

Značaj i kompetencije umjetničkog suradnika

Mamić, Nora

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:116:539225>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-14**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

NORA MAMIĆ

ZNAČAJ I KOMPETENCIJE UMJETNIČKOG
SURADNIKA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

ZNAČAJ I KOMPETENCIJE UMJETNIČKOG
SURADNIKA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: umj. sav. Eva Kirchmayer Bilić

Student: Nora Mamić

Ak.god. 2023/2024.

ZAGREB, 2024.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

umj. sav. Eva Kirchmayer Bilić

Potpis

U Zagrebu, __. 06.2024.

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Predgovor

Zahvaljujem svojoj mentorici, umj. sav. Evi Kirchmayer Bilić što svojim zalaganjem, kako za ovaj rad tako i za ravnopravni status umjetničkih suradnika te korepetitora u Hrvatskoj, ističe ljepotu i prostor za bolje shvaćanje ovog zanimanja. Hvala svim sudionicima ankete ovog rada na izdvojenom vremenu i opširnom izlaganju svoga iskustva i mišljenja. Upućujem velike zahvale prof. art. Ljubomiru Gašparoviću, u mirovini, na strpljivom, nesebičnom i predanom ukazivanju na jedinstvenost glazbene umjetnosti. Iskreno hvala prof. art. Rubenu Dalibaltayanu na povjerenju i otkrivanju novih pedagoških i interpretativnih aspekata. Mojoj obitelji, osobito majci koja je predano slušala i predlagala rješenja za nadilaženje spoticajnih trenutaka i sudjelovala u radosnima, hvala na bezuvjetnoj podršci i ljubavi. Hvala mojim prijateljima i kolegama na ispunjenim studentskim danima, prijateljskom “uhu” i zajedničkom sazrijevanju.

SAŽETAK

Tema ovog rada obrađena je sa namjerom ukazivanja na mnoge istinski važne komponente zanimanja *klavirski suradnik* te neželjene propuste do kojih posljedično dolazi sporošću uvođenja promjena u sustavu. Kroz općeniti povijesni presjek ovog zanimanja te u sprezi suvremenog mu statusa konkretno na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, možda možemo saznati neke uzroke te spojiti niti današnje problematike istoga. Zbog specifičnosti izvedbe s različitim instrumentima i pjevačima, ukratko su navedene glavne značajke suradnje po njihovim kategorijama. U zadnjem dijelu, anketnim pitanjima, prikazan je svakodnevni trud i rad klavirskih suradnika i korepetitora te njihova želja i nada za kvalitetnijim umjetničkim kontekstom njihova rada i življenja.

KLJUČNE RIJEČI: umjetnički suradnik, aspekti suradnje, povijesni razvoj, korepeticija, umjetnost, pijanist, profesija

SUMMARY

The topic of this thesis is addressed with the aim of highlighting many truly important components of the profession of the *collaborative pianist* and the undesirable oversights that consequently arise due to the slow implementation of changes in the system. Through a general historical overview of this profession and its contemporary status, particularly at the Music Academy in Zagreb, we may discover some causes and connect the threads of today's issues. Due to the specificity of performances with various instruments and singers, the main features of collaboration are briefly outlined according to their categories. In the final part, through survey questions, the daily efforts and work of collaborative pianists and accompanists are presented, as well as their desire and hope for a better artistic context for their work and lives.

KEYWORDS: collaborative pianist, aspects of collaboration, historical development, accompaniment, art, pianist, profession

Sadržaj

SAŽETAK

1.	UVOD	1
2.	ZNAČENJE POJMOVNE STRUKTURE	2
3.	POJAVNOST ZANIMANJA U KONTEKSTU	2
4.	TERMINOLOGIJA U KONTEKSTU ZNAČENJA I POZICIONIRANJA VRIJEDNOSTI ZANIMANJA	4
5.	KRATKI PRESJEK POVIJESNOG RAZVOJA NA MUZIČKOJ AKADEMIJI U ZAGREBU	5
6.	SPECIFIČNOSTI PROFESIJE	9
7.	RAZNOLIKOST SURADNJE	11
7.1.	Suradnja s pjevačima	11
7.2.	Suradnja s limenim puhačima	12
7.3.	Suradnja s drvenim puhačima	12
7.4.	Suradnja s gudačima	13
8.	ASPEKTI UMJETNIČKE SURADNJE	13
8.1.	Sociointerpretativni aspekt	13
8.2.	Povijesno-stilski aspekt	14
8.3.	Pedagoški aspekt	15
8.4.	Psihološki aspekt	15
9.	SURADNIŠTVO KROZ POVIJEST	16
10.	ANKETE	21
10.1.	Anonimna anketa trenutno zaposlenih klavirskih suradnika na Muzičkoj akademiji u Zagrebu	21
10.2.	Anketa bivšeg klavirskog suradnika Muzičke akademije u Zagrebu	31
10.3.	Anketa nedavno diplomiranog korepetitora u glazbenoj školi	33
11.	ZAKLJUČAK	35
12.	LITERATURA	35

1. UVOD

Umjetnička suradnja kao pijanistička grana koja objedinjuje raznovrsne glazbene komponente, kroz povijest je modificirana kroz različite nazive i oblike, kako bi danas bila ovakvom kakvom jest. Sastavni je dio svih glazbeno-obrazovnih ustanova u različitim

oblicima i okolnostima. Uspješnost suradnje očituje se u međusobnom razumijevanju, poštivanju i dijeljenju vizije glazbenoga djela. Raznolikost ove profesije te spremnost na požrtvornost i dosljednost njenih zahtjeva, izazovne su značajke za one koji će se njome baviti. Iako, zasigurno ovo zanimanje ima visoku umjetničku vrijednost, zbog općenite društvene neupućenosti te kompetitivnosti međusobno srodnih profesija, nije precizno i dostojno vrednovano. Ankete umjetničkih suradnika i korepetitora poslužiti će stvaranju prosječne slike mišljenja o profesiji jednog umjetničkog suradnika.

2. ZNAČENJE POJMOVNE STRUKTURE

Riječ korepeticija (lat. Cum što znači - sa - i repetere što znači - ponavljati-) bi u doslovnom prijevodu dala naslutiti na ponavljajuću radnju sviranja "korepetitora" i svirača. Iako sam korijen te riječi ukazuje na primarnu obvezu ovog zanimanja, ovaj naziv se već nekoliko godina smatra nedostatnim te se zamjenjuje na globalnoj razini riječju "suradnik", zbog preciznijeg razumijevanja i poštovanja značenja sadržaja kojeg ova specijalizirana grana umjetnosti te naposljetku pijanizma, uistinu i zaslužuje. Suradnja kao takva iziskuje ravnopravno zalaganje i angažiranje svih dionika procesa kako bi kroz međusobno razumijevanje i podupiranje zajedno došli do određenog cilja.

3. POJAVNOST ZANIMANJA U KONTEKSTU

Svaki "pijanist suradnik" koji teži izvrsnosti i satisfakciji kroz svoje djelovanje zna da ispunjavanje ovog poziva zahtijeva puno više od same ritmičke ili glazbene sinkronizacije, "da smo skupa" sviranja te "tihe pratnje". Primarni instinkti svakog čovjeka koje smo kroz evoluciju zapostavili, kao što su empatija i visokofrekventno osjećanje partnera, prepoznavanje tuđih i vlastitih potreba i odgovornost prema drugome, prijeko su potrebni za kvalitetnu suradnju. Ovakav način djelovanja i sviranja može se svrstati u odvojivu kategoriju

pijanizma pa i same izvedbene umjetnosti. Premda mnogi koji se bave ovim umijećem rade to na instinktivnoj razini te možda i ne bi znali objasniti riječima što je tajna njihovog uspjeha, postoje određene smjernice i zahtjevi prema kojima bi se trebali voditi budući i/ili trenutni klavirski suradnici.

Iako mnogi klavirski suradnici na prirodno istančan ili možda čak urođeni način, uspijevaju biti plodonosni u onome što rade, neka od najvažnijih obilježja kojima svaki suradnik mora težiti su: izbrušeno istančan senzibilitet za osluškivanje druge osobe, odnosno svirača te shodno tome brzina adaptacije u datom trenutku, izvršna pripremljenost vlastite dionice te skoro pa jednako dobro poznavanje ostalih, otvorenost za komunikaciju kako na probama tako i na samome nastupu te sposobnost stvaranja ugodne atmosfere za rad, pedagoško odgajanje kroz ukazivanje na međusobno uvažavanje i poštivanje, duboko poznavanje samog djela kako bi interpretacija bila što uvjerljivija i mnoštvu drugih psihološko-zanatskih smjernica.

Što se tiče zahtjeva tehničke prirode, Wingard navodi da bi svaki suradnik trebao biti izvrstan glazbenik, sposoban svirati razne *a vista* skladbe, transponirati ih u bilo koji tonalitet, brzo se prilagoditi neočekivanome te imati potrebnog iskustva. Osim što treba svirati točan notni tekst i ritam, sposobnost prenošenja značenja i poruke same skladbe visoko je tražena odlika sviranja. Također, klavirski suradnik mora biti jako dobro upoznat (znati odsvirati čak) s dionicom koju svira ili pjeva drugi “glazbenik” ili glazbeno tijelo te se u njoj jako dobro snalaziti (biti u stanju započeti svirati s bilo kojeg mjesta u skladbi, brzo se adaptirati na sve nužnosti procesa rada). Klavirska dionica mora biti u balansu s drugom dionicom, no to ne znači sviranje “pozadinski, slabašno”, već pristupajući joj kao bazi glazbenog djela.¹

Kako je na zanimljiv način dočarao važnost nagnuća za razvoj u međuljudskom djelovanju docent Martin Katz sa Sibelius akademije umjetnosti u Helsinkiju: “Prvo što morate znati jest dobro se nositi s ljudima. Morate biti osoba “za ljude”. Možete svirati kao Bog, ali ako se ne

¹ Elizabeth Wingard. Training the Student Accompanist. *Music Educators Journal*. Vol. 49, IV, 1963: 144-145. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/3393652?searchText=piano+accompanist&seq=1> (pristup: 22. travnja 2024.)

znati postaviti prema ljudima prijateljski i sa željom da im pomognete da budu najbolji što mogu biti, ništa od toga. Također je jako važno poznavati jezike i psihologiju čovjeka, strah, mišljenje. U ovom kontekstu pijanist je davatelj ali zauzvrat dobije pregršt toga.”²

4. TERMINOLOGIJA U KONTEKSTU ZNAČENJA I POZICIONIRANJA VRIJEDNOSTI ZANIMANJA

Često se koristimo terminologijom koja nema isto značenje u drugim jezicima. Za nekoć popularan pojam “korepetitor”, danas se sve više smatra prikladnijim pojam “klavirski suradnik”. Termin “solo pjesma” zamjenjuje se preciznijim: umjetnička popijevka, kao i referiranje na izvođača koji nastupa s klaviristom kao solista. Važno je, radi digniteta struke, a i općenito pravilnije diferencijacije, da se u programskim letcima navodi ime, prezime te zvanje pijanista (npr. nastavnik, mentor, umjetnički suradnik).

Iako se naizgled studij klavira ne razlikuje od samog suradničkog umijeća ili pak studija klavirske suradnje, temeljne značajke ovih dvaju područja iziskuju drugačiji pristup i raspoređenost uloženog vremena. Dok je kod studija klavira fokus na točnosti samog notnog teksta te dubokom interpretacijskom i tehničkom razvoju vještina, vještine koje su potrebne za biti klavirski suradnik se baziraju na istančanom osjećaju za komunikaciju s drugim izvođačem te na sposobnosti “manipuliranja” notnim tekstom. U ovom slučaju riječ manipulacija nema negativnu premisu već obilježja pukog spretnog snalaženja u notnom tekstu.

S obzirom da sam i sama dio glazbeno-obrazovnog sustava u Hrvatskoj, nije mi promakla činjenica nedostatka naobrazbe i predmeta/kolegija koji se detaljnije osvrću i promišljaju o ovom zvanju, odnosno pozivu. Ovakvo bi se zanimanje moglo nazvati objedinjenom klavirskom umjetnošću jer obuhvaća čitav niz različitih aspekata kao što su

² Martin Katz. *Adjunct professor Martin Katz in interview*. 2015. Dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=VJ_rBu0gLBYY (pristup: 5. Svibnja 2024.)

interpretativni, pedagoški, psihološki, povijesni itd. Ovu multidisciplinarnu vještinu, u trenutnim okolnostima, morate sami naučiti, osim ako nemate uvjete i negdje u inozemstvu dodatno se školovati u ovom usmjerenju. Trenutno na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, smjer Klavir, postoji samo jedan obvezni predmet koji se svojim planom i programom donekle dotiče samog polja umjetničke suradnje. To je predmet Klavirski praktikum 1, 2, 3. Također se kao izborni predmet nudi kolegij Vokalno/instrumentalni-klavirski duo. Dojam je da je to uvelike nedostatna podrška izboru za kvalitetno opredjeljenje za ovu profesionalnu stazu.

5. KRATKI PRESJEK POVIJESNOG RAZVOJA NA MUZIČKOJ AKADEMIJI U ZAGREBU

Zahvaljujući istraživanjima mentorice ovog diplomskog rada, umjetničke savjetnice Eve Kirchmayer Bilić, poglavito pregledom arhiva Muzičke akademije, možemo sagledati kako se pozicija umjetničkog suradnika razvijala na našoj akademiji.³ Među prvim začetnicima ove ideje bili su Božidar Kunc⁴, Mladen Pozajić⁵, Ivo Maček⁶, Čedomil Dugan⁷,

³Eva Kirchmayer Bilić. Povijest korepeticije na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu:

Umjetnički suradnici pijanisti na Muzičkoj akademiji. *Tonovi*. LXXVIII, 2021: 35-60. Dostupno na: <https://www.croris.hr/crosbi/publikacija/prilog-casopis/309286>

⁴ Božidar Kunc (Zagreb, 18. lipnja 1903. – Detroit, Michigan, 1. travnja 1964.) pijanist i skladatelj

⁵ Mladen Pozajić (Županja, 6. ožujka 1905 – Sarajevo, 28. ožujka 1979.) pijanist, skladatelj, dirigent, pedagog

⁶ Ivo Maček (Sušak, 24. ožujka 1914.-Zagreb, 26. svibnja 2002.) pijanist, klavirski pedagog, skladatelj i akademik

⁷ Čedomil Dugan (Zagreb, 24. siječnja 1915 – Zagreb, 16. siječnja 1989), pijanist, orguljaš, skladatelj, dirigent, liječnik- dr.med.urolog

Mladen Raukar⁸. Do tada se većinom improvizirala ova uloga među prijateljima, kolegama, ili kao pratnja samome sebi, s obzirom na mogućnost i odvažnost u tome smislu. Prvi izabrani stručni suradnici izabrani su 1962. godine. Branko Sepčić⁹ – u I odjelu za Kompoziciju i dirigiranje (1929.-2006.), Mladen Raukar u II odjelu za Solo pjevanje (1924.-1999.), Zdravko Dušak¹⁰ u IV odjelu za Violinu, violu i violončelo (1935.-1981.). Kroz godine su se izmjenjivali različiti nazivi zvanja i napredovanja, a zanimljivo je da su na samom početku to bili stručni suradnik-korepetitor, a danas su to, od 2017. godine, umjetnički suradnik, viši umjetnički suradnik, umjetnički savjetnik. Korepeticija glavnog predmeta kao samostalni kolegij postoji od 2020. godine. Postoji i Zakon o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti iz 2022. godine koji ponovno predviđa za nastavna radna mjesta u umjetničkom području sljedeće titule: korepetitor, viši korepetitor i korepetitor savjetnik.¹¹

Godine 1972. Mladen Raukar, Branko Sepčić, Zdravko Dušak, Valerija Mezdjić Paulus i Mira Flies poslali su dopis upravi Muzičke akademije u Zagrebu u kojem su iznijeli svoje nezadovoljstvo radnim mjestom u tri točke. Smatrali su da je naziv radnog mjesta neadekvatan poslu koji obavljaju, a to potkrjepljuju navodom da je na muzičkim akademijama u Ljubljani i Sarajevu uvriježen naziv “umjetnički suradnik”. Također su se pobunili protiv bodovanja za njihovo radno mjesto koje je, prema njihovom mišljenju, bilo u velikom nesrazmjeru s ostalim zanimanjima. Tada još nije postojao jasan profil njihove aktivnosti te su smatrali da je krajnje vrijeme, nakon 10 godina otkako je utemeljeno radno mjesto, da se formira komisija koja će definirati prirodu posla.

Iz spomenutog izvora možemo zaključiti da su na početku 20. st. pjevači imali vrlo visoku razinu sviračkih sposobnosti te su mogli sami sebe pratiti na klaviru, a istovremeno i pjevati.

⁸ Mladen Raukar (Zagreb, 10. siječnja 1924. – Zagreb, 4. ožujka 1999.), pijanist, glazbeni pedagog te televizijski urednik i redatelj

⁹ Branko Sepčić (Glina, 26. kolovoza 1929. – Zagreb, 15. prosinca 2006.) hrvatski pijanist i pedagog

¹⁰ Zdravko Dušak (Zagreb, 13 siječnja 1935. — Zagreb, 11. veljače 1981.) pijanist

¹¹ Zakon o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti. *Narodne novine*. 119 izdanje, 2022: 1834. Dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2022_10_119_1834.html (pristup: 25. lipnja 2024.)

S obzirom da su studenti pratili jedni druge te da im je kao obavezan zahtjev na ispitima bio polaganje *prima vista* skladbi te učenje i izvođenje skladbi u vrlo kratkom roku, neminovan je zaključak o snižavanju kriterija za studente klavira. Već davne 1958. godine se zapostavljalo ulaganje i izdvajanje novčanih fondova za umjetničke suradnike, a čini se da je ta činjenica ukorijenjena i danas. Tada je Mladen Raukar uputio molbu Vijeću za poziciju korepetitora te je ona odbijena upravo iz ovih razloga. Na samom početku rada Muzičke akademije umjetnički suradnici potpisivali su ugovor na 14 sati rada tjedno, a zanimljivo je da nije postojala mogućnost napredovanja u zvanju, zbog nemara u sustavu, na što su se, naravno, požalili.

„Do sredine 1990-ih godina izbor u zvanje potvrđivao je Rektorski zbor i potpisivao rektor Sveučilišta u Zagrebu¹², uz prethodno pozitivno mišljenje Matičnoga područja. Danas izbore u zvanja umjetničkih suradnika potvrđuje samo Vijeće umjetničkoga područja Sveučilišta u Zagrebu. Bilo bi potrebno i vrijedno u što skorijoj budućnosti provesti i zasebno istraživanje za detaljno praćenje rješenja o obračunima plaće, visine, rasta i/ili pada bodova, odnosno koeficijentata tijekom godina, broju nastavnih sati/satnice te vremenskoga razdoblja između napredovanja umjetničkih suradnika tijekom proteklih desetljeća, od 1961. do danas.”

13

Još 70-ih godina 20. stoljeća donesen je interni pravilnik tadašnjih umjetničkih suradnika. Nažalost, ne zna se je li taj pravilnik uistinu uveden kao dio prakse, jer se do dan danas ukazuje na neke određene pojave koje su ostale nepromijenjene. Radno vrijeme dogovoreno je na već spomenutih 14 sati tjedno u koje su ulazile interne i javne produkcije.

- “Kako se na produkcijama svira gradivo već prije nastudirano u redovitoj nastavi, nastavnik može od umjetničkog suradnika tražiti najviše jednu izvanrednu probu, osim generalne, i to samo ako je razmak između redovitog sata i produkcije veći od četiri dana. Na dan cjelovečernje priredbe umjetnički suradnik nije dužan održati redovitu nastavu.

¹² Arhiv MA, dosje Olge Vukomanović Tarbuk i Valerija Mezdjić Paulus: Potvrda Rektorskog zbora - viši korepetitor na Odsjeku za pjevanje, odnosno Odsjeku za duhačke instrumente i udaraljke (koeficijent: 4,45), u potpisu Odluke O. Vukomanović: rektor Marijan Šunjić, 8.1.1996., poziva se na Odluku sjednice Rektorskog zbora održane 3.4.1995.

¹³ Kirchmayer Bilić, Povijest korepeticije na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu: Umjetnički suradnici pijanisti na Muzičkoj akademiji, 7.

- O terminu produkcije treba tajništvo, pročelnik ili nastavnik obavijestiti umjetničkog suradnika najmanje dva tjedna unaprijed radi osiguranja kvalitete izvođenja i pedagoškog osmišljavanja rada. Ukoliko to nije provedeno, umjetnički suradnik ima pravo odbiti pratnju na internoj ili javnoj produkciji.
- Cjelovečernja javna produkcija računa se radi uvećanog psihičkog napora kao puna četiri sata redovite nastave, a ostali javni nastupi kao puna dva sata redovite nastave.”¹⁴

Neki od tada već stalnih zaposlenika koji se bave umjetničkom suradnjom ukazali su na iste probleme koji su 1996. dostavljeni tadašnjem dekanu, a u konačnici to su šokiranost sniženim odnosno niskim plaćama, degradacija samog zanimanja u nazivlju te izjednačavanje ugleda sa osobljem nižih glazbenih škola, ne uzimajući u obzir složenost i slojevitost samog rada jednog klavirskog suradnika na umjetničkoj akademiji.

Klavirski suradnik Darko Domitrović, u dopisu Upravi Muzičke akademije u Zagrebu iz 2006. godine, detaljno je objasnio razliku između korepetitora i umjetničkog i višeg umjetničkog suradnika. Navodi kako je korepetitor osoba koja djeluje u opernim i kazališnim kućama te baletnim školama, a u pravilu ne mora imati diplomu akademskog pijanista. Svira najčešće iz klavirskih izvadaka koji su u originalnom izdanju pisana za orkestar, a nije dužan sudjelovati na javnim nastupima te to najčešće nije ni potrebno. Nadalje, Domitrović ističe da umjetnički suradnik mora imati diplomu akademskog pijanista, tijekom akademske godine sudjeluje direktno u nastavi s nastavnikom glavnog predmeta, a i samo sa studentom. Izvan utvrđene satnice nastupa na ispitima, produkcijama te raznim nastupima. Shodno tome izložen je javnoj kritici te mentalno - interpretativnom pripremanju. Djela koja izvodi u većini su slučajeva izvorno napisana za klavir i glas/drugi instrument. Ukazuje kako je u drugim zemljama praksa da nastavu korepeticije za studente klavira održava sam nastavnik klavira - glavnog predmeta, što kod nas nije slučaj. Činjenica da u Hrvatskoj manjka broj dobrih umjetničkih suradnika nikako ne korespondira s činjenicom da se ne izdvajaju dovoljna financijska sredstva za ovo zanimanje.

¹⁴ Kirchmayer Bilić, Povijest korepeticije na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu: Umjetnički suradnici pijanisti na Muzičkoj akademiji, 11-12.

Predmet Korepeticija za pijaniste osmislila je Valerija Mezdjić Paulus 1984. godine. Kolegij Korepeticija za studente klavira, uveden je na poticaj Ivana Batoša, Linde Mravunac Fabijanić i Julije Gubaiduline. Kasnije je kao obavezan predmet za studente klavira na 3. i 4. godini uveden predmet Korepeticija 1 i 2, a predavali su ga umjetnički suradnici. To je bio jedini kolegij u kojem su bila vidljiva njihova imena u sustavu, indeksu ili prijavi ispita.

U ak. god 2020/21. ostvareno je jedno od najvažnijih nastojanja umjetničkih suradnika; uveden je novi kolegij - Korepeticija glavnog predmeta, pri čemu nastava korepeticije prestaje biti isključivo sastavni dio glavnog predmeta, kao što je bila do tada, nego je zaseban kolegij koji je tada vidljiv u ISVU i koji se ocjenjuje prema odredbama opisanim u silabu kolegija.

Prema silabu kolegija Korepeticija glavnog predmeta (muza.hr) klavirski suradnik mora ispuniti sljedeće smjernice:

Osposobljavanje studenta za javno izvođenje djela različitih karaktera i stilova iz svjetske i nacionalne glazbene povijesti za instrument/glas i klavir, kao i literature za instrument/glas i orkestar prilagođene za izvođenje s klavirom.

Usavršavanje tehničkih, muzičkih i interpretativnih vještina te razvoj osobne umjetničke koncepcije u različitim kompozicijama za instrument/glas i klavir.

Osposobljavanje za samostalno vježbanje, rad na novim skladbama i unaprjeđenje pjevačkoga/sviračkog umijeća u duu.

Upoznavanje načela fleksibilnosti i kritičkog stava prema izvedbama u zajedničkom muziciranju.

6. SPECIFIČNOSTI PROFESIJE

Ključna i esencijalna radnja koja pospješuje dobru umjetničku suradnju je disanje. Dah, odnosno ispravno disanje, još je važnije za instrumente kojima ono nije primarno potrebno za dobivanje tona. Pijanisti, gudači, dirigenti i orguljaši mogu satima svirati bez da „glazbeno dišu”, a tu nastaje veliki problem. Osobito za pijaniste, disanje je od krucijalne važnosti. Ako

ono izostaje, dakako da urušava izvedbu instrumentalista ili pjevača, ali u potpunosti onemogućava bivanje umjetničkim suradnikom. Količina daha, njegovo tempiranje i trajanje ovisi o prirodi određenog instrumenta ili glasa. Također, može doći do pretjeranog iskorištavanja potrebe za disanjem ukoliko tehnička spremnost nije u službi glazbe koja je zapisana. Na tome obavezno treba raditi s drugim izvođačem kako bi se sačuvala autentičnost samog djela.

Za umjetničkog suradnika, u interpretaciji nekog djela, vrlo je izazovno postići potpunu usklađenost sa instrumentalistom puhačem ili pjevačem u trenucima disanja. Postoje tri vrste problematike disanja koje su najčešća kod pjevača ali i kod puhačkih instrumenata. Prva je kada izvođač ima u notnom tekstu tzv. upisan dah, odnosno pauze prilikom kojih može udahnuti. U tom slučaju pijanist ne mora modificirati svoju dionicu jer partner ima dovoljno vremena da uđe i izađe iz fraze bez da se dogodi ikakvo odstupanje u tempu i ideji. Druga vrsta je kada partner mora uzeti dah ali ne može tek tako se vratiti istom tempu, a pijanist u svojoj dionici ima istu ritmičku i melodijsku strukturu kao i drugi izvođač. Na ovakvu situaciju pijanist ne može uvelike utjecati osim da je svim osjetilima predan drugom izvođaču te pažljivo osluškuje karakteristike tog daha. Treća, ujedno najzahtjevnija i najvažnija vještina se očituje u trenutku kada drugi izvođač ne može izvesti, nakon uzetog daha, povratak u frazu u tempu, a klavirska dionica sadrži materijal koji taj prijelaz čini logičnim i protočnim s obzirom na potrebu za dahom partnera svirača. To može biti čak i samo jedna nota ili nekakva dulja ili kraća fraza, možda *arpeggio*, ovisno o tome što je skladatelj zamislio. Glavna je pogreška koja se može dogoditi da pijanist odsvira svoj materijal u tempu te nesuptilno dočeka nastup drugog izvođača. Idealno je rješenje da pijanist pronađe točku nakon posljednje note u frazi drugog izvođača te prije prve note za sljedeću frazu, uz pomoć koje će frazirati tako da posudi dodatno vrijeme (nije vertikalno u odnosu na partnera), kako bi omogućio disanje i očuvanje protoka.

Metoda, koja se pokazala vrlo uspješnom, je da pijanist mora znati otpjevati dionicu drugog instrumenta ili pjevača s kojim svira. Ne 'odmumljati', nego se punim glasom poistovjetiti s partnerom. Iako je to za mnoge jedna neugodna i pomalo „blesava” radnja, (nitko ne očekuje da to bude na razini opernog pjevača/pjevačice), potrebno je izaći iz zone ugone i naivno se tome predati. Tek tada može biti uistinu razumljiva sva problematiku druge dionice.

Neophodne sviračke težnje i vještine su: na prvom mjestu kvaliteta tona; pjevači, gudači i puhači najčešće su fokusirani na ljepotu tona i njegovu intonativnu točnost te tome pridaju dosta pažnje, dok pijanisti zbog prirode instrumenta često zanemare tu vrlo važnu stavku; sviranje *legato* (osobito zahtjevno u Schubertovim i Mendelssohnovim popijevkama); jačina tona (dinamička izbalansiranost u odnosu na drugog izvođača); poštivanje oznaka skladatelja (izbjegavanje loših i amaterskih navika); ne podcijeniti “lagane” skladbe; ritmička točnost; tehnička spretnost; neovisnost ruku i pogleda na drugog izvođača.

7. RAZNOLIKOST SURADNJE

7.1. Suradnja s pjevačima

Osim daha, čija je nužnost ranije istaknuta, za pjevače je jako važno da i sam pijanist razumije tekst i način na koji on mora biti izgovoren. Kako bi to postigao, umjetnički suradnik bi trebao jako dobro poznavati jezike koji se najčešće pojavljuju u vokalnoj literaturi (njemački, francuski, talijanski), ali i one s kojima se malo rjeđe susrećemo (npr. ruski, španjolski, češki...). S obzirom na to da je tekst esencijalna značajka skladateljeve zamisli i njegovo nadahnuće za skladanje popijevke, recitativa ili arije, a uz to pospješuje emotivni angažman izvođača i slušatelja, a i samo razumijevanje poruke djela, vrlo je važno da svaka riječ uporabom pravilne dikcije nosi jasnu poruku. Suglasnici su nositelji zvuka, a ujedno i točke sinkronizacije s pijanistom. Vertikalno poravnavanje uvijek se izvodi sa samoglasnikom, a ne prije njega. Sve riječi moraju se oblikovati tako da tvore rečenice, ne kao izolirane stanice. To se postiže naglašavanjem, nenaglašavanjem, produživanjem i skraćivanjem određenih slogova. Pijanist određuje prioritete tako da ritam egzistira u službi teksta i načina na koji ga pjevač izvodi. Ista tehnika se odnosi i na gudače koji imaju akord koji se ne može odsvirati kao jedan impuls. Tada se vertikalno poravnavanje namješta sa zadnjom notom akorda. Kao djelo koje je izrazito tehnički zahtjevno izdvaja se npr. *Der Erlkönig* F. Schuberta, a djela čija se izazovnost krije u zreлом interpretativnom izvođenju su npr. *Du bist die Ruh* F. Schuberta i *Auf ein altes Bild* H. Wolfa.

7.2. Suradnja s limenim puhačima

S obzirom na to da je za proizvedeni ton ovih instrumenata potreban dah, dok to kod klavira nije slučaj, vrlo je važna obostrana svjesnost o različitoj prirodi instrumenata. Količina vremena potrebna za sam udah veća je nego kod drvenih puhača, što iziskuje puno veći senzibilitet klavirskog suradnika kako bi se postigla ujednačenost fraze, zajednička i pojedinačna kvaliteta tona, usuglašena dinamika itd. Često dolazi do intonativnih problema, zbog prirode instrumenta, pa se na tom elementu treba više zadržati kod zajedničkog uvježbavanja. Često je, za limene puhače, teže proizvesti ton u *piano* dinamici te stoga u takvim trenucima pijanist mora vrlo vješto upravljati balansom zvuka. Pri planiranju proba i nastupa treba osvijestiti specifičnost ovih instrumenata; izbjegavanje dugih proba na dan nastupa kako bi usni mišići bili u maksimalnoj funkciji. Najčešće se izvode koncerti i sonate skladatelja A. Aratuniana (truba, trombon, tuba), J. Haydna (truba, rog), P. Hindemitha (truba, trombon, rog i tuba), H. Tomasija (truba i trombon), W. A. Mozarta (rog), R. Straussa (rog) te raznih ostalih skladatelja.

7.3. Suradnja s drvenim puhačima

Općenito, pri sviranju s puhačkim instrumentima, pažnja klavirskog suradnika konstantno mora biti usmjerena i na njihovu dionicu, upravo zbog specifičnosti fraziranja i disanja koje nije vidljivo iz klavirske dionice. Najčešće sviraju djela 20. i 21. stoljeća koja su vrlo izazovna za pijanista. Većina kompozicija skladana za saksofon su atonalitetne strukture, a neke su čak skladane dvanaesttonskom tehnikom te pripadaju kategoriji suvremene glazbe, kojima je glavni istaknuti element ritam. Takav koncept od klavirskog suradnika zahtijeva intenzivniju raspodjelu koncentracije na česte pojave poliritmije, promjene mjere i metra, zahtjevnih ritamskih figura te izrazito vješto sviranje "a vista". Sam primarni proces čitanja i usvajanja notnog teksta može biti vrlo zahtjevan s obzirom na to da se pijanisti ne susreću često s takvom literaturom. Različitost stilova glavna je karakteristika suradnje s drvenim puhačima. Od razdoblja baroka (oboe) do raznih koncerata iz razdoblja klasicizma i romantizma (klarineti) pa naposljetku i suvremenih kompozicija (saksofoni, oboe).

7.4. Suradnja s gudačima

Partnerski virtuoзитet glavna je značajka suradnje s gudačima. Priroda ovih dvaju instrumenata kompatibilno se suočava s raznim virtuosnim i tehnički zahtjevnim djelima. Sonate za violinu i klavir interpretativno i tehnički vrlo su izazovne za oba svirača. Gudači, pokretom gudala, dišu te se samom usklađivanju uvelike pomaže vizualni aspekt samog pokreta gudala, dok je kod pjevača i puhača nije do kraja vidljivo praćenje daha već se bazira više na osjetnom aspektu. Pri suradnji s violončelistima često dolazi do problema ravnoteže zvuka. Obzirom da čelisti nerijetko sviraju u dubokim registrima, postoji opasnost nadjačavanja te dionice. Ako je u klavirskoj dionici upisana oznaka *ff*, a čelist svira u istom registru, problem nadjačavanja može se izbjeći smanjenjem prekomjerne uporabe pedala te sviranjem oštrim i energičnim dodirima u tipku. Na taj način ne gubi se karakter tog dijela skladbe, a u isto vrijeme postiže se dobar balans zvuka. Kao i s puhačima, dovoljno pažnje mora se posvetiti intonativnoj čistoći i dobroj uravnoteženosti jačine zvuka s obzirom na različite boje tona. Literatura koja se izvodi proteže se kroz sve stilove i obiluje bogatim opusima skladatelja poput W. A. Mozarta, L. van Beethovena, C. Franka, S. Rahmanjinova, D. Šostakoviča, J. Brahmsa i ostalih velikana. Kao tehnički vrlo zahtjevna djela mogu se izdvojiti npr. "Kreutzer" sonata za violinu i klavir L. van Beethovena te Mythes, Trois Poèmes, Op. 30 - 1. La fontaine d ' Arethuse K. Szymanowskog.

8. ASPEKTI UMJETNIČKE SURADNJE

8.1. Sociointerpretativni aspekt

Upoznavanje i stvaranje zajedničkog jezika kroz različite načine komunikacije svrsihodno oplemenjuje razmišljanje umjetničkih suradnika. Kroz probe na kojima se odvija cijeli proces stvaranja te na samom nastupu, izvođači prolaze kroz razne izazove. Upoznaju jedan drugoga kroz razne aspekte, sve one koji čine tu osobu baš takvim glazbenikom te stvaraju ljudske sponse koje su neophodan element umjetničkog suživota. Razvoj intuitivnog osjećaja o onome

što bi svirač mogao, i kako bi trebao nešto odsvirati, omogućava spontanost izvedbe. S vremenom ta je veza sve jača. Kroz razlike instrumenata svaki izvođač testira granice imitacije onoga što drugi instrument/glas može proizvesti. Umjetnički suradnik mora biti izrazito strpljiv, uzimajući u obzir interpretativne ideje partnera, a u isto vrijeme doprinoseći svojima. Odnos bi trebao biti uzajaman u kontekstu poštivanja, slušanja, razumijevanja, otvorenog komuniciranja, podržavanja itd. Često to nije slučaj te se umjetnički suradnici nalaze u disrespektabilnim okruženjima i bivaju tretirani kao “prateća ispomoć”. Postaviti granice, a i stvoriti ugodnu atmosferu za rad vrlo je otežavajuće u takvim situacijama. Umjetnički suradnik se suočava i sa izazovima konstantne javne izloženosti koja iziskuje visoku razinu spremnosti te emotivne i mentalne snage. Shodno tome, izloženi su kritici, visoko postavljenoj ljestvici izvedbe od strane drugih kolega, a naposljetku i psihološkom utjecaju onih kojima su suradnička podrška. Umjetnički suradnik mora imati potpunu kontrolu nad tipkama, odnosno visoko razvijene pijanističke i tehničke vještine. Mora biti sposoban prenijeti osjećaje i poruke djela u zvuk. Iako neka djela nisu tehnički zahtjevna kao kod solo programa za klavir, poznato je da postoje djela sa izrazito teškim tehničkim i muzičkim zahtjevima. Širok raspon tonskih razlika i drugačijih artikulacija izrazito su važne komponente dobrog umjetničkog suradnika. Također, dobra sposobnost procjene kako, kada, gdje i koju dinamiku upotrijebiti „zlata vrijede”. Uz to, dobar suradnik mora se znati prilagoditi akustici, prostoru i instrumentu te vrlo važnom segmentu, rasponu i volumenu glasa ili instrumenta. Neophodna je sposobnost reduciranja sadržaja koji je izvorno pisan za orkestar; dobra procjena onoga što je važno, a što nije, pri čemu drugi izvođač neće imati poteškoća u razumijevanju te dionice. Sposobnost imitacije boje zvuka pojedinih orkestralnih instrumenata pridonosi autentičnosti i jasnoći samog djela. Dobra priprema za probu i koncerte vrijedi za oba izvođača kako bi se mogli posvetiti interpretacijskom i detaljnom izrađivanju, a izbjeći gubljenje vremena na učenje notnog teksta.

8.2. Povijesno-stilski aspekt

Svaki umjetnički suradnik mora biti dobro upoznat sa stilom u kojem je nastala skladba i time kako se što izvodi. Mora biti vješt u svim stilovima. Najčešće program ne određuje suradnik već student i njegov nastavnik ili drugi izvođač pjevač/instrumentalist, ukoliko nije u sklopu obrazovanja. Suradnik koji se dobro snalazi u svim stilovima biti će u mogućnosti

odsvirati više repertoara, a tako će imati i više sviračkih prilika. Izvrsna harmonijska i teorijska potkovanost, uz jako dobro razvijen sluh, odlikuje dobrog suradnika.

8.3. Pedagoški aspekt

Suradnik je nalik treneru. On sugerira fraziranje, ispravlja izgovor i intonaciju, predlaže interpretacijske ideje, identificira harmonijske napetosti itd. Prepoznavanje tematskih i pratećih dijelova pridonose procjeni hoće li nešto svirati u pozadini, istaknuto ili srednje pozadinski. Mora dobro poznavati samu formu djela kako bi na nju ukazao studentu. Dobar sluh važan je kako bi mogao ukazati na intonacijske nestabilnosti, a pripomaže i ako se dogodi memorijski kolaps za brzo snalaženje, prateći drugu dionicu. Stvaranje partnerskog odnosa između studenta i klavirskog suradnika, ali uz dozu autoriteta od strane klavirskog suradnika, stvara istinski užitak muziciranja. Kreativnost dvaju umova može iznjediti bogatstvo glazbenih ideja. Zaključak je da za ključ konačnog uspjeha treba pronaći ravnotežu između partnerskog i nastavnik/suradnik - student odnosa.

8.4. Psihološki aspekt

Fleksibilnost, empatija, dobra prilagodba, suosjećajnost, strpljenje, maštovitost, odgovornost najvažnije su odlike koje iziskuju ogromnu mentalnu stabilnost i pripremljenost na izazove ovog zanimanja. Konstantna izloženost novim, izazovnim situacijama te preopterećenost količinom repertoara dovodi do “izgaranja” mentalnog zdravlja klavirskih suradnika. Uz vlastite borbe trebaju biti i svojevrsna moralna podrška drugom sviraču/studentu.

9. SURADNIŠTVO KROZ POVIJEST

Godine 1860., u časopisu Times iz New Yorka objavljena je prvi put riječ korepetitor u sklopu najave za koncert, no ta se umjetnička forma razvijala još u baroku. Talentirani svirači instrumenata s tipkama razvijali su figurirane bas dionice za instrumentaliste i pjevače. Umjetnost pratnje u razdoblju baroka smatrala se izuzetno važnom i neophodnom za bilo koju sviračku poziciju. Pisani su mnogi traktati u kojima su opisane metode dobre realizacije korepetiranja i podrške partneru koje vrijede i danas. Violinist Francesco Geminiani u svom traktatu iz 1755. upozorava na korepetitore koji ne obraćaju pozornost na svoje partnere. C. P. E. Bach bio je cijenjen zbog svoje izvanredne sposobnosti pratnje flaute Fridrika Velikog, za kojeg je radio. Nestankom figuriranog basa pojavljuju se nove metode notacije pjesama i sonata koje su se koristile sve do 20. st. Novi način notacije trostrukog crtovlja, koja se koristi i danas, iskorijenila je monotoniju udvajanja glasova u klavirskoj dionici. Klavirska dionica postala je neovisna. Bach, Beethoven, Händel i Mozart bili su i sami izvrsni svirači instrumenata s tipkama te su često svirali s drugim izvođačima vlastita djela. Tako su klavirske dionice bile u skladu s izvođačkim sposobnostima skladatelja. Često su dionice drugih instrumenata bile pod oznakom „obligato”. Mozart je sa svojim ocem, violinistom, imao priliku usavršavati svoje suradničke vještine. Često je svirao u Beču kao solist i suradnik. Beethoven nije bio redovan suradnik kao Mozart, ali neke od njegovih važnijih suradnja bile su koncert sa čelistom Jean-Louisom Duportom s kojim je izveo dvije sonate iz svog op. 5 te premijera *Kreutzer* sonate op.47 čiji je naziv obilježio kao *Sonata for piano and violin obbligato*. Naslov iskazuje primarnost klavirske dionice te doprinos prirode violine kao instrumenta. Za većinu skladatelja u razdoblju klasicizma dionica klavira nije bila pratećeg karaktera. Razvojem koncertne scene 1800-ih te pojavljivanjem moćnih virtuozna kao što su Liszt i Paganini, u prvom planu ističu se dugi solistički recitali. Pjevači i ostali instrumentalisti najčešće su svirali uz orkestar a rijetko uz klavirsku pratnju. Na platnima koja su najavljivala koncerte, ime klavirskog suradnika bilo bi zapisano sitnim slovima, predstavljajući ga kao trećerazrednu figuru. S obzirom na djela koja su se izvodila nije neuobičajeno da su klavirski suradnici bili nižerazrednog statusa. To su većinom bile arije, salonske balade, razne transkripcije i klavirska solo djela. Čak su ih i kritičari spominjali u svojim kritikama na poprilično omalovažavajući način isključivo navodeći njihovo ime i činjenicu da u korepetitori, bez dodatnog komentara. Sonate i *Lied* izvodili su se isključivo uz izrazito poznate pijaniste kako bi drugi izvođač pokazao svoju izvrsnost i zaokruženost

izvedbe. Također, izvođačka praksa poznatih instrumentalista bila je pozvati svog suradnika, prilikom recitala, da svira kratke kompozicije, a za zahtjevnija djela, poput sonata, na pozornicu bi se popela pijanistička zvijezda. Taj način percipiranja samih klavirskih suradnika bio je vrlo omalovažavajući, a trajao je čak do 1900-ih. Publika 19. stoljeća smatrala je posao umjetničke suradnje jadnom aktivnošću, a njihov status najbolje prikazuje podjela studenata njujorškog pedagoga Roberta Goldbecka u tri skupine: virtuozi, osrednji pijanisti koji će postati učitelji ili solisti i na kraju, diletanti, kojima je dopušteno nastupati s pjevačima na godišnjem recitalu. Zbog velikog interesa za glazbu, postojao je veliki broj amatera i korepetitora, ali kako su određeni pojedinci žalili, nije bilo pristojnijih korepetitora. Razlog tome bio je taj da su skladatelji pisali u rangu sa vlastitim mogućnostima jer su sami sebe pratili. Položaj korepetitora nije se uvelike promijenio ni početkom 20. stoljeća. Smatralo se da je pratnja sekundarna, ali treba biti savršeno izvedena ili postaje neizdrživa. Čak su i profesionalci tretirali korepetitore kao sluge i omalovažavali ih različitim „pošalicama”. Do promjena došlo je izmjenom repertoara koji se izvodio. Dobar balans ozbiljnog i laganog programa, te pojavljivanje Brahmovih i Schubertovih popijevki omogućile su respektabilan odnos prema korepetitorima.

Jedan od prvih poznatih korepetitora bio je Gerald Moore¹⁵, kojeg su jako poštovali kritičari i umjetnici s kojima je radio. On je opisao svoju karijeru u autobiografskoj knjizi „Am I too

¹⁵ Gerald Moore CBE (30. srpnja 1899. – 13. ožujka 1987.) bio je engleski pijanist najpoznatiji po svojoj karijeri kao suradnički pijanist za mnoge istaknute glazbenike. Među onima s kojima je bio usko povezan bili su Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schumann, Hans Hotter, Elisabeth Schwarzkopf, Victoria de los Angeles, Pablo Casals i Jacqueline Mary du Pré. Održavao je predavanja na pozornici, radiju i televiziji o glazbenim temama. Također je pisao o glazbi, objavljujući sveske memoara i praktične vodiče za interpretaciju umjetničke popijevke. Moore pripisuje mnogo svog ranog uspjeha petogodišnjem partnerstvu s Coatesom, kojeg Moore smatra zaslužnim za njegov prelazak od ravnodušnog pratitelja do onoga koji je osjetljiv na glazbu te jednak partner u izvedbi. Još jedan utjecaj, koji se ističe u Mooreovim memoarima, bio je pijanist Solomon, čiju je tehniku Moore proučavao i divio joj se. Moore se smatra zaslužnim za podizanje statusa pratitelja iz podređene uloge u ulogu jednakog umjetničkog partnera. Neke od njegovih najpoznatijih knjiga su: *The Unashamed Accompanist*, *Singer and Accompanist – The Performance of Fifty Songs*, *Am I Too Loud? – Memoirs of an Accompanist* itd.

loud?” u kojima priča o svojim glazbenim avanturama na vrlo duhovit način. Tajna njegovog uspjeha bila je posvećenost izučavanja svakog dijela na jednak način, tražeći istinitost notnog zapisa i pokušavajući je u potpunosti razumjeti. Nije bio u sjeni, već je svirao potpuno ravnopravno s partnerom. Njegov doprinos uvelike je utjecao na kvalitetu profila svih suradnika. Godine 1947., u Londonu, počeli su se uvoditi programi školski programi za učenje vještina i znanja klavirske suradnje. Sveučilište Michigan, Sveučilište Illinois, Eatman School i drugi, 1972. uveli su diplome pa i doktorate za ovaj smjer.

Takav preokret bio je od enormne važnosti jer je klavirska suradnja prestala biti slučajan dogovor između partnera, već put karijere. Naravno, još i danas je rad suradnika nedovoljno priznat i primijećen, ali se uvođenjem tog smjera na akademije dogodio veliki kulturološki skok u doprinosu ovom zanimanju.



Slika 9. A Gerald Moore i Dietrich Fischer-Dieskau

C. P. E. Bach je u svom eseju “O istinskoj umjetnosti sviranja instrumenata s tipkama” iz 1762. godine zaključio da će kroz dobru pratnju izvedba solista oživjeti, ali solist uzima sve pohvale za sebe i ne odaje priznanje svom korepetitoru te da publika usmjerava ovacija samo prema solistu.

Neki od najpoznatijih svjetskih suradnika su: Gerald Moore, Martin Katz¹⁶,

¹⁶ Martin Katz (rođen 27. studenog 1944.) je američki pijanist, pedagog i dirigent, najpoznatiji po svom radu kao klavirski suradnik. U svojoj tridesetogodišnjoj karijeri surađivao je s mnogim najpoznatijim klasičnim pjevačima današnjice, uključujući Marilyn Horne, Ceciliu Bartoli, Kathleen Battle, Kiri Te Kanawa, Sylvia McNair, Fredericu von Stade, Karitu Mattila, Davida Danielsa, Joséa Carrerasa, Samuela Rameya i Piotra Beczała. Također je radio kao dirigent i pripremao izdanja baroknih i bel canto opera koje su izvodile Metropolitan Opera, Houston Grand Opera i Opera Lyra Ottawa. "Suradnik godine" prema Musical America u 1998., Katz trenutno predaje suradnički klavir na Školi glazbe, kazališta i plesa Sveučilišta Michigan. Autor je knjige *The Complete Collaborator: The Pianist as Partner*.

Samuel Sanders¹⁷, Artur Balsam¹⁸, Brooks Smith¹⁹, Irwin Gage²⁰ i ostali.

¹⁷ Samuel Sanders (27. lipnja 1937. - 9. srpnja 1999.) bio je američki klavirski suradnik i pedagog. Kao suradnik, svirao je s mnogim važnim klasičnim glazbenicima, uključujući Joshuu Bella, Håkana Hagegård, Itzhaka Perlmana, Leonarda Rosea, Beverly Silsa, Andrésa Díaza i ostale. S Perlmanom je osvojio dvije Grammy nagrade 1981. za "The Spanish Album" i "Music for Two Violins." S čileanskim violončelistom Andrésom Díazom, osnovao je Díaz-Sanders Duo. Predavao je na Juilliard Schoolu i Peabody Instituteu, stvarajući programe klavirske suradnje na oba fakulteta.

¹⁸ Artur Balsam (8. veljače 1906. – 1. rujna 1994.) bio je poljsko-američki klasični pijanist i pedagog. S usponom nacista, Balsam se preselio u New York, gdje je postao izabrani klavirski suradnik za izvođenje s međunarodnim umjetnicima, nastupajući s Henrijem Temianku, dva puta, 1945. godine u Carnegie Hallu, Zinom Francescattiem, Davidom Oistrakha, Leonidom Kogan, Oscarom Shumsky, Isaacom Stern, Zarom Nelsova, Josephom Fuchs, Lillian Fuchs, Michaelom Rabin, Idom Haendel, Mstislavom Rostropovich, Nathanom Milsteina, Romanom Totenberga, i mnogima drugima. Postao je neosporni dekan izvedbe i podučavanja komorne glazbe u Sjedinjenim Državama te je povremeno održavao solo recitale. Snimio je kompletna klavirska djela Mozarta za *Oiseau-Lyre* i Haydnove sonate za *Musical Heritage Society*, za koje je također snimio djela za dva klavira i četveroručno sviranje Mozarta s Nadiom Reisenberg i ponovno s Genom Raps na etiketi *Arabesque*.

¹⁹ Brooks Smith (19. Kolovoza 1912.-31. listopada 2000.) klavirski suradnik i pedagog. Pohađajući *Julliard School* razvio je strast prema komornom muziciranju i umjetničkom suradništvu. Najpoznatiji po svom 18-godišnjem partnerstvu s poznatim violinistom Jaschom Heifetzom. Njihova suradnja započela je 1954. i trajala je do Heifetzova umirovljenja 1972. Smith je bio poznat po svojoj nenametljivoj prirodi, koja je nadopunjavala Heifetzov temperamentniji karakter.

²⁰ Irwin Gage (4. rujna 1939. – 12. travnja 2018.) američki pijanist, specijaliziran za suradnju s pjevačima. Suradivao je s pjevačima kao što su Elly Ameling, Arleen Auger, Walter Berry, Brigitte Fassbaender, Dietrich Fischer-Dieskau, Gundula Janowitz, Christa Ludwig, Edda Moser, Dagmar Pecková, Lucia Popp, Hermann Prey, Christine Schäfer i Peter Schreier. Iz njegovog rada s takvim međunarodnim elitnim pjevačima proizašlo je mnogo nagrađivanih snimaka.



Slika 9. B Martin Katz i Cecilia Bartoli

10. ANKETE

10.1. Anonimna anketa trenutno zaposlenih klavirskih suradnika na Muzičkoj akademiji u Zagrebu

1. Jeste li zadovoljni profesionalnim statusom na Muzičkoj akademiji sukladno Vašim ulaganjima u posao koji obavljate? (molim Vas obrazložite svoj odgovor)
2. Je li ovo zanimanje bi Vaš prvi izbor ili životna okolnost?
3. Je li ugovorom o radu jasno određen i definiran broj sati koji odrađujete i koje zahtjeve morate ispuniti unutar tog broja sati?
4. Računaju li se, u financijskom obračunu, jednako produkcije i javni nastupi kao i redovna nastava?
5. Jeste li dužni svirati na produkciji ili javnom nastupu ukoliko Vam nije na vrijeme javljeno za datum i vrijeme istog? Jeste li imali iskustva sa saznavanjem o nastupima u “posljednji trenutak”? Ako da, koliko učestalo i što mislite o takvom odnosu prema

radu?

6. Postoji li praksa molbe za dodatne satove/probe koji Vam ne ulaze u satnicu i ako da kakvo je Vaše mišljenje o tome?

7. Koja bi iskustva izdvojili kao ključna u Vašem profesionalnom oblikovanju?

8. S obzirom da u Hrvatskoj ne postoji studij za ovo usmjerenje, koji bi savjet dali mladima koji žele zakoračiti u suradničke vode? Vidite li potrebu da se otvori usmjerenje na V. odsjeku ili bar uvedu obavezni predmeti za ovo zvanje?

9. Kako ste se snalazili na samom početku rada na Akademiji i koji zahtjevi su Vam bili najteži? Što mislite o uvođenju mentorstva za mlade novozaposlene umjetničke suradnike kao pomoć u snalaženju na samom početku rada?

10. Jeste li ikada doživjeli diskreditirajuće ophođenje od strane kolega ili studenata? Ukoliko da, što smatrate da je uzrok takvog ponašanja?

11. Po Vašem mišljenju, koliko su precizno i detaljno Pravilnikom određeni i opisani zahtjevi i dužnosti radnog mjesta umjetnički savjetnik/viši umjetnički savjetnik/umjetnički suradnik?

12. Osjećate li u svakodnevnom radu dovoljno prostora za napredak ili prevladava ograničenje sveukupne rutine?

13. Kako postizete balans između nastavničkog autoriteta i interpretacijskog suradništva sa studentima?

14. Koji aspekt ovog zvanja je Vama osobno najizazovnije (npr. psihološki, interpretativni, pedagoški, povijesno-stilski) i zašto?

Prvi ispitanik

1. Posao korepeticije tj. umjetničke suradnje posebno je izazovan i odgovoran posao, i rekao bih unikatan na cijelom Sveučilištu. Nažalost, zvanje za to radno mjesto po plaći je niže od profesorskih (docent, izvanredni i redovni profesor) i mislim da će rijetko tko od kolega reći da je u potpunosti zadovoljan, ja zasigurno nisam. Nažalost, postoji veliki nesrazmjer između složenosti posla i njegovog vrednovanja (plaća).

2. U životu sam se od osnovne glazbene škole puno bavio suradnjom na razno razne načine. Kada sam se zapošljavao, nudila se prilika za radno mjesto na kojem sam i dan danas, doduše, ne planiram u profesionalnom smislu dugoročno ostati na tom poslu.

3. Ugovorom o radu jasno je definiran broj sati, međutim ono što nije precizno

definirano a spada u naš posao su dodatni segmenti poput sviranja audicija, produkcija, nekih izvanrednih nastupa... To su dodatni elementi koji nisu jasno definirani ugovorom, a podrazumijeva se da se moraju odraditi kao dio posla.

4. Referirajući se na prethodni odgovor; satnica umjetničkog suradnika je 12 sati nastave (iako se o tome vode mnogi prijepori među raznim instancama pa mi je teško i s reći je li to uistinu tako ili nije). U ostatak satnice spada priprema i uvježbavanje materijala. Same produkcije i javni nastupi, koliko je meni poznato, nisu specifično definirani. One se jednostavno moraju odraditi. Svatko od kolega, svake godine, pretpostavljam, ima različit broj odsviranih produkcija obzirom da profesori glavnog predmeta različito rade (neki imaju češće, a neki rjeđe produkcije).

5. U poslu umjetničkog suradnika čovjek će se susresti s apsolutno svakojakim prikladnim i neprikladnim situacijama. Često je da se studenti, a i kolege javljaju u “zadnji čas” s prijedlozima što bi se trebalo svirati na nadolazećoj produkciji.

Apsolutno ne postoji nikakva prisila svirati, ukoliko je skladba složenija i ne može se izraditi u određeno kratko vrijeme. Ono što je bitno u toj situaciji, jasno objasniti studentima da moraju biti kolegijalni, obazrivi, i na vrijeme surađivati te predložiti nastavniku što bi izvodili na kojoj produkciji, kako ne bi dolazilo do neugodnih situacija. Ukratko, vjerujem da smo svi mali iskustva s time, jer nažalost, ponekad studenti – profesori (puhači) ispadnu nekolegijalni kada su u pitanju ovakve stvari, ali to treba odrješito riješiti, a ne podilaziti.

6. U principu ne postoji. Ukoliko je potrebno odraditi dodatni sat, ako je neka specifična situacija (da student ide na natjecanje ili sl.), onda ćemo taj sat altruistički odraditi. Ne gledamo na minute u ovom poslu. Ono što je specifična situacija da nam recimo satovi sa studentima apsolventima ne ulaze u satnicu, a dužni smo ih odraditi do diplomskog ispita. Recimo, to je nepravedna i neriješena dugogodišnja situacija.

7. Posao umjetničkog suradnika zasigurno je posao koji čeliči i oblikuje osobu koja ga radi. Zahtjevan je, izazovan, odgovoran, iskustva je raznih. Pozitivnih i negativnih. Tu je izravan umjetnički rad s individualcima, od kojih je svaki različit. Svaki student donosi nešto novo, većinom je suradnja korektna, no znaju se naći i suprotna iskustva. Profesionalna iskustva su vjerojatno ta da sam se susreo s gomilom novih kompozicija, stilova, materijala, s kojima se uopće nisam susretao u klavirskoj karijeri. Možda je to nešto što bih izdvojio, ostale vještine sam imao razvijene i prije posla, on mi ih nije oblikovao u tom smislu.

8. Mislim da nema potrebe otvarati usmjerenje, ali da bi trebalo pojačati i intenzivirati

nastavu korepeticije (nisam upućen kako trenutno funkcionira) definitivno bi, na neki adekvatan način. Jer korepeticija se razlikuje od komorne glazbe. Na komornoj se uglavnom izvodi klasična literatura, dok primjerice na puhačkom odsjeku je nešto totalno drugo. Dakle trebalo bi adekvatno u sklopu kolegija korepeticija upoznati studente sa svim vrstama / grupama instrumenata, kako bi oni sami znali o čemu se radi, i mogli procijeniti je li za njih taj posao ili nije.

9. Moram priznati da je početak bio zahtjevan. Moj je bio takav da sam nakon vanjske suradnje vrlo brzo postao zaposlen za stalno pa sam na taj način dobio odjednom 12 studenata i veliki broj kompozicija koje je trebalo pripremiti, a da ne spominjem da sam zaposlen na odsjeku koji je, pa reći ću, najzahtjevniji za suradnju. Osobno mislim da bi posao korepeticije trebao biti izjednačen sa profesorskom hijerarhijom. Pa tako recimo, da prvo radno mjesto bude asistent, pa docent, izvanredan i redovan profesor. Na taj način bi asistentura mogla biti pod mentorstvom i služila bi kao uvod u posao, gdje bi se budućeg nastavnika adekvatno uputilo u posao. Varijanta može biti svakako i da postoji mentor, makar to je atipično samo po sebi, ni na jednom radnom mjestu nemate mentora osim ako niste asistent.

10. Ne pamtim neke posebne situacije koje bih izdvojio, izuzev ovih nekoliko iz prethodnih pitanja, no one su više kolegijalne tj. nekolegijalne prirode. Da je nešto bilo toliko diskreditirajuće, nije. U svakom poslu imate odnose raznog tipa. Netko će vas poštivati više, netko manje, pa tako i ovdje.

11. To je velikim dijelom iluzija. Vi zapravo radite isti posao i kao savjetnik, i kao viši suradnik i suradnik. Dakle poanta je samo u tome da nastavnik napreduje u smislu zvanja, no posao ostaje identičan, tj. satnica. Ako je pitanje usmjereno na opis posla, zasigurno mislim da bi neke stvari trebalo detaljnije definirati. Upravo kada je riječ primjerice o produkcijama.

12. Posao korepeticije u velikoj mjeri ograničava osobu. No vrlo je važno biti dosljedan i postaviti cijelu stvar na dugoročno zdravu poziciju u kojoj možete biti zadovoljavajući suradnik, a opet imati svoju karijeru. To je izazov, nešto što se godinama razvija. Posebnost je u tome što su ponekad faze takve da je tolika gužva da nema uopće nikakvog prostora za takvo što, no onda opet dođe mirnija faza. Posao umjetničke suradnje funkcionira u fazama, nikad nije isto i jednako.

13. Ne razdvajam to. Radeći svoj posao, ne razmišljam toliko o tome da sam nastavnik. Zapravo, mi smo nastavnici, ali posao nam je (na sreću ili nažalost) kao da nismo. Često se dobije takav dojam u praksi, više sviramo nego što pričamo.

14. Najzastupljeniji segment ovog posla je upravo taj izvođački, interpretativni, praktični...pored toga također i susretanje s različitim stilovima i podstilovima, za razliku primjerice od klavirskog repertoara gdje je većina orijentirana na barok – klasiku – romantizam... Možda je to nekako najizazovnije, što ste zapravo u jednom pogledu stroj koji mora biti sposoban puno toga odraditi.

Drugi ispitanik

1. Nisam zadovoljna profesionalnim statusom na akademiji. Paradoksalno je da se umjetnička djelatnost umjetničkih suradnika pijanista uopće ne uzima u obzir te su svrstani u predavačka radna mjesta. S obzirom na česte javne nastupe, odnosno umjetničku djelatnost unutar nastavne, umjetnički suradnici pijanisti trebali bi biti zaposleni na umjetničko-nastavnom radnom mjestu, nikako nastavnom.
2. Kombinacija izbora, okolnosti i izbora. Oduvijek sam se bavila klavirskom umjetničkom suradnjom, još od osnovne škole. Na temelju toga često sam nastupala s raznim instrumentalistima te su me već na prvoj godini akademije čuli i pitali želim li raditi kao korepetitor u školi. Naravno, pristala sam. I nikad nisam poželjela promijeniti zanimanje.
3. Ukratko - nije. Postoje velika odstupanja u obavezama i realizaciji, dakle sve je podložno različitim interpretacijama. Prvo, neodređen je minimalan broj kontakt sati u nastavi - svaka uprava, ili pojedini članovi, imaju svoje ideje koliko bi to bilo. Kao drugo, nije određen broj nastupa. Kao treće, neke stvari su se prije “podrazumijevale” (npr. sudjelovanje na hrvatskim natjecanjima, trajanje sata 60 min i sl.). Zadnjih godina umjetnički suradnici pijanisti pokušavaju urediti zahtjeve i obaveze i imaju spremne različite dokumente (npr. Pravilnik o korepeticiji) kojim bi se uredili minimalni uvjeti. Međutim, slab je odaziv uprave za rješavanje tog pitanja, tako da sve ostaje na sastancima i namjeri, bez konkretnih rješenja. Pravilnik još nije donesen.
4. Produkcije i javni nastupi uopće se ne računaju, zapravo oni ulaze u obaveze. Međutim, naravno da nije isto ima li netko - nastavnik glavnog predmeta - 1 klasu, 6 studenata, 12 kontakt sati tjedno u nastavi i recimo 6-10 produkcija godišnje, a netko drugi - umjetnički suradnik pijanist - 3 klase, 12 studenata, 12 kontakt sati tjedno u nastavi i 6-10 puta tri produkcija godišnje. Opterećenje nastupima višestruko se umnožava, ovisno o broju klasa.
5. Što znači na vrijeme? U Pravilniku mislim da smo stavili 2 tjedna. Meni se ne

dogođa da sam “obaviještena” o nastupu, obično zajedno dogovaramo. Ponekad se dogodi da planiramo određeno vrijeme, ali nema dvorane, pa sam obaviještena o promjeni, ali ne u smislu da nisam uopće znala, nego je tako ispalo, ali to je iznimno rijetko. U principu mi (umjetnički suradnici) nismo servis i nismo dužni sve svoje obaveze i vrijeme podrediti nekom drugom. Ali u praksi, kad sam bila mlađa, o tome nisam previše razmišljala i obično sam dolazila na tuđu nastavu, u različite smjene, u različita vremena, obavljala nenajavljene produkcije i to mi je bilo ok. Danas nema šanse. Ja određujem kada mogu, a kada ne mogu ne odrađujem. Očito je to stvar iskustva, godina, živaca i, naravno, odnosa s kolegicom/kolegom s kojim/im radiš.

6. Često me studenti zamole dodatnu probu ili produkciju i uvijek im izađem u susret. Za studente mi ništa nije problem. Ali ako je riječ isključivo o komociji kolege nastavnika glavnog predmeta, sve manje sam sklona izlaženju u susret. Ukratko, moje vrijeme jednako je važno kao i vrijeme kolege.

7. Mislim da je važna praksa, praksa i samo praksa. Slušanje glazbe, koncerata, razmišljanje o mogućnostima izvedbe i fleksibilnost.

8. Svakako bi trebalo otvoriti studij ili barem modul na postojećem studiju. Čak već imamo osnovni kostur - što bi studenti trebali naučiti i koje predmete slušati. Kao prvo, važno je znanje harmonije, teorije i stilova, zatim razvijanje vještine čitanja s lista. Zatim su tu sviračke, pijanističke kompetencije - vrhunske, ne osrednje. Zatim kompetencije sviračke suradnje (slušanje, brzo reagiranje, brzo učenje) i međuljudske suradnje (empatija, spremnost na kompromise, strpljenje). Zatim je posebna kategorija javni nastup (priprema, ponašanje, izvedba).

9. Na akademiji sam prvo radila honorarno, uz posao u školi. Kada sam dobila stalno radno mjesto na akademiji, nisam imala nikakvih problema sa snalaženjem u poslu jer sam već imala puno iskustva. Ništa mi nije bilo teško, čak dapače, lakše nego u školi u smislu organiziranja vremena. Onima koji u struku tek ulaze, svakako bi koristilo da imaju mentora umjetničkog suradnika pijanista koji ima praktično znanje i iskustvo baš u tom polju i konkretno im može pomoći sa svim izazovima s kojima se susreću. A ne kao sada, imaju mentora nastavnika klavira, koji možda nikad nije radio korepeticiju. Uostalom, i na stručnom ispitu i u svim kasnijim provjerama radi napredovanja u struci (u školama) korepetitori moraju održati sat klavira. Suludo!

10. Diskreditirajuće ponašanje sam doživjela od uprave. Pozadina takvog ponašanja prema korepetitorima / umjetničkim suradnicima pijanistima može biti odraz osobnog podcjenjivačkog stava ili velikog ega, ali u većini slučajeva mislim da je naslijeđen iz

prijašnjih vremena, a uči se s koljena na koljeno. Pojednostavljeno, od svog nastavnika preuzimamo model prema kojem se, svjesno ili nesvjesno, ponašamo. Problem vidim i u skrivenom kurikulumu - kurikulum korepeticije u osnovnim i srednjim glazbenim i plesnim školama uopće ne postoji, a skriveni odražava stav da su korepetitori manje važni od nastavnika glavnog predmeta. Zato svoje studente učim suprotno. Na već formirane stavove starijih kolega možemo utjecati u vrlo maloj mjeri, ali možemo djelovati na mlađe generacije koje će svojim učenicima primjerom pokazivati da je moguće i drugačije razmišljati i djelovati.

11. Kojim Pravilnikom? Pravilnikom o studiranju određeni su vrlo okvirno. Pravilnik o korepeticiji nikako da zaživi. Pat pozicija.

12. U svakodnevnom radu vidim puno prostora za vlastiti napredak, napredak studenta i općenito za kreativan rast. Ponekad je, naravno, prisutna i rutina, ali puno rjeđe, samo kada sam stvarno (pre)zasićena poslom ili umorna.

13. Ne znam kako, treba pitati moje studente. Nadam se da dobro balansiram. Kao prvo, poštujem svakog studenta i nikad se ne postavljam autoritativno u smislu "jedino tako i nikako drugačije". Iako predlažem i svoja rješenja (koja oni mogu i ne moraju prihvatiti), uvijek ih potičem da sami promišljaju, pronalaze svoj put i onda poštujem njihove vlastite interpretativne izbore. Naravno, govorim o višoj razini interpretacije, tehničku i stilsku podlogu podrazumijevam. Potičem ih na samoanalizu i dajem im povratnu informaciju. Imam osjećaj da imaju povjerenja u moje procjene pa slušaju savjete, bilo da se radi samo o promišljanju, bilo o konkretnoj izvedbi.

14. Ne znam. Meni je sve i lijepo i izazovno u isto vrijeme. Mislim da se najlošije nosim s lošim ugledom struke i podcijenjenim statusom, općenitim neshvaćanjem nadležnih o prirodi posla, odgovornostima i kompleksnostima i nepriznavanjem umjetničke komponente. Također me ljuti sporost sustava (a sustav u konačnici čine ljudi) i nesklonost promjenama. Nemam problema sa studentima ili količinom posla u pripremi, nastavi ili nastupima.

Treći ispitanik

1. Nisam zadovoljna. Premda sam se tijekom vremena navikla na to nezadovoljstvo, nisam odustala i ne odustajem od permanentnih napora održavati i ostvarivati dignitet profesije. Točnije, smatram da dignitet ove profesije uvelike ovisi i o nama samima – klavirskim suradnicima. Naime, ako prihvatimo neprimjeren odnos prema našem pozivu, situacija se neće promijeniti.

2. Odmalena sam se bavila korepeticijom i komornom glazbom, tako da je ovaj poziv bio logičan slijed.
3. Ugovorom o radu nije jasno određen posao koji obavljamo i to je veliki problem.
4. Čini se da se sve naše aktivnosti “podrazumijevaju”. Ugovori o radu i obračun, tijekom proteklih godina različito se obračunavao, a sada, koliko mi je poznato i koliko razumijem pitanje obračuna, sve su te aktivnosti uključene, u određenom postotku, u naš cjeloviti rad (tjedni, mjesečni, godišnji)
5. Nema pravilnika po kojemu bi bilo definirano jesmo li dužni svirati na nastupu za koji nismo na vrijeme dobili note. Imala sam situacija, da su mi note, pa čak i studenti koji nisu bili u mojoj klasi, pristupali s notama neposredno prije nastupa, sa stavom, da je samo po sebi razumljivo da ću ih pratiti na produkciji. Često sam saznala za nastupe u zadnji čas i to se još uvijek događa kod pojedinih nastavnika glavnog predmeta. To pokazuje njihov stav ili predodžbu da smo mi u svako doba spremni nastupiti, sa ili bez pripreme. Dakako da postoje situacije (međunarodne audicije koje uključuju kandidate koji nisu s naše Akademije), u kojima note dobijem “na pult” za vrijeme audicije, ili također, *master-classa*.
6. Postoji. Zanimljivo je da pojedini studenti ne dolaze redovito na nastavu, pa neposredno prije nastupa ili ispita, traže dodatne probe. Kada bi se korepeticija izvodila “projektno” onda ne bi trebala biti niti redovita. Tijekom studija smatram, da takav rad nije kvalitetan, jer se propušta čitav niz situacija, vještina, koje se redovitom nastavom korepeticije stječu i koje su ključne za kasnije profesionalne odnose i stavove pojedinog budućeg profesionalca, prema korepetitorima.
7. S obzirom da sam vještine stjecala od kada se bavim glazbom, različite situacije su se pojavljivale tijekom vremena, i na njima sam stjecala iskustvo. Tijekom školovanja upute o korepeticiji bile su vrlo skromne. Možda su najzahtjevnije situacije i osposobile za sve moguće vještine: od spomenutog sviranja *a vista* na samom nastupu, kratkoća pripreme zahtjevnih ili do tada nepoznatih skladbi – i dakako, nedovoljna priprema za kvalitetnu izvedbu. Također, stalna borba za status i dostojanstvo, bez obzira što me iscrpljivala i umarala, istovremeno me i očvršćivala. Na međunarodnim *master classima* dobila sam veća priznanja za svoju kvalitetu i rad, nego na matičnoj ustanovi, te su mi upravo inozemni kolege osvijestili moju kvalitetu i učvršćivali samopouzdanje i stav o vlastitoj vrijednosti i samopoštovanju.
8. Apsolutno da. Bez obzira ima li student ili nema određene predispozicije ili sklonosti za ovo zvanje, vještine sviranja korepeticije itekako će proširiti i povećati njegove

spoznaje, vještine, iskustvo i znanje, koje će mu koristiti i u solističkoj ili pedagoškoj budućnosti. S druge strane, takav bi predmet ili odsjek, omogućio prepoznati mlade kolege koji imaju takve sklonosti, koje bi se potom mogle pravovremeno razvijati, te bi se oni nakon studija samostalno i s puno višom kvalitetom i pouzdanjem mogli posvetiti tome zvanju, ili ga, s vremenom “otkriti” i prepoznati.

9. Na početku mi je najzahtjevnije bilo svladavanje literature, s obzirom da nije tijekom studija bilo prilike naučiti toliku količinu gradiva. Danas dakako, poznajem veliki dio literature, premda volim i dalje učiti i otkrivati nove skladbe – to je u ovoj fazi i vrlo stimulativno i zanimljivo. Naime, znalo se događati da su se godinama izvodile manje – više iste skladbe, pa bi to znalo biti i monotono i nemotivirajuće. Mentorstvo za mlade kolege je od iznimne važnosti.

10. Apsolutno da i još uvijek to doživljavam. Smatram da je uzrok nepoštivanje i moga posla i moje osobnosti. Nekada imam osjećaj kao da smo “nužno zlo” i da bi pojedinci najradije voljeli da nas uopće nema, i da smo im opterećenje, jer, eto, moraju misliti još i na nas pri organizaciji rada, nastave...

11. Pravilnik koji još nije na snazi, pripremili smo mi sami umjetnički suradnici i u njega smo nastojali unijeti sve pojedinosti vezane uz naš rad i nastavu, pri čemu se ponajprije čuva dostojanstvo struke.

12. Ukoliko dođe do rutine, nastojim svoje djelovanje obogatiti na najrazličitije moguće načine, vezane ili nevezane direktno za korepeticiju. Učenje i istraživanje i drugim umjetničkih i znanstvenih grana, obogaćuje i mene i moje djelovanje kao umjetničkog suradnika. Imam uvijek prostora za napredak i u tome je ljepota našeg poslanja u službi umjetnosti.

13. U početku je odnos sa studentima bio vrlo blizak, s obzirom da smo bili vršnjaci, a od nekih sam bila i mlađa. S vremenom sam shvatila da je pretjerana bliskost i donekle opasna, upravo stoga što se smanjuje autoritet i u konačnici poštivanje moga posla o čemu je već bilo govora. Kako se razlika u godinama povećavala, kao i moje znanje i iskustvo, tako sam stjecala i veći autoritet. S druge strane, svjesna sam, da jedino ako sa studentom imam kvalitetan ljudski i profesionalni odnos, možemo stvarati i oblikovati i kvalitetnu nastavu, a u konačnici, i što je najvažnije, i kvalitetne umjetničke izvedbe.

14. Mislim da je psihološki. Naime, beskrajno uživam u kreiranju zajedničke umjetničke izvedbe. Uvijek osjetim kada svojim sviranjem omogućujem studentu da iz sebe i od Sebe “izvuče” ono najbolje, i kada ga moja dionica pokrene, potakne, da, često

postupno nesvjesno, i sâm uoči, prepozna, osjeti, doživi, osvijesti i ostvari iznimnu umjetničku interpretaciju. Jako sam sretna i ponosna kada znam da sam bila dio njihovoga oblikovanja i odrastanja, pogotovo kad ih na kraju studija, vidim kao zrele umjetnike, a sjećajući se njihovih plahih početaka i nesigurnosti. To je predivan, možda i ključni osjećaj.

Četvrti ispitanik

1. Uglavnom jesam; do napredovanja u višeg umj. sur. najveći problem godinama je bila preniska plaća u odnosu na satnicu, obaveze i prirodu posla.
2. Oboje; izbor u smislu da sam oduvijek gravitirao prema komornoj glazbi kao centru svoje djelatnosti, okolnost u smislu da se nekoliko stvari trebalo sretno poklopiti - otvaranje radnog mjesta, polaganje nastupnog predavanja...
3. Broj sati da, sve obaveze koje dolaze uz nastavu ne.
4. Ne.
5. Iako znam za "horor" priče kolega, meni se takve situacije nisu događale - uvijek dogovaramo unaprijed. Takav odnos prema radu mogu nazvati neprofesionalnim, diletantskim i krajnje nekorektnim; smatram da kolege nisu dužni svirati produkcije "na prepad".
6. Postoje, uglavnom meni osobno nisu problem, ukoliko su opravdane. Plus, dobar dio moje dodatne nastave odvija se zbog posebnih aktivnosti - spremanja za natjecanja, seminare, velike koncerte. Pretpostavljam da ovdje imam malo drukčiji stav od većine kolega - te aktivnosti su nužne za razvoj studenta u kompetentnog i cjelovitog glazbenika, svi smo ih imali u vlastitom školovanju i dobrim dijelom su razlog zašto smo na pozicijama na kojima jesmo. Smatram da je sada moj red "ulagati" u sljedeću generaciju.
7. Komorna HDGPP natjecanja, solistički recitali (u vlastitoj ili tuđoj organizaciji), komorni recitali (dua i veći ansambli), sviranje u orkestru, seminari - podjednako solistički i kao korepetitor.
8. Veća satnica komorne glazbe bi svakako pomogla, s druge strane predmeti praktikum i VIKD daju dovoljno širok okvir za rad, smatram da je situacija po tom pitanju dosta bolja nego prije npr. 20 godina kad sam ja studirao i postojalo je samo četverosemestralno korepetiranje. Najbolji savjet kojeg mogu dati je pronalaziti prilike za komorno sviranje i suradnju izvan okvira studija; dogovarati vlastite projekte i koncerte, tražiti prilike, javljati se na oglase... ukratko, skupljati iskustvo na sve moguće načine, vlastitom inicijativom.

9. Prvih nekoliko godina posla su objektivno najzahtjevnije, najviše zbog količine programa te rokova u kojima se taj program mora dovesti do upotrebljive razine. S te strane, imati mentora koji bi taj proces mogao ubrzati bilo bi dosta korisno i potrebno za mlađe kolege.
10. Samo jednom, unutar jedne klase s kojom više ne surađujem. U tom konkretnom slučaju radilo se o nastavniku instrumenta, mislim da se jednostavno radilo o kombinaciji prevelikog ega i vlastitih kompleksa. Takva interakcija nije padala samo na mene već i na studente i druge kolege.
11. Relativno su jasni.
12. Ovisno o satnici, ali smatram da imam prostora.
13. Tako da nastavi korepeticije pristupam kao radu s komornim ansamblom, “nastavnički” autoritet pokazujem samo tamo gdje smatram da se radi o osnovnim principima sviranja (zvuk, ritam, intonacija), a sve druge aspekte (fraza, sloboda, agogika, karakteri) nastojim posložiti egalitarno između studenta i sebe. Jedan važan dio tog procesa je uvijek isprobati sve ideje, pa makar unaprijed smatrali da možda neće funkcionirati.
14. Meni osobno najzahtjevniji dio posla je u jednakoj mjeri pedagoški i interpretativni - navesti studente na poznavanje kompletne partiture djela koje sviraju, u smislu da su potpuno svjesni druge dionice kao svoje. To uključuje i strukturalnu i harmonijsku analizu; izazov je naći načine kako to pojasniti studentima kojima analiza i harmonija nisu jače strane, na način da ne samo potpuno shvate bitno na trenutnom materijalu nego da im se probudi interes za vlastite analize u budućem radu.

10.2. Anketa bivšeg klavirskog suradnika Muzičke akademije u Zagrebu

1. Koliko dugo ste bili klavirski suradnik na Muzičkoj akademiji u Zagrebu?
2. Kako je tekao Vaš razvojni put kroz ovo zanimanje i koliko ste njime bili zadovoljni?
3. Koje bi značajke istaknuli kao prednosti, a koje kao mane s kojima ste se susreli tokom rada na poziciji umjetničkog suradnika?
4. Da možete, koje okolnosti bi mijenjali i na koji način, u sklopu ovog zanimanja?

1. Na Muzičkoj akademiji u Zagrebu bio sam klavirski suradnik gotovo 20 godina, s tim da sam zaposlen bio od rujna 2003. do siječnja 2022. Prije toga sam djelovao volonterski, kao klavirski suradnik kolegama sa studija, zatim honorarno na zamjeni,

te kao novak na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu gdje sam također radio Korepeticiju.

2. Moj razvojni put započeo je još za vrijeme studija kad su me prijatelji molili da ih pratim na produkcijama i ispitima. Taj su angažman poticali i moj profesor Klavira i moja profesorica Komorne glazbe. Kao pijanist navikao sam više sati vježbati sjedeći u sobi sam, a kroz klavirsku suradnju upoznao sam novu dimenziju zajedničkog rada na muzici koja me oduševila i kojoj sam se nakon diplomiranja maksimalno prepustio. I danas mislim da je klavirski suradnik u duetu najljepše zanimanje kojim se pijanist može baviti i uživam u svakom trenutku kad me u tom smislu angažiraju. Jedina stvar kojom nisam bio zadovoljan je nepoštovanje od strane kolega u višim zvanjima koje mi je smetalo čak više i od neodgovarajućeg materijalnog statusa zvanja umjetničkog suradnika na Muzičkoj akademiji.

3. Prednosti su brojne:

- Neposredan odnos sa studentima, posebno za vrijeme javnih nastupa, gdje se ruši barijera nastavnik-učenik jer smo u tom trenutku ravnopravni i ovisimo jedno o drugom.
- Ravnopravan dijalog sa studentima po pitanju interpretativnih značajki pojedinih skladbi. Često u životopisu pišem da su na moj umjetnički put podjednako utjecali moji profesori, kolege i studenti uz koje sam nastojao uvijek učiti i dalje raditi na sebi, stvarajući im podlogu za umjetničko oblikovanje čiji će barem mali dio obogatiti i mene samoga.
- Upoznavanje vrlo širokog spektra repertoara, u tom smislu i glazbenih žanrova i literature koju sam na studiju zaobišao (a u velikoj mjeri se i danas zaobilazi). Iz perspektive pijanista pojedini skladatelji koje sam upoznao prateći puhače smatraju se manje vrijednima, a upravo na njihovim sam skladbama imao mogućnost ostvariti interpretacije koje opovrgavaju tu predrasudu.
- Mogućnost nastupa u koncertnim dvoranama i na festivalima na kojima kao solist nikad ne bih imao tu mogućnost (premda iskreno ne bih ju ni želio u tom obliku).
- Raznolikost i raznovrsnost osobnosti uz koje sam imao priliku djelovati
- Veliko poštovanje od strane svih studenata i velike većine nastavnika s kojima sam radio.

Mane se uglavnom odnose na stav nekih kolega da je Korepeticija pomoćna disciplina i sukladno tome manjak podrške inicijativi da se zvanju umjetničkog suradnika osigura

primjeren materijalni status. Načelna podrška postoji, no kad treba poduzeti konkretne korake, nitko ne želi mijenjati postojeći sustav, uglavnom u strahu za gubitak vlastitih privilegija.

Određeni nedostaci pojavljuju se i u organizaciji zadataka koji često ne vode računa o specifičnostima tjednog ritma umjetničkih suradnika koji surađuju s nekoliko klasa, te nisu u mogućnosti u svakom trenutku biti na najvišoj umjetničkoj razini. Paradoks te situacije je što umjetnički suradnik pripada kategoriji tzv. nastavnih zvanja, dakle ne priznaje mu se (niti se od njega zahtijeva), umjetnička komponenta koja je, da ironija bude potpuna, sadržana u imenu njegovog zvanja.

4. Promijenio bih status zvanja na Akademiji i omogućio da umjetnički suradnik može postati docent, ako ima odgovarajuću umjetničku djelatnost. Time bi se otvorila mogućnost napredovanja do razine redovnog profesora, čime bi se održala kvaliteta postignuta značajnim trudom jedne generacije umjetničkih suradnika tijekom posljednjih desetak godina na Muzičkoj akademiji. Mogućnošću napredovanja i jasno razrađenim uvjetima za napredovanje kvaliteta bi i dalje rasla, te bi mladi pijanisti češće birali ovo zvanje koje im pruža velike umjetničke izazove. Vrlo je čest slučaj da nakon nekoliko godina rada na školi, mladi ljudi odustaju od korepeticije jer im se u tom sustavu ne pruža nikakvu mogućnost napredovanja i uglavnom se svodi na "servis" glavnog predmeta. Takav je stav potrebno mijenjati s najvišeg stupnja, čime bi se u čitavoj glazbenoj obrazovnoj vertikali jasno definirala svijest o važnosti umjetničke suradnje.

10.3. Anketa nedavno diplomiranog korepetitora u glazbenoj školi

1. S obzirom da ste tek nedavno diplomirali na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, smjer klavir te ste se odmah zaposlili kao korepetitor u glazbenoj školi, nalazite li ovo područje izazovnim i u čemu te kako se nosite s njima?

2. Uočavate li već neke propuste u konkretnosti zahtjeva koji se od Vas traže ili Vam je u potpunosti jasno koje su Vaše dužnosti?

3. Jesu li Vas kolege dovoljno uputile u radne zadatke i praktičnu problematiku radnog mjesta, s obzirom da ste novozaposleni korepetitor ?

4. Osjećate li ravnopravnost u ophođenju kolega? Kakav autoritet želite graditi u odnosu s učenicima te u kojoj mjeri to postižete i koje su prepreke u ostvarivanju istoga?

1. Kao nedavno diplomirani kolega smatram da je ovo područje iznimno izazovno za osobu koja se do tad nije susrela sa korepeticijom. S obzirom da se tijekom studija većinom bavimo solo programom i u nešto manjoj mjeri komornim programom, nemamo baš najbolju pripremu za svijet korepeticije, izuzev dijela gradiva kolegija Klavirski praktikum te se zapravo s tim susretnemo tek pri zaposlenju. Početak rada na mjestu koje ima podosta korepeticije osobno mi je bio iznimno stresan jer uz činjenicu da sam se tek zaposlio, mnogi profesori su već do tada pripremali svoje đake za natjecanje i trebao im je korepetitor što prije. Naravno nakon nekoliko mjeseci sam uhvatio ritam rada i počeo shvaćati dinamiku posla.

2. Dužnosti posla korepeticije su jasno izrečene, međutim ono gdje nedostaje konkretnosti informacija su npr. javni nastupi, koncerti, natjecanja i slično. Kao korepetitori dužni smo održati tjednu nastavu propisanu satnicom, ali naš angažman zapravo izlazi iz tih okvira nastave. Često se događa da nismo plaćeni za dodatne probe, prosviravanja i natjecanja. Naravno da to sve radimo zbog dobrobiti učenika, ali bilo bi lijepo kada bi se takav rad također prepoznao i nagradio.

3. Od iskusnijih kolega dobio sam puno korisnih savjeta vezanih uz praktični dio posla i moram priznati da su me jako lijepo uputili u posao. Ono što me zasmatalo u “savjetima” bile su rečenice poput “natjecateljska je godina, zaboravi na privatni život”. Kako u bilo kojem poslu, tako i u našem postoje više i manje stresni periodi, ali mislim da je ključno da baš u tim stresnim periodima imamo neko vrijeme za sebe i privatni život kako ne bi došlo do izgaranja. Naravno da je takav “savjet” bio dobronamjeren u smislu upozorenja na količinu posla koji slijedi, međutim kada bi i sami počeli mijenjati narativ korepeticije možda bi i tako naporna razdoblja bila manje stresna.

4. U velikoj većini odnosa s kolegama osjećam ravnopravnost, naravno s nekim kolegama komunikacija je lakša nego s drugima ali sa svim kolegama uspijevam imati korektnu suradnju. Po pitanju autoriteta u radu s učenicima, pokušavam kreirati ugodnu atmosferu s jasno postavljenim granicama profesionalnosti pa autoritet dolazi prirodno. Kao korepetitori nalazimo se između učenika i predmetnog profesora i imamo velik utjecaj na njihovu izvedbu, stoga mislim da je jako bitno sa učenicima uspostaviti zdravu komunikaciju i povjerenje kako bi rad na zajedničkom muziciranju bio ugodan, inspirativan i uspješan.

11. ZAKLJUČAK

Umjetnička suradnja, kao i ostale grane glazbeno-umjetničkog područja iziskuje cjeloživotnu posvećenost i svakodnevno učenje. Ljepota ovog zvanja nalazi se u sinergiji dvaju izvođača, kako u cjelokupnom procesu pripreme tako i u samoj izvedbi iste.

Pri zajedničkom djelovanju umjetnički suradnici ili korepetitori kreiraju poseban odnos sa studentima ili učenicima koji postaje uspješan pri balansiranju između autoriteta i ravnopravnog izvođačkog odnosa. Različiti aspekti koje jedan suradnik mora savladavati kroz svakodnevnu praksu omogućavaju mu priliku za razvoj širokog spektra znanja i vještina.

Kao i svaka umjetnička profesija, tako i ova, povijesnim razvojem mijenja određene segmente u svrhu napredovanja i poboljšanja te angažmanom njenih pripadnika usmjerava težnje ka ravnopravnosti i dignitetu u odnosu na ostale umjetničke grane.

Kako bi se kvaliteta ove struke dodatno razvijala i održavala određeni standard potrebno je oslušivati i uvažavati potrebe onih koji u njoj djeluju te omogućiti priliku za valjano obrazovanje i potrebne resurse mladima koji se odluče na bavljenje ovom umjetnošću.

12. LITERATURA

Katz, Martin. *The Complete Collaborator: The Pianist as partner*. New York: Oxford University Press, 2009.

Kirchmayer Bilić, Eva. Povijest korepeticije na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu: Umjetnički suradnici pijanisti na Muzičkoj akademiji. *Tonovi*. LXXVIII, 2021: 35-60. Dostupno na: <https://www.croris.hr/crosbi/publikacija/prilog-casopis/309286> (prisutp: 15. Ožujka 2024.)

Lanners, Thomass. EQUAL OPPORTUNITY COACHING: Tips For Coaching Vocal And Instrumental Collaborations With Pianists. *American Music Teacher*. Vol. 59, V, 2010: 22-25.

Dostupno na:

https://www.jstor.org/stable/43543478?searchText=&searchUri=&ab_segments=&searchKey=&refreqid=fastly-default%3A4fb0d02e63ff155036c25e9580c3a627&seq=1 (pristup: 28. ožujka 2024.)

Maters, Richard. Presiding At The Pianoforte: A Brief History Of Accompanying. *American Music Teacher*. Vol. 60, IV, 2011: 16-21. Dostupno na:

https://www.jstor.org/stable/43547608?searchText=&searchUri=&ab_segments=&searchKey=&refreqid=fastly-default%3A383409fc2f6c29bd91a22102bc5acdda (pristup: 22. Svibnja 2024.)

Moore, Gerald. *The Unashamed Accompanist*. London: Julia MacRae Books, 1984.

Solomon, Judith. The Pianist as Vocal Accompanist Servant or Partner?. *American Music Teacher*. Vol. 31, I, 1981: 10, 12, 14, 16. Dostupno na:

https://www.jstor.org/stable/43540734?searchText=&searchUri=&ab_segments=&searchKey=&refreqid=fastly-default%3A73c05e1c036e9db16672876d159df9c8&seq=4 (pristup: 23. Travnja 2024.)

Wenger, Janice. Why Collaborate?. *American Music Teacher*. Vol. 60, III, 2010/2011: 26-29.

Dostupno na:

https://www.jstor.org/stable/43549418?searchText=am+i+too+loud&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dam%2Bi%2Btoo%2Bloud%26so%3Drel&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A381f6257795f952c01916cb0d5b0c071 (pristup: 13. svibnja 2024.)

Wingard, Elizabeth. Training the Student Accompanist. *Music Educators Journal*. Vol. 49, IV, 1963: 144-145. Dostupno na:

<https://www.jstor.org/stable/3393652?searchText=piano+accompanist&seq=1> (pristup: 22. travnja 2024.)

Zakon o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti. *Narodne novine*. 119 izdanje, 2022: 1834. Dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2022_10_119_1834.html (pristup: 25. lipnja 2024.)

