr. 3):

Također, uočimo da se razgovori najljepše vežu kad motivi počinju na lakoj, a završavaju na teškoj dobi, što je jedno od univerzalnih glazbenih načela, od baroka do suvremene glazbe.

Koristiti izvorni tonalitet gdje god je to moguće. U svim sam skladbama ostavila izvorni tonalitet, čak i u *Notturnu* koji je u, za gitaru posve netipičnom, b-molu. Odbir tonaliteta skladateljima je vrlo važan. Pored toga, željela sam iskoristiti tu boju koja je vrlo rijetka na gitari – pale su mi na um Sorove etide u B-duru i Es-duru, a nikad nisam svirala skladbu na gitari u b-molu! To je još jedna prednost komornog muziciranja – izlazak iz gitarističke zone ugođe.

Ravnati se demokratskim načelima u podjeli glazbenog materijala. Na termin *democratic arrangements* naišla sam kod Johna W. Duartea. Pod time se podrazumijeva da nije sav tematski materijal u dionici prve gitare. Svaka dionica treba imati što zaokruženiju i logičniju liniju, a glavne uloge poželjno je izmjenjivati da se postigne komunikacija i zanimljivost na sceni.

Izmjene uloga moraju biti konzistentne. U kvartetu se ta ideja lijepo može razraditi u parovima, gdje prva i druga gitara donose tematski materijal prvog dijela, a u B dijelu, koji u pravilu donosi novi karakter i novu boju, to preuzima drugi par (treća i četvrta gitara). Činjenica da se materijal iz ruku jednoga klavirista dijeli između četiri osobe daje nam priliku za poigravanje s razgovorima koje možemo tretirati kao odnos pitanja i odgovora.

Primjer: *Notturmo*⁶, t. 17-20, original (Pr. 4):

Notturmo, obrada (Pr. 5):

Ideal obrade je da svaka osoba svira jednu liniju. Nekima će se ovo učiniti čudno i previše jednostavno. Takvim preporučam da odsviraju cjelokupno Bachovo *Umijeće fuge*, što sam sa Zagrebačkim gitarističkim kvartetom izvela

6 *Notturmo*, op. 38, skladan 1903. u Grazu, otisak je autorova uobičajeno depresivnog raspoloženja – u *Dnevniku će dvije godine kasnije zavapiti: S vremena na vrijeme obuzima me neka strašna tuga, crna, bez nekog očiglednog razloga i tako me pritisne te se u meni ugasi svaka želja, svaka volja da nešto radim. Ako mi se netko približi otjeram ga, jer u tom trenutku mrzim sve i sâm život!* Ipak, upravo u ovom dijelu *Notturna* kao da čujemo vedre prizvuke Kube ili Brazila iz klavirskih minijatura njegovih suvremenika Ernesta Lecuone i Dariusa Milhauda.

Pr. 1

Pr. 1, measures 1-4. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The upper staff features a continuous eighth-note melody starting on G4, moving stepwise up to A4, then down to F#4, and ending on E4. The lower staff begins with a fortissimo (f) dynamic, playing a sustained chord of B3, D4, and F#4. In measure 2, the lower staff has a fermata over the chord. In measure 3, the lower staff plays a descending eighth-note line (D4, C4, B3, A3). In measure 4, the lower staff plays a descending eighth-note line (G3, F#3, E3, D3).

Pr. 2

Pr. 2, measures 1-4. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The upper staff starts with a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a half note B4. In measure 2, it has a half rest. In measure 3, it has a quarter note G4, a quarter note F#4, and a half note E4. In measure 4, it has a quarter note D4, a quarter note C4, and a half note B3. The lower staff begins with a half note B3, a quarter note A3, and a half note G3. In measure 2, it has a half rest. In measure 3, it has a half note F#3, a quarter note E3, and a half note D3. In measure 4, it has a half note C3, a quarter note B2, and a half note A2.

Pr. 3

Pr. 3, measures 1-4. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The upper staff starts with a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a half note B4. In measure 2, it has a half rest. In measure 3, it has a quarter note G4, a quarter note F#4, and a half note E4. In measure 4, it has a quarter note D4, a quarter note C4, and a half note B3. The lower staff begins with a half note B3, a quarter note A3, and a half note G3. In measure 2, it has a half rest. In measure 3, it has a half note F#3, a quarter note E3, and a half note D3. In measure 4, it has a half note C3, a quarter note B2, and a half note A2.

Pr. 4

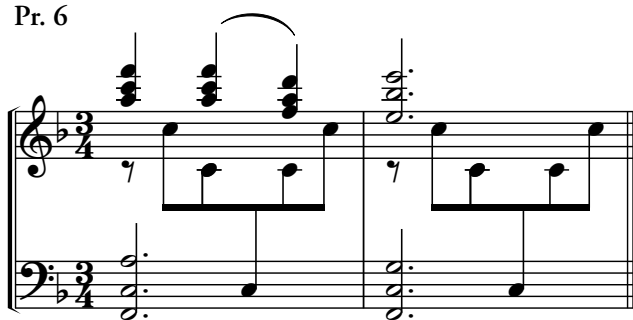
Pr. 4, measures 1-4. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The upper staff starts with a half rest, followed by a quarter note G3, a quarter note F#3, and a half note E3. In measure 2, it has a half rest. In measure 3, it has a quarter note G3, a quarter note F#3, and a half note E3. In measure 4, it has a quarter note D3, a quarter note C3, and a half note B2. The lower staff begins with a half note B2, a quarter note A2, and a half note G2. In measure 2, it has a half rest. In measure 3, it has a half note F#2, a quarter note E2, and a half note D2. In measure 4, it has a half note C2, a quarter note B1, and a half note A1.

Pr. 5



Musical score for Pr. 5, featuring four staves in 3/4 time. The key signature has five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat). The first staff has a treble clef and a key signature change to one flat (F major) in the second measure. The second and third staves have treble clefs and a key signature change to two flats (B-flat major) in the second measure. The fourth staff has a bass clef and a key signature change to one flat (F major) in the second measure. The score consists of four measures. The first measure has a whole rest in the first staff, a half note G4 in the second staff, a half note G4 in the third staff, and a whole rest in the fourth staff. The second measure has a whole rest in the first staff, a half note G4 in the second staff, a half note G4 in the third staff, and a whole rest in the fourth staff. The third measure has a whole rest in the first staff, a half note G4 in the second staff, a half note G4 in the third staff, and a whole rest in the fourth staff. The fourth measure has a whole rest in the first staff, a half note G4 in the second staff, a half note G4 in the third staff, and a whole rest in the fourth staff.

Pr. 6



Musical score for Pr. 6, featuring two staves in 3/4 time. The key signature has one flat (F major). The first staff has a treble clef and a key signature change to one flat (F major) in the second measure. The second staff has a bass clef and a key signature change to one flat (F major) in the second measure. The score consists of two measures. The first measure has a whole rest in the first staff, a half note G4 in the second staff, and a whole rest in the first staff, a half note G4 in the second staff. The second measure has a whole rest in the first staff, a half note G4 in the second staff, and a whole rest in the first staff, a half note G4 in the second staff.

Pr. 7



Musical score for Pr. 7, featuring four staves in 3/4 time. The key signature has one flat (F major). The first staff has a treble clef and a key signature change to one flat (F major) in the second measure. The second staff has a treble clef and a key signature change to one flat (F major) in the second measure. The third staff has a treble clef and a key signature change to one flat (F major) in the second measure. The fourth staff has a bass clef and a key signature change to one flat (F major) in the second measure. The score consists of two measures. The first measure has a whole rest in the first staff, a half note G4 in the second staff, a half note G4 in the third staff, and a whole rest in the fourth staff. The second measure has a whole rest in the first staff, a half note G4 in the second staff, a half note G4 in the third staff, and a whole rest in the fourth staff.

na Varaždinskim baroknim večerima 2000. godine na poziv maestra Vladimira Kranjčevića, i u više navrata poslije toga. Iskustvo je to koje redefinira pogled na glazbu i na instrument.

U situacijama u kojima je tekst gušći i bogatiji, odnosno kad imamo više od četiri glasa, prvoj i četvrtoj gitari ostavit ću luksuz vođenja jedne linije, a druga i treća preuzet će višezvučje.

Primjer: *Notturmo*, t. 37-38, original (Pr. 6):

Notturmo, obrada (Pr. 7):

Ako se mora izostaviti neki ton, onda je to onaj koji najmanje utječe na boju. Ovo je kod kvarteta gitara rijetka situacija, no dobro se podsjetiti. Istom logikom kojom se na gitari pristupa nonakordima, undecimakordima, treddecimakordima, odnosno jazz-harmoniji na gitari, izbacit ćemo oktave i kvinte, a prednost dati tonovima koji najviše utječu na boju (terce, septime, alterirani tonovi).

Koristiti gitarske tehnike.

Primjer: korištenje tambore, *Po načinu starih „Airs de ballet“*, III. stavak, t. 12-13, original (Pr. 8):

Po načinu starih, obrada (Pr. 9):

Aranžiranje pruža iznimno vrijedan uvid u skladateljevu logiku i sjajan je način da se upozna neko glazbeno djelo i da mu se udahne novi život. Stoga bih svakog zainteresiranog uputila da se u tome okuša sam. Najbolju povratnu informaciju zvuči li nešto dobro može se dobiti na probi. Načela se mogu kršiti, ali uvijek svjesno i s valjanim razlogom!

Uz Bersino vrijeme bilježimo još jedan, nama gitaristima vrlo važan podatak: 1907. godine u Münchenu je osnovan prvi profesionalni kvartet gitara. Minhenski je kvartet gitara s uspjehom nastupao diljem Njemačke i Austrije, gdje ih je Bersa mogao čuti i upoznati. Kako bi bilo da se to uistinu dogodilo i da je to nadahnulo Bersu da sklada za gitaru? Vjerujem da obrade to mogu barem donekle dočarati.

Za gitaru je općenito pisano malo, nekako su je zaobilazili veliki skladatelji, a za kvartet gitara još i manje. Zato su obrade temeljni dio našeg repertoara.

Sviranje u kvartetu jedna je od najprofinijih formi glazbene suradnje. Četiri osobnosti zajedno po mom je mi-

7 Skladba *Po načinu starih „Airs de ballet“* naslovom i strukturom priziva geste francuskih dvorskih plesova 17. i 18. stoljeća. Tu je suite Bersa 1926. u Zagrebu priredio od ranijih skladbi. To su: *Fantasia breve* (Leipzig, 1905.), *Scherzo op. 62* (Beč, 1906.) i *L'heure des rêveries* (Beč, 1917.).

Pr. 8
♩. = 52
tranquillo e sognante, ma quasi senza affetto

Pr. 9
tranquillo e sognante, ma quasi senza affetto

šljenju idealan broj za suradnju koja počiva na međusobnoj komunikaciji i demokraciji – što uključuje i ljubav i svađu. Dobar kvartet nije onoliko dobar koliko je virtuozan svatko ponaosob, već onoliko koliko je dobro zajedničko disanje i protok energije, jednom riječju *groove*. Cilj svake izvedbe nije samo reproducirati skladbu točno onako kako ju je skladatelj zamislio – iako je to, naravno, početni uvjet bez kojeg se ne može – već je svaki put iznova otkrivati na svjež i nov način. Tako će Bersina glazba živjeti, odsad i kroz gitaru.

LITERATURA:

Bersa, Blagoje, *Dnevnik i Uspomene* (ur. Eva Sedak i Nada Bezić), Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 2010.
Bersa, Blagoje, *Djela za klavir*, priredili Marija Bergamo i Petar Bergamo, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 2010.
Bezić, Nada, *Tematski popis skladbi Blagoja Berse*, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 2018.

Morana Pešutić u razgovoru s Gabrielom Biancom i Łukaszem Kuropaczewskim



Gabriel Bianco



Łukasz Kuropaczewski

U sezoni 2019./2020. ciklusa *Guitarra Viva* nastupila su dvojica mladih gitarista sa zavidnom međunarodnom koncertnom karijerom: Gabriel Bianco i Łukasz Kuropaczewski. Francuz i Poljak, različitih gitarističkih škola i životnih puteva, a opet obojica s podjednako uspješnim karijerama: jedan zahvaljujući osvojenim uglednim natjecanjima, a drugi usprkos činjenici da nije osvojio niti jedno natjecanje. Ipak, njihovi stavovi o glazbi i umjetnosti često se isprepliću i nadopunjuju. Upravo zbog tih suptilnih sličnosti i razlika učinilo mi se zanimljivim obojici uputiti ista pitanja.

Kako ste počeli svirati gitaru?

Gabriel: Roditelji su mi glazbenici, majka violiniistica, a otac gitarist. Kao i mnogim dječacima, otac je bio moj heroj i ne čudi da sam htio biti poput njega. Kad sam imao pet godina, izrazio sam želju za sviranjem gitare te me otac podučavao prve dvije godine, nakon čega sam upisao konzervatorij.

Łukasz: Klasičnu gitaru sam prvi put čuo kad sam imao devet godina, u jednoj crkvi u malom selu u kojem sam odrastao. Jedna djevojka je pjevala duhovne pjesme za vrijeme mise i pratila samu sebe na gitari s najlonskim žicama. Zaljubio sam se u taj zvuk i odmah nakon mise sam pitao majku može li mi dogovoriti satove s tom djevojkom. Tako sam počeo, a nakon godine dana djevojka mi je rekla da me više nema čemu naučiti (ona je baratala samo jednostavnim akordima) te mi je preporučila da upišem glazbenu školu.

Kako je tekao vaš glazbeni put?

Gabriel: S obzirom da sam počeo svirati vrlo mlad, nemam previše sjećanja iz samih početaka. Sjećam se da me otac učio svirati do devete godine. Pomagao mi je svaki dan, ali nije me prisiljavao, činio je to kroz igru. S devet godina sam upisao regionalni konzervatorij i to mi je promijenilo život jer sam u školu išao samo ujutro, a popodneva su mi bila slobodna. Počeo sam puno više vježbati, dva-tri sata dnevno. S petnaest godina odlučio sam se profesionalno baviti glazbom i sukladno tome još više vježbati. Sa šesnaest godina upisao sam Nacionalni konzervatorij za glazbu i ples u klasi profesora Oliviera Chassaina, a također sam radio i s Judicaëlom Perroyem. U tom razdoblju tražio sam koji je najbolji način da svoje snove o koncertnoj karijeri pretvorim u stvarnost. Krenuo sam na međunarodna natjecanja, s devetnaest godina osvojio sam natjecanje u Koblenzu, a s dvadeset godina Guitar Foundation of America i odatle je sve krenulo dosta brzo što se tiče koncerata. Otkad sam počeo svirati pa do danas vježbao sam svaki dan, imao sam samo jedan period od četiri mjeseca kada nisam smio svirati zbog ozljede. Oduvijek sam bio ozbiljan i discipliniran.

Łukasz: Osnovnu glazbenu školu završio sam za tri godine, a nakon toga sam upisao srednju glazbenu školu u drugom gradu. U to vrijeme sam upoznao profesora Piotra Zaleskog koji je predavao na glazbenoj akademiji u Wrocławu. Otac me svaki tjedan vozio 200 kilometara u Wrocław na privatne satove s profesorom Zaleskim. U općeobrazovnim predmetima sam bio jako loš, imao sam loše ocjene, a i profesori su se ljutili na mene. Stoga su me moji roditelji odlučili ispisati iz škole i upisati u glazbenu školu u Poznańu koja ima i opće predmete. Tamo sam se i preselio i to je bilo najbolje razdoblje mog života. To





je jako poznata škola u Poljskoj, zove se Škola za talente – namijenjena je onima koji se planiraju baviti glazbom u životu. Razredi su mali, po pet-šest učenika, ponedjeljkom i četvrtkom imali smo tjelesni i satove engleskog jezika, utorkom i srijedom teoretske predmete glazbene škole te nekoliko općih predmeta poput povijesti, matematike i slično. Od petka do nedjelje bilo je slobodno za vježbanje. Najbolje razdoblje mog života! Tada sam dubinski upoznao glazbu i sjećam se tog perioda kao vrlo, vrlo sretnog. Nakon srednje škole upisao sam Muzičku akademiju u Wrocławu kod profesora Zaleskog. Za vrijeme studija otišao sam i na privatni sat s Manuelom Barruecom na festivalu u Valenciji (Španjolska) nakon kojeg mi je ponudio mjesto u svojoj klasi. Na brzinu sam završio studij u Poljskoj, mislim u roku od dvije-tri godine, jer sam što prije htio otići u Sjedinjene Američke Države kako bih mogao studirati s profesorom Barruecom. To je još jedno sretno razdoblje mog života, studiranje na Johns Hopkins Peabody institutu u Baltimoreu je najbolje što mi se moglo dogoditi. I namjeravam ostati u kontaktu s njim do kraja života, koliko god mogu, da i dalje učim od njega, pitam ga za savjete, možda i pokoji sat. On je najbolji glazbenik s kojim sam ikada radio.

U kojem ste trenutku odlučili da će baš glazba biti ono čime ćete se baviti?

Gabriel: Ovoga se jako dobro sjećam. Kad sam imao četrnaest godina, majka mi je za Božić poklonila CD Mauricea Ravela na kojem su bila sva njegova orkestralna djela. Slušajući taj CD, shvatio sam da je glazba moj život. Počeo sam slušati puno glazbe i još više vježbati te sam razvio snove o koncertnoj karijeri i umjetničkom životu. Taj mi je CD promijenio život.

Łukasz: Bio sam vrlo ozbiljan što se tiče glazbe i gitare od samog početka. Moji su roditelji bili iznenađeni jer sam im već nakon dva-tri mjeseca rekao: „To je to! Ovim se želim baviti u životu.“ Srećom, podržavali su me i pomagali kako god su mogli. Od samih početaka jako sam volio glazbu, mislim da sam je volio više nego samu gitaru. S četrnaest-petnaest godina otkrio sam klavirski repertoar i od tada mi je glazba bila važnija od gitare. Zaista sam želio biti glazbenik, oduvijek.

Koji je glazbenik ostavio najveći dojam na vas?

Gabriel: To je teško pitanje. Svakako bih na prvo mjesto stavio svoje profesore počevši od oca, a zatim tri predivna profesora različitih osobnosti: Ramon de Herrera koji je bio moj učitelj deset godina, Olivier Chassain koji me naučio puno o glazbi i Judicaël Perroy koji je bio više od učitelja za mene. Mislim da sam imao sreću da sam imao tri različita učitelja, tri različite osobnosti i tri generacije. Također bih spomenuo profesore ostalih muzičkih predmeta od analize do skladanja, jer su i oni imali velik utjecaj na izgradnju moje glazbene osobnosti. Što se tiče interpretata, zaista ih je mnogo koji su utjecali na mene. Ako izбор suzimo na gitariste, moj prvi gitaristički pozitivan šok bila su braća Assad koje sam čuo kad sam imao jedanaest godina i čiji mi se nivo sviranja činio nedostižnim. Zatim jedan brazilski gitarist, Aliéksey Vianna, kojeg sam čuo u ranim tinejdžerskim godinama na natjecanju blizu Pariza. Imao je tako lijep ton, prvi put da sam čuo tako lijep zvuk gitare. I prvi put kad sam čuo Judicaëla – tada sam i odlučio da želim studirati kod njega. Također me impresionirao Marcin Dylla koji mi je postao inspiracija. Čuo sam ga kad sam imao osamnaest godina, tada sam jako puno vježbao i tražio načine kako spojiti tehniku i glazbu. Njegov me koncert oduševio, zaboravio sam da slušam gitaru i uopće se nisam zamarao analizom, već sam samo slušao. Od drugih instrumenata mogao bih dugo nabrajati, slušao sam puno glazbe i mnogi su me umjetnici inspirirali, kao što su pijanisti Murray Perahia i Krystian Zimerman te violinist Gidon Kremer, ali isto tako mogu dati primjer glazbenika čiji ukus i interpretaciju ne volim – to je pijanist Lang Lang. Danas sam više impresioniran skladateljima nego interpretima, odnosno impresionira me glazba, a ne njezina interpretacija.

Łukasz: Svi moji profesori, apsolutno. No, moram reći da pokušavam učiti od svih i svirajući s divnim glazbenicima naučio sam mnogo. Osim s orkestrima svirao sam u raznim manjim ili većim komornim sastavima, s pjevačima i s različitim instrumentalistima. Od svakog sam naučio nešto o vođenju melodije, fraziranju, pratnji, ma svemu.

Gdje pronalazite inspiraciju?

Gabriel: U praktičnom smislu riječi – u svom iskustvu i znanju (iako općenito imam osjećaj da mi je znanje limitirano), koji mi omogućuju da prilikom pristupanja novom djelu već imam ide-

ju. Katkad nađem poveznice između glazbe koju sviram i knjige koju sam pročitao. Uvijek imam veliku motivaciju za novo djelo, ali mislim da su moje interpretacije bazirane na mom razumijevanju glazbe i sustavnim idejama koje ću koristiti jer u njih vjerujem.

Łukasz: Inspiriraju me odlični glazbenici svojim nastupima. Kad čujem nešto prelijepo, kad netko izvodi glazbu na nezaboravan način, to me učini toliko sretnim, napuni me energijom i jednostavno želim i ja svirati i prenositi svoje ideje drugima. Inspirira me i moja obitelj, želim što više svirati kako bi oni imali bolji život.

Koje vam je glazbeno razdoblje najviše priraslo srcu?

Gabriel: Impresionizam. To je doba u kojem je Pariz bio najdivniji grad, volio bih da sam živio u to vrijeme. Začetak i razvoj impresionističkih skladatelja, utemeljenje francuske skladateljske škole Nadie Boulanger i tako dalje. Divota! Vjerojatno nije ni neobično da mi je to najdraže razdoblje s obzirom da me Ravel toliko inspirirao da sam se zbog njega odlučio baviti glazbom.

Łukasz: Volim sve vezano uz glazbu! Renesansu, barok, klasično razdoblje, hip-hop, rap, pop... No najviše se osjećam „kao doma“ u djelima od klasike pa sve do današnje glazbe.

Kako se nosite s mnogobrojnim putovanjima?

Gabriel: Poznam mnogo ljudi koji putuju više nego ja. Ja živim u Parizu, a radim u Amsterdamu i putujem zbog koncerata, stoga nisam puno kod kuće, ali ne smeta mi to. Jedini mi je problem ostati u dobroj formi, zbog koncerata i putovanja teško je imati uredan bioritam, pa se često osjećam nenaspavano. Zanimljivo, za koncert uvijek imam energiju, ali kasnije sam umoran. Dok sam bio mlađi, nisam se baš najbolje snalazio pa sam znao i propustiti vlakove, avione ili pak zaboraviti kupiti karte na vrijeme. Ali danas sam poprilično organiziran i nemam takvih problema.

Imate li kakvih posebnih rituala za opuštanje prilikom stresnih i vrlo zaposlenih razdoblja?

Gabriel: Imam tehnike za vrlo kratka spavanja kako bih povratio energiju, koje sam razvio tijekom godi-

na. S dvadeset godina imaš energije za sve, ali nakon tridesete se moramo početi štedjeti.

Łukasz: Nisam ljubitelj putovanja, ne volim boraviti po hotelima, dugo čekati po aerodromima i slično. Ja sam hedonist, stoga kad putujem, pokušavam putovanja učiniti manje groznima. Na primjer, ako letim za SAD, pokušavam presjedati na londonskom Heathrowu i trudim se namjestiti da moj let kreće s terminala broj 5 kako bih mogao jesti u restoranu Gordona Ramsaya. Ili, na primjer, volim presjedati u Beču jer tamo pak Jamie Oliver ima restoran. Ako sam dulje vrijeme u nekom hotelu, pokušavam naći restorane kuhara kojima se divim i posjećujem ih. Volim dobru hranu!

Na gitari kojega graditelja svirate i zašto?

Gabriel: Od svoje osamnaeste godine sviram na gitari australskoga graditelja Gega Smallmana koju sam odabrao zbog velikih dinamičkih mogućnosti i vrlo različitih zvukova koje možete dobiti. Iako to nije ono što ljudi najčešće govore o njegovim gitarama. Prati ih reputacija da su samo glasne. Moj ukus prema gitarama nije se razvio slušajući gitariste iz povijesti, već slušajući druge instrumente i orkestre. Ova mi gitara pruža najviše mogućnosti za razlike u dinamikama i bojama, a i emotivno sam vezan uz nju jer smo svašta prošli zajedno. Ali imam i drugih gitara, s kvartetom sviram na gitari jednoga kanadskog graditelja, zatim imam i nekoliko romantičnih gitara, kao i nekoliko gitara koje sam osvojio na natjecanjima i njih često posuđujem studentima ako nemaju dobar instrument.

Łukasz: Sviram na gitari Rossa Gutmeiera već dugi niz godina. Smatram da radi očaravajuće, prekrasne instrumente. U zadnje vrijeme je sve popularniji, mislim da nekoliko mladih hrvatskih gitarista također ima njegove gitare. Naručio sam i gitaru Juliana Dammanna koju ću, nadam se, uskoro dobiti. Nisam previše vezan uz gitare, ne skupljam ih i tretiram ih kao oruđe. Ne bih bio nesretan da se slomi, nabavio bih drugu i to je to.

Suradujete li sa skladateljima i u kojoj mjeri?

Gabriel: Nedavno sam počeo raditi s raznim skladateljima. Davno sam premijerno izveo koncert Mareka Pasiecznyja. Nisam planirao naručiti skladbu





od njega, ali sam čuo koncert koji je napisao za Duo Melis koji mi se jako svidio, te smo kasnije kroz razgovor odlučili surađivati. Nedavno sam surađivao s Atanasom Ourkouzounuvom, Sérgiom Assadom, Orestisom Kalampalikisom, a sada želim surađivati sa skladateljima koji nisu gitaristi. S kvartetom smo već počeli suradnju s Karolom Beffom, a trenutno radim na novim djelima s mladim skladateljima, mahom prijateljima: Julesom Mattonom, Camilleom Pépinom, Matthieuom Stefanellijem. Svi su oni moja generacija. Kad razmišljam o stvarateljima glazbe koju mi danas sviramo, automatski pomislim na Andréa Segoviju i Juliana Breama, koji su naručivali skladbe od ljudi iz svojeg okruženja. To je neki smjer u kojem ja želim ići. Zajedno sa svojim prijateljima stvarati novu glazbu i nadati se da će od svega što radimo barem nešto ostati što će biti kvalitetno i zadržati se u budućnosti. Lako mi je raditi sa spomenutim skladateljima jer smo prijatelji, jer smo sličnih godina, lako komuniciramo. Suradnju s njima pomalo doživljavam i kao misiju, jer je pitanje bi li ti skladatelji inače napisali djelo za gitaru. Uzmite na primjer Ginasteru ili Brittena, koji su napisali samo po jedno djelo za gitaru i to zato što su upoznali nekoga tko ih je na to potaknuo.

Lukasz: Da, stalno radim sa skladateljima, konstantno naručujem nova djela, trudim se uspostaviti kontakt sa skladateljima do kojih je teško doći. Moj životni cilj je pomoći u stvaranju što više repertoara za gitaru. Svjestan sam da većina tih djela neće preživjeti dulje vrijeme, ali svaki dan budim se s nadom da će nekoliko njih ipak ostati u repertoaru i postati važno u budućnosti.

Prema kojim parametrima slažete program?

Gabriel: Prvenstveno želim da mi program recitala bude raznovrstan. Pod time ne mislim na kronološku raznovrsnost, odnosno podjelu po stoljećima, već na djela različitih karaktera i emocija. Mislim da raznovrsne emocije, poput sreće, tuge, uzbuđenja, obogaćuju recital. Također u program pokušavam uvrstiti barem jedno popularno djelo, odnosno ono za koje mislim da ga većina ljudi zna otprije. Smatram da moramo uzeti u obzir i onaj dio publike koji nisu glazbenici ili gitaristi, želim svirati koncert i za njih. Ako na tom koncertu čuju jedno djelo koje im je poznato, ono će im približiti gitaru i nadam se da će ih to potaknuti da je dublje

istražuju, da posjećuju više gitarističkih koncerata. Zatim, u program svakako uvrstim i jedno vrlo virtuosno djelo jer mislim da publika voli vidjeti svirača koji svira s lakoćom, mekoćom, radi nešto što ne može puno ljudi. Također, trudim se uvrstiti neko novonastalo djelo, bilo da je napisano za mene ili da je nedavno nastalo, te jedno složenije, veće djelo od barem petnaestak minuta. Dakle, pokušavam kombinirati sve te aspekte, koji se mogu i preklapati, i to mi je glavna nit vodilja pri odabiru programa za recital.

Lukasz: Pažljivo biram program. Želim svirati nešto u čemu znam da će ljudi uživati, što je lako za slušanje. Svaki program također treba sadržavati nešto virtuosno. Ponekad sami organizatori traže određena djela, na primjer često me pitaju da sviram jednu od *Rossiniana*. Za mene je najbitnije da sviram dobru, kvalitetnu glazbu. Teško ćete u mom repertoaru čuti nešto što nije napisao pravi skladatelj. Trudim se svirati samo najbolja djela koja gitara ima za ponuditi.

Svirate i komornu glazbu. Što biste rekli, koje su koristi od sviranja u komornim sastavima, kako je vama kao interpretima skupno muziciranje pomoglo u razvoju te koja je vaša najdraža kombinacija instrumenata?

Gabriel: Sviram u gitarskom kvartetu Éclisses s kojim također imam karijeru. Znam da kvarteti nisu baš popularni na festivalima, ali mi imamo puno koncerata po Francuskoj, snimamo nosače zvuka, za radio itd. To mi je vrlo važan projekt iz dva velika razloga: sviram sa svojim najboljim prijateljima s kojima osim prijateljstva dijelim i ljubav prema glazbi i zajedničkom muziciranju. Drugi je činjenica da jako volim raditi obrade – što sam također studirao. To mi omogućava izvedbu djelâ koja je gotovo nemoguće izvesti na jednoj gitari, barem ne u kvaliteti koju zaslužuju. Osim kvarteta povremeno radim projekte s različitim ljudima i instrumentima. Trenutno sviram dosta koncerata s jednom mezzosopranisticom, a rado se odazovem kad me netko pozove da sviramo zajedno jer volim raditi na glazbi s nekim, dijeliti ideje, vidjeti kolege kroz cijeli proces vježbanja i priprema za koncert i možda i naučiti nešto novo, a na pozornici se uvijek osjećam još dodatno inspirirano svirajući uz kolege. Mislim da je sviranje komorne glazbe i suradnja s drugim glazbenicima bitna za glazbenikov razvoj, a nije loša ni za razbijanje monotonije vlastitih

misli i muzičkih ideja. Lijepo je dijeliti i lijepo je rasti kroz različita iskustva i vrlo je inspirativno ne samo iz glazbenog aspekta već i onog ljudskog. Što se tiče pitanja koja mi je najdraža kombinacija instrumenata – gitaristički kvartet, naravno (smijeh)!

Łukasz: Da, sviram puno komorne glazbe i ona je vrlo važan dio mog života. Smatram da se ne možete zvati glazbenikom ako ne svirate i komornu glazbu. To je moje mišljenje, znam da je tvrdo, ali zaista vjerujem u to. Koristi su beskrajne, stvarati glazbu s kolegama stvarno je nešto posebno, pogotovo ako su odlični glazbenici. Kroz komornu imate priliku svirati glazbu koju ne biste mogli svirati solo, učite još više paziti na ritam, razvijate osjećaj za vrijeme i metriku, vibrato, ma sve! Sve to naučite puno bolje svirajući s drugima nego sam sa sobom.

Obrazovanje u inozemstvu – mislite li da je bitno za mladu osobu da se školuje izvan svoje domovine i koja su vaša iskustva?

Gabriel: Rođen u Parizu, odrastao u Parizu, školovao se u Parizu. Svi biste trebali doći u Pariz (smijeh)!

Łukasz: Mislim da je obrazovanje u inozemstvu izrazito važno. Nemojte ostajati samo u svojoj zemlji, putujte u druge zemlje, druge gradove, putujte i učite od različitih profesora, raznih glazbenika, upoznajte ljude i druge kulture. Zaista vjerujem da nas putovanja i upoznavanje drugih kultura obogaćuju i čine boljom osobom.

Recite nam svoje mišljenje o natjecanjima. Koliko su ona važna za početni razvoj karijere odnosno popularnosti?

Gabriel: Mislim da su natjecanja odličan način za stvaranje gitarističke zajednice. Natjecanja privuku puno mladih gitarista, u ocjenjivačkim sudovima sjede etablirani glazbenici, nerijetko natjecanja budu u sklopu festivala pa onda imate i koncerte, nekad i majstorske tečajeve. Sve to okuplja velik broj gitarista i stvara veze između njih. Većinu svojih prijatelja gitarista izvan Francuske upoznao sam upravo na natjecanjima. Ipak, moram naglasiti da ona ne čine karijeru. Natjecanja su tu da pokažete što radite, a karijera je dugotrajna. Karijera znači da si obrazovan, da si umjetnik, da imaš prirodnu osjećajnost kojom na neki način možeš dotaknuti publiku kroz sviranje.

Łukasz: Natjecanja su vrlo važna i razumijem mlade ljude koji se žele natjecati. U današnje vrijeme natjecanja pomažu u smislu koncertnih angažmana, a dobro je imati i rok do kada nešto mora biti spremno. Problem s natjecanjima je ako birate program prema njima. Natjecanje nikada ne bi trebalo biti cilj već alat za postizanje onoga što želite biti. Ako želite vježbati, idite na natjecanja; ako vam treba neki ciljni datum da pripremite neki program, idite na natjecanja... Ali moramo zapamtiti da oni koji su na vrhu glazbenog svijeta nisu nužno pobjeđivali na natjecanjima. Neki, naravno, jesu, ali neki se nikad nisu pojavili na natjecanju. Nema jedinstvenog pravila.

Što mislite, što je najviše doprinijelo razvoju vaših karijera?

Gabriel: U početku su mi natjecanja omogućila pozive za koncerte. Ne mislim da je to nužan put za svakoga, ali meni je bio najlakši. No, također smatram da samo osvajanje natjecanja ništa ne garantira u smislu karijere. Nakon tih početnih poziva koji su najčešće dio nagrade, svatko je odgovoran sam za sebe. Smatram da je bitno da se svaki koncert tretira kao zadnji i kao najbitniji, nebitno svirate li na nekom velikom festivalu ili u nekom malom gradiću za koji nitko nije čuo. Za mene ne postoji „mali koncert“. Ponekad su mi upravo takvi puno doprinijeli daljnjem razvoju karijere.

Łukasz: Ne volim zvati svoj glazbeni put karijerom, nikad o tome nisam razmišljao kao o karijeri. Ja sam išao težim putem, nisam išao po natjecanjima već sam želio stvarati glazbu, svirati, upoznavati ljude s kojima mogu svirati. Imao sam sreće upoznati puno divnih ljudi koji su mi pomogli da dođem do predivnih mjesta i koncertnih publika. Jako mi je teško reći kako planirati glazbenu karijeru. Mislim da morate biti posebni, nuditi ono što drugi ne nude, morate vjerovati u sebe i pronaći svoj jezik. Ne pokušavajte kopirati druge, ne pokušavajte biti netko tko niste. Budite samo svoji, jedinstveni.

Koliko su bitne samopromocija i online prisutnost?

Gabriel: Rekao bih da je to postao jedini način. Tko danas gleda televiziju, čita novine ili časopise? Ljudi jako puno vremena provode na svojim mobite-



lima i sve se odvija *online*. To je novi svijet, ali meni se sviđa što je u tom novom svijetu bitan talent, originalnost. Da biste bili uspješni na društvenim mrežama, ne morate uvjeriti menadžera već morate dotaknuti ljude. Takav direktan put između umjetnika i publike na neki je način odličan. S druge strane, zabrinjava me što društvene mreže omogućavaju i nekakvu lažnost; realnost glazbe je na koncertu (uživo), a ne na društvenim mrežama. Netko može staviti divne slike, napraviti odlična videa s dobrim kamerama, inženjerom zvuka i tako dalje, a onda na koncertu budete razočarani jer ne čujete umjetnika. To je nova postavka života koju smo već prihvatili.

Łukasz: Jako važne. Učim o tome od prominentnih ljudi i svjetskih glazbenika. Budimo iskreni – cijela glazbena industrija je sada *online*, a društvene mreže najvažnija su platforma za promociju i dopiranje do slušatelja.

Kako se u današnjem svijetu probiti na sceni bez pobjede na velikim natjecanjima? Mislite li da je to moguće?

Gabriel: Naravno da je moguće. Mnogi moji francuski prijatelji, možda ne gitaristi, imaju karijere i bez pobjeda na velikim natjecanjima. U gitarističkom svijetu imamo odličan primjer – Łukasz Kuropaczewski! Odličan gitarist, umjetnik, svira s mnogim dobrim glazbenicima, naručuje nova djela, ima pravu karijeru – a bez natjecanja. Sve je moguće, ne znam je li uvijek moguće, ali moguće je.

Łukasz: Mislim da je ovo teško pitanje. Budimo iskreni – morate imati sreće; upoznati prave ljude, biti na pravom mjestu u pravo vrijeme. Trebate imati jaku osobnost i vrlo jasnu viziju o tome kako ćete se ponašati, odijevati, birati program i surađivati s drugima. Morate biti profesionalni i ljudi moraju znati da mogu računati na vas. Ako vas nazovu u srijedu da u subotu navečer svirate *Concierto de Aranjuez* – morate to moći odraditi. Onda vas zovu ponovno. Natjecanja su odlična ako ih tretirate kao rok za pripremu. Popnete se na pozornicu, date sve od sebe i zaboravite na ostalo. Ja zapravo ne vjerujem u to da će vam gitaristička natjecanja dati pravu glazbenu karijeru. Na svijetu postoje stotine pobjednika natjecanja, a vrlo malo zanimljivih glazbenika, nažalost. Dakle, ne vjerujem u natjecanja, samo u taj proces pripreme koji nam ona pružaju.

Što mislite, koliko je bitno imati profesora koji će vas i promovirati, a ne samo podučavati?

Gabriel: Mislim da to ponekad može pomoći za pokoji koncert, profesori često imaju puno kontakata. Ali dugoročno morate računati sami na sebe. Profesor nije tu da vam pomogne s promocijom već da vas nauči i da vam pomogne da postanete umjetnik.

Łukasz: Mislim da profesori moraju biti puni podrške i pomoći vam. No, mislim da nije toliko bitno da vam dogovaraju koncerte i slično, već da vas nauče. Postoji izreka: *Ako čovjeku daš ribu, nahranit ćeš ga za jedan dan. Ako ga naučiš uloviti ribu, nahranit ćeš ga za cijeli život.* Odličan učitelj naučit će vas loviti ribu. Naučit će vas kako da donosite odluke od glazbenih do karijernih, pokazat će vam kako birati program, kako vježbati, kako učiti. To su stvari koje profesori trebaju imati. Promocija je lov u mutnom jer je teško biti objektivan. Bitno je naučiti studente, dati im svoj maksimum i pripremiti ih za daljnji glazbeni život. Naravno, uz učenje studentima je potrebna i podrška, koju ja svojim studentima dajem koliko god mogu.

U stasanju mladoga gitarista, koje su koristi, a koje mane mnogobrojnih majstorskih tečajeva?

Gabriel: Mislim da je bitno redovito ići na festivale i mislim da je jako bitno da ne idete samo po gitarističkim festivalima i koncertima nego i na sve ostale koncerte koje imate priliku posjetiti. Ne možete naučiti gitaru slušajući samo gitaru. Također, dobro je aktivno sudjelovati na majstorskim tečajevima, ali mislim da je jako korisno slušati i tuđe satove te pritom pisati bilješke. Kad ste svirač, najčešće zapamtite samo nekoliko izrečenih detalja, teško je sagledati cijelu sliku jer ste okupirani vlastitim sviranjem, a uvijek se upletu i emocije kad sviramo pred nekim komu se divimo. Ponekad se čak događa i da krivo shvatimo ili krivo zapamtimo ono što nam je rečeno. Kao promatrač ste opušteniji i možete puno više toga naučiti te bih uvijek preporučio da uz aktivno sudjelovanje studenti odslušaju sve satove. Ukoliko netko ide na mnogo satova kod različitih ljudi, može ponekad doći do zbunjenosti, pogotovo kod mlađih gitarista, no oni imaju svoga glavnog profesora koji će ih voditi kroz taj put i kojem trebaju potpuno vjerovati. Uostalom, čini mi se besmisleno ići k petnaestorici ljudi s istim djelom. Ali svakako smatram da su majstorski tečajevi prepuni koristi za mlade ljude. Uvijek je dobro

istraživati, čuti nove stvari pa čak i oprečna mišljenja i ukuse – sve nas to gradi.

Łukasz: Majstorski tečajevi su izuzetno važni i trebali biste pohađati što je moguće više satova kod što više ljudi. Odaberite ljude koje cijenite, kojima se divite i od kojih mislite da možete učiti. Iskoristite svaku mogućnost za učenje! Čak i kad mislite da nemate što za naučiti – uvijek imate. Uvijek. Iz svega u životu.

Volite li podučavati?

Gabriel: Uživam u podučavanju i ono je bitan dio mog života. Drago mi je kad vidim da moji savjeti pomažu drugima u napretku i volim pratiti studente kako se razvijaju. Kao glazbeniku iznimno mi je drago vidjeti da ono što mislim i ono u što čvrsto vjerujem funkcionira i kod drugih ljudi, a ne samo kod mene. Volim i te odnose sa studentima, nekad moram biti pun podrške, a nekad ih moram izazivati. Pedagog mora pratiti studente i pružati im ono što trebaju u datom trenutku. Sam pojam vođenja klase mi je nešto divno, okupljanje mladih ljudi koji dolaze s raznih strana i stvaraju prijateljstva, uče zajedno, muziciraju, razvijaju se zajedno. Mislim da to stvara veze između nas na duge staze. Također uživam u tome što studenti sviraju puno različitih djela i nekako se osjećam živ radeći stalno na različitim komadima. Nekad donesu i djela koja ne poznajem pa zajedno prolazimo kroz proces otkrivanja glazbe.

Łukasz: Da, jako volim podučavati!!!

Koje su vam glavne niti vodilje u podučavanju?

Gabriel: Ovisi o tome koliko je student samostalan. Obično u početku studenti zaista trebaju profesora da ih vodi, ali želim da po završetku studija budu vrlo samostalni. Želim da znaju kako odabrati djela, kako vježbati, istraživati, kako pronaći prave ideje, želim da izađu kao umjetnici. Umjetnici koji posjećuju koncerte, koji vole pričati o umjetnosti, koji vole stvarati umjetnost. Konkretno, na nastavi imam puno zahtjeva za svoje studente, pomno pratim što rade i tražim od njih potpunu posvećenost. Držim i grupne satove na kojima se posvećujemo tehnički, želim im usustavljivati vježbanje i tehnički napredak. Želim ih naučiti da postoji više aspekata vježbanja djela i da čak ni određeno djelo ne vježbaju stalno na isti način. Vježbanjem tehnike ne

vježbamo samo prste, ne unaprijedujemo samo svoje tehničko umijeće sviranja već i svoj um i svoje uši. U konačnici želim da postanu učitelji samima sebi i da postanu svjesni svojih kvaliteta te da razluče pomoću kojih kvaliteta mogu uvjeriti druge ljude u ono što rade.

Łukasz: Već sam u nekom prethodnom odgovoru rekao što mislim o ulozi profesora i to je ono što se ja trudim primijeniti. Pokušavam naučiti studente kako učiti, kako biti samostalan, istraživati i napredovati. Najsretniji sam kada mi student dođe na sat postavivši djelo sam, bez moje pomoći.

Kako pripremate studente za natjecanje?

Gabriel: Studenti se sami pripremaju za natjecanja (smijeh), ne mogu vježbati umjesto njih. Pokušam im objasniti da ne mogu pripremati djela u zadnji čas, da nema užitka u sviranju ako su još nesigurni s prstometima ili memorijom, u tome nema ničeg umjetničkog. Uvijek se nadam da će student biti spreman za natjecanje ili koncert barem petnaest dana ranije. Pogotovo za natjecanja jer ona ponekad vežu dodatan negativan pritisak, stoga moraju biti zaista spremni.

Łukasz: Nastojim osigurati da sviraju gitaru kao pravi glazbenici i da produciraju najljepšu glazbu. To je sve što možemo. Ne vjerujem u psihološku pripremu, mislim da se za to nikad zapravo ne možeš pripremiti. Jednostavno se ne treba previše opterećivati, ne smijete razmišljati kao da će biti smak svijeta ako se nešto dogodi. Tretirajte natjecanje kao vježbu, ne ovisi vam život o tome. Natjecanje je nebitno, nije to operacija o kojoj vam ovisi život.

Par korisnih savjeta za mladoga gitarista koji je upravo odlučio da je gitara njegov životni poziv?

Gabriel: Prvo – idite na razne koncerte! Uzmite od njih što vam se sviđa i ono što vam se ne sviđa te analizirajte to. Ne u smislu kritiziranja svirača, već pokušajte pronaći kvalitete koje vam se sviđaju i koje biste htjeli i sami razviti, ili pak stvari koje vam se ne sviđaju a koje i sami radite. Mislim da je bitno da analizirate ono što čujete, sve aspekte nečije umjetnosti muziciranja. Zatim, naravno, puno vježbajte. Ispravno ponavljanje čini nas boljim glazbenicima i ključ je našeg napretka. Trebate



promišljeno i redovito raditi, paziti da ste prilikom vježbanja uvijek opušteni, ne samo fizički nego i mentalno. Teško je razviti umjetnost ako imate sumnje ili napetost u tijelu. Ja vjerujem da su um i tijelo povezani, i da je bitno da se osoba osjeća dobro u oba segmenta.

Łukasz: Moj glavni savjet bi bio da nastojite biti nešto više, a ne samo gitarist. Stremite tome da budete glazbenik koji svira gitaru. Znam da ovo zvuči poput praznih riječi, ali mislim da je vrlo bitno da čovjek prvenstveno voli glazbu te da onda gitaru koristi kao medij za njezino produciranje. Nemojte ići na YouTube i slušati samo druge gitariste kako sviraju gitaristički repertoar. Odmaknite se od same gitare, zaronite u svijet glazbe.

Za kraj nekoliko blic pitanja.

- Karbon ili najlon?

Gabriel: Karbon.

Łukasz: Karbon. Trebam moć, trebam volumen. Vjerujem da svi to trebamo.

- Dvostruka ili jednostruka (tradicionalna) gornja ploča?

Gabriel: Jednostruka.

Łukasz: Za koncerte – dvostruka.

- Sor ili Giuliani?

Gabriel: Uh, teško je to reći. Donedavno sam bio apsolutni pobornik Sora, no posljednjih sam dana puno slušao Giulianija i trenutno ga preferiram. Stoga je moj odgovor: općenito Sor, ali danas Giuliani.

Łukasz: Sor, ali volim svirati i Giulianija koji je šarmantan i ljudi ga vole – a mi sviramo za ljude, zapamtite to.



- *Brouwer ili Villa-Lobos?*

Gabriel: Villa-Lobos.

Łukasz: Villa-Lobos.

- *Barok ili 20. stoljeće?*

Gabriel: 20. stoljeće.

Łukasz: Apsolutno 20. stoljeće.

- *CD ili Deezer?*

Gabriel: CD.

Łukasz: CD!

- *Rukopis ili uređeno izdanje?*

Gabriel: Rukopis.

Łukasz: Ovisi tko je uredio.

- *Tehnička savršenost ili muzikalnost?*

Gabriel: Sljedeće pitanje (smijeh)!

Łukasz: Oboje, apsolutno oboje.

- *Solistički ili komorni nastup?*

Gabriel: Oboje.

Łukasz: Oboje.

- *Desna ili lijeva ruka?*

Gabriel: Lijeva, jer sam ljevak (smijeh)!

Łukasz: Obje, plus srce i inteligencija.

- *Palačinke s Nutellom ili marmeladom?*

Gabriel: S Nutellom.

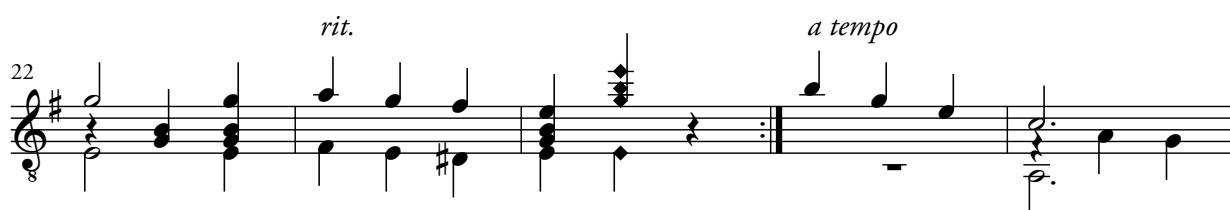
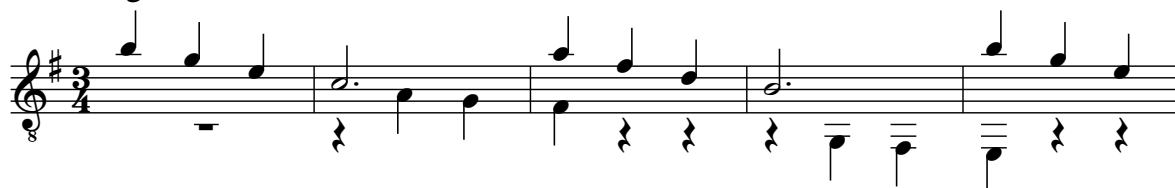
Łukasz: Uzet ću Nutellu s bananama, marmeladu s prstohvatom šećera u prahu i šlagom te čašu traminca.

Hvala!

Romansa br. 1

Allegretto

Slavko Olujić



Romansa br. 5

Slavko Olujić

Andante

4

7

10

14

17

1. 2.

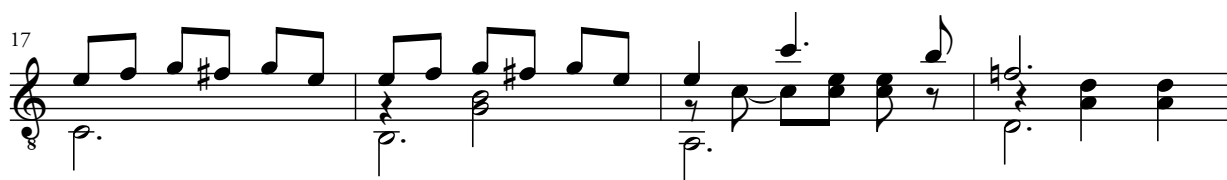
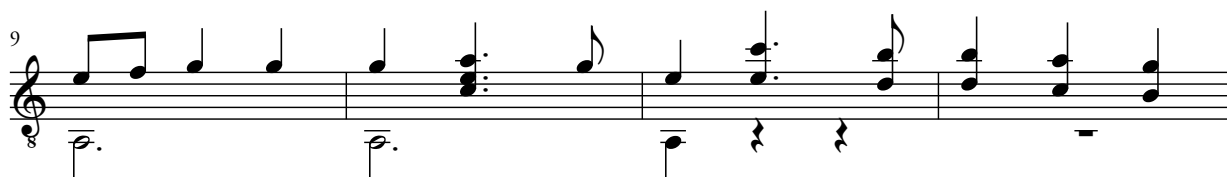
Coda poco rit.

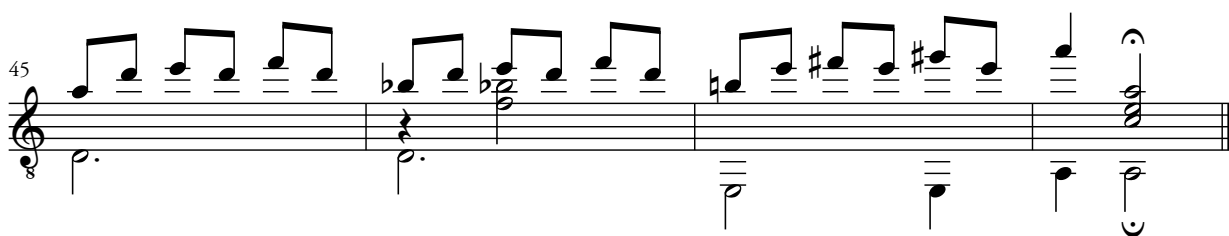
Dal $\%$ al $\oplus$ e poi Coda

Jarunski valcer br. 1

Allegro

Slavko Olujić

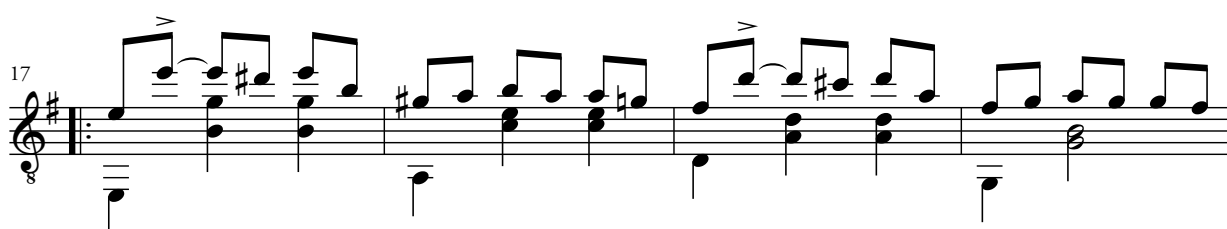
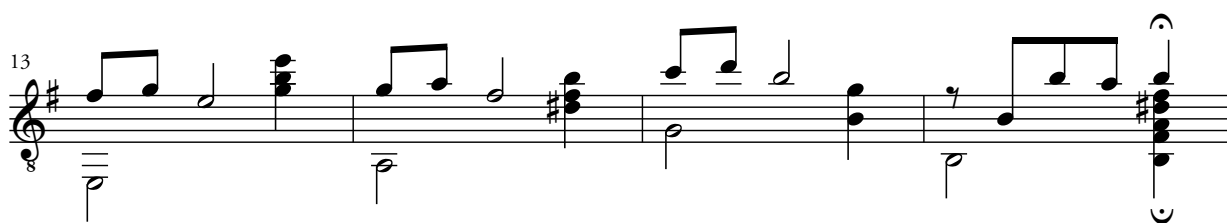
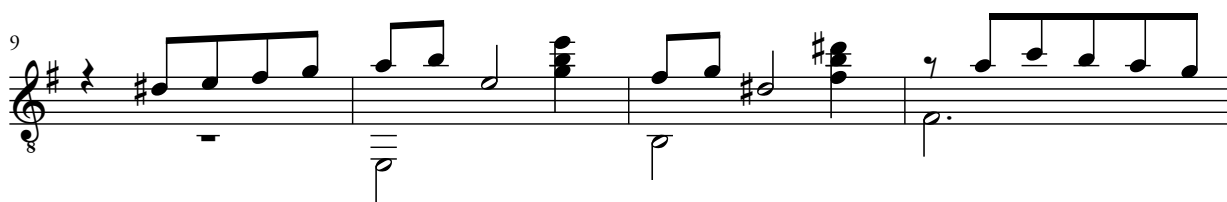
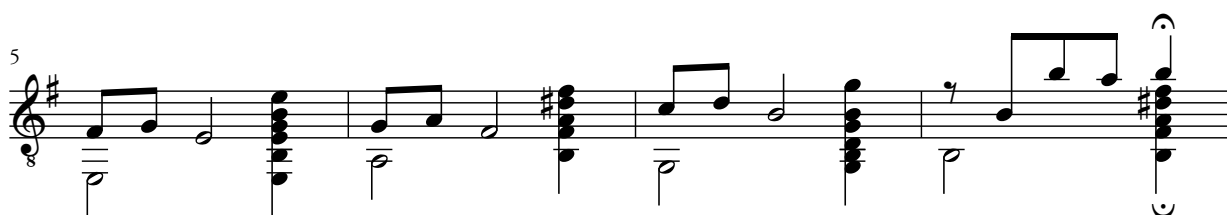


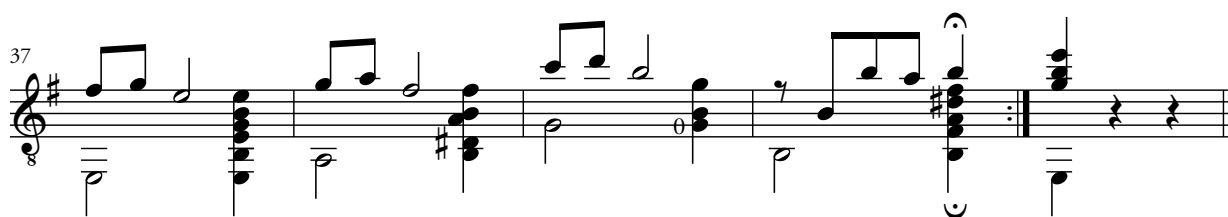
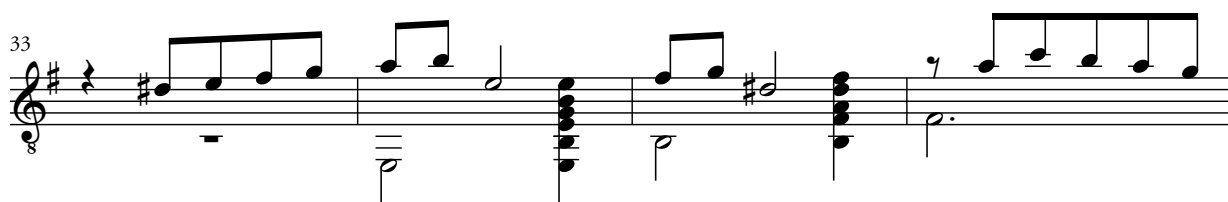
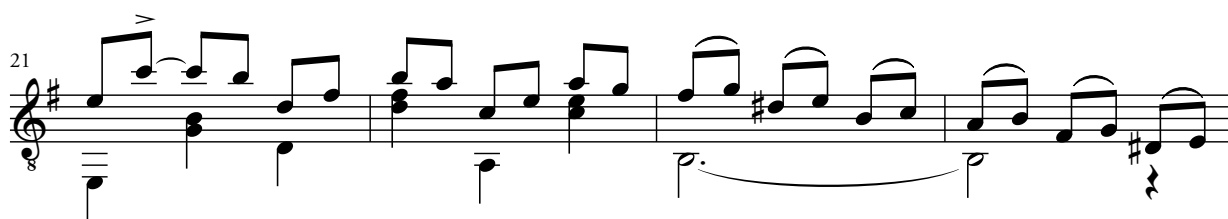


Jarunski valcer br. 19

Slavko Olujić

Allegro





Držanje gitarista i pokreti kod sviranja (1. dio)

Kad počinjemo učiti svirati gitaru, učimo kako sjediti tijekom sviranja, kako držati gitaru, kako postaviti lijevu i desnu ruku te kako koristiti prste lijeve i desne ruke. Učitelji koji nas tomu podučavaju najčešće obave dobar posao i tako postavimo temelje za daljnji rad i napredak. Naravno, tijekom daljnjeg učenja i vježbavanja novih pokreta i tehnika sviranja često i sami dolazimo do novih rješenja za razne probleme s kojima se susrećemo. Tako izgrađujemo i unaprjeđujemo svoju tehniku, no u kojoj mjeri zapravo preispitujemo svoj stav kod sviranja i pokrete koje izvodimo?

Gotovo svaki gitarist kojeg poznajem imao je barem jednom tijekom sviračke karijere neku vrstu povrede, a puno ih je imalo ozbiljne i dugotrajne ozljede koje su ih sprječavale u vježbanju i sviranju. To i ne čudi s obzirom na to da mnogi svakodnevno vježbaju više sati, što je iznimno naporno za tijelo.

Stoga, što možemo napraviti po pitanju prevencije ozljeda? Prvo, možemo slušati svoje tijelo, napraviti pauzu čim osjetimo napetost ili bol u ruci, ustati i kratko prošetati čim osjetimo ukočenost u leđima i vratu te blago istegnuti mišiće koji su radili tijekom vježbanja. Često se zadubimo u rad te ne primijetimo na vrijeme pojavu boli ili ukočenosti. Stoga je dobro postaviti podsjetnik za predah kako ne bismo morali o tome posebno razmišljati (na primjer, svakih 45 minuta možemo napraviti predah od 5 minuta). Tako se u potpunosti možemo posvetiti vježbanju. Drugo, možemo nastojati biti što učinkovitiji i tako smanjiti vrijeme vježbanja. To često samo po sebi nije dovoljno zbog velike količine posla, čak i uz najvišu moguću učinkovitost. Treće, možemo preispitati i optimizirati držanje i pokrete pri vježbanju. Upravo je o tome riječ u nastavku teksta. Ako su nelagoda i bol u vježbanju učestali, vjerojatno postoji prostor za napredak u načinu vježbanja. Svaki mišić u tijelu ima svoju jasno predodređenu funkciju. Zato upotrebom pogrešnih mišića za određene pokrete ili u određenoj funkciji držanja ne ostvarujemo puni potencijal tijela, a to se odražava na brzinu i preciznost pokreta. Osim toga, neadekvatnim korištenjem mišića neravnomjerno opterećujemo lokomotorni sustav te dolazi do prilagodbe našeg tijela

u nastojanju da pronađe nove načine za izvođenje pokreta ili za održavanje položaja tijela. Takve prilagodbe su loše jer mišići koji su zaduženi za određene pokrete obavljaju zadaću drugih mišića, što smanjuje kvalitetu pokreta i troši više energije. Također, s obzirom na to da su ti mišići dobili novu zadaću, neće moći neometano obavljati pokret za koji su namijenjeni te će doći do nove prilagodbe tijela. Na taj način neravnomjerno opterećujemo tijelo, dolazi do opće napetosti, što utječe i na kvalitetu tona, te izaziva znatno brže umaranje mišića te dugoročno pojavu bolnih sindroma.

O temi pokreta i držanja glazbenika učio sam tijekom studija na École Supérieure Musique et Danse Hauts-de-France u Lilleu u sklopu istoimenoga kolegija koji je vodila fizioterapeutkinja Marie-Christine Mathieu¹. Ona je svoja predavanja osmislila posebno za glazbenike na temelju dugogodišnjeg proučavanja problema kod sviranja raznih instrumenata te rada s glazbenicima. Bio sam ugodno iznenađen kvalitetom predavanja i time što sam mogao direktno primijeniti znanje i vidio sjajne rezultate. Ideja predavanja je naučiti osnove fizioloških i kinezioloških koncepata te pozadinu procesa koji se odvijaju pri sviranju kako bismo to znanje mogli primijeniti u vježbanju. U ovom dijelu tema će biti držanje, odnosno položaj tijela pri sviranju, a u sljedećem će fokus biti na pokretima, odnosno kako koristiti ruke, šake i prste. Proučavanje tih tema meni je bilo izuzetno korisno te se toplo nadam da će biti i vama.

Osnovni položaj, čvrsta točka i dvije vrste mišića

Prije nego što krenemo na primjenu, malo teorije i pojmova. Ono što nam je prvi i osnovni cilj u traženju optimalnog položaja tijela je naći osnovni (početni) položaj koji služi kao polazna točka za izvođenje zamišljenih pokreta. To je položaj iz kojega izvodimo sve pokrete koje zami-

¹ Marie-Christine Mathieu napisala je knjigu na temu pokreta i držanja glazbenika:

Mathieu, Marie-Christine; Playoust, Benoît: *Gestes et postures du musicien: réconcilier le corps et l'instrument*, Saint-Ismier, Format, 2004.

slimo i u koji se po završetku pokreta vraćamo. Osnovni položaj je loš kada ne dopušta slobodu pokreta i ako za njegovo održavanje koristimo neadekvatne mišiće. S druge strane, on je kvalitetan ako omogućuje jednostavno i efikasno izvođenje zamišljenih pokreta. Za postizanje dobrog osnovnog položaja, tijelo koristi gravitaciju na način da su sve sile koje djeluju na njega uravnotežene tako da projekcija centra mase na tlo uvijek pada u središte površine na koju se oslanjamo. Takav položaj omogućuje ravnotežu u mišićnom tonusu² i dobru pokretljivost.

Osim pronalaska dobrog osnovnog položaja, treba razmisliti o učinkovitosti pokreta i o sastavnicama stvaranja pokreta. Uzmimo kao primjer da treba lijepo i pravilno odrezati krišku kruha. Ako pokušamo rezati kruh koristeći samo jednu ruku, nećemo ga moći lijepo izrezati jer ga nećemo moći zadržati na jednom mjestu što će nam uvelike otežati posao. Ako ga nekim predmetom fiksiramo i pokušamo ponovno, taj nam predmet služi kao čvrsta točka za pokret te ćemo dobiti bolji rezultat, ali i dalje lošiji nego kada koristimo dvije ruke. Kada koristimo dvije ruke, dobit ćemo najbolji rezultat jer će ruka koja drži kruh poslužiti kao prilagodljiva čvrsta točka. Ljudski mozak može automatizirati koordinaciju dviju ruka jednom kada nauči proces koordiniranog rada ruku te nam na taj način omogućuje da konstruiramo prilagodljivu čvrstu točku. Opće pravilo bi bilo da je za sve pokrete potrebna čvrsta točka, pa tako i u sviranju. Kako bismo što bolje izvodili pokrete, uvijek treba osvijestiti čvrstu točku, odnosno više čvrstih točaka kod složenijih pokreta. Također treba obratiti pozornost na prilagodljivost čvrstih točaka. Na primjer, ako pokušamo održavati ravnotežu na jednoj nozi, ta noga mora ostati prilagodljiva. Ako su njeni zglobovi ukočeni i nepokretni, nema prilagodljivosti. Da bi bila stabilna, noga na tlu mora biti pokretna na razini gležnja, koljena i kukova. Taj fenomen se cijelo vrijeme primjenjuje i na pokrete u sviranju, stoga je potrebno pronaći dobro mjesto čvrstih točaka s dobrom prilagodljivošću.

Da bismo jasnije razumjeli kako mišiće u našem tijelu koristiti u funkciji držanja i pokreta, treba razumjeti kako oni funkcioniraju. Postoje dvije različite vrste mišića: posturalni i dinamički.

Posturalni mišići su kratki, nalaze se dublje u tijelu (uz neke iznimke kao što su trbušni mišići koji su na površini), izdržljiviji su, ali slabiji. Oni mogu raditi dulje bez umaranja jer rade s manje snage i sa slabijim kontrakcijama. Uglavnom su smješteni uz kralježnicu, u zdjelici i rame-nom pojasu, no i u ekstremitetima. To su mišići koji daju

fiksnu točku pokretu. Na primjer, mali posturalni mišići u šaci služe kao fiksna točka za precizno pokretanje prstiju. Kralježnična os puna je posturalnih mišića koji omogućuju svakom kralješku da se precizno kreće u odnosu na druge kralješke. U kontekstu pokreta, posturalni mišići kreiraju sustav prilagodljivih fiksnih točaka koje omogućuju da dinamički mišići izvode pokrete.

Dinamički mišići su dugi i spojeni s kosti pomoću tetiva, nalazimo ih na površini tijela, manje su izdržljivi, no snažniji. Optimalno trajanje njihove kontrakcije ograničeno je na otprilike šest sekundi. Kontrakcije dulje od toga zahtijevaju znatno više odmora i učinkovitost mišića tada brzo opada. Dinamički mišići funkcioniraju u paru agonist/antagonist – to je sustav koji omogućava tečno izmjenjivanje pokreta, a upravljanje tonusom tih mišića automatizirano je u našem mozgu na način da se antagonist opušta dok se agonist kontrahira (i obratno) kako bi omogućio tečnost i ekonomičnost kretanja. Drugim riječima, za svaki mišić koji izvodi određeni pokret postoji mišić koji omogućuje suprotan pokret, npr. troglavi nadlaktični mišić pruža podlakticu dok ju dvoglavi nadlaktični mišić savija. Kod sviranja, najočitiji primjer su mišići koji sudjeluju pri trzanju žice – agonist savija prst, dok ga antagonist pruža.

Svirati opušteno

Vrlo se često može čuti kako treba svirati opušteno, ali što to zapravo podrazumijeva? Učitelj na nastavi nerijetko kaže učeniku da se opusti tijekom sviranja, no takva je uputa vrlo zbunjujuća jer kad smo opušteni, ne možemo biti aktivni. Ono na što se zapravo misli je da pri izvedbi zamišljenog pokreta treba koristiti samo one mišiće koji su potrebni za njegovo izvršavanje, a sve ostale suvišne kontrakcije treba eliminirati. Kako bismo postigli ekonomičnost pokreta, bitno je koristiti određeni mišićni tonus na određenom mjestu u određenom trenutku, tj. pogoditi potreban intenzitet, mjesto i vrijeme. Na taj je način moguće svirati dulje bez prekomjernog opterećenja dijelova tijela.

Kod pokreta u sviranju moramo ostvariti čvrstu točku upotrebom posturalnih mišića te kretanje vršiti dinamičkim mišićima koji se automatski koordiniraju kako bi omogućili tečnost pokreta. Optimalno trajanje kontrakcije dinamičkog mišića je do oko šest sekundi, nakon toga mu je za potpuni odmor potrebno otprilike onoliko koliko je i radio. Za dulje kontrakcije, vrijeme potrebno za odmor znatno se povećava u odnosu na vrijeme trajanja kontrakcije. Stoga je zadržavanje tijela u fiksnoj poziciji uz upotrebu dinamičkih mišića izuzetno naporno. Puno je lakše pomaknuti, odnosno premjestiti neki predmet nego ga držati u statičnoj poziciji. Iz tih razloga kad koristimo dinamičke mišiće u posturalnoj funkciji znatno narušavamo učinko-

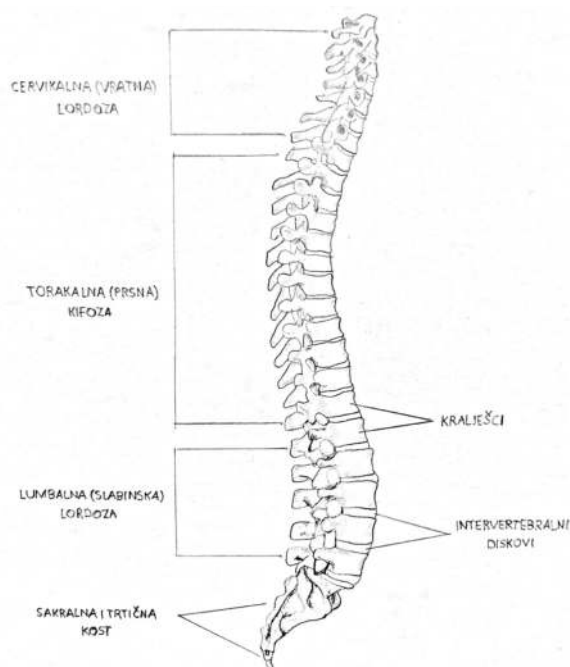
² Mišićni tonus je nevoljna djelomična, povremena ili stalna, napetost mišićnih vlakana koja kontrakcijom različitih mišićnih masa omogućuje određeni položaj tijela (ili dijela tijela).



vitost pokreta jer se ti mišići brzo umaraju te na taj način djeluju na ostale mišiće u kinetičkom lancu i dolazi do toga da prestajemo „svirati opušteno“. Ako mišiću nedostaje vremena za odmor, on se trajno skraćuje te takvo skraćivanje može postati patogeno (kontraktura). Razumijevanjem ovih osnovnih funkcija mišićnog sustava možemo logično djelovati u vježbanju i time znatno poboljšati preciznost i brzinu pokreta (a samim time i ton) te spriječiti ozljede.

Pravilno držanje tijela i uloga zdjelice

Popularna ideja pravilnog držanja je da se treba isprситi, uspraviti i izravnati leđa, no pravilno se držati nije tako jednostavno. Ljudska kralježnica nije ravna i greška je nastojati ju izravnati. Kralježnica ima tri prirodna zakrivljenja: lumbalna (slabinska) lordoza³, torakalna (prsna) kifoza⁴ i cervikalna (vratna) lordoza.



Prirodna zakrivljenja kralježnice

Torakalna kifoza se najčešće zanemaruje, često se misli da taj dio kralježnice mora biti ravan, no on zapravo pati u ravnom položaju. Kralješci služe kako bi osigurali koštanu potporu uspravnom položaju trupa, amortizirali sile te olakšali kretanje. Svaki kralježak ima svoju funkciju te je oblikom prilagođen zakrivljenjima kralježnice tako da je trup kralješka na konkavnoj strani zakrivljenja kralježnice niži, a na konveksnoj viši. Isključivanjem nekog od prirodnih zakrivljenja kralježnice smanjuje se njena elastičnost, odnosno mogućnost amortizacije sila, što ju čini pod-

ložnom ozljedama. Također, posljedično dolazi do pojave kompenzacijskog povećanja ili smanjenja zakrivljenosti u susjednim segmentima kralježnice.

Zdjelica je baza ravnoteže te na nju moramo obratiti posebnu pozornost. Ako pratimo prirodna zakrivljenja kralježnice, vidimo da se zdjelica na nju nastavlja tako da je blago nagnuta prema naprijed, što je funkcionalnost povezana s hodom. Ako zdjelica ponire prema naprijed, centar ravnoteže pomiče se naprijed te gravitacijska sila tijelo vuče prema naprijed zahtijevajući stavljanje jedne noge ispred druge kako bi se spriječio pad. Ta neravnoteža je minimalna, no dovoljna da potiče kretanje. Ako zdjelica ostane u horizontalnom položaju, doza energije potrošena za hodaenje bit će znatno veća. Za razliku od hoda, u stajaćem se položaju sila koja tijelo vuče prema naprijed kompenzira pozicioniranjem ramena natrag. Kod aktivnosti u fiksnom stajaćem položaju potrebno je umjetno uspraviti zdjelicu, odnosno zarotirati ju prema natrag. Pojednostavljeno, kako bismo bili aktivni, ali nepokretni, potrebno je djelovati protiv prirode, tj. dovesti se u neprirodan položaj jer čovjek je napravljen za hodaenje.

Bitno je osvijestiti položaj zdjelice i njezinu rotaciju u oba smjera za što je iznimno važan veliki trbušni mišić *m. rectus abdominis* koji povlači prednji dio zdjelice prema gore, a samim time zdjelicu rotira prema natrag. Moramo tražiti prisutnost napetosti mišića u području donjeg trbuha, naročito u statičnom poslu, bilo da se radi o stojećem ili sjedećem položaju jer nam to služi kao glavna prilagodljiva fiksna točka.

Sjedeći položaj

Problem držanja povećava se kod sviranja u sjedećem položaju. Donji dio tijela najčešće je pasivan, no ne bi trebao biti – to nije položaj jednak onom u odmoru. Stoga, nužno je održavati se pokretnim u aktivnom sjedećem položaju. Dvije su najčešće greške: ekstenzija leđa (hiperlordoza u lumbalnom dijelu kralježnice, zdjelica previše zakrenuta prema naprijed) i manjak posturalnog tonusa (gdje se zdjelica zakreće prema natrag i uzrokuje smanjenje lumbalne lordoze).

U oba slučaja dolazi do kompenzacijske napetosti u torakalnom dijelu kralježnice u pokušaju održavanja trupa uspravnim pri čemu se kontrahiraju mišići gornjeg dijela leđa koji privlače lopatice prema kralježnici. Kako se lopatice povlače prema sredini, dolazi do smanjenja opsega kretanja ruku u području ispred tijela gdje ruke i koristimo kod sviranja. Možda češći slučaj kod gitarista je prvi gdje uporište kreiramo u sternalnom području (području prsa), no to uporište postaje fiksno umjesto prilagodljivo. Umjesto da instrument približimo prsima, prsa približavamo instru-

3 Lordoza podrazumijeva konkavno (udubljeno) zakrivljenje.

4 Kifoza podrazumijeva konveksno (izbočeno) zakrivljenje.



Ekstenzija leđa



Nedostatak posturalnog tonusa

mentu, time uzrokujući napetost u donjem i gornjem dijelu leđa te je pokretljivost cijelih leđa blokirana kao i disanje.

Dobar osnovni položaj treba zauzeti u trenutku postavljanja instrumenta u krilo. Sviranjem s klupicom znatno je teže ostvariti povoljan aktivni sjedeći položaj nego korištenjem držača za gitaru koji nam omogućuju da nam obje noge stoje na tlu. Stoga ću u daljnjem tekstu govoriti o sviranju bez klupice te opisati zašto je takav sjedeći položaj bolji. Bitno je imati uporište u stopalima jer nam pritisak stopala o tlo pomaže u održavanju tonusa mišića leđa i tako rasterećuje kralježnicu. Da bismo ostvarili što bolje uporište, ono na što valja obratiti pozornost je visina stolice. Vršenje pritiska o tlo stopalima i stvaranje uporišta bit će puno teže ostvarivo ako su natkoljenice paralelne s podom (ili još teže ako tvore oštri kut s trbuhom), stoga stolica mora biti dovoljno visoka kako bi natkoljenice mogle tvoriti tupi kut s trbuhom da bi se tako omogućilo kvalitetno uporište o tlo. Dobar način za ispitivanje valjanosti položaja je pokušaj ustajanja direktno iz zauzetog stava, što bismo morali moći relativno lako izvesti iz dobrog položaja. Ako sviramo s klupicom, puno ćemo teže održati tonus u mišićima donjeg dijela tijela. Samim time otežavamo kontrolu položaja zdjelice i aktivaciju posturalnih mišića u leđima te pojačano opterećujemo kralježnicu.

Stvari na koje valja obratiti pozornost pri zauzimanju sjedećeg položaja za sviranje su:

- 1) održavanje tonusa mišića u području donjeg trbuha i kontroliranje položaja zdjelice
- 2) održavanje fiziološkog opsega torakalne kifoze (bez ravnjanja gornjeg dijela leđa i spajanja lopatica)
- 3) održavanje fiziološkog opsega vratne lordoze (ne dopustiti da glava bude potpuno naprijed)
- 4) posturalni tonus općenito (razmišljati o cijeloj vertikali, glava prema gore)
- 5) uporište nogama o tlo

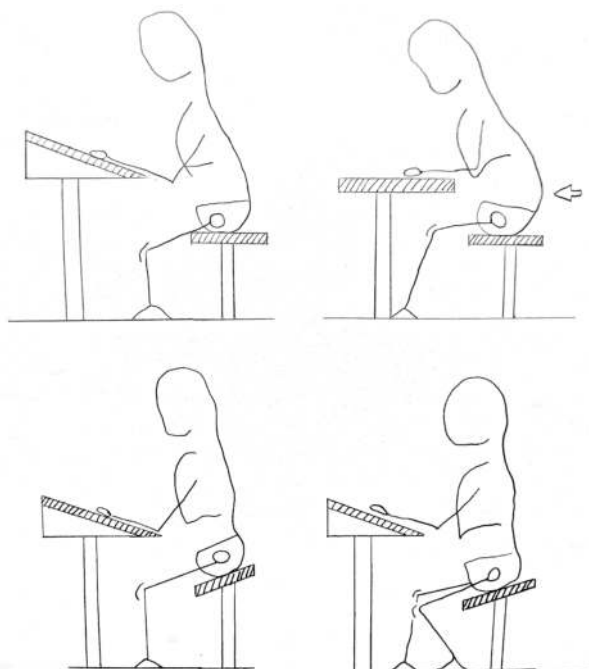
Kako bi se prilikom držanja gitare ostvarilo dobro uporište o tlo, dobro je jednu nogu pomaknuti unatrag kao kod ustajanja. No, ako su obje noge postavljene unatrag, tijelo će padati prema naprijed, stoga jedna noga treba biti otraga i praviti potisak, dok druga stoji naprijed i sprječava tijelo od pada prema naprijed. To je upravo položaj koji zauzima kod ustajanja sa stolca, stražnja noga služi podizanju, a druga je naprijed kako bi održavala tijelo u ravnoteži. Izbor noge koja je naprijed nije bitan i nije loše izmjenjivati njihov položaj, no ako sviramo s klupicom, jasno je da je noga koja nije na klupici ta koja mora biti otraga i praviti potisak. To je jedna od glavnih mana klupice jer, iako kod sviranja bez klupice s obje noge na tlu prednja noga pravi manji potisak o tlo nego stražnja, taj potisak je i dalje značajan te obje noge doprinose postizanju aktivnog sjedećeg



položaja, dok je kod sviranja s klupicom potisak koji možemo ostvariti zanemariv i samim time se potencira pasivno sjedenje jer se nedovoljno stimuliraju posturalni mišići oko kralježnice koju na taj način znatno više opterećujemo. Drugi i vjerojatno glavni problem je to što se sviranjem s klupicom dovodimo u vrlo asimetričan položaj, počevši od zdjelice, što se potom prenosi na cijela leđa. Mišići pregibači kuka⁵ noge koja je na klupici pod konstantnim su povećanim opterećenjem te lako može doći do njihove kontrakture. Skraćivanje tih mišića dovodi do povlačenja prednje lijeve strane zdjelice prema dolje (kod svirača koji koriste lijevu nogu na klupici). Takva asimetrična pozicija zdjelice pak dovodi do daljnjih nepravilnosti u držanju kojima tijelo nastoji povratiti ravnotežu. Tako neravnomjerno opterećujemo tijelo te s vremenom može doći do pojave bolnih sindroma.

Još jedna stvar na koju je dobro obratiti pozornost kod sjedenja pri sviranju (bez klupice) je stolica, točnije kut pod kojim se nalazi podloga na kojoj sjedimo. Ravnom, horizontalno postavljenom stolicom ne potencira se najbolja mogućnost pravilnog sjedenja pri sviranju, dok koristeći stolicu blago nagnutu prema naprijed ostvarujemo povoljnije uvjete za zauzimanje dobrog stava. Tako postavljena stolica potiče optimalno poziciju zdjelice na način da nam otežava zauzimanje loše (pasivne) pozicije u kojoj je zdjelica pretjerano zakrenuta prema natrag, a olakšava aktivno sjedenje i kontrolu položaja zdjelice. Samim time ćemo ostvariti znatno bolje preduvjete za dobro uporište nogama o tlo te praveći potisak stimulirati posturalne mišiće i tako rasteretiti kralježnicu i održati njenu fleksibilnost, što je osnova za dobro izvođenje svih pokreta. Položaj u kojem se nepravilno sjedi na ravnoj stolici vrlo je nepogodan i dugo-ročno može ostaviti posljedice, naročito u području donjeg dijela leđa gdje se vrši najveći pritisak na intervertebralni disk L5-S1⁶ te se riskiraju posljedice na tjelesno zdravlje. Stoga je preporučeno da sve stolice za glazbenike budu pod blagim kutom, a ne horizontalno.

Kod sviranja s klupicom situacija je složenija i korištenjem stolice pod kutom nećemo puno postići. Naprotiv, pri nastavku pasivnog sjedenja na takvoj stolici napraviti ćemo i veću štetu dodatno opterećujući mišiće pregibača kuka noge na klupici čime će doći do još veće asimetrije u položaju zdjelice. Sjedeći položaj pri sviranju s klupicom daleko je od idealnog, no ako smo navikli na takav položaj



Različiti položaji stolice i radnog stola

i ne želimo ga mijenjati, preostaje nam modificirati ga kako bismo stvorili što bolje preduvjete za postizanje aktivnog sjedećeg položaja. Da bismo omogućili bolji i lakši potisak nogama, možemo što više sniziti klupicu te osigurati da je stolac dovoljno visok. Ako nam je gitara na taj način prenisko pozicionirana, možemo ju povisiti postavljanjem jastuka za sviranje ispod gitare te na taj način barem upola rasteretiti mišiće pregibača kuka i kralježnicu. Također, u kombinaciji s niže postavljenom klupicom, može pomoći i postavljanje klupice tako da nožni prsti budu niže pozicionirani od pete.

Uzevši sve u obzir, treba razlikovati držanje pri odmoru u sjedećem položaju od držanja tijekom sviranja. Sviranjem bez klupice te na blago nakošenoj stolici stvaramo znatno povoljnije temelje za bolju i aktivniju sjedeću poziciju, no to ne znači da i bez toga ne možemo poboljšati držanje slijedeći opisane principe i razmišljajući o načinu funkcioniranja aktivnog sjedećeg položaja.

⁵ Pregibači kuka su skup triju različitih mišića: *rectus femoris*, *psoas major* i *iliacus*. Ti mišići rade zajedno kako bi pregibali kuk i kako bi osigurali stabilnost za donje ekstremitete.

⁶ Disk između zadnjeg, tj. petog lumbalnog i prvog sakralnog kralješka. Pritisak na njega čest je izvor zdravstvenih problema.

Utjecaj relativne vlažnosti zraka na gitaru

U ovom članku pozabavit ću se brigom za naš instrument. Dosta toga na tu temu već je izneseno, no čini mi se da gitaristi često zanemaruju neke važne stvari. Nerijetko čujem kako skupocjene gitare pucaju, a i sâm sam jedan od onih koji su imali tu nesreću.

Ključni koncept u razumijevanju vlage je ono što meteorolozi nazivaju *relativna vlažnost* (sve reference na vlagu u ovom članku odnose se na relativnu vlažnost). Relativna vlažnost (znak ϕ) je fizikalna veličina za iskazivanje udjela vodene pare u zraku (ili općenito u plinovima). Izražava se omjerom parcijalnoga tlaka prisutne vodene pare i parcijalnoga tlaka zasićene vodene pare pri određenoj temperaturi i tlaku zraka. Izražava se i omjerom apsolutne vlažnosti i maksimalne moguće apsolutne vlažnosti pri istom tlaku i temperaturi. Relativna vlažnost iznosi 0% kada je zrak potpuno suh, a 100% kada je zrak potpuno zasićen vodenom parom. Relativna vlažnost mjeri se najčešće psihrometrom ili posebnim osjetnicima.

Jeftinije gitare koje se koriste u nižim razredima glazbenih škola uglavnom su izrađene od šperploče. Iako je šperploča loše drvo za izradu glazbala, pouzdana je i izdržljiva te podnosi značajne promjene vlažnosti zraka. S druge strane, koncertne gitare izrađene su od punog drveta, što je glavni razlog zbog kojeg zvuče puno bolje od jeftinijih instrumenata. Međutim, puno drvo osjetljivije je na promjene vlažnosti zraka jer se skuplja i širi mnogo više od šperploče.

Vjerovali ili ne, naša gitara i dalje misli da je stablo. Baš kao i stablo, gitara će se prirodno aklimatizirati na bilo koje okruženje. Za gitaru, kao i za ljude, idealna je relativna vlažnost između 45% i 55%. Drvo se širi ili skuplja s povećanjem ili padom vlage i nijedna obrada drva to ne može spriječiti. Proces se može usporiti, ali se ne može zaustaviti.

Moderni domovi dobro su izolirani i većina ih ima centralno grijanje koje je dizajnirano za cirkulaciju toplog i suhog zraka. Nažalost, grijanje prostorije smanjuje vlažnost zraka, odnosno isušuje, što predstavlja stvarnu prijetnju kvalitetnim instrumentima. Srednjoeuropska klima također je mnogo suša, osobito zimi. Razina vlažnosti pada u hladnim, sunčanim danima, kada postoji temperaturna inverzija.

Ako vlažnost zraka padne ispod idealne, postoji velika opasnost od pucanja drveta. Glasnjača između hvataljke i konjića „tone“ te pritom povlači konjić sa sobom, što rezultira spuštanjem žica i zujanjem u visokim pozicijama. Hvataljka se skuplja, a pragovi postaju oštri te izbijaju van.

Iako je visoka vlažnost zraka manje opasna, učinci mogu biti jednako štetni te ponekad zahtijevaju skuplji popravak. Drvo nabubri, a ljepilo oslabi, što uzrokuje krivljenje vrata, odljepljivanje spojeva, unutarnjih poprečnih letvica i konjića. Kvaliteta zvuka se smanjuje, a metalni dijelovi, navijači i pragovi, počinju oksidirati. Obično se gitara previše ovlaži kad je tjednima u području gdje je vlaga vrlo visoka (80-90%), ili tijekom nekoliko mjeseci gdje je vlaga srednje visoka (60-70%). Također, dobronamjerni vlasnici gitara, nastojeći spriječiti isušivanje instrumenta, često se zanesu i pretjeraju s ovlaživanjem. Bio sam i sâm u toj kategoriji.

Ako netko želi imati gitaru koja će trajati dugo, treba se pridržavati osnovnih načela o održavanju i njezi. Kada ne svirate, čuvajte svoju gitaru u kovčegu. Lijepo je imati gitaru izloženu na stalku, ali osim što riskirate njezin pad, riskirate i izlaganje suhom zraku i izravnoj toplini radijatora, kamina ili klime. Zidni nosači su također nepoželjni jer će se stražnja strana gitare prilagoditi temperaturi zida, a prednja sobnoj temperaturi. Vlagu je najlakše kontrolirati u malim prostorima, stoga je kovčeg najsigurniji. Kako biste spriječili oštećenje gitare, ali i bilo kojeg drugog drvenog instrumenta, nabavite vlagomjer i pratite relativnu vlažnost, a tijekom zimskih mjeseci obvezno koristite jedan od sustava za ovlaživanje. U nastavku ću predstaviti neke od najčešćih ovlaživača gitara koji se mogu nabaviti na našem tržištu.

D'Addario Planet Waves GH

Ovaj ovlaživač, vjerojatno najpopularniji na tržištu (sl. 1), stavlja se među žice iznad zvučnog otvora bez dodirivanja instrumenta, a sadrži spužvu koja polako i ravnomjerno oslobađa vlagu unutar gitare. Ovakvu vrstu ovlaživača osim D'Addaria proizvode mnogi drugi proizvođači.



Herco Guardfather HE360

Herco Guardfather sustav za ovlaživanje (sl. 2) koristi glinu za zadržavanje i postupno oslobađanje vlage u instrument. Glina se stavlja u vodu na pet minuta te se nakon toga vraća u kutijicu koja se potom stavlja u kovčeg. Ovaj sustav za ovlaživanje može se koristiti i u kovčezima s violinama, violončelima, klarinetima te brojnim drugim drvenim instrumentima.



Oasis OH-1

Za razliku od drugih ovlaživača, Oasis (sl. 3) koristi Humigel, gel koji se sastoji od superupijajućih kristala polimera, zbog čega je manja vjerojatnost da procuri unutar instrumenta. Humigel ima do 500 puta veću težinu u vodi. Ovlaživač je izrađen od posebne tkanine koja omogućuje

prolazak vodene pare, ali ne i vode. Kada je potrebno više vlage, Humigelovi kristali je oslobađaju stvarajući vakuum koji smanjuje ovlaživač, što omogućuje da se vidi kada ga treba ponovno napuniti. Stavlja se među žice iznad zvučnog otvora bez dodirivanja instrumenta.



Budući da u Hrvatskoj uglavnom nema problema s vlažnim zrakom, u ovom članku koncentrirao sam se samo na ovlaživače. Thomas Mace, engleski lutnjist iz baroknog razdoblja, imao je problema s vlažnim zrakom pa je u svojoj knjizi *Musick's Monument* iz 1676. godine preporučio čuvanje lutnje u krevetu: „Da bi pravilno sačuvao lutnju, u najgorem od svih loših uvjeta (a to je vlaga), dobro ćeš napraviti ako ju položiš u krevet koji se koristi stalno noću, tijekom dana, između ponjave i prekrivača, ali nikad između plahti jer mogu biti vlažne od znoja...” S druge strane, Zoran Dukić mi je jednom prilikom rekao da gitaru zimi zna držati u kupaonici: „Ako zaboravim ovlaživač i ako u hotelu radi grijanje, gitaru stavim u kupaonicu te umivao-nik ili kadu napunim vodom.“

Uz poštivanje ovih savjeta instrumenti bi trebali biti dugotrajniji, a njihovi vlasnici zadovoljniji i veseliji.

Izvori:

Čepelák, Jiří: *Taking Care of your Lute*, lute.cepelak.cz
Jacobson, Paul: *Humidity & Your Guitar's Health*, www.pjguitar.com

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Hrvatska enciklopedija*, www.enciklopedija.hr

Mace, Thomas: *Musick's Monument*, London, 1676, faksimilno izdanje Éditions du centre national de la recherche scientifique, Pariz, 1966., str. 62

Symptoms of a Dry/Wet Guitar, www.taylorguitars.com

The Ideal Humidity for Your Guitar, www.sweetwater.com