

Putovanje u središte zbora

Petrač, Jurica Petar

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:116:689218>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-27**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

JURICA PETAR PETRAČ

PUTOVANJE U SREDIŠTE ZBORA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

PUTOVANJE U SREDIŠTE ZBORA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Tomislav Fačini, prof.

Student: Jurica Petar Petrač

Ak. god. 2020/2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

izv. prof. art. Tomislav Fačini

U Zagrebu 27. rujna 2021. godine.

Diplomski rad obranjen ocjenom

POVJERENSTVO:

izv. prof. art. Ivana Kuljerić Bilić

red. prof. art. Mladen Tarbuk

red. prof. art. Jasenka Ostojić

doc. Ivan Josip Skender

izv. prof. art. Tomislav Fačini

Sažetak

Uloga dirigenta u glazbi na ovaj ili onaj način postoji stoljećima, no dirigent kao muzičar interpretator postaje autonomno zvanje tek u drugoj polovici 19. stoljeća. U kontekstu zborskog muziciranja, dirigent je svakako u središtu i posljednji čimbenik koji uvjetuje oblikovanje zborskog zvuka. U ovom diplomskom radu traži se odgovor na pitanje kakva je zaista uloga dirigenta u zboru, te *zašto* i *kako* dirigent oblikuje zborški zvuk. Odgovor se traži u doživljaju onih koji izravno percipiraju njegov utjecaj - zbornih izvođača. Posljednji dio rada obuhvaća istraživanje provedeno u Hrvatskoj koje prikazuje dirigenta iz zbornske perspektive.

Ključne riječi: Zbor, dirigent, zbornska perspektiva, zborški zvuk, istraživanje

Summary

The role of a musical conductor has always been present in music in many different ways, but it has only been defined as an autonomous role of an interpreting musician in the second half of the 19th century. A conductor is unquestionably an essential part of choral performance and the central figure of shaping its sound. This thesis is looking for an answer to the question about importance of their role in that, about *why* and *in what way* is a conductor shaping the choral sound. The answers were given by those who are directly perceiving the conductor's influence - the choir. The last part of the thesis focuses on a research about choral perspective of the conductors in Croatia.

Key words: Choir, conductor, choral perspective, choral sound, research

Predgovor

Zahvaljujem mentoru Tomislavu Fačiniju te svim profesorima tijekom studija koji su, manje ili više posredno, omogućili oblikovanje ovog rada. Zahvaljujem i svim voditeljima zborova i njihovim članovima koji su sudjelovali u mojoj anketi diljem Lijepe Naše.

Posebna zahvala ide i Miji Đogić, bez čije pomoći i lekture ovo putovanje ne bi bilo isto.

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	1
2. Dirigiranje kroz povijest.....	2
3. 1. Dirigentska gesta.....	7
3. 2. Odlike dirigenta.....	12
4. Dirigent iz zborske perspektive	17
4. 1. Janssonovi modeli o dirigiranju	17
4. 2. Anketa amaterskih zborova Zdenke Weber.....	21
5. Istraživanje - Putovanje u središte zbora.....	23
6. Zaključak	35
7. Popis literature:	36

1. Uvod

Naziv diplomskog rada *Putovanje u središte zbora* u svojoj biti provocira čitateljevu znatiželju inicirajući prvo i temeljno pitanje - *Što je središte zbora?*, odnosno, *Što ga određuje?* Određuju li ga članovi zbora, pjevači ili pak dirigent koji ih rukovodi? Je li središte zbora njegov zvuk, u muzičkom žargonu nazivano i *bojom* zbora?

Svaki zbor ovisi o svojoj dobnoj i spolnoj strukturi te stupnju muzičkog obrazovanja članova. Jasno je da odrasli mješoviti zbor zvuči drugačije od dječjeg te da profesionalni zborovi imaju različiti zvuk od amaterskih ansambala, no tu nije kraj definiciji njihova zvuka. Činjenica jest da se dolaskom dirigenta pred zbor mijenja i oblikuje njegov zvuk. Ukoliko se prihvati odgovor da je središte zbora njegov zvuk, neminovno je obuhvatiti pjevače koji ga stvaraju, dirigenta koji ga oblikuje te njihov međusobni odnos.

Kakva je uloga dirigenta pri oblikovanju zborskog zvuka? U kojoj mjeri i na koji način on utječe na promjenu zvuka zbora? Koje su odlike zborskog dirigenta? Odgovor na postavljena pitanja će, kroz različita dirigentska iskustva i doživljaje, dovesti na kraju putovanja do doživljaja s druge strane dirigentskog pulta, onih zborskih. Ovaj rad obuhvaća i osobno istraživanje zborskih pjevača u Hrvatskoj, odnosno anketu o dirigentu iz zbarske perspektive.

2. Dirigiranje kroz povijest

Govoreći o samom postojanju profesionalnog dirigenta potrebno je vratiti se tek u 19. stoljeće, no uzimajući u obzir da je rad usmjeren i na definiranje odlika dirigenta, neke od njih moguće je promatrati i u mnogo daljoj povijesti.

Već pri najranijem muziciranju susrećemo se s likom osobe koja predvodi, upravlja muzikom određenim pokretima ruku i tijela, iz čega se naslućuje i postojanje izvjestnog autoriteta. Sam naziv dirigent dolazi od latinske riječi *dirigere*, što znači upravljati¹.

Prvi prikazi takvog muzičkog autoriteta otkriveni su u figurativnoj egipatskoj umjetnosti nadgrobni spomenika. Prikazi gestikulacije pojedinaca naspram ansambla slični su pokretima koji se prakticiraju i danas među egipatskim kantorima. Iz toga se može zaključiti da nisu samo određivali tempo, već su rukama sugerirali tonske visine i melodijsku liniju².

Što se tiče prvog zapisa o muzičkom vodstvu, on potječe iz 700 g. pr. Kr. gdje je Pherekydes iz Patrasa, sjedeći na povišenoj stolici sa zlatnim štapom u ruci upravljao sviračima flauta i citara smještenih oko sebe³. Glazbeni razvitak unutar starogrčke kulture donosi i pojam *zbor* unutar antičke drame koji prati dramsko zbivanje. Javljaju se pojmovi *cherionomicos*, onaj koji rukama prati tok melodijske linije (*cheironomia*) te *chorodidaskalos*, koji unutar antičke drame vodi zbor te udarcem noge o pod daje takt (terzu i arzu). Time su postavljeni i prapočeci dirigentske tehnike, dva počela dirigentske kretnje - oblikovanje fraze i metrička organizacija⁴. Valja naglasiti da se heironomija koristi i danas pri izvedbi gregorijanskih korala (te određenih zbornih dijelova), čiju je zadaću u srednjem vijeku vršio *regens chori* ili *cantor*, ponekad pritom koristeći i biskupsku palicu⁵ u lijevoj ruci. Zanimljivo je da je i dalje dirigirao desnom rukom, dok

¹ Gjadrov, I. (2002.) *Umijeće dirigiranja*, Zagreb, Music play, str. 256.

² Southerland, W. (2019), *Giving music a Hand: Conducting history in Practice and Pedagogy* iz *The Choral Journal* Vol. 59, No. 8, American Choral Directors Association, str. 33.

³ Galkin, E. W. (1988) *A History of Orchestral Conducting: In Theory and Practice*, Pendragon Press, New York, str.487.

⁴ Iako je heironomija služila prvenstveno kao podsjetnik, orijentir izvođačima kako ide melodijska linija, logično je zaključiti da je ona pokretom pratila i tijek melodijske fraze.

⁵ Lhotka, F. (1981), *Dirigiranje*, Školska knjiga, drugo izdanje, Zagreb, str. 5.

mu je palica služila isključivo kao statusni simbol⁶. Krajem renesanse, pojavljivanjem taktne crte i organizacijom mjera, dirigiranje dobiva, uz održavanje pulsa, i metričke komponente, prateći razvoj instrumentalne muzike baroka. Pojavom generalbasa, funkciju voditelja najčešće preuzima čembalist/orguljaš (nerijetko i skladatelj izvođenog djela). Uz čembalista, znakove gudačima daje i prvi violinist što se naziva i *dvojnim dirigiranjem*. Navedena funkcija vodećeg violinista također se zadržala do danas pri izvedbi manjih, komornih sastava. Voditelj baroknog zbora ili ansambla pritom dobiva novi naziv - *Kapellmeister*, čiju su funkciju obnašali mnogi prominentni skladatelji toga vremena: H. Schütz, J. S. Bach, G. F. Händel, D. Scarlatti itd. Pri navedenom dirigiranju s pozicije svirača valja svakako istaknuti da je veliku ulogu imala neverbalna komunikacija u smislu pogleda, disanje i mimika. U operi se zbog povećanja ansambla počinje koristiti udarac štapa o pod, dok se u 18. stoljeću, obzirom na zahtjevnije izvedbe, ruka počinje pomicati s lijeva na desno uz pojavu svitka papira kao preteče današnjeg dirigentskog štapića⁷.

Partiture 18. stoljeća postaju sve složenije i iziskuju od voditelja više angažmana; sami skladatelji uglavnom dirigiraju vlastite skladbe. Jedna od poznatijih anegdota je o tome kako je C. W. Gluck prekinuo dirigiranje solista instrumentalista i pjevača s nakanom da se izvodi točno ono što je on zapisao⁸. U drugoj polovici 19. stoljeća dolazi do nove definicije dirigenta kao *muzičara - interpretatora*, koja vrijedi i danas. Praksu izvođenja tuđih skladbi započeli su Weber, Mendelssohn te nastavili Berlioz, Liszt i Wagner⁹, od kojih zadnja trojica zapisuju i prve traktate o dirigiranju. Tijekom 20. stoljeća razvija se i kult ličnosti velikih dirigenata¹⁰, a razvijanjem raznih muzičkih sveučilišta¹¹ osnovani su i profesionalniji zborovi koji su iziskivali profesionalnije zbarske dirigente.

Prije razvijenog glazbenog baroka, funkcija dirigenta bila je puno profiliranija i nužnija u vokalnoj i vokalno-instrumentalnoj glazbi. Veliki crkveni prostori i udaljenosti, kompleksna polifonija, mješoviti sastavi, ali i najlukrativnije pozicije (prestižnih repertoarnih, skladateljskih i izvođačkih zadaća i mogućnosti) te brza produkcija, tražili

⁶ Galkin, str.488.

⁷ Vjerujem da bi se o štapiću, osim kao funkcionalnom produžetku dirigentske ruke, dalo raspravljati i kao određenom statusnom simbolu, tim više bližeg biskupskoj palici.

⁸ Lhotka, str. 8.

⁹ Gjadrov, str. 257.

¹⁰ U Hrvatskoj je tu titulu s većom inozemnom karijerom svakako zaslužio Lovro pl. Matačić

¹¹ pretežito u SAD-u

su najviđenije muzičare svog doba. Redovito su to bili skladatelji i instrumentalisti i (ili) pjevači, dakle potpuni muzičari, koji su održavali visoku razinu velike i brzo mijenjajuće produkcije. Za razliku od instrumentalne glazbe, liturgijska glazba nije koristila instrumente s jasnim ritmičkim pulsom. Tek promjenama estetike, stila, nestajanjem klasičnog pulsa, uvođenjem *rubata* i složenijih promjena tempa razvija se potreba za dirigentom u orkestralnoj glazbi.

Što se povijesti zborovoštva tiče, u Hrvatskoj se naravno odvijaju stvari donekle sukladno onima u Europi. Obzirom na to da do danas ne postoje istraživanja o konkretnom stupnju obrazovanja osoba koje su vodile pjevačke zborove u prošlim razdobljima (premda je jasno i poznato da se i dalje radilo o kompletnim glazbenicima i skladateljima), procvatom amaterizma u 19. stoljeću riječ je bila o tek nadarenim i glazbeno bolje pripremljenim osobama¹². Međutim, ubrzanim zamahom razvoja amaterizma, najprominentnije glazbene figure postaju i pokretači kulture pjevanja kakvu pozna, na žalost, tek naša povijest (Zajc kojeg su rijeke zborša nosile doslovce na rukama), dok neke zemlje (Baltik, ali i susjedna Slovenija) i danas žive sličnu realnost, koja ima sasvim poseban i blagotvoran utjecaj na duh naroda, pružajući usto i odličnu bazu za glazbeni profesionalizam. Prvo muzičko odjeljenje postojalo je u tzv. Glavnoj normalnoj školi već 1788. godine, ali prvom muzičkom školom smatra se Hrvatski glazbeni zavod u Zagrebu, osnovan 1829. godine¹³. Sredinom 19. stoljeća osnivaju se prva pjevačka društva u hrvatskim gradovima, primjerice „Zora“ iz Karlovca (1858) te pjevačko društvo „Kolo“ iz Zagreba (1862), dok profesionalnije dirigentsko zvanje raste s osnivanjem kazališta u Varaždinu (1873), Splitu (1883) te Zagrebu i Rijeci (1885). Muzička akademija u Zagrebu osnovana je 1921. godine. Studij dirigiranja bio je vezan uz studij kompozicije te je obuhvaćao uglavnom manualnu tehniku; nije bilo razrađene metodologije rada pa ni literature¹⁴. Treba spomenuti i prvog diplomiranog dirigenta Muzičke akademije, Miroslava Spillera, koji je diplomirao 1926. godine u klasi Frana Lhotke¹⁵. S druge strane, mišljenja autora o imenu prve dirigentice u Hrvatskoj,

¹² Weber, Z. (2012), članak *Članstvo u amaterskom pjevačkom zboru — to nije samo pjevanje*, iz *U zagrljaju glazbe*; Varaždin

¹³ Od 1851.-1890. kreće profesionalizacija škole te se tek tad formiraju teoretski predmeti

¹⁴ Ni u hrvatskoj ni u inozemstvu nije postojala adekvatna literatura za dirigiranje, kod nas je postojala tek knjižica, priručnik *Dirigiranje* Frana Lhotke iz 1931. godine

¹⁵ Kos, K. (1981), *Muzička akademija u Zagrebu 1921.-1981. - Spomenica u povodu 60. godišnjice osnutka*, Muzička akademija, Zagreb, str. 114

podijeljena su. U Hrvatskom biografskom leksikonu navodi se Ivana Fischer kao prva hrvatska dirigentica uz napomenu da je dirigiranje (baš kao Spiller) učila u klasi Frana Lhotke. Dodatno se spominje da je debitirala 1933. godine ravnajući koncertom Zagrebačke filharmonije¹⁶, no nije navedena kao diplomantica u Spomenici Muzičke akademije u Zagrebu. U Spomenici kao prva diplomirana dirigentica navodi se Irena Kamenarović¹⁷, koja je diplomirala u klasi Igora Gjadrova 1965. godine. Među prvom generacijom diplomiranih dirigenata vrijedi istaknuti Mladena Pozajića kao zorskog dirigenta, koji nastavlja školovanje u Parizu i Beču. Osim što je vodio mnoštvo hrvatskih zborova¹⁸, iskazao se u radu s komornim vokalnim sastavom *Zagrebački madrigalisti*, koji osniva 1931. godine. Značajan je i kao utemeljitelj *Zbora Radio Zagreba* deset godina kasnije¹⁹, koji isprva djeluje kao komorni, a kasnije i kao prvi profesionalni pjevački zbor²⁰ u Hrvatskoj. S oba ansambla izveo je više od 1000 skladbi, većinom rane glazbe, a istaknuo se i kao simfonijski dirigent, sve dok ga društvene promjene nisu makle sa scene (zajedno s cijelom jednom *garniturom* vrlo respektabilne zvorske scene - *Oratorijski zbor svetog Marka* i sl.).

Godine 1945., Friedrich Zaun utemeljuje dirigiranje na znanstvenoj osnovi, pri čemu se ono znatno osamostaljuje kao predmet, no zaseban Odjel za dirigiranje osniva se tek 1977. godine. Bitno je napomenuti da je studij dirigiranja primarno bio usmjeren na orkestralno dirigiranje, dok se zorsko dirigiranje, odnosno buduće zborovođe (većinom amaterskih zborova) podučavalo na Odjelu za glazbenu pedagogiju. Realnost naše današnje scene postavlja pitanje bi li i danas bila svrsishodna i moguća diferencijacija tog studija na dvije razine - za potrebe amaterizma i škola te za potrebe razvoja profesionalizma i konkurentne međunarodne karijere. Prijelazom na bolonjski sustav studiranja 2005. godine, javlja se naziv *zorsko dirigiranje* (poseban smjer nakon prve

¹⁶ Hrvatski biografski leksikon (1998) Ivona Ajanović-Malinar prema Ž. Hirschler (-žh-): Koncert Zagrebačke filharmonije u korist »Prehrane«. Jutarnji list, 22(1933), Leksikografski zavod Miroslav Krleža 2009.-2020.

¹⁷ Irena Kamenarović-Tonković je ujedno bila i moja prva profesorica iz dirigiranja u GŠ Blagoja Berse u Zagrebu te osoba koja me prva usmjerila ka interpretaciji glazbe

¹⁸ Među tim zborovima bili su zborovi *Sloga, Oratorijski zbor sv. Marka, Jablan, Radić, Zora, Lisinski, Sloboda*

¹⁹ 1941. godine

²⁰ Današnji naziv tog zbora glasi Zbor Hrvatske radiotelevizije (HRT), utemeljen naravno, 1991. godine

godine studija dirigiranja), no prva generacija budućih zbornskih dirigenata upisana je 2014. godine²¹ nakon što je mentorom studija imenovan dirigent Tomislav Fačini.

3. Dirigenti o dirigiranju

Poznati skladatelji i dirigenti koji su oblikovali misao o dirigiranju bili su oni koji su o dirigiranju prvi počeli pisati, poput Wagnera (*Über das Dirigieren* 1869.) i Berlioza (*Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes* 1843., nadopunjeno 1855.), a takva se tradicija nastavila i u 20. stoljeću. Među ranim autorima tekstova o zbornskom dirigiranju nalaze se William Wallace (*The Conductor and His Fore-Runners*, 1924.), Kurt Tomas (*Lehrbuchs der Chorleitung*, 1935.) i Pavel Chesnokov (*Хор и управление им*, 1940.), koji se nadovezuju na spomenutu tradiciju pisanja *maestra*, stručnjaka koji dijele svoje ideje, iskustva i kritike²². Osim ideja dirigenata, razni priručnici većinom nastoje donijeti rješenje tehničkog problema ili uputiti čitatelja na stručnost te dati odgovor na pitanje *kako* neke stvari tehnički riješiti. U Hrvatskoj je najraniji poznati, već spomenuti priručnik Frana Lhotke - *Dirigiranje* (1931). U njemu Lhotka, uz ranije navedene stavke, primjerice, navodi da praktične vježbe treba početi s instrumentalnom muzikom, a ne vokalnom te da često amaterskim zborovima dirigent treba davati mnoštvo poddjela i *poddjela poddjela* ili pak da često mora taktirati svaki slog riječi. Sukladno tome izjavljuje da će orkestralni dirigent lako dirigitirati zboru, ali ne i obrnuto.

Ovdje vrijedi napomenuti razliku između dirigiranja profesionalnom i amaterskom ansamblu. Amaterskih zborova u odnosu na profesionalne ima višestruko, dok je kod orkestrara obrnuto, iako u puno manjem omjeru. Svojevrni jaz između omjera broja zbora i orkestra posljedica je pretpostavke da će svaka osoba znati (nekako) pjevati,

²¹ Studij zbornskog dirigiranja je zapravo krenuo godinu kasnije, 2015., jer je prva godina studija bila zajednička svim studentima dirigiranja, dok su na zahtjev kasnije generacije studenata zatražili promjenu koncepta studija gdje bi se odvajanje zbornskog i orkestralnog studija dogodilo tek na 3. ili 4. godini

²² Jansson, D. (2019), *Choral singers perception of musical leadership*, The Oxford Handbook of Singing; Oxford University Press, str. 885.

ali da neće svaka osoba koja u ruku primi violinu znati svirati²³. Samim time, nameće se da upravljanje orkestrom (koji sačinjavaju obrazovani glazbenici) moraju voditi obrazovani dirigenti, dok zborom mogu ravnati i amaterski. Sasvim je jasno da do početka 20. stoljeća profesionalnog zbora nije ni bilo, a i danas na prostorima Lijepe Naše uz zbor HRT, profesionalni zbarski pjevači djeluju isključivo unutar kazališta. Mogućnosti za rad s profesionalnim zborovima dosta su ograničene te se zato, svojim uspješnim radom i izvedbama, ističu mnogi amaterski zborovi. Nove generacije zbarskih dirigenata taj odnos potencijalno će promijeniti.

3. 1. Dirigentska gesta

Osnova svake dirigentske kretnje je taktiranje, navodi gotovo svaki dirigentski priručnik, no postavlja se pitanje je li zaista tako?

Već je navedeno kako se taktiranje koristilo još u staroj Grčkoj, gdje je udarac noge o pod označavao tešku dobu. Josip Jerković u svom priručniku ističe jasnu razliku između taktiranja i dirigiranja te navodi da taktiranje ide u susret dirigiranju i da je temelj svake preciznosti i profesionalnosti. Ono se sastoji u stalnoj i blagovremenoj anticipaciji nečega što će logično nastupiti, a kako bi se riješili razni metrički i vremenski zadaci, tehnika taktiranja mora biti vidljiva barem kroz jednu ruku²⁴. Već pri tom opisu dirigentske kretnje nameće se prva odlika dirigenta - **preciznost**. Uz preciznost, gotovo svi dirigenti kao važnu navode i **jasnoću** kretnje. Dva termina koja su usko vezana, ali nisu identična, iako bi se o obima dalo razglabati: recimo za naše potrebe, da se **preciznost** odnosi na definiranje i održavanje tempa te ritmičku jasnoću, dok se sama **jasnoća** odnosi na pregnantnost muzičkim sadržajem. Što je kretnja sadržajnije i jasnija, energija pokreta je bolje usmjerena te je snažnija tražena reakcija, odnosno jasnoća pokreta bit je uspješne anticipacije - pripremne kretnje²⁵. Kvaliteta jasnoće dirigentske kretnje neodvojiva je od

²³ svakom pjevaču instrument je ljudski glas koji koristi od trenutka rođenja

²⁴ Jerković, J. (1999), *Osnove dirigiranja I: Taktiranje*, Sveučilište J. J. Strossmayera, Osijek

²⁵ James, J. (2015), *Effective conducting*, Rhinegold Publishing, London, str. 5.

zbornog zvuka kojeg je oblikovala; ona mora biti funkcionalna i dio znakovnog jezika koji *jasno* govori ansamblu što dirigent očekuje²⁶.

S druge strane ističu se misli dr. Williama Sutherlanda, zbornog dirigenta sveučilišta iz Sjeverne Karoline (SAD). Smatra kako je fizička gesta esencijalna, ali dirigiranje bi se trebalo usvajati prateći njezin kronološki razvoj kroz povijest. Kroz heironomiju srednjeg vijeka usvojila bi se ekspresivnost, fluidnost, važnost naglašenih dijelova riječi. Barokna praksa bi podrazumijevala vođenje ansambla s pozicije sviranja klavira, u klasiци bi se kroz kretnju razvijalo razumijevanje tempa i oblika itd. sve do pojave 20. stoljeća, koje svojom stilskom raznolikošću omogućava i drugačije geste. Zaključuje da se zadržavanjem podučavanja na tehničkim vještinama (taktiranju) ne ostavlja dovoljno prostora za napredak na mnogim drugim, izrazito bitnim, područjima dirigiranja²⁷.

Govoreći o gesti nameće se iduće pitanje: *U kojoj je mjeri dirigentska gesta dovoljna da bi dobili točno onaj zvuk koji tražimo?* Učinkovitost kretnje (geste kao upute dirigenta) često se uspoređuje s učinkovitošću triju drugih uputa: s onom uputom zapisanom u glazbi samoj, zatim s verbalnom uputom te konačno s onom pjevanom, slušnom uputom (slušajući izvedbu drugih članova ili dirigenta samog, odnosno metoda imitacije). Maria Varvarigou, doktorica zbornog dirigiranja grčkog podrijetla, u svom doktoratu navodi jedno empirijsko istraživanje Julie Skadsem (1997), profesorice zbornog dirigiranja na Sveučilištu u Michiganu (SAD), gdje je od navedenih uputa najbolji rezultat polučila ona verbalna, ali popraćena metodom imitacije²⁸, napose pri radu s ansamblom srednjoškolskog uzrasta. S druge strane, starija grupa studenata bolje je reagirala na gestikulaciju dirigenta²⁹.

Slično istraživanje s naglaskom na usporedbe učinkovitosti metoda s učinkovitošću gestikulacije lijeve ruke osobno sam proveo s pet različitih zagrebačkih

²⁶ Pfautsch, L. (1988), *The Choral Conductor and the Rehearsal*, Choral Conducting: A Symposium, 2d ed., ed. Harold A. Decker and Julius Herford; Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, str. 105.

²⁷ Sutherland, W. (2019), str. 38.-40.

²⁸ u istraživanju su očito te dvije metode bile povezane, verbalna i zatim metoda imitacije - otpjevana (slušna) uputa

²⁹ Varvarigou, M. (2009), *Modelling Effective Choral Conducting Education Through An Exploration Of Example Teaching And Learning In England*, University in London, Institution of education, prema Skadsem, J. (1997), *Effect of conductor verbalization, dynamic marking, conductor gesture and choir dynamic level on singers' dynamic responses*, Journal of Research in Music Education, 45 (4), str. 38

ansambla, koji za istraživanje nisu znali: Dječjim zborom Glazbene škole Blagoja Berse, Djevojačkim zborom *Bersice* Glazbene škole Blagoja Berse, amaterskim mješovitim zborom, odnosno Oratorijskim zborom crkve sv. Marka *Cantores sancti Marci*, profesionalnim mješovitim, odnosno Zborom HRT-a te ženskom klapom *Cesarice*. Zanimala me zvučna slika određenih muzičkih fraza pri usporedbi nekoliko različitih pristupa, odnosno metoda. Sasvim je jasno da fraze (dio njihovog repertoara) koje su ansambli izvodili nisu bile identične, već prilagođene vokalnim sposobnostima ansambla, no sa sličnim artikulacijskim zahtjevima.

Prvi pristup bio je izrazito neutralan (1), u smislu da ništa posebno nisam naglasio niti rekao, osim mjesta odakle kreće fraza, već su svi trebali pročitati artikulaciju koja piše u notnom zapisu i otpjevati zadanu frazu (moja gestikulacija pri tome bila je također neutralna). Druga metoda bila je verbalna (2), dakle usmeno sam iznio zahtjeve vezane za muzičku frazu (primjerice - „*Molim vas u prvom i drugom taktu napravite postepeni crescendo, zatim subito piano na treću i akcent na četvrtu dobu*“), uz ponovno neutralno taktiranje lijevom rukom. Treći pristup bila je samo gestikulacija (3); za određenu frazu nisam ništa verbalno izgovorio niti zadao upute već sam sve pokazao isključivo gestama lijeve ruke. Posljednji, četvrti pristup bio je onaj slušni, odnosno pjevani - metoda imitacije (4). Zadanu muzičku frazu sa zapisanom agogikom otpjevao sam ja te zatražio ansambl da ponovi. Verbalnu metodu (2) i metodu imitacije (4) kasnije sam također isprobao i popratio odgovarajućom kretnjom ruke. Očekivao sam da će vjerojatno s dječjim zborom najučinkovitija biti četvrta metoda (metoda imitacije), zatim da će iskusniji zborovi lakše pratiti kretnje ruku, dok sam prvu metodu, metodu vlastitog angažmana pjevača pri čitanju notnog zapisa procijenio kao najslabiju. Zvučna slika pri toj metodi (1) opravdala je očekivanja i pokazala se najslabijom, baš kao što je metoda imitacije (4) za dječji zbor bila najučinkovitija. Premašujući očekivanja, metoda imitacije pokazala se najučinkovitijom i pri radu s ostalim zborovima. Bitno je naglasiti da profesionalni ansambl najlakše prati verbalnu, stručnu terminologiju, no ona je rijetko kad dobro izbalansirana ukoliko nije popraćena pokretom ruke. Pri određenim mjestima u partituri, gdje se traži nešto drugačija boja glasa, primjerice nazalniji izričaj ili točno određena nijansa, i profesionalni zbor bolje funkcionira po principu imitacije ili pak uz dodatni verbalni opis. Generalno gledajući, komunikacija kretnjama ruke boljeg je učinka od same verbalne, dok je imitacija zvučne predodžbe još bolja metoda. Sasvim je sigurno

da svaka metoda funkcionira najbolje uz odgovarajuću kretnju kojom je popraćena. Isto tvrdi i Jerković za verbalnu metodu: ukoliko kažemo pjevačima da nešto naprave i to ne potkrijepimo kretnjom, oni će to učiniti, ali ne složno i ne svi³⁰. Jedini izuzetak pronašao sam u radu s klapom, vokalnim ansamblom sastavljenim od 9 pjevačica, koji inače ni nema dirigenta pri izvedbi. U njihovu slučaju verbalna metoda pokazala se dosta slabijom, slušna predodžba uvelike je pomogla, dok je kretnja rukom polučila najbolji rezultat - najbolji zvuk ansambla. Dirigentska ruka koju inače „ne prakticiraju“ veću je zvučnu promjenu učinila njima, nego među onim ansamblima koji su na tu istu ruku navikli. Mogu navesti određenu samokritičnost u vezi mogućih nejasnoća pri uporabi navedenih metoda - moguće da su moje verbalne upute ili pak dirigentska gesta bile nejasne, no dio istraživanja provedeno je i u prisutnosti mojeg mentora koji nije takvog mišljenja.

Jonathan James, dirigent koji je doktorirao filozofiju i glazbenu pedagogiju u Engleskoj, navodi kako je najučinkovitiji način pri realizaciji interpretacije **muzičke ideje** neke fraze upravo kombinacija spomenutih metoda, no nešto drugačijim redoslijedom. Smatra da se fraza prvo treba otpjevati prenoseći željenu atmosferu, zatim ansamblu treba dati jasnu i upečatljivu sliku te, treće i konačno, tu sliku potkrijepiti određenom manualnom tehnikom. Verbalna metoda u ovom je slučaju slikovita, vizionarska. Osobno smatram da je takav pristup izuzetno učinkovit pri tumačenju neke, naizgled neobične muzičke ideje. S druge strane, provođenje takvog pristupa (pjevati, verbalno oslikati pa tek onda dirigitirati) u stalnoj praksi svake fraze prilično bi usporio rad. Iznenadujuće je, tvrdi James, koliko proba pati zbog manjkavosti zamišljene **vizije** dirigenta neke glazbene fraze i bez njezine jasne predodžbe članovima ansambla. „*Inspire the mind first, then deal with the physical constraints*”³¹.

Gesta, osim što mora biti precizna i jasna, ne smije otežavati pjevanje zbora već upravo suprotno. Tu se posebno ističe istraživanje Rhonde Fuelberth, profesorice glazbene pedagogije, pjevanja i zborskog dirigitiranja na Sveučilištu Lincoln u Nebraski (SAD). Istraživanje je vezano za gestikulaciju lijeve ruke i njezinog utjecaja na zborско pjevanje, odnosno moguće neželjene vokalne tenzije. U istraživanju su sudjelovala 192 člana zbora, mahom studenti preddiplomskih i diplomskih studija, koji su trebali usporediti svoj dojam kroz pet eksperimentalnih pokreta: lijeva ruka čvrsto stisnuta u

³⁰ Jerković, str. 16.

³¹ James, str. 5.

šaku (1), lijeva ruka s dlanom otvorenim prema gore (2), lijeva ruka s dlanom nadolje (3), lijeva ruka u pokretu probadanja (4) te lijeva ruka koja frazira i oblikuje horizontalno (5). Dakako, sve je bilo uspoređeno s neutralnim kretanjem lijeve ruke, taktiranjem. Rezultati su pokazali ono što je Fuelberth djelomice i očekivala: stisnuta šaka, dlan okrenut prema dolje te pokret probadanja rukom uzrokovali su veću vokalnu tenziju od neutralne kretnje, dok su horizontalni pokreti stvorili manju napetost pri pjevanju od neutralne kretnje³². Fuelberth tvrdi da je ipak posebno zanimljivo da pri kretnji ruke s dlanom okrenutim prema gore nema značajnije razlike u tenziji u odnosu na neutralnu kretnju, što bi moglo ukazati na prirodni početni položaj ruke zborskog dirigiranja, dlanom otvorenim ka gore. Kretnja rukom često je popraćena određenom mimikom lica, no i tu se mišljenja dirigenata razilaze te valja izdvojiti dva živopisnija opisa. Osim što tvrdi da gestikulacija dirigenta mora biti raznovrsna i indikativna, Caroline Yarbrough, zbarska dirigentica Sveučilišta u Louisiani (SAD) navodi da lice mora jasno odražavati odobravanje ili neodobravanje. Kaže čak da lice odobravanja mora biti nasmiješeno, podignutih obrva i otvorenih očiju, dok suprotno tome lice neodobravanja mora biti namršteno, suženih očiju, napućenih usana³³. S druge strane, Lhotka smatra mimiku lica posve nepotrebnom, naročito ružne i nepotrebne grimasa lica te one koji bi pokazale sadržaj djela³⁴. Dirigent se upoznaje na probama, te će na izvedbi tek podsjećati ansambl kretnjama i pogledom, dodaje Lhotka, uz to da najmjerodavniju ocjenu dirigentovih sposobnosti daje upravo orkestar, odnosno zbor³⁵.

Većina „stare škole“ dirigenata navodi veću angažiranost kretnji dirigenta na probama, dok iste nisu uvijek prihvatljive i prilikom izvedbe, gdje bi trebale biti manje i decentnije. Izdvojio bih par citata poput: „*Po mom mišljenju, dirigentova je zadaća u tome da sebe prikaže naoko suvišnim*“³⁶, ili pak „*Dirigiranje nije samo sebi svrhom i ne služi da bi se isticalo*“³⁷. Njihova je pretpostavka da će dirigent na probama uložiti dodatnu energiju i pokret kako bi dobio određenu zvučnu sliku, no podrazumijeva se da je zbor do izvedbe

³² Fuelberth, R. J. V. (2003), *The Effect of Conducting Gesture on Singers - Perceptions of Inappropriate Vocal Tension*, in *International Journal of Research in Choral Singing*; The University of Nebraska – Lincoln, str. 17.

³³ Varvarigou prema Yarbrough, C. (1975), *Effect of magnitude of conductor behaviour on students in selected mixed choruses*, *Journal of Research in Music Education*, 23, 134.- 146.

³⁴ Lhotka, str. 13.

³⁵ Ibid.

³⁶ Lhotka, citat F. Liszta, str. 13.

³⁷ Whitten, L. (1988), *Integrity in the teaching and performing of choral music*, in G. Paine (ed.) *Five Centuries of Choral Music: Essays in Honor of Howard Swan*, New York: Festschrift Series NO. 6, Pendragon Press. str. 38.

usvojio većinu toga te da mu umjerenije i decentnije kretnje trebaju biti dovoljne. Također, takvo „smirivanje“ kretnji ne smije biti naglo, primjerice na izvedbi samoj, već postepeno, tijekom zadnjih nekoliko proba³⁸. S druge strane, Wagner je na izvedbama dirigirao ne samo rukama, nego i nogama, podižući oblake prašine³⁹. Usporedio bih ta razmišljanja s već spomenutim stavom Yarbrough i svojim osobnim. Vjerujem kako dirigent na izvedbi ne treba od sebe *napraviti predstavu*, ali svakako će pokazati dodatni angažman, entuzijazam ili određeni dodatni pokret kako bi, u trenutku vlastitog nadahnuća ili uslijed potrebe izvedbe, nadahnuo sam ansambl.

U svakom slučaju, nedvojbeno je kako svaki ansambl, pa i onaj od kojeg se to ne očekuje, izrazito reagira na gestu. Slabiji ansambl, čini se, bolje potencira greške, dok je onaj bolji sposoban za suptilne nijanse i asocijacije, koje se prenose s puno manje zabuna nego verbalnom komunikacijom ili likovno poetskim opisima.

Pitanje je samo ima li ansambl razloga i motiva da gleda i traži od dirigenta gestualni podražaj?

3. 2. Odlike dirigenta

Nebrojeno puta čuju se izjave poput „*Zašto postoji dirigent? Što on uopće radi?*“ ili „*On samo maše*“. Te zamjedbe mogu se doimati primitivnima ili podrugljivima, no ukoliko ih se oblikuje drugačije, postat će jasno da i nisu toliko banalne. Iz etimologije riječi dirigent, koja u engleskoj inačici *conductor* dolazi od lat. *conducere* = voditi, nameće se sljedeće pitanje: *Je li dirigent sinonim za voditelja ili je vodstvo tek dio uloge dirigenta?*

Nadalje, ističe se pitanje značaja maestra, koje dvoji između uloge dirigenta kao voditelja, učitelja ili pak kombinacije tih dvaju uloga. Moguće je i tumačenje pred kojim prethodne postavke *padaju u vodu*; dirigent pri tom nije ništa više doli član ansambla čije se zadaće u određenoj mjeri razlikuju, kolega muzičar koji ne proizvodi zvuk, ali ima neke

³⁸ Lamb, G. H. (1974), *Choral techniques*, Dubuque, Iowa: Wm. C. Brown Company Publishers, str.123.

³⁹ Galkin, str. 491. prema Newman, E. (1946) *The life of Wagner*, A. A. Knopf, New York, str. 301.

određene zadaće kao i svaki drugi član ansambla. Ovo poglavlje nastojat će dati odgovor upravo na ta pitanja.

Neke od osobina (odlika) dirigenta definirane su u prethodnom poglavlju i vezane su za njegovu kretnju: dirigent mora biti precizan i jasan. Po završetku rasprave o tehničkoj spremnosti, na scenu nastupa **stručnost** dirigenta u pogledu **znanja**. Pod time se podrazumijeva savršeno poznavanje partiture⁴⁰, poznavanje konteksta u kojem je određeno djelo nastalo (povijesni, kulturološki, sociološki) te posjedovanje različitih muzičkih vještina koje potiču razvoj unutarnjeg sluha te naposljetku oblikovanje i korekciju zvuka ansambla. James u svojem članku iznosi različite metode pri studiranju partiture, no i načinu vođenja proba. Poznavanje partiture neizostavni je imperativ u radu svakog dirigenta. Iz toga proizlazi i nadovezuje se sve drugo, pa tako i planiranje proba. Probe moraju biti pomno isplanirane poput predavanja, s jasnim ciljevima i realnom organizacijom vremena, u svrhu ostvarenja tih istih ciljeva. James smatra kako bi ciljeve bilo poželjno odmah podijeliti s ansamblom; na taj način dirigenti bi svoj fokus i energiju mogli lakše rasporediti⁴¹. Tu se već svakako primjećuju **organizacijske sposobnosti** dirigenta.

Uz znanje se također veže i prijenos istog. Dirigent u određenim trenucima mora biti i odličan **pedagog** i metodičar. Lhotka čak navodi da je rad zborovođe u prvom redu pedagoški te da probe mora napraviti pjevačima privlačnima. U radu je već ranije bila spomenuta titula kojom oslovljavamo dirigente - *maestro*, što na latinskom jeziku upravo znači učitelj. Njegove zadaće trebale bi biti poput zadaća učitelja; onaj koji vodi, nadahnjuje i izvlači najbolje iz svojeg ansambla. Upravo te zadaće, zaključuje James, način su kojim se glazbene vještine ansambla ujedinjuju u cjelinu veću od samog zbroja njegovih glasova⁴², dok prema Jerkoviću dirigent mora imati niz kvalitetnih osobina da bi stekao povjerenje ansambla i da bi se oni prepustili se njegovu vođenju. Važno je da se uz dirigenta kao **autoritet/vođu**, uvijek veže pojam **entuzijazma**; onoga koji nadahnjuje, a prema Yarborough sam glas dirigenta treba biti entuzijastičan i vitalan⁴³.

⁴⁰ Poznata je uzrečica „Bolje partitura u glavi, nego glava u partituri!“

⁴¹ James, str. 3.

⁴² James, str. 1.

⁴³ Varvarigou, str. 38. prema Yarborough, str. 138.

Rubrika stručnosti podrazumijeva odliku izvrsnog poznavanje **vokalne tehnike**, uz obraćanje posebne pozornosti na disanje (kako muzike, tako i disanje s pjevačima). O poznavanju vokalne tehnike, vokalne pedagogije i zbornskog dirigiranja govori dr. Brenda Smith, profesorica pjevanja na Sveučilištu u Floridi (SAD). U svojoj knjizi „*Choral Pedagogy and Choral Health*“ Smith tumači važnost poznavanja glasa i, još bitnije, njegovih potreba. Pjevački instrument iziskuje više vremena i veću koordinaciju vokalnog aparata nego li većina orkestralnih instrumenata. Pjevač mora čuti intonaciju, zamisliti oblik samoglasnika i pripremiti ispravni udah. Također, prema Smith, dirigent je taj koji može organizirati niz pjevačkih aktivnosti s ispravnom gestom i disanjem⁴⁴. Primjerice, oblikom šake koja oponaša podignuto nepce, lagano odmaknutim laktovima od tijela kako bi sugerirao podršku tona, ili pak spriječio napetost vokalnog aparata pri pjevanju *piana*. Ispravna gesta pomaže pri zapjevu i oblikovanju riječi te održava sigurniju podršku tona pjevača. Ona olakšava razvijanje pjevačke fraze unutar različite metrike i doslovno vodi brigu o pravilnoj upotrebi vokalnog aparata. U ovom slučaju ponovno se naglašava važnost geste dirigenta i povezanosti navedenih odlika.

Povezanost dirigentskih kompetencija potencijalno je najizraženija u obliku **komunikacije**. Osim fizičke kretnje, način komuniciranja i obraćanja ansamblu izrazito je bitan, osim već spomenutog pedagoga, dirigent mora biti i **psiholog**. Neverbalna komunikacija izražena je, osim u kretnji, i u pogledu, kontaktu s izvođačima. Vrhunskim dirigentom Yarbrough smatra onog koji održava pogled s ansamblom i pojedincima tijekom proba i često se kreće ili okreće k određenoj sekciji, čime ostvaruje bliskost s ansamblom⁴⁵.

Mnoge od navedenih međuljudskih vještina na verbalnoj i neverbalnoj razini, od pogleda (engl. *eye contact*), entuzijazma, motiviranosti, preko efektivnog vođenja i planiranja proba do konačne jasnoće ciljeva, Varvarigou obuhvaća pojmom **karizme** te ističe da ju je izrazito teško razvijati vježbanjem, za razliku od tehničkih ili muzičkih vještina. Jedan dio svog doktorata Varvarigou posvećuje tematizaciji karizme, nadovezujući se na mnoga istraživanja provedena na tu temu (Apfelstadt, 1997; MacNamara, Holmes and Collins, 2008⁴⁶). Varvarigou ističe karizmu kao urođeni talent

⁴⁴ Smith, B. i Sataloff, R. T. (2003), *Choral Pedagogy and Choral Health*; San Diego: Plural Publishing, str. 236

⁴⁵ Varvarigou, str. 38. prema Yarbrough, str. 138.

⁴⁶ Varvarigou, str. 185. prema prema Apfelstadt, H. (1997), 'Applying leadership models in teaching choral conductors'. *Choral Journal of the American Choral Directors' Association*, 37 (8), 23-30 i prema MacNamara,

koji je uspio određenog pojedinca, bez prethodnog službenog obrazovanja zbornskog dirigiranja, smjestiti među uspješne zbornske eksperte. Naravno da to ne znači negaciju školovanja, tek na osnovi izuzetaka. Mnogi autori, prema Varvarigou, navode kako je izvrsnost produkt rada, a ne rođenja (Chi, 2006; Ericsson, Prietula i Cokery, 2007; Lehmann i Gruber, 2006⁴⁷). Slično tvrdi i Gjadrov naglašavajući da iako je dirigentski amaterizam nastao puno prije profesionalizma, obrazovanje prirodnog talenta tek je odskočna daska za budućnost⁴⁸. U svakom slučaju, karizma se javlja kao neizostavna te ju i Smith navodi kao jednu od najvažnijih odlika dirigenta. Dirigent je onaj koji privlači zbor, njegovo središte - „*drži ga na okupu*“⁴⁹. Kao takav, dirigent definira rad zbora (organizaciju, metode rada te njegove ciljeve), on je ujedno autoritet i vođa koji određuje atmosferu zbora i disciplinu. Smith ističe da i u autoritetu treba naći savršeni balans i fleksibilnost. Neki pojedinci po prirodi posjeduju određene karakteristike vođe koje je teško definirati, a te karakteristike objašnjava Apfelstadt kao fuziju koju čine mnogi elementi (engl. *artful fusion*), od muzičkih (umjetnička intuicija, muzikalnost/ekspresivnost, senzibilnost) do onih općenitih (artikulacija, samopouzdanje, entuzijizam, inicijativa, trud), no neki aspekti vodstva mogu se učiti i usvojiti⁵⁰.

Varvarigou, u svom doktoratu iz zbornskog dirigiranja (2009), govori o višemjesečnom istraživanju devetnaest dirigenata-studenata i troje dirigenata-mentora tijekom 8 predavanja u Engleskoj. Na svakom od tih predavanja, svaki je student imao na raspolaganju petnaest minuta rada sa zborom, dok se podrazumijevalo da u međuvremenu različita znanja i tehnike koje su usvojili isprobavaju i provode u svojim ansamblima (svaki od sudionika bio je voditelj/dirigent nekog amaterskog zbora, zbora sveučilišta ili crkvenog zbora). Istraživanje je obuhvatilo mnoga područja, no u ovom radu vrijedno je izdvojiti dva segmenta: očekivanja dirigenta od usavršavanja samog te

A., Holmes, P. and Collins, D. (2008), 'Negotiating transitions in musical development: the role of psychological characteristics of developing excellence'. *Psychology of Music*, 36 (3), 335-352.

⁴⁷ Varvarigou, str. 185. prema Chi, M. T. H. (2006), 'Two approaches to the study of experts' characteristics'. In A. K. Ericsson, N. Charness, P. J. Feltovitch and R. R. Hoffman (eds), *The Cambridge Handbook of Expertise and Expert Performance* (pp. 21-30). USA: Cambridge University Press, prema Ericsson, A. K., Prietula, M. J. and Cokery, E. T. (2007), 'The Making of an Expert'. *Harvard Business Review*, 115-121. te prema Lehmann, A. C. and Gruber, H. (2006), 'Music'. In A. K. Ericsson, N. Charness, P. J. Feltovitch and R. R. Hoffman (eds), *The Cambridge Handbook of Expertise and Expert Performance* (pp. 457-470). USA

⁴⁸ Gjadrov (2002.) str 13.

⁴⁹ Smith, str. 236.

⁵⁰ Varvarigou, str. 185. prema Apfelstadt, str. 26.

njihovu vlastitu percepciju najbitnijih dirigentskih odlika. Anketa je pokazala da je više od polovice sudionika (52%) odgovorilo kako su od usavršavanja očekivali unaprijeđenje manualne tehnike, odnosno gestikulacije. Nakon toga, slijedilo je znanje i razumijevanje vokalne tehnike (37%) i zatim samopouzdanje, osvještavanje vlastitih mogućnosti (26%). Naposljetku, uslijedili su odgovori poput komunikacijskih vještina, pripreme literature, ekspresivnosti, interpretacijskih vještina i glazbene povezanosti sudionika (5-10%). U doktoratu Varvarigou nije jasno navela je li sljedeća anketa napravljena istovremeno ili po završetku usavršavanja; sudionici su trebali navesti što percipiraju kao najbitnije dirigentske odlike (moguće da je to provedeno tijekom navedenog vremena usavršavanja). Gotovo polovica sudionika opredijelila se za odgovor komunikacijske vještine, verbalne i neverbalne (47%). Sa sličnim, većim postotkom (20-30%) slijede poznavanje literature, razumijevanje (povezanost sa zborom), sigurnost pokreta, entuzijazam, strpljivost i muzikalnost. Iako manjih postotaka, na listi odgovora moguće je pronaći i mnoge druge odlike: dobar učitelj (prenosilac znanja), vizija, vodstvo (organizacijske sposobnosti), jasnoća, inspirativnost, osobnost, motiviranost itd. Kontradiktornost između onoga što su sudionici-studenti htjeli na usavršavanju usvojiti i onoga što smatraju najvažnijim značajkama dirigenta, očita je. Potencijalni razlog krije se u uvjerenju da komunikacijske vještine moraju usvojiti tek kad usavrše one manualne, tehničke. Bilo kako bilo, Varvarigou, baš kao i nekolicina drugih, potvrđuje da su neki od ispitanika komunikacijske vještine povezivali upravo s karizmom⁵¹.

Zanimljivo se ističe kontradiktornost percepcije i djelovanja dirigenata glede samih sebe, što istraživača tek vodi k pravom izazovu - zborskoj percepciji i njegovom djelovanju.

⁵¹ Varvarigou, str. 115.

4. Dirigent iz zbarske perspektive

Znanstvena istraživanja o dirigiranju vrlo su recentna, ali i dalje postavljena iz gledišta dirigenta, oblikovana njihovim iskustvima, razmišljanjima i doživljajima. Drugi dio ovog rada iznosi tri istraživanja čiji autori progovaraju o dirigiranju iz zbarske perspektive te od kojih je posljednje i moje vlastito.

4. 1. Janssonovi modeli o dirigiranju

Na početku, izdvaja se jedan članak iz 2019. godine izdan u okviru priručnika „*The Oxford Handbook of Singing*“, dr. Daga Janssona, muzikologa s doktoratom iz zbarskog dirigiranja i trenutnog profesora na Umjetničkoj akademiji u Göteborgu (Švedska). Jansson pokušava dobiti odgovor na pitanje *što* je dirigiranje, *zašto* je potrebno te što ga čini *učinkovitim*, iz jedne druge perspektive - zbarske. Odsustvo stajališta, iskustva pjevača kao izvora o tome kako dirigiranje djeluje Jansson smatra zapanjujućim u ovom članku starom tek dvije godine⁵², u kojem opisuje upravo dirigenta i dirigiranje kroz doživljaj zbarskih pjevača. Sve je opisao kroz tri modela - legitimnosti, djelovanja i ideje nedostižnog savršenstva, koji su rezultat istraživanja u Norveškoj, temeljenih na intervjuima profesionalnih ili poluprofesionalnih zbarskih pjevača⁵³. Pitanja o dirigiranju postavljena u poglavlju o odlikama dirigenta⁵⁴ ponavljaju se i ovdje, a ono što bi na njih moglo odgovoriti jest zapravo drugo pitanje - kako je to vodstvo, koje stvara određeni utjecaj, *percipirano*? Pravi odgovor daje upravo doživljaj zbora⁵⁵. Vrijedi naglasiti da njegovo istraživanje proizlazi iz izrazito *detaljnih* intervjua pjevača, koji su mu prilikom istih jasno naznačili tri modela.

⁵² članak je iz 2019. godine

⁵³ intervjuirano je 22 ispitanika s diplomom iz glazbe/muzikologije (njihov sustav školovanja je nešto drugačiji) iz 4 norveška grada koji su bili pod dirigentskom rukom više od 30 prominentnih dirigenata u Norveškoj (domaćih i gostujućih). Postavljena su im dva pitanja - što čini odličnog dirigenta te kako ga doživljavaju?

⁵⁴ poglavlje 3.2. - „Zašto postoji dirigiranje?“ i „Što on uopće radi?“

⁵⁵ Jansson, str. 866.

Prvi Janssonov model je legitimnost dirigenta. U prijevodu taj model daje odgovor na pitanje izneseno u prethodnim poglavljima - *zašto* postoji dirigent? Jansson navodi pet odlika koje daju odgovor na to pitanje i definiraju njegovu legitimnost. Te su odlike prikazane i na shemi (sl.1)⁵⁶: (1) muzička ideja (*conceiving significance - the musical idea*), (2) poticanje pjevača (*mobilizing singers*), (3) balans zvuka na sceni (*staging sound*), (4) koordinacija ansambla (*managing the setting*), i (5) oblikovanje muzičke izvedbe (*shaping the overall music event*). Poblizje objašnjeno, osim što mora imati muzičku ideju, dirigent ju mora znati prenijeti. Poticanje pjevača odnosi se na disanje, slušanje i muziciranje s njima, dok pod pojmom balans zvuka podrazumijeva raspored glasova i njihov međusobni odnos („pojačalo zbora“). U koordinaciju ansambla ulazi odnos s drugim, vanjskim suradnicima, muzičarima, prostorom, financijama i marketingom, dok je oblikovanje muzičke izvedbe samo po sebi jasno.

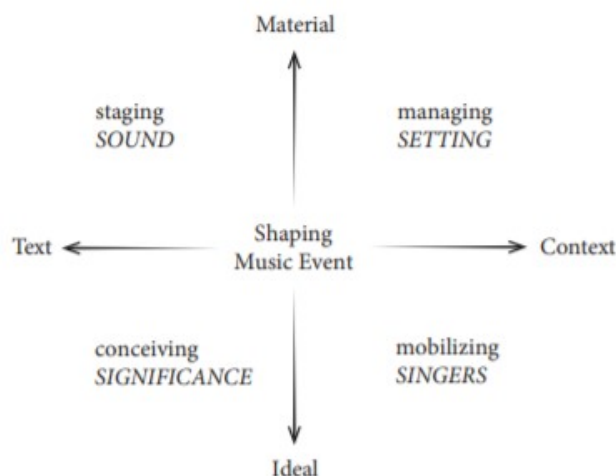


FIGURE 44.1 The legitimacy model of the five dimensions of sense-making.

Sl. 1 Prikaz modela legitimnosti dirigenta prema Janssonu⁵⁷.

Nakon što je dan odgovor na pitanje *zašto* postoji dirigent, traži se odgovor na pitanje *kako* dirigent vrši svoje djelovanje, što vodi k drugom Janssonovom modelu - modelu vršenja odnosno njegova djelovanja. Taj model sastoji se od tri razine: (1) vještine, (2) povezanosti i (3) svrhovitosti (engl. *mastery, coherence, and purposefulness*).

⁵⁶ svaka od odlika dirigenta navedena je i na engleskom jeziku jer je u prilogu slika iz njegova članka s nazivima na engleskom jeziku

⁵⁷ Jansson, str. 870.

Nazive je Jansson preuzeo od D. Ladkin koja u svojem članku "*Leading beautifully*", uz iznošenje navedenih stavki naglašava da nije bitno znati *što*, već *kako* i *kada*⁵⁸.

Što se tiče (1) vještine (*mastery*), Jansson ju dijeli na nekoliko razina. Kontrolu (*Control and Empowerment*) i mentorstvo (*Mentorship*) odlikuje način vođenja proba, zahtjevi, ispunjenje očekivanja članova i kontrola homogenosti zvuka, dok se organizacijske vještine (*Rehearsal Management*) odnose na vremensku organizaciju proba i programa te jasne ciljeve. Kao četvrtu vještinu Jansson navodi onu muzičku (*Music Skills and Knowledge*), koja obuhvaća poznavanje literature i partiture, vokalnu tehniku, izvrsan sluh, jezik te manualnu tehniku.

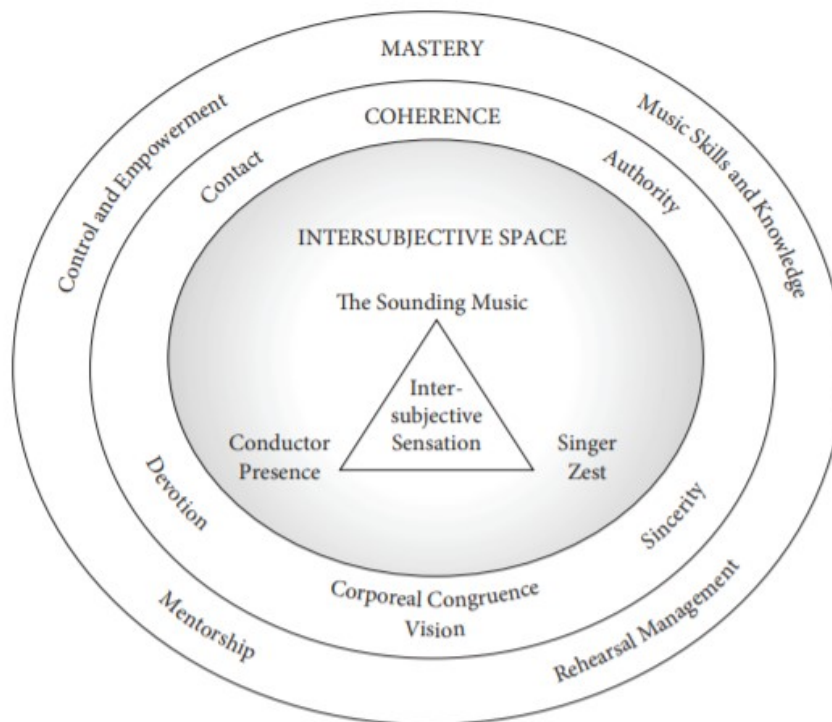


FIGURE 44.2 The enactment model of choral leadership.

Sl. 2 Prikaz modela djelovanja dirigenta prema Janssonu⁵⁹

⁵⁸ Jansson, str. prema Ladkin, D. (2008). *Leading beautifully: How mastery, congruence and purpose create the aesthetic of embodied leadership practice*. *Leadership Quarterly* 19: 31–41.

⁵⁹ Jansson, str. 857.

Govoreći o (2) povezanosti zbora (*coherence*), Jansson ponovno izdvaja više segmenata. Povezanost zbora s dirigentom ovisi prvenstveno o njegovom kontaktu (*Contact*), neverbalnom i onom verbalnom. Dirigent mora imati autoritet (*Authority*), mora biti pravedan i jasan, no bez prevelikog ega, dok predanost (*Devotion*) podrazumijeva duboku posvećenost i strast dirigenta koju dijeli s pjevačima. Iskrenost (*Sincerity*) obuhvaća iskreno proživljavanje glazbe i viziju (*Vision*) dirigenta, koji ju zatim iznosi svojim autoritetom i predanošću. Na taj način, zbor vjeruje dirigentu i povezuje se s njim u cjelinu (Sl.2.).

Tvrđnja o tome da su dirigent i zbor *jedno* jest više od same činjenice da *zajedno dišu*. Janssen za to koristi terminologiju „*intersubjective space*“, prostor koji svatko doživljava subjektivno i u kojem je povezan s glazbom, odnosno cijelim ansamblom. U razgovoru s članovima različitih zborova susreće se taj jedinstveni glazbeni fenomen - trenutak zajedničkog muziciranja proživljen do same srži, onaj koji se pamti i prepričava još dugo nakon određene probe ili koncerta. Taj trenutak/prostor ovisi isključivo o svim ranije navedenim vještinama i o povezanosti: „*This is the holy grail for choral singers, rare and precious... In the intersubjective space where music-making experience happens, distinct roles seem to vanish, boundaries between singers and conductor become blurred, and the leadership role is transcended.*“⁶⁰

Sasvim je jasno da, govoreći o tom trenutku, Janssen zapravo govori o stanju svijesti, no on koristi riječ *prostor* zbog jasnije predodžbe. Prostor je to unutar kojeg se svaki član osjeća sigurno, povezano, u neposrednom kontaktu s glazbom, uronjen u glazbu i dio glazbe same.

Razgovori sa zborskim pjevačima potvrđuju da je vrlo teško odrediti što je općenito najbitnije i čini najboljeg dirigenta. Moguće je sve to sagledati kroz jedan niz djelovanja među kojima dirigent neprestano mora balansirati. Stoga zadnji model Janssen naziva nedostižnom savršenosti (engl. *elusive perfection*⁶¹). Taj model ne sadrži nikakve podjele, već je doslovno riječ o balansu njegova djelovanja.

Unutar svega navedenog, javljaju se oprečna mišljenja. Većina ispitanika smatra da je autoritet nužan, ali s druge strane očekuje i da je dirigent skroman, ponekad i

⁶⁰ Jansson, str. 878.

⁶¹ Ibid, str. 889.

ponizan. Sukladno tome, kontrola ne označava nadmoć. Dirigent mora zahtijevati, no mora i pomagati prilikom ostvarenja tih zahtjeva, mora znati što želi, ali je poželjno i da istovremeno istražuje te bude fleksibilan itd. Zadnji model koji daje odgovor na pitanje *kako* da diriganje bude učinkovito jest *balans*. Intervencija dirigenta ne djeluje jer je univerzalno točna, već zato što je dovoljno bitna u datom momentu⁶².

4. 2. Anketa amaterskih zborova Zdenke Weber

Zdenka Weber je 2012. godine napisala članak pod nazivom „Članstvo u amaterskom pjevačkom zboru“ prilikom kojeg je, osim istraživanja o povijesti hrvatskih amaterskih zborova, napravila i jednu anketu. Po vlastitom izboru, anketirala je šest zborova; dva iz Varaždina (Mješoviti zbor Obrtničkog glazbenog društva Varaždin i Varaždinski katedralni zbor *Chorus angelicus*) te četiri iz Zagreba (Akademski zbor "Ivan Goran Kovačić", Mješoviti pjevački zbor „Lira“, Hrvatsko pjevačko društvo "Lisinski" – sekcija Renesansni ansambl te Komorni zbor „Ivan Filipović“). Po završetku ankete, prikupljeno je 67 anketnih listića koje je Weber sama sastavila, imajući u vidu da je riječ o zborovima različitih profila. Postavila je 15 pitanja⁶³ od kojih je jedno glasilo: *Koje su bitne značajke dirigenta?* Odgovori su bili usmjereni isključivo na dirigente anketiranih zborova te je, u obliku citata, za svakog dirigenta poimence navela što su članovi spomenuli o njima: „zna izvući nebesku glazbu koja mami suzu na oko“ ili „on je okupljač i motivator!“ Iako se ne može sa sigurnošću razmatrati mišljenje članova općenito, Weber je izvukla više značajnih osobina: „Općenitiji odgovori navode značajke među kojima su na prvom mjestu profesionalnost i stručnost. Slijede discipliniranost, autoritativnost, kompetentnost, ali se traže i strpljivost, upornost, odlučnost, visoke ljudske kvalitete, ustrajnost, pedantnost, točnost, lijepo ophođenje s pjevačima, stvaranje ugodne atmosfere na probama i s tim povezana doza duhovitosti, smisao za humor, a visoko su cijenjeni i

⁶² Jansson, str. 881.

⁶³ 1. Godina rođenja, 2. Žensko / muško, 3. Obrazovanje, 4. Zanimanje, 5. Od kada ste članica/član zbora, 6. Što Vas je ponukalo da se učlanite u amaterski zbor, 7. Koji repertoar najradije pjevate, 8. Jeste li zadovoljni repertoarom Vašeg zbora – što biste rado mijenjali, 9. Sudjelujete li s prijedlozima u sastavljanju repertoara, 10. Kada sa zborom idete na gostovanja što Vas sve zanima, 11. Nalazite li bliske prijatelje među članovima zbora i družite li se i izvan proba, 12. Očekujete li od Vašeg zbora natjecateljske kvalitete, 13. O kojim temama razgovarate s kolegama u zboru, 14. Koje su bitne značajke dirigenta zbora, 15. Zbog čega biste bili spremni napustiti zbor?

*poštenje, radinost, skromnost. Uz traženu toplinu, spontanost, dosljednost, umješnost u rukovođenju zborom, neposrednost, telepatiju i empatiju (!), pred voditelje zborova su doista postavljena vrlo složena i zahtjevna potraživanja.*⁶⁴ Weber naposljetku zaključuje da voditelji anketiranih zborova, osim što uživaju visoku razinu povjerenja svojih pjevača, imaju i uspostavljene poprilično izražene emocionalne veze (riječ je o osobnijim odgovorima) te da je većina zadovoljna radom svojega dirigenta.

⁶⁴ Webber, str. 16.

5. Istraživanje - Putovanje u središte zbora

Osobno istraživanje o zbarskoj perspektivi dirigenta proveo sam na nekoliko različitih načina. Početak se sastojao prvenstveno od opširnih intervju a dvadesetak pjevača, članova amaterskih i profesionalnih zagrebačkih zborova. U svakom intervju je na početku postavljeno i temeljno pitanje: *Koje su ključne značajke dirigenta?* Obzirom na to da se radilo o opširnijem razgovoru, odgovori na postavljeno pitanje bili su u početku vrlo raznoliki, no kasnije s nekim zajedničkim crtama. Po završetku izlaganja ispitanika predložio sam, kao dodatak njihovoj listi, još nekoliko osobina koje u svom odgovoru nisu spomenuli, pri čemu su se ispitanici s njima u pravilu složili, no u različitom omjeru⁶⁵. Zbog širine odgovora tijekom tih razgovora neću ih dodatno izlagati u ovom radu, no oni su me usmjerili na daljnje korake.

Neki od ispitanika bili su, osim amaterskih zbarskih pjevača, i članovi orkestra te su i tu povlačili usporedbe, od uloge dirigenta do njihova doživljaja. Korpus simfonijskog orkestra sadrži mnogo više različitih vrsta instrumenata i doživljaj glazbe iz pozicije orkestra zna biti dinamički intenzivniji, no njegovi članovi ipak navode da sve ovisi o interpretaciji muzičke ideje dirigenta⁶⁶. Odličan dirigent može kvalitetnu interpretaciju jednako prenijeti zboru i orkestru. Kontakt u smislu mimike (izražajnosti lica) važniji je u zboru jer zbor zrcali lice koje gleda, otvorenost pogleda i stav. Pojedini pjevači koji sviraju puhačke instrumente navode da im se u orkestru javlja veća odgovornost i koncentracija izvođenja jer su ujedno i solisti. Bitno je naglasiti da u zboru pjevači imaju pristup cijeloj partituri, dok svirači u orkestru vide samo svoju dionicu i češće su ovisniji o kretnji dirigenta (koja mora biti precizna i dosljedna), a i sama instrumentalna muzika većinom je ritmički zahtjevnija od vokalne. U nastavku ankete nema usporedbi vezano za doživljaj dirigenta iz pozicije zbora i orkestra (tek pojedinci imaju razvijena oba iskustva), no to ne zatvara mogućnost budućem istraživanju.

⁶⁵ Jedni su odmah komentirali „Joj, pa da, i to je iznimno bitno!“ dok su drugi rekli „bitno je, ali ne i nužno“

⁶⁶ jedan ispitanik je naveo doživljaj i prožimanje glazbe ovisno o mjestu svojeg položaja u ansamblu. Svirajući violinu u orkestru taj je osjećaj bio češće „unutar glazbene kugle“ dok je u zboru (zbog neke vanjske pozicije stajanja) taj doživljaj bio mnogo rjeđi. To je moguće usporediti s Janssonovim modelom koji govori o terminu „intersubjective space“ u poglavlju 4. 1.

Tijekom istraživanja, dala se naslutiti razlika mišljenja *zbofskih veterana* naspram *novopečenih* zbofskih pjevača te sam u anketu odlučio uvesti i pitanje o duljini zbofskog staža. Neizostavnom se pokazala percepcija profesionalnog pjevača u odnosu na amaterskog. Neke značajke dirigenta koje su se prema jednima podrazumijevale, drugima su bile manje bitne. Naposljetku, treća podjela (ona koja je u anketi bila navedena kao prva) bila je podjela ovisna o spolu ispitanika. U razgovoru nisam primijetio velike razlike pri odgovorima muških i ženskih ispitanika, no ona mi je prvenstveno služila kao uvid u brojčani odnos muških i ženskih pjevača.

Drugi korak istraživanja bila je anketa, usmjerena na sedamdesetak (70) pjevača, koji su trebali navesti tri, po svojem mišljenju, najbitnije značajke (odlike) dirigenta (po potrebi i više od tri). Prikupljeno je mnoštvo odgovora, od onih zaista kratkih i jasnih do nekih koji su svojim odgovorom obuhvaćali još mnogo više toga (primjerice integritet). Najviše sabranih odgovora bilo je vezano uz nekoliko termina: muzikalnost, muzičku ideju i prijenos iste (25), zatim jasnoću (25) te znanje, stručnost i poznavanje materije (23). Na sredini liste, prema broju glasova izdvojila su se četiri područja: povezanost sa zborom, pristupačnost (16) komunikacija, kontakt (15), karizma (14) te autoritet (13). Među individualnim odgovorima na dnu ljestvice bili su dosljednost, prepoznavanje mogućnosti zbora i primjerice - higijena⁶⁷! Htio bih naglasiti da mi je sasvim jasno da je vrlo teško (ili nemoguće) dati samo jedan odgovor na zadano pitanje, no htio sam prodrijeti u stavove puno šire mase ljudi od ovih ispitanika (ujedno i mojih poznanika, prijatelja) te konačno dolazimo i do trećeg koraka. Treći korak, baš kao i prethodni, osmišljen je u obliku ankete, no razlika je bila u tome što su ispitanicima bili ponuđeni odgovori. Ponuđeni odgovori sastavljeni su iz prethodne ankete na način da sam izdvojio trideset značajki⁶⁸ dirigenta te ograničio izbor na svega tri. Prikupljanje opisnih odgovora u ovakvoj anketi, namijenjenoj većoj masi ljudi, bilo bi teško pratiti i kasnije napraviti jasnu separaciju odgovora.

⁶⁷ priznajem kako sam se nadao da je dotični imao iskustva i s drugim dirigentima osim onog u radu sa mnom (i jest)

⁶⁸ bilo je i više različitih odgovora, neki su bili preopširni te su svedeni na slični, već ponuđeni odgovor

U anketi je trebalo odrediti spol (muški/ženski), pjevački staž (2-5 godina / 5-10 godina / 10-20 godina / više od 20 godina) te način rada (profesionalno / amaterski). Nakon toga je abecednim odgovorom bilo ponuđeno 30 značajki dirigenta:

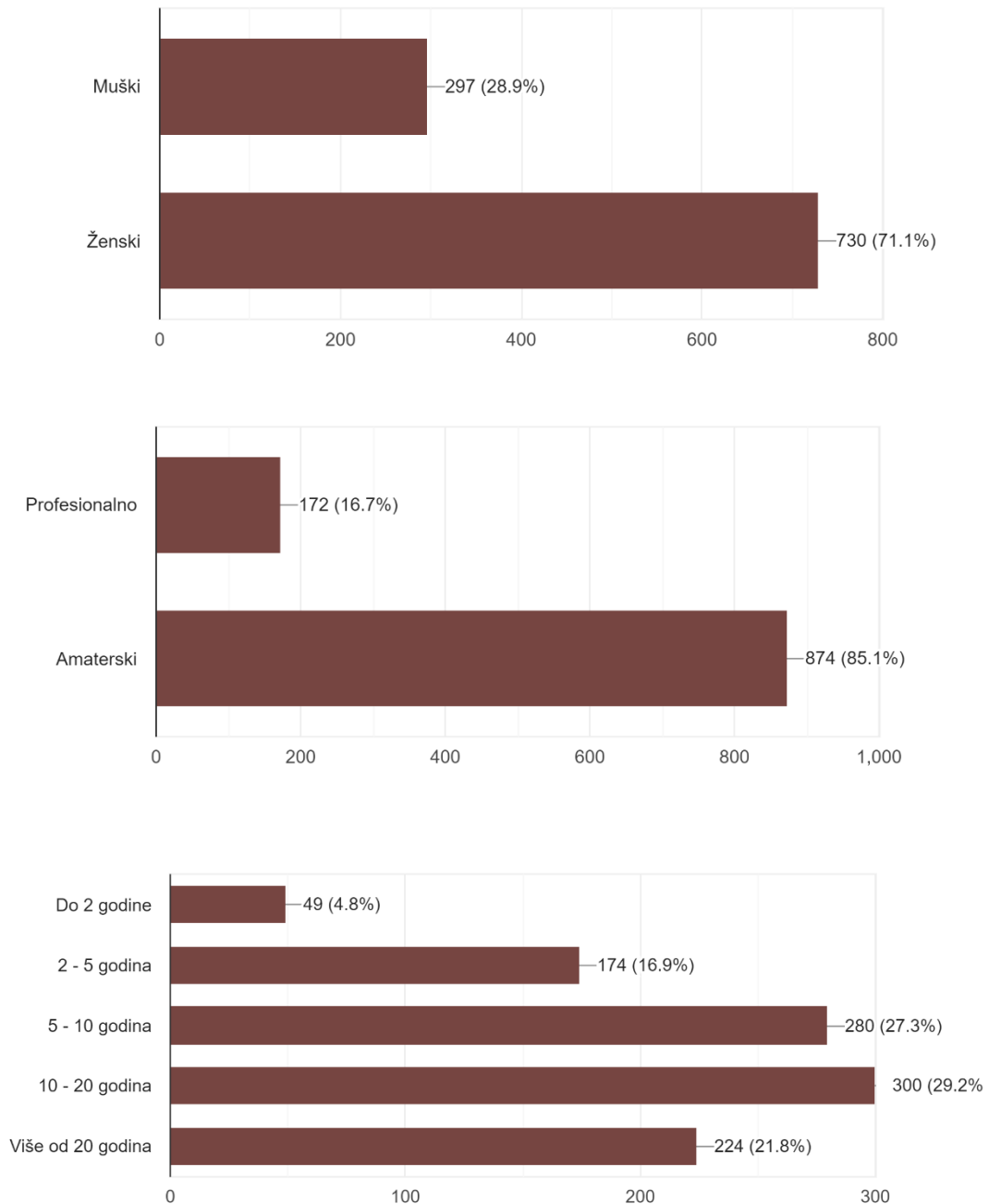
Autoritet	Pristupačnost
Dosljednost	Poznavanje vokalne tehnike
Entuzijazam	Preciznost
Ekspresivnost	Prepoznavanje mogućnosti zbora
Higijena	Pripremljenost
Iskustvo	Psihologija
Iskrenost	Pedagogija
Jasnoća	Samouvjerenost
Karizma	Skromnost
Komunikacija	Spremnost na kompromise
Muzička ideja	Socijalne vještine
Odlučnost	Stručnost
Organizacijske sposobnosti	Šarm
Opuštenost	Uvjerljivost
Pouzdanost	Znanje

Na dnu ankete ostavljena je mogućnost komentiranja i dodavanja vlastitih prijedloga. Jedni od ponuđenih odgovora gotovo su istoznačni, drugi su pak odgovori dio nekog drugog, percepcija ljudi drugačija je te različito definira određene pojmove⁶⁹ (pri zaključku ove ankete to će se svakako uzeti u obzir).

Anketi je unutar tjedan dana pristupilo 1027 ispitanika, punoljetnih članova zborova diljem cijele Hrvatske. Od toga je 28,9% bilo muškaraca, a 71,1% žena (ujedno i vrlo čest omjer unutar naših pjevačkih zborova); 16,7% sačinjavali su profesionalci, a amateri 85,1% (također realni prikaz omjera profesionalnih i amaterskih pjevača u Hrvatskoj). Omjer broja ispitanika obzirom na godine staža pratio je gotovo sukladno

⁶⁹ U socijalne vještine svakako ulazi komunikacija, dok oba pojma možemo navesti kao neizostavni dio karizme ili pak poznavanje vokalne tehnike svakako je dio stručnosti, dok je za stručnost potrebno i određeno znanje

duljinu samog staža. Najmanje je bilo članova zbora s najkraćim pjevačkim stažem do 2 godine, svega 4,8%, dok je najviše bilo onih koji pjevaju 10-20 godina, čak 29,2%. Devijacija je bila u rubrici najduljeg staža, njihova zastupljenost bila je ipak manja od prethodne i iznosila je 21,8%. (Sl. 3)



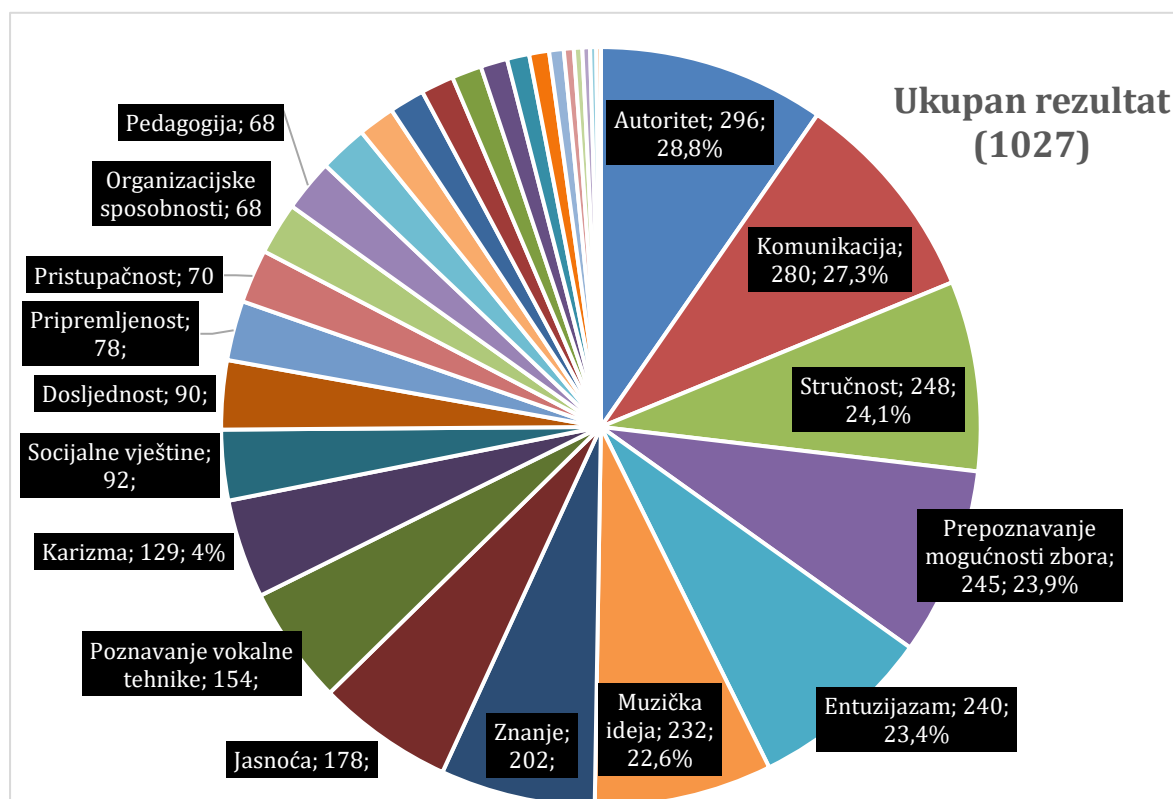
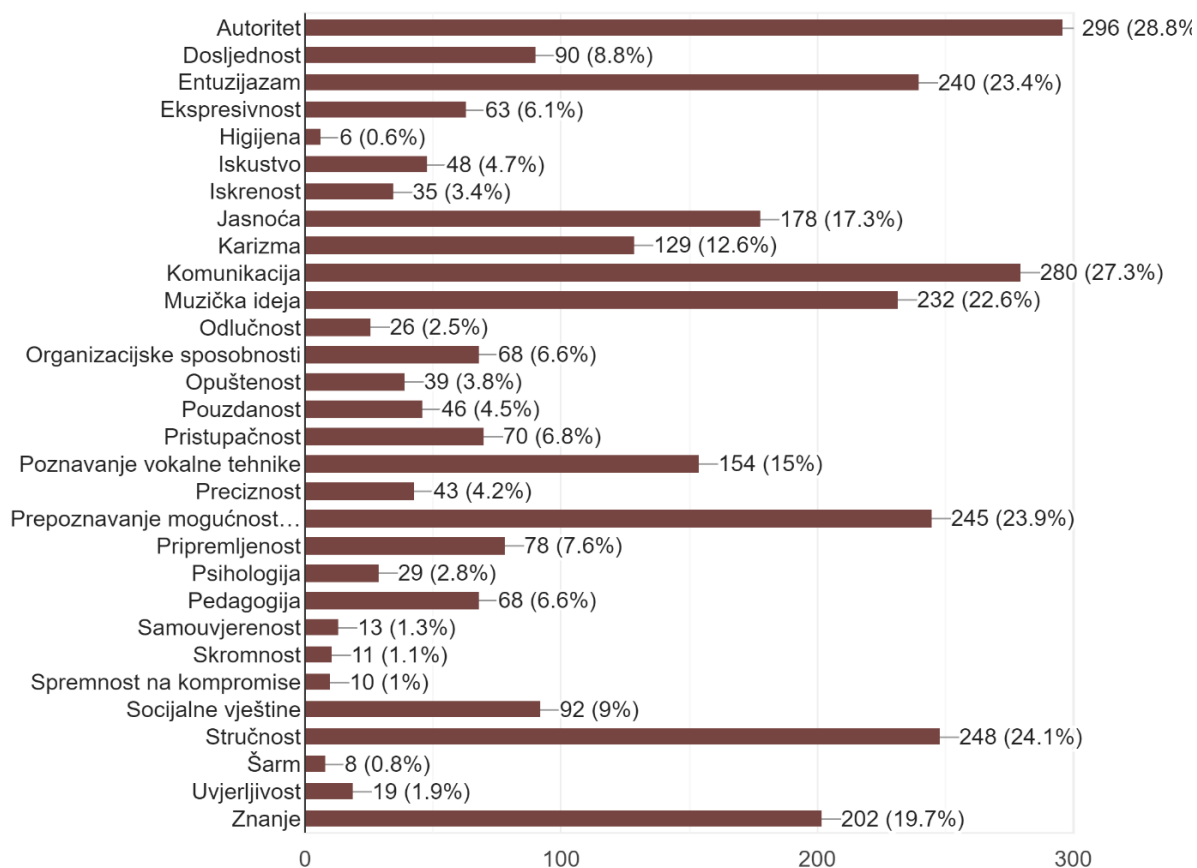
Sl. 3 Grafički prikazi pokazuju broj anketiranih članova obzirom na spol, način rada te godine staža u zboru

Ukupni rezultati (Sl. 4) završne ankete pokazali su određena odstupanja od one napravljene u drugom koraku, gdje su sudionici trebali sami navesti najvažnije značajke dirigenta. Može se zaključiti da su neke značajke doslovno zamijenile mjesta. Umjesto jasnoće, koja se nalazila na vrhu, najvećim postotkom glasova zastupljeni su autoritet (28,8%) i komunikacija (27,3%), dok je jasnoća s prvog *pala* na osmo mjesto (17,3%). Stručnost, muzička ideja, entuzijizam i znanje slijede s postocima iznad 20%, ali najveći pomak napravila je značajka prepoznavanja mogućnosti zbora: od gotovo individualnog odgovora u prvom anketiranju, ovdje stoji na visokom četvrtom mjestu (23,9%).

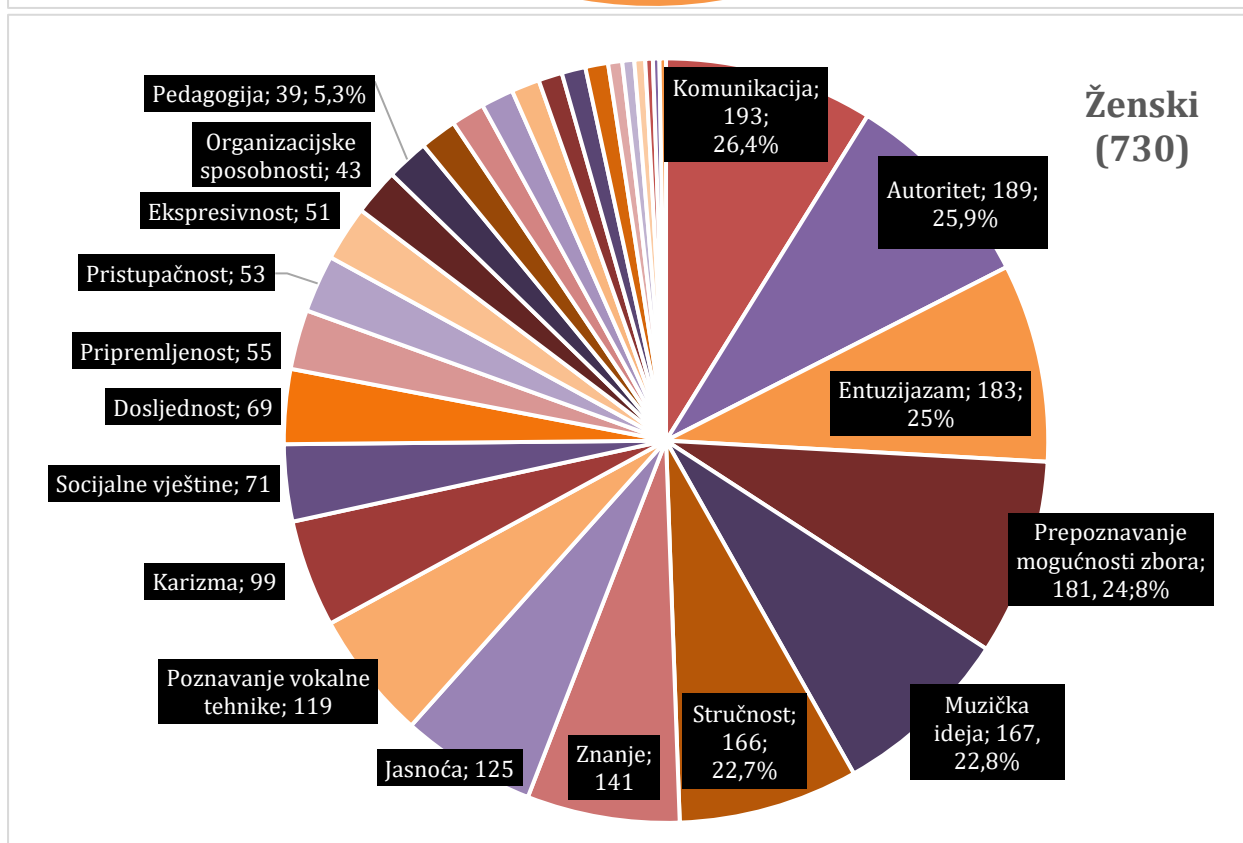
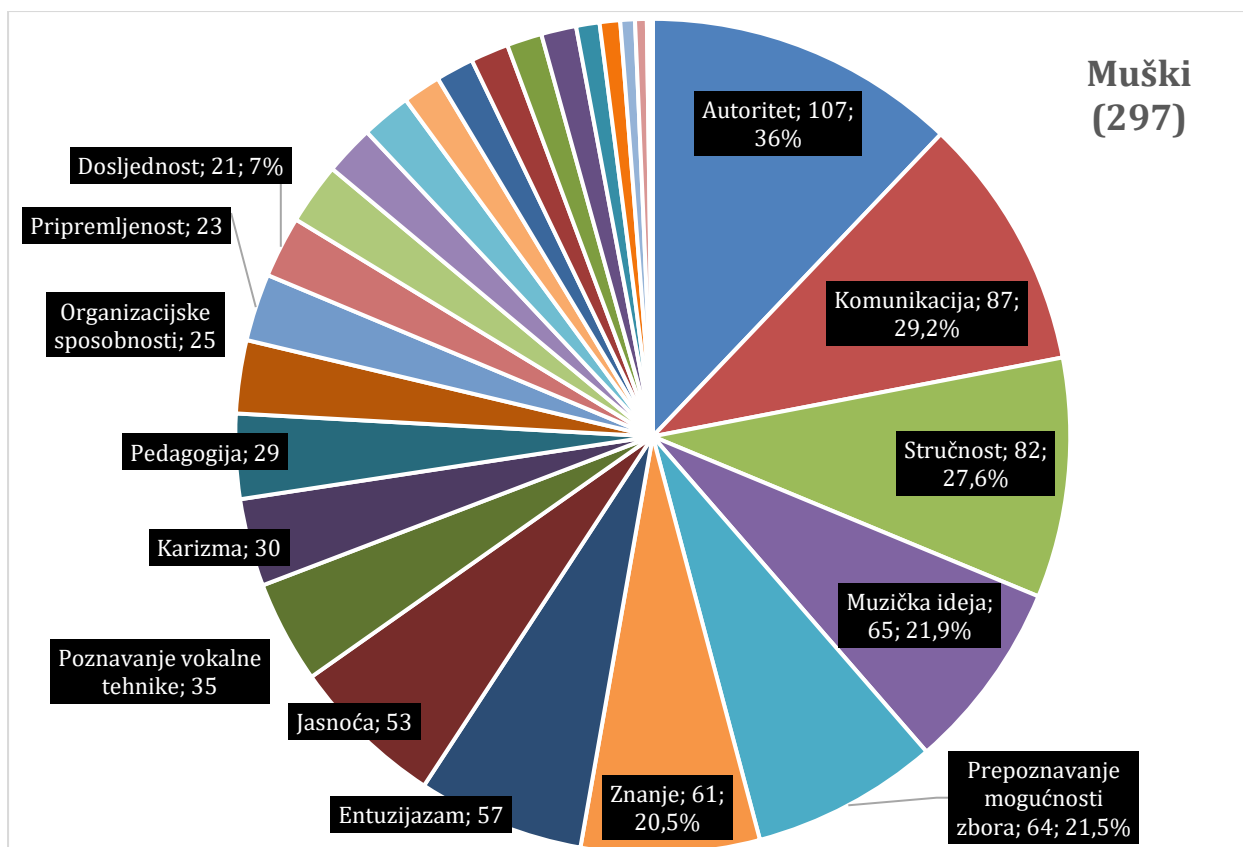
Ne može se sa sigurnošću ustvrditi što je rezultat ovakvih razlika. Moguće je da je manjina sudionika iz prve ankete jednostavno drugačijeg mišljenja (koje i dolazi iz manjeg broja različitih zborova) ili se samim pristupom ponuđenih odgovora druge ankete promijenio način razmišljanja sudionika. Neke značajke do kojih bi ispitanici došli vlastitim razmišljanjem, pokobile su se pred širokim izborom ostalih.

Osim što je anketiranje obzirom na spol potvrdilo brojčani odnos muških i ženskih članova u zborovima (ili možda samo voljnost za ispunjavanje ankete) ukazalo je i na uravnoteženi omjer odabira kod ženskih sudionika (sl. 5). Kao najbitniju značajku žene su odabrale komunikaciju (26,4%), slijede autoritet, entuzijizam i prepoznavanje mogućnosti zbora u vrlo sličnom postotku (24-25%). Kod muškaraca je mnogo jasnija razlika prve odlike i onih ostalih: autoritet je zastupljen s dojmljivih 36%, a slijede ga komunikacija i stručnost (27-29%). Tek nakon toga broj *skaae* na niže postotke zastupljenosti muzičke ideje i prepoznavanja mogućnosti zbora (oko 21%). Uočljiva je razlika u entuzijazmu, koji je kod žena mnogo više cijenjen u odnosu na muški odabir.

Što se tiče higijene, koja je prouzročila i različite povratne komentare sudionika, istaknuo bih da ju je u prvom anketiranju naveo muškarac, dok su je kao jednu od tri najbitnije značajke zaokružile isključivo žene (0,5%). Ta se značajka svojim rezultatom nalazi na dnu dirigentskih odlika, nakon koje slijedi šarm, također većinom zaokružen sa strane pripadnica ženskog spola.



Sl. 4 Grafički prikazi donose ukupan rezultat svih anketiranih sudionika po broju glasova te postotke najzastupljenijih značajki



Sl. 5 Grafički prikaz donosi rezultate sudionika obzirom na spol

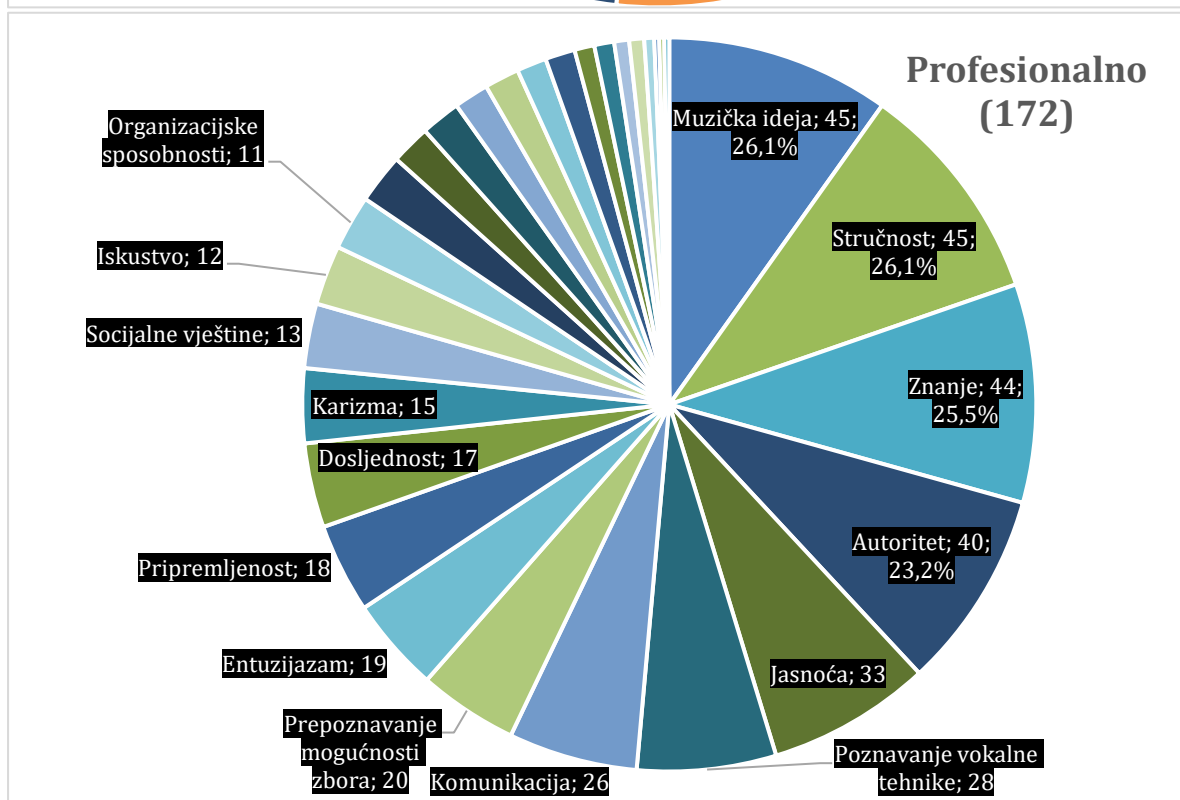
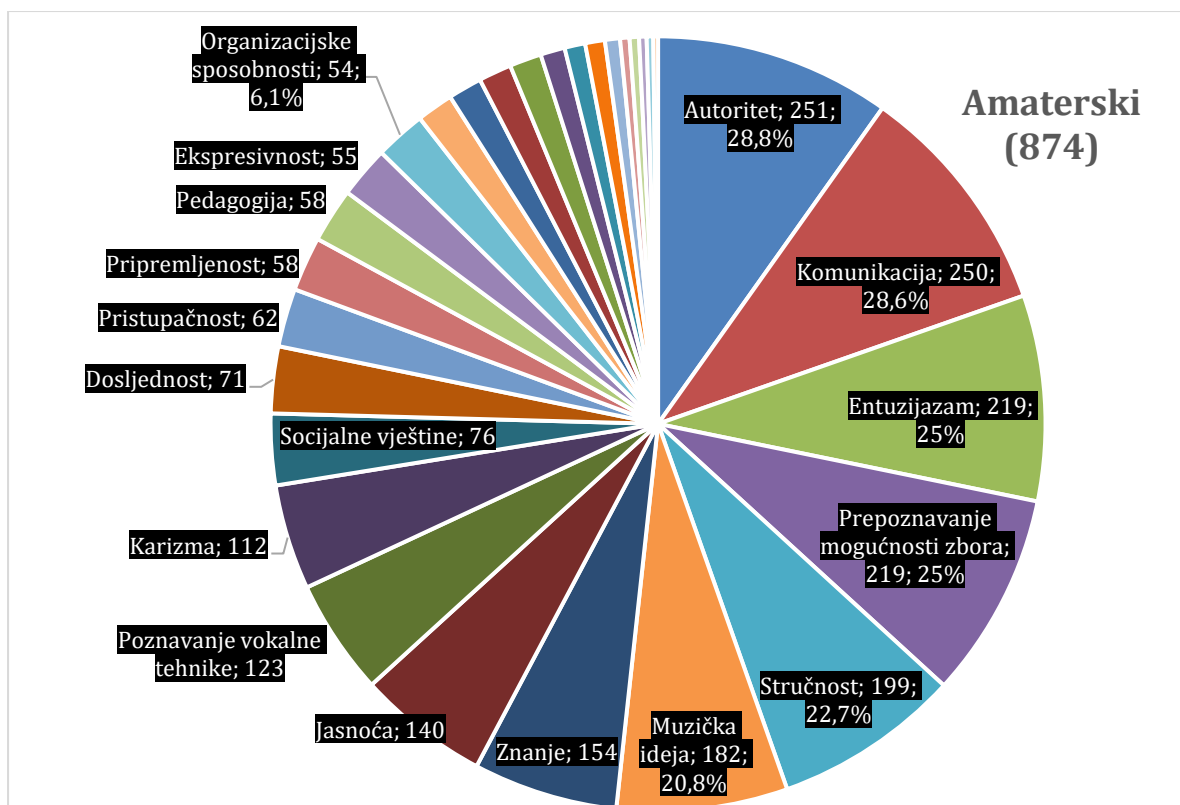
Pri usporedbi rezultata ankete profesionalnih i amaterskih zbornih pjevača, uočavaju se izraženije i jasnije razlike (sl. 6).

Rezultat amaterskih pjevača odgovara u većoj mjeri ukupnom rezultatu ankete jer sačinjavaju većinu sudionika (85%) te nakon autoriteta, sukladno njihovu mišljenju, slijedi komunikacija, entuzijazam i prepoznavanje mogućnosti zbora. U profesionalnom ansamblu mišljenje je znatno drugačije; na samom vrhu dirigentskih odlika nalaze se muzička ideja, stručnost i znanje (25-26%), dok je autoritet tek na četvrtom mjestu. Bitno je istaknuti da zatim slijede dvije odlike, ne u tolikoj mjeri zastupljene u odgovorima amatera - jasnoća i poznavanje vokalne tehnike.

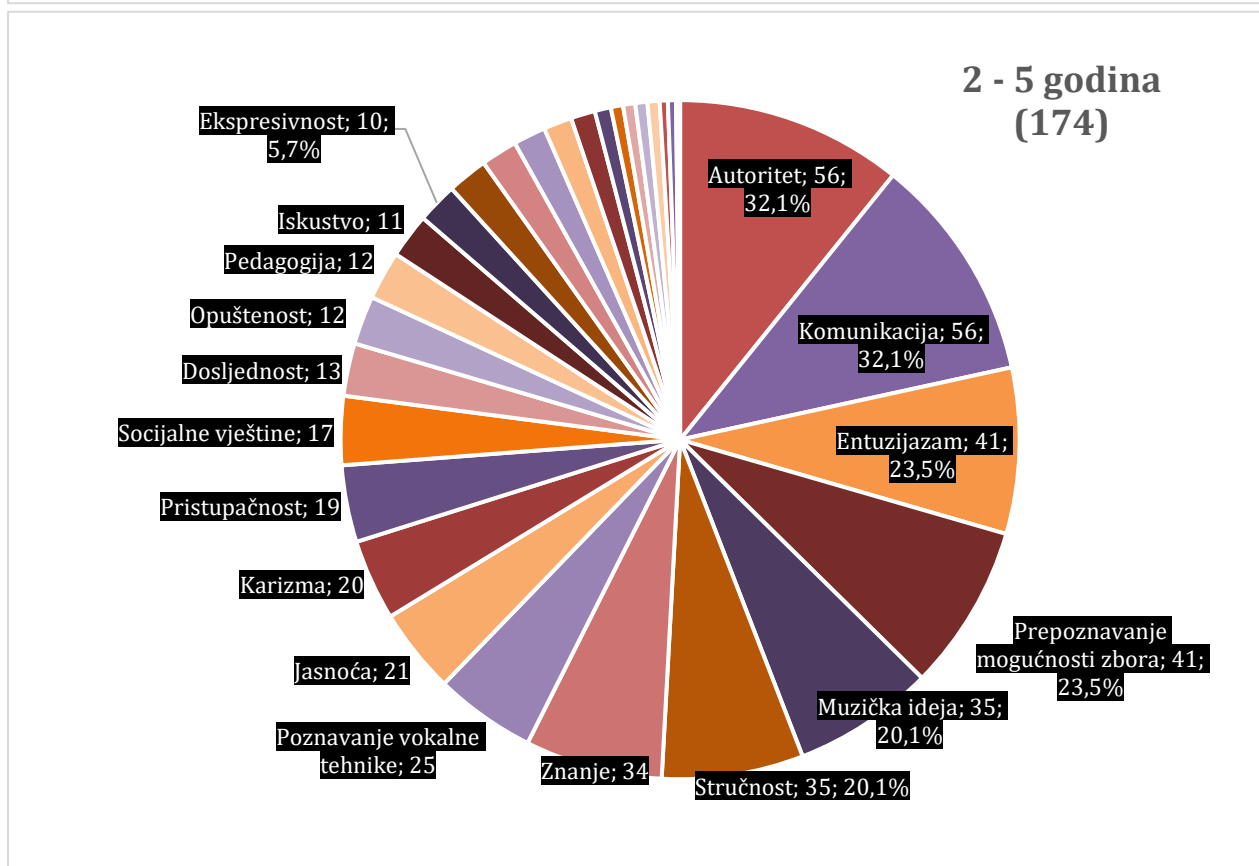
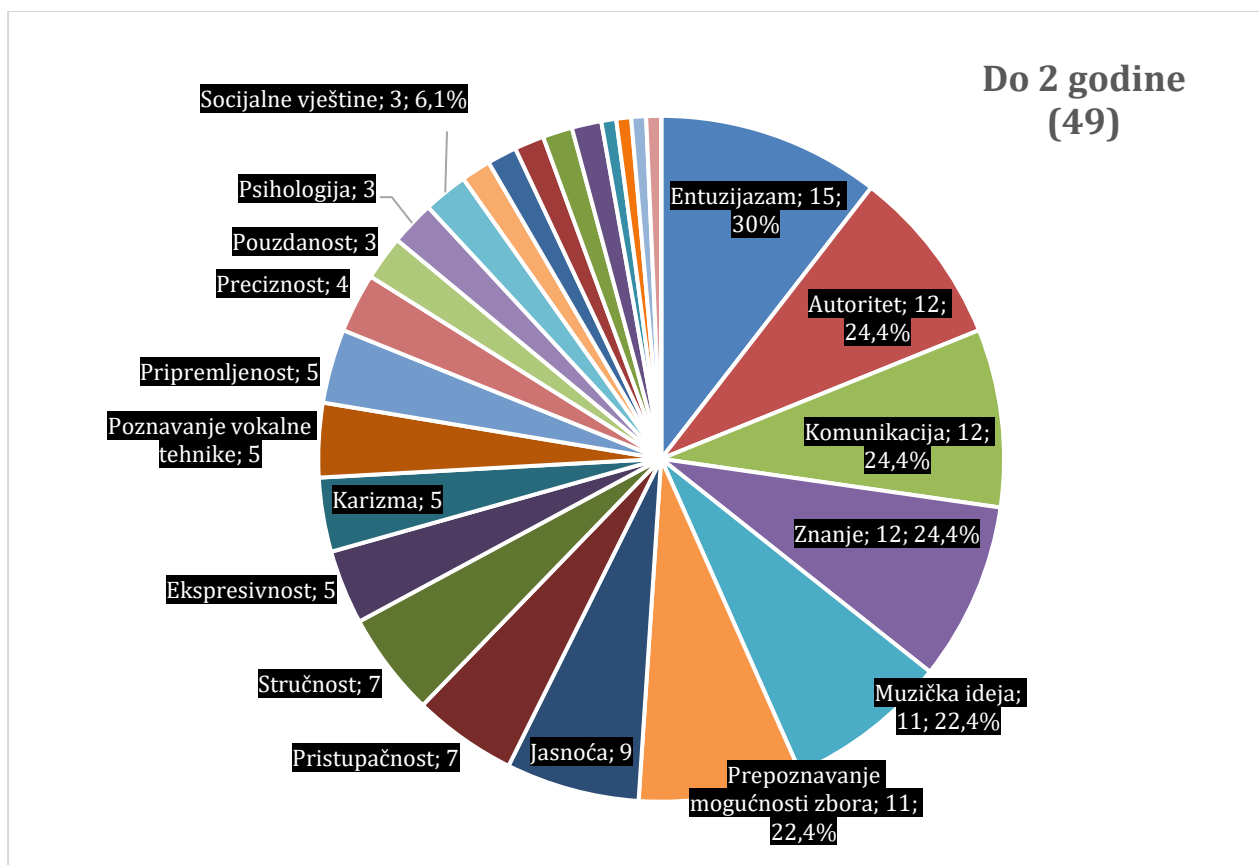
Razina muzičkog obrazovanja pjevača neosporivo ukazuje na očitu razliku, gdje profesionalni muzičar zahtijeva prije svega muzičku ideju, stručnost i znanje. Profesionalni ansambl teži jasnoći dirigentskog izražaja te izvrsnom poznavanju instrumenta kojim upravlja - ljudskoga glasa. S druge strane, amaterski ansambl očekuje jasno vodstvo, autoritet koji nadahnuto vodi zbor te posebno ističe entuzijazam kao dirigentsku odliku.

Anketirani odgovori obzirom na staž donijeli su također određene zaključke (sl. 7). Gotovo možemo pratiti uspone i padove pojedinih dirigentskih odlika. Članovima s kraćim pjevačkim stažem (do 5 godina) najbitnije je već spomenuto nadahnuto vodstvo, entuzijazam i autoritet te način dirigentove komunikacije. Važno je napomenuti da tu grupu čine većinom amaterski pjevači. Muzičku ideju kao najbitniju odliku istaknula je skupina sa srednjom duljinom staža (5-10 godina), dok se povećanjem staža fokus usmjerava na stručnost dirigenta (sl. 8 i sl. 9).

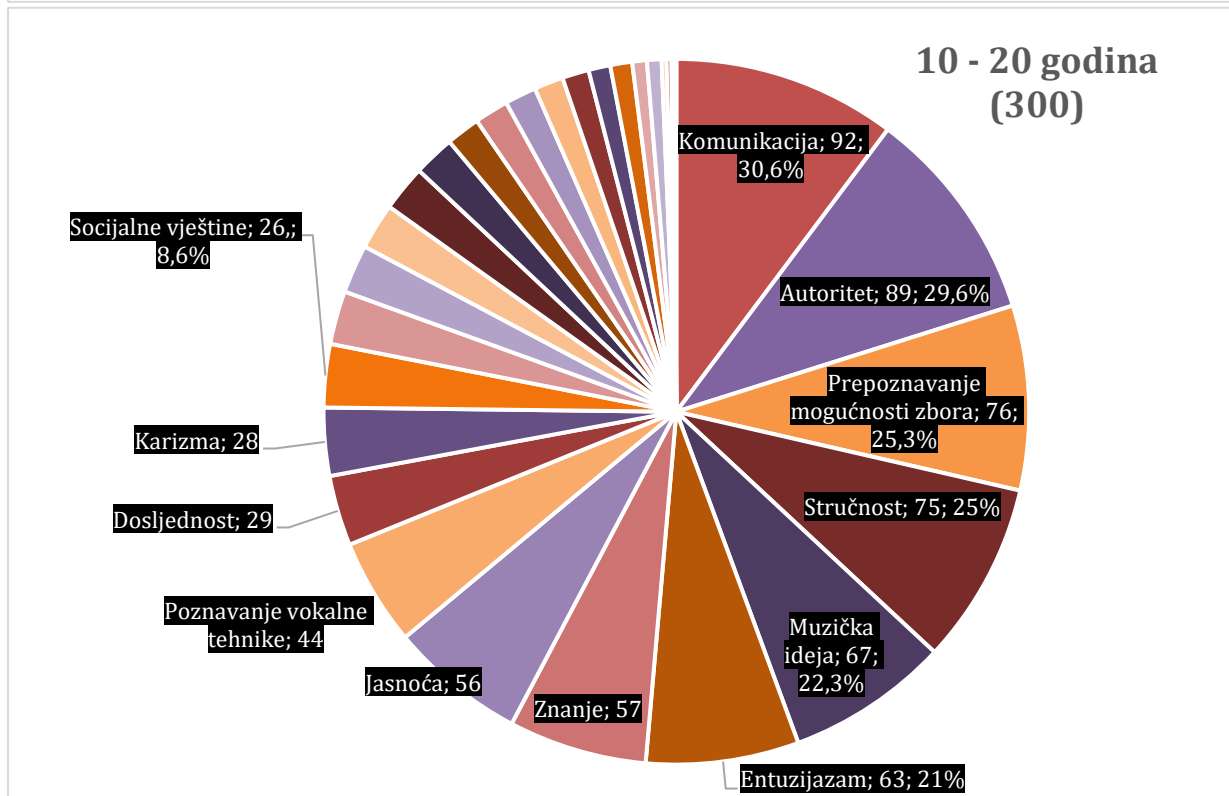
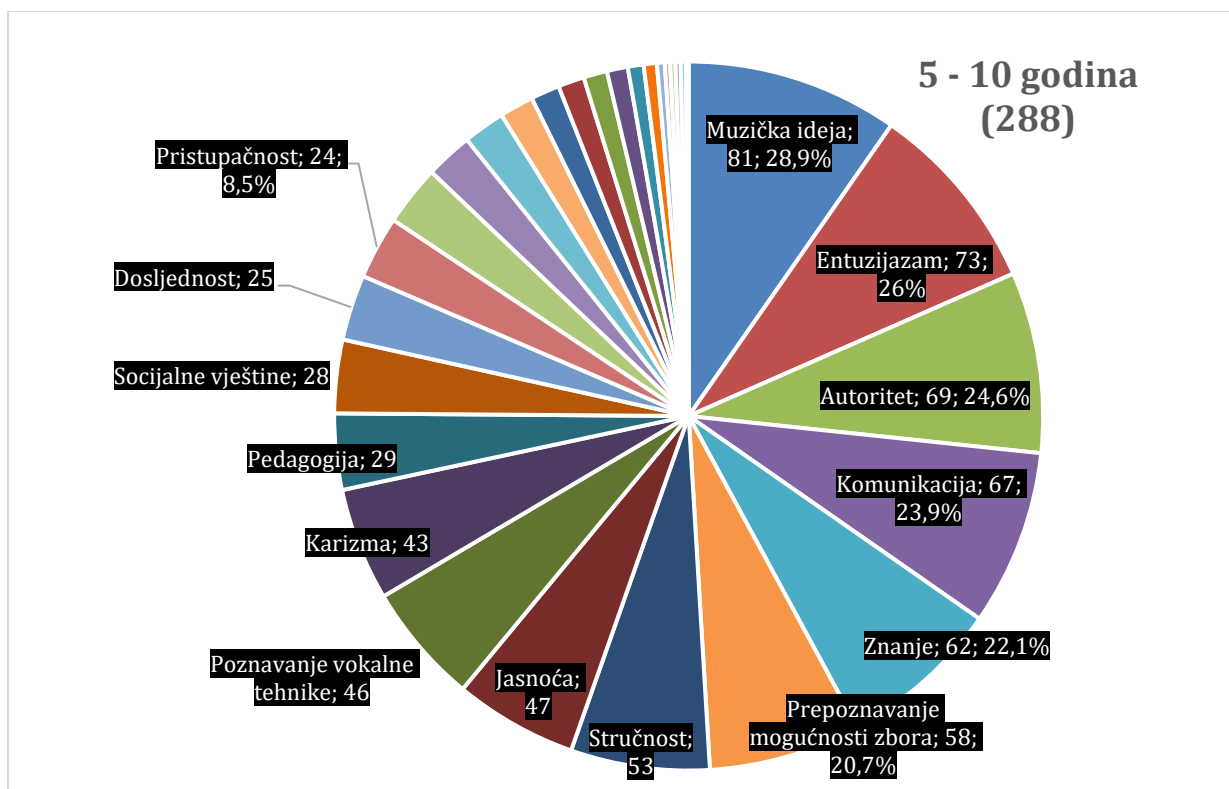
Na koncu, iz ankete se može zaključiti da na samom početku pjevanja u zboru najveću ulogu igra entuzijazam; traži se autoritet koji potiče i nadahnjuje. S vremenom se očekuje svojevrsni napredak u smislu zbornog obrazovanja. Iskustvo, koje je pjevač stekao svojim stažem, traži i zahtijeva nove dirigentske kvalitete: važnost dobrih muzičkih ideja te stručnost u svom zvanju. S druge strane, treba obratiti pozornost na neke odlike koje su se pokazale konstantom te zauzimaju vrh listi u gotovo svim kategorijama: komunikacija, prepoznavanje mogućnosti zbora i autoritet.



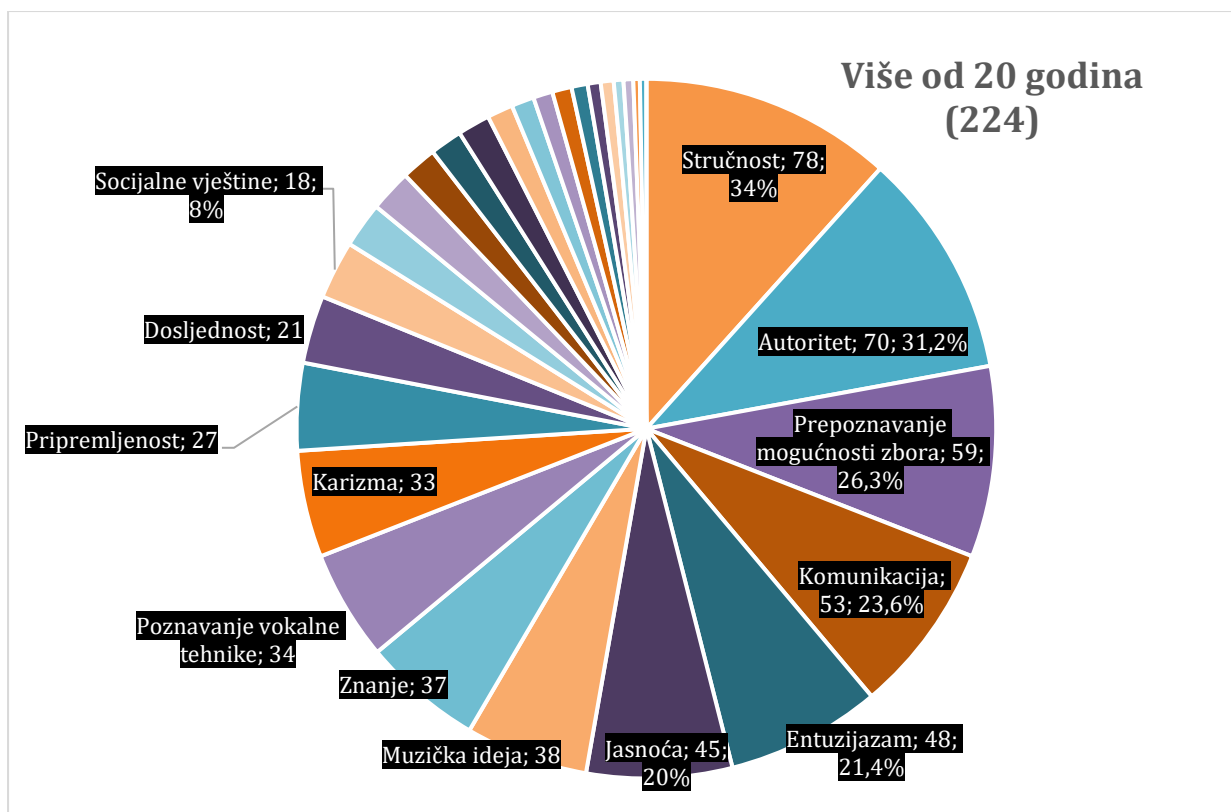
Sl. 6 Grafički prikaz donosi rezultate sudionika obzirom na način rada



Sl. 7 Grafički prikaz odražava rezultate sudionika s kraćim pjevačkim stažem



Sl. 8 Grafički prikaz slika je ukupnog rezultata sudionika s pjevačkim stažem od 5 do 20 godina



Sl. 9 Grafički prikaz donosi rezultate sudionika s najduljim pjevačkim stažem

Na samom dnu ankete sudionici su imali mogućnost dodavanja dirigentskih odlika i komentiranja ankete. Većina komentara svodila se upravo na činjenicu da je sve navedeno bitno, uz ponavljanje nekih od ponuđenih odgovora koje nisu zaokružili pri prvom izboru.

6. Zaključak

Završetak ovog putovanja donosi očekivani, ali istraživanjem provareni zaključak da je uloga dirigenta ključna za oblikovanje zvuka zbora. Način na koji dirigent utječe na zbor mnogostruk je i sveobuhvatan. Davanje odgovora na već spomenuta pitanja *zašto*, *kako* i naposljetku *kada* dirigent utječe na zbor, u središtu je zorskog fenomena. Razlika u poimanju dirigentskih odlika između dirigenata i zbora nije toliko velika. Sve one odlike koje su sami dirigenti navodili u literaturi, zorski pjevači su potvrdili, uz manja odstupanja glede njihove važnosti. Kod većine dirigenata, naglasak se prvenstveno stavlja na preciznost i jasnoću, koje su iz zorske perspektive nešto manje uočene. Kao zanimljivost ističe se sveprisutnost *autoriteta*, riječi koja na latinskom označava ugled, dostojanstvo, moć i vlast. Od dirigenta se očekuje razumijevanje i racionalna uporaba te *vlasti* nad zborom, njega kao autoritet krasi mnoštvo lijepih epiteta i vrlina (karizma, entuzijizam, optimizam). Stručnost dirigenta neupitna je na apsolutno svim ranije navedenim područjima, premda je u malo kojoj profesiji *cjeloživotno* obrazovanje u tolikoj mjeri prisutno i nužno. Iz zorske perspektive ističe se jedna dirigentska odlika o kojoj među dirigentima nije bilo mnogo govora, dok je po svim anketama među pjevačima značajna. Riječ je o prepoznavanju mogućnosti zbora.

Većina dirigentskih ideala kao da je usmjerena na sebe, na vlastito usavršavanje u različitim aspektima, poznavanje svojih mogućnosti i upoznavanje sebe samog. Po završetku istraživanja, nameće se spoznaja da o sebi slično razmišljaju i članovi zbora koji od dirigenta traže upravo to - poznavanje i pomicanje granica njihovih vlastitih, zorskih mogućnosti.

U konačnici, dirigent mora u dušu poznavati glazbu, poznavati ansambl te naposljetku (ili na početku) poznavati sebe samog.

7. Popis literature:

- Ajanović-Malinar, I. (1998), članak u leksikonu, *Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža 2009.-2020., Zagreb
- Berlioz, H. (1844), *Treatise on Instrumentation*, ed. London
- Durrant, C. (2003), *Choral Conducting: Philosophy and Practice*, London: Routledge
- Fucci Amato, R. C.; Amato Neto J. (2008), *The role of the choir conductor in motivating his group: conceptual revision, suggestions, and a perspective of music undergraduate students*, Annual Production and Operations Management Society (POMS) Conference. POMS, La Jolla, California, USA
- Fuelberth, R. J. V. (2003), *The Effect of Conducting Gesture on Singers - Perceptions of Inappropriate Vocal Tension*, in International Journal of Research in Choral Singing; The University of Nebraska – Lincoln (pp.13-21.)
- Gjadrov, I. (2002), *Umijeće dirigiranja*, Zagreb: Music play
- Galkin, E. W. (1988) *A History of Orchestral Conducting: In Theory and Practice*, Pendragon Press, New York
- Harnoncourt, N. (2005), *Glazba kao govor zvuka*, Algoritam, Zagreb
- James, J. (2015), *Effective conducting*, Rhinegold Publishing, London
- Jansson, Dag (2019), *Choral singers perception of musical leadership*, The Oxford Handbook of Singing; Oxford University Press (pp. 865-885.)
- Jerković, J. (1999), *Osnove dirigiranja I: Taktiranje*, Sveučilište J. J. Strossmayera, Osijek
- Jerković, Josip (2001), *Osnove dirigiranja II — Interpretacija*, Sveučilište J. J. Strossmayer, Osijek
- Lamb, G. H. (1974), *Choral techniques*, Dubuque, Iowa: Wm. C. Brown Company Publishers
- Ladkin, D. (2008), *Leading beautifully: How mastery, congruence and purpose create the aesthetic of embodied leadership practice*, The Leadership Quarterly (19: 31-41.)

- Lhotka, F. (1981), *Dirigiranje*, Školska knjiga, drugo izdanje, Zagreb
- Kos, K. (1981), *Muzička akademija u Zagrebu 1921.-1981. - Spomenica u povodu 60. godišnjice osnutka*, Muzička akademija, Zagreb
- Pfautsch, L. (1988), *The Choral Conductor and the Rehearsal*, Choral Conducting: A Symposium, 2d ed., ed. Harold A. Decker and Julius Herford; Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall
- Radočaj-Jerković, A. (2017), *Zborsko pjevanje u odgoju i obrazovanju*, Umjetnička akademija, Osijek
- Smith, B. i Sataloff, R. T. (2003), *Choral Pedagogy and Choral Health*; San Diego: Plural Publishing
- Southerland, W. (2019), *Giving music a Hand: Conducting history in Practice and Pedagogy* iz *The Choral Journal* Vol. 59, No. 8, American Choral Directors Association (str. 30-43)
- Stebbins, R. A. (1992), *Amateurs, Professionals, and Serious Leisure*, McGill-Queen's University Press (str. 93-107.)
- Varvarigou, M. (2009), *Modelling Effective Choral Conducting Education Through An Exploration Of Example Teaching And Learning In England*, University in London, Institution of education
- Weber, Z. (2012), članak *Članstvo u amaterskom pjevačkom zboru — to nije samo pjevanje*, iz *U zagrljaju glazbe*; Varaždin
- Whitten, L. (1988), *Integrity in the teaching and performing of choral music*, in G. Paine (ed.) *Five Centuries of Choral Music: Essays in Honor of Howard Swan*, New York: Festschrift Series NO. 6, Pendragon Press.