

Jesus Torres: PROTEUS (2004) za udaraljke solo, zvučkovne interpretacijske mogućnosti

Mihajlović, Luka

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:578314>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-19**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
III. ODSJEK

LUKA MIHAJLOVIĆ

Jesus Torres: PROTEUS (2004)

za udaraljke solo

Zvukovno-interpretacijske mogućnosti

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
III. ODSJEK

Jesus Torres: PROTEUS (2004)

za udaraljke solo

Zvukovno-interpretacijske mogućnosti

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Igor Lešnik

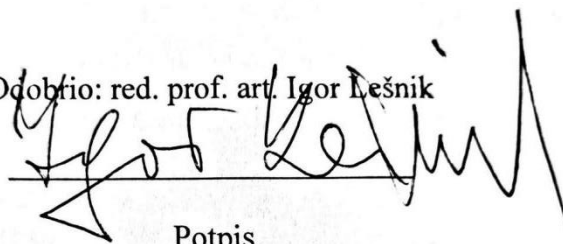
Student: Luka Mihajlović

Ak.god. 2022./2023.

ZAGREB, 2023.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Odobrio: red. prof. art. Igor Lešnik



Potpis

U Zagrebu, 12.06.2023

Diplomski rad obranjen __.__.2023. ocjenom ____

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art. Igor Lešnik
2. red. prof. art. Ivana Bilić
3. nasl. doc. Božidar Rebić
4. nasl. doc. Marko Mihajlović
5. Luis Camacho Montealegre, ass.

OPASKA:

SAŽETAK:

Ovaj rad analizira djelo "Proteus" kompozitora Jesusa Torresa. Specifičnost ovog djela jest to što je napisano za drvo, metal, kožu i tijelo dok je odabir instrumenata prepušten izvođaču. U radu se po segmentima i uz primjere analiziraju izazovi dinamike, samostalnosti ruku, balansa između instrumenata i različite postave instrumentarija. Značajan doprinos ovom radu je i osobni osvrt samog kompozitora na napisano djelo.

ABSTRACT:

This paper analyzes the work "Proteus" by the composer Jesus Torres. The peculiarity of this work is that it is written for wood, metal, skin and body, while the choice of instruments is left to the performer. In the paper, the challenges of dynamics, independence of hands, balance between instruments and different sets of instruments are analyzed by segments and with examples. A significant contribution to this work is the personal review of the composer himself on the written work.

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Jesús Torres	2
2.1. Biografija skladatelja	2
2.2. Stil skladanja	2
2.3. Posveta i biografija svirača	2
2.4. Opus Jesusa Torresa	3
3. Povijest udaraljki	4
4. Zvukovne mogućnosti	5
4.1. Metal	5
4.2. Piel	6
4.3. Madera	6
5. Izvođačka Analiza	7
5.1. Dinamike	7
5.2. Balans između instrumenata	10
5.3. Samostalnost ruku	12
5.4. Postava Instrumenata	14
6. Pitanja i odgovori sa skladateljem	16
7. Zaključak	19
8. Literatura	20

1. Uvod

Jedan od razloga zašto sam se odlučio na pisanje rada na ovu temu je taj što se u kompoziciji krije puno više detalja nego što se to na prvi pogled čini. Kompleksnost dinamika i razdvajanje ruku bitni su faktori te se o njima može puno reći. Najviše su obuhvaćeni u izvođačkoj analizi, a općenit cilj ovog rada jest približiti i dati budućem izvođaču korisne informacije kako premostiti neke izazove koji se nalaze u kompoziciji te kako izvući najviše iz svakog zadanog elementa.

Drugi, i meni osobno bitniji razlog je taj da sam od malena uživao slušati i svirati skladbe slične ovoj, a prva s kojom sam se susreo bila je "Istra" Johna Becka. Od tada sam svirao velik broj skladbi napisanih za *multipercussion* i zato mi je drago da na kraju svog sveučilišnog obrazovanja imam priliku svirati i napisati diplomski rad o "Proteusu" koji objedinjuje sve vrijednosti koje jedan *multipercussion* solo treba imati.

U ovom radu istražiti ću jedinstvene zvukovne i interpretacijske mogućnosti specifičnog udaraljkaškog solo djela, analizirajući tehničke i umjetničke elemente koji ovu kompoziciju čine još uvjerljivijim umjetničkim djelom.

2. Jesús Torres

2.1. Biografija skladatelja¹

Jesús Torres španjolski je skladatelj, poznat po svojim djelima koja spajaju klasičnu i suvremenu glazbu. Smatra ga se jednim od najvažnijih skladatelja svoje generacije. Rođen je 1967. u Zaragozi. Studirao je violinu na Kraljevskom konzervatoriju u Madridu, a poduku iz kompozicije i teorije glazbe primao je privatno od Francisca Guerra. Napisao je oko stotinjak djela, a za neke skladbe dobio je i nagrade, uključujući "Nacionalnu glazbenu nagradu Španjolske" 2006. godine. Uz to, držao je predavanja o kompoziciji, orkestraciji i tehnologiji primijenjenoj na glazbu u nekoliko glazbenih škola u Španjolskoj i Europi.

2.2. Stil skladanja

U njegovim djelima često su primjenjeni elementi popularne i tradicionalne glazbe. Skladao je djela za orkestar, komornu glazbu i solističke instrumente te vokalnu glazbu. Također, skladao je glazbu za kazališne i plesne predstave. Poznat je po svojoj sposobnosti spajanja raznih stilova i tehnika u svojim skladbama. Također, iskazuje veliko zanimanje za korištenje tehnologije i elektronike u glazbi.

2.3. Posveta i biografija svirača²

Skladbu "*Proteus*" Torres je posvetio Juanju Guillemu, španjolskom udaraljkašu, skladatelju i profesoru kojeg se smatra jednim od najbitnijih udaraljkaša svoje generacije. Ima bogato iskustvo kao solist i komorni glazbenik te je nastupao na festivalima i u koncertnim dvoranama diljem svijeta.

Vrlo je aktivan skladatelj, a napisao je znatan broj kompozicija za udaraljke koje uključuju solo djela, komorna djela te orkestralna djela. Pisao je i glazbu za filmove, kazalište i plesne

¹ Dostupno na: <http://www.jesustorres.org/site/es/biografia.php> Pristupljeno: 15.01.2023.

² Dostupno na: <https://juanjoquillem.com/bio> Pristupljeno: 15.01.2023.

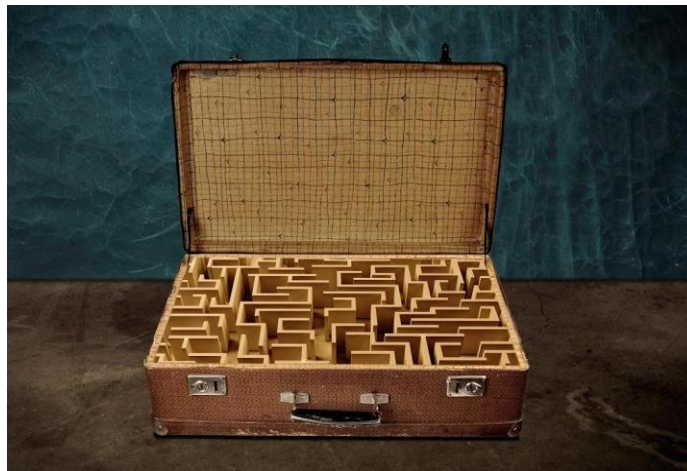
predstave. Od 2000. godine profesor je udaraljki na Visokoj glazbenoj školi Katalonije (ESMUC).

Snimio je nekoliko albuma kao solist i komorni glazbenik, a za svoj izvođački i skladateljski rad dobio je više nagrada i priznanja. Njegova izvedba "Proteusa" može se koristiti kao ispravan primjer kako interpretativno obuhvatiti i odsvirati ovo djelo.

2.4. Opus Jesusa Torresa³

Jesús Torres skladao je niz skladbi tijekom svoje karijere, a neka od njegovih značajnih djela uključuju: "Tenebrae", "Simfonia" i "Violin Concerto".

Osim "Proteusa" napisao je poprilično impresivan opus za udaraljke. Neka od djela koja uključuju udaraljke su: "Concierto para percusiones y orquesta" (Koncert za udaraljke i orkestar), "Tiento" i "Estudio Rapsodico". Također, napisao je operu "Transito", koja sadrži ansambl udaraljki kao važan element orkestracije opere.



Slika 2.1: Plakat opere "Transito" 29.5.2021.

³ Dostupno na: http://www.jesustorres.org/site/en/catalogo_seccion.php?sec=cro Pristupljeno: 15.01.2023

3. Povijest udaraljki

Kako bismo bolje razumjeli zašto kompozitor dopušta korištenje različitih zvukova, treba biti upoznat i sa samim počecima udaraljki.

Bogata povijest udaraljki, sačinjena od raznih kulturnih utjecaja, korijene vuče od najranijih oblika ljudskog izražavanja te će se razviti u središnji aspekt glazbe raznih stilova i žanrova. Udaraljke su tisućama godina sastavni dio ljudske kulture. Služile su kao osnovni alat za komunikaciju, rituale i zabavu. Kroz povijest obuhvaćen je širok raspon glazbenih tradicija, od najranijih oblika ljudskog izražavanja do suvremenog glazbenog krajolika. Rani oblici udaraljki uključuju bubnjeve koji se sviraju rukama te razne zvečke i zvona. Tadašnje udaraljke izrađivale su se od životinjskih koža i kostiju. Kako su civilizacije napredovale, tako su se i udaraljkaški instrumenti razvijali. Razvoj obrade metala omogućio je stvaranje činela, gongova i drugih metalnih udaraljki, dok je izum membrane omogućio proizvodnju različitih visina na bubnjevima.

4. Zvukovne mogućnosti u skladbi *Proteus*

Skladatelj nam u ovom djelu daje slobodu da izvođač sam sastavi glazbalo od elemenata koji u kombinaciji omogućuju izvedbu kompozicije prema zahtjevima notnog zapisa. Takvo novonastalo udaraljkaško glazbalo mora nam omogućiti četiri slušno prepoznatljive grupe zvukova, a to su bubnjevi s opnom, drveni i metalni idiofoni te tijelo izvođača.

Na španjolskom jeziku skladatelj je navedene četiri grupe zvukova označio kao: *piel* / koža (bubnjevi s opnom), *metal*/metal (metalni idiofoni), *madera*/drvo (drveni idiofoni) i *corporal*/tijelo (zvukovi proizvedeni na vlastitom tijelu).

S obzirom na izazove koje predstavlja ovo djelo, pažljivo treba odabrati elemente za svaku od navedenih zvučnih skupina.

4.1. Metal

Udaraljke načinjene od metala često se koriste za stvaranje oštrog, većinom glasnog i prepoznatljivog zvuka. Ove zvukove mogu proizvoditi različiti metalni instrumenti kao što su činele, gongovi i triangli.

Općenito, metalni zvukovi važan su dio palete udaraljki i koriste se za stvaranje širokog raspona zvukova i efekata u različitim glazbenim stilovima i žanrovima. Od svih izvedbi "*Proteusa*" koje sam preslušao, svaki izvođač imao je svoju verziju metalnog instrumentarija, koju osobno ne bih nužno tako nazvao iz razloga što su to objekti koji se svakodnevno koriste u kućanstvu. Radi se o metalnim zdjelama i manjim loncima koji odlično funkcioniraju zbog glasnog i rezonirajućeg zvuka. Oni su također praktični zato što ne zauzimaju puno prostora te stanu većinom na jedan stalak.

Imao sam priliku svirati djelo Loua Harrisona, "*Koncert za violinu i udaraljkaški ansambl*" u kojem je većina instrumentarija napravljena od metala koji su većinom objekti koji se nikad ne bi koristili kao instrumenti.

Neki od primjera su dugačke cijevi, dijelovi za automobile, velike metalne ploče, ali navedeni primjeri bili bi velik izazov za korištenje u "*Proteusu*" zbog njihovog obujma i nespretnosti sviranja. Ova skladba zahtjeva precizno i pedantno sviranje te je zbog toga bolje da su svi metalni instrumenti manji i stabilniji. Moja postava uključuje tri tibetanske zdjele i jednu običnu manju zdjelu. Tibetanske zdjele vrsta su glazbenog instrumenta koje potječu iz tibetanskog budizma. Izrađene su od mješavine različitih metala, obično uključujući bakar, kositar, srebro

i zlato te su ručno oblikovane u oblik zdjele. Sviraju se udaranjem palice ili trljanjem ruba podstavljenim štapom, proizvodeći trajan, bogat i složen zvuk. Vjeruje se da zvuk zdjele ima terapijska i meditativna svojstva, a često se koriste u jogi, meditaciji i praksama iscjeljivanja. Odlučio sam ih koristiti zbog zanimljivog zvuka u kombinaciji s ostalim instrumentima.

4.2. *Piel*

"Piel"⁴ je španjolska riječ za kožu. Dostupan nam je veliki izbor instrumentarija, ali koriste se manje raznoliki instrumenti nego kod metala. Kao najdublji instrument najčešće se koristi veliki bubanj, a za ostale visine najčešći izbori su bongosi, konge i tomovi. Kao alternativa uz navedene instrumente koriste se i manje poznati bubnjevi poput onih načinjenih od različitih životinjskih koža. Osobno sam se odlučio na šesterodijelnu postavu koja se sastoji od jednog velikog bubnja, jednog dubokog i jednog visokog toma te tri konge. Ovo je česta postava i instrumentarij, ali u mom slučaju ugođena je tako da je razlika između najnižeg i najvišeg elementa jako velika kako bi promjene bolje došle do izražaja. Konge su središnji dio postave i često se sviraju, ali su također ugođene na raspon od terce kako bi se lako prepoznalo koji element kad treba biti u središtu pažnje slušatelja. Duboki tom koji koristim ima promjer od 18 inča te značajno pridonosi cjelokupnom zvučnom spektru.

4.3. *Madera*

"*Madera*" je španjolska riječ za drvo. Prve drvene udaraljke datiraju još iz vremena antičke Grčke, a kasnije se razvijaju u instrumente poput marimbe, kastanjeta i ksilofona. Danas imaju svakodnevnu ulogu u svijetu udaraljki i orkestralne glazbe. U raznim izvedbama ove kompozicije mogu se čuti razni zvukovi drveta, a najkorišteniji element su drveni blokovi. Odlučio sam se za njih zbog praktičnosti i specifičnog oštrog zvuka. Iako su kao i kod metala samo četiri različite visine, raspon blokova je dosta velik zbog lakšeg prepoznavanja zadane visine.

⁴ Riječnik Glosbe, španjolsko – hrvatski riječnik, dostupno na: <https://hr.glosbe.com/es/hr/piel> Pristupljeno: 05.02.2023.

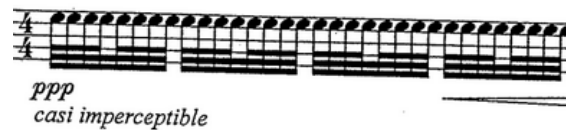
5. Izvođačka Analiza

5.1. Dinamike

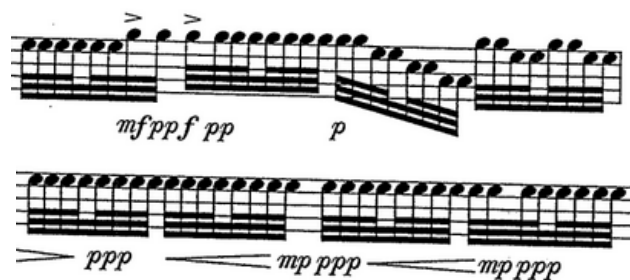
Jedan od glavnih i najbitnijih čimbenika ove kompozicije jest dinamika i njezina raznolikost. Kada se kompozicija sagleda u cjelini, može se primijetiti da se promjene dinamike događaju vrlo često i intenzivno te da ih skladatelj pomno koristi kako bi upotpunio ugođaj skladbe.

Od 1. do 29. takta svira se rukama s puno jačim intenzitetom jer su ruke po prirodi tiše od palica te izvođač mora trošiti puno više energije kako bih dobio traženu glasnoću i dobar dinamički balans.

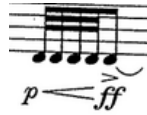
Cijela prva stranica bazira se na promjeni dinamika i bez njih bi sve zvučalo veoma jednolično zbog niza kontinuiranih tridesetdruginki, a već se u prvom taktu postavlja ambijent sa najtišom dinamikom u cijeloj kompoziciji.



Često se može primijetiti nekoliko promjena dinamika u samo jednom taktu, a ovo su neki od primjera:

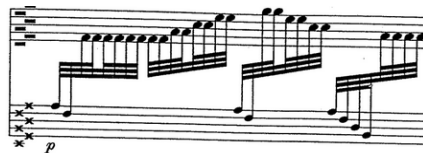


Prvu ritamsku promjenu doživljavamo u 13. taktu kod udarca šakom u najniži element kože gdje do izražaja dolazi i akcentirani *fortissimo*.



Dinamički problem koji se javlja na drugoj stranici skladbe jest uključivanje sviranja po vlastitom tijelu koje je samo po sebi puno tiše od svih drugih elemenata, stoga se dinamike koje se odnose na sviranje po tijelu ne bi trebale shvaćati u potpunosti, nego načelno kako ne bi ostale prekrivene od strane drugih instrumenata. Također, treba uzeti u obzir izbor odjeće.

U taktu 15. prvi se put pojavljuje sviranje po tijelu.

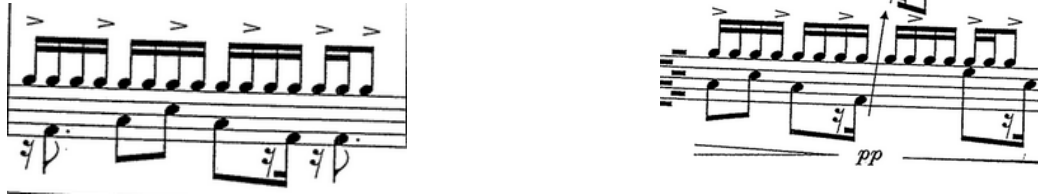


Ostatak stranice ima sličan pristup dinamikama, mijenjaju se učestalo i naglo te je raspon glasnoće velik. Od takta 29. dinamike ne vrijede univerzalno nego su podijeljene na ruke.

Svaka ruka ima zasebno zapisanu dinamiku i tu dolazi do jednog izazova koje predstavlja ova skladba. Najčešći uzorak dinamike jest da jedna ruka postavi dinamiku i druga ruka ga prati nakon nekoliko doba na isti način (kontinuirane promjene).



Od takta 32. uključuje se i element drveta koji je glasan i zahtjeva pažljivo sviranje (dinamiku tiše). Također treba napomenuti uporabu akcenata. Korišteni su mjestimično i u početku kompozicije, ali prvi put se koriste kao glavni element u taktovima 52. i 53.

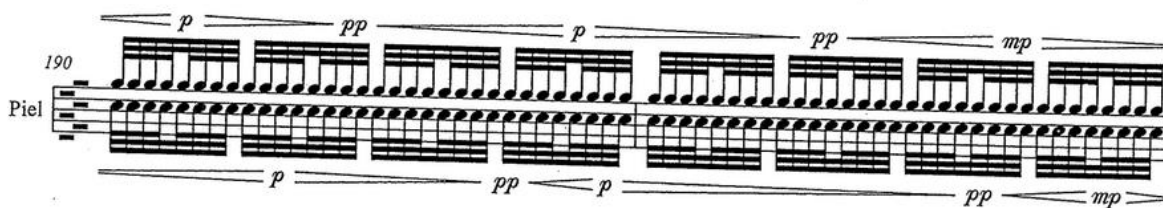


Dinamička izmjena između ruku proteže se do takta 57. kada se mijenja tempo te se pojavljuje metal kao zadnja grupa instrumenta. U predstojećem dijelu više se ne mijenja dinamika toliko često, već je zapisana u blokovima. Uporaba *crescenda* i *decrescenda* zamjenjuje se naglim promjenama. Razlike u glasnoći i dalje su jako izražajne te ih tako treba i interpretirati. Tako se izmjenjuju sve do takta 97. u kojemu se vraća pristup sa samog početka.

Novi izazov pojavljuje se u taktu 188., a do tad treba napomenuti da metal valja pažljivo svirati od 118. do 131. takta gdje se nalazi dinamički vrhunac (*ff possibile*).

Od 188. do 193. takta obje ruke sviraju isti ritam, ali je dinamika podijeljena na ruke.

Izazov ovog dijela jest izbjeći nagle promjene.



U taktu 194 pojavljuje se glas kao novi element. Dinamička struktura je kao ona na samom početku, ali također treba voditi računa o tome da ga instrumenti ne prekriju kao što je slučaj kod tijela.

Prema kraju kompozicije sve češće se koristi tiha dinamika. Na samom kraju završava se u istoj dinamici u kojoj se i počinje te se tako savršeno obuhvati cijela skladba.

Dinamika prvog i posljednjeg takta:

5.2. Balans između instrumenata

Balans između svih pet elemenata ove kompozicije je uz dinamiku također jako bitan zbog prirode zvuka instrumenata ili glasa.

Tijelo je najčešće najtiši element od svih za kojeg treba izabrati odjeću koja na udarac ima prodoran zvuk, a najbolji primjer je neka vrsta kože ili lateksa.

Također se mjestimično koristi udarac noge u pod tako da je i izbor cipela bitan faktor, ali sva obuća s tvrdom petom bi trebala poslužiti. Naznačene su tri različite zone na kojima možemo proizvesti zvuk na svome tijelu, a to su prsa, trbuh i bedro. Ovisno o građi tijela svakog pojedinca, ali u mom slučaju trbuh proizvodi najdublji, a bedro najviši zvuk na tijelu. Udarac po tijelu sam po sebi nije toliko tih koliko su ostali elementi glasni tako da ga treba uvijek svirati dozu glasnije nego što je to zamišljeno. U "Proteusu" je sviranje po tijelu kombinirano samo sa sviranjem po kožama i glasom. Udarci na kožnim elementima nikad se ne sviraju u isto vrijeme nego su spojeni linearno, a to nam daje jedan specifičan zvuk pogotovo zato što je slobodan izbor koža, a još je bitnije to što je svako tijelo različito i ima drugačiji zvuk. Iako ova kompozicija ima slobodan izbor svih instrumenata, treba paziti na njihovu koheziju. Dok se

radi izbor instrumentarija treba obratiti pažnju na cjelokupni zvuk koji on stvara. Raspon u kožama znatno je veći nego u drugim instrumentima.

U svojoj postavi izabrao sam elemente jako velikog raspona kako bi dodatno naglasio promjene. Kao primjer važnosti raspona može se navesti sljedeće, ako koristimo nisko ugođene bubnjeve onda nije poželjno da uzmemo i drvo ili metal takve intonacije. Iako će bit čujna razlika zbog prirode i posebnosti svakog elementa, cilj nam je napraviti što veću i čujniju razliku između svih korištenih zvukova.

U taktu 32. prvi se put pojavljuje zvuk drveta te sam se odlučio za četiri drvena bloka ugođena na različite visine. Razlika u zvuku između grupe drveta i kože je velika i ne zahtjeva dodatnu energiju kako bi se ujednačili zvukovi. Drveni blokovi imaju veću projekciju zvuka od koža, ali su visokih frekvencija tako da nema problema sa balansom između ova dva elemenata. Izazov s kojim sam se susreo bio je povezan sa najmanjim blokom, jer je malen te ima određen mali prostor gdje dobro zvuči tako da je bitno poraditi na preciznosti udarca.

Specifičan problem koža koji se javlja kod moje postave jest da je najviša koža jako plitki i visoko ugođeni tom koji je po prirodi najglasniji od svih elemenata koje koristim. Zbog toga često dolazi do preglasnog zvuka koji nije ugodan ljudskom uhu.

Novi jedinstveno zvučeći element se pojavljuje u taktu 57. Radi se o metalu koji donosi novu boju cjelokupnog zvukovnog spektra kompozicije. Zvuk metala je jedinstven. Samim tim što izvođač u ovoj skladbi ima slobodan izbor metala može se doći do raznih kombinacija koje čine postavu drugačijom od ostalih. Od raznih izvedbi koje sam slušao, najviše izvođača je koristilo različitu skupinu metala. Ima mnogo opcija te se može koristiti metalni objekt koji nije nužno pravi instrument, ali ima zanimljiv i neobičan zvuk. Kao što sam prije spomenuo, osobno sam se odlučio za tri tibetanske i jednu običnu zdjelu. Okrenute su na drugu stranu te iako nisu zamišljene da se sviraju s palicama, ovom tehnikom donose moćan i prodoran zvuk koji se savršeno uklapa u generalni ambijent skladbe.

Sve do 188. takta događa se izmjena elemenata kože, drveta i metala, ali onda se uključuje glas kao jedinstveni element ove skladbe. Glas svakog izvođača se razlikuje i to donosi još jednu razinu posebnosti "*Proteusa*". Slogovi su kratki te dikcija mora biti jasna kako bi se moglo razumjeti što izvođač govori. Glas po prirodi može biti iznimno glasan ili tih, ali smatram da je bolje glasu prilagoditi cjelokupnu dinamiku iz razloga što naprezanje grla prilikom proizvodnje

zvukova uništava glasnice. Prirodnije zvuči ako je sve malo tiše, a glas bude malo istaknutiji kao glavni element završnog dijela.

I sam skladatelj navodi: “Instrumenti koje sam koristio su mi u određenim trenucima davali mogućnost sviranja prstima i to me natjeralo da razmišljam o korištenju svog tijela kao da je druga udaraljka. Dodaje se boja i vizualno bogatstvo i na taj način se stvara spoj između čovjeka i instrumenta koji mislim da je jedinstven, naravno u mojoj glazbi se prvi put to dogodilo, a k tome se pridodajem i upotrebu govornog jezika.” (Jesus Torres).

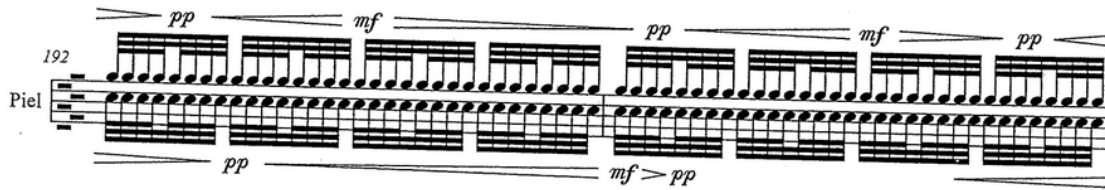
5.3. Samostalnost ruku

Kao jedan od najvećih izazova s kojima se izvođač mora susresti prilikom vježbanja je samostalnost ruku. Iako ritam nije kompliciran, glavna problematika dolazi kod već prije obuhvaćene dinamike.

The image displays two systems of musical notation for percussion instruments. The first system, starting at measure 163, features a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The top staff is labeled 'Madera' and contains a melodic line with a fermata. The bottom staff is labeled 'Piel' and contains a rhythmic pattern of eighth notes with a '3' indicating a triplet. The second system, starting at measure 166, features a *f* (forte) dynamic marking. The top staff is labeled 'Metal' and 'Madera' and contains a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. The bottom staff is labeled 'Piel' and contains a rhythmic pattern of eighth notes with a '3' indicating a triplet. The page number '11' is centered below the second system.

Ovakav materijal često se može pronaći u "Proteusu", a ovo je jedan od najboljih i najtežih primjera. Odmah se može primijetiti potpuna dinamička razlika u obje ruke. Desna ruka već je u tihoj dinamici i kroz tri takta mora doći do *forte*a, dok je lijeva ruka još u srednje glasnoj

dinamici i kroz tri takta mora doći u najtišu. Drugi red u navedenom primjeru je potpuno obrnut i ruke se moraju doslovno dinamički zamijeniti kako bi došlo do željenog rezultata.



Drugi navedeni primjer ima puno učestalije promjene, ali je ritam obje ruke potpuno isti pa se izvođač može fokusirati samo na dinamiku.

Skladatelj je bio zbilja pedantan kod zapisivanja dinamika te se u primjeru može vidjeti da se ponekad dinamike mijenjaju usred niza tonova.



Najbolji način za rješavanje ovog izazova jest obraćanje pažnje na dinamiku od samog početka procesa vježbanja. Također, potrebno je vježbati svaku ruku zasebno kako bi izbjegli problematično i komplicirano naknadno dodavanje dinamika što bi znatno moglo utjecati na cjelokupnu interpretaciju djela.

5.4. Postava Instrumenata

Različite postave:

Ime i Prezime	Mjesto izvedbe	Drvo	Koža	Metal	Poveznica
Hsiao-Tung Yuan	Det Kongelige Danske Musikkonservat orium, 13.Siječnja.2021	4 ugođene drvene plohe	Veliki bubanj; Nisko ugođeni 3 bongosa 2 konge	Velika metalna površina,prigušena činela, wok, tibetanski gong	https://www.you tube.com/watch? v=5MDxMq_Iqz o
Joan Pons Carrascosa	Studijska snimka	4 ugođene drvene plohe	Veliki bubanj; Nisko ugođeni 3 bongosa 2 konge	3 tibetanske zdjele 1 tibetanski gong	https://www.you tube.com/watch? v=tqPVpW2rFPI
Juanjo Guillem	Conservatoire de Paris Journées de la Percussion. 2004.	Zvuk nalik ksilofonu	Veliki bubanj; Nisko ugođeni 3 bongosa 2 konge	4 mala naštimana gonga	https://www.you tube.com/watch? v=drN4dDKNr3 Q
Jose Luis Carreres	Velez Rubio, 2012	4 drvena bloka	Duboki tom; 3 bongosa 2 konge	3 metalne šipke 1 tibetanski gong	https://www.you tube.com/watch? v=vckQPZTR2c g
Luka Mihajlović	Dvorana Blagoje Bersa u Zagrebu, 2023	4 drvena bloka	Veliki bubanj; Nisko ugođeni Floor Tom 3 Bongosa Jako visoki tom	3 tibetanske zdjele 1 lonac	-
Marianna Bednarska	Koncertna dvorana	4 ugođene drvene plohe	Veliki bubanj; Nisko ugođeni duboki tom 4 bongosa	4 ugođene metalne površine	https://www.you tube.com/watch? v=HFYNw5iBa Gk

Kroz sve izvedbe koje sam preslušao, najviše izvođača koristi iste instrumente u grupi drvenih glazbala. Veliki bubanj nalazi se u svakoj postavi, kao drugi najdublji zvuk koristi se duboki tom ili nisko ugođena konga. Ostale četiri visine najčešće čine bongosi uz izuzetak koje konge. Najviše razlike primijetio sam u grupi drvenih elemenata. Postoje razne korištene kombinacije, a meni osobno se najviše dopadaju elementi koje koristi Yuan. Također su često korišteni drveni blokovi ili nešto što priliči zvuku *log drum*.

Najveći i najraznolikiji izbor zvukova je u postavama metalnih instrumenata. Tibetanski gong čest je izbor zbog svog posebnog i moćnog zvuka.

Koriste se također i metalne šipke, razni lonci te tibetanske zdjele koji mogu biti viđene i u mojoj osobnoj postavi.

Moja postava najviše sliči onoj od Josea Luisa Carreresa. Odlučio sam se za velik raspon između koža tako da promjene dođu do izražaja.

Veliki bubanj ugođen je kao i duboki tom na jako nisku intonaciju kako bi došlo do moćnog zvuka, konge su u svom prirodnom rasponu te su naštimane na raspon od male terce, a kao najviši element koristim tom koji ima kožu samo sa gornje strane te je naštiman na veoma visoku intonaciju. Kao drvene elemente koristim drvene blokove radi njihovog prezentnog zvuka i lagane postave, a kao metal koristim tri tibetanske i jednu običnu zdjelu.

Jedina promjena koja se dogodila u mojoj postavi od početka do sad je element kože. Odlučio sam zamijeniti dva bongosa za dvije konge zbog praktičnosti i boje zvuka koja se dobije dok je najdubljih pet visina stvarno u dubokom registru, a preostali šesti element je vrlo visoko naštiman i može se reći da iskače iz zvučnog spektra. Zbog veličina kongi lakše je i odsvirati određene dijelove zbog spretnosti i površine samog instrumenta. Najviši element zamijenjen je za vrlo sličan bubanj koji je malo niže naštiman nego što je bio u početku.

Slika 5.1: Početna postava skupine instrumenata načinjenih od kože



Slika 5.2: Finalna postava skupine instrumenata načinjenih od kože



6. Intervju sa skladateljem

Skladatelju sam postavio pitanja te sam iz njegovih osobno priloženih članaka i intervjuja izvukao sljedeće odgovore.

1. Koje vam je bilo nadahnuće za skladanje Proteusa i zašto je posvećen Juanju Guillemu?

Prilikom praizvedbe mog orkestralnog djela "La tumba de Antígona" 2004., prišao mi je udaraljkaš Juanjo Guillem koji je izvodio spomenuto djelo te me zamolio da mu skladam djelo koje bi bilo vrlo lako izvesti na koncertu u smislu instrumentalnog sastava. Iz tog razloga ne navodim instrument kojeg će glazbenik svirati, već samo materijale od kojeg su napravljeni te su shodno tome to koža, drvo i metal.

2. Koje je, po Vašem mišljenju, Vaše najutjecajnije djelo?

Smatram da je svako djelo jednog skladatelja od iznimne važnosti za istoga.

Proteus je skladba u mom opusu koja je najizvođenija u Španjolskoj i izvan nje, iz razloga što izvođač ima djelomičnu slobodu personalizacije instrumentarija.

3. Imate li kakav savjet za postizanje optimalnog zvučnog spektra?

Izbor palica bitan je čimbenik u izvođenju ove skladbe te se iste mogu i mijenjati usred skladbe. Prilikom vježbanja potrebno je posebno obratiti pozornost na preciznost u sviranju. Poljska udaraljkašica Marianna Bednarska, koja je poznata po jednoj od najboljih interpretacija ove skladbe, obučena je u kožu kako bi se zvuk sviranja po tijelu kvalitetnije projicirao prema publici.

4. Nakon velikog broja odslušanih interpretacija Proteusa, ističe li se koja originalnošću izborom instrumentarija?

"Španjolski udaraljkaš Joan Soriano koristio je etno instrumente čiji mi se izbor jako svidio. Kao metalni element koristio je naplatke automobila. Prilikom izvođenja premijere, Juanjo Guillem poslužuje se raznim predmetima a kao primjer možemo navesti zvono za bicikl.

5. Možete li reći nešto o tekstu u samoj skladbi i odnosu istog s glazbom?

John Edward Cirlot, autor je ove fonetske pjesme. Počeo je djelovati kao skladatelj ali je shvatio da nije nadaren za skladanje, pa je shodno tome rano odustao od istog i počeo pisati poeziju. Odlikovao se svojim eksperimentiranjem, te su ga također smatrali velikim likovnim kritičarom

I u Cirlotovoj pjesmi *Visio Smaragdina* i u mojoj skladbi *Proteus* svjedočili smo procesu smrti i obnove. Taj mitološki element nalazi se u nekim mojim drugim djelima kao što su *Danaja* i *Argos*. U *Proteusu* taj element služi kao baza za sami početak postavljanja ovog udaraljkaškog djela. Transkripcijom teksta bismo istaknuli seriju slika oko kojih je pjesma napisana: more, smaragd, zelena, pustinja, dama, želja, vidjeti, dati..

Slika 6.1: John Edward Cirlot



Slika 6.2: Cirlotova pjesma “Visio Smaragdina”



7. Zaključak

Nakon što sam detaljno obuhvatio i analizirao ovo djelo, smatram da "*Proteus*" spada u djela koja imaju veliku pedagošku i izvedbenu važnost. Glavna posebnost ovog djela je slobodan izbor instrumenata unutar zadanih grupa, a i sam skladatelj poziva na to da izvođač koristi što različitiju paletu zvukova te da svaka izvedba zvuči drugačije od ostalih.

Neki od glavnih izazova s kojima sam se susreo prilikom uvježbavanja "*Proteusa*" su česta uporaba tih dinamika, postizanje ravnomjernog balansa između svih elemenata i samostalnost ruku.

Tek dok se ta tri elementa ukomponiraju u izvedbu, djelo može dosegnuti puni potencijal. Dobra stvar je da se svi navedeni izazovi mogu primijeniti i na ostale udaraljke i zbog toga smatram da ovo djelo posjeduje veliku pedagošku korisnost.

Također sam primijetio da je ovo djelo zanimljivo za izvoditi na javnim koncertima, upravo zbog raznolikosti zvukova, moćnog prizvuka te jedinstvenog elementa glasa koji se pojavljuje pri kraju kompozicije.

Smatram da je ovo djelo vrlo korisno i da bi se trebalo uvrstiti u standardni program udaraljkaškog repertoara u obrazovanju.

8. Literatura

- Blades, James. Percussion Instruments and Their History, London: Faber & Faber, 1975.
- Torres, Jesus. Autobiography, Jesus Torres, <http://www.jesustorres.org/site/en/biografia.php>
- Torres, Jesus. Opus, Jesus Torres, http://www.jesustorres.org/site/en/catalogo_seccion.php?sec=cro
- Guillem, Juanjo. Autobiography, Juanjo Guillem, <https://juanjoguillet.com/bio>