

Tehnika desne ruke za violiste i violiniste

Marinović, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:111310>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

LUCIJA MARINOVIĆ

TEHNIKA DESNE RUKE ZA VIOLISTE I
VIOLINISTE

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

TEHNIKA DESNE RUKE ZA VIOLISTE I VIOLINISTE

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. mr. art. Krešimir Petar Pustički

Student: Lucija Marinović

Ak.god. 2022/2023.

ZAGREB, 2023.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. mr. art. Krešimir Petar Pustički

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____.

POVJERENSTVO:

1. izv. prof. art. Ivan Novinc _____
2. red. prof. art. Milan Čunko _____
3. izv. prof. art. Aleksandar Milošev _____
4. red. prof. mr. art. Krešimir Petar Pustički _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Sažetak:

Tema ovog rada temelji se na tehnici desne ruke za violiste i violiniste. Ovim radom prikazat će se glavna obilježja desne ruke i problematika s kojom se suočimo. Rad je podijeljen u pet poglavlja. Prvo poglavlje odnosi se na karakteristike i glavni zadatak tehnike desne ruke.

Drugo poglavlje opisuje osnovnu postavu ruke te tri načina držanja gudala. Treće poglavlje bazira se na vrstama poteza te njihovoj složenosti izvođenja. Četvrtim poglavljem nastoji se objasniti proces postizanja zadovoljavajućeg tona. Peto poglavlje predstavlja razvoj gudala tijekom povijesti.

Ključne riječi: tehnika, gudalo, potezi, ton, razvoj

Summary:

The subject of this work is based on the right-hand technique for violists and violinists. The thesis highlights the main features of the right hand and the problems we face. It is divided into five chapters. The first chapter refers to the characteristics and the main task of the right-hand technique. The second chapter describes the basic position of the hand and three types of bowing posture. The third chapter is based on the different types of bowings and their complexity. The fourth chapter explains the process of accomplishing a satisfying tone. The fifth chapter presents the development of the bow throughout history.

Keywords: technique, bow, bowings, tone, development

Sadržaj

1	Uvod	1
2	Tehnika desne ruke	1
3	Držanje gudala	2
3.1	Tri škole tehnike desne ruke.....	2
4	Podjela poteza gudala	4
4.1	Vrste poteza.....	5
4.2	Problematika u potezima	8
5	Dobivanje tona	10
5.1	Brzina poteza gudala	10
5.2	Pritisak.....	11
5.3	Zvučna točka.....	12
6	Razvoj gudala.....	12
7	Zaključak.....	13
8	Popis literature	14

1. Uvod

Tehnika desne ruke neizostavan je element za proizvodnju tona na gudačkim instrumentima te je, možemo reći, većim dijelom zaslužna za tonski dojam prilikom izvedbe. Ovaj rad nastoji ukazati na važnost pravilne postave i ulogu desne ruke kod violinista i violista. Odabrala sam ovu temu iz razloga što se i sama svakodnevno suočavam s problematikom te smatram da je to područje koje bi svaki gudač trebao bolje istražiti te mu posvetiti više vremena prilikom školovanja, ali i u daljnjoj budućnosti.

Ovim radom pokušati ću pobliže objasniti različite načine držanja gudala, poteze te njihovu složenost i problematiku. Osvrnut ću se na način funkcioniranja gudala i glavne karakteristike dobivanja tona te također na sam razvoj gudala. Rad se temelji na djelima dvojice violinskih pedagoga, Ivana Galamiana i Carla Flescha. Mišljenja sam da su u ovim radovima detaljno objašnjene glavne karakteristike violinske i violinske tehnike.

2. Tehnika desne ruke

„Tehnika je sposobnost da se umno vode, a fizički izvršavaju svi pokreti potrebni pri sviranju: pokreti lijeve i desne ruke, šaka i prstiju.“¹ Prema Galamianu, tehnika lijeve i desne ruke temelji se na preciznoj povezanosti uma i mišića. On predstavlja osnovna pravila prilagođavanja prirodnih pokreta šake i prstiju tehnici desne ruke te ih dijeli u četiri dijela: sustav opruga, držanje gudala, fizičke pokrete ruke, šake i prstiju i potez gudala. Ističe da je za potpuno razumijevanje funkcioniranja gudala potrebno shvatiti da se cijela tehnika desne ruke temelji na sustavu opruga te ih uspoređuje s mehaničkim oprugama koje djeluju na sličan način. Opruge su dijelom umjetne (elastičnost struna i štapa gudala), a dijelom prirodne (zglobovi ramena, lakta, šake i prstiju) te međusobno ovise jedna o drugoj. Gudalo sa savršenom elastičnošću ne može primjereno funkcionirati ako prirodne opruge ne rade ispravno. Također je bitno naglasiti da opruge nisu cijelo vrijeme opuštene. Tijekom sviranja ih dovodimo do određenih stupnjeva čvrstoće. Kod gudala to postižemo zatezanjem struna, a kod prirodnih opruga radom mišića.²

¹ Galamian, Ivan. *Sviranje na violini I violinska pedagogija*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1977., str. 14

² *Ibid.*, str. 49-50

Carl Flesch navodi da je glavni zadatak desne ruke dovesti žicu u „neprekidno treperenje“, odrediti osobine tona te njihovu jačinu i trajanje. Smatra da je mehanika vođenja gudala mnogo složeniji proces od mehanike lijeve ruke jer desna ruka nije u izravnom kontaktu sa žicom.³ Gudalo se vodi desnom rukom preko žica pod kutom od 90 stupnjeva te u ovom procesu sudjeluju svi dijelovi desne ruke: prsti, šaka, podlaktica i nadlaktica.⁴

3. Držanje gudala

Prije svega treba napomenuti da položaj desne šake nakon postavljanja ruke na gudalo, nije fiksni i nepromjenjivi položaj, već na njega utječu promjene kao što su dinamika, potez ili kvaliteta tona. Postavljanje desne ruke funkcionira tako da se ruka iz opuštenog, prirodnog položaja postavi na gudalo. Za postizanje osnovne pozicije, gudalo treba uzeti u lijevu ruku sa strunama okrenutim prema sebi te desnom šakom napraviti krug tako da vrh palca postavimo uz drugi prst. Potom krug blago otvoriti i štap gudala uvući odozgo da palac dodiruje štap i žabicu. Palac i drugi prst moraju biti u istom odnosu kao na samom početku. Palac cijelo vrijeme mora biti opušten. Kažiprst se naslanja na gudalo srednjim zglobovom, blago odvojen od drugog prsta koji se nalazi nasuprot palcu. Treći prst je postavljen blizu drugog, dok se četvrti prst oslanja na unutrašnju stranu osmerokuta žabice. On je ujedno protuteža težini gudala. U ovom položaju prsti kontroliraju gudalo i sigurnije ga drže, ako su previše razmaknuti dolazi do kočenja šake.⁵

3.1. Tri škole tehnike desne ruke

Carl Flesch držanje gudala dijeli na tri načina (tri škole): njemačko, francusko-belgijsko i rusko držanje gudala. Njemačko držanje gudala predstavlja kao najstarije. Kažiprst se naslanja na gudalo između prvog i drugog zgloba, ostali prsti su slijepljeni jedan uz drugog, a palac stoji uspravno prema drugom prstu. Strune gudala nisu previše zategnute.

³ Kontakt sa žicom ide preko štapa i struna gudala.

⁴ Flesch, Carl. Umetnost sviranja na violini. Beograd: Studio Lirica, 2000., str 81-82

⁵ Galamian, Ivan. Sviranje na violini i violinska pedagogija. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1977., str 51-52

Francusko-belgijsko držanje naziva novijim u kojem kažiprst dodiruje gudalo sa strane na samom rubu drugog zgloba koji je time blago ispružen prema naprijed. Između kažiprsta i drugog prsta nalazi se blagi razmak, a palac u ovom položaju više ide prema drugom prstu. Gudalo je jako zategnuto.⁶ Veća fleksibilnost šake te mogućnost lakšeg izvođenja određenih poteza, nasuprot „tvrđoj“ ruskoj školi, rezultirali su tome da ovaj način držanja gudala u najvećoj mjeri koristimo i danas. Pinchas Zukerman i Itzhak Perlman primjer su francusko-belgijske škole držanja gudala.

Ruski način držanja Flesch naziva najnovijim te po njegovom mišljenju najpravilnijim. Kažiprst se nalazi između drugog i trećeg zgloba, obuhvaća gudalo pomoću prvog zgloba te vrši pritisak sa strane. U ovom slučaju, kažiprst preuzima vođenje gudala dok četvrti prst dodiruje gudalo samo za vrijeme sviranja na donjoj polovici gudala. Palac se nalazi između kažiprsta i drugog prsta, a njegova uloga je davanje otpora pritisku koji se vrši putem ostalih prstiju. Pri pokretima od žabice prema vrhu gudala, njegov položaj se mijenja, na samom vrhu palac je blago ispružen, dok je na žabici i donjem dijelu gudala blago savijen, možemo reći da je njegov dodir na gudalo u ovom slučaju „sporedan“. Gudalo nije previše zategnuto. Promatrajući slušni aspekt sva tri načina, ruski način držanja gudala je pokazao najbolje rezultate. Razlog tome je utrošena snaga, koja je u ovom slučaju najmanja. Ruski način držanja gudala prikazuje kao najlakši način za proizvodnju tona te da je posljedica tome najveća stabilnost gudala. Ovaj rezultat većim dijelom pripisuje jakom okretanju nadlaktice u lakatnom zglobu, pri čemu dolazi do pritiska kažiprsta na najprirodniji mogući način. Također ističe slobodno kretanje nadlaktice te njenu bitnu ulogu u raspoređivanju snage i kvalitetnoj proizvodnji tona. Težinu gudala dijeli na žabicu, sredinu i vrh. Na žabici je gudalo najteže te je potrebno popustiti pritisak kako ne bi došlo do lošeg tona i „škripanja“ instrumenta, na samom vrhu nam treba više pritiska iz kažiprsta zbog izuzetne lakoće gudala, dok je na sredini težina izbalansirana te najpovoljnija za proizvodnju tona.⁷ Jascha Heifetz i Nathan Milstein primjer su ruske škole držanja gudala.

⁶ Flesch, Carl. Umetnost sviranja na violini. Beograd: Studio Lirica, 2000., str 81-83

⁷ Ibid., str 83-89

4. Podjela poteza gudala

Carl Flesch ističe da je prije samog fokusiranja na vrste poteza gudala potrebno razumjeti podjelu gudala. Klasična podjela odnosi se na žabicu, sredinu i vrh gudala, no kada razmatramo u praksi, gudalo se dijeli na osam dijelova: krajnji vrh, mala sredina, krajnja žabica, veliki vrh, velika sredina, velika žabica, sredina do vrha te sredina do žabice. Svaka vrsta poteza može se izvesti na svakom dijelu gudala, no u praksi određene poteze izvodimo samo na jednom dijelu gudala gdje je s tehničke strane najlakše svirati, najbolje zvuči i dolazi do izražaja. Krajnji vrh je najpogodniji za *tremolo* i mali ili jednostavan *martelé*, mala sredina se koristi za sve skačuće i bacajuće poteze, krajnja žabica za brzi *detasché* na G žici i čvrsti *staccato*. Veliki vrh se odnosi na sve poteze koji se mogu kombinirati s *detasché* i *martelé* potezima gudala. Velika sredina je najpraktičnija za leteći *staccato* i *detasché*, velika žabica za poteze kao što su opušteni *detasché* na G žici te za dvohvate sa ili bez pauza, koristeći *detasché*. Gornja polovica gudala je najpogodnija za široki *detasché* i *martelé* te za čvrsti *staccato* dok donju polovicu gudala koristimo za leteći *spiccato* i sviranje širokih akorada. Flesch poteze dijeli na duge, kratke, bacajuće i skačuće te mješovite poteze gudala. Duge poteze predstavlja kao mogućnost potpunog korištenja izabrane dužine gudala bez pauza između poteza. Dijeli ih na *son filé* (neprekidan ton), *legato* i *detasché*. Bitna karakteristika kratkih poteza je „trenutak kratkoće“ ili „oštro akcentiranje“, a dijeli ih na *martelé* i *martelé/staccato* (čvrsti *staccato*). Kod bacajućih i skačućih poteza gudala bitno je razumjeti njihovu razliku. Tijekom sviranja bacajućih poteza kao što je *richocet*, svirač je aktivan, no gudalo je pasivno. Kada pogledamo skačuće poteze gudačom (*spiccato*), situacija je suprotna. Znatnu razliku također možemo primjetiti u ljepoti tona za koju bismo mogli reći da u ovom slučaju nedostaje. Mješoviti potezi predstavljaju kombiniranje prethodno navedenih poteza.⁸

„Potez gudačom spoj je dužine, brzine, opterećenja i mjesta.“, riječi su Zlatka Stahuljka u knjizi *Gudalo prijenosnik vaših glazbenih htijenja*. Stahuljak iznosi osnovne činjenice kao što su mjesto na kojem se potez obavlja (žabica, sredina, vrh), smjer gudala (pokret dolje, gore) te također spominje izraze *sul tasto* i *sul ponticello* koji označavaju određeno mjesto položaja

⁸ Flesch, Carl. Umetnost sviranja na violini. Beograd: Studio Lirica, 2000., str. 106-121

gudala. Poteze dijeli na jednostavne i složene. Jednostavne poteze gudaalom karakterizira jednaka, a složene različita dužina, brzina, opterećenje i mjesto prilikom pokreta. Promjenu gudala naziva amortizacijom koju dijeli na tvrdu i meku promjenu.⁹

„Već objašnjene principe o pravom potezu, sistem opruga i dobijanje tona u vezi s brzinom, pritiskom i zvučnom točkom, treba primijeniti u svim pokretima gudala.“ Ivan Galamian poteze svrstava u jednu grupu osnovnih poteza. Osnovni potezi su: *Legato, Detasché, Portato* ili *Louré, Foutté, Martelé, Collé, Spiccato, Saltando, Staccato, Spiccato* i *Richocet*.¹⁰

4.1. Vrste poteza

Legato potez karakterizira sviranje dviju ili više nota u jednom potezu bez pauza između. Problemi koji se pojavljuju tijekom sviranja *legata* su promjena prstiju lijeve ruke te promjena žica. Prilikom promjene pozicije ili zamjene prstiju potrebno je usporiti potez gudala i smanjiti pritisak u lijevoj ruci. Kada se *legato* potez svira preko više žica, najpogodniji način za neprekinut potez bio bi približavanje žici na koju se prelazi prije samog prijelaza. Ujedno jedan od problema može biti prouzrokovan pogrešnom artikulacijom desne i lijeve ruke, na primjer ako prst odignemo prije postavljanja idućeg.

Detasché potez Galamian dijeli na akcentiran *detasché, detasché porté* i *detasché lancé*. *Detasché* potez se odnosi na ravnomjerne poteze gudala s ujednačenim pritiskom, bez pauza između. Moguće ga je izvoditi na svim dijelovima gudala. Ističe kako na izvođenje utječe brzina poteza i dinamika. Akcentirani *detasché* karakterizira akcent na početku svake note koji se postiže dodatnim pritiskom. *Detasché porté* ima veću jačinu na početku tona, no ne smije zvučati kao akcent već kao dublje ulaženje u žicu čija zvučnost opada. *Detasché lancé* je kratak i brz potez. Početak tona označava brzina koja se postepeno smiruje kako se približavamo vrhu gudala ili kraju određene note. Između nota su pauze. Galamian ga uspoređuje sa *martelé* potezom, no bez akcenta na samom početku.

⁹ Stahuljak, Zlatko. Gudalo prijenosnik vaših glazbenih htijenja. Zagreb: Music play, 2003., str. 5-6

¹⁰ Galamian, Ivan. Sviranje na violini i violinska pedagogija. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1977., str. 65-81

Fouetté se postiže akcentom koji se dobiva brzim odizanjem gudala sa žice te naglim spuštanjem natrag na žicu. U većini slučajeva se izvodi na gornjoj polovici gudala potezom na gore.

Martelé je brzi potez s akcentom na početku svake note, između nota su obavezne pauze. Akcent prilikom sviranja ovog poteza, mora biti pripremljen. Gudalo vrši pritisak na žicu prije početka tona pri čemu pritisak iziskuje najviše snage prilikom poteza. Prema Galamianu postoje dvije vrste *martelé* poteza, jednostavan i zadržan. Jednostavan *martelé* može se izvoditi na svakom dijelu gudala te bilo kojom duljinom. Potrebno je pripaziti na pritisak gudala koji ne smije biti izdržan do kraja poteza ili naknadno dodan. Prilikom sviranja poteza na vrhu gudala potrebno je obratiti pažnju na položaj ruke. Zglob mora biti niže postavljen, a podlaktica blago nagnuta pri čemu su zglobovi prstiju spušteni. Ovaj položaj Galamian smatra najpogodnijim. Potez ide iz cijele ruke, no što je potez kraći šaka i prsti postaju aktivniji. Kod sviranja dugih poteza bitno je naglasiti ulogu prstiju. Naime, prsti uspostavljaju pritisak, no pokret započinje ruka. „To znači da postoje tri osnovna elementa u vezi s ovim pokretima: kretanje ruke, horizontalan pokret prstiju te pritisak prstiju na štap gudala, koji daje oštrinu zvuku.“ Zadržani *martelé* Galamian opisuje kao *detasché* potez s početnim *martelé* akcentom.

Collé potez odnosi se na udaranje žice iz zraka te oštro okidanje prilikom kontakta sa žicom. Potez se karakterizira kao kratak jer čim instrument proizvede ton i on zazvuči, gudalo se odiže i priprema za novi potez. Može se prikazati kao *pizzicato* pokret gudaalom. Izvodi se na donjoj polovici gudala te pokret proizlazi iz prstiju.

Spiccato opisujemo kao potez u luku tijekom kojeg gudalo dodiruje žicu na dnu luka ili blizu njega. Potez iz zraka dolazi u kontakt sa žicom i napušta je poslije svake note, no jako je bitno da potez cijelo vrijeme bude stalan i opušten. *Spiccato* ima horizontalnu i vertikalnu karakteristiku. Ako je horizontalna karakteristika izraženija, potez je ravniji te njegov ton postaje puniji i nježniji. Kada vertikalna karakteristika prevlada, potez postaje dublji te ton oštrij. Također bitnu ulogu ima visina spuštanja gudala. Veća visina rezultira jačem i oštrijem tonu. Prilikom sviranja kratkog i brzog *spiccato* najčešće koristimo sredinu gudala dok sviranje širokog i dugog *spiccato* zahtijeva upotrebu donje polovice gudala, ispod sredine. Kratak i brz potez ne zahtijeva naknadno odizanje gudala kao tijekom sviranja širokog poteza jer ono samo skače. S obzirom na početan položaj gudala koji je u zraku, ono mora imati stalnu

potporu ruke te se u tom slučaju ruka i zglob postavljaju više nego inače. *Spiccato* potez dolazi iz ruke dok su šaka i prsti djelomično aktivni, no pri ubrzavanju pokreta njihove uloge se zamjenjuju. Galamian ističe da je od velike važnosti pokušati dobiti rezonantan ton te zbog toga preporučuje veću upotrebu gudala i manju odskočnost. Da bi potez bio ujednačen prilikom promjene žica, potrebno je koristiti istu količinu struna na svim žicama. Gudalo također ne smije biti predaleko od žice na koju se prelazi.

Saltando (Sautillé) potez karakterizira odskočnost koja je prepuštena elastičnosti gudala. Razlika između *saltando* i *spiccato* poteza je u tome što u ovom slučaju nema odizanja i spuštanja gudala prilikom svakog pokreta. Potez se najčešće izvodi na sredini gudala gdje je tiši i brži. Ako se koristiti dio gudala ispod sredine, potez postaje jači i sporiji. Centar pokreta nalazi se u prstima, a cijeli balans šake u kažiprstu dok drugi i treći prst lagano dodiruju gudalo. Četvrti prst je u ovom slučaju pasivan.

Staccato opisujemo kao uzastopni niz kratkih te jasno artikuliranih poteza na jednom gudalu. Strune moraju biti u stalnom dodiru sa žicama. Gudalo se postavlja čvrsto pri svakom potezu, no potrebno je popustiti pritisak čim akcent dođe do izražaja. Prilikom sviranja *staccata* u brzom tempu, potez počiva na mišićnoj napetosti ruke, šake ili prstiju. Dizanje lakta i spuštanje podlaktice značajno je pri sviranju poteza na gore. Također je potrebno okrenuti gudalo više prema hvataljki. Potez na dolje karakterizira suprotno. Ruka se pomiče od tijela, zglob se znatno spušta te se gudalo okreće prema konjiću. Galamian također spominje leteći *staccato*. Potez se izvodi na isti način kao čvrsti *staccato*, ali sa smanjenim pritiskom te mogućnošću blagog odizanja gudala sa žice. Leteći *staccato* se najčešće izvodi u potezu na gore. Prilikom sviranja ovog poteza ruka je u stalnom pokretu te šaka prati aktivnost prstiju koji obavljaju pokret poslije svakog skoka.

Richocet potez se izvodi svirajući nekoliko nota na jednom potezu, na gore ili na dolje. Glavna karakteristika ovog poteza je prirodna odskočnost gudala. Prilikom izvođenja poteza, gudalo se baca na žicu. Galamian *richocet* naziva nekontroliranim potezom te ga uspoređuje sa skakanjem lopte, jedan udarac je dovoljan te lopta nakon toga sama skače. Moguće je odrediti brzinu poteza mijenjajući mjesto na kojem se izvodi i kontrolirajući visinu njegovog izvođenja. Sporiji potez karakterizira visoko skakanje gudala, a brži niže, to jest veća i manja udaljenost gudala od žice. Visina se može kontrolirati pritiskom kažiprsta koji u tom slučaju

određuje brzinu poteza. Da bi se *richocet* pravilno izvodio gudalo mora biti uspravno te štap gudala mora biti u direktno iznad strunama. Problemi koji mogu dovesti do nepravilnog izvođenja su prečvrsto držanje gudala, korištenje krivog dijela gudala te napetost desne ruke koja onemogućava prirodnu odskočnost.¹¹

Arpeggio karakteriziraju kružni pokreti preko žica. Da bi se pravilno izveo mora obuhvaćati najmanje tri žice. Najčešće se izvodi od najdublje prema najvišoj žici, no moguće je i obratno. Razlikujemo *legato arpeggio*, skaćući i bacajući *arpeggio*.¹² Flesch iznosi razliku između skaćućih i bacajućih *arpeggia*. Skaćući potez izvodimo s jako malo gudala u brzom tempu. Promjena žica vrši se kružnim pokretom ramenog zgloba te odnos između šake i podlaktice ostaje nepromijenjen. Korištenje previše gudala i njegovo prisilno bacanje na žicu jedni su od razloga nemogućnosti izvođenja poteza. Bacajući *arpeggio* koristimo prilikom sviranja u sporom tempu za vrijeme kojeg je gudalo u većoj mjeri odignuto sa žice. Najznačajnija razlika između ove dvije vrste poteza nalazi se u četvrtom prstu. Prilikom sviranja bacajućeg *arpeggia* on ostaje na gudalu dok je u skaćućem *arpeggiu* odignut sa gudala.¹³

4.2. Problematika u potezima

Galamian ukazuje na nekoliko problema prilikom poteza, a odnose se na početak tona, promjene poteza, izmjenjivanje poteza u sporom i brzom tempu te na tonski izgled akorada i flažoleta.

Početak tona ovisi o tome kakav ton želimo dobiti. Može biti miran i neodređen, jasno definiran, ali bez akcenta te akcentiran. Miran i neodređen ton možemo dobiti ako lagano iz zraka prislonimo gudalo na žicu. Ukoliko ton želimo dobiti u tišoj dinamici (*piano, pianissimo*), potrebno je započeti pokret bliže žicama. Jasno određen ton zahtijeva postavljanje gudala na žicu s istim pritiskom kojim želimo izvoditi određeni potez. Ako je pritisak veći dolazi do akcentiranja na početku tona, a ako je manji može doći do naknadnog naglašavanja. Akcentirani ton postiže se upotrebom veće brzine na početku tona te također dodavanjem prethodnog pritiska. Galamian ga uspoređuje s *martelé* potezom. Ako pritisak upotrijebimo

¹¹ Galamian, Ivan. Sviranje na violini i violinska pedagogija. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1977., str. 66-82

¹² Stahuljak, Zlatko. Gudalo prijenosnik vaših glazbenih htijenja. Zagreb: Music play, 2003., str. 16

¹³ Flesch, Carl. Umetnost sviranja na violini. Beograd: Studio Lirica, 2000., str. 124-127

samo na početku tona, zvučno podsjeća na akcentirani *detasché*. Akcenti se također mogu izvoditi iz zraka te u bilo kojoj dinamici. Ističe kako za kvalitetan ton od velike pomoći može biti upotreba vibrata.

Mogućnost neprimjetne promjene pravca kretanja gudala jedan je od glavnih problema prilikom promjene poteza. Galamian ističe da se ne treba fokusirati na položaj šake i prstiju prilikom pristupanja ovom problemu, već obratiti pozornost na brzinu i pritisak gudala. Prije promjene poteza potrebno je usporiti gudalo te smanjiti pritisak.

Glavna značajka izmjenjivanja poteza u brzom i sporom tempu odnosi se na dobro izbalansirani ton. Ako imamo šest nota istog trajanja podjeljenje na dva poteza u međusobnom odnosu 5:1, kako bi se izbjeglo naglašavanje posljednje note koja djeluje samostalno potrebno je smanjiti pritisak.

Flažoleti podjednako ovise o lijevoj i desnoj ruci. Prsti lijeve ruke moraju biti precizno postavljeni. Prilikom sviranja umjetnih flažoleta bitno je pripaziti na opuštenost gornjeg prsta dok donji čvrsto stoji na žici. Flažoleti se najbolje izvode blizu konjića, većim pritiskom u žicu te sporijim kretanjem gudala.

Galamian ističe tri osnovne vrste akorada: lomljeni, nelomljeni i obrnuti akord. Lomljeni akord izvodi se svirajući donje note prije, a gornje točno na dobu. Kada imamo akord od tri note, prva i druga dolaze prije dobe te se zatim prelazi na najvišu notu na način da je u dvohvatu sa srednjom notom. Pokret prilikom prelamanja akorda obavlja se pokretom cijele ruke na dolje. Potrebno je obratiti pozornost na visinu lakta koja nam, u slučaju da je lakat previsoko, može onemogućiti korištenje težine cijele ruke. Nelomljeni akord može se izvoditi svirajući sve note istovremeno ili otpuštanjem neke od nota poslije odsviranog akorda, najčešće prve. Prema Galamianu, najbolji način sviranja nelomljenog akorda je čvrsto zahvatanje žica iz zraka. Pokret se izvodi cijelom rukom, a za vrijeme spuštanja gudala na žicu, šaka i prsti moraju biti fleksibilni. Spuštanje mora biti vertikalno, u suprotnom ton može biti nejasan, neprecizan te slab zbog nedovoljno iskorištene težine. Također je potrebno kretati malo poviše žabice da bi se izbjegao škripav ton. U *piano* dinamici najpovoljnije mjesto na gudalu je sredina. Prilikom sviranja obrnutih akorada potrebno je zadržati kontinuitet svakog glasa te istaknuti njihovo kretanje. Akordi moraju imati punoću i rezonantnost. Note koje pripadaju odvojenim glasovima zadržavaju se, u suprotnom akord ne zvuči kao cjelina.

Ukoliko je melodijski ton najviša nota, potrebno se zadržati na njoj zbog naglašavanja njezinog melodijskog značenja. Kada se melodijski ton nalazi u basu trozvuka, gornje dvije note napuštamo te se zadržavamo na najnižoj. Međutim, ako vodeći glas zahtijeva okretanje akorda odozgo, nije moguće svirati sve tonove istovremeno te se zatim zadržati na melodijskom tonu. Na primjer, ako sviramo nepotpun akord (*b-d-b*), a vodeći glas se nalazi u basu (G žica), prvo u dvohvatu odsviramo note *d-b* (prazna D žica i prvi prst na A žici) te se nakon toga zadržavamo na melodijskom, vodećem tonu.¹⁴

5. Dobivanje tona

Galamian naglašava da dobivanje kvalitetnog tona ovisi o elastičnom balansiranju ruke i gudala i o pravilnom pokretu poteza. Ističe tri glavna faktora: brzinu poteza gudala, pritisak i zvučnu točku. Međusobno ovise jedan o drugom, dakle prilikom promjene jednog faktora, ostali se moraju prilagoditi promjeni ili barem jedan od njih. Na primjer, povećanje pritiska na istoj zvučnoj točki zahtijeva povećanje brzine gudala i obratno.¹⁵

5.1. Brzina poteza gudala

Povećana brzina gudala zahtijeva veću energiju prenesenu na instrument. Za ton ili frazu kojoj je potrebna ista dinamika, Galamian predlaže korištenje iste brzine poteza gudala koji u tom slučaju izaziva isti pritisak te stalnu zvučnu točku. Ako se pritisak ne mijenja, već ostaje isti kao prije promjene brzine, dolazi do promjene dinamike. Ista brzina također zahtijeva jednaku podjelu gudala. „Ako cijelu notu treba svirati cijelom dužinom gudala, svaku četvrtinku pojedinačno treba svirati četvrtinom dužine gudala.“ Nelogična podjela poteza gudala rezultira lošom kvalitetom tona te izmjenama dinamike. Na primjer, ako izvođač na samom početku fraze potroši previše gudala te dođe skoro do vrha, u tom trenutku brzina gudala se usporava ('štednja gudala') što prouzrokuje 'gušenje' tona i promjenu dinamike. Problematika se također pojavljuje ako dvije note različitog trajanja moramo podijeliti na dva

¹⁴ Galamian, Ivan. Sviranje na violini i violinska pedagogija. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1977., str. 37, 82-89

¹⁵ Ibid., str. 58

gudala (polovinka s točkom i četvrtinka). Kako bi ostali na istom dijelu gudala prilikom promjene, za četvrtinku nam treba tri puta veća brzina poteza. Potrebno je pripaziti da povećanje brzine ne prouzrokuje pojačanje tona. To postizemo smanjenjem pritiska te pomicanjem zvučne točke bliže hvataljci. Promjena brzine poteza je neophodna ako ujednačena dinamika nije potrebna te u ovom slučaju to možemo dobiti odgovarajućim povećanjem pritiska. „U cijeloj noti u *crescendu*, trećina ili polovina gudala mora se čuvati za posljednju četvrtinu note.“¹⁶

5.2. Pritisak

Pritisak na žice vršimo težinom gudala, težinom ruke, pokretom mišića ili njihovim kombiniranjem. Težina gudala najmanja je na vrhu, a najveća na žabici. To se također odražava na prirodne mehanizme. Pritisak koji se vrši težinom ruke ili pokretom mišića, manji je na vrhu gudala, veći na žabici. Korištenje istog pritiska cijelom dužinom gudala rezultira jednakim pritiskom na žice, stoga da bi dinamika bila jednaka, potrebna je neujednačena kombinacija pritiska i težine. Kako bi pritisak bio ujednačen duž cijelog gudala, potrebno je njegovo dodavanje na vrhu te smanjivanje na žabici. Radi izbjegavanja loše kvalitete tona, težina ruke i šake i pritisak koji vršimo pomoću mišića mora biti elastičan i prirodan. Prirodne opruge (zglobovi ramena, lakta, šake i prstiju) su cijelo vrijeme u pokretu inače dolazi do ukočenosti koja spriječava prijenos energije. Također je bitno naglasiti da pogrešna kontrola pritiska rezultira promjenom visine tona, što znatno utječe na intonaciju. Iako nije moguće točno izračunavanje i određivanje pritiska koji želimo postići, u ovom slučaju od velike pomoći može biti sposobnost slušanja.¹⁷

¹⁶ Galamian, Ivan. *Sviranje na violini i violinska pedagogija*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1977., str.58

¹⁷ *Ibid.*, str. 58-61

5.3. Zvučna točka

„Zvučnu točku možemo definirati kao određeno mjesto u odnosu na konjic koje gudalo treba dodirnuti da bi se dobio najbolji ton.“ Osim brzine i pritiska, na zvučnu točku utječe dužina, debljina i zategnutost žice. Na tanjoj žici (na violi žica A, na violini žica E) zvučna točka je bliže konjicu dok je na debljoj žici (na violi C, na violini G) dalje od konjica. Zvučna točka se u manjoj mjeri pomiče prilikom svakog prijelaza sa žice na žicu i pri svakoj promjeni pozicije lijeve ruke. Problem se može pojaviti prilikom sviranja dvohvata s obzirom da je na svakoj žici mjesto zvučne točke različito. U tom slučaju potrebno je razumjeti koja je melodijska linija važnija te zvučnu točku prilagoditi ili odabrati u odnosu na važnost. Na primjer, ako na A žici sviramo glavnu melodiju dok D žica drži jedan određeni ton, nije teško shvatiti da je mjesto zvučne točke fokusirano na A žicu. Tehnička sposobnost pronalaska zvučne točke i znanje da se ona zadrži ili promijeni, glavne su karakteristike za postizanje zadovoljavajućeg tona. Izoštren sluh te dobar 'muzički instinkt' također su neizostavan dio pronalaska prave zvučne točke. Izvođač čiji sluh nije dovoljno izoštren ili čija tehnika desne ruke onemogućava praćenje uha, nikada neće dobiti zadovoljavajuć i dobar ton.¹⁸

6. Razvoj gudala

Iako prvi spomen gudala potječe još od 10. stoljeća, ovaj podatak ne možemo smatrati relevantnim do početka 16. stoljeća kada se pojavljuju prve violine. Razvoj gudala mijenjao se utjecajem vremena i uvjeta, no gudalo kakvo poznajemo danas zaslug je Françoisa Xaviera Tourtea koji je postavio temelje modernog gudala. Postoje četiri vrste gudala: Corelli, Tartini, Carmen i Viotti. Naziv Corelli-Tartini odnosi se na Corellija i njegove učenike (Locatelli, Geminiani, Veracini, Pugnani i Tartini). Corelli-Tartini gudalo možemo nazvati talijanskim „sonatnim“ gudalom koji potječe iz prve polovice 18. stoljeća te se pojavljuje prije značajnih izmjena Tourtea. Gudalo je duljine 61-71 cm, šiljastog vrha te ravnog ili blago zakrivljenog štapa. Žabica je imala vijak kojim se određivala napetost struna, slično kao i na

¹⁸ Galamian, Ivan. *Sviranje na violini i violinska pedagogija*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1977., str. 61-63

današnjem gudalu. François Xavier Tourte uveo je mnogobrojne promjene. Duljinu gudala, uključujući vijak na žabici, označio je kao fiksnu (74-75 cm), duljinu struna koja se koristi za sviranje označio je oko 65 cm (11 mm koristilo se za „spojiti“ strune sa štapom), težište je približio žabici na način da je ugradio metalni vijak te štap gudala (luk) okrenuo više prema strunama, a ne od njih što također omogućava bolji i jači razvoj tona. Gudala je izrađivao od *pernambuco* drva koje je idealan materijal za kombiniranje snage i elastičnosti na gudalu te se koristi i danas pri izradi profesionalnih gudala. „Tourte možda nije izmislio ništa novo. Usprkos tome bio je vrhunski majstor koji je uspio koordinirati i kombinirati najbolje značajke ranijih gudala u vrstu toliko uspješnu da je postala standardnim gudalom za svaku sljedeću generaciju, uključujući i današnju.“¹⁹

7.Zaključak:

„Ključ za jednostavnost i točnost, a samim time i potpuno vladanje violinskom tehnikom treba pronaći u vezi između uma i mišića, to jest u sposobnosti da se napravi najhitrija i najpreciznija moguća sekvenca umne komande i fizičkog odgovora. U tome leži osnovno načelo violinske tehnike, a njega zanemaruje velik broj izvođača i pedagoga.“²⁰

Tehnika desne ruke ne bi smjela biti zanemarena te olakotno shvaćena. Za postizanje savršenog vladanja tehnikom potrebno je shvatiti vrijeme i strpljenje koje ono iziskuje. Prilikom postavljanja desne ruke od najveće je važnosti svakome pristupiti individualno te pokušavati pronaći najbolji mogući način držanja gudala i korištenja njime. Ivan Galamian i Carl Flesch različitim su pristupima pokušali objasniti istu problematiku fokusirajući se prvenstveno na važnost tehnike prilikom muzičkog izražavanja.

Tijekom svoga školovanja susretala sam se s mnogobrojnim metodama držanja gudala, načinima izvođenja određenih pokreta te s cjelokupnom postavom kako bi ona u pravilu trebala izgledati. Iako se s tom problematikom susrećem i danas, s vremenom sam naučila prilagođavati se i tražiti svoju primjenu u tehnici opisanih metoda za postizanje dobrog tona i vladanje tehnikom desne ruke.

¹⁹ The Violin Bow in the 18th Century on JSTOR

²⁰ Galamian, Ivan. Sviranje na violini i violinska pedagogija. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1977., str.12

8. Popis literature

1. Flesch, Carl. *Umetnost sviranja violine*. Beograd: Studio Lirica, 2000.
2. Galamian, Ivan. *Sviranje na violini i violinska pedagogija*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1977.
3. Stahuljak, Zlatko. *Gudalo prijenosnik vaših glazbenih htijenja*. Zagreb: Music play, 2003.
4. Boyden, David. The violin bow in the 18th century, *Early Music*. VIII, 1980, II. Dostupno na: [The Violin Bow in the 18th Century on JSTOR](#) (pristup: 25.5.2023.)

