

Metode za gitaru u razdoblju klasicizma/ Završni koncert

Banović, Monika

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:274746>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-12**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA INSTRUMENTALNE STUDIJE I KOMPOZICIJU S
TEORIJOM GLAZBE
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ GITARSKA PEDAGOGIJA

MONIKA BANOVIĆ

**METODE ZA GITARU U RAZDOBLJU
KLASICIZMA**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:
Xhevdet Sahatxhija, umj. savjetnik

Osijek, srpanj 2024.

SADRŽAJ

1.					
UVOD.....					1
2. KLASIČNA GITARA.....					2
2.1 Kategorizacija instrumenta.....					2
2.2 Povijesni pregled.....					2
2.3	Značajke	instrumenta		u	
klasicizmu.....					8
3.	METODE	ZA	GITARU	U	RAZDOBLJU
KLASICIZMA.....					10
3.1	Definicija	metode		u	pedagoškoj
djelatnosti.....					10
3.2					Dionisio
Aguado.....					10
3.2.1 Biografija.....					10
3.2.2 Metode.....					12
3.3 Ferdinando Carulli.....					15
3.3.1 Biografija.....					15
3.3.2 Metoda.....					16
3.4					Fernando
Sor.....					21
3.4.1 Biografija.....					21
3.4.2 Metoda.....					23
4.					
ZAKLJUČAK.....					27
5. POPIS LITERATURE.....					28

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Monika Banović, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom METODE ZA GITARU U RAZDOBLJU KLASICIZMA te mentorstvom Xhevmeta Sahatxhije, umjetnički savjetnik, rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, __18. 6. 2024._____

Potpis

Sažetak

Genealogija gitare na području europskog kontinenta može se pratiti od instrumenata koje smatramo njezinim pretečama – *vihuelom* i lutnjom. Razdoblje baroka donosi veću popularizaciju gitare u odnosu na prijašnja razdoblja, ali i dalje ostaje u sjeni svojih srodnih preteča *vihuele* i lutnje. Razdoblje klasicizma označava prijelaz s barokne gitare s pet struna na romantičnu gitaru sa šest pojedinačnih žica. U ovom razdoblju, gitara se sve više udaljava od svojih prethodnica te se počinju pojavljivati značajke moderne gitare.

Dionisio Aguado ostavio je iza sebe bogato naslijeđe koje je imalo trajan utjecaj na svijet klasične gitare. Njegova djela i metode, inovacije u tehnici sviranja gitare, kao i njegova strast prema ovom instrumentu, postavili su temelje za daljnji napredak instrumenta i odgoj budućih velikih imena u svijetu klasične gitare. Zsigurno najvažnije Aguadovo djelo nije izvedbeno već pedagoško – *Nuevo Método para Guitarra*, objavljeno 1843. godine u Madridu.

Ferdinando Carulli je bio samouki gitarist i skladatelj. Njegov talent i strast prema gitari brzo su ga istaknuli kao jednog od najvažnijih gitarista svog vremena. Njegova metoda pod nazivom *Méthode complète pour parvenir à pincer de la Guitare*, op. 241 bila je revolucionarna jer je obuhvaćala sve aspekte sviranja gitare, od osnovnih tehnika do naprednih vještina.

Fernando Sor jedna je od ključnih figura u povijesti gitare, i kao skladatelj i kao vrsni izvođač. *Méthode pour la Guitare* naziv je Sorove metode za klasičnu gitaru, a izdana je 1830. godine u Parizu. To je ujedno prvo i jedino vjerodostojno izdanje Sorove metode. Iako o Sorovoj metodi postoje oprečna mišljenja, njezina važnost leži u tome što je njezin autor jedan od prvih izvođača čija će se slava izjednačiti s izvođačima ostalih, tada uvelike popularnijih instrumenata.

Ključne riječi: metode za klasičnu gitaru, gitara u klasicizmu, klasična gitara, klasicizam

Summary

The genealogy of the guitar on the European continent can be traced back to the instruments that we consider its predecessors – the vihuela and the lute. The Baroque period brought a greater popularization of the guitar compared to previous periods, but it still remained in the shadow of its predecessors, the vihuela and the lute. The Classical period marks the transition from the Baroque guitar with five courses to the romantic guitar with six individual strings. At that point, the guitar moves further away from its predecessors and features of the modern guitar begin to appear.

Dionisio Aguado left behind a legacy that had a lasting impact on the world of classical guitar. His works and methods, innovations in the guitar technique, as well as his passion for the instrument, laid the foundation for the progress of the instrument and the education of the next generation of famous guitarists. Aguado's most significant work is not a performance piece but a pedagogical one – *Nuevo Método para Guitarra*, published in 1843 in Madrid.

Ferdinando Carulli was a self-taught guitarist and composer. His talent and passion for the guitar quickly established him as one of the most important guitarists of his time. His method called *Méthode complète pour parvenir à pincer de la Guitare*, op. 241 was revolutionary because it covered all aspects of guitar playing, from basic techniques to advanced skills.

Fernando Sor is one of the key figures in the history of the guitar, both as a composer and as an excellent performer. *Méthode pour la Guitare* is the name of Sor's method for the classical guitar, and it was published in 1830 in Paris. It is also the first and only authentic edition of Sor's method. Although there are conflicting opinions about Sor's method, its importance lies in the fact that its author is one of the first performers whose fame will arise to that of performers of other, then much more popular instruments.

Keywords: classical guitar methods, guitar in the classical period, classical guitar, classical period

1. UVOD

Tema ovog diplomskog rada je analiza metoda za klasičnu gitaru nastalih u glazbenom razdoblju klasicizma.

Prije same analize metoda, prvo poglavlje bavi se kategorizacijom gitare kao instrumenta te se prikazuje kratak povijesni pregled razvoja gitare. Drugo poglavlje gitaru stavlja u kontekst razdoblja klasicizma. Treće poglavlje predstavlja tematsku srž rada, tj. tri odabrane metode: *Nuevo Método para Guitarra*, autora Dionisija Aguada; *Méthode complète pour parvenir a pincer de la Guitare*, Ferdinanda Carullija; *Méthode pour la Guitare*, Fernanda Sora. Kriterij odabira metoda jest njihova značajnost u razvoju gitare kao klasičnog instrumenta i tehnici njezinog sviranja u narednim epohama. U zaključku se sažima ono ključno o temi rada i potvrđuje značajnost obrađenih metoda i njihovih autora.

Cilj rada je istražiti razloge nastajanja odabranih metoda, tj. razloge i poticaje koje su autori imali u njihovom pisanju. Isto tako, cilj je analizirati sadržaj metoda te ga usporediti s tadašnjim i trenutnim dostignućima u tehnici sviranja gitare kao i osvrnuti se na razvoj tehnike gradnje gitara kroz razdoblja, ali i najznačajnije graditelje koji su doprinijeli tom napretku.

2. KLASIČNA GITARA

2.1 Kategorizacija instrumenta

Od prapovijesti do danas, nastajali su i mijenjali se najrazličitiji instrumenti čija se obilježja djelomično podudaraju s današnjom klasičnom gitarom. Upravo zato je bilo koji instrument, pa tako i gitaru, vrlo teško precizno svrstati u određenu skupinu. Povijest može „promijeniti“ njegova svojstva i karakteristike. Ipak, pokušaji strukturiranja i usustavljanja svih instrumenata znanih ljudima postoje.

Prema priznatoj Hornbostel-Sachs klasifikaciji instrumenata, gitara pripada kategoriji kordofonih instrumenata, potkategoriji složenih kordofona, sviranih prstima (Hornbostel i Sachs, 1961).

2.2 Povijesni pregled

Opće je poznato da je gitara do Španjolske prošla dug i pomalo neizvjestan put. Značajan razvoj u građi i tehnici sviranja klasične gitare, te mnogi važni izvođači i skladatelji, procvjetali su u Španjolskoj tijekom proteklih nekoliko stoljeća, ali priča je zaista započela mnogo godina (možda tisućljeća) ranije. Znanstvenici se, međutim, ne slažu oko toga gdje je instrument koji je u konačnici postao moderna klasična gitara nastao prije nego što je stigao u Europu. Stoga, slijedi sažeti povijesni prikaz razvoja gitare nakon što se ukorijenila na području Europe, točnije današnje Španjolske.

Genealogija gitare na području europskog kontinenta može se pratiti od instrumenata koje smatramo njezinim pretečama. *Vihuela*, popularna tijekom 15. i 16. stoljeća u Italiji i Španjolskoj, jedna je od njih i dolazi u tri varijante. *Vihuela de péñola* svirala se trzalicom, dok se *vihuela de arco* svirala gudalom. *Vihuela de mano* prebirala se prstima, a imala je pet ili šest dvostrukih žica. Jedno od najučestalijih ugađanja *vihuele* bilo je G C F A D G (od nižih prema višim žicama). Žice su bile izrađene od crijeva. *Vihuela* je imala zaobljen stražnji dio i ravnu prednju glasnjaču. Svirala se u sjedećem položaju, a repertoar je uključivao i solističke skladbe i pratnju vokalnoj glazbi. Osim *vihuele*, u 16. stoljeću su česte bile gitare s četiri para žica građene u Francuskoj i Španjolskoj, a korištene su za sviranje polifone glazbe

u različitim ugađanjima. U glavnim umjetničkim središtima, Francuskoj, Italiji i Španjolskoj, skladatelji su koristili različite sustave tabulatura u zapisivanju svoje glazbe (Small, 2018).



Slika 1. *Vihuela de mano* (Barber i Harris, 2017)



Slika 2. *Vihuela de péñola* (Villalba i Marina, 2024)

Druga preteča gitare ili točnije rečeno srodni instrument je lutnja. Njezin procvat je započeo u razdoblju renesanse, ali u baroku doživljava svoj umjetnički vrhunac. Lutnja je imala tijelo u obliku kruške i također je imala strune, tj. parove žica. Broj struna je značajno varirao, ovisno o razdoblju i području te se kretao od šest struna u renesansi pa sve do trinaest struna u kasnijim razdobljima. Sviralo se isključivo trzanjem prstima. Bila je vrlo cijenjena i u amaterskim i profesionalnim krugovima tog vremena. Prvenstveno se istakla kao solistički instrument, a tek onda kao prateći (Becks, 2023).



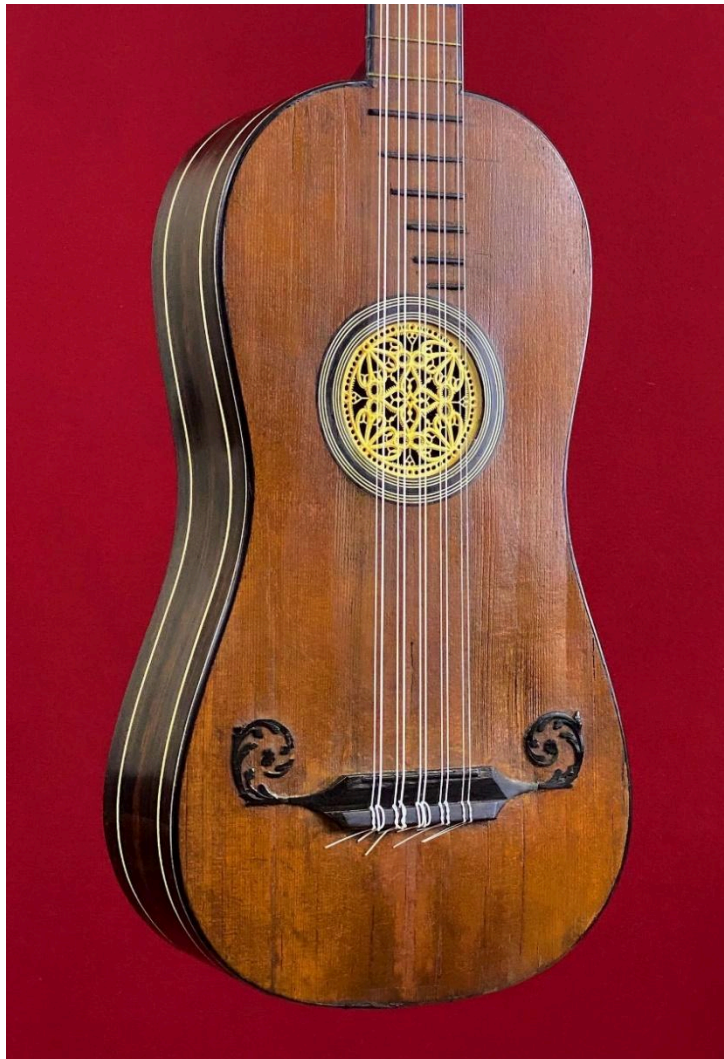
Slika 3. Renesansna lutnja (Giovanni Hieber, Venecija, oko 1580.), (MIM, 2021)



Slika 4. Barokna lutnja (Martin Hoffmann, Leipzig, oko 1670.) (Gamut Music, Inc., 2024)

Razdoblje baroka donosi veću popularizaciju gitare u odnosu na prijašnja razdoblja, ali i dalje ostaje u sjeni svojih srodnih preteča *vihuele* i lutnje. Barokna gitara s pet pari žica (pet struna) nastala je u Španjolskoj i postupno zamijenila onu s četiri strune koja je prevladavala u

17. stoljeću. Njezino ugađanje je poput onog koje se koristi danas, izuzmemo li šestu žicu, sa strunama ugođenim (od najniže prema najvišoj) A D G H E. Barokne gitare često su služile za pratnju vokalnim izvedbama, a tehnika sviranja spajala je tzv. sviranje akorada i pojedinačno trzanje struna palcem te kažiprstom i srednjim prstom (p, i, m). Među „preživjelim“ instrumentima iz ovog doba, mnogi su složeno ukrašeni delikatnim rozetama u (napravljenim od pergamenta i drugih materijala) i figurama „brkova“ uklesanima s obje strane konjića. (Small, 2018)



Slika 5. Replika barokne gitare iz 1762. godine (Zavaleta's La Casa de Guitarras, 2024)

Prijelaz s barokne gitare s pet struna na romantičnu gitaru sa šest pojedinačnih žica dogodio se krajem 18. stoljeća u Francuskoj ili Italiji. U ovom razdoblju, gitara se sve više odmiče od svojih prethodnica te se počinju pojavljivati značajke moderne gitare. Gitara sa šest pojedinačnih žica, manjim tijelom i „uskim strukom“ postala je standard u Španjolskoj

početkom 19. stoljeća. Dodavanjem šeste žice, odnosno E bas žice, gitari je omogućeno istovremeno sviranje harmonijske pratnje i glavne melodijske linije. Strukturna poboljšanja su također bila značajna. „Mašinic“ za ugađanje, kakve poznajemo danas, zamijenile su drvene klinove. Zatim, fiksni pragovi od bjelokosti, ebanovine ili metala, zamijenili su vezane pragove.



Slika 6. Gitara sa šest pojedinačnih žica (Pierre-René Lacôte, 1835.) (The Met, 2024)

Oko sredine 18. stoljeća tabulatura je ustupila mjesto prilagođenoj violinskoj notaciji. Proučavatelj gitare Thomas Heck navodi da je odmak od tabulature prema standardnoj notaciji započeo u Italiji. Od tog trenutka, glazba za gitaru je zapisivana u G ključu, u jednom sistemu, a tonovi su zvučali oktavu niže od zapisanih.

Od kasnog 19. pa sve do 20. stoljeća, Španjolska je postala vrlo plodno tlo za rastući svijet gitare, stvarajući izvođače, graditelje gitara i skladatelje. Antonio de Torres Jurado

(1817.–1892.) neizostavno je ime u svijetu gitare. Graditelj je čije su inovacije u konstrukciji gitare postavile standarde koji se koriste i danas. Njegove instrumente označavamo prvim modernim klasičnim gitarama. Torres je usvojio provjereno znanje i principe gradnje majstora koji su mu prethodili, ali i dodao svoje vlastite ideje. Povećao je veličinu tijela gitare, a dizajnom u obliku osmice dodao je više prostora i u gornjem i u donjem dijelu. Time je postavio temelje za cijenjenu, modernu španjolsku školu izrade gitara. Torres je glasnjaču smatrao najvažnijim dijelom instrumenta, a radi veće rezonancije izrađivao ih je tanjima. Također je usustavio duljinu od 650 mm za koncertne gitare, dimenziju koju su naširoko usvojili ostali graditelji, a koja i danas predstavlja standard. Uz to, dodao je konjić na most kako bi olakšao podešavanje visine žica (Small, 2018).

Nije potrebno reći da je svaka gitara Antonija de Torresa vrijedna pažnje. Ipak, ovdje su navedene one koje imaju jedinstvene elemente po kojima se ističu. Oznaka *FE* (*First Epoch*), obuhvaćala je instrumente izgrađene od 1852. do ranih 1870-ih. Nakon kratke stanke, Torres nastavlja svoj rad 1875. godine, pod oznakom *SE* (*Segunda Epoca*).



Slika 7. SE 54, 1883. godina (Bergeron, 2017)

Moderno doba klasične gitare započinje s gitaristom i skladateljem Franciscom Tárregom (1852. – 1909.). Iako djelomično slijep od djetinjstva, Tárrega je proširio repertoar gitare svojim transkripcijama Beethovena, Bacha, Chopina, Schumanna, Haydna, svog španjolskog suvremenika Isaaca Albéniza i drugih. Vlastitih skladbi ima oko 80 te obuhvaćaju trajne standarde gitarske literature kao što su “Recuerdos de la Alhambra” i “Capricho Arábé,” poznate najširoj publici. Tárrega je pridonio razvoju moderne tehnike sviranja gitare

te je standardizirao današnji položaj prilikom sviranja iste – postavljanje gitare na lijevu nogu podignutu na klupicu. Uz to, prekinuo je praksu „odmaranja“ malog prsta desne ruke na glasnjači (Small, 2018).

Tijekom 19. stoljeća vodila se rasprava o tome treba li se gitara svirati u kombinaciji s noktima ili bez njih. Poznato je da je Sor svirao isključivo jagodicama prstiju, a Aguado se čvrsto zalagao za upotrebu noktiju. Godine 1904. Tárrega je odlučio odrezati nokte i promovirao sviranje bez njih. Dvojica njegovih slavni učenika, Emilio Pujol (1886. – 1980.) i Miguel Llobet (1878. – 1938.), zauzeli su različite strane, pri čemu se Pujol složio s Tárregom, a Llobet je odlučio koristiti nokte. Raspravu je, može se šaljivo reći, učinkovito riješio Segovia. Svojim virtuoznim sviranjem i dotada neviđenim korištenjem boje tona na gitari, pokorio je svjetske pozornice – svirajući noktima.

2.3 Značajke instrumenta u klasicizmu

Prije nego gitaru smjestimo u kontekst razdoblja klasicizma, smatramo da je bitno *priču* započeti kratkim, ali jezgrovitim opisom same glazbene epohe u kojoj će gitara započeti svoj proces pretvorbe, koji se nastavio preko razdoblja romantizma do danas, od barokne do moderne klasične gitare.

Prema *Muzičkoj enciklopediji* (JLZ, 1974: 327 – 328), klasika je „pojam koji ima normativno i historijsko značenje. Izrazima klasika i klasicizam (klasičan, klasicističan) isprva se u muzici općenito označivalo jedno djelo ili vrsta ili razdoblje u kojemu je historijski razvitak dosegao najviši domet, obličje uzorne i trajne vrijednosti.“ (...) „Početak stilskog razdoblja koje se otada označuje klasičnim pada u prvu polovinu XVIII st., oko 1740. ali završetak se ne može točno odrediti, jer se klasična strujanja javljaju tokom čitavog XIX st. usporedo s romantičkim i u protivnosti s njima; štoviše, klasika doživljuje u XX st. prividnu obnovu u neoklasici. Razvoj klasičnog stila dijeli se većinom u dvije faze: u rano klasičnu (po nekima pretklasičnu), koja seže od prvih pojava po prilici do 1770., a obuhvaća tzv. galantni i *osjećajni* stil. Estetičari klasike posve su odbacili baroknu nauku o efektima i oponašanju, raširenu još i u prosvjetiteljsko doba, da bi postepeno izgradili novo, idealističko shvaćanje po kojemu je muzika sama sebi svrhom, dakle posve autonomna, i prema tome oslobođena svake izvanmuzičke zadaće. Kompozitor stvara slobodno, na temelju vlastitog nadahnuća, a slušalac treba muziku da doživljuje nevezan nametnutim tumačenjem.“ (...) „U muzičkoj građi najizrazitiju promjenu doživio je odnos prema melodiji: umjesto više-manje ravnopravnog

višeglasja kompozicijom dominira melodija jednoga glasa, poduprta jednostavnom akordičkom pratnjom. Stoga ljepota djela kod klasičara ovisi prvenstveno o izvornosti i neposrednosti melodike. S novom, dominantnom ulogom melodije, nametnula se potreba drugačijeg načina njezina oblikovanja. Napuštaju se nekadašnje konvencionalne formule i figure da bi se melodiji dalo što individualnije, što izrazitije, a uz to i privlačno obličje.“

Ključne promjene koje zahvaćaju gitaru dolaskom klasičnih strujanja već su ranije spomenute, a odnose se na inovacije u gradnji instrumenta. Tijelo gitare postaje veće; uvodi se uporaba lepezastih letvica koje su značajno učvrstile prednju glasnjaču i time povećali kapacitet rezonancije gitare; dotadašnjih pet struna zamijenilo je šest pojedinačnih. Ipak, kako to uvijek biva na prijelazu umjetničkih epoha, doba klasicizma će označiti istovremenost u postojanju i gradnji nekoliko vrsta gitara. Primjerice, u upotrebi su bili modeli s pet, šest i sedam struna, pet ili šest žica, različitih ugađanja i načina gradnje. Zašto je prevladao model sa šest žica i današnjim oblikom osmice? Odgovor vjerojatno leži u promociji i popularizaciji za koju je zaslužan Fernando Sor (Wade, 2001).

3. METODE ZA GITARU U RAZDOBLJU KLASICIZMA

3.1 Definicija metode u pedagoškoj djelatnosti

Kao svojevrsan uvod u istraživanje različitih metoda namijenjenih učenju sviranja gitare, potrebno je definirati pojam metode unutar pedagoške djelatnosti.

Metoda (grčki μέθοδος: put istraživanja, način, postupak), planiran ili unaprijed smišljen postupak za postizanje određenoga teorijskog ili praktičnog cilja.¹

Metoda u pedagogiji predstavlja organizirani i sistematski pristup poučavanju i učenju koji nastavnik koristi kako bi učenicima prenio znanje i vještine. To uključuje različite tehnike i strategije koje su osmišljene da olakšaju proces učenja i pomognu učenicima da bolje razumiju, zapamte i primijene naučena znanja (Vizek Vidović i sur., 2003).

Postoji velik broj definicija, ali u suštini nam sve potvrđuju nekoliko ključnih značajki koje metoda poučavanja određenog stručnog područja posjeduje kako bi se postigli zadani ciljevi: organizacija, planiranje, strukturiranje znanja, jednostavnost u prenošenju sadržaja.

3.2 Dionisio Aguado

3.2.1 Biografija

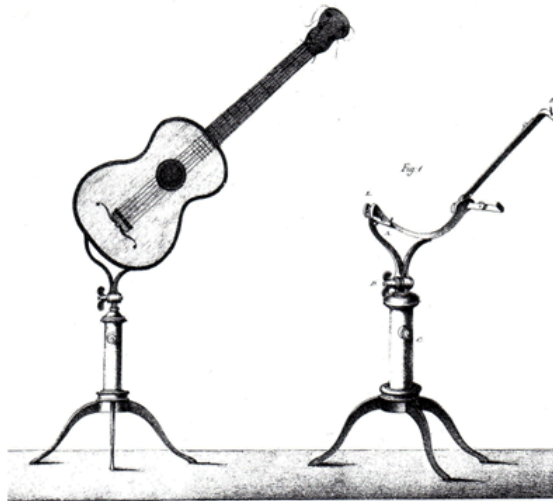
Dionisio Aguado y García rođen je 8. travnja 1784. godine u Madridu u Španjolskoj. U ranoj dobi pokazao je veliki interes za glazbu, a osobito za gitaru. Njegovo glazbeno obrazovanje započelo je pod vodstvom lokalnih učitelja. Jedan od njih bio je Manuel García, istaknuti gitarist tog vremena. Aguado je vrlo brzo napredovao zahvaljujući svom prirodnom talentu i predanosti vježbanju te već u mladosti postaje poznat po svom virtuoznom sviranju gitare. Njegov je stil bio tehnički sofisticiran, s naglaskom na preciznost i čistoću tona, a bio je i *pionir* u primjeni novih tehnika sviranja gitare, uključujući uporabu noktiju na desnoj ruci kako bi se postigao oštiji i jasniji zvuk. Godine 1826. odlazi u Pariz, gdje je upoznao Fernanda Sora, jednog od najvećih gitarista i skladatelja tog vremena. Njihovo prijateljstvo i profesionalna suradnja imala je velik utjecaj na oba glazbenika. Zajedno su održavali koncerte i razmjenjivali ideje o sviračkim i skladateljskim tehnikama. Iako se njihova uvjerenja nisu u potpunosti podudarala, njihov zajednički rad dodatno je obogatio literaturu klasične gitare i unaprijedio razumijevanje ovog instrumenta.

Nakon uspješne karijere u Parizu, Aguado se vraća u Madrid približno 1839. godine te nastavlja podučavati i skladati do kraja života. Preminuo je 29. prosinca 1849. godine.

Dionisio Aguado ostavio je iza sebe bogato naslijeđe koje je imalo trajan utjecaj na svijet klasične gitare. Njegova djela i metode, inovacije u tehnici sviranja gitare, kao i njegova

¹ metoda. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 5.6.2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/metoda>>.

strast prema ovom instrumentu, postavili su temelje za daljnji napredak instrumenta i odgoj budućih velikih imena u svijetu klasične gitare. Potrebno je spomenuti i njegov izum, odnosno drveni stalak za držanje gitare s tri noge, naziva *tripodison*. Prema Aguadu, korištenje tripodisona je imalo dvije prednosti. Prva je sloboda ruku izvođača, a druga je bila kvalitetnija proizvodnja zvuka na gitari bez ometanja njezinog prirodnog vibriranja.



Slika 8. Tripodison (Husnjak, 2010)

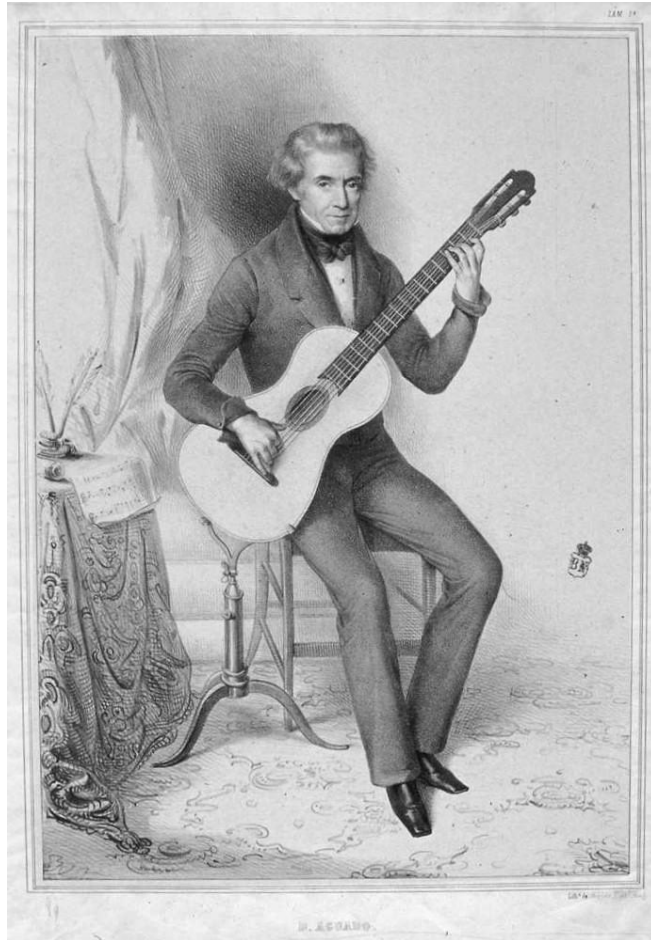
Aguado je skladao brojne skladbe za gitaru koje su utjecale na kasniji razvoj gitarske literature. Među njima se ističu:

Fandango Variado – djelo koje prikazuje Aguadovo skladateljsko umijeće u strukturiranju tradicionalnih španjolskih plesova;

Le Menuet Affandangado – djelo koje spaja elemente klasicizma s karakterističnim ritmovima *fandanga*;

Colección de Estudios – zbirka koja sadrži 46 etida poredanih po tehničkoj zahtjevnosti.

Zasigurno najvažnije Aguadovo djelo nije izvedbeno već pedagoško – *Escuela de Guitarra*, objavljeno 1825. godine u Madridu. Ova metoda sadrži iscrpne upute o gitari kao instrumentu, teoriji glazbe, tehnikama sviranja i vježbama. Drugo izdanje ove metode, pod nazivom *Méthode Complète pour la Guitare*, pojavljuje se 1826. u Parizu (Wade, 2001)



Slika 9. Dionisio Aguado y García (Richter, 2024)

3.2.2 Metode

Kao što je ranije navedeno, Aguadove metode za gitaru predstavljaju jezgrovit, ali opširan prikaz svih dotadašnjih dostignuća u shvaćanju tehnike sviranja gitare. Prije svega, ta dostignuća proizlaze iz stajališta i uvjerenja samog Aguada koji je svojim trima metodama, o kojima će riječi biti u nastavku ovog poglavlja, postavio temelje metode sviranja gitare koja upravo u razdoblju klasicizma započinje proces pretvorbe u instrument koji danas smatramo klasičnom gitarom.

43721

NUEVO MÉTODO

PARA

GUITARRA

POR

D. Dionisio Aguado.



§ 6. No permite la ventaja conocida con el uso de la tripla, de principio que se utilizó para favorecer de estos meses esplosivamente el sistema de la guitarra española de evolución de las acciones que hasta ahora han estado en uso.

CAMPEO Y ASESORADO POR LUDWIG.

DOMINIO POR AGUADO, 1843.

Se hallará de venta en Madrid en las guitarrerías de Gonzalez y de Campo, calle Ancha de Melodistas, y en el almacén de Música de Loder, Carrera de San Gerónimo, hoy calle de Zayas. Precio 50 rs. vn.

Slika 10. Naslovnica *Nuevo Método para Guitarra* (Aguado, 1843)

Nuevo Método para Guitarra je treća Aguadova metoda, objavljena 1843. godine u Madridu. U prologu objašnjava razloge pisanja ove metode. Prvo, objašnjava da je sama gitara doživjela značajne promjene u odnosu na ranije razdoblje baroka, a koje se očituju u poboljšanoj tehnici gradnje instrumenta i korištenju šest žica umjesto dotadašnjih pet duplih žica. Nadalje, ne samo da se promijenio instrument, već se promijenilo i shvaćanje glazbe u novom umjetničkom razdoblju klasicizma. Naglašava da se stil sviranja gitare također mijenja te da je gitara postala instrument koji je istovremeno i melodijski i harmonijski obilježen. Posebno napominje važnost svog prijatelja i suvremenika Fernanda Sora, koga smatra

zaslužnim za ovo novo shvaćanje gitare kao klasičnog instrumenta koje je u skladu s klasicističkim poimanjem glazbe kao spoja glavne melodijske linije i harmonijske pratnje. Uslijed svih navedenih promjena koje su se dogodile kao posljedica strujanja ideja koje su stvorile razdoblje klasicizma u glazbi, Aguado kao glavni razlog stvaranja ove metode stavlja potrebu za novim načinima i tehnikama sviranja glazbe koja je potpuno nova u odnosu na prethodno razdoblje na instrumentu koji je isto tako nov, a čija će se pretvorba u modernu klasičnu gitaru tek nastaviti. Vrlo zanimljiva je rečenica kojom Aguado novi glazbeni stil, a posebice djela Sora koja smatra oličenjem genijalnosti i kreativnosti, označava kao glazbu koja, dobro izvedena, pruža užitek ne samo onome koji sluša već i onome koji ju izvodi (Aguado, 1825).

Metoda je podijeljena u dva glavna dijela: *Parte Primera (Teórico-Práctica)*, *Parte Segunda (Práctica)*. Prvo poglavlje, *Teórico-Práctica*, podijeljeno je na tri dijela od kojih prvi dio sadrži osnovnu teoriju glazbe i njezinu primjenu na gitari, drugi se bavi građom idealne gitare, a treći dio posebnu važnost pridaje onom *skrivenom i unutaršnjem* u svakom izvođaču.

Prema Husnjaku (2010), poglavlje o teoriji glazbe je vrlo opsežno te tvori gotovo polovinu cijele metode. Husnjak govori da je posebnost ove Aguadove metode upravo u opširnoj obradi teorije glazbe koja nije isključivo vezana uz gitaru nego može biti koristan predgovor metodi bilo kojeg klasičnog instrumenta. Obrađuju se pojmovi durske i molske ljestvice i stupnjeva, intervala, objašnjava se kvintni krug, ritmičke vrijednosti i dinamičke oznake.

U sljedećem dijelu prvog poglavlja Aguado iznosi jasno mišljenje o potrebi posjedovanja kvalitetnog instrumenta u svrhu dobrog izvođenja glazbe. Uz to, postavlja određena pravila koja čine takav instrument te kao primjer navodi vlastitu gitaru, graditelja Juana Muñoe, koju smatra idealnim instrumentom. Iako se upotreba šest pojedinačnih žica ustalila, u Španjolskoj je još bila česta upotreba šest pari žica. Aguado je zagovarao upotrebu šest pojedinačnih žica, a kao razlog navodi da je vrlo teško pronaći žice koje su unisone na svim poljima, ali i da je tehnički puno teže kontrolirati dvije žice, a dobiti privid samo jedne. Zatim, opisuje pravilan položaj sjedenja pri sviranju gitare. Gitara treba biti postavljena na vanjski dio bedra desne noge, učvršćena težinom desne ruke, izbjegavajući potrebu za korištenjem lijeve ruke pri držanju instrumenta. Vjerojatno najvažnija novina u Aguadovoj metodi jest njegov pozitivan stav o korištenju noktiju desne ruke pri sviranju gitare. Aguado je slikovito napisao da se po žici ne smije udarati samo čavlom jer tada zvuk sigurno ne bi bio ugodan. Njegov način postizanja lijepog tona na gitari je da prvo trzne žicu vrhom prsta, a tek

onda ju zahvati noktom. Dakle, uputa koja je današnji standard u proizvodnji kvalitetnog tona na gitari, trzanje kombinacijom prsta i nokta. Iako je Sor bio suprotnog mišljenja te je zagovarao sviranje gitare isključivo jagodicama prstiju desne ruke, to nije utjecalo na njihovu suradnju i uzajamno poštovanje. Slijedi rasprava o tjelesnim osobinama izvođača. Navodi da velike ruke mogu biti prednost za lijevu ruku, ali može bitna poteškoća za desnu. Naposljetku, naglašava važnost odabira odgovarajućeg prostora za izvedbe. Najbolja je pravokutna dvorana srednje veličine s visokim i čistim stropom (Aguado, 1825).

Drugo poglavlje, *Práctica*, podijeljeno je u četiri dijela od kojih se prva dva dijela bave osnovnim tehničkim elementima, akordima i njihovim obratima, različitim vrstama ukrasa, ljestvicama i slično. Kao svojevrсни dodatak, treći dio se sastoji od etida za vježbanje, a četvrti dio govori o iznimno važnom aspektu za svakog izvođača – interpretaciji koja obuhvaća tempo, dinamiku, artikulaciju i agogiku.

Treća i posljednja Aguadova metoda za gitaru, *Nuevo Método para Guitarra*, najpoznatija je od svih ranijih metoda i njihovih različitih izdanja. Može se ustvrditi da ova metoda predstavlja vrhunac u opsegu i načinu obrade svih elemenata tehnike sviranja gitare, a bitno je napomenuti da su brojni elementi i danas vrlo aktualni. Obuhvaća sadržaj ranijih metoda, ponešto doraden i obogaćen iskustvom u dugogodišnjem podučavanju. Zapravo, Aguado je svojim zaključcima i razmišljanjima bio daleko ispred doseg svog vremena.

3.3 Ferdinando Carulli

3.3.1 Biografija

Ferdinando Maria Meinrado Francesco Pascale Rosario Carulli rođen je 9. veljače 1770. godine u Napulju u Italiji. Rođen u glazbenoj obitelji, Carulli je od djetinjstva bio izložen glazbi. Njegov otac je svirao violončelo, što je Carulliju pružilo priliku da već u ranoj dobi upozna klasičnu glazbu. Po uzoru na oca, učio je svirati čelo. Ipak, ubrzo se odlučio za gitaru, koja je postala njegov glavni instrument. Carulli je bio samouki gitarist i skladatelj. Njegov talent i strast prema gitari brzo su ga istaknuli kao jednog od najvažnijih gitarista svog vremena. Počeo je nastupati diljem Italije stekavši reputaciju virtuozu. Godine 1808. preselio se u Pariz gdje je nastavio graditi svoju karijeru kao izvođač, učitelj i skladatelj.

Carulli je skladao više od 400 djela za gitaru, uključujući solo skladbe, sonate, etide i djela za komorne sastave. Uz to, skladao je i nekoliko koncerata za gitaru i orkestar, od kojih

je najpoznatiji *Koncert u A-duru, op. 8*. Carulli je bio ne samo virtuozni izvođač, već i posvećeni učitelj. Njegova metoda pod nazivom *Méthode complète pour parvenir a pincer de la Guitare, op. 241* bila je revolucionarna jer je obuhvaćala sve aspekte sviranja gitare, od osnovnih tehnika do naprednih vještina. Metoda je bila napisana na pristupačan i razumljiv način, čineći učenje gitare dostupnim širem broju ljudi (Wade, 2001).



Slika 11. Ferdinando Carulli (Gallica Digital Library, 2024)

3.3.2 Metoda

Méthode complète pour parvenir a pincer de la Guitare naziv je jedine Carullijeve metode za gitaru. Prvi put je izdana 1825. godine u Parizu, a do danas je doživjela brojna izdanja. Prema Husnjaku (2010), ovoj metodi je prethodila *Méthode complète de guitare ou lyre*, izdana 1811. godine. Prvotnu metodu se može promatrati kao temelj kojega je Carulli, uz određene ispravke i promjene, nadogrudio u svoje najvažnije pedagoško djelo, tj. metodu iz 1825. godine.

F. CARULLI

GITARRE-SCHULE

ÉCOLE DE GUITARE GUITAR SCHOOL
(J. KREML)



UNIVERSAL-EDITION

Slika 12. *Méthode complète pour parvenir a pincer de la Guitare* (izdanje naziva *Gitarre-Schule*)
(Carulli, 1825)

Méthode complète pour parvenir a pincer de la Guitare započinje uvodnim poglavljem koje sažeto objašnjava osnovnu teoriju glazbe. Prvi dio metode, kako je i naslovljen, govori o tehničkim značajkama gitare, objašnjava njezino ugađanje, pravilan položaj sjedenja i držanja gitare te upotrebu ruku i prstiju. Carulli smatra da izvođač ne treba sjediti niti prenisko niti previsoko. Gitaru treba postaviti na lijevo bedro, noge trebaju biti blago raširene, a lijevo stopalo treba staviti na klupicu. Lijevu ruku treba postaviti visoko, a vrat gitare se treba „smjestiti“ između kažiprsta i palca. Također, savjetuje uporabu palca lijeve ruke, ako je u svrhu ljepšeg i potpunijeg izvođenja određenog glazbenog djela. Kod

držanja desne ruke, Carulli navodi da je mali prst potrebno postaviti na samu glasnjaču, na sredini između otvora i konjića. Zatim, daje standardni prikaz označavanja prstometa u notaciji.

On Fingering.

Arabic figures are used to indicate the fingering for the left hand, and letters for that of the right.

Right hand:

- * = thumb.
- a = first finger.
- b = middle finger.
- c = fourth finger.

Left hand:

- 0 = open string.
- + = thumb.
- 1 = first finger.
- 2 = middle finger.
- 3 = fourth finger.
- 4 = little finger.

Slika 13. Prikaz oznaka u notaciji (Carulli, 1825: 10)

Palac desne ruke je „rezervirao“ za sviranje basovskih žica, a kažiprst i srednji prst za sviranje melodijskih. Carulli smatra da prstenjak treba koristiti pri sviranju akorada i *arpeggia*. Površno opisuje sviranje trozvuka i četverzvuka, te definira *barre* kao hvat kojim u lijevoj ruci dva ili više tonova sviramo jednim prstom (Carulli, 1825).

Sljedeće poglavlje se bavi ugađanjem gitare i pregledom svih tonova po žicama i poljima iste.

**GRIFFBRETT DER GUITARRE.
LA TOUCHE DE LA GUITARE.
THE FINGER-BOARD OF THE GUITAR.**

1. BUND
Case
Fret

2. " "

3. " "

4. " "

5. " "

6. " "

7. " "

8. " "

9. " "

10. " "

11. " "

12. " "

13. " "

14. " "

u. s. w.
etc.

Die sechs Saiten. — 6. 5. 4. 3. 2. 1. Saite. — Corda. — String.
Les six cordes.
The six strings.

Tonumfang der Gitarre.
Étendue des sons de la guitare. — The compass of the guitar.
(Überspannene Saiten. — Cordes recouvertes. — Covered strings.)

6. Saite. — 6^e corda. — 6th string. 5. Saite. — 5^e corda. — 5th string. 4. Saite. — 4^e corda. — 4th string.

(Darmsaiten. — Cordes de boyau. — Gut strings.)

3. Saite. — 3^e corda. — 3rd string. 2. Saite. — 2^e corda. — 2nd string. 1. Saite. — 1^e corda. — 1st string.

Applicatur. — *Doigté.*
Applicatura.

Slika 14. Pregled tonova na gitari (Carulli, 1825:12)

Metoda se nastavlja nizom kratkih etida u svim tonalitetima, poredanima od lakših prema težima po principu paralelnih durova i molova, počevši od C dura i a mola. Na taj način, Carulli je obradio sve ljestvice, odnosno tonalitete i uz svaku ponudio prikladnu etidu ili skladbu. Notni tekst je sastavljen melodijski, ali i harmonijski, kako bi se vježbala izvedba akorada. Poseban niz vježbi posvećen je izvođenju *arpeggia*, a zatim različitih vrsta ukrasa, poput *glissanda* (Carulli, 1825)

Drugi dio metode bavi se upoznavanjem pozicija na gitari i uputama za što spretnije izvođenje intervalskih skokova. Svaki pojedini interval popraćen je raznovrsnim vježbama i etidama osmišljenima za uvježbavanje njihova izvođenja. Zatim, Carulli prikazuje sve durske i molske ljestvice uz pripadajuće prstomete.

Slika 15. Prikaz durskih i molskih ljestvica za gitaru (Carulli, 1825: 54-55)

Slijedi lekcija o flageoletima i prikaz polja na kojima se izvode na svakoj od šest žica.

	12. Stäbchen.	7. Stäbchen.	5. Stäbchen.	4. Stäbchen.	3. Stäbchen.
1. Saite. 1 ^{re} corde. — 1 st string					
2. Saite. 2 ^e corde. — 2 nd string					
3. Saite. 3 ^e corde. — 3 rd string					
4. Saite. 4 ^e corde. — 4 th string					
5. Saite. 5 ^e corde. — 5 th string					
6. Saite. 6 ^e corde. — 6 th string					

Slika 16. Prikaz flageleta (Carulli, 1825: 56)

3.4. Fernando Sor

3.4.1 Biografija

Fernando Sor rođen je u Barceloni. Točan datum rođenja nije poznat, ali je zabilježeno njegovo krštenje 14. veljače 1778. godine. Jedna je od ključnih figura u povijesti gitare, i kao skladatelj i kao vrsni izvođač. U ranoj dobi, Sorovi roditelji nisu pridavali previše pozornosti njegovim glazbenim sposobnostima. Budući da potječe iz vojničke obitelji, očekivalo se da tu tradiciju i nastavi. Međutim, otac ga uvodi u svijet glazbe upoznavši ga s talijanskom operom, a kasnije i gitarom.

Kada je navršio 11 godina, poglavar barcelonske katedrale primijetio je njegovu nadarenost te ga upisao u tamošnju školu. Nedugo nakon toga, smrt oca otežava mladom Soru nastavak glazbenog obrazovanja. Otprilike u isto vrijeme Joseph Arredondo, novi opat samostana *Santa Maria de Montserrat*, čuo je za njegov talent i osigurao mu sredstva za pohađanje „zborske“ škole koja se nalazila u okviru samostana. Sorova majka, vidjevši da joj sin postaje sve udaljeniji od svog „odabranog“ puta u vojnoj službi, odvodi Sora iz samostana te smješta u vojnu školu na četiri godine. Zanimljivo, Sor je upravo tamo imao mnoštvo slobodnog vremena koje je posvetio skladanju i istraživanju glazbe.

Godine 1808., kada je Napoleon Bonaparte napao Španjolsku, Sor je počeo skladati prikladne skladbe za gitaru, često popraćene domoljubnim stihovima. Vjeruje se da je bio dio putujućih vojnih sastava koji su svojom glazbom protestirali protiv francuske okupacije. Međutim, nakon poraza španjolske vojske, Sor je prihvatio administrativnu dužnost u francuskoj okupacijskoj vladi. Dogodio se obrat događaja te su 1813. godine Španjolci porazili Francuze, a zbog straha od odmazde Sor napušta Španjolsku. Otišao je u Pariz i više se nikada nije vratio u svoju domovinu.

Nakon što je zauvijek napustio Španjolsku i nametnutu vojnu službu, Sor se konačno mogao ozbiljnije okušati u glazbi. Ubrzo se proslavio kao virtuozni gitarist i skladatelj za gitaru. Godine 1815. odlazi u London kako bi pokušao izgraditi zapaženiju glazbenu karijeru. Kako je i želio, stekao je veliku slavu kao klasični gitarist, ali se bavio i podučavanjem. Budući da je balet u Londonu bio popularniji od opere, Sor se odlučio okušati skladanju te glazbene vrste. Značajan uspjeh je postigao sa svojim baletom *Cendrillon*.

Nakon 1823., sada već iznimno slavan, odlazi u Moskvu sa svojom suprugom, balerinom Félicité Hullin. Vjeruje se da je razlog odlaska u Moskvu bila njezina želja da postane primabalerinom. Nakon tri godine u Moskvi, putovao je Europom održavajući koncerte.

Godine 1827., dijelom zbog poodmakle dobi, skrasio se i odlučio ostatak života proživjeti u Parizu. Osim baleta, opere i djela za klavir, njegova najznačajnija ostavština su

brojna djela za gitaru. To su brojne etide, tehničke vježbe, kompozicije i sonate, te njegova škola za gitaru *Methode pour la Guitare*.

Njegovo posljednje djelo bila je misa u čast njegove kćeri, koja je umrla 1837. Već boležljivi Sor, dodatno potresen kćerinom smrću, umire 1839. godine (Jeffery, 1994).

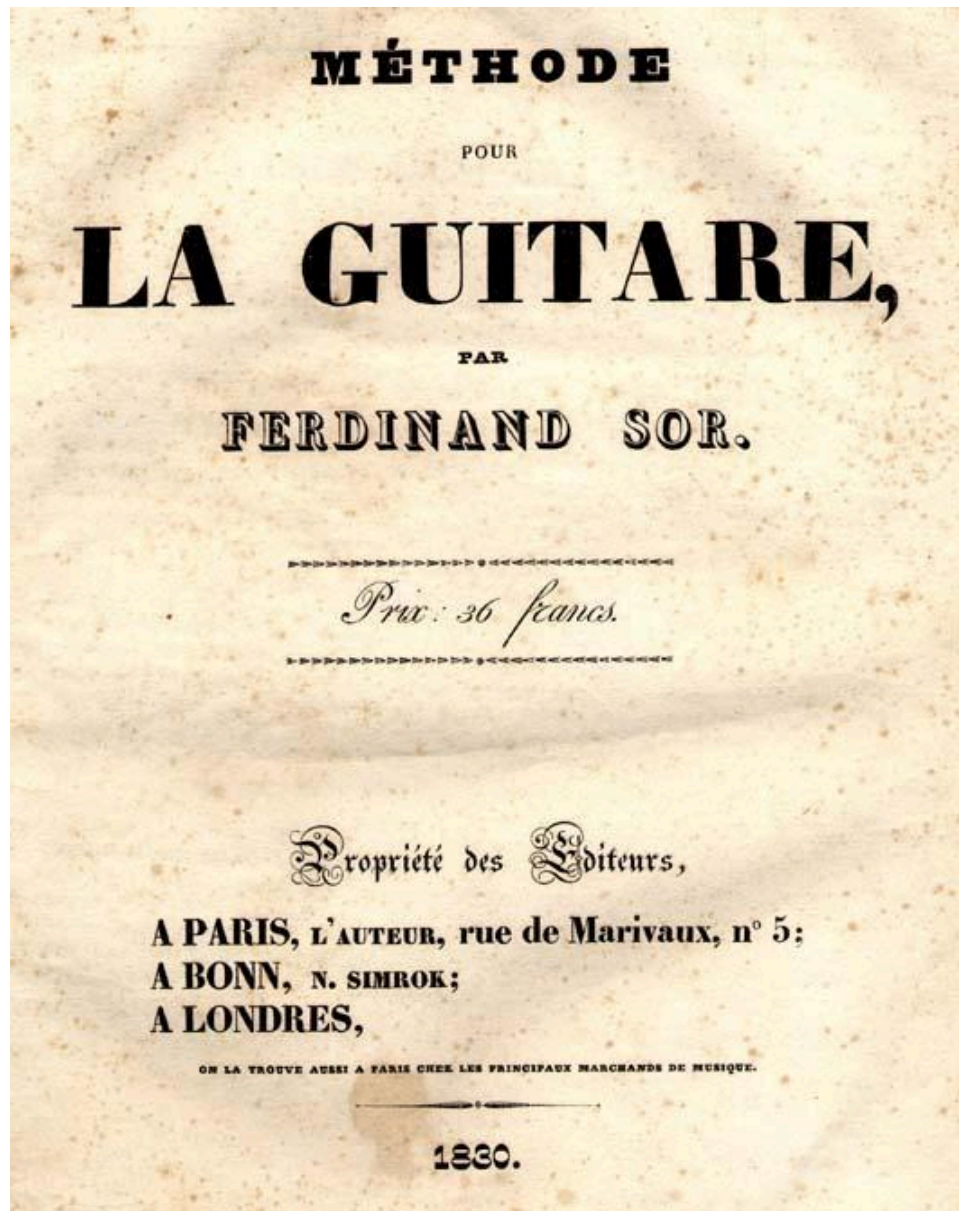


Slika 17. Fernando Sor (Gallica Digital Library, 2024)

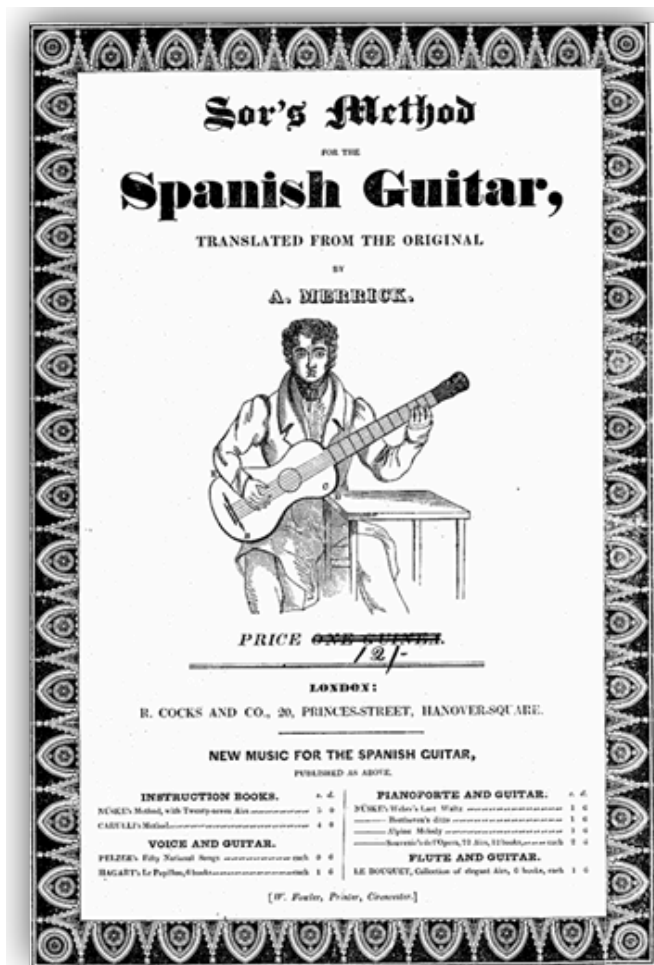
3.4.2 Metoda

Méthode pour la Guitare naziv je Sorove metode za klasičnu gitaru, a izdana je 1830.

godine u Parizu. Prema Husnjaku (2010), to je ujedno prvo i jedino vjerodostojno izdanje Sorove metode. Kasnija izdanja i prijevode smatra upitnima jer, kako navodi: „Saldoni tvrdi da je sam Sor uništio ploče za tiskanje“ (Husnjak, 2010: 14). Izdanje koje će se analizirati u ovom radu je engleski prijevod A. Merricka, izdano 1832. godine u Londonu u nakladništvu R. COCKS & Co.



Slika 18. Prvo izdanje *Méthode pour la Guitare* iz 1830. g. (Sor, 1830)



Slika 19. Izdanje A. Merricka iz 1832. g. (Sor, Merrick, 1832)

Vrlo zanimljivo mišljenje o Sorovoj metodi iznosi Matanya Ophee (2022) u svom članku²: „Unatoč naslovu, ovo nije gitarska metoda. Riječ je o manifestu, pokušaju kodificiranja pedagoške teorije u odnosu na primjenjivu tehniku. To je knjiga ideja koje su predstavljene u mješavini maštovitih pretjerivanja i očitih proturječja. Iz nje je teško razabrati koje su točno bile Sorove ideje o gitari i tehnici njezina sviranja. Bez obzira na goleme razlike među njima, svim do sada obrađenim knjigama³ bio je zajednički jedan pedagoški aspekt: željele su propisati određeni način učenja. Njihovo je obećanje bilo da je uspjeh zajamčen ako učenik slijedi taj način. Ova knjiga je drugačija. Postoje neke vježbe u Sorovoj knjizi koje bi mogle biti vrlo korisne u bilo kojem programu učenja, ali ne postoji plan ili redoslijed lekcija. Svoju ideju o tome što bi metoda trebala biti, izrazio je sam nedvojbeno:

² Članak je nastao 1999. godine, kako sam autor navodi, a objavljen je 2022. godine na mrežnoj stranici *Digital Guitar Archive*.

³ Autor uspoređuje metode ranije obrađene unutar članka (Aguado: *Escuela i Colección de Estudios*; Moretti: *Principios*; Ferandiere: *Arte de Tocar La Guitarra Española*).

„Metoda je rasprava o razumnim načelima na kojima se moraju temeljiti pravila koja vode operaciju.“

Drugim riječima, metoda ne mora sadržavati upute ili pravila za praktično djelovanje. Dovoljno je da izražava autorova filozofska načela, a u drugom kontekstu treba se odvijati stvarna glazbena poduka.“

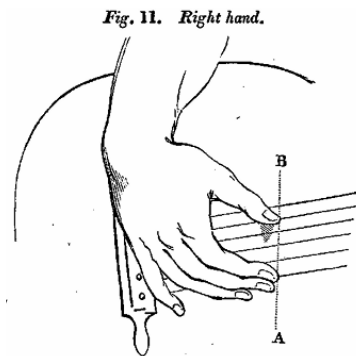
Sor započinje svoju metodu predgovorom u kojem izjavljuje da je njezina svrha predstaviti vlastitu tehniku sviranja gitare i razloge koji su je stvorili. Gitaru smatra isključivo harmonijskim instrumentom i stoga se treba pridržavati određenih harmonijskih pravila. Metoda se stilski uvelike razlikuje od ranije obrađenih u ovom radu, tj. jezik i način obraćanja čitatelju su manje formalni i podsjećaju na razgovor između dvoje prijatelja. Može se primijetiti da Sor vrlo često napominje svoj status samoukog gitarista što ga nije spriječilo u pronalazaženju najboljih mogućih rješenja u tehnici sviranja.

Kako je i naslovljen, prvi dio metode obrađuje pitanje kvalitetnog instrumenta, odnosno što Sor smatra potrebnim da bi određena gitara bila dobar instrument. Zatim, raspravu o značajkama kvalitetne gitare potkrepljuje crtežima i primjerima pouzdanih graditelja.

Sorova glavna misao je opisati gitaru koja je po svojim karakteristikama odgovarajuća za njega samoga. Poglavlje o teoriji glazbe, koje se nalazi u obje prethodno obrađene metode, je izostavljeno. Budući da su Aguado i Sor bili bliski prijatelji, u mnogim aspektima nailazimo na podudarna mišljenja, osim u pitanju korištenja noktiju pri trzanju žica. Područje u kojem imaju mnogo toga zajedničkog je tretiranje hvataljke linearno (kromatski), a ne po pozicijama. S druge strane, razlike u njihovim mišljenjima očitovale su se u držanju ruku i načinu upotrebe prstiju. Aguado je bio protiv oslanjanja desne ruke na glasnjaču gitare, a Sor je smatrao da bi to ponekad moglo biti korisno. Aguado je tvrdio da lijeva ruka treba ostati uz tijelo, dok je Sorova zamisao bila kretanje lijeve ruke ovisno o tehničkim zahtjevima glazbe. Bliže je tijelu kada su prsti poredani paralelno sa žicama, a dalje od tijela kada su prsti paralelni s pragovima. Obojica su koristila prstenjak, iako Sor ne odveć često jer ga je smatrao preslabim i u neravnini s ostala dva. Uz to, Sor je gorljivo zagovarao korištenje ruba stola kao oslonca za gitaru (Sor, 1832).



Slika 20. Položaj sviranja gitare prema Soru (Sor, 1832: 10)



Slika 21. Položaj lijeve ruke prema Soru (Sor, 1832: 12)

Prema Ophee (2022), Sorov argument o izbjegavanju prstenjaka se čini uvjerljivim, osim što se temelji na pogrešnoj predodžbi da prsti ostaju u istom položaju čak i kada je ruka zakrivljena u položaju iznad žica. Ophee tvrdi da je Sor zanemario osnove ljudske anatomije, odnosno svojstvo elastičnosti zglobova prstiju i ruke, iako je posvetio cijelo poglavlje svoje metode upravo problematici korištenja prstenjaka desne ruke i njegovoj prilagodbi.

U daljnjim poglavljima, Sor se na sličan način kao i Aguado dotiče ljestvica i intervala, iako manje sistematično i praktično, a više tekstualno. Veliku pozornost daje umijeću sviranja pratnje na gitari te na kraju metode uvrštava skladbe namijenjene njezinom razvijanju. Vidljivo je da cijelu metodu Sor temelji na usporedbama s tehnikom sviranja klavira. Zanimljivo je da često pokušava razmišljati o gitari kao što bi klavirist razmišljao o klaviru, tj. prenijeti korisne tehničke obrasce iz klavirske u gitarsku tehniku.

4. ZAKLJUČAK

Značajnost obrađenih metoda proizlazi iz dva aspekta. Prvenstveno, bitan je njihov pedagoški aspekt, tj. teorijske i praktične lekcije koje omogućuju čitatelju učenje sviranja gitare. Kao drugo, metode su imale neposredan, ali velik utjecaj na razvoj metodike sviranja gitare, gradnju gitara te brojne polemike proizašle iz različitosti mišljenja njihovih autora o načinima sviranja i interpretacije. Slučajno ili namjerno, postale su temelj za daljnja istraživanja mogućnosti i instrumenta i izvođača.

Čitajući predgovore ovih metoda mogu se saznati razlozi i ciljevi autora za njihovo stvaranje. Upravo se kroz sadržaj tih predgovora može zaključiti da je povod nastajanja metoda prvenstveno ljubav i posvećenost prema gitari. Iz njih proizlazi usmjerenost ka cjeloživotnom radu i istraživanju na poboljšanju tehnike sviranja gitare i svih njezinih aspekata.

5. POPIS LITERATURE

Aguado, D. (1825). *Escuela de Guitarra, por don Dionisio Aguado*. Madrid: Fuentenebro.

Aguado, D. (2004). *New Guitar Method*. U: Jeffery, B. 2. izdanje. London: Tecla Editions.

Aguado, D. (1843). *Nuevo Método para Guitarra*. Madrid

Barber, S. i Harris, S. (2017). *Lutemakers Catalogue and Price List*. URL:

<https://www.lutesandguitars.co.uk/htm/cat12.htm> [pristup: 7.6.2024.]

Becks, C. (2023). A Brief History of the Classical Guitar. *Charleston Classical Guitar*. URL:

<https://charlestonclassicalguitar.org/blog/2023/07/08/a-brief-history-of-the-classical-guitar/>

[pristup: 6.7.2024.]

Bergeron, K. A. (2017). *Classical Guitar*. URL:

<https://classicalguitarmagazine.com/6-noteworthy-antonio-de-torres-guitars-2/> [pristup:

7.6.2024.]

Carulli, F. (1825). *Gitarre-Schule*. U: Krempf, J. Beč: Universal Editions.

Gallica Digital Library. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8416211p> [pristup:

7.6.2024.]

Gallica Digital Library. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8424986g> [pristup:

7.6.2024.]

Gamut Music, Inc. URL: <https://www.gamutmusic.com/martin-hoffman-baroque-lute>

[pristup: 7.6.2024.]

Hornbostel, E. M. i Sachs, C. (1961). Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann. *The Galpin Society Journal*, 14, 3-29. URL: <https://doi.org/10.2307/842168> [pristup: 7.6.2024.]

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024.

URL: <https://enciklopedija.hr/> [pristup: 5.6.2024.]

Husnjak, M. (2010). *Metode za gitaru iz klasičnog razdoblja*. Diplomski rad. Zagreb:

Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija.

- Jeffery, B. (1994). *Fernando Sor Composer and Guitarist*. 2. izdanje. London: Tecla Editions.
- JLZ (1974). Klasika. U: *Muzička enciklopedija*, 2 Sv. 1. izdanje. Zagreb: JLZ.
- Music Instrument Museum. URL: <https://www.mim.be/en> [pristup: 7.6.2024.]
- Ophee, M. (2022). A Brief History of Spanish Guitar Methods. *Dallas, TX: Digital Guitar Archive*. URL:
<https://www.digitalguitararchive.com/2022/02/a-brief-history-of-spanish-guitar-methods/>
[pristup 7.6.2024.]
- Richter, J. (2024). *Richter Guitar*. URL:
<https://richterguitar.com/classical-guitar/composers/dionisio-aguado/> [pristup: 7.6.2024.]
- Small, M. (2018). The History of the Modern Classical Guitar and its Deep Iberian Roots. *Classical Guitar*. URL:
<https://classicalguitarmagazine.com/the-history-of-the-modern-classical-guitar-and-its-deep-iberian-roots/> [pristup: 7.6.2024.]
- Sor, F. (1832). *Sor's Method for the Spanish Guitar; Translated from the Original by A. Merrick*. U: Merrick, A. London: R. Cocks and Co.
- The Met. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503429> [pristup: 7.6.2024.]
- Villalba E. i Marina S. (2024). *Fundación Instrumentos Musicales con Historia*. URL:
<https://www.emiliovillalba.com/instrumentos/> [pristup: 7.6.2024.]
- Vizek Vidović, V., Rijavec, M., Vlahović-Štetić, V, i Miljković, D. (2003). *Psihologija obrazovanja*. 1. izdanje. Zagreb: IEP
- Zavaleta's La Casa de Guitarras. URL:
<https://www.zavaletas-guitarras.com/collectors-guitars-1/1762-josef-r-bertet-baroque-guitar>
[pristup 7.6.2024.]
- Wade, G. (2001). *A Concise History of the Classic Guitar*. Pacific, MO: Mel Bay Publications, Inc.

6. POPIS SLIKA

Slika 1. *Vihuela de mano*

Slika 2. *Vihuela de péñola*

Slika 3. Renesansna lutnja (Giovanni Hieber, Venecija, oko 1580.)

Slika 4. Barokna lutnja (Martin Hoffmann, Leipzig, oko 1670.)

Slika 5. Replika barokne gitare iz 1762. godine

Slika 6. Gitara sa šest pojedinačnih žica (Pierre-René Lacôte, 1835.)

Slika 7. SE 54, 1883. godina

Slika 8. Tripodison

Slika 9. Dionisio Aguado y García

Slika 10. Naslovnica Aguadove *Escuele*

Slika 11. Ferdinando Carulli

Slika 12. *Méthode complète pour parvenir a pincer de la Guitare* (izdanje naziva *Gitarre-Schule*)

Slika 13. Prikaz oznaka u notaciji (Carulli, 1825: 10)

Slika 14. Pregled tonova na gitari (Carulli, 1825: 12)

Slika 15. Prikaz durskih i molskih ljestvica za gitaru (Carulli, 1825: 54-55)

Slika 16. Prikaz *flagoleta* (Carulli, 1825: 56)

Slika 17. Fernando Sor

Slika 18. Prvo izdanje *Méthode pour la Guitare* iz 1830. g.

Slika 19. Izdanje A. Merricka iz 1832. g.

Slika 20. Položaj sviranja gitare prema Soru (Sor, 1832: 10)

Slika 21. Položaj lijeve ruke prema Soru (Sor, 1832: 12)