UNIVERZITET U KRAGUJEVCU
FILOLOŠKO-UMETNIČKI FAKULTET

Mia J. Grozdanić

KOMPARATIVNOST I KOMPATIBILNOST *GODIŠNJIH DOBA* P. I. ČAJKOVSKOG I D. BOBIĆA

Doktorski umetnički projekat

Kragujevac, 2021

UNIVERSITY OF KRAGUJEVAC
FACULTY OF PHILOLOGY AND ARTS

Mia J. Grozdanić

COMPARABILITY AND COMPATIBILITY OF *THE SEASONS* BY P. I. TCHAIKOVSKY AND D. BOBIĆ

Doctoral Artistic Project

Kragujevac, 2021

Identifikaciona strana doktorskog umetničkog projekta

Autor
Ime i prezime: **Mia Grozdanić**
Datum i mesto rođenja: **11. april 1987. godine, Pula (Hrvatska)**
Sadašnje zaposlenje: **Glazbena škola Ivana Matetića Ronjgova Pula**
Doktorski umetnički projekat
Naslov: **Komparativnost i kompatibilnost *Godišnjih doba* P. I. Čajkovskog i D. Bobića**
Broj stranica: 58
Broj slika: 61
Broj bibliografskih podataka: 13
Ustanova i mesto gde je rad izrađen:**Univerzitet u Kragujevcu,** **Filološko-umetnički fakultet,** **Kragujevac**
Umetnička oblast: **Muzička umetnost**
Mentor: mr Vojin Vasović, redovni profesor, Filološko-umetnički fakultet, **Univerzitet u Kragujevcu;** **Komentor: dr Nevena Vujošević, docent, Filološko-umetnički fakultet,** **Univerzitet u Kragujevcu**
Ocena i obrana
Datum prijave teme: **10. februar 2020. godine**
Broj odluke i datum prihvatanja teme doktorskog umetničkog projekta: **01-1817**
9. septembar 2020. godine
Komisija za ocenu naučno-umetničke zasnovanosti teme i ispunjenosti uslova kandidata:
1. **Radomir Tomić, redovni profesor, Filološko-umetnički fakultet,** **Univerzitet u Kragujevcu**; 2. **mr Miljan Bjeletić, redovni profesor, Fakultet umetnosti,** **Univerzitet u Nišu**; 3. **dr Branka Radović, redovni profesor, Filološko-umetnički fakultet,** **Univerzitet u Kragujevcu**
Komisija za ocenu i odbranu doktorskog umetničkog projekta:
1. **dr Zoran Rakić, redovni profesor, Filološko-umetnički fakultet,** **Univerzitet u Kragujevcu;** 2. **mr Predrag Kostović, redovni profesor, Filološko-umetnički fakultet,** **Univerzitet u Kragujevcu;** 3. **mr Miljan Bjeletić, redovni profesor, Fakultet umetnosti,** **Univerzitet u Nišu**
Datum odbrane umetničkog doktorskog projekta: **24. novembar 2021. godine**

Apstrakt

Predmet ovog umetničkog projekta je razmatranje komparativnosti i kompatibilnosti ciklusa *Godišnja doba* Čajkovskog i Bobića sa pozicije izvođačko-interpretativne analize muzičkog dela. Cilj istraživanja, pored utvrđivanja stepena njihove međusobne sličnosti, jeste i kvalitativni značaj urađene transkripcije dela Čajkovskog za harmoniku te obogaćivanje akordeonističke literature novim Bobićevim delom. Istorijskim metodom objašnjen je uticaj stila i kontekst nastanka ciklusa ovih kompozitora, analitičkim metodom objašnjeni su pojedinačni elementi njihovog muzičkog izraza, komparativni metod korišćen je prilikom kvalitativne procene dela sa više različitih aspekata, dok je primena eksperimentalog metoda korišćena uglavnom prilikom rada na transkripciji dela Čajkovskog. Rezultati istraživanja pokazali su da elementi koji u transkripciji za harmoniku kvalitativno određuju delo, u originalu napisano za klavir, jesu upotreba registara, korišćenje meha i melodijskog basa, dok je nedostatak pedala na harmonici nadomešten zadržavanjem tonova. Utvrđeno je i postojanje izvesnih razlika između dela Čajkovskog i Bobića koje se odnose na, kod Bobića, uticaj stila drugih kompozitora, ali i to da su u njegovom delu maksimalno iskorišćene mogućnosti samog instrumenata. Dodirne tačke između dela ovih kompozitora, pre svega, su stilska podudarnost, programnost, prisustvo tema sa folklornim prizvukom, ali i onih izrazito lirskih te, generalno, idejna sličnost koja se ogleda u prisutnosti životne ironije kod Bobića i životnog pesimizma kod Čajkovskog. Rezultati izvođačko-interpretativne analize muzičkog dela pokazali su da je tembr gudačkog orkestra izuzetno kompatibilan sa tembrom harmonike te da su, i u tom smislu, u potpunosti ispunjeni ciljevi ovog doktorskog umetničkog projekta.

Ključne reči: harmonika, gudački orkestar, Čajkovski, Bobić, Godišnja doba, transkripcija, akordeonistički repertoar, lirska melodija, melanholičnost, ironija

Abstract

The subject of this artistic project is the study of comparability and compatibility of the Tchaikovsky and the Bobić cycle *The Seasons* from the aspect of performance and interpretation in musical analysis. The aim of the research, in addition to determining the degree of their similarity, is the qualitative significance of the transcription of Tchaikovsky's work for the accordion and the enrichment of accordion literature with a new work by Bobić. The historical method explains the influence of style and the context of creating the two composers' works, the analytical method explains individual elements of their musical expression, the comparative method was used in the qualitative evaluation of works from several different aspects, while the experimental method was used mainly in transcribing Tchaikovsky's work. The results of the research showed that the elements that qualitatively determine the work in the transcription for the accordion, originally written for the piano, are the use of registers, the use of bellows and melodic bass, while the lack of pedals on the accordion is compensated by tone sustaining. It is also noted that there are certain differences between the works of Tchaikovsky and Bobić, which refer to, in Bobić's case, the influence of other composers' styles, as well as the fact that his work made the most of possibilities of the instrument itself. The similarities between the works of these composers are, above all, the stylistic congruence, the program music, the presence of themes with a folk sound, but also those that are distinctly lyrical, and an overall impression of the ideological similarity reflected in Bobić's life irony and Tchaikovsky's life pessimism. The results of the performing and interpretative musical analysis revealed that the timbre of the string orchestra is highly compatible with the one of the accordion, and in this sense have the goals of this doctoral artistic project been fully achieved as well.

Key words: accordion, string orchestra, Tchaikovsky, Bobić, The Seasons, transcription, accordion repertoire, lyrical melody, melancholy, irony

SADRŽAJ

PREDGOVOR 1

1. UVOD 2

2. *GODIŠNJA DOBA* P. I. ČAJKOVSKOG: ISTORIJSKO-STILSKI KONTEKST NASTANKA CIKLUSA 4

2.1. Nacionalne škole romantizma 5

2.2. Programnost kao odlika romantizma 6

2.3. Programnost *Godišnjih doba* po stavovima ciklusa 6

2.4. Pisma Čajkovskog o nastanku ciklusa *Godišnja doba* 14

3. ANALITIČKI PRIKAZ ELEMENATA MUZIČKOG IZRAZA U CIKLUSU *GODIŠNJA DOBA* P. I. ČAJKOVSKOG 16

3.1. Melodija 16

3.2. Harmonija 19

3.3. Muzička forma 19

4. IZVOĐAČKO-INTERPRETATIVNI ASPEKT ANALIZE CIKLUSA *GODIŠNJA DOBA* P. I. ČAJKOVSKOG PREMA IZDVOJENIM PARAMETRIMA MUZIČKOG IZRAZA 20

4.1. Dinamika 20

4.2. Agogika 23

4.3. Tempo 23

4.4. Artikulacija 24

5. TRANSKRIPCIJA *GODIŠNJIH DOBA* P. I. ČAJKOVSKOG 26

5.1. Karakteristike manuala 26

5.2. Registri 26

5.3. Meh 27

5.3.1. Promene meha 27

5.3.2. Dinamički talasi 27

5.3.3. Tehnika sviranja kratkog meha 28

5.4. Nedostatak pedala 28

5.5. Kvalitativni značaj transkripcije *Godišnjih doba* P. I. Čajkovskog 28

6. *GODIŠNJA DOBA* D. BOBIĆA: ISTORIJSKO-STILSKI KONTEKST NASTANKA CIKLUSA 31

6.1. Programnost ciklusa *Godišnja doba* D. Bobića 32

7. ANALITIČKI PRIKAZ ELEMENATA MUZIČKOG IZRAZA U CIKLUSU *GODIŠNJA DOBA* D. BOBIĆA 37

7.1. Melodija 37

7.2. Ritam 39

7.3. Harmonija 41

8. IZVOĐAČKO-INTERPRETATIVNI ASPEKT ANALIZE CIKLUSA *GODIŠNJA DOBA* D. BOBIĆA PREMA IZDVOJENIM PARAMETRIMA MUZIČKOG IZRAZA 45
8.1. Dinamika 45
8.2. Artikulacija 45
8.3. Tempo 45
8.4. Agogika 45
9. ZNAČAJ KOMPOZICIJE *GODIŠNJA DOBA* D. BOBIĆA 46
9.1. Kompatibilnost tembra harmonike i gudačkog orkestra 46
9.1.1. Orkestracija 46
9.2. Kvalitativna procena *Godišnjih doba* D. Bobića iz vizure kompozitora, izvođača, struke i publike 47
10. KOMPATIBILNOST CIKLUSA *GODIŠNJA DOBA* P. I. ČAJKOVSKOG I D. BOBIĆA: KOMPARATIVNA ANALIZA 48
10.1. Kompatibilnost ciklusa *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog i D. Bobića u kontekstu teorijsko-analitičkih promatranja 48
10.2. Kompatibilnost ciklusa *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog i D. Bobića u kontekstu izvođačko-interpretativnih promatranja 49
10.2.1. Etape rada na transkripciji i izvođenju kompozicije *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog 49
10.2.2. Etape rada na izvođenju kompozicije *Godišnja doba* D. Bobića 49
10.2.3. Komparativni pristup kompozicijama sa izvođačko-interpretativnog aspekta 49
11. ZAKLJUČAK 50
LITERATURA 53
PRILOG RADU 54
Prilog radu 1 55
Prilog radu 2 56
Prilog radu 3 57
BIOGRAFIJA AUTORA 58

PREDGOVOR

Sa muzikom Petra Iliča Čajkovskog (Пётр Ильи́ч Чайко́вский, 1840–1893) prvi sam se put susrela na časovima baleta kao petogodišnja devojčica, a duboka privrženost njegovom stvaralaštvu nastavila je da se produbljuje tokom školovanja. Razlozi zbog kojih sam se odlučila da se moj doktorski umetnički projekat sastoji od izrade transkripcije i izvođenja ciklusa *Godišnja doba,* op. 37a P. I. Čajkovskog, u originalu pisanog za klavir, i od premijernog izvođenja koncerta za harmoniku i gudački orkestar *Godišnja doba* Davora Bobića, leže u činjenicama da mi je senzibilitet muzike Čajkovskog veoma blizak i smatram romantičarski stvaralački izraz pogodnim za izvođenje na harmonici. Nadalje, želela sam da doprinesem širenju akordeonističke, odnosno muzičke literature nastankom novog dela za harmoniku i gudački orkestar koje je, svojim senzibilitetom i izrazom, srodno Čajkovskom, a obogaćeno originalnim savremenim muzičkim izrazom afirmisanog hrvatskog kompozitora, Davora Bobića.

Zahvaljujem se Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu i svim dragim profesorima koji su svojim nesebičnim prenošenjem znanja uticali na moj profesionalni napredak i dalje usavršavanje. Zahvaljujem prvoj komentorki, dr Branki Radović, na trudu, razumevanju i susretljivosti. Zahvaljujem profesoru Radomiru Tomiću čije je predavanje o transkripcijama za vreme osnovnih studija bilo motivišuće i profesoru mr Predragu Kostoviću, koji je potaknuo moju saradnju sa eminentnim kompozitorom Davorom Bobićem. Zahvaljujem komentorki dr Neveni Vujošević, koja je svojom stručnošću, pedantnošću i strpljenjem značajno doprinela nastanku teorijskog dela mog doktorskog umetničkog projekta. Neizmernu i najveću zahvalnost ukazujem svom mentoru, profesoru mr Vojinu Vasoviću, koji je od samog početka podržao izbor moje teme i koji je uspevao da me na inventivne načine motiviše na pedantan i predan rad kroz čitav proces pripreme na svakom koraku, uz najveću količinu strpljenja i razumevanja.

1. UVOD

Tema teorijskog dela doktorskog umetničkog projekta *Komparativnost i kompatibilnost 'Godišnjih doba' P. I. Čajkovskog i D. Bobića* razmatra sličnosti i razlike ciklusa *Godišnja doba* op. 37a P. I. Čajkovskog i D. Bobića, iz stilsko-analitičke i izvođačko-interpretativne perspektive te jesu li i u kojoj meri transkribovani ciklus *Godišnja doba* Čajkovskog, u originalu napisan za klavir, i koncert za harmoniku i gudački orkestar Davora Bobića, napisan za potrebe ovog umetničkog projekta, kompatibilni za izvođenje na harmonici.

'Godišnja doba' P. I. Čajkovskog: istorijsko-stilski kontekst nastanka ciklusa, sa svojim potpoglavljima „Nacionalne škole romantizma", „Programnost kao odlika romantizma", zatim „Programnost *Godišnjih doba* po stavovima ciklusa" i „Pisma Čajkovskog o nastanku ciklusa *Godišnja doba",* izuzetno je obimno drugo poglavlje ovog rada. Ono sagleda istorijski kontekst nastanka ciklusa *Godišnja doba*, odnosno ukazuje na opšte odrednice romantizma, kao epohe devetnaestog veka te sadrži kraći osvrt na romantičarske odlike u domenu filozofije, književnosti, likovnih umetnosti i, najzad, u domenu muzičke umetnosti. Nadalje, razmatra se pojava nacionalnih škola, kao prepoznatljive „odrednice" muzike devetnaestog veka, kao i još jedna važna odlika muzičkog romantizma – romantičarska programnost. Sledi konkretna koncepcija programnosti ciklusa *Godišnja doba*, a kraj poglavlja sadrži originalni prikaz, odnosno prevod pisama koje je P. I. Čajkovski pisao Nikolaju Bernardu (Николай Матвеевич Бернард), poznatom ruskom muzičaru, a iz kojih se najpreciznije može iščitati kontekst nastanka pojedinačnih stavova ciklusa *Godišnja doba.*

U okviru trećeg poglavlja *Analitički prikaz elemenata muzičkog izraza u ciklusu 'Godišnja doba' P. I. Čajkovskog* sa svojim potpoglavljima „Melodija", „Harmonija" i „Muzička forma", biće reči o pojedinim elementima muzičkog izraza P. I. Čajkovskog, sa posebnim akcentom na melodiji, kao ključnom, prepoznatljivom elementu muzičkog izraza. Sa tim u vezi, u okviru prvog potpoglavlja biće obrađene pojedine melodijske linije iz ciklusa koje se smatraju značajnima i upečatljivima za lični kompozitorov stil, dok će u drugom i trećem potpoglavlju pažnja biti usmerena ka rasvetljavanju najosnovnijih odlika kompozitorovog muzičkog izraza posmatranog prema parametrima harmonija i muzička forma.

Četvrto poglavlje *Izvođačko-interpretativni aspekt analize ciklusa 'Godišnja doba' P. I. Čajkovskog prema izdvojenim parametrima muzičkog izraza*, sa svojim potpoglavlima „Dinamika", „Agogika", „Tempo" i „Artikulacija", predstavlja i objašnjava primenu i ulogu ključnih parametara muzičkog izraza u kvalitativnoj proceni muzičkog izvođenja.

U petom poglavlju *Transkripcija 'Godišnjih doba' P. I. Čajkovskog,* sa svojim potpoglavljima „Karakteristike manuala", „Registri", „Meh" unutar kojeg se nalaze „Promene meha", „Dinamički talasi", i „Tehnika sviranja kratkog meha" te naredna potpoglavlja „Nedostatak pedala" i „Kvalitativni značaj transkripcije *'Godišnjih doba'* P. I. Čajkovskog", reč je o karakteristikama harmonike, kao i o ključnim razlikama između harmonike i klavira, koje će biti razmatrane u postupku rada na transkripciji dela originalno napisanog za klavir. Poslednje potpoglavlje razmatra rezultate, odnosno kvalitativni značaj transkripcije M. Grozdanić.

Šesto poglavlje, *'Godišnja doba' D. Bobića: istorijsko-stilski kontekst nastanka ciklusa*, sa svojim potpoglavljem „Programnost ciklusa *Godišnja doba"* predočava kontekst nastajanja koncerta za harmoniku i gudački orkestar Davora Bobića pod naslovom *Godišnja doba* (2020), ističe ulogu mr Predraga Kostovića, redovnog profesora harmonike na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu, u ostvarivanju saradnje sa trenutno jednim od najpoznatijih hrvatskih živih kompozitora, Davorom Bobićem (1968). U kontekstu istorijsko-stilske okosnice, prikazana je povezanost (stilska i idejna) sa delima pod nazivom *Godišnja doba* A. Vivaldija (A. Vivaldi, 1678–1741), A. Pjacole (A. Piazzolla, 1921–1992) i P. I. Čajkovskog, kao i sa delima *Posvećenje proleća* i *Petruška* I. Stravinskog (И́. Страви́нский, 1882–1971). Potpoglavlje se nadalje bavi programnošću kroz sve stavove ciklusa, jer ona ima važnu ulogu u muzičkom izrazu kompozitora Bobića.

U sedmom poglavlju, *Analitički prikaz elemenata muzičkog izraza u ciklusu 'Godišnja doba' D. Bobića,* sa svojim potpoglavljima „Melodija", „Ritam" i „Harmonija", sagledavaju se najznačajniji

elementi muzičkog izraza u delu *Godišnja doba* D. Bobića, od kojih najznačajniju ulogu imaju melodija i ritam, pa će ti elementi muzičkog izraza biti pojedinačno objašnjeni u prva dva potpoglavlja sedmog poglavlja. Treće potpoglavlje objašnjava Bobićev pristup harmoniji, kao i aspekt njenog obogaćivanja savremenim efektima.

Osmo poglavlje, *Izvođačko-interpretativni aspekt analize ciklusa 'Godišnja doba' D. Bobića prema izdvojenim parametrima muzičkog izraza*, sa svojim potpoglavljima „Dinamika", „Artikulacija", „Tempo" i „Agogika", razmatra konkretne parametre muzičkog izraza Bobića u okviru ciklusa *Godišnja doba*, posmatrane sa aspekta izvođačko-interpretativne analize. Podeljeno je na četiri potpoglavlja u kojima je, kao i u četvrtom poglavlju, fokus na ključnim elementima u kvalitativnoj proceni muzičkog izvođenja.

U devetom poglavlju, *Značaj kompozicije 'Godišnja doba' D. Bobića*, sa svojim potpoglavljima „Kompatibilnost tembra harmonike i gudačkog orkestra" sa potpoglavljem „Orkestracija" te „Kvalitativna procena *Godišnjih doba* D. Bobića iz vizure kompozitora, izvođača, struke i publike", reč je o rezultatu nastanka novog dela za harmoniku i gudački orkestar. Taj proces uključuje pre svega preispitivanje kompatibilnosti tembra harmonike i gudačkog orkestra, objašnjavaju se prednosti i nedostaci harmonike kao solističkog instrumenta uz gudačku pratnju i zvučni balans. U okviru kompatibilnosti tembra, značajnu ulogu ima orkestracija kompozitora, što je detaljno objašnjeno. Poglavlje nadalje sadrži kvalitativnu procenu *Godišnjih doba* D. Bobića iz vizure kompozitora, izvođača, struke i publike u kontekstu premijere sa Zagrebačkim solistima i mesta koje ono objektivno zauzima u savremenoj literaturi za harmoniku.

Deseto poglavlje *Kompatibilnost ciklusa 'Godišnja doba' P. I. Čajkovskog i D. Bobića: komparativna analiza*, sa potpoglavljima „Kompatibilnost ciklusa *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog i D. Bobića u kontekstu teorijsko-analitičkih promatranja" te „Kompatibilnost ciklusa *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog i D. Bobića u kontekstu izvođačko-interpretativnih promatranja", unutar kojeg se nalaze i „Etape rada na redakciji i izvođenju kompozicije *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog", „Etape rada na izvođenju kompozicije *Godišnja doba* D. Bobića" i „Komparativni pristup kompozicijama sa izvođačko-interpretativnog aspekta", najznačajnije je poglavlje ovog rada, zbog toga što se u ovom poglavlju upoređuju ciklusi na osnovu stilsko-analitičkih promatranja i ističu se, sa jedne strane, parametri u kojima se ova dela podudaraju, a sa druge strane, razlike među njima. Ciklusi se upoređuju sa izvođačko-interpretativnog gledišta te se analiziraju etape istraživanja i rada, od ideje do realizacije.

2. *GODIŠNJA DOBA* P. I. ČAJKOVSKOG: ISTORIJSKO-STILSKI KONTEKST NASTANKA CIKLUSA

U drugom poglavlju rada biće sagledan istorijski kontekst nastanka ciklusa *Godišnja doba*, odnosno biće ukazano na opšte odrednice romantizma, kao epohe devetnaestog veka. U okviru njih, napraviće se kraći osvrt na romantičarske odlike u domenu filozofije, književnosti, likovih umetnosti i, najzad, u domenu muzičke umetnosti. Prvo potpoglavlje u okviru ovog poglavlja rada razmatraće pojavu nacionalnih škola, kao prepoznatljive „odrednice" muzike devetnaestog veka. Drugo potpoglavlje posvećeno je romantičarskoj programnosti, kao još jednoj, važnoj odlici muzičkog romantizma, dok će u trećem potpoglavlju fokus biti na konkretnoj koncepciji programnosti ciklusa *Godišnja doba*. Stavovi se po tematici koju opisuju mogu podeliti na nekoliko celina: stavovi koji opisuju slike iz narodnog života, stavovi koji odslikavaju radnog čoveka iz naroda, stavovi koji predstavljaju lirske minijature i stavovi u kojima su prikazane slike iz prirode. Četvrto potpoglavlje predstavlja svojevrsnu dragocenost jer sadrži originalan prikaz, odnosno prevod pisama koje je P. I. Čajkovski pisao Nikolaju Bernardu,[1] a iz kojih se najpreciznije može iščitati kontekst nastanka pojedinačnih stavova ciklusa *Godišnjih doba*.

Romantizam (*franc.* „romantisme") se pojavljuje u evropskoj kulturnoj istoriji 1790–1840. godine (*Romantizam*, 2021), a sam naziv izveden je iz prideva „romantičarski" (*engl.* „romantic"), koji dolazi od imenice roman. U književnosti, termin „romantic" javio se potkraj sedamnaestog veka i označavao je pripovedne romane u kojima se zbivaju misteriozni i nadrealni događaji ili se opisuju krajolici pitoresknih ambijenata i melanholičnih raspoloženja.

Osnovne odrednice, karakteristike romantizma jesu odbacivanje stilskih odlika klasicizma i ideje reda, otpor prema racionalizmu, odnosno isticanje emocija nasuprot razumu te naglašavanje iracionalnoga, subjektivnog i transcendentalnoga, negovanje kulta prirode, dominantni osećaj melanholije („svetska bol"), zanimanje za egzotiku, za folklor, usmenu predaju i nacionalnu istoriju (tada je formulisana ideja „narodnoga duha"). Posledica toga je i poticanje razvoja jezika i književnosti evropskih naroda koji su se tada stvarali kao nacije (npr. „nacionalne škole" u Južnih Slovena). (*Romantizam*, 2021).

Kao reakcija na prosvetiteljstvo i njegov racionalizam i materijalizam, romantizam se u književnosti oblikovao i ponajviše raširio u Nemačkoj od devedesetih godina osamnaestog veka nadalje, potom u ostatku evropskih zemalja, a najkasnije u Rusiji (počev od dvadesetih godina devetnaestog veka). Temeljna filozofijska težnja romantizma je potpuno oslobađanje individualnosti. U filozofiji politike romantizam je reakcija i kritika racionalizma i prosvetiteljskih mislilaca, kao što su npr. Volter (Voltaire) i Kant (Kant), koji su državu želeli da utemelje na načelima uma i racionalnoga poretka. Ideja zajednice, koja naglašava osećaje lojalnosti, prijateljstva i rodoljublja, značajno je uticala na politička kretanja u devetnaestom i posebice u dvadesetom veku (konzervativna revolucija, nacionalizam, fašizam). U književnosti je generalno prevladavalo individualističko i subjektivističko stajalište, zbog čega se govori o dominaciji lirskoga načela u celokupnoj romantičkoj književnosti. U likovnoj se umetnosti romantizam javio potkraj osamnaestog i u prvoj polovini devetnaestog veka, naročito u slikarstvu, kao reakcija na klasicizam. Umetnici romantizma tražili su inspiraciju u prošlosti, najčešće u srednjem veku, prirodi i različitim egzotičnim prizorima izvanevropskih zemalja. Premda su koncepcije i umetnička ostvarenja romantizma različiti u pojedinim zemljama, zajednička im je izravna senzibilnost, isticanje pokreta, dramatika prizora, smiona upotreba boje i kontrasti svetla i senke te patriotski zanos.

Opšta obeležja romantizma kao stila su: naglašen emocionalni element i naboj, što dovodi do isticanja ekspresivne uloge umetničkih sredstava iznad i na račun njihove konstruktivne primene, istaknuta emocionalnost i naglasak na ličnom viđenju i vrlo subjektivnim obeležjima umetničkog ostvarenja, uz jako izraženu individualnost samog autora, prožimanja različitih

[1] Nikolaj Matvejevič Bernard (1844–1905), poznati ruski muzičar i sin Matveja Ivanoviča Bernarda (Матвей Иванович Бернард), koji je preuzeo očev posao vođenja izdavačke kuće i časopisa *Nuvelist* (*Нувеллист*) (Фёдоров, 2001).

umetničkih grana do težnje ka njihovom objedinjavanju i zajedničkom dejstvu. Klasicistički balans razuma i emocija svesno se i tendenciozno narušio u korist emocionalnog, beskonačnog, neizrecivog i transcendentnog.

Romantizam u muzici idejno je usko povezan sa književnošću i filozofijom. Prvi promicatelji ideje romantizma u muzici bili su nemački pisci Hofman (Hoffmann) i Žan Pol (Jean Paul) te nemački filozofi Šubart (Schubart), Šopenhauer (Schopenhauer) i Hegel (Hegel). Muzika se smatrala idealnom romantičarskom umetnošću, a veći deo romantičarske muzike može da se svrsta i doživljava u sferi tzv. estetike emocija i izražaja. U muzici, koja je prvenstveno jezik emocija, težište je na izražavanju osećanja, što je upućivalo stvaraoce na ekspresivne mogućnosti korišćenja melodike, harmonije, dinamike i same zvučnosti. Oblik se u najvećoj meri podređivao potrebama sadržaja, koji je često bio vanmuzički.

Posebno mesto u stvaralaštvu kompozitora romantizma zauzima muzika za klavir, najvažniji, najpopularniji i najrašireniji instrument romantizma (npr., 1872. godine je u Berlinu bilo proizvedeno sedamnaest hiljada klavira (*Romantizam*, 2021). Pisali su se klasični oblici poput sonate, ronda, fantazije i improvizacije, a novina je bila osamostaljenje malog lirskog muzičkog komada (npr. skerco, prelid, nokturno i raznovrsne stilizovane igre), kao idealne forme za očitovanje emocionalne impulzivnosti, zanosa i uzbuđenja. Među velikim kompozitorima devetnaestog veka koji su komponovali za klavir ističu se Šubert (Schubert, 1797–1828), Mendelson (Mendelssohn, 1809–1847), Šuman (Schumann, 1810–1856), Šopen (Chopin, 1810–1849), List (Liszt, 1811–1886), Brams (Brahms, 1833–1897), Frank (Franck, 1822–1890), Sen-San (Saint-Saëns, 1835–1921), Albeniz (Albéniz, 1860– 1909), Grig (Grieg, 1843–1907), Čajkovski (Чайковский), Musorgski (Мусоргский, 1839–1881), Smetana (Smetana, 1824–1884), Dvoržak (Dvořák, 1841–1904) i dr.

2.1. Nacionalne škole romantizma

Buđenje nacionalne svesti i isticanje sopstvenih vrednosti kod zemalja u Evropi u devetnaestom veku direktne su posledice slobodnih ideja Francuske buržoaske revolucije. Karakteriše ih buđenje rodoljublja i ponos prema prošlosti. Muzičari su inspiraciju za stvaralaštvo crpili u lokalnom narodnom životu i stvaralaštvu, muzici i igri, maštovitim pričama i legendama. Nacionalne škole i kompozitori koji im pripadaju podrazumevaju stremljenje i stvaralačko opredeljenje vezano uz određena nacionalna obeležja i duhovne ideje, odnosno njihovu primenu u jednoj zemlji na sve umetnosti. Isticanje nacionalne samosvojnosti najpre se pojavljuje u slovenskim zemljama, potom u skandinavskim, pa u Španiji, Mađarskoj i drugde. Predstavnici češke nacionalne škole su Dvoržak (Dvořák, 1841–1904) i Smetana (1824–1884), srpske Mokranjac (1856–1914), a hrvatske Ivan Zajc (1832–1914). Norvešku nacionalnu školu predstavlja Grig (Grieg, 1843–1907), a Finsku Sibelius (Sibelius, 1865–1957). Predstavnici španske nacionalne škole su Albeniz (Albéniz, 1860–1909), Granados (Granados, 1867–1916) i Defalja (de Falla, 1876–1946), a mađarske Bartok (Bartók, 1881–1945) i Kodalj (Kodály, 1882–1967).

„Osnivač ruske nacionalne škole bio je Mihajl Ivanovič Glinka (Михаи́л Ива́нович Гли́нка, 1804–1857) koji je osim rodoljubno-istorijske tematike u svojoj operi *Ivan Susanjin* takođe posegao za svetom mašte i fantastike" (Despić, 2004: 117). Njegove su ideje nastavili kompozitori „Ruske petorke" koju su činili Balakirev (Балакирев, 1837–1910), Kjui (Кюи́, 1835–1918), Musorgski (Мусоргский, 1839–1881), Rimski-Korsakov (Римский-Корсаков, 1844–1908) i Borodin (Бородин, 1833–1887), a uprkos kritikovanju „Petorke" zbog tzv. evropejstva i zapadnjaštva, kao suprotnosti narodnjačkim težnjama, rusku nacionalnu školu neizostavno predstavlja i Čajkovski.

Čajkovskom se ne može osporiti duboka ruska ukorenjenost po tematici, zbog ruskog duha i folklornog prizvuka njegovog muzičkog jezika inspirisanom krajolicima i ljubavi prema Rusiji, ali istovremeno spada u evropske romantičare, što se može sagledati po prirodi njegovog harmonskog jezika koji odslikava obrasce zapadnoevropske tonalne tradicije. Njegov muzički izraz odiše

specifičnom slovenskom osećajnošću, intimnošću, specifičnom lirikom, često melanholičnom, koja u značajnoj meri prikazuje i pretežno pesimističnu prirodu samog Čajkovskog[2] (Despić, 2004).

2.2. Programnost kao odlika romantizma

Programnost muzike je jedno od tipičnih obeležja romantičarskog stila koja proističe prvenstveno iz sklonosti ka osloncu na druge umetnosti, pre svih na poeziju, dramu i književnost uopšte, a sa druge strane, iz najopštije težnje da muzika prikazuje i nešto više, izvan sebe same. Iako je programnost specifično obeležje muzike romantičarskog perioda, treba pomenuti da su se takva nastojanja javljala i ranije, pa je tako navodno Grk Sadakas svirajući na Aulosu pokušao da prikaže borbu sa zmajem. (Despić, 2004). Kasnije su se takva nastojanja javljala kod francuskih klavsenista i u Vivaldijevim *Godišnjim dobima*. Međutim, tek su u devetnaestom veku sredstva muzičkog jezika kompozitora dostigla nivo koji je potreban u dočaravanju i najmaštovitijih vanmuzičkih sadržaja. U romantizmu je umetnost nadređena životu, jer u svakidašnjici vlada trivijalnost, ograničenost i kriterij materijalne koristi. Priroda je prostor osame i slobode, poniranja u vlastitu subjektivnost i poticaj za estetičku refleksiju. Krajolik u romantizmu zrcali emocionalna stanja umetnika. Programnost je romantičarskom umetniku bio i beg u prirodu iz ovog teškog sveta u kome je često bio neshvaćen i nesrećan, a prizori koje je muzika odslikavala bili su ujedno i slika umetnikovih dubokih, intimnih, neizrečenih osećanja.

2.3. Programnost *Godišnjih doba* po stavovima ciklusa

U svetskoj literaturi za klavir nema dela sličnog *Godišnjim dobima* Čajkovskog u kojem se kompozitor trudio da obuhvati vrtlog smena slika prirode i čovekog života, ovaplótivši to sa istom tom genijalnom mudrom jednostavnošću u sled poetskih minijatura. (Поляко́ва, 1960). G*odišnja doba* predstavljaju svojevrsni intimni dnevnik Čajkovskog, odslikavajući razne epizode iz njegovog života. Kako je njegov brat M. I. Čajkovski (Моде́ст Ильи́ч Чайко́вский) jednom prilikom ispričao, „Petar Iljič, kao retko ko, voleo je život [...] Svaki je dan za njega imao značaj i pri pomisli na praštanje sa njim rastužio bi se da od svega što je preživeo ne ostane nikakvog traga." (*The Seasons*, 2018). *Godišnja doba* predstavljaju muzičko remek delo Čajkovskog, a ispunjena su njegovim lirskim osećanjima, ljubavlju i divljenju prema životu. Ovaj ciklus od dvanaest karakterističnih slika predstavlja enciklopediju ruskog ladanjskog života iz XIX veka i sanktpeterburški gradski pejzaž. Slike prikazuju beskrajna ruska prostranstva, seoski život, slike sanktpeterburških gradskih pejzaža i scene iz kućnog muzičkog života ruskog naroda tog doba (Фёдоров, 2001).

U ocrtavanju različitih slika prirode i života ljudi, Čajkovskom pomaže programnost, koju je uspešno odabrao već pomenuti izdavač časopisa *Nuvelist*, N. Bernard, i epigrafi, uzeti isključivo iz dela bliskih kompozitoru, ruskih poeta, kao što su Puškin (Пушкин), Fet (Фет), Tolstoj (Толсто́й), Majkov (Майков) i drugi. Iako su Čajkovskom unapred bili poznati nazivi stavova (svaki je stav ciklusa imao naziv jednog meseca u godini), on je u dva navrata dopunio rukopis: osmi stav „Avgust" – „Žetva" imao je podnaslov *Skerco*, a dvanaesti stav „Decembar" – „Božić" podnaslov *Valcer*. Ovi su podnaslovi sačuvani u Bernardovim izdanjima, ali su izgubljeni u kasnijim izdanjima Jurgensona (Jürgenson). U sačuvanim rukopisima, samo dva stava iz *Godišnjih doba* imaju epigrafe: prvi stav „Januar" – „Pokraj kamina", iz Puškinove pesme *San* i treći stav „Mart" – „Ševina pesma", iz stihova Majkova *Na Volgi*. U oba je slučaja epigrafe napisao Bernard, a ne Čajkovski. Nijedan od preostalih stavova nema epigrafe u originalnom rukopisu.

Stavovi u ciklusu *Godišnja doba* mogu se, prema tematici koji obrađuju, podeliti na nekoliko celina: stavovi koji opisuju slike iz narodnog života („Februar" – „Maslenica", „Avgust" – „Žetva", „Septembar" – „Lov" i „Decembar" – „Božić"), stavovi koji odslikavaju radnog čoveka iz naroda („Jul" – „Pesma kosača" i „Novembar" – „Na trojci"), stavovi koji predstavljaju lirske minijature

[2] U osećanju, kao i u izrazu, on je dekadent dekadenata. Njegove emocije, do kraja neupitno iskrene, površne su, a ne duboke. On tone u morbidni pesimizam, diže se u histeriju, grozničavu senzibilnost raspiruju mu nagoni strasti, njegovi visoko nategnuti živci odgovaraju na svaku psihičku sugestiju. (Russian Anthology, 2011: 144–161).

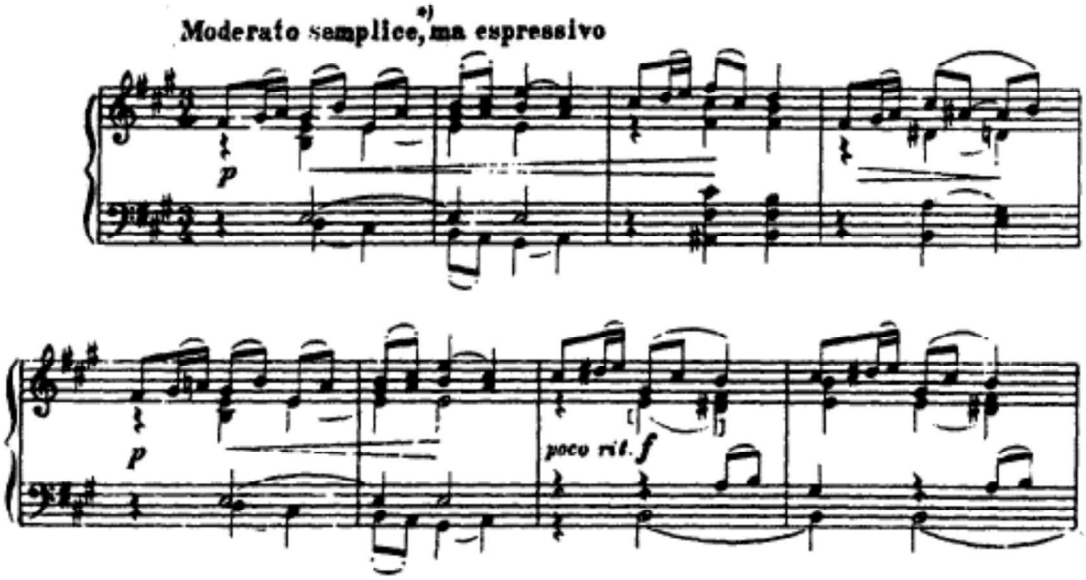
(„Januar" – „Pokraj kamina", „Jun" – „Barkarola" i „Oktobar" – „Jesenja pesma") i stavovi u kojima su prikazane slike iz prirode („Mart" – „Ševina pesma", „April" – „Visibaba" i „Maj" – „Bele noći").

Stavovi koji odslikavaju slike iz narodnog života i radnog čoveka su pokretljivijeg tempa i dinamičnijijeg karaktera. Svojstven im je intenzivan razvoj, relativno velikih razmera, a korišćenje punog zvučanja i snage klavira imaju za cilj dočaravanje radosne i žive masovne scene. U „Februaru", „Augustu" i „Septembru", Čajkovski je koristio tehniku pisanja srodnu njegovoj orkestarskoj tehnici. Nasuprot njima, lirski stavovi, uz koje se vezuju duboko lična raspoloženja i stavovi koji odslikavaju prirodu, više su kamerni po svojim dimenzijama, što odgovara njihovom intimnom sadržaju. Tempa su u tim stavovima manje pokretljiva, a upotreba izražajnih sredstava, kao što su dinamika i agogika, obično je skromnija, jednoličnija te bez značajnih kontrasta. Isključiva izražajnost i iskrenost melodija u ovoj grupi stavova učinila ih je najpopularnijim i najomiljenijim iz celog ciklusa.

„Januar" – „Pokraj kamina"/ „Январь" – „У камелька"

Kamelek (Камелек) je specifičan ruski naziv za kamin u plemićkoj kući, odnosno za vrstu ognjišta u siromašnom domu. Prvi stav dočarava sliku elegičnog, sanjivog raspoloženja koje se javlja u dugim zimskim večerima, kada se porodica okupljala pored ognjišta, odnosno kamina. U kolibama na selu tkala se i prela čipka, uz pevanje melanholičnih i lirskih pesama, dok se u plemićkim porodicama sviralo, čitalo i razgovaralo uz kamin. Kao što je vidljivo u Primeru 1, melodija i ritam prvih fraza stava podsećaju na intonaciju ljudskog glasa; to je kao fragmentarno opažnje, izdvojene kratke fraze, koje su izgovorene polako, odmereno, u stanju duboke zamišljenosti (Primer 1).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Prvi stav „Januar" – „Pokraj kamina", t. 1–8



Primer 1. Melodija i ritam fraza koje asociraju na intonaciju ljudskog glasa

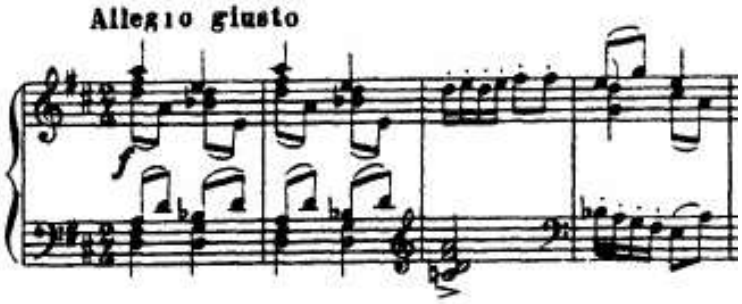
„To je melanholično osećanje, koje se javlja onih večeri, kada spavaš sam, umoran si od posla, uzimaš knjigu, ali ona ti ispada iz ruku. Javlja se gomila uspomena. I tužno je, što je tako mnogo već bilo i prošlo, i prijatno je setiti se mladosti. I žaliti za prošlošću, i nedostatak želje početi život ponovo. Život je zamoran. Prijatno je odmoriti i osvrnuti se za sobom. Mnogo sećanja. Bilo je radosnih trenutaka, kada je mlada krv kiptela i život je odgovarao svim zahtevima. Bilo je i teških

trenutaka, nenadomestivih gubitaka. Sve je to već daleko. I tužno je i na neki način prijatno zaneti se u prošlost"(Чайковский, 1934: 218).

„Februar" – „Maslenica"/ „Февраль" – „Масленица"

Maslenica se slavi uz vesele svečanosti, odvažne igre, jahanje i razne zabave, u kućama se peku palačinke, specifično pagansko jelo koje je od pamtiveka čvrsto ušlo u ruski život. Ovaj praznik kombinovao je obeležja paganskog oproštaja od zime i susreta proleća i hrišćanskog obreda pre početka Velikog posta, koji je prethodio velikom prazniku Uskrsu, Hristovom vaskrsenju. Čajkovski je uspešno prikazao svetlu i šarenu sliku proslave sa bučnim i radosnim usklicima gomile, gaženjem plesača koji lupaju te eksplozije smeha koje se pretvaraju u misteriozni šapat. U Primeru 2 vidljivo je kako je Čajkovski dočarao hod gomile u povorci karnevala: motoričnom temom u osminama i šesnaestinama, koja je „podebljana" akordima (Primer 2).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Drugi stav „Februar" – „Maslenica", t. 1–4

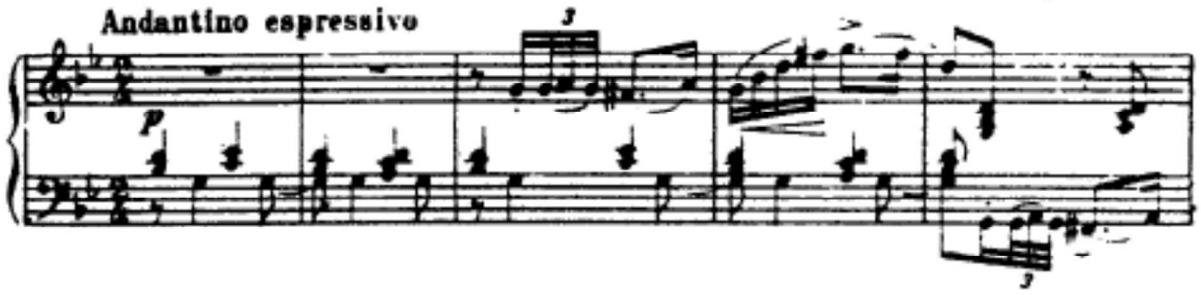


Primer 2. Dočaravanje brzog hoda gomile u povorci karnevala

„Mart" – „Ševina pesma"/ „Март" – „Песня жаворонка"

Pev poljske ptice ševe se u Rusiji tradicionalno povezuje sa dolaskom proleća, buđenjem prirode iz zimskog sna i početkom novog života. Treći stav predstavlja sliku ruskog prolećnog pejzaža iscrtanu vrlo jednostavnim, ali izražajnim sredstvima, uz zamišljeni karakter i poetsko sanjarenje. Skromna, uzdržana akordska pratnja podloga je raspevanoj lirskoj melodiji (Primer 3).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Treći stav „Mart" – „Ševina pesma", t. 1–5



Primer 3. Lirska melodija uz skromnu akordsku pratnju

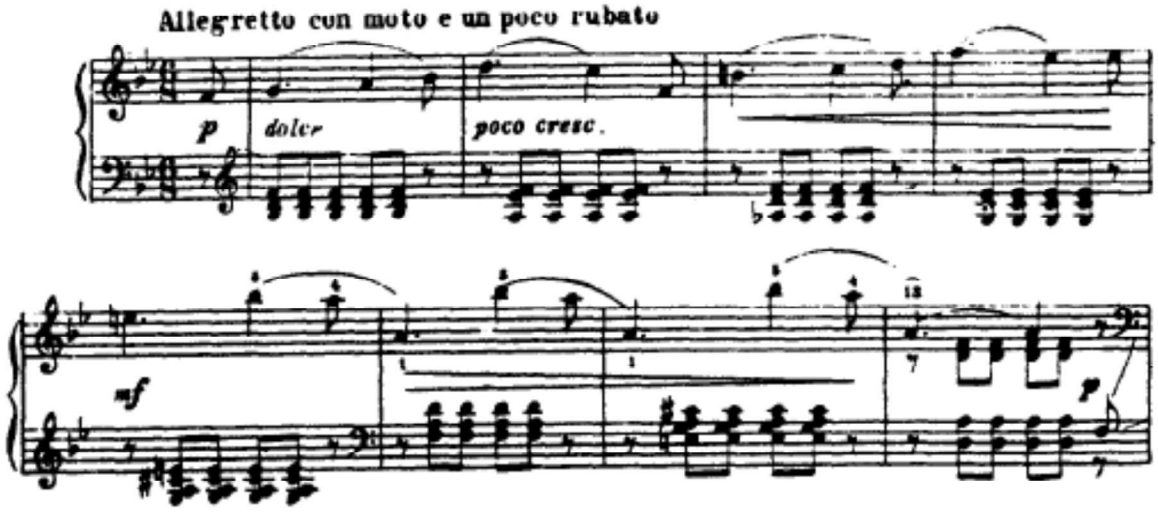
U Primeru 3 treba obratiti pažnju na jedan kratki, ali jako važan zvučno-deskriptivan štrih: triola u prvom motivu. Ta triola, koja donekle podseća na cvrkutanje ptica, predstavlja osnovu tematskog

jezgra komada koje se razvija, više puta, ponavljanjem i variranjem, kako u gornjem, tako i u donjem glasu. (Primer 3).

„April" – „Visibaba"/ „Апрель" – „Подснежник"

Visibabe najavljuju proleće, a njihova se pojava vezuje uz topljenje prvog zimskog snega u Rusiji. Muzičku celinu četvrtog stava odslikava nežni, krhki čist karakter. U komadu se duboka duševna osećanja isprepliću sa radosnim i sakrivenim osećajima koja nastaju usled posmatranja lepote prolećne prirode. Kao što je vidljivo u Primeru 4, u ovom stavu još nema široke melodije, nego se fraze sastoje od nekoliko rečitativnih delova koji se prepliću se u jedinstvenu muzičku celinu (Primer 4).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Četvrti stav „April" – „Visibaba", t. 1–8



Primer 4. Odslikavanje radosnih i sakrivenih osećanja rečitativnim delovima

„Maj" – „Bele noći"/ "Май" – „Белые ночи"

Bela noć je naziv za noć u maju na severu Rusije, u kojoj je noć svetla kao dan. *Bele noći* su se u Sankt Petersburgu oduvek obeležavale uz romantične noćne svečanosti i pevanje, a slika belih noći Sankt Petersburga prikazana je na platnima mnogih ruskih umetnika kao i u stihovima ruskih pesnika. Muzika stava prenosi proturečna raspoloženja: tužne misli i ushićenje. Uvod i zaključak predstavljaju muzički pejzaž, sliku belih noći. Čini se da podsećaju na tišinu bele noći na ulicama Sankt Peterburga, na usamljenost, na snove o sreći. Drugi odeljak je nagao i čak strastven u pogledu raspoloženja. Uzbuđenje duše toliko raste da stiče oduševljen i radostan karakter. Nakon toga dolazi do postepenog prelaska na zaključak: sve se smiruje i ponovo je pred slušaocem slika severne, bele, svetle noći u veličanstvenoj i nepromenljivoj lepoti Sankt Petersburga. Tišinu koja je nastupila u toku Bele noći na ulicama Sankt Petersburga dočarana je melodijskim frazama, bliskim intonaciji uzdaha, koje podsećaju na eho (Primer 5).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Peti stav „Maj" – „Bele noći", t. 1–4

Primer 5. Melodijske fraze koje asociraju na intonaciju uzdaha

Čajkovski je bio iznimno privržen Sankt Petersburgu; u njemu je proveo mladost, postao kompozitor, doživeo radost priznanja i umetničkog uspeha, a u njemu je i završio svoj život.

„Jun" – „Barkarola"/ „Июнь" – „Баркарола"

Barkarola je još jedan muzički pejzaž, odnosno slika Sankt Petersburga u *Godišnjim dobima* Čajkovskog. Kao što se već iz imena stava naslućuje, program je usmeren na slike vodenih kanala i brojnih reka, na čijim se obalama nalazi severna prestonica Rusije. Široka melodija pesme u prvom delu zvuči toplo i izražajno, zvuči kao da se „ljulja" na talasima pratnje. U sredini se raspoloženje muzike menja i postaje radosnije i bezbrižnije, odslikavajući brze i bučne nalete talasa. Ali onda se sve smiri i opet izlije sanjiva melodija, oduševljena svojom lepotom, praćena ne samo pratnjom, već i drugim melodičnim glasom, sa zvukom dueta pevača. Stav završava postepenim gašenjem muzike - kao da se čamac povlači, a sa njim se i zvuci talasa povlače i nestaju (Primer 6).

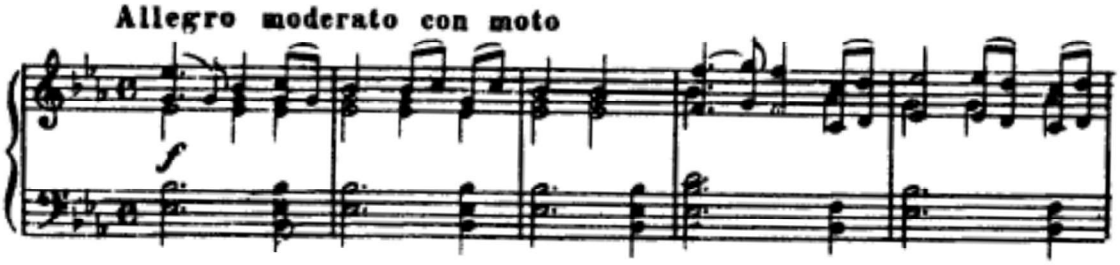
P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Šesti stav „Jun" – „Barkarola", t. 1–5

Primer 6. Široka melodija uz pratnju asocira koja asocira na vodene kanale i reke

„Jul" – „Pesma kosača"/ „Июль" – „Песнь косаря"

U ovom stavu prikazana je karakteristična scena iz narodnog života. Seljak kosi livadu, pevajući široku, a istovremeno ritmički jasnu pesmu. Muzika, kojom Čajkovski ocrtava portret kosača jednostavna je i primamljiva. Ujednačen ritam odgovara kretanjima kosača na livadi (Primer 7).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Sedmi stav „Jul" – „Pesma kosača", t. 1–5



Primer 7. Ritam koji asocira na kretnje kosača

Sveopšte raspoloženje komada je živo i bodro, a srednji je deo manje raspevan. To je čisto instrumentalna epizoda, u kojoj se zbog svojih brzih kretanja i lakih sijajućih akorada uviđa sličnost sa zvučanjem ruskih narodnih instrumenata. Na kraju na više širokoj, razvijenoj muzičkoj podlozi opet se čuje jasna i bodra pesma kosača.

„Avgust" – „Žetva"/ „Август" – „Жатва"

Sezona žetve je u životu ruskog seljaka najvažnije vreme koje podrazumeva rad, kako kažu, od zore do zore, popraćen pevanjem. Ovaj stav odslikava živopisnu sliku života ruskog poljoprivrednika. U njemu dolazi do oživljavanja, uzleta, karakterističnog za veliki zajednički rad seljaka. Ogromnu masovnu scenu žetve Čajkovski je predstavio izražajno i slikovito. Po svom žanru ona se približava skercu – u njoj caruje oživljenost i užurbanost, igra sa registrima i ritmičkim akcentima (Primer 8).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Osmi stav „Avgust" – „Žetva", t. 1–4

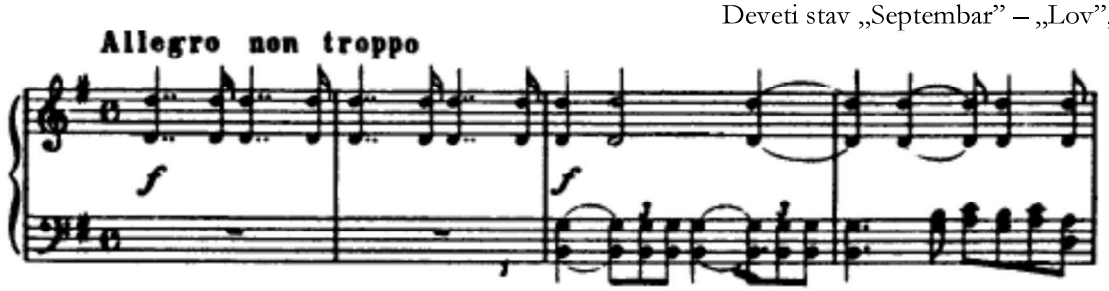
Primer 8. Igra ritmičkih akcenata i registara asocira na oživljenost i užurbanost skerca

U srednjem delu slika živopisne narodne scene menja se u lirski seoski pejzaž karakterističan za centralnu rusku prirodu, na kome se odvija žetva.

„Septembar" – „Lov"/ „Сентябрь" – „Охота"

Lov u Rusiji oduvek je bio strastven, snažan, veoma bučan, veseo, praćen lovačkim rogovima, sa mnogo lovačkih pasa. Ceo stav „Septembar" utemeljen je na razvoju glavnog, osnovnog muzičkog motiva, koji imitira zvuk lovačkog roga (Primer 9).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Deveti stav „Septembar" – „Lov", t. 1–4



Primer 9. Punktirani ritam i triole u svrhu dočaravanju lova

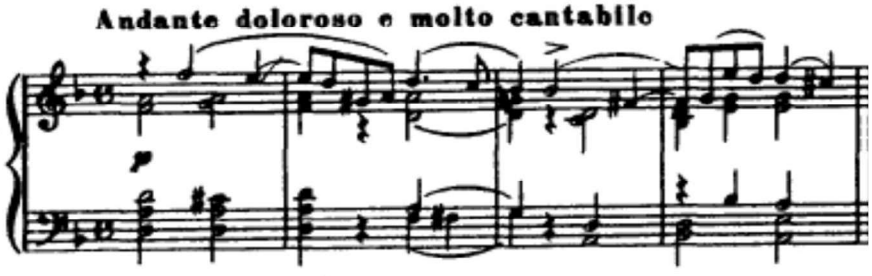
Ovaj stav karakterišu ogromna dinamičnost i temperamentnost. Pred očima slušaoca nehotice se stvara koloritna slika zlatne ruske jeseni sa galopirajućim jahačima, koji trče po livadi, na trenutak približavajući se, a zatim se ponovo skrivajući u šumi. „Охота", uz lov na divlje životinje, na ruskom znači i želju, strast, težnju za nečim. Osim spoljne programnosti, u stavu „Septembar" postoji i viši generalni sadržaj, koji je jako primetan pri poređenju ovog stava sa drugim iz ciklusa.

Život, koji je beznačajno istrajan, neminovnim protokom, koji se ničim ne može zaustaviti i nema povratka nazad – ta ideja, koja je često uznemiravala stvaralačku svest kompozitora, dosta puta se javljala, očigledno, i za vreme njegovog rada na *Godišnjim dobima*. U neizbežnosti brzo prolazećeg života Čajkovskog, bilo je nečeg neumoljivog, sudbonosnog, i može biti, da nisu slučajno strašne fanfare „teme roga" u četvrtoj simfoniji tako slične sa lovačkim signalima iz tog skromnog komada, za koji bi se reklo da ne pretenduje na mnogo šta (Полякова, 1960).

„Oktobar" – „Jesenja pesma"/ "Октябрь" – „Осенняя песнь"

Jesen je u Rusiji često bila inspiracija mnogim piscima, pesnicima, umetnicima i muzičarima, jer su u njoj videli jedinstvenu lepotu ruske prirode. Međutim, bilo je i drugih trenutaka jeseni – sumornih pejzaža, jesenjeg umiranja prirode i tuge zbog prolaznosti leta kao simbola života. Umiranje prirode uoči zime jedna je od najtragičnijih i najtužnijih stranica jesenjeg života. „Oktobar" zauzima posebno mesto u ciklusu. U svojoj tragičnoj boji, on je njegovo sadržajno središte, rezultat celokupnog narativa o ruskom životu i životu ruske prirode. Oktobar je pesma umiranja svih živih bića. U melodiji dominiraju tužne intonacije – *uzdasi* (Primer 10).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Deseti stav „Oktobar" –„Jesenja pesma", t. 1–4



Primer 10. Melodija koja svojim tokom asocira na tužne uzdahe

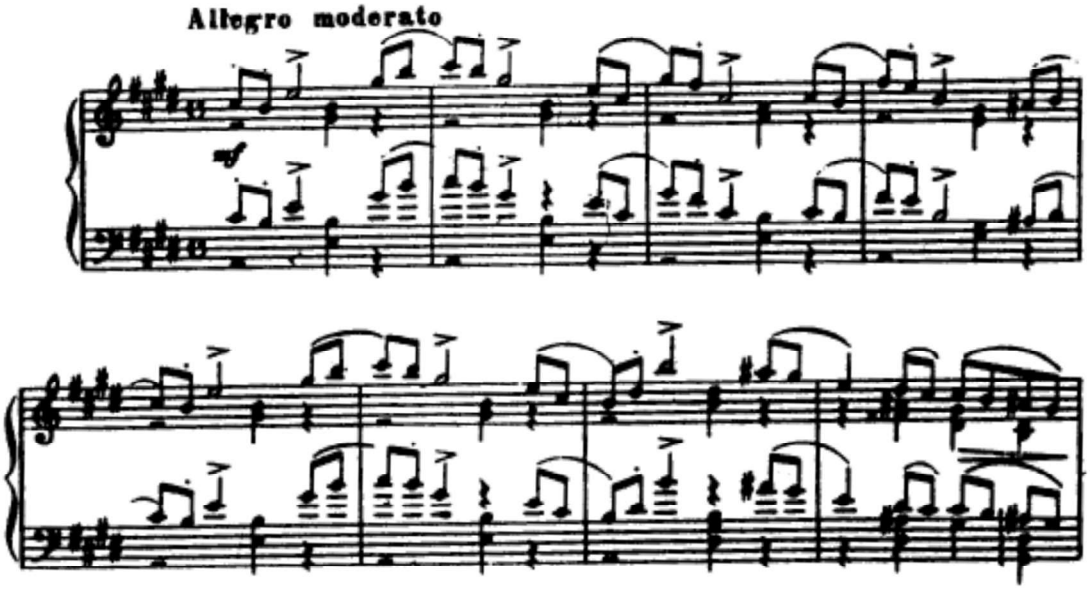
U srednjem delu dolazi do izvesnog uzleta, drhtavog nadahnuća, kao da je nada za život blesnula, u pokušaju da se sačuva. Ali treći deo, ponavljajući prvi, vraća se na početne tužne *uzdahe* i vodi do potpunog beznadežnog umiranja. Završna fraza stava sa oznakom autora *morendo*, kao da ne ostavlja

nadu za oživljavanje, za nastanak novog života. Stav predstavlja lirsku i psihološku skicu. U njemu su pejzaž i raspoloženje osobe spojeni u jedno.

„Novembar" – „Na trojci"/ „Ноябрь" – „На тройке"

Trojka je ruski naziv za konje, koji su zajedno upregnuti, pod jednim lukom. Na luku su često visila zvona koja su, pri brzoj vožnji, glasno svirala. U Rusiji su voleli brzu vožnju na trojkama, a o tome svedoče brojne narodne pesme. Pojava ovog stava u ciklusu Čajkovskog doživljava se, iako u prilično elegičnom tonu, kao nada za život. Put u beskrajnim ruskim prostranstvima i trojka konja predstavljaju simbole nastavka života. Iako je novembar u Rusiji jesenji mesec, zima se već pojavljuje u punom obliku. „Novembar" počinje širokom melodijom koja podseća na rusku narodnu pesmu (Primer 11).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Jedanaesti stav „Novembar" – „Na trojci", t. 1–8



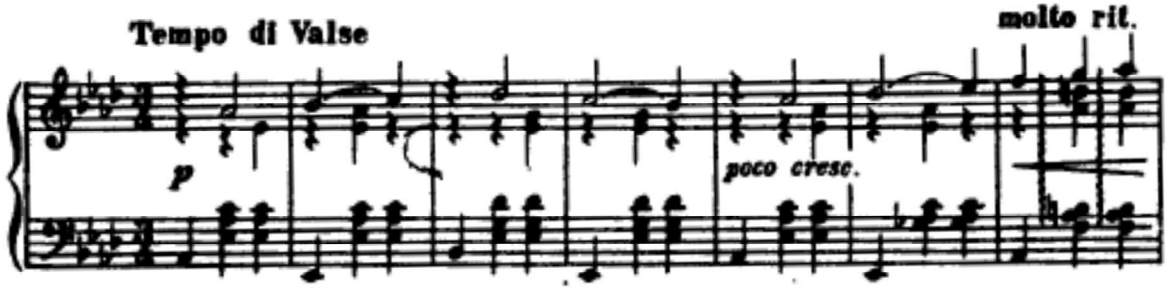
Primer 11. Melodija folklornog prizvuka koja asocira na pesmu vozača

Posle nje počinju da se čuju odjeci tužnih, elegičnih odraza. Ali tada zvona pričvršćena za trojku konja počinju da se približavaju, a veselo zvono privremeno prigušuje tužno raspoloženje. Međutim, tada se ponovo vraća prva melodija – pesma vozača, u pratnji zvona. Zvuk postepeno nestaje u daljini. (Полякова, 1960).

„Decembar" – „Božić"/ „Декабрь" – „Святки"

U zaključnom stavu ciklusa *Godišnja doba* Čajkovski predstavlja Božić u vidu radosnih praznika u gradu, jelki, dečijih večeri, novogodišnjih veselja. Čajkovski se ovde okreće najrasprostranjenijem žanru ruske svakodnevnice devetnaestog veka – valceru. Stilizovani valcer poslednjeg stava ciklusa razlikuje se značajnom širinom razvoja, koja polazi od simfonijskih dela kompozitora, zadržavajući od valcera za igru ritam, ali slobodniji i bogatiji u pogledu tempa i agogike. U *Godišnjim dobima*, valcer „Decembra" daje miran, „udoban" i spokojan završetak celog ciklusa. Svečana melodija u najvišem glasu ponavlja se velik broj puta kroz stav (Primer 12).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Dvanaesti stav „Decembar" – „Božić", t. 1–7



Primer 12. Melodija u As-duru koja svojim ritmom asocira na praznično raspoloženje

Godina je prošla, deo čovekovog života iščezao je u prošlost, a sve spoljašnje je neprimetno; život donosi, kao i pre, neprekidnim glasnim i radosnim potokom, u kome tone i rastvara se sve lično (Полякóва, 1960).

2.4. Pisma Čajkovskog o nastanku ciklusa *Godišnja doba*

Klavirski ciklus Čajkovskog *Godišnja doba*, podnaslovljen kao „Dvanaest karakterističnih scena" op. 37a, napisan je između decembra 1875. i maja 1876. godine, a prvi put je objavljen u dvanaest delova, po jedan svakog prvog dana u mesecu u sanktpeterburškom časopisu *Nuvelist*. Delo je naručio već pomenuti Bernard, izdavač časopisa. Ostalo je vrlo malo dokumentiranih podataka o nastanku ciklusa, ali postoji deo prepiske između Nikolaja Bernarda i Čajkovskog, koja datira sa kraja 1875. godine.

U pismu koje datira između 24. novembra i 6. decembra 1875. godine, Čajkovski se saglasio sa predlogom Bernarda da napiše ciklus *Godišnja doba*. Zahvalio se Bernardu na visokoj naknadi i obećao je da će učiniti sve što je u njegovoj moći da ispoštuje njihov dogovor. Dodao je i da će zadržati sve naslove koje je Bernard predložio i zaključio da će ubrzo napisati prvih nekoliko delova (Аса́фьев, 1922). U decembru 1875. godine, Čajkovski je poslao prva dva dela ciklusa Nikolaju Bernardu. U pismu između 13. i 25. decembra 1875. godine kompozitor je Bernardu napisao: „Jutros, ili možda čak juče, poslana su Vam prva dva dela poštom. Nisam Vam ih poslao bez strepnje, jer se bojim da ćete ih smatrati predugim i lošeg kvaliteta. Molim vas da mi date svoje iskreno mišljenje kako bih imao na umu Vaše zahteve prilikom komponovanja sledećih dela. Moram da Vas zamolim da pošaljete financijska sredstva za ove komade do 20. januara. Sledeće subote putujem na mesec dana u inostranstvo iz obiteljskih razloga i nakon što se vratim, biće mi potreban novac. [...] Ako želite da ponovno napišem *Karneval*, molim vas, budite izravni i možete biti sigurni da ću vam do dogovorenog datuma, do 15. januara, napisati još jedan. Plaćate mi tako ogromnu svotu, da imate potpuno pravo da zahtevate bilo kakve izmene, dodatke, skraćivanja i ponovnog pisanja" (Аса́фьев, 1922: 161).

Preostali stavovi u ciklusu su verovatno napisani 1876. godine, na šta ukazuje pismo Čajkovskog Nikolaju Bernardu napisano između 23. januara i 4. februara 1876. godine u kojem Čajkovski moli Bernarda da mu plati 200 rubalja bez kojih ne može dalje i obavezuje se da će na vreme napisati sve preostale komade (Аса́фьев, 1922). Ne zna se tačno kada su napisani treći, četvrti i peti stav. Poslednjih sedam stavova sigurno je napisao zajedno, jer su nađeni zajedno, u jednoj knjizi. Smatra se da je Čajkovski započeo rad na njima u aprilu, nakon završetka instrumentacije baleta *Labudovo jezero* i završio između 15 i 27. maja 1876. godine.

Godišnja doba su prvi put objavljena tokom 1876. godine u časopisu *Nuvelist*. Njihovom objavljivanju prethodilo je uokvireno saopštenje podebljanim slovima na naslovnici broja iz decembra 1875. godine (br. 12): „Naš proslavljeni kompozitor P. I. Čajkovski obećao je uredniku *Nuvelist*-a da će za izdanja sledeće godine doprineti čitavom serijom klavirskih kompozicija, posebno napisanih za naš časopis, čiji će karakter u potpunosti odgovarati naslovima dela i mesecu

u kojem će biti objavljeni u časopisu" (*The Seasons*, 2018). Pjotr Jurgenson (Peeter Jürgenson) je 1886. godine sakupio *Godišnja doba* i ponovno ih objavio. Objavio ih je pod op. 37a, očigledno odabravši taj opusni broj da naglasi da su iz približno istog perioda kao i kompozitorova Sonata za klavir u G-duru op. 37 (1878). Ciklus *Godišnja doba* objavljen je u 52. svesci celokupnih sabranih dela Čajkovskog (1948), čiji je urednik Anatolij Drozdov (Анатолий Николаевич Дроздов), i u 69a, Novom kompletnom izdanju dela Čajkovskog (2008), čije su urednice Polina Vaidman (Polina Weidman) i Ljudmila Korabelnikova (Людмила Корабельникова) (*The seasons*, 2018).

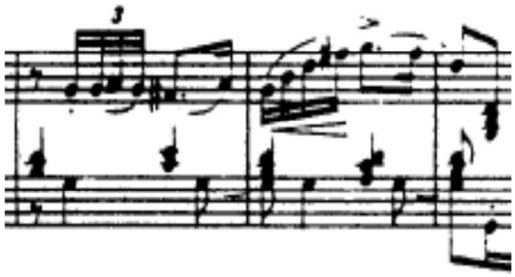
3. ANALITIČKI PRIKAZ ELEMENATA MUZIČKOG IZRAZA U CIKLUSU *GODIŠNJA DOBA* P. I. ČAJKOVSKOG

U ovom poglavlju pažnja će biti usmerena ka pojedinim elementima muzičkog izraza P. I. Čajkovskog, sa posebnim akcentom na melodiji, kao ključnom, prepoznatljivom elementu muzičkog izraza. Sa tim u vezi, u okviru prvog potpoglavlja „Melodija" biće obrađene pojedine melodijske linije iz ciklusa koje se smatraju značajnima i upečatljivima za lični kompozitorov stil, dok će u drugom i trećem potpoglavlju pažnja biti usmerena ka rasvetljavanju najosnovnijih odlika kompozitorovog muzičkog izraza posmatranog prema parametrima harmonija i muzička forma. Melodije iz grupe stavova koji odslikavaju slike prirode iz i duboka emotivna stanja ističu se po intimnom lirizmu. Tipičan primer melodizacije klavirske teksture Čajkovskog predstavlja elegični „Oktobar" – „Jesenja pesma", čija je melodija ujedno i dobar primer melodije sa padajućim tokom, što je veoma često kod Čajkovskog i povezano sa već pomenutim psihološkim profilom ličnosti. U grupama stavova koje odslikavaju slike iz naroda i radnog čoveka, ističu se živahna tema bazirana na igri akcenata iz stava „Avgust" i tema narodnog prizvuka iz stava „Novembar". Drugo potpoglavlje „Harmonija" rasvetljava da je u osnovi muzičkog jezika Čajkovskog ekspresivna harmonija opštijeg romantičarskog tipa sa sredstvima koja su karakteristična za rane romantičare, tako da je uloga hromatike još umerena, a jasnoća i stabilnost tonaliteta nikada nisu dovedene u pitanje. Treće potpoglavlje „Muzička forma" objašnjava da je ciklus pisan u formi ciklusa minijatura, unutar kojeg su svi stavovi trodelni.

3.1. Melodija

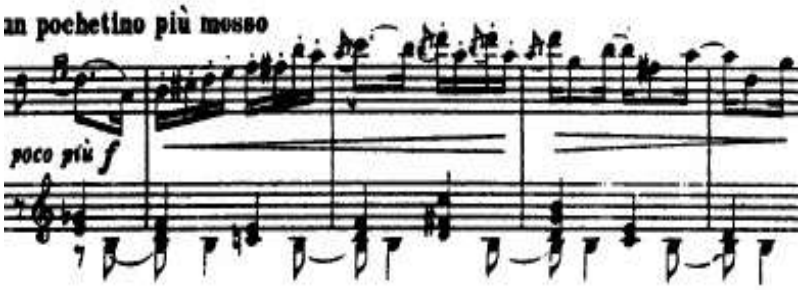
U okviru ciklusa *Godišnja doba*, po svojoj lirskoj dimenziji i raspevanom karakteru ističu se melodije iz stavova „Mart", „April", „Maj", „Jun" i „Oktobar". U melodije tih stavova satkani su intimni lirizam i živopisna slika muzike. Melanholična melodija iz trećeg stava ciklusa „Mart" – „Ševina pesma", sa onomatopejskim „procvatom" i gracioznim notama, asocira na cvrkut prolećne ptice (Primer 13). „Mart" sadrži dve kontrastirajuće melodije koje asociraju na pev ptica, prva veoma setna, a druga optimistična i razigrana (Primer 14).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Treći stav „Mart" – „Ševina pesma", t. 3–5



Primer 13. Setna melodija

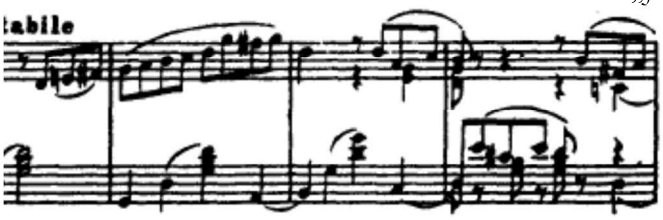
P. I. Čajkovski
Godišnja doba op. 37a za klavir
Treći stav „Mart" – „Ševina pesma", t. 11–15



Primer 14. Optimistična melodija

Melodija u šestom stavu ciklusa „Jun" – „Barkarola" jedna je od najpoznatijih unutar ciklusa *Godišnja doba*. Karakteriše je izraziti lirizam koji, uz pratnju, asocira na pev gondolijera. U reprizi dolazi do izražajnog dijaloga između gornjeg melodijskog glasa i glasa „tenora" koji ga slobodno imitira, što pojačava izražajni intenzitet zvuka. (Primeri 15 i 16).

P. I. Čajkovski
Godišnja doba op. 37a za klavir
Šesti stav „Jun" – „Barkarola", t. 2–5



Primer 15. Melodija izrazitog lirizma

P. I. Čajkovski
Godišnja doba op. 37a za klavir
Šesti stav „Jun" – „Barkarola", t. 52–54

Primer 16. Imitacija teme u tenoru

Tipičan primer melodizacije klavirske teksture Čajkovskog jedan je od najreprezentativnijih delova ciklusa – elegični „Oktobar" – „Jesenja pesma", čije muzičko tkivo neprestano živi i diše u preplitanju nezavisnih pevačkih glasova. Melodija iz ovog stava ciklusa dobar je primer melodije koja ima padajući tok, što je veoma često kod Čajkovskog i povezano sa već pomenutim psihološkim profilom ličnosti. Ovaj je stav polifonizovan i jasno se uviđa primena polifonih tehnika. Uz glavnu melodiju, stav sadrži i melodiju u tenoru, u obliku odgovora, a Braun (Brown) postavlja pitanje može li se ovakav postupak protumačiti kao svojevrsni vid anticipacije obligata (violine i violončela) u drugom činu *Labudovog jezera* (Brown, 2006) (Primeri 17 i 18).

P. I. Čajkovski
Godišnja doba op. 37a za klavir
Deseti stav „Oktobar" –„ Jesenja pesma", t. 6–8

Primer 17. Melodija padajućeg toka

P. I. Čajkovski
Godišnja doba op. 37a za klavir
Deseti stav „Oktobar" – „Jesenja pesma", t. 13–14

Primer 18. Melodija u gornjem i u srednjem glasu

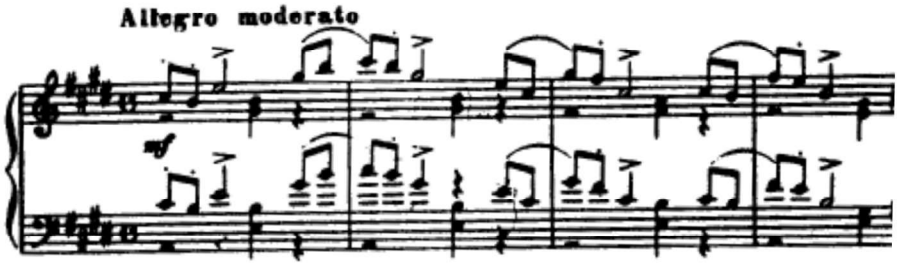
Živahni osmi stav ciklusa „Avgust" – „Žetva" sadrži prepoznatljivu, motoričnu melodiju, koju karakteriše „skercozan" karakter. „Skerco" karakterišu stalni pokret, isprekidanost melodijske linije krupnim skokovima, nagli dinamički kontrasti, neočekivani akcenti, sinkope, odnosno sve što je potrebno da oblik skerca dobije u ovom slučaju, dramatičan karakter (Primer 19).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Osmi stav „Avgust" – „Žetva", t. 1–4

Primer 19. Motorična melodija

Popularna tema jedanaestog stava „Novembar" – „Na trojci" ima folklorni, narodni prizvuk, koji je postignut upotrebom intervala velike sekunde, čiste kvarte, velike i male terce i čiste kvinte, a javlja se u oktavama (Primer 20).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Jedanaesti stav „Novembar" – „Na trojci", t. 1–4



Primer 20. Folklorna melodija u intervalima velike sekunde, čiste kvarte, velike i male terce i čiste kvinte

3.2. Harmonija

Osnova muzičkog jezika Čajkovskog je ekspresivna harmonija opštijeg romantičarskog tipa sa sredstvima koja su karakteristična za rane romantičare, tako da je uloga hromatike još umerena, a jasnoća i stabilnost tonaliteta nikada nisu dovedene u pitanje. U njegovom je stvaralaštvu očuvana razlika između tonalno čvrstih i dijatonskih odseka tematskog izlaganja, kao i modulirajućih tokova u prelaznim i razvojnim delovima oblika. Harmonsko variranje iste melodijske linije svedoči o njegovoj harmonskoj invenciji. Priroda Čajkovskog je duboko lična, intimna, zatvorena, pretežno pesimistična, pa njenom izrazu odgovara univerzalan jezik ljudskih osećanja, koji su romantičari bogato razvili za sve ekspresivne nijanse. Koristi nizove disonantnih sazvučja akordskog ili figurativnog tipa u motivima naglašeno bolnog izraza, sekventno nizanje dijatonskih četverozvuka, umanjene četverozvuke nedominantne funkcije na povišenom drugom i šestom stupnju u svrhu ekspresivnosti. Rado je koristio istupanje u napolitansku sferu. Česti su alterovani akordi hromatskog tipa, kao nosioci izražajnosti, naročito dvostruko i tvrdo umanjeni. Enharmonska dvosmislenost takvih akorada neretko je iskorišćena za efektne modulacione preokrete (Despić, 2002).

3.3. Muzička forma

Čajkovski spada u klasičare romantizma, po negovanju čvrstog i jasnog oblika i pregledne unutarnje građe. *Godišnja doba* pisana su u formi ciklusa minijatura, jedan od omiljenih oblika romantičara, zbog mogućnosti da se krajnje sažeto ozvuči čitav niz različitih muzičkih ideja (emotivnih stanja), koje su često kontrastne i objedinjene zajedničkom opštijom zamisli. Svi su stavovi ciklusa pisani u trodelnoj formi. Stavovi „Januar", „April", „Maj", „Jun", „Avgust", „Oktobar", „Novembar" i „Decembar" pisani su u formi složene trodelne pesme, drugi stav „Februar" pisan je u formi trodelne složene pesme sa dva trija, stavovi „Mart" i „Septembar" pisani su u formi trodelne pesme, a sedmi stav „Jul" u formi prelaznog oblika pesme.

4. IZVOĐAČKO-INTERPRETATIVNI ASPEKT ANALIZE CIKLUSA *GODIŠNJA DOBA* P. I. ČAJKOVSKOG PREMA IZDVOJENIM PARAMETRIMA MUZIČKOG IZRAZA

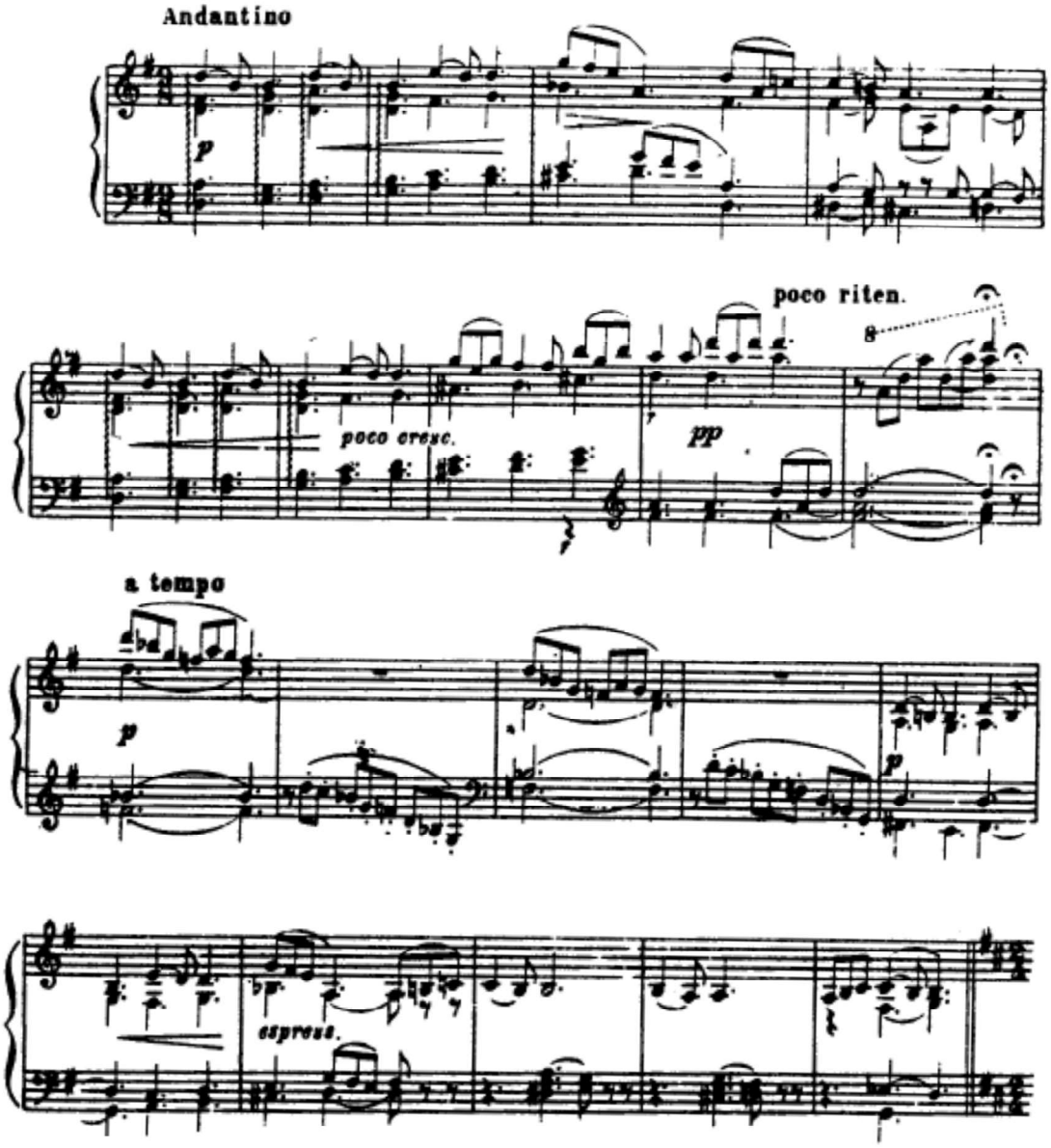
Četvrto poglavlje teorijskog dela doktorskog umetničkog projekta razmatra konkretne elemente muzičkog izraza Čajkovskog u okviru ciklusa *Godišnja doba,* posmatrane sa aspekta izvođačko-interpretativne analize. Podeljeno je na četiri potpoglavlja u kojima je fokus na dinamici, artikulaciji, tempu i agogici, kao ključnim elementima u kvalitativnoj proceni muzičkog izvođenja. Potpoglavlje „Dinamika" rasvetljava da u ciklusu prevladava tiha dinamika, uz neredak slučaj oznake *mf* kao najglasnije dinamičke oznake unutar stavova. Interesantno je da je oznaka *fff* primenjena samo jednom, na kraju drugog stava „Februar" – „Maslenica", dok se oznaka *pppp* nalazi takođe samo jedanput, na kraju „Oktobra" – „Jesenje pesme". Okviran ukupan procenat glasne dinamike u ciklusu je svega 20%. Potpoglavlje „Agogika" zaključuje da u ciklusu prevladavaju agogičke oznake karakteristične za lirske i visoko emotivne ugođaje. Primena agogičke oznake *morendo* u stavu „Oktobar" simbolizuje umiranje prirode i prikazuje pesimizam, odnosno beznađe Čajkovskog. Izuzetak je drugi stav „Februar" u kojem nema agogičkih oznaka. Potpoglavlje „Tempo" naglašava da tempo generalno karakteriše svojevrsna umerenost, odnosno nepretencioznost. Međutim, postoje i stavovi ciklusa čija se ekspresivnost, između ostalog, temelji i na promeni tempa, čime se vanmuzički sadržaj dodatno potcrtava, a intimnost osećanja suptilnije profiliše. U poslednjem potpoglavlju „Artikulacija" ističe se da potpunu prevlast artikulisanja notnog teksta ima *legato*, odnosno povezani način sviranja, kojeg neretko podržavaju akcenti, a sve u svrhu što jasnijeg isticanja određenih melodija. U stavovima koji su u bržim tempima i u bržim delovima sporijih stavova, pojavljuju se i *staccato* odseci.

4.1. Dinamika

Sa obzirom na to da se radi o salonskim nepretencioznim minijaturama pisanim za solo instrument, ne iznenađuje činjenica da u čitavom ciklusu prevladava tiha dinamika, od *p* do *pppp*. Oznaka *poco più f*, koja zamenjuje oznaku *mp*, odnosno srednje tihu dinamiku i oznaka *poco cresc.* nalaze se u svim sporim stavovima, kao i u sporim, odnosno lirskim odsecima brzih stavova. Tim oznakama, sa naglaskom na reči *poco* („malo"), Čajkovski dodatno naglašava tendenciju ka prigušenom, intimnom, salonskom zvuku. Dinamika srednje jačine *mf* neretko je najjača dinamička oznaka u celom ciklusu: u stavovima „Januar", „Mart", „April" i „Oktobar". Neretko su čitavi odseci zapisani u tihoj dinamici: početni deo „Januara", čitav stav „Mart", početni deo „Maja", početni i reprizni deo „Juna", početni i reprizni deo „Oktobra", reprizni deo i *koda* „Novembra" i gotovo ceo početni deo „Decembra" (Primer 21).

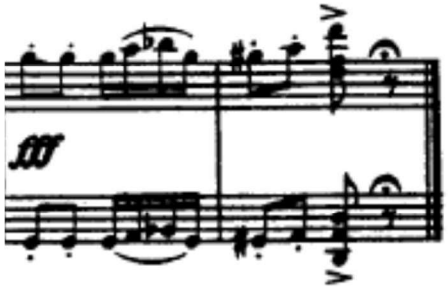
Raspon glasnih dinamičkih oznaka kreće se od *f* do *fff*, sa tim da je oznaka *fff* primenjena samo jednom, na kraju „Februara"(Primer 22). Oznaka *ff* primenjena je kroz ciklus ukupno manje od dvadeset puta, i to u stavovima „Februar", „Jun", „Jul", „Avgust" i „Septembar". Stavovi ciklusa u kojima prevladava glasna dinamika su „Februar", „Jul" i „Septembar", dok u svim ostalim stavovima prevladava tiha dinamika. Oznaka *f* pojavljuje se dvadesetak puta, dok, poređenja radi, oznaka *p* više od stotinu puta kroz ciklus, što znači da glasna dinamika čini okvirno samo 20% ukupne dinamike. Primer 23 prikazuje redak primer primene dugotrajne glasne dinamike (Primer 23).

P. I. Čajkovski
Godišnja doba op. 37a za klavir
Peti stav „Maj" – „Bele noći", t. 1–19



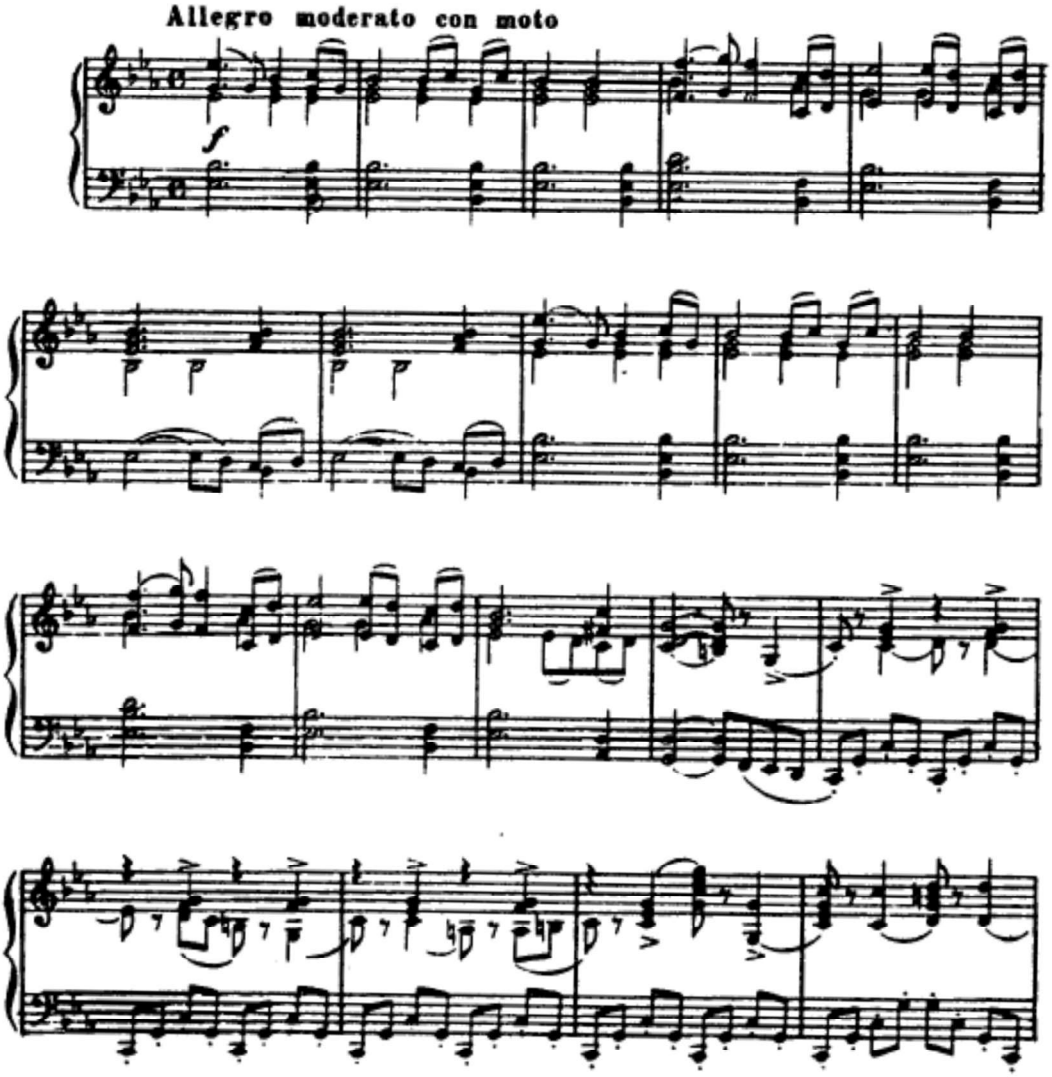
Primer 21. Tiha dinamika u prvom delu petog stava

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op.37a za klavir
Drugi stav „Februar" – „Maslenica", t. 168–169



Primer 22. Jedina oznaka *fff* u ciklusu

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Sedmi stav „Jul" – „Pesma kosača", t. 1–19



Primer 23. Redak primer dugotrajne glasne dinamike

4.2. Agogika

Kao što je i karakteristično za romantizam, oznaka *espressivo*, *molto espressivo*, različite oznake za postupna manja i veća usporavanja i ubrzavanja, akcenti, *semplice*, *un poco rubato*, *dolce*, *marc. la melodia*, *con grazia* ili *grazioso, morendo*, *giocoso*, *cantabile*, *energico*, *dolce cantabile*, *doloroso e molto cantabile*,[3] koriste se jako često. Izuzetak je „Februar", u kojem nema niti jedne agogičke oznake, ako se akcenti shvate kao artikulacijska oznaka. Čajkovski je „Februar" zamislio kao jednu jasnu, racionalnu i objektivnu celinu, u kojoj nema mesta za agogička nijansiranja. Može se zaključiti da u ciklusu prevladavaju agogičke oznake karakteristične za lirske i visoko emotivne ugođaje. Primena primene agogičke oznake *morendo* u stavu „Oktobar" simbolizuje umiranje prirode i prikazuje pesimizam, odnosno beznađe Čajkovskog (Primer 24).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Deseti stav „Oktobar" – „Jesenja pesma", t. 54–56

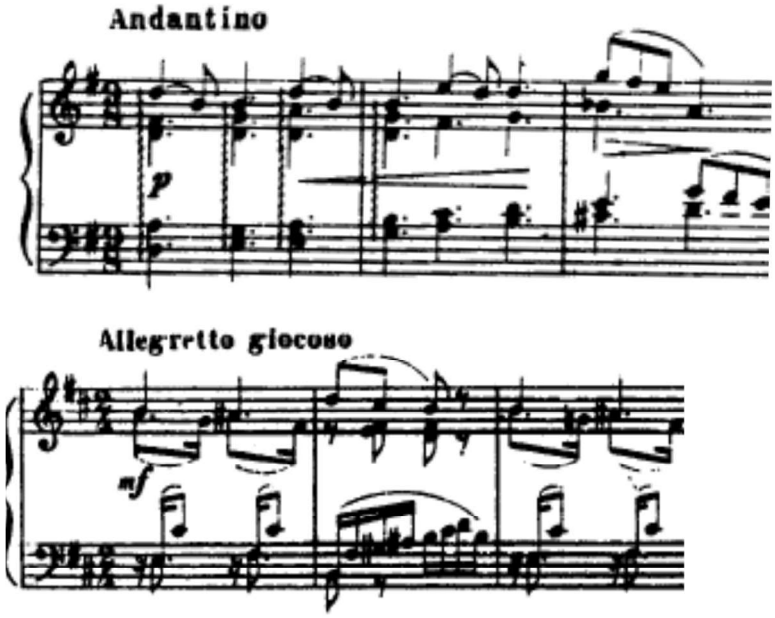
Primer 24. Idejni centar ciklusa, dočaran agogičkom oznakom *morendo*

4.3. Tempo

U prvom stavu ciklusa „Januar" početna oznaka za tempo je *Moderato*, u drugom delu *Meno mosso*, *poco riten*, „Februar" sadrži samo početnu oznaku *Allegro giusto*, „Mart" *Andantino*, *Un pochetino piu' mosso*, *poco ritenuto*, „April" *Alegretto con moto*, *morendo*, „Maj" *Andantino*, *poco riten.*, *Alegretto*, *poco ridard.*, *poco meno mosso, a tempo*, *ritard.*, *Andantino*, *poco riten*, „Jun" *Andante*, *Poco piu' mosso*, *Allegro*, *poco riten*, „Jul" *Allegro moderato*, *morendo*, „Avgust" *Allegro*, *Dolce cantabile*, „Septembar" *Allegro non troppo*, „Oktobar" *Andante*, *rit.*, *morendo*, „Novembar" *Allegro moderato*, „Decembar" *Tempo di Valse*, *molto rit.* Može se zaključiti da nema ekstremno sporih ni ekstremno brzih oznaka za tempa, odnosno da tempo generalno karakteriše svojevrsna umerenost, odnosno nepretencioznost. Međutim, postoje i stavovi ciklusa čija se ekspresivnost, između ostalog, temelji i na promeni tempa, čime se vanmuzički sadržaj dodatno potcrtava, a intimnost osećanja suptilnije profiliše. Stavovi koji sadrže promene tempa ovisno o odsecima su „Januar", „Maj" i „Jun". Peti stav „Maj" – „Bele noći" sadrži najizraženiju promenu tempa, da bi se naglasila promena karaktera, koja je u vezi sa vanmuzičkim sadržajem opisivanja Bele noći u Sankt Petersburgu (Primer 25).

[3] *Espressivo* – *ital.* izražajno; *molto espressivo* – *ital.* veoma izražajno; *semplice* – *ital.* jednostavno; *dolce* – *ital.* slatko, *con grazia* ili *grazioso* – *ital.* graciozno, *morendo* – *ital.* umirući, *giocos*o – *ital.* zaigrano, *cantabile* – *ital.* raspevano, *energico* – *ital.* energično, *doloroso* – *ital.* bolno

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Peti stav „Maj" – „Bele noći", t. 1–3 i t. 20–22

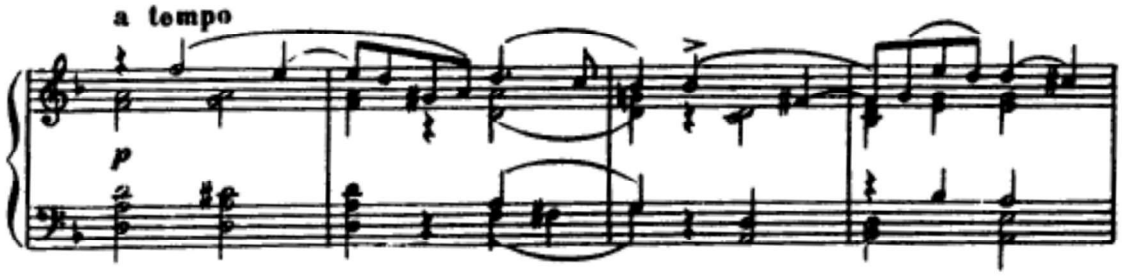


Primer 25. Najizraženija promena tempa unutar dva odseka u stavu

4.4. Artikulacija

Nastavno na prethodna potpoglavlja, artikulacija upotpunjuje sve prethodno pomenute i analizirane parametre muzičkog izraza: potpunu prevlast artikulisanja notnog teksta ima *legato*, odnosno povezani način sviranja, kojeg neretko podržavaju akcenti, a sve u svrhu što jasnijeg isticanja određenih melodija.

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Deseti stav „Oktobar" – Jesenja pesma, t. 34–37

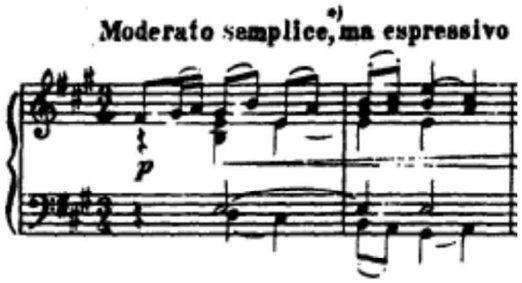


Primer 26. *Legato* artikulacija

Legato služi, osim za isticanje melodije i za isticanje duševnog stanja kompozitora. Pa tako, najbolje prikazano u Primeru 26, u melodiji u „Oktobru", tužne i pesimistične misli vezane uz umiranje prirode, kao i setne emocije samog kompozitora, zahtevaju duboko povezanu artikulaciju, da bi prenele svu potrebnu izražajnost (Primer 26).

Uz *legato,* u „Januaru", „Junu" i „Oktobru", zastupljene su i artikulacije *portato* i *tenuto*. Ti načini artikulisanja naglašavaju deskriptivnost govora, ističu određena mesta u notnom tekstu, na način na koji govornik ističe važne reči dok pripoveda (Primer 27).

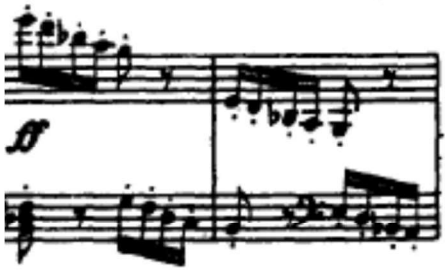
P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Prvi stav „Januar" – „Pokraj kamina", t. 1–2



Primer 27. *Portato* artikulacija

U brzim stavovima, kao što je npr. „Februar", uz *legato*, pojavljuju se odseci sa *staccato* artikulacijom. Ova artikulacija pomaže u stvaranju nove slike u masleničkoj povorci, asocirajući na igru i pokret (Primer 28).

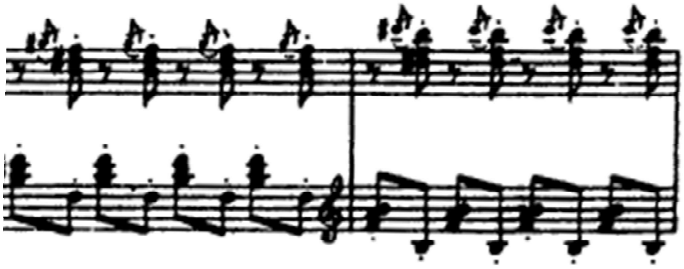
P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Drugi stav „Februar" – „Maslenica", t. 23–24



Primer 28. *Staccato* artikulacija

Staccato se koristi i u drugom delu „Marta", „Avgusta", „Septembra" i „Novembra", a ova artikulacija pomaže u naglašavanju živahnog karaktera, odnosno potcrtavanju živahnih odseka unutar stavova. U „Novembru" staccato pomaže u kreiranju zvučne slike zvona (Primer 29).

P. I. Čajkovski,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Jedanaesti stav „Novembar" – „Na trojci", t. 46–47



Primer 29. *Staccato* artikulacija dočarava zvuk zvona

5. TRANSKRIPCIJA *GODIŠNJIH DOBA* P. I. ČAJKOVSKOG

Premisa je da prilikom izvođenja dela na instrumentu za koje ono nije originalno pisano, posebna pažnja treba da se obrati zadržavanju kvaliteta, odnosno, ako je to ikako moguće, da se isti podigne na viši nivo. Potrebno je da se pronađe kompromis pri kojem se neće narušiti stil ni muzički izraz kompozitora, a delo će se obogatiti mogućnostima instrumenta za kojeg je transkripcija rađena. U procesu se nastoje sakriti eventualne mane tog instrumenta. Transkripcija *Godišnjih doba* P. I. Čajkovskog Mije Grozdanić rađena je za harmoniku, a ciklus je u originalu napisan za klavir. Ključni segmenti koji razlikuju harmoniku od klavira prikazani su u potpoglavljima „ Karakteristike manuala", „Registri", „Meh" sa svojim potpoglavljima, „Promene meha", „Dinamički talasi" i „Tehnika sviranja kratkog meha" i potpoglavlje „Nedostatak pedala". Harmonika ima dva manuala, ali manual sa leve strane instrumenta u sebi sadrži dva manuala, od kojih jedan ima mogućnost izvođenja melodijskih linija. Registri čine veliko bogatstvo harmonike, zbog mogućnosti menjanja boje i jačine zvuka. Zvuk na harmonici nastaje strujanjem vazduha u meh i iz meha, pa su besprekorna veština promene meha, koje mora da bude usklađena sa fraziranjem, dozirano izvođenje dinamičkih talasa, kao i veština sviranja kratkog meha, od esencijalnog značaja. Nedostatak pedala nadomešta se kreiranjem tzv. ručnog pedala, odnosno zadržavanjem pojedinih tonova. Zadnje potpoglavlje „Kvalitativni značaj transkripcije *Godišnjih doba* P. I. Čajkovskog" razmatra rezultate transkripcije M. Grozdanić, odnosno kvalitativni značaj transkripcije. Najzahtevnije etape rada su segment raspoređivanja glasova po manualima i ručni pedal.

5.1. Karakteristike manuala

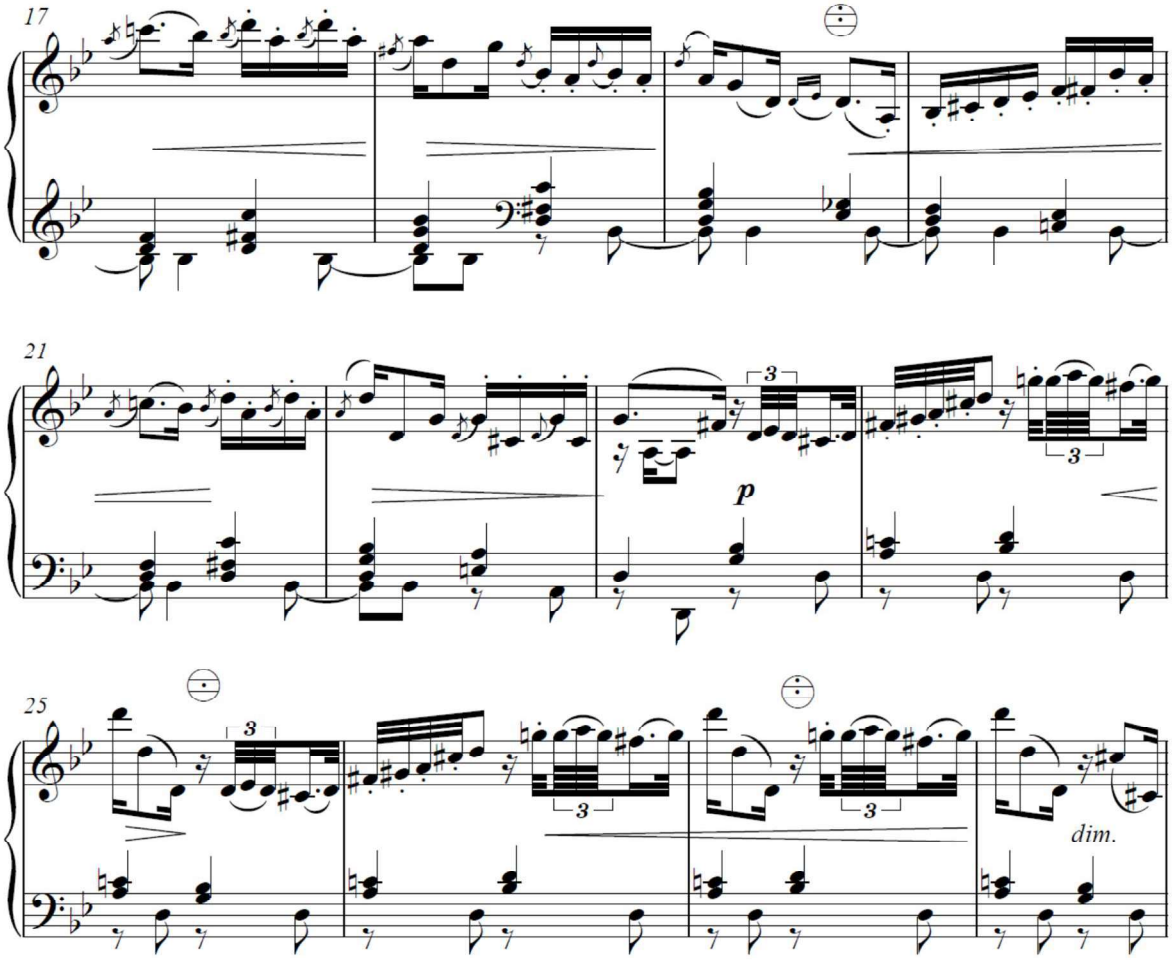
Harmonika ima dva manuala: jedan se nalazi na desnoj strani instrumenta, a drugi na levoj strani. Ono što je specifično kod manuala na levoj strani instrumenta je to da sadrži basove koji se pritiskom na *konvertor* pretvaraju iz *standard basa* u *bariton bas*, odnosno *melodijski bas*. Najveća prekretnica u razvoju harmonike bila je upravo razvoj melodijskog basa. Na početku je instrument u levoj ruci mogao izvoditi samo duboke tonove i akordsku pratnju, međutim, početkom dvadesetog veka,[4] basovom manualu je takođe omogućeno izvođenje melodijskih linija. Zvuk melodijskog basa je tiši u odnosu na zvuk manuala sa desne strane instrumenta, što akordeonistima predstavlja veliki izazov, jer je prilikom izvođenja kompozicija pisanih za klavirske instrumente neophodno odlučiti koji će se deo notnog teksta izvoditi na kojem manualu.

5.2. Registri

Veliko bogatstvo zvuka harmonike čine registri koji imaju više funkcija. Prva im je funkcija svakako dobijanje različite boje zvuka zavisno od karaktera i stila pojedinih kompozicija koje se izvode, a druga funkcija je isticanje, odnosno sakrivanje ili stavljanje u drugi plan određenog dela notnog teksta, sa ciljem postizanja idealnog zvučnog balansa. Registri omogućuju harmonici da zvuk svojim obimom i različitim bojama dostigne širinu zvuka orkestra, pa tako i nivo raznih kamernih ansambala i solo instrumenata. Da bi registracija postala kvalitativno obogaćivanje originala, potrebno je analizom notnog teksta pronaći njenu idealnu primenu.

[4] „Godine 1906. u Tuli, proizvedena je Bajan harmonika sa trorednim melodijskim basovima" (Zulić, 2005 : 19).

Čajkovski/Grozdanić,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Treći stav „Mart" – „Ševina pesma", t. 17–28



Primer 30. Primena raznovrsnih registara u svrhu dobijanja različitih boja

5.3. Meh

Zvuk nastaje strujanjem vazduha u mehu, a kvalitetna upotreba meha upoređuje se sa disanjem: radnjom koja je prirodna i nečujna, odnosno prema potrebi glasna i prodorna. Visok nivo veštine korišćenja meha neophodan je u sviranju harmonike, a isti otvara mogućnost široke palete izražajnih i tehničkih mogućnosti instrumenta.

5.3.1. Promene meha

Kao što je već rečeno na početku ovog poglavlja, nužno je da promene meha zvuče prirodno i da se, poput ljudskog disanja u govoru, uklapaju u muzički tok. Neophodno je promene meha prilagoditi muzičkom toku te u zavisnosti od zahteva, meh menjati češće, odnosno ređe, a uvek sa ciljem podupiranja melodijskih linija i muzičkog razvoja.

5.3.2. Dinamički talasi

Ovo izražajno sredstvo meha, odnosno tehničku mogućnost, potrebno je koristiti pažljivo i u okvirima mera uslovno vezanih uz muzički, odnosno individualni stil kompozitora. U ciklusu *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog, mogućnost dužeg zadržavanja zvuka u odnosu na klavir, kao i mogućnost *crescenda* i *decrescenda* predstavljaju veliku prednost u odnosu na klavir, jer se ovakvi oblici

dinamičkog nijansiranja izvanredno uklapaju u romantičarski stil i time obogaćuju zvuk klavirskog originala.

5.3.3. Tehnika sviranja kratkog meha

Ova tehnika sviranja zvuči veoma efektno te zahteva visoki nivo fizičke spretnosti. Na engleskom se jeziku ova tehnika sviranja zove *bellows shake*, što bi u doslovnom značenju značilo da se trese mehom. Sam naziv govori da se radi o brzim pokretima menjanja smera kretanja meha, čime se postiže visok stepen virtuoziteta, odnosno naglašava dramatičan karakter.

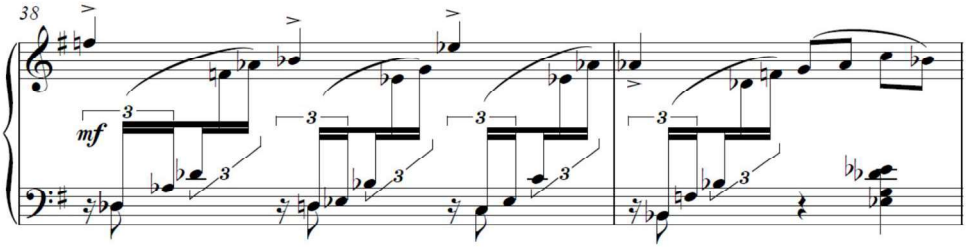
5.4. Nedostatak pedala

Nedostatak pedala nadomešta se tzv. *ručnim pedalom,* odnosno zadržavanjem pojedinih tonova, intervala ili akorada, u skladu sa mogućnostima. Efekt ovakvog *ručnog* pedala, nedvojbeno se razlikuje od klavirskog pedala, najvećim delom zbog tehničke zahtevnosti, odnosno nemogućnosti njegove beskompromisne primene. Razlika je što je ručnim zadržavanjem tonova dinamika drugačija od one koja nastaje korišćenjem klavirskog pedala, međutim kombinacijom ručnog zadržavanja tonova i veštine korišćenja meha, kompromisno nastaje novo zvukovno rešenje koje unosi svežinu klavirskom originalu.

5.5. Kvalitativni značaj transkripcije *Godišnjih doba* P. I. Čajkovskog

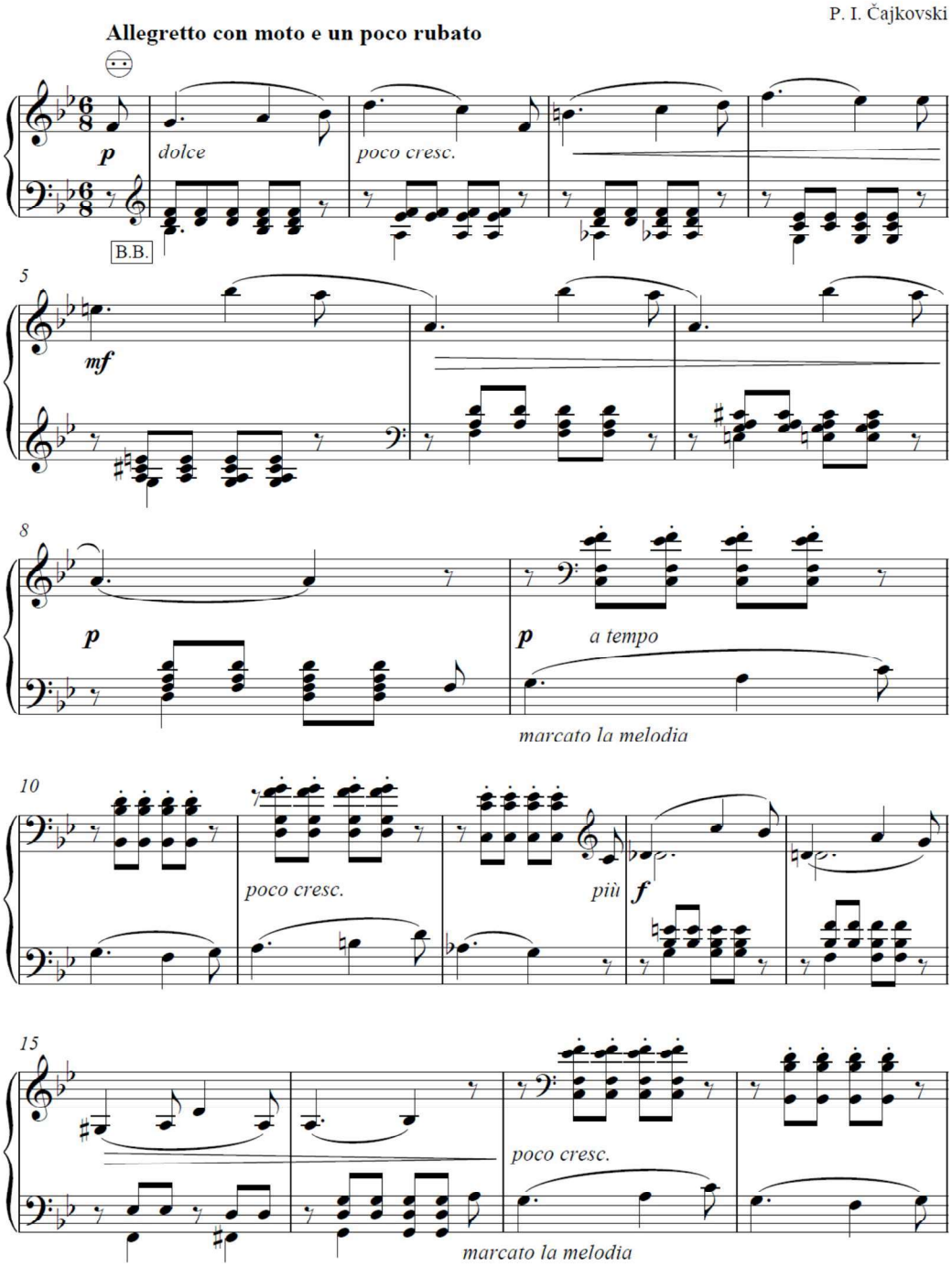
Stvaranje transkripcije *Godišnjih doba* Čajkovskog podrazumevalo je rad na svim segmentima koji su u ovom poglavlju objašnjeni. Posebno bi trebalo izdvojiti segment raspoređivanja glasova po manualima i *ručni pedal* kao najzahtevnije etape rada. Što se tiče raspoređivanja glasova, treba izdvojiti primer iz prvog stava ciklusa „Januar" gde je bilo potrebno srednji glas rasporediti na način da se jedan deo glasa izvodi u manualu sa desne strane, a drugi u manualu melodijskog basa. Razlog je tehnička nemogućnost sviranja u jednom manualu i isticanje melodije u najvišem glasu (Primer 31).

Čajkovski/Grozdanić,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Prvi stav „Januar" – „Pokraj kamina", t. 38–39



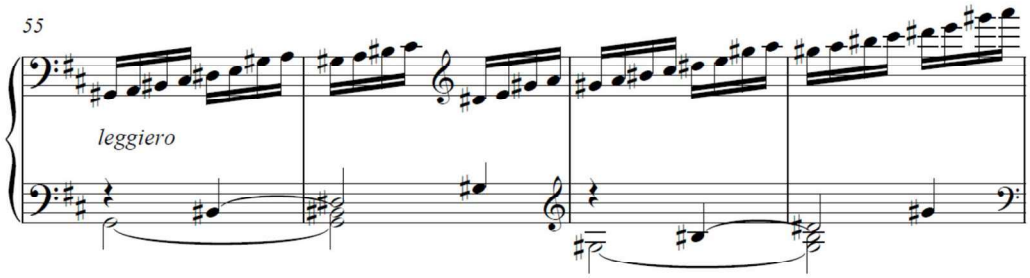
Primer 31. Prebacivanje srednjeg glasa iz manuala melodijskog basa u manual desne ruke

Nadalje, valja istaknuti primer iz četvrtog stava ciklusa „April", u kojem se melodija izvodi na način da se tzv. pitanje izvodi u manualu desne ruke, a tzv. odgovor u manualu melodijskog basa (Primer 32). Inventivan primer imitacije klavirskog pedala ručnim pedalom nalazi se u drugom stavu „Februar" (Primer 33). Tehnika kratkog meha primenjena je u transkripciji samo dva puta; u sedmom stavu „Jul" i u devetom stavu „Septembar", u delovima notnog teksta koji sadrže visok stepen dramskog razvoja. (Primer 34). Kod nastanka ove transkripcije bilo je potrebno pronaći balans na način da iskorišćavanje mogućnosti harmonike koje klavir nema budu primenjene sa merom koja ne narušava zakonitosti stila epohe i individualnog izražaja kompozitora, a nedostatak pedala, kao nedostatak harmonike, nadomestiti ručnim pedalom.



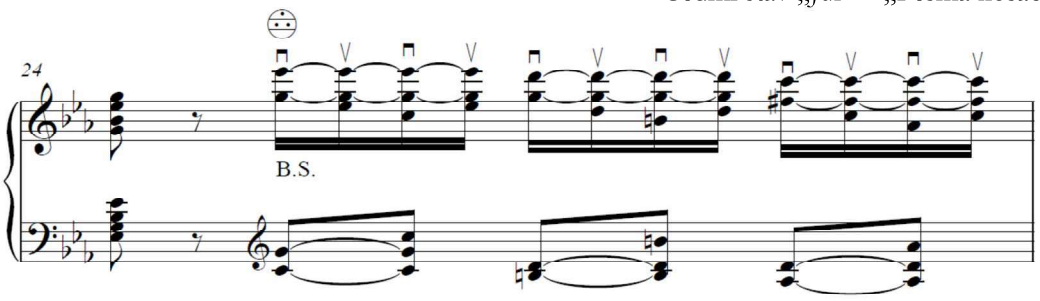
Primer 32. Izvođenje melodije u manualu melodijskog basa

Čajkovski/Grozdanić,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Drugi stav „Februar" – „Maslenica", t. 55–58



Primer 33. Ručni pedal u manualu melodijskog basa

Čajkovski/Grozdanić,
Godišnja doba op. 37a za klavir
Sedmi stav „Jul" – „Pesma kosača", t. 24



Primer 34. Primena tehnike kratkog meha

6. *GODIŠNJA DOBA* D. BOBIĆA: ISTORIJSKO-STILSKI KONTEKST NASTANKA CIKLUSA

Šesto poglavlje sadrži kontekst nastajanja koncerta za harmoniku i gudački orkestar Davora Bobića (1968)[5] pod naslovom *Godišnja doba* (2020), objašnjava ulogu profesora Predraga Kostovića[6] u ostvarivanju saradnje sa trenutno jednim od najpoznatijih hrvatskih živih kompozitora, Davorom Bobićem. U kontekstu istorijsko-stilske okosnice, prikazana je povezanost (stilska i idejna) sa delima pod nazivom *Godišnja doba* A. Vivaldija, A. Pjacole i P. I. Čajkovskog, kao i sa delima *Posvećenje proleća* i *Petruška* I. Stravinskog. U navedenim delima je D. Bobić delom našao inspiraciju, a podaci izloženi u ovom radu proističu iz razgovora sa kompozitorom.[7] Uz to, objašnjen je i uticaj folklora i narodnih melodija na nastanak ovog dela. Potpoglavlje 6.1. baviće se programnošću kroz sve stavove ciklusa, a koja ima važnu ulogu u muzičkom izrazu kompozitora Bobića. „Zima" odslikava oštrinu ledene, snežne i surove zime, kakva je karakteristična za Ukrajinu, u kojoj je Bobić, kako on kaže, proveo najlepše dane svoje mladosti. Sadržaj „Proljeća" vezan je uz bujanje potoka i uz narodni običaj poklada (karnevala), koji je karakterističan za rano proleće, a pev ptica na kraju stava simbolizuje buđenje energije i optimizam. „Ljeto" predstavlja strastveni tango specifičnog ritma kojeg sam autor opisuje punim erotizma, što ga čini plesom leta. Četvrti stav „Jesen" sadrži karakter opšteg veselja, uz prisutnu notu životne ironije.

Delo *Godišnja doba* nastalo je zahvaljujući saradnji Davora Bobića i Mije Grozdanić, nakon što je Predrag Kostović na međunarodnom takmičenju *43. Međunarodni susret harmonikaša* u Puli, 2018. godine, Bobiću predložio da napiše novo delo za harmoniku i gudački orkestar. Motivaciju za pisanje dela *Godišnja doba* za harmoniku i gudački orkestar Bobić je pronašao u tome što je kompozicija morala biti stilski i idejno povezana sa klavirskim ciklusom *Godišnja doba*, op. 37a Čajkovskog, a Bobić sa Čajkovskim oseća duboku povezanost. Dodatno ga je motivisala činjenica da za harmoniku, instrument koji je studirao, nije pisao od 2014. godine (poslednje delo koje je te godine napisao bilo je *Tango concertante* za harmoniku i gudački kvartet), odnosno 2002. godine (*Eshaton*, koncert za harmoniku i orkestar), kao i saznanje da ciklus ovakvog naziva za harmoniku i gudački orkestar, koliko je njemu poznato, nije još napisan. Povezanost sa Čajkovskim Bobić objašnjava linijom kojom je njegov profesor kompozicije, Stankovič (Станко́вич), preko svog profesora Lijatošinskog (Лятоши́нський) bio povezan sa profesorima Glierom (Глиэр) i Tanejevim (Тане́ев), kome je sam Čajkovski predavao kompoziciju.

Povezanost Bobićevih *Godišnjih doba* sa *Godišnjim dobima* Vivaldija i Pjacole posledica je Bobićeve želje da njegov ciklus delom sadrži i svojevrsnu reminiscenciju stila i individualnog izraza

---

[5] Davor Bobić (1968) je svoje akademsko obrazovanje stekao na Državnom Konzervatorijumu *P. I. Čajkovski* u Kijevu te je dobio zvanje magistra umetnosti za smerove kompozicija, muzička teorija i harmonika. Harmoniku je studirao na odseku za narodne instrumente, gde je dobio alate za nastanak brojnih folklornih melodija u svom stvaralaštvu. Od 2017. godine napisao je više od dvadeset novih dela za različite orkestre, kamerne ansamble, vokalno-instrumentalna i horska dela, i dela za solističke instrumente, od čega čak dva dela za harmoniku i gudački orkestar, posvećenih Miji Grozdanić (*Godišnja doba,* 2020. godine, i *Suze Sv. Lovre,* 2021. godine). Premijerna izvođenja njegovih dela redovno doživljavaju veliki uspeh. Ostajući veran svojem vlastitom kompozitorskom izrazu te svojoj muzičkoj estetici, Bobić danas doživljava veliko priznanje i ugled unutar same struke, a omiljen je kod publike i izvođača. Njegov rad postaje međunarodno priznat i cenjen. Autorski jedinstven muzički izražaj donosi mu brojne nagrade, uspehe i priznanja te konstantnu prisutnost njegovih dela na važnim hrvatskim i inostranim koncertnim pozornicama (SAD, Japan, Rusija, Finska, Nemačka, Austrija, Izrael, Letonija, Mađarska, Slovenija, Srbija, Ukrajina, Kina, Slovačka, Češka, itd.). Kompletna biografija kompozitora D. Bobića nalazi se u Prilogu radu 1.

[6] Mr Predrag Kostović ponikao je u kragujevačkoj školi harmonike, školi čijoj afirmaciji danas kao vrstan umetnik i pedagog daje veliki doprinos. Po završetku srednje muzičke škole upisuje studije na Državnom konzervatorijumu *P. I. Čajkovski* u Kijevu (Ukrajina) te ih završava u klasi istaknutog umetnika V. V. Besfamiljnova pre roka kao nosilac crvene diplome i sa najvišom ocenom na završnom državnom ispitu. Na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu zasniva radni odnos kao saradnik u nastavi, kasnije i kao asistent te docent na Katedri za harmoniku FILUM-a i od tada počinje njegov individualni rad sa studentima na glavnom predmetu i predmetu kamerna muzika. Godine 2016. stiče zvanje vanrednog profesora, a 2021. godine zvanje redovnog profesora.

[7] Razgovor sa kompozitorom D. Bobićem obavljen je telefonskim putem u dva navrata, 11. 8. i 20. 8. 2021. godine.

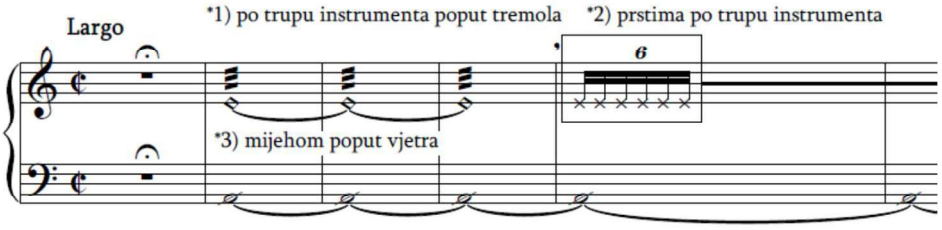
dvojice eminentnih kompozitora svog vremena, odnosno u istoriji muzike sve do današnjeg dana. Obzirom na neupitan kvalitet *Godišnjih doba* obojice navedenih kompozitora, Bobić je osećao veliku odgovornost da njegovo delo istog naziva ne zaostaje svojim kvalitetom i značajem. „Ciklus Vivaldijevog dela *Četiri godišnja doba*, op. 8 odlikuje se ne samo raskošnom invencijom i izvođački zahvalnom deonicom solo – violine, što mu je, svakako, najviše i donelo veliku popularnost, jednako među izvođačima kao i među slušaocima – nego i sasvim neobičnom osnovnom idejom: da se kroz četiri violinska koncerta (svaki sa po tri stava) muzički prikažu godišnja doba redom, počev od proleća. Pri tom, svaki je koncert praćen i svojevrsnim *programom* – pesničkom slikom određenog doba, sročenom u formi soneta. Osim osnovnih raspoloženja i tipičnih zbivanja u pojedinom periodu godine (oluja, mraz, lov, i sl.), ti soneti daju i mnogo povoda za podrobnije tonsko slikanje, katkad i vrlo realistično, kao što je, na primer, pesma ptica u prvom stavu *Proleće."* (Despić, 2004: 43). Astor Pjacola je bio argentinski kompozitor tanga, svirač bandoneona i aranžer. Njegova dela modernizovala su tradicionalni tango u novi stil nazvan *tango nuevo*, koji uključuje elemente džeza i klasične muzike. Virtuozni bandoneonista, redovno je izvodio sopstvene kompozicije sa različitim sastavima. Godine 1992. američki muzički kritičar Holden (Holden) opisao je Pjacolu kao „najvećeg svetskog kompozitora tango muzike". *Četiri godišnja doba* (Cuatro Estaciones Porteñas), odnosno *Četiri godišnja doba Buenos Airesa*, Pjacola je napisao kao četiri zasebne kompozicije: četiri tanga, koja je sa svojim kvintetom (violina, klavir, električna gitara, kontrabas i bandoneon) povremeno izvodio kao ciklus, redosledom: „Jesen", „Zima", „Proleće" i „Leto". Dakle, redosled izvođenja je drugačiji od onog u Vivaldijevom delu (Azzi i Collier, 2000).

Godišnja doba Davora Bobića pisana su u formi četverostavačnog koncerta, a stavovi su: „Zima", „Proljeće", „Ljeto" i „Jesen". Redosled godišnjih doba nije preuzeo, već je stvorio svoj, novi redosled. Što se tiče stila, Bobićev kompozitorski jezik karakterišu ritmičnost, melodioznost i veza sa folklorom. U *Godišnjim dobima* nije koristio citate: prvi stav „Zima" je potpuno stilski „njegov", prepun zvučnih, netemperovanih efekata kratkog trajanja (korišćenje harmonike i gudačkih instrumenata kao perkusija). U drugom stavu „Proljeće", inspiraciju je pronašao u *Posvećenju proleća* i *Petruški* (Stravinski). Tim je kompozicijama bio opčinjen tokom studiranja u Ukrajini i želeo je na neki način (bez direktnih citata) da „ugravira" te kompozicije u svoja *Godišnja doba*. U „Proljeću" se takođe pojavljuje i nekoliko melodija koje su folklornog karaktera, koje Bobić naziva slovenskim napevima, odnosno folklornim idiomom, kakav se može pronaći u Ukrajini, Rusiji, Slovačkoj i Hrvatskoj. Sledeće folklorne melodije koje se pojavljuju u ovom stavu Bobić vezuje uz prostor zapadnog Balkana, odnosno bivše Jugoslavije. Treći stav, „Ljeto" u inspirativnom je smislu kombinacija Pjacole, Vivaldija i naravno, samog autora. Od Pjacole je uzeo karakterističnu tango ritam koji se proteže kroz čitav stav. Od Vivaldija je pozajmio virtuozne delove (pasaže) koje koristi pred kraj stava. Poslednji stav, „Jesen" pisan je u formi valcera, identično kao i poslednji stav ciklusa *Godišnja doba* Čajkovskog. Karakter ova dva stava je sličan. Stav je, osim samim Čajkovskim, inspirisan i ruskim, odnosno sovjetskim kompozitorima iz tog doba. Kao i u prethodnom stavu, virtuozni delovi su korišćeni po uzoru na Vivaldija.

6.1. Programnost ciklusa *Godišnja doba* D. Bobića

Programnost predstavlja jednu od najvažnijih odlika Bobićevog stvaralaštva. Kompozitor veliki deo svoga vremena provodi u prirodi i ona mu je večna inspiracija, a to se u njegovoj muzici može i čuti. „Zima" odslikava oštrinu ledene, snežne i surove zime, kakva je karakteristična za Ukrajinu, u kojoj je Bobić, kako on kaže, proveo najlepše dane svoje mladosti. Svesno je započeo ciklus upravo ovim godišnjim dobom (za razliku od Vivaldija koji svoj ciklus započinje prolećem). Razlog možda leži u tome što se Bobić, iako se ne može odlučiti za to koje mu je godišnje doba najdraže, najbolje oseća upravo u hladnom periodu godine. Početak zime dočarava efektima harmonike koji imitiraju početak oluje: vetar i sneg (Primer 35).

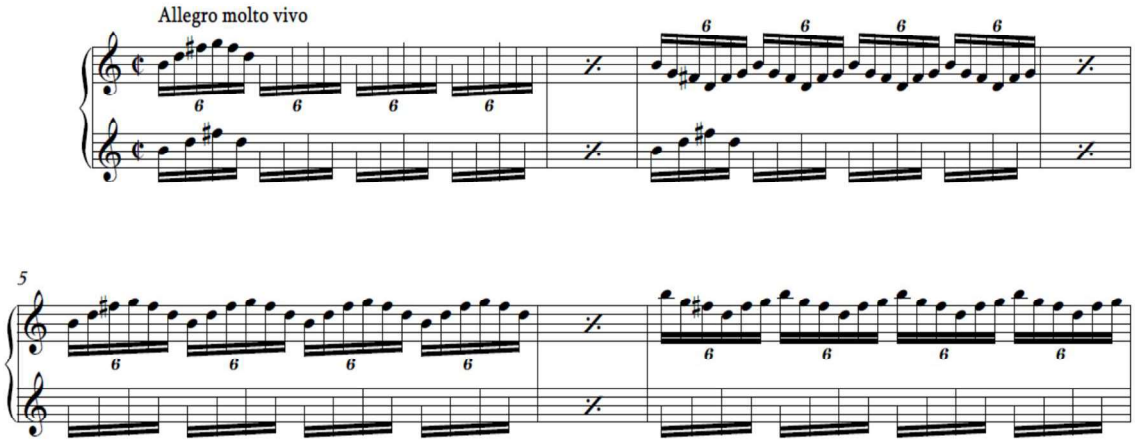
D. Bobić,
Godišnja doba
Prvi stav „Zima", t. 1–5



Primer 35. Efekti harmonike koji dočaravaju zimsko raspoloženje

Početak drugog stava „Proljeće" odslikava gibanje nabujalih potoka posle zime (Primer 36).

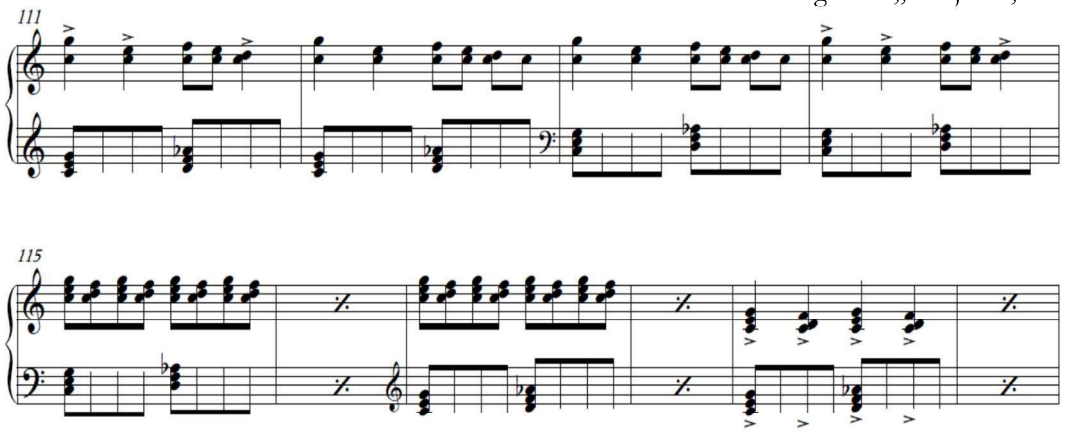
D. Bobić,
Godišnja doba
Drugi stav „Proljeće", t. 1–7



Primer 36. Odslikavanje nabujalih potoka sekstolama

Inspiraciju za takav način odslikavanja dobio je iz čuvenog dela *Posvećenje proleća* I. Stravinskog. Sadržaj je vezan i za narodni običaj poklada (karnevala), koji je karakterističan za rano proleće. Melodija u drugoj polovini stava, koja zvuči kao slavenski napev, odnosno opšte slavenski folklorni idiom, vezuje se upravo uz narodne običaje, a inspiraciju je dobio iz dela *Petruška* I. Stravinskog.

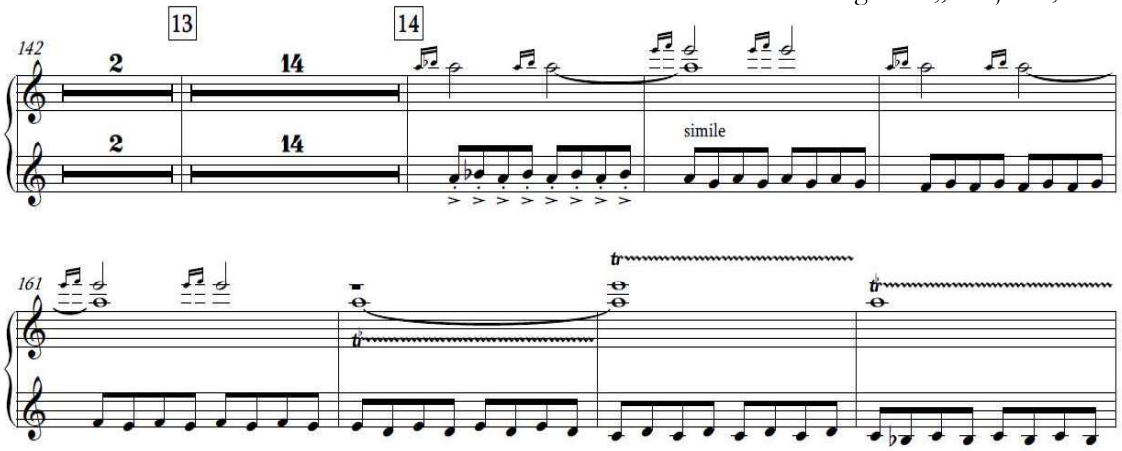
D. Bobić,
Godišnja doba
Drugi stav „Proljeće”, t. 111–120



Primer 37. Slovenski napev inspirisan delom *Petruška* I. Stravinskog

U poslednjem odseku koji asocira na pev ptica, pojavljuje se melodija koja asocira na folklorne melodije sa prostora Balkana, odnosno bivše Jugoslavije. Pev ptica simbolizuje buđenje energije i optimizam te dočarava sliku prirode sa tradicijom u selima. Inspiraciju za takve melodije Bobić je dobio na studijama, jer je na odseku za narodne instrumente na kojem je studirao harmoniku izučavao narodne instrumente kao što su gajde, frule i ostali instrumenti prisutni u slovenskoj tradiciji (Primer 38).

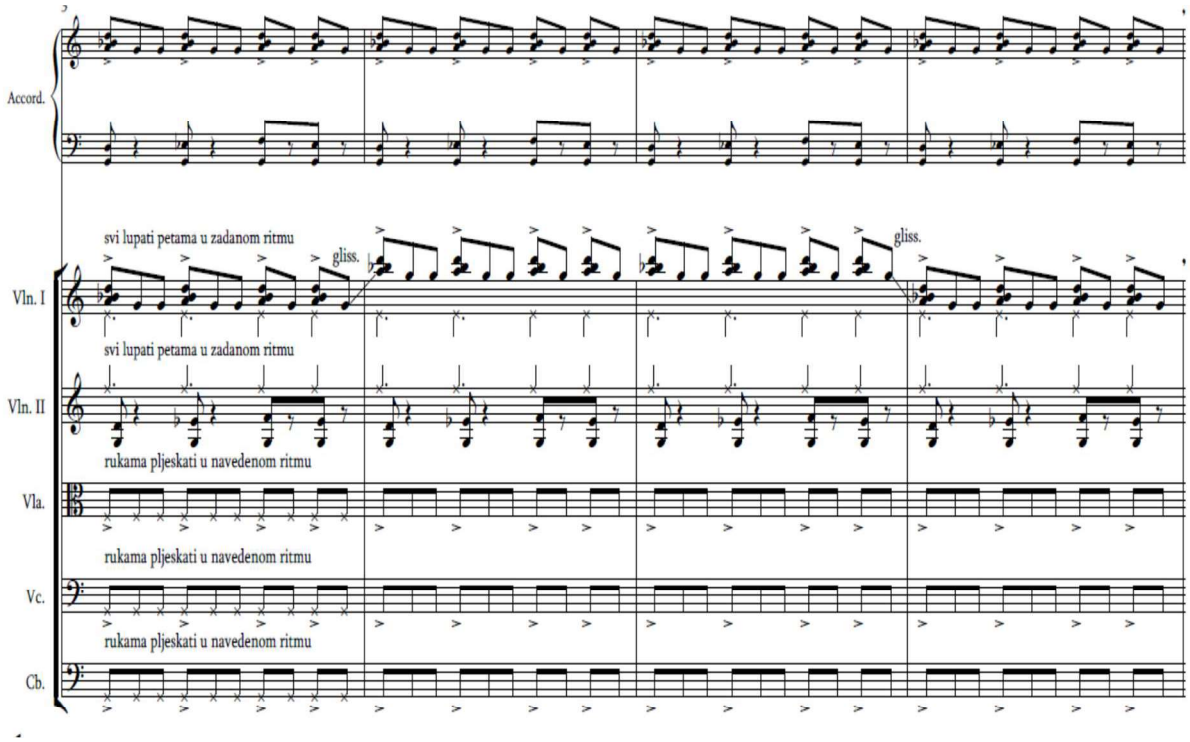
D. Bobić,
Godišnja doba
Drugi stav „Proljeće”, t. 142–164



Primer 38. Melodija inspirisana folklorom sa prostora Balkana u svrhu dočaravanja peva ptica

Treći stav „Ljeto” nastao je kombinacijom, odnosno konsolidacijom uticaja Vivaldija i Pjacole, uz Bobićev finalni pečat. Radi se o strastvenom tangu specifičnog ritma kojeg sam autor opisuje punim erotizma, što ga čini plesom leta (Primer 39).

D. Bobić,
Godišnja doba
Treći stav „Ljeto”, t. 5–8

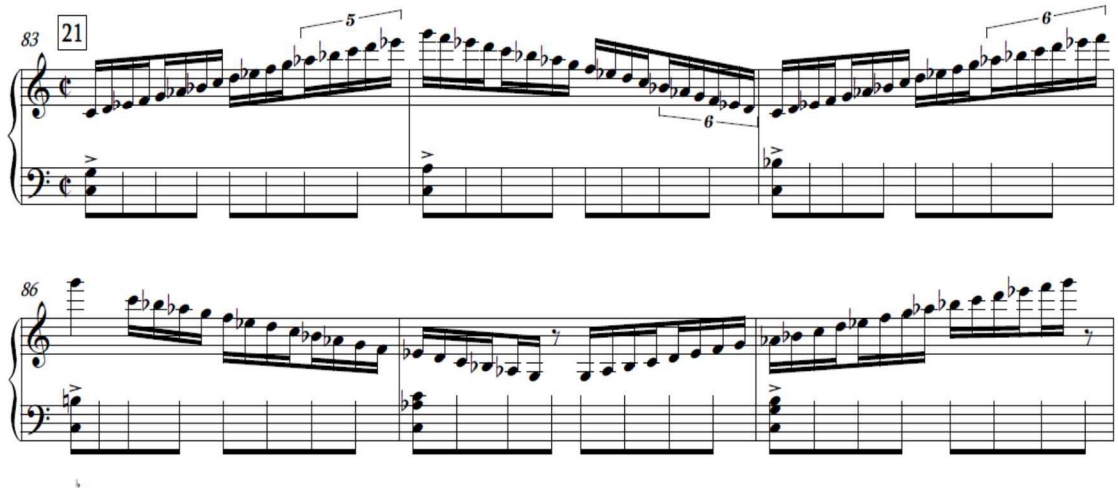


Primer 39. Tango ritam, u svrhu dočaravanja letnjeg ugođaja

Za Bobića je sinonim za godišnje doba leto – hrvatsko primorje, odnosno Lun na ostrvu Pag, gde provodi većinu svog vremena leti. Osim za Lun, leto vezuje i za Dubrovnik i Opatiju. Na samom kraju, javljaju se pasaži u deonici violine i harmonike, koji asociraju na Vivaldija, a Bobić ih ovde koristi u svrhu dočaravanja letnje oluje, karakteristične za primorske krajeve na Jadranu (Primer 40).

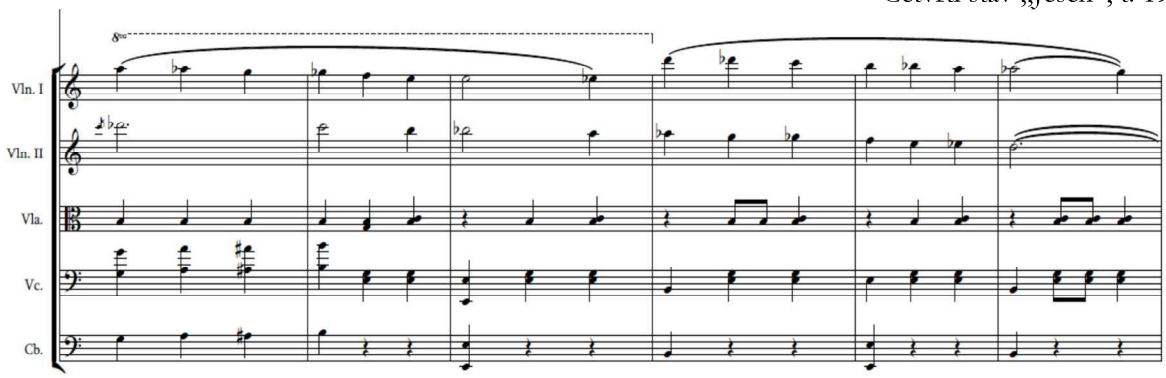
Četvrti stav „Jesen” sadrži karakter opšteg veselja, uz prisutnu notu životne ironije. Pisan u obliku valcera, koji daje muzici ovog stava pojam životne lepršavosti, životnu energiju i po kompozitorovim rečima, najvernije predstavlja veselu jesen. Bobić jesen, za razliku od Čajkovskog, smatra veselim godišnjim dobom, u kojem se beru razni plodovi: masline, grožđe, itd. Stav je istovremeno protkan opštim veseljem i ironijom, koja se manifestuje u hromatskim spuštanjima (Primer 41).

D. Bobić,
Godišnja doba
Treći stav „Ljeto”, t. 83–88



Primer 40. Vivaldijev tip pasaža u svrhu dočaravanja letnje oluje

D. Bobić,
Godišnja doba
Četvrti stav „Jesen”, t. 19–24



Primer 41. Hromatska spuštanja koja odslikavaju životnu ironiju

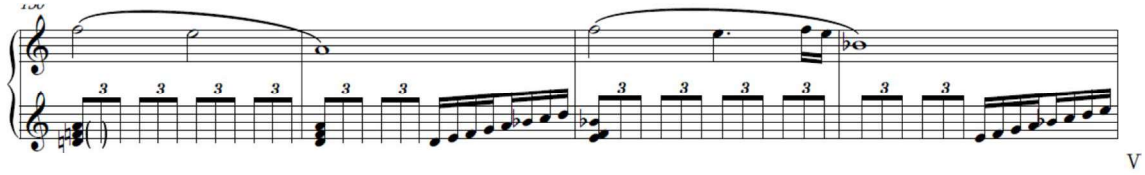
7. ANALITIČKI PRIKAZ ELEMENATA MUZIČKOG IZRAZA U CIKLUSU *GODIŠNJA DOBA* D. BOBIĆA

Sedmo poglavlje rada baviće se najznačajnijim elementima muzičkog izraza u delu *Godišnja doba* D. Bobića. U stvaralaštvu Davora Bobića najznačajniju ulogu imaju melodioznost i ritam. Potpoglavlje „Melodija" sadrži podelu melodija koje se pojavljuju u ciklusu, a to su neoromantične, folklorne, melodije koje podsećaju na *tango nuevo*, melodije u stilu Vivaldija, Stravinskog i melodije tipične za Bobićev stil. Drugo potpoglavlje „Ritam" karakteriše pojava stalnih ritmički obrazaca, čijim nizanjem Bobić postiže stalnu napetost i ostvaruje određenu motoričnost koja neretko u sebi nosi i dramatični ili čak preteći element. Treće potpoglavlje „Harmonija" objašnjava Bobićev pristup harmoniji, koja predstavlja romantičarski jezik ruskih skladatelja osavremenjen modernim sazvučjima i efektima. Gudački instrumenti upotrebljavaju sve savremene načine sviranja: *sul ponticello*, upotreba veštačkih flažoleta, *sul tasto*, *pizzicato*, *col legno*, itd., a u deonici harmonike nalaze se razni perkusionistički efekti, efekt *glissanda* na jednom tonu, efekt imitacije zvuka vetra mehom, itd. Efekti su znatno obogatili i osavremenili zvuk.

7.1. Melodija

Melodije u okviru ciklusa *Godišnja doba* dele se na neoromantične, folklorne ili tradicionalne, melodije koje podsećaju na *tango nuevo*, melodije u stilu Vivaldija, Stravinskog i melodije tipične za Bobićev stil. Dat je primer neoromantičarske melodije koje podsećaju na one P. I. Čajkovskog i njegovih savremenika (Primer 42).

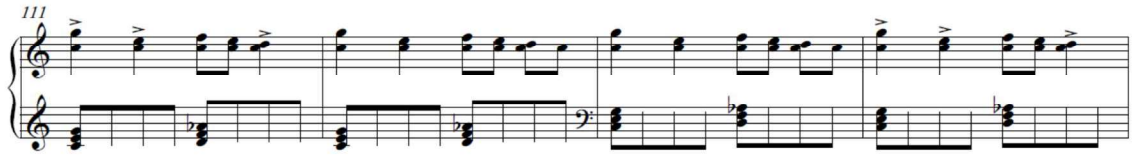
D. Bobić,
Godišnja doba
Drugi stav „Proljeće", t. 130–133



Primer 42. Neoromantična melodija

Primer folklorne/tradicionalne melodije u gornjem glasu, koja je ujedno i asocijacija na *Petrušku*, Stravinskog (Primer 43).

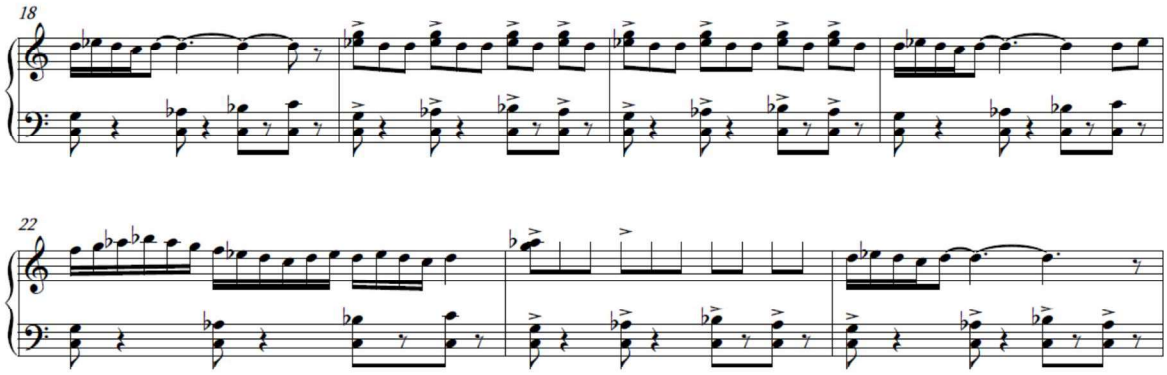
D. Bobić,
Godišnja doba
Drugi stav „Proljeće", t. 111–114



Primer 43. Folklorna melodija

Primer ritmične melodije, koja sa akcentima, harmonijom i intervalskim pomacima podseća na stil *tango nuevo* A. Pjacole (Primer 44).

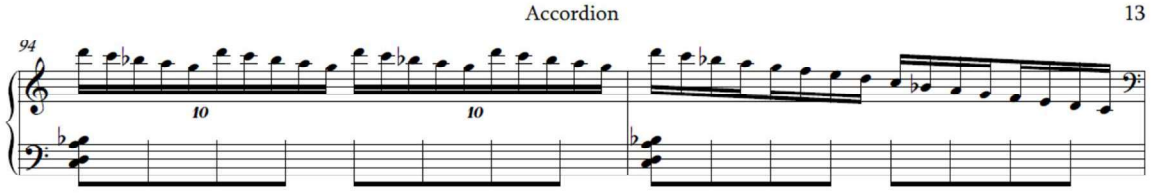
D. Bobić,
Godišnja doba
Treći stav „Ljeto”, t. 18–24



Primer 44. Melodija u stilu *tango nueva* A. Pjacole

Figurirane melodije u stilu A. Vivaldija pojavljuju se kroz sve stavove ciklusa (osim u prvom stavu), a sličnost se manifestuje briljantnošću i intervalskim odnosima unutar nizova (Primer 45).

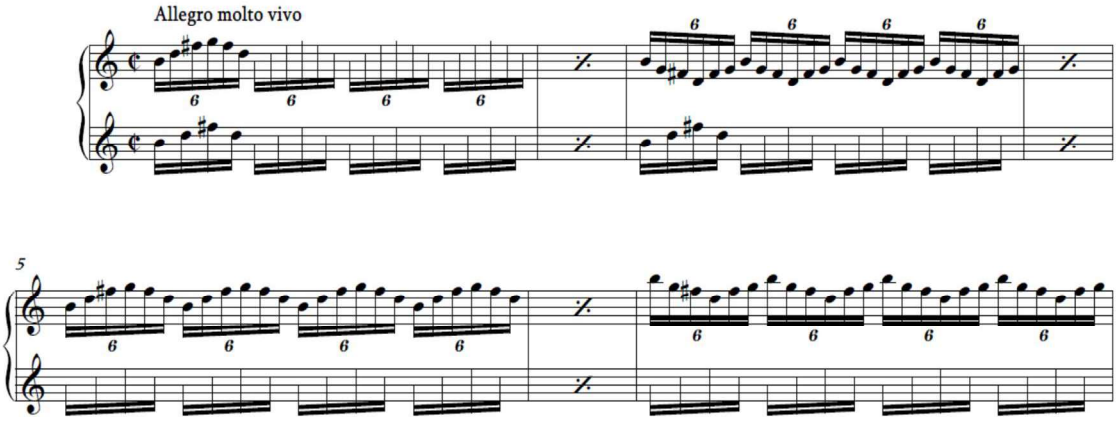
D. Bobić,
Godišnja doba
Treći stav „Ljeto”, t. 94–95



Primer 45. Melodija u stilu Vivaldija

Figurirane melodije u stilu I. Stravinskog javljaju se u drugom stavu ciklusa „Proljeće“, a sličnost je u nizanju brzih figuracija koje asociraju na prolećni žamor (Primer 46).

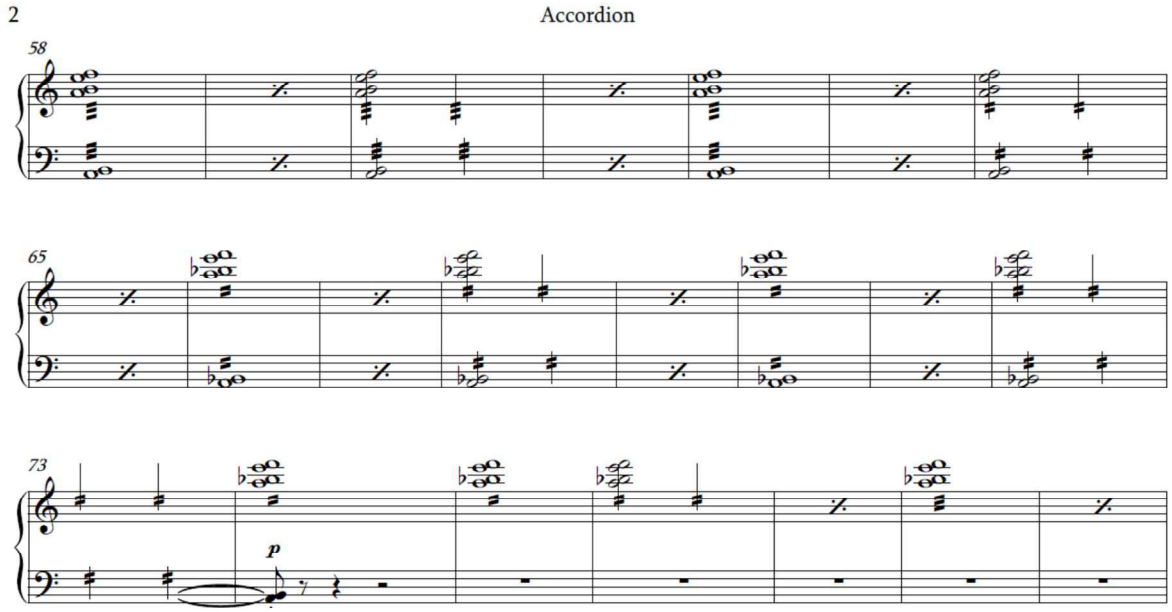
D. Bobić,
Godišnja doba
Drugi stav „Proljeće", t. 1–7



Primer 46. Melodija inspirisana Stravinskim

Bobićeva melodija, koja služi za postizanje određene preteće atmosfere, karakteristična je po intervalima male sekunde i prekomerne kvarte (Primer 47).

D. Bobić,
Godišnja doba
Prvi stav „Zima", t. 58–79



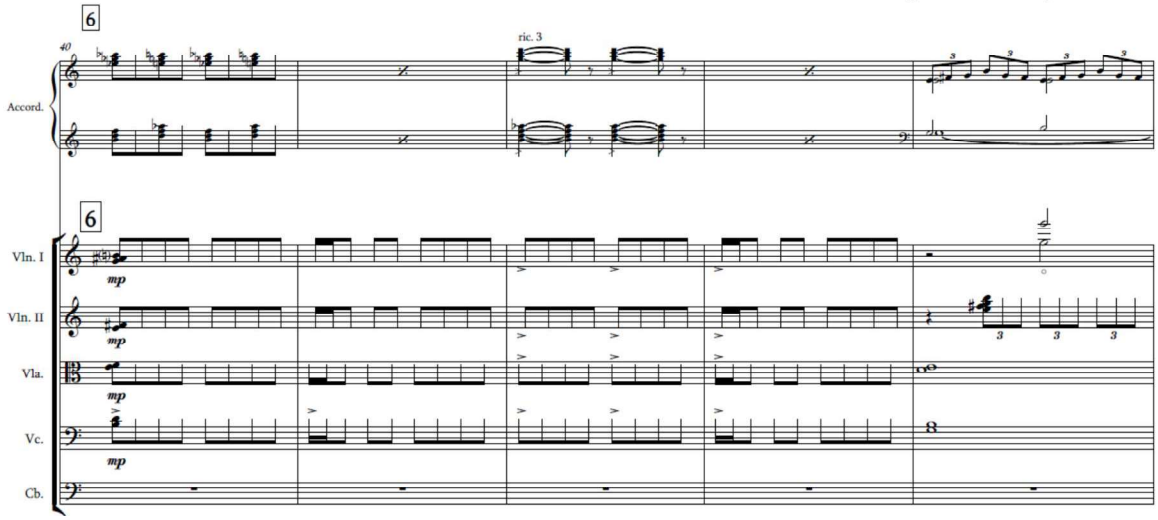
Primer 47. Melodija karakteristična za stil D. Bobića

7.2. Ritam

Ono što je jako značajno za kompletno Bobićevo stvaralaštvo, pa tako i za ovaj ciklus, jesu konstantni ritmički obrasci, čijim nizanjem Bobić postiže stalnu napetost i stvara privid konstantnog „tinjanja" sa jedne strane (sitnim ritmičkim obrascima u dugim odsecima), dok nizovima osmina ostvaruje motoričnost koja neretko u sebi nosi i dramatični ili čak preteći element u sadržajnom smislu. Drugi stav „Proleće" na početku sadrži šesnaestinske triole, koje kasnije

postaju osmine i koje se neumorno zadržavaju, uz kratkotrajne izuzetke, do kraja stava. Sa konstantnim ritmičkim obrascima, u ovom slučaju osmina, gradi se i zadržava napetost koja pomaže u opisivanju programa: buđenja prirode u proleće i njena optimistična refleksija na pozitivno, razigrano raspoloženje ljudi (Primer 48).

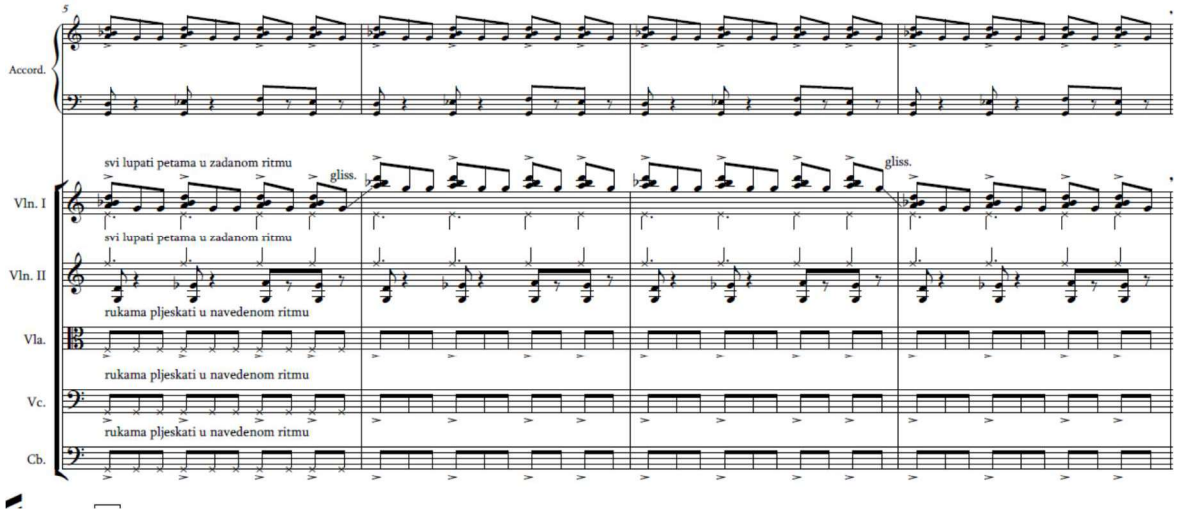
D. Bobić,
Godišnja doba
Drugi stav „Proljeće", t. 40–44



Primer 48. Osmine kao karakterističan ritmički obrazac

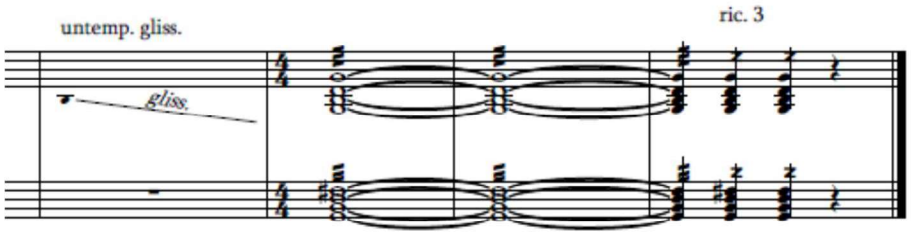
Treći stav „Ljeto" ima karakter tanga zahvaljujući svom ritmu koji se proteže bez pauze od početka do kraja stava u osminama (Primer 49). Četvrti stav „Jesen", kojeg kompozitor naziva *raspadajući valcer*, takođe, kroz čitav stav sadrži ritmičke obrasce koji se na nekim delovima usitnjavaju, zbog potrebe za isticanjem ironije ili naglašavanja vedrog raspoloženja. Ciklus završava podsećanjem na početak prvog stava ciklusa, efektom ritmičkog lupkanja u deonici harmonike i na samom kraju netemperovanim *glissandom* te titranjem koji se postiže sviranjem tehnike kratkog meha (Primer 50).

D. Bobić,
Godišnja doba
Treći stav „Ljeto”, t. 5–8



Primer 49. Karakter tanga dočaran ritmičkim obrascem osmina

D. Bobić,
Godišnja doba
Četvrti stav „Jesen”, t. 112–115

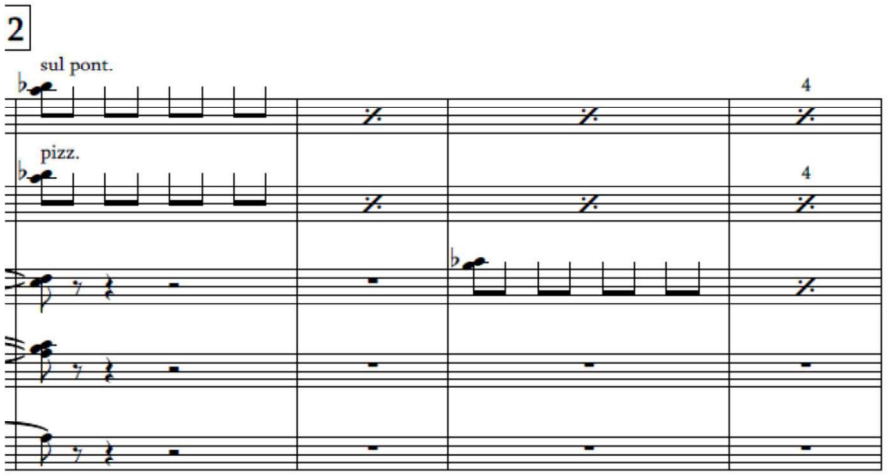


Primer 50. Usitnjavanje ritma u svrhu dobijanja efekta raspadajućeg valcera

7.3. Harmonija

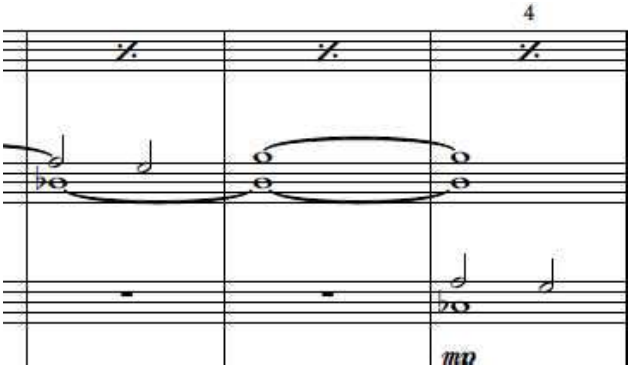
Bobićev harmonski jezik predstavlja romantičarski jezik ruskih kompozitora koji je osavremenjen modernim sazvučjima i efektima. Od intervala, Bobić često upotrebljava male sekunde i prekomerne kvarte, a disonantni akordi koje često koristi jesu klasteri (Primer 51, 52, 53 i 54).

D. Bobić,
Godišnja doba
Prvi stav„Zima”, t. 38–41



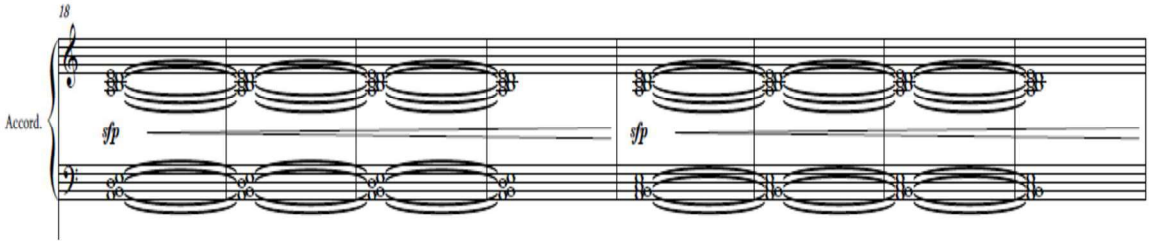
Primer 51. Primena intervala male sekunde

D. Bobić,
Godišnja doba
Prvi stav „Zima”, t. 67–69



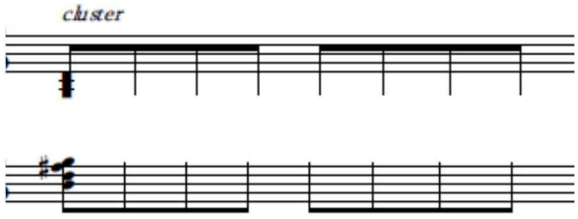
Primer 52. Primena intervala prekomerne kvarte

D. Bobić,
Godišnja doba
Prvi stav „Zima”, t. 18–19



Primer 53. Primena akorda (petozvuka) sastavljenog od niza malih i velikih sekundi

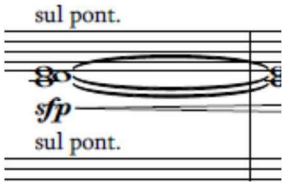
D. Bobić,
Godišnja doba
Drugi stav „Proljeće", t. 13



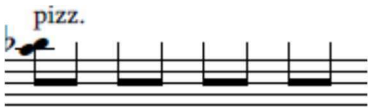
Primer 54. Primena klastera

Što se tiče korišćenja savremenih efekata, Bobić koristi sve moguće proširene tehnike instrumentacije, odnosno sve savremene načine sviranja gudačkih instrumenata: *sul ponticello* (da bi zvuk asocirao na zvuk stakla), upotreba veštačkih flažoleta, *sul tasto*, *pizzicato*, *col legno,* itd. (Primer 55, 56, 57, 58).

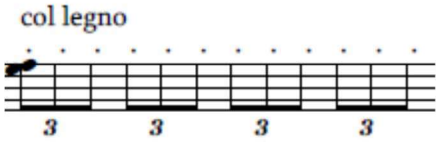
D. Bobić,
Godišnja doba
Prvi stav „Zima", t. 22, 42, 64 i 66



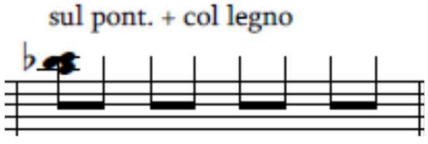
Primer 55. *Sul ponticello*



Primer 56. *Pizzicato*



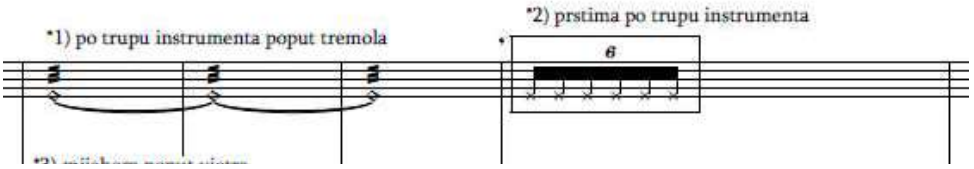
Primer 57. *Col legno*



Primer 58.*Sul ponticello + col legno*

Od efekata na harmonici, karakteristično je korišćenje instrumenta u perkusionističke svrhe u prvom, trećem i poslednjem stavu ciklusa. Potrebno je umeće da bi se efekti lupanja po raznim delovima instrumenta uspešno izveli. Ovakva vrsta dugotrajnih udaraca po instrumentu je u jednu ruku inovativna i proširuje njenu dosadašnju uobičajenu primenu (Primer 59).

D. Bobić,
Godišnja doba
Prvi stav „Zima", t. 2–5

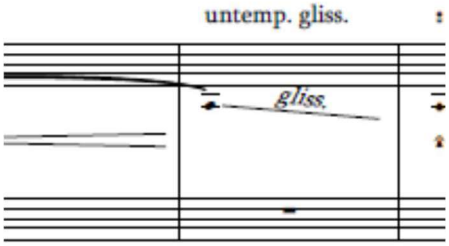


Primer 59. Efekti lupanja po različitim delovima instrumenta

Uz to, koristi efekt meha u svrhu imitiranja zvuka kojeg proizvodi vetar, efekt sviranja *glissanda* na jednom tonu, tehniku sviranja kratkog meha i rikošeta (*ricocheta*). Ovi efekti znatno obogaćuju delo i pomažu kreiranju atmosfere nemira i napetosti, a uz to, prezentuju raznovrsne izražajne mogućnosti instrumenta (Primer 60 i 61).

D. Bobić,
Godišnja doba
Prvi stav „Zima", t. 2–5

Primer 60. Efekt ispuštanja vazduha mehom koji asocira na zvuk vetra



Primer 61. *Gliss.* na jednom tonu

8. IZVOĐAČKO-INTERPRETATIVNI ASPEKT ANALIZE CIKLUSA *GODIŠNJA DOBA* D. BOBIĆA PREMA IZDVOJENIM PARAMETRIMA MUZIČKOG IZRAZA

Osmo poglavlje teorijskog dela doktorskog umetničkog projekta razmatra konkretne elemente muzičkog izraza D. Bobića u okviru ciklusa *Godišnja doba*, posmatrane sa aspekta izvođačko-interpretativne analize. Podeljeno je na četiri potpoglavlja u kojima je, kao i u četvrtom poglavlju, fokus na dinamici, artikulaciji, tempu i agogici, kao ključnim elementima u kvalitativnoj proceni muzičkog izvođenja. Ono što je značajno istaknuti u Bobićevom tretmanu dinamike je njena upotreba u veoma širokom spektru. Artikulacija se, prateći karaktere i program kroz ciklus, takođe koristi u širokom spektru, a specifična primena predstavlja prisutan kontrast između *staccata* i *legata*. Većina oznaka za tempo ukazuje na beskompromisnost, sa izuzetkom poslednjeg stava, koji je pisan u *Tempo di Valse*, koji najmanje dolazi do izražaja u deonici harmonike zbog prisutnosti šesnaestinskih sekstola. U pogledu agogike, akcenat je na usklađenosti u njenoj primeni između harmonike i gudačkog orkestra.

8.1. Dinamika

Prvi stav „Zima", gotovo je u celosti napisan u tihoj dinamici. Najglasnija oznaka koja se može naći je *mf*. Takva je dinamika u skladu sa zimskim ugođajem, kakav je Bobić želeo da postigne. U drugom i u trećem stavu prevladava glasna dinamika, dok je zadnji stav pretežno napisan u srednje tihoj dinamici. Davor Bobić u pogledu dinamike ostavlja slobodu izvođačima i u notnom tekstu ima minimalan broj oznaka. Ono što je značajno u Bobićevom tretmanu dinamike jeste da se ona upotrebljava u veoma širokom spektru, od najtiših do najglasnijih mogućnosti instrumenata, čak do krajnje granice.

8.2. Artikulacija

Artikulacija se, kao i dinamika, koristi u širokom spektru, prateći karaktere i program kroz ciklus. Melodijske linije kroz ceo ciklus izvode se dubokim *legatom*, a često se istovremeno uz melodijske linije deonice drugih instrumenata sviraju *staccato*, čak i *pizzicato*. Razlog tome je postizanje kontrasta, u svrhu isticanja melodije, a istovremeno naglašavanje ritmičke pulsacije. Potrebno je istaknuti i *leggiero* artikulaciju koja zahteva briljantnost izvođenja u svim pasažima kroz ciklus.

8.3. Tempo

Prvi stav zamišljen je u tempu *Largo*, drugi stav u tempu *Allegro molto vivo*, treći stav u tempu *Molto vivace, quasi presto*, a četvrti stav u *Tempo di Valse*. Većina oznaka ukazuje na ekstremno spori ili brzi tempo, sa izuzetkom poslednjeg stava. Valja napomenuti da je i u tom izuzetku prisutna ekstremnost u deonici harmonike, u kojoj su prisutne šesnaestinske triole. Oznake ukazuju na beskompromisnost, kakva je potrebna da bi se dočaralo željeno godišnje doba, iz subjektivne perspektive Davora Bobića.

8.4. Agogika

Da bi muzika D. Bobića prenela poruku, odnosno program svakog stava i odseka, svakako mora sadržati visoki stepen agogičkog nijansiranja, a kompozitor je u ovom muzičkom parametru dao slobodu izvođačima da pronađu odgovarajuću meru. Obzirom na to da se radi o delu koje je pisano za harmoniku i gudački orkestar, akcenat je na tome da agogička nijansiranja budu usklađena.

9. ZNAČAJ KOMPOZICIJE *GODIŠNJA DOBA* D. BOBIĆA

U devetom poglavlju rada razmatra se rezultat nastanka novog dela za harmoniku i gudački orkestar, *Godišnja doba*, Davora Bobića. Taj proces uključuje pre svega preispitivanje kompatibilnosti tembra harmonike i gudačkog orkestra, o čemu se detaljnije može pročitati u potpoglavlju 9.1. Tembr gudačkog orkestra veoma je kompatibilan sa tembrom harmonike. Potpoglavlje takođe objašnjava prednosti i nedostatke harmonike kao solističkog instrumenta uz gudačku pratnju i zvučni balans. Prednosti harmonike kao instrumenta u odnosu na gudačke instrumente u ovom slučaju jesu: bogat spektar mogućnosti izvođenja perkusionističkih i ostalih efekata te široka paleta različitih boja koju pružaju registri, kao i mogućnost sviranja akorada u dugim notnim vrednostima. Nedostatak harmonike kao instrumenta u odnosu na gudački orkestar predstavlja nedovoljno prodoran zvuk, odnosno nemogućnost zvukovnog pariranja gudačkom orkestru bez ozvučenja. U okviru kompatibilnosti tembra, značajnu ulogu ima orkestracija kompozitora, koja je detaljnije sagledana u okviru potpoglavlja 9.1.1. pod nazivom „Orkestracija". Posebnost Bobićeve orkestracije je proširena harmonizacija koju dovodi do klastera. Potpoglavlje 9.2. sadrži kvalitativnu procenu *Godišnjih doba* D. Bobića iz vizure kompozitora, izvođača, struke i publike u kontekstu premijere sa Zagrebačkim solistima i na mesto koje ono objektivno zauzima u savremenoj literaturi za harmoniku. Bobić smatra izvođenje jednim od svojih najuspešnije premijerno izvedenih kompozicija u karijeri, struka je prepoznala visok kvalitet kompozicije i izvođenja, a izvođači planiranim ponovnim izvođenjima dela u toku naredne koncertne sezone, jasno potvrđuju izrazito pozitivno mišljenje o delu.

9.1. Kompatibilnost tembra harmonike i gudačkog orkestra

Sazvučje harmonike i gudačkog orkestra zvuk je kojem teži većina akordeonista, velikim delom zbog odlične zvukovne kompatibilnosti tih instrumenata. Uz to, stvaranje i izvođenje kompozicija za ovaj sastav posledično dovodi do veoma značajnog cilja – afirmisanja harmonike kao klasičnog, odnosno savremenog instrumenta. Međutim, treba obratiti pažnju na činjenicu da je harmonika tiši instrument u odnosu na gudačke instrumente i da količina zvuka i izražajnosti sviranja u sazvučju sa gudačkim ansamblom moraju biti na znatno većem nivou nego u slučaju kada se izvodi bilo koja kompozicija za solo harmoniku. Apsolutno je neophodno malo ozvučiti harmoniku da bi se ono što je kompozitor zapisao i čulo. Što se tiče kompatibilnosti tembra harmonike i gudačkog orkestra, može se zaključiti i da je u slučajevima kada je muzika za harmoniku i orkestar napisana za srednji registar, veća verovatnoća da će orkestar zvučno nadjačati harmoniku, za razliku od visokih i dubokih registara u kojima se zvuk harmonike jasnije izdvaja.

9.1.1. Orkestracija

Bobić suvereno vlada orkestralnim gudačkim slogom, uz naglašenu ritmičnost. Ono što je specifično i bitno za opisivanje orkestracije jesu prošireno kvartni i kvintni akordi te proširena harmonizacija koju širenjem dovodi skroz do tzv. klasternog sazvučja. U slučajevima u kojima koristi intenzivnu melodičnost, orkestarski je slog homofon, a harmonizacija standardna. Kvartno i kvintno sazvučje koje širi i do deset, jedanaest, dvanaest tonova, koristi u slučajevima pojave modernog sloga.

9.2. Kvalitativna procena *Godišnjih doba* D. Bobića iz vizure kompozitora, izvođača, struke i publike

Koncert *Godišnja doba* Davora Bobića premijerno je izveden 3. jula 2021. godine u crkvi Sv. Lovre u Petrinji, uz stajaće ovacije.[8] Davor Bobić smatra izvedbu jednom od svojih najuspešnije premijerno izvedenih kompozicija u karijeri:

> „Ostao sam zatečen vrhunskom interpretacijom mlade solistice Mije Grozdanić na bayanu koja je uz slavni ansambl *Zagrebačkih solista* praizvela moje djelo *Godišnja doba* posvećeno upravo njoj i spomenutom ansamblu. U novijoj hrvatskoj glazbenoj povijesti izvodilaštva na danom instrumentu nisam susretao glazbenika takve razine sposobnosti interpretacijskog umijeća na harmonici stoga sam odlučio na poticaj mlade glazbenice posvetiti joj još jedno ostvarenje, a to je kompozicija *Suze Sv. Lovre* za bayan i gudače, djelo koje planiramo predstaviti javnosti u listopadu ove godine."[9]

Na temelju dosadašnjih informacija, struka je prepoznala visok kvalitet kompozicije i premijernog izvođenja. Izvođači su svesni neupitnog kvaliteta ovog nemalog Bobićevog umetničkog doprinosa muzičkoj literaturi 21. veka, čemu najvernije svedoči činjenica da je u planu njeno ponovno izvođenje u toku naredne koncertne sezone.

[8] *Godišnja doba* D. Bobića premijerno su izveli Mia Grozdanić i Zagrebački solisti.

[9] Iz mejla kojeg je Davor Bobić poslao 25. avgusta 2021. godine

10. KOMPATIBILNOST CIKLUSA *GODIŠNJA DOBA* P. I. ČAJKOVSKOG I D. BOBIĆA: KOMPARATIVNA ANALIZA

U prvom potpoglavlju desetog poglavlja rada upoređuju se ciklusi *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog i D. Bobića na osnovu stilsko-analitičkih promatranja. Ističu se, sa jedne strane, parametri u kojima se ova dela podudaraju, a sa druge strane, mnogobrojne i značajne razlike među njima. U drugom potpoglavlju, ova dva ciklusa upoređuju se sa izvođačko-interpretativnog gledišta. Za umetnički deo ovog doktorskog projekta, ovo je najznačajnije poglavlje. Analiziraju se etape istraživanja i rada, od ideje do realizacije. Potpoglavlje 10.2.1. razjašnjava etape rada na *Godišnjim dobima* Čajkovskog, ističući kako je prva etapa transkribovanje, druga rad na stopostotnoj preciznosti, treća postizanje umeća interpretacije i četvrta postizanje koncentracije da bi se delo izvelo u celosti. Potpoglavlje 10.2.2. razjašnjava da se prva etapa rada na ciklusu Bobića sastojala u čitanju i po potrebi prilagođavanju notnog teksta, druga etapa u dostizanju ciljnih tempa u svim stavovima ciklusa, treća etapa sastojala se u učenju orkestarske partiture i u osmišljavanju efekata, a poslednja i najizazovnija, usklađivanje sa gudačkim orkestrom, Zagrebačkim solistima. Potpoglavlje 10.2.3. sumira da su se etape rada na obe kompozicije u najvećem delu sastojale od istraživanja; najizazovnija etapa pripreme ciklusa Čajkovskog bila je postizanje koncentracije za ispravnu prezentaciju različitih karaktera i emotivnih stanja, dok je kod ciklusa Bobića u individualnom radu zahtevno bilo postizanje fizičke kondicije, a u sveukupnom radu, usklađivanje harmonike i gudačkog orkestra.

10.1. Kompatibilnost ciklusa *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog i D. Bobića u kontekstu teorijsko-analitičkih promatranja

Podudarnost u kontekstu stila nije zanemarljiva, kao niti činjenica da je Bobićevo delo inspirisano jednim od najvećih melodičara svih vremena, P. I. Čajkovskim. Ovu tvrdnju potvrđuje, pre svega, programnost, na koju se nadovezuje velika ljubav prema Rusiji, odnosno Hrvatskoj, kao i inspiracija u prirodi, koja je karakteristična za oba kompozitora. Još jedno zajedničko obeležje koje se nadovezuje na već pomenutu ljubav prema svojoj zemlji, jesu teme sa folklornim, narodnim prizvukom, kao i modalnost. Osim sličnosti u folklornim temama, postoji sličnost i u Bobićevim lirskim temama u kojima se čuje da su inspirisane stvaralaštvom Čajkovskog, kao i ostalim sovjetskim kompozitorima tog vremena. Nezanemarliva sličnost između ova dva ciklusa jeste i u formi i, delimično, u karakteru poslednjih stavova: oba su pisana u formi valcera i sadrže donekle praznično, vedro raspoloženje, uz, kod Bobića, prisutnu dozu ironije. Ironija kod Bobića može da se uporedi sa dozom životnog pesimizma kod Čajkovskog, što idejno povezuje dvojicu kompozitora.

Razlika u stilu ogleda se u tome što je Bobić savremeni kompozitor današnjice koji u svom stvaralaštvu, uz jasne tonalne centre i obrise tonaliteta, ipak ima i značajan broj nestabilnih funkcija i velik broj zvučnih efekata, što ga, bez sumnje, dosta udaljava od stila romantizma. Uz to, valja napomenuti da u njegovom ciklusu *Godišnja doba* postoje i delovi u kojima se oslanjao na stvaralaštvo Vivaldija, Pjacole, kao i Stravinskog. Značajna razlika je u tome što je ciklus *Godišnja doba* Čajkovskog pisan nepretenciozno, kamerno i skromno, za jedan instrument. Rezultat je daleko od nepretencioznog, međutim, inicijalna intencija kompozitora nije bila iskorištavanje svih mogućnosti instrumenta, nego dočaravanje, u najvećoj meri, melanholičnih, intimnih raspoloženja, uz neke izuzetke. Za razliku od Čajkovskog, Davor Bobić je u svojim *Godišnjim dobima* želeo da prikaže svo bogatstvo interpretacijskih i tehničkih mogućnosti, kao i efekata harmonike i gudačkog orkestra, dovevši deonice na nekim delovima do granice izvodljivosti. Količina zvuka i interpretativni angažman u Bobićevom ciklusu niti u jednom trenutku nisu nepretenciozni. Sviranje zahteva maksimalnu prisutnost te visoko subjektivan pristup u svakom trenutku. Naravno, neizostavna je i enormna razlika u količini i bogatstvu zvuka kompozicije pisane za solistički instument u pratnji gudačkog orkestra, u odnosu na kompoziciju pisanu za jedan instrument.

10.2. Kompatibilnost ciklusa *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog i D. Bobića u kontekstu izvođačko-interpretativnih promatranja

Ovo potpoglavlje objašnjava izvođačko-interpretativne etape koje su bile neophodne za nastanak transkripcije kompozicije *Godišnjih doba* P. I. Čajkovskog u potpoglavlju 10.2.1., kao i neophodne etape rada na izvođenju kompozicije *Godišnja doba* D. Bobića u potpoglavlju 10.2.2. Potpoglavlje 10.2.3. pod nazivom „Komparativni pristup kompozicijama sa izvođačko-interpretativnog aspekta", upoređuje postupak pripreme ova dva različita dela. Za umetnički deo ovog doktorskog projekta, ovo je najznačajnije poglavlje.

10.2.1. Etape rada na transkripciji i izvođenju kompozicije *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog

Ovaj kompleksan ciklus zahtevao je nekoliko etapa detaljnog i predanog rada. Prva je etapa, nakon slušanja i analize relevantnih izvođenja ciklusa u originalnoj verziji, na klaviru, transkribovanje. Postupak transkribovanje je dugotrajan istraživački proces koji nikada u potpunosti ne završava. Jako važna etapa je svakako težnja za stopostotnom tačnošću, odnosno preciznošću prezentacije notnog teksta. Težnja ka stopostotnoj preciznosti je takođe dugotrajan proces, najvećim delom zbog toga što ciklus nije pisan za harmoniku te većina notnog teksta nije prilagođena izvođenju na tom instrumentu. Sledeća dugotrajna etapa je postizanje umeća interpretacije koja prenosi programnost i intimni muzički izraz P. I. Čajkovskog; obogaćene mogućnostima i izražajnim sredstvima savremene harmonike. Poslednja etapa je dostizanje visokog nivoa koncentracije koji je potreban da bi se ovaj obiman muzički ciklus, satkan od pregršt različitih, ali i sličnih i repetitivnih muzičkih misli, izveo u jednom dahu. Akordeonistima je ova poslednja etapa posebno zahtevna, obzirom na činjenicu da im repertoari u manjem procentu sadrže dela iz epohe romantizma.

10.2.2. Etape rada na izvođenju kompozicije *Godišnja doba* D. Bobića

Prva etapa rada sastojala se u istraživanju, odnosno čitanju i prilagođavanju notnog teksta. Kod premijernih izvođenja, izvođačeva je dužnost obraćanje posebne pažnje na celokupan notni tekst i, u dogovoru sa kompozitorom, po potrebi, saradnja u intervencijama koje čine notni tekst izvodljivijim, sa naglaskom na zadržavanje izvornih muzičkih misli, odnosno umetničkog izraza kompozitora. Sledeća etapa rada sastojala se u dostizanju željenih tempa kompozitora u svim stavovima ciklusa, što je zahtevalo predan rad, visoki nivo tehničke spretnosti i veoma visoki nivo fizičke kondicije. Poslednja etapa individualnog rada sastojala se u učenju orkestarske partiture i osmišljavanju zvučnih efekata koje je kompozitor ostavio izvođaču na slobodu u prvom i poslednjem stavu ciklusa. Najizazovnija etapa bile su probe sa Zagrebačkim solistima. Potrebna je veoma visoki nivo koncentracije i muzičke kompetencije svih koji su sudelovali u realizaciji premijere, da bi rezultat u ekstremnim uslovima (veoma kratko zajedničko uvežbavanje) bio na najvišem kvalitativnom nivou. Najvažnije je ostvarivanje dobrog balansa između težnje za postizanjem homogenog sazvučja sa orkestrom i težnje za što vernijim prenošenjem kompozitorovih dramatičnih i lirskih misli uz svoj lični, interpretacijski umetnički doprinos.

10.2.3. Komparativni pristup kompozicijama sa izvođačko-interpretativnog aspekta

Upoređivanjem se zaključuje da se proces pripreme oba ciklusa velikim delom sastojao od istraživanja, što ne iznenađuje, sa obzirom na to da je delo napisano za klavir trebalo predstaviti na nov, originalan način – u izvođenju na harmonici, dok je drugo delo trebalo prvi put izvesti. Što se sledećih etapa rada na *Godišnjim dobima* Čajkovskog tiče, najveći je akcent na postizanju najvišeg nivoa koncentracije koja omogućuje izvođaču da pokaže kako notni tekst, tako i razlike između subjektivnog doživljaja i objektivnog promatranja kompozitora kroz stavove, dok je u etapama rada na *Godišnjim dobima* Davora Bobića najznačajnije kod individualnog dela pripreme dostizanje fizičke kondicije i visokog stepena virtuoziteta u svim aspektima izvođenja, a u finalnom uvežbavanju, najizazovnije je usklađivanje harmonike i gudačkog orkestra.

11. ZAKLJUČAK

Specifičnost teme teorijskog dela doktorskog umetničkog projekta *Komparativnost i kompatibilnost 'Godišnjih doba' P. I. Čajkovskog i D. Bobića* podrazumeva pojašnjavanje i analizu svih potrebnih koraka i metoda čiji je rezultat širenje akordeonističke literature nastankom nove transkripcije klavirskog ciklusa Čajkovskog i novog dela za harmoniku i gudački orkestar Bobića.

Posle Uvoda, u drugom poglavlju rada *'Godišnja doba' P. I. Čajkovskog: istorijsko-stilski kontekst nastanka ciklusa*, u potpoglavljima „Nacionalne škole romantizma", „Programnost kao odlika romantizma", zatim „Programnost *Godišnjih doba* po stavovima ciklusa" i „Pisma Čajkovskog o nastanku ciklusa *Godišnja doba"*, istorijskim je metodom objašnjen značaj i uticaj romantizma, kao epohe devetnaestog veka, na muziku i posledično, na nastanak ciklusa *Godišnja doba.* Muzika je služila kao jezik emocija, u kojem je sadržaj, u ovom slučaju vanmuzički, važniji od forme. Pojava nacionalnih škola bila je veoma značajna jer se Čajkovskom nije mogla osporiti duboka ruska ukorenjenost po tematici. Programnost stavova ciklusa, odnosno odslikavanje vanmuzičkih sadržaja krajolika, poslužili su kao svojevrsna metafora umetnikovih dubokih, intimnih pa i pesimističnih osećanja. U nekim stavovima kompozitor je bio objektivni promatrač, a u drugim subjektivni protagonista. Stavovi su podeljeni na one koji opisuju slike iz narodnog života, one koji odslikavaju radnog čoveka iz naroda, one koji predstavljaju lirske minijature i stavovi u kojima su prikazane slike iz prirode. Iz prevoda pisama koje je P. I. Čajkovski pisao Bernardu, iščitale su se skromnost i hipersenzibilnost: osobine koje su doprinele stvaranju emotivne gradacije ovog odela.

U trećem poglavlju *Analitički prikaz elemenata muzičkog izraza u ciklusu 'Godišnja doba' P. I. Čajkovskog* sa svojim potpoglavljima „Melodija", „Harmonija" i „Muzička forma", analitičkim su se metodom rada istraživali pojedini elementi muzičkog izraza P. I. Čajkovskog, sa posebnim akcentom na melodiji, kao ključnom i prepoznatljivom elementu. Po intimnom se lirizmu ističu melodije iz grupe stavova koji odslikavaju slike iz prirode i duboka emotivna stanja. U „Oktobru" se nalazi tipičan primer melodizacije klavirske teksture Čajkovskog, čija je melodija ujedno i primer melodije sa padajućim tokom, što je bilo veoma često kod Čajkovskog i povezano sa već pomenutim psihološkim profilom ličnosti. U grupama stavova koje odslikavaju slike iz naroda i radnog čoveka, ističu se živahna tema bazirana na igri akcenata iz stava „Avgust" i tema narodnog prizvuka iz stava „Novembar". Osnova muzičkog jezika Čajkovskog bila je ekspresivna harmonija opštijeg romantičarskog tipa sa sredstvima koja su karakteristična za rane romantičare, tako da je uloga hromatike još umerena, a jasnoća i stabilnost tonaliteta nikada nisu dovedene u pitanje. Ciklus je pisan u formi ciklusa minijatura, unutar kojeg su svi stavovi trodelni. Zaključilo se da se intimna lirska melodija, obogaćena ekspresivnom romantičarskom harmonijom, a zahvaljujući trodelnoj formi unutar ciklusa minijatura, izgrađuje i provlači kroz čitav ciklus, kao podsetnik na životni pesimizam i beznađe Čajkovskog.

U četvrtom poglavlju *Izvođačko-interpretativni aspekt analize ciklusa 'Godišnja doba' P. I. Čajkovskog prema izdvojenim parametrima muzičkog izraza*, sa svojim potpoglavljima „Dinamika", „Agogika", „Tempo" i „Artikulacija", analitičkim je metodom izvršeno istraživanje notnog teksta i interpretacije. U ciklusu je prevladavala tiha dinamika, uz neredak slučaj oznake *mf* kao najglasnije dinamičke oznake unutar stavova. Oznaka *fff* bila je primenjena samo jednom, na kraju drugog stava „Februar" – „Maslenica", a oznaka *pppp* nalazi se samo jednom, na kraju „Oktobra" – „Jesenje pesme". Prevladavale su agogičke oznake karakteristične za lirske i visokoemotivne ugođaje. Primena agogičke oznake *morendo* u stavu „Oktobar" simbolizovala je umiranje prirode i akcentovala pesimizam, odnosno beznađe. Tempo je generalno karakterisala svojevrsna umerenost, odnosno nepretencioznost, a u stavovima kao što je npr. „Maj", ekspresivnost se temeljila na promeni tempa. Čajkovski se u najvećoj meri koristio *legatom* kojeg neretko podržavaju akcenti, a sve u svrhu što jasnijeg isticanja određenih melodija, a u bržim je stavovima, odnosno odsecima, upotrebljavan i *staccato*. Sva prethodna poglavlja upućuju na zaključak da je u ovom ciklusu sve bilo nepretenciozno, osim količine melanholičnih i pesimističnih osećanja, do kojih je Čajkovski strpljivo doveo slušaoca u „Oktobru", da bi nakon simboličnog umiranja subjektivnog

protagoniste, u „Novembru" i „Decembru" objektivan život nastavio svojim tokom, kao da se ništa nije dogodilo. Ovakav je dramski razvoj, skriven u prikazu slika prirode, genijalan i nimalo površan, a od interprete zahteva enormni nivo samokontrole i stabilnosti da bi ga ispravno preneo publici.

Dugotrajan proces istraživanja eksperimentalnim metodom bio je ključan za nastanak petog poglavlja *Transkripcija 'Godišnjih doba' P. I. Čajkovskog*, sa potpoglavljima „Karakteristike manuala", „Registri", „Meh" unutar kojeg su „Promene meha", „Dinamički talasi" i „Tehnika sviranja kratkog meha" potpoglavlja „Nedostatak pedala" i „Kvalitativni značaj transkripcije *Godišnjih doba* P. I. Čajkovskog". Jedan od ciljeva na početku rada bio je dokazivanje da harmonika može i mora u svom repertoaru sadržavati transkripcije dela u originalu pisanih za klavir, što čini rezultate ovog poglavlja jednim delom esencijom rada. Segmenti koji su obogatili i osvežili klavirski original su upotreba registara, besprekorna veština promene meha, koja je morala biti usklađena sa fraziranjem, dozirana veština izvođenja zvučnih talasa, kao i veština sviranja kratkog meha. Postojanje melodijskog basa je u ovom radu pomnim raspoređivanjem glasova pretvoreno u prednost instrumenta, a nedostatak pedala nadomešćen je kreiranjem tzv. ručnog pedala, odnosno zadržavanjem pojedinih tonova. Rezultat je stvorio novu, obojanu verziju *Godišnjih doba* koja svojim kvalitetom ne zaostaje za originalnom verzijom.

Šesto poglavlje, *'Godišnja doba' D. Bobića: Istorijsko – stilski kontekst nastanka ciklusa*, sa svojim potpoglavljem „Programnost ciklusa *Godišnja doba*" istorijskim metodom razjasnilo je kontekst obogaćivanja akordeonističke literature nastankom novog dela za harmoniku i gudački orkestar afirmisanog hrvatskog kompozitora Davora Bobića. Saradnjom između M. Grozdanić i D. Bobića, koju je podstakao profesor Predrag Kostović, nastalo je četverostavno delo, stilski i idejno povezano sa delima pod nazivom *Godišnja doba* A. Vivaldija, A. Pjacole i P. I. Čajkovskog, kao i sa delima *Posvećenje proleća* i *Petruška* I. Stravinskog, uz uticaj folklora i narodnih melodija slovenskog prizvuka. Programnost, koja se provlači kroz sve stavove ciklusa, imala je izrazito važnu ulogu u muzičkom izrazu kompozitora Bobića, a stavovi su prikaz pojedinog godišnjeg doba; „Zima" je smeštena u Ukrajini, preostala godišnja doba odslikavaju Hrvatsku, a folklorne melodije koje se javljaju u njima vezuju se uz prostor bivše Jugoslavije. U poslednjem stavu „Jesen", nalazi se i subjektivno, ironično raspoloženje koje je dočarano padajućom melodijom u pozadini; raspoloženje koje asocira na sveprisutnu melanholiju i pesimizam kod Čajkovskog.

U sedmom poglavlju, *Analitički prikaz elemenata muzičkog izraza u ciklusu 'Godišnja doba' D. Bobića*, sa svojim potpoglavljima „Melodija", „Ritam" i „Harmonija" korišćen je analitički metod. Melodije koje se pojavljuju u ciklusu podelile su se na neoromantične, folklorne, melodije koje podsećaju na *tango nuevo*, melodije u stilu Vivaldija, Stravinskog i melodije tipične za Bobićev stil. Efekti koji su podrazumevali sve savremene načine sviranja gudačkih instrumenata su znatno doprineli stvaranju ciljnih atmosfera, kao i perkusionistički efekti harmonike, koji su sudelovali u kreiranju sveprisutnog nemira. Za ritam je bila karakteristična upotreba stalnih ritmičkih obrazaca, čijim se nizanjem postigla stalna napetost i ostvarila motoričnost koja neretko u sebi nosi i dramatični ili čak preteći element. Bobićeva je harmonija rezultat romantičarskog jezika ruskih kompozitora osavremenjenog modernim sazvučjima i efektima, uz čestu upotrebu male sekunde i tritonusa. Kompozitorova ironija, kao lični pečat koji se pojavljuje na kraju ciklusa, najavljena je kroz nemir sakriven u ritmičkim obrascima kroz sve stavove ciklusa, koji su naglašeni disonantnim intervalima sekundom i tritonusom, sve do klastera.

U osmom se poglavlju, *Izvođačko-interpretativni aspekt analize ciklusa 'Godišnja doba' D. Bobića prema izdvojenim parametrima muzičkog izraza*, sa svojim potpoglavljima „Dinamika", „Artikulacija", „Tempo" i „Agogika", analitičkim metodom zaključilo da su osim agogike, gde je akcenat bio na postizanju usklađenosti između harmonike i gudačkog orkestra; svi ostali elementi muzičkog izvođenja, korišćeni u širokom spektru, koristeći granične mogućnosti instrumenata, sa naglaskom na kontrastima u svim aspektima.

Deveto poglavlje, *Značaj kompozicije 'Godišnja doba' D. Bobića*, sa svojim potpoglavljima „Kompatibilnost tembra harmonike i gudačkog orkestra", unutar kojeg je i potpoglavlje

„Orkestracija" i potpoglavlje „Kvalitativna procena *Godišnjih doba* D. Bobića iz vizure kompozitora, izvođača, struke i publike" analitičkim je metodom razrađivalo analizu rezultata nastanka novog dela, kao jednog od ciljeva ovog umetničkog projekta. Tembr gudačkog orkestra veoma je kompatibilan sa tembrom harmonike; prednosti harmonike u odnosu na gudačke instrumente su dobro iskorišćene. Među prednosti se mogu ubrojiti: bogat spektar mogućnosti izvođenja perkusionističkih i ostalih efekata te široka paleta različitih boja koju pružaju registri, kao i mogućnost sviranja akorada u dugim ritmičkim vrednostima. Nedostatak u odnosu na gudački orkestar bio je nedovoljno prodoran zvuk, što se rešava blagim ozvučavanjem harmonike. Posebnost Bobićeve orkestracije bila je proširena harmonizacija koju dovodi do klastera i koja pomaže dočaravanju subjektivne uznemirenosti kroz ciklus. Obzirom na to da je Bobić smatrao izvedbu jednom od svojih najuspešnije premijerno izvedenih kompozicija u karijeri, da je struka prepoznala visok kvalitet kompozicije i izvedbe, te da izvođači planiraju ponovna izvođenja dela u narednim koncertnim sezonama, zaključuje se da je akordeonistički repertoar obogaćen, čime je ostvaren cilj ovog doktorskog umetničkog projekta. Stajaće ovacije prilikom premijere potvrdile su da je delo primereno i za širu publiku, čime je postignut i cilj promocije harmonike kao savremenog instrumenta, odnosno njeno približavanje javnosti.

Deseto poglavlje *Kompatibilnost ciklusa 'Godišnja doba' P. I. Čajkovskog i D. Bobića: komparativna analiza*, sa potpoglavljima „Kompatibilnost ciklusa *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog i D. Bobića u kontekstu teorijsko-analitičkih promatranja" te „Kompatibilnost ciklusa *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog i D. Bobića u kontekstu izvođačko-interpretativnih promatranja", unutar kojeg se nalaze i „Etape rada na transkripciji i izvođenju kompozicije *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog", „Etape rada na izvođenju kompozicije *Godišnja doba* D. Bobića" komparativnim je metodom i dugotrajnim istraživanjem sumiralo da je jedna značajna razlika prisutnost uticaja stila Vivaldija, Pjacole, Stravinskog i Bobića u Bobićevim *Godišnjim dobima.* Nadalje, *Godišnja doba* Čajkovskog pisana su kamerno, dok su Bobićeva *Godišnja doba* pisana sa ciljem maksimalnog iskorišćavanja mogućnosti instrumenata; očigledna razlika ogledala se u količini zvuka, koja je neuporedivo manja kod dela za jedan instrument u odnosu na zvuk orkestra i soliste. Podudarnost u kontekstu stila nije zanemariva, a ostale značajne dodirne tačke su: programnost, teme sa folklornim prizvukom i lirske teme, donekle forma poslednjeg stava oba ciklusa. Najznačajnija sličnost je idejne prirode i odnosi se na životnu ironiju koja predstavlja subjektivan Bobićev pečat, što se može povezati sa životnim pesimizmom kod Čajkovskog, koje kulminira u „Oktobru". Oba su kompozitora za dočaravanje tih raspoloženja koristili padajuće melodije. Za umetnički deo ovog doktorskog projekta, najvažnije su bile etape rada na kompozicijama, što je zahtevalo primenu eksperimentalnog metoda i predan rad. Etape rada na *Godišnjim dobima* Čajkovskog, bile su transkribovanje, rad na stopostotnoj preciznosti i postizanje umeća interpretacije. Etape rada na *Godišnjim dobima* Bobića bile su čitanje i po potrebi prilagođavanje notnog teksta, dostizanje ciljnih tempa u svim stavovima ciklusa, učenje orkestarske partiture i osmišljavanje efekata. Najizazovnija etapa pripreme ciklusa Čajkovskog bila je postizanje koncentracije za ispravnu prezentaciju različitih karaktera i emotivnih stanja, dok je kod ciklusa Bobića u individualnom radu zahtevno bilo postizanje fizičke kondicije, a u sveukupnom radu, usklađivanje harmonike i gudačkog orkestra.

Specifičnost ovog umetničkog projekta sastoji se u tome što je upravo padajuća melodija iz „Oktobra", koja je služila kao „okidač" za nastanak transkripcije *Godišnjih doba,* poslužila kompozitoru Bobiću kao idejno središte subjektivne izražajnosti te se na neki način srž iz *Godišnjih doba* Čajkovskog utkala i u *Godišnja doba* Bobića.

LITERATURA

Аса́фьев, Б. В. (1922). *П. И. Чайковский. Его жизнь и творчество.* Петроград: Мысль.

Azzi, M. S. i Collier, S. (2000). *Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla.* New York: University Press.

Brown, D. (2006). *Tchaikovsky: The man and his music.* London: Faber and Faber Limited.

Чайко́вский, М. И. (1902). *Жизнь Петра Ильича Чайковского.* Лейпциг: Юргенсон.

Чайковский, П. И. (1934). *Переписка с Н. Ф. фон-Мекк,* Том III (В. А. Жданов и Н. Т. Жегин, ред.). Москва–Ленинград: Academia.

Despić, D. (2002). *Harmonija sa harmonskom analizom.* Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Despić, D. (2004). *Muzički stilovi.* Srpsko Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Фёдоров, И. А. (2001). *Чайковский. „Времена года".*

https://www.belcanto.ru/tchaikovsky_saisons.html (preuzeto 20. 8. 2021).

Полякова́, Л. (1960). *Времена года – П. И. Чайковского.* Москва: Государственное Музыкальное Издательство.

Romantizam. (2021). Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=53304 (preuzeto 23. 9. 2021).

Russian Anthology. (2011). Tchaikovsky, Psychology, and Nationalty: A View from the Archives. *19th-Century Music, 35,* 144–161.

The Seasons. (2018). Tcaikovsky Research. http://en.tchaikovsky-research.net/pages/The_Seasons (preuzeto 25. 9. 2021).

Zulić, M. (2005). *Harmonika.* Gračanica: Grin.

PRILOG RADU

Prilog radu 1

Biografija kompozitora Davora Bobića

Davor Bobić (1968) – kompozitor, pedagog, organizator i voditelj nekad varaždinske, a danas osječke muzičke sezone te dugogodišnji direktor Varaždinskih baroknih večeri bez sumnje je jedan od najuticajnijih muzičara savremenog hrvatskog muzičkog života. Rođen je u Varaždinu gde je završio osnovnu i srednju školu, a na Državnom konzervatorijumu *P. I. Čajkovski* u Kijevu diplomirao je harmoniku, kompoziciju i teoriju muzike.

Pedagošku karijeru započeo je neposredno nakon studija na varaždinskoj Glazbenoj školi. Nastavlja je na Umjetničkoj akademiji u Osijeku gde je od 2003. godine docent, od 2008. vanredni, a od 2014. redovni profesor. Od 2005. do 2009. godine je voditelj Odsjeka za glazbenu umjetnost, a obavljao je i dužnost voditelja Katedre za muzičku pedagogiju. Godine 2008. je na istoj ustanovi imenovan prodekanom za znanost i umetnost i tu dužnost obavlja punih deset godina. Od 2018. godine obavlja dužnost savetnika dekanice Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku. Uz niz organizacijskih poboljšanja, pod njegovim se vođstvom ili uz njegovu saradnju povećava broj studijskih programa na Umjetničkoj akademiji (Kompozicija, Teorija muzike, Gitara, Muzikoterapija) i uvodi se potpuno novi studij tamburice, dok će na Glazbenoj školi u Varaždinu pre svega biti zapamćen po tome što je, sredinom 90-tih godina, prvi i do sad jedini u Hrvatskoj pokrenuo kompozitorsku klasu za osnovnu i srednju školu koju sa manjim prekidima vodi do danas. U vreme kada je bio direktor Koncertnog ureda, od 1999. do 2007. godine, Varaždin je kao retko kad u svojoj istoriji imao kontinuiranu muzičku sezonu, a dolaskom na čelo Varaždinskih baroknih večeri, 2006. godine, menja koncept festivala osmišljavajući ga u skladu sa savremenim promišljanjima rane muzike.

Kompozitorski opus Davora Bobića jedan je od najopsežnijih, najraznovrsnijih i najizvođenijih u savremenoj hrvatskoj muzici. Obuhvata instrumentalna, vokalna, vokalno-instrumentalna i muzičko-scenska dela. Instrumentalni deo opusa sastoji se od dela za različite solo instrumente: najviše harmoniku koju Bobić poznaje i kao interpret, zatim klavir, gudačke i duvačke instrumente uz i bez pratnje klavira. Tu je zatim muzika za najrazličitije kamerne sastave: gudačke, duvačke, harmonikaške, kombinacije gudača i duvača itd., koncertna i muzika za različite orkestarske sastave. Što se vokalne muzike tiče najviše piše za horove, *a cappella* ili uz instrumentalnu pratnju (klavir, udaraljke i sl. ili uz kombinaciju sa nekim melodijskim instrumentom), dečje, devojačke, ženske, mešovite. Od opsežnijih vokalno-instrumentalnih dela tu su oratoriji *Kralj Tomislav*, *Izaija*, kantate *Jerihon i Amida* te *Vukovarski requiem*, a od muzičko-scenskih balet sa pevanjem *Veronika Desinićka*. Autor je dela filmske muzike te muzike za niz predstava za teatar.

Dobitnik je niza uglednih nagrada kao što su: Nagrada Ministarstva obrazovanja Ukrajine (1993), Nagrada Ivo Vuljević Hrvatske glazbene mladeži (1996), Nagrada Fonda Stjepan Šulek (1997), Odličje reda Hrvatskog pletera (1997), Nagrada Varaždinske županije za najveća dostignuća na području kulture (1998), Odličje Reda Danice hrvatske s likom Marka Marulića (1999), Nagrada Boris Papandopulo Hrvatskog društva skladatelja (2008), Nagrada Marul za najbolju scensku glazbu (2010), Pečat Grada Osijeka, za osobita ostvarenja u području glazbene kulture (2014), Nagrada SLUK-a za najbolju scensku glazbu u lutkarskim predstavama (2015), Plaketa Emil Cossetto (2016), Nagrada grada Varaždina (2016), Povelja Kraljevine Španjolske (2017), Plaketa Hrvatskog društva skladatelja (2018), Nagrada Akademije za umjetnost i kulturu, Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku (2019), Nagrada Porin za najbolju skladbu klasične glazbe (2020), Nagrada za doprinos u širenju vjerskih sloboda u RH, za stvaralački opus koji je znatno obogatio židovsku kulturnu baštinu (2021).

Prilog radu 2

P. I. Čajkovski: *Godišnja doba* op. 37a, integralni notni tekst (transkripcija za harmoniku)

Petar Iljič Čajkovski
Пётр Ильич Чайковский

Godišnja doba
Времена года

op. 37*a*

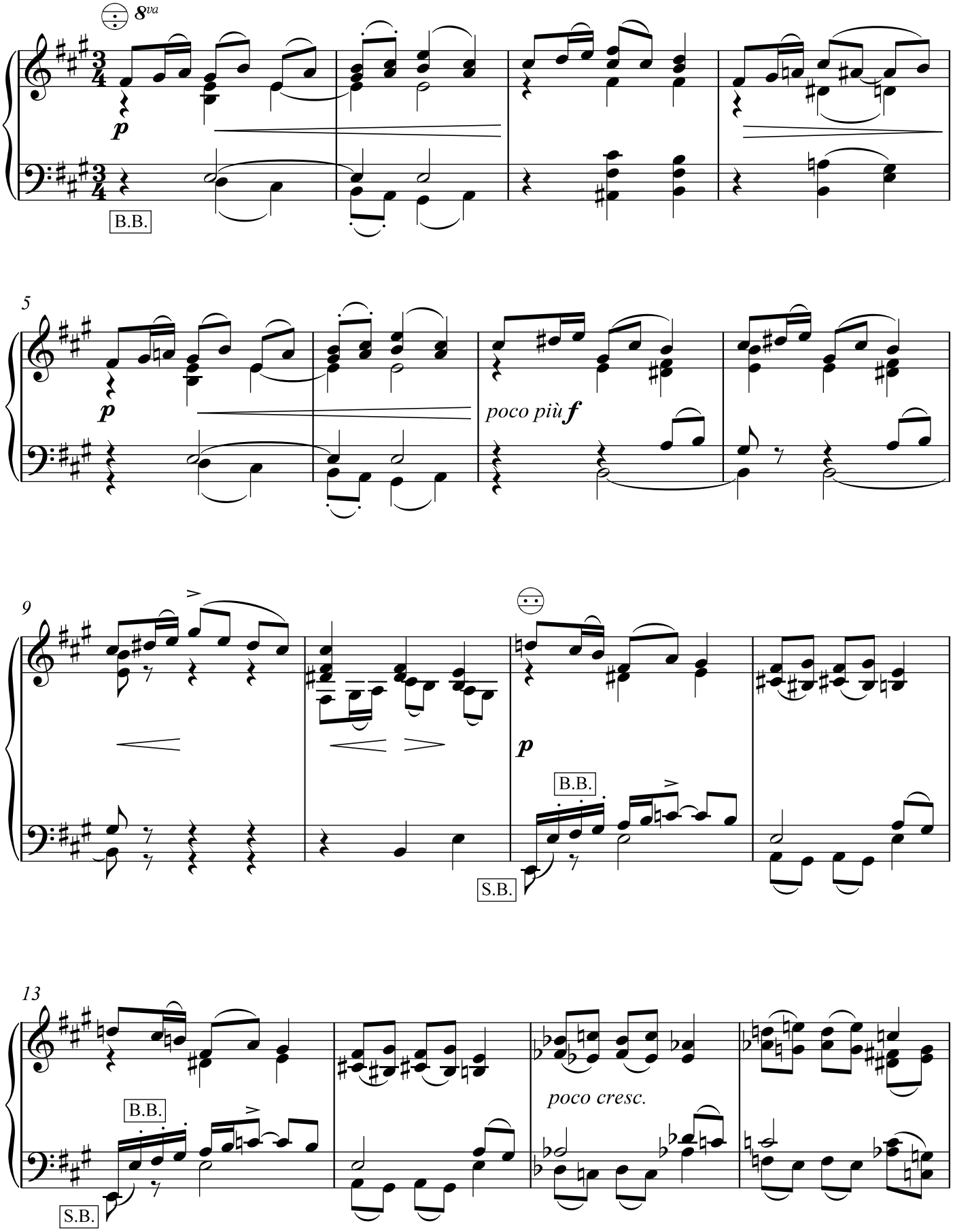
transkripcija za harmoniku: MIA GROZDANIĆ

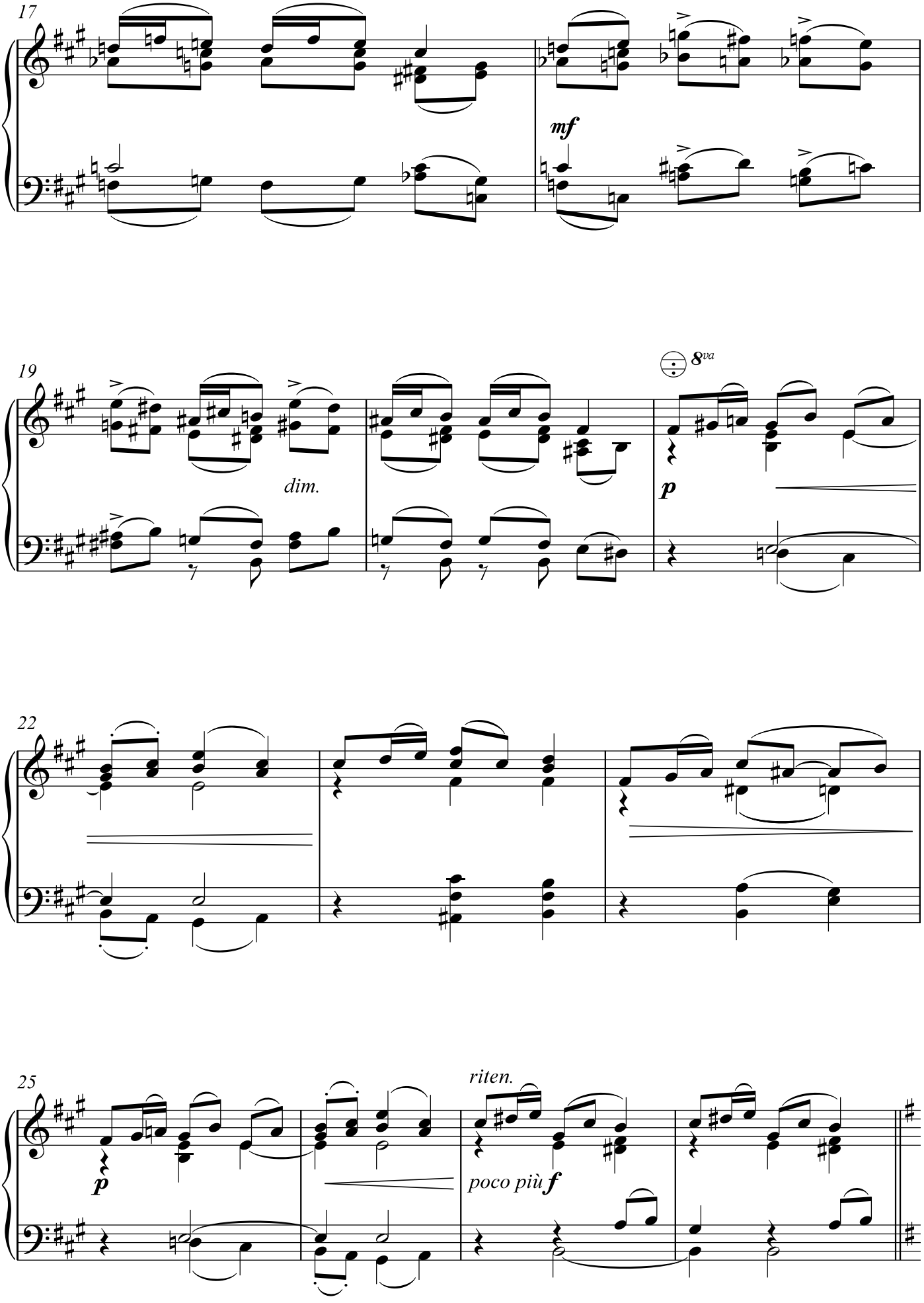
Januar - *Pokraj kamina*

Январь - *У камелька*

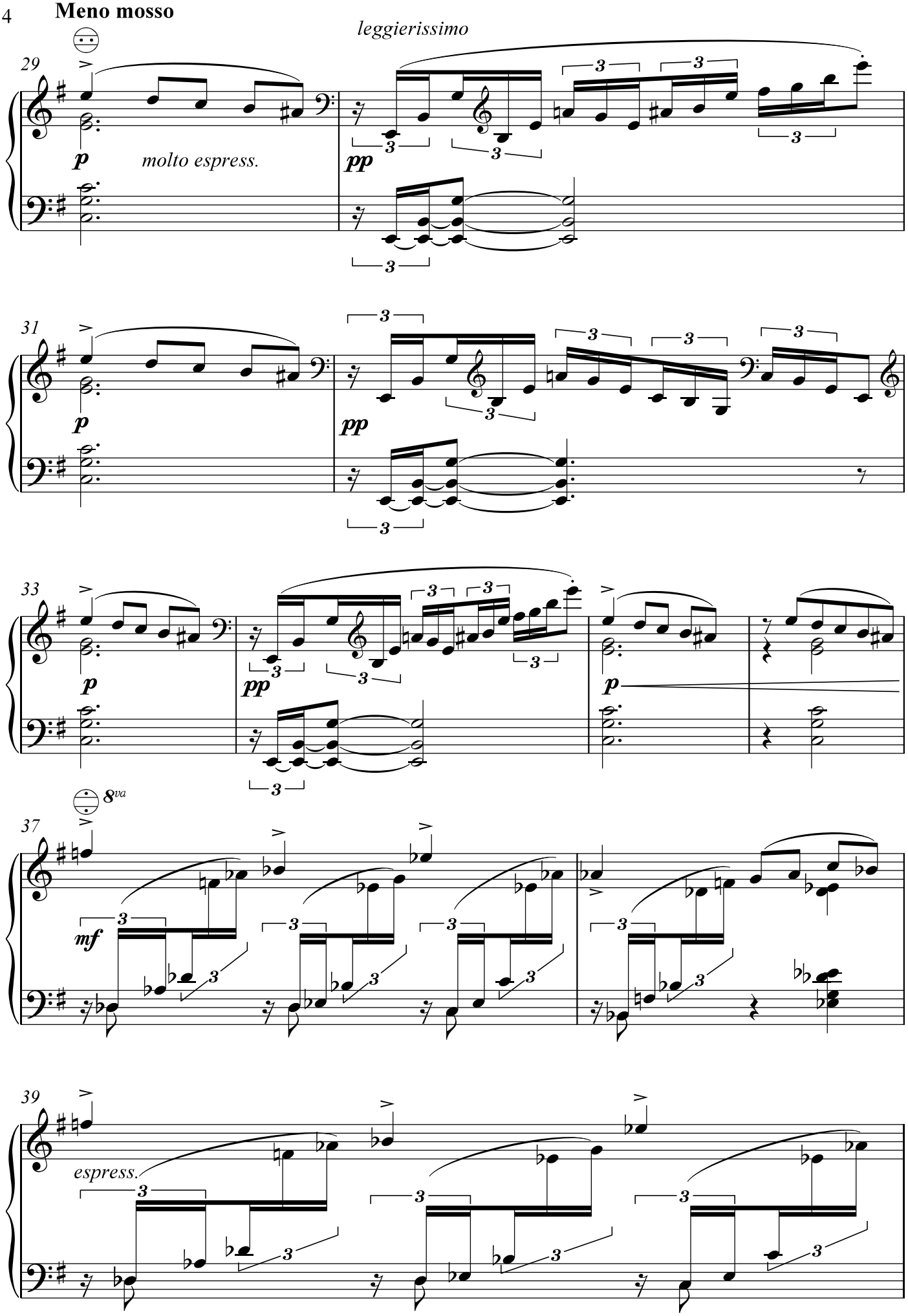
Petar Iljič Čajkovski
transkr. Mia Grozdanić

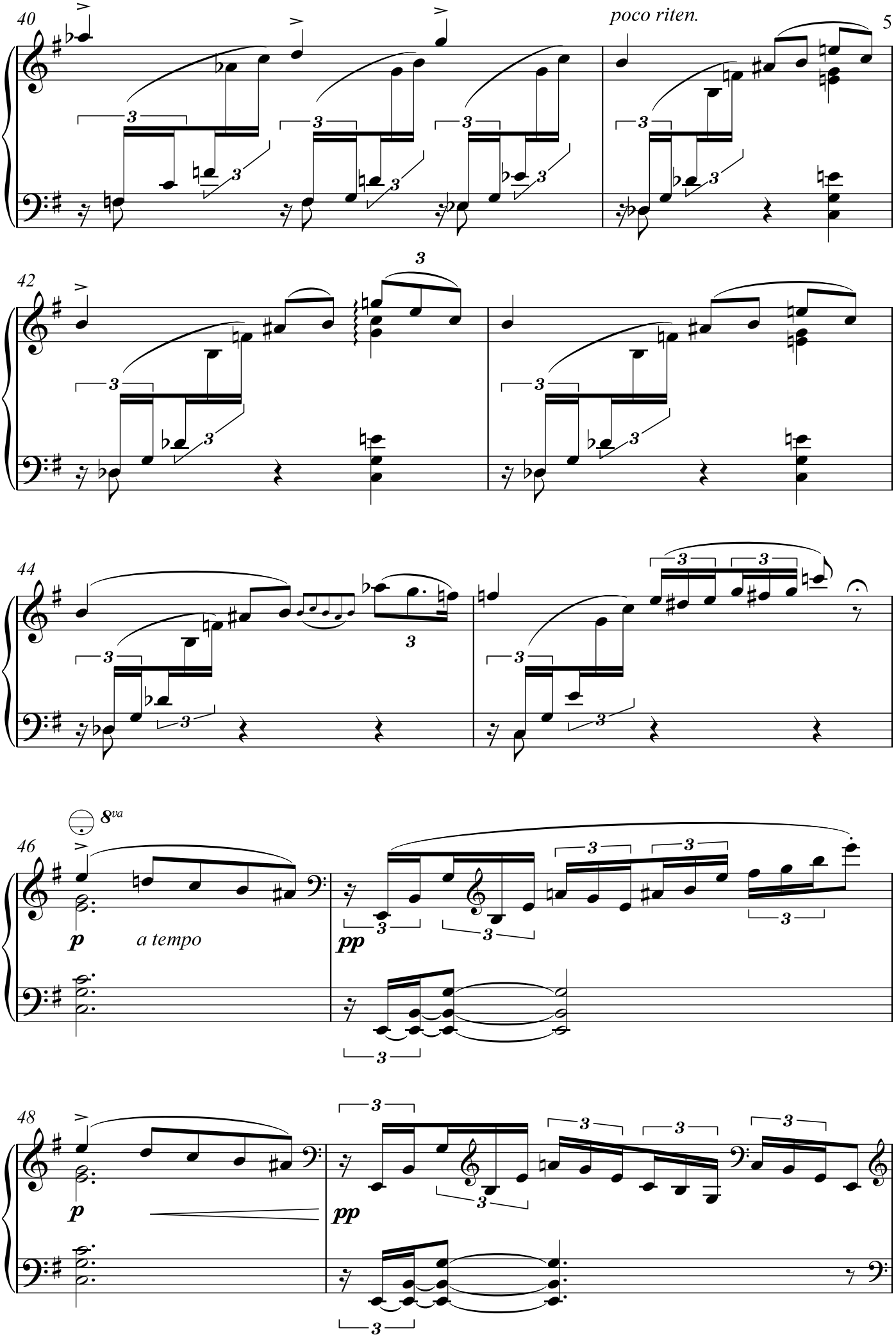
Moderato ♩ = 100

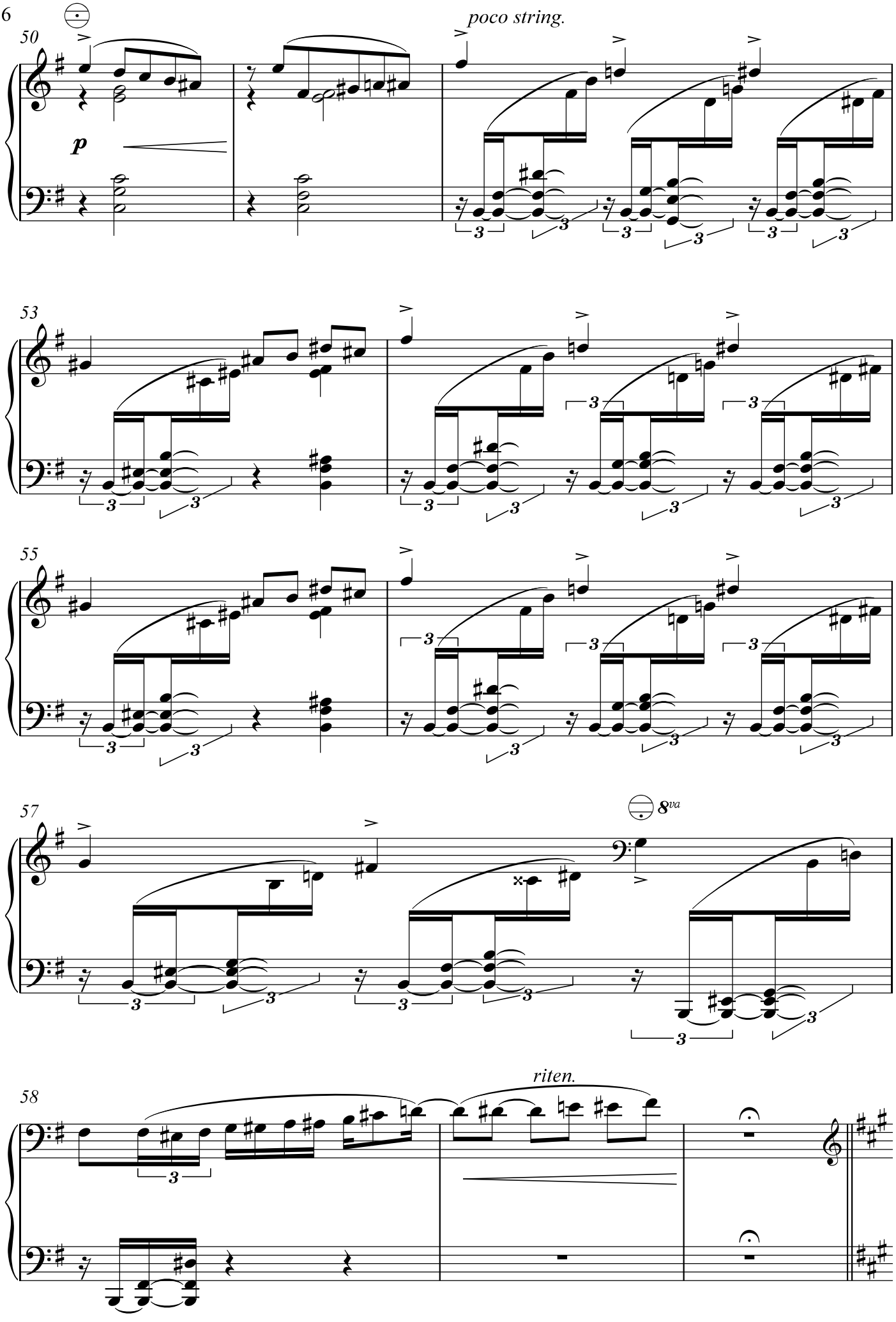



17
mf
19
dim.
8va
p
22
25
p
riten.
poco più f

Meno mosso


leggierissimo
29
p
molto espress.
pp
31
p
pp
33
p
pp
p
8va
37
mf
39
espress.


40
poco riten.
42
44
8va
46
p
a tempo
pp
48
p
pp


50
poco string.
p
53
55
57
8va
58
riten.

Tempo I.

61

8va

p

67

poco più ***f***

p

B.B.

S.B.

72

B.B.

S.B.

poco cresc.

76

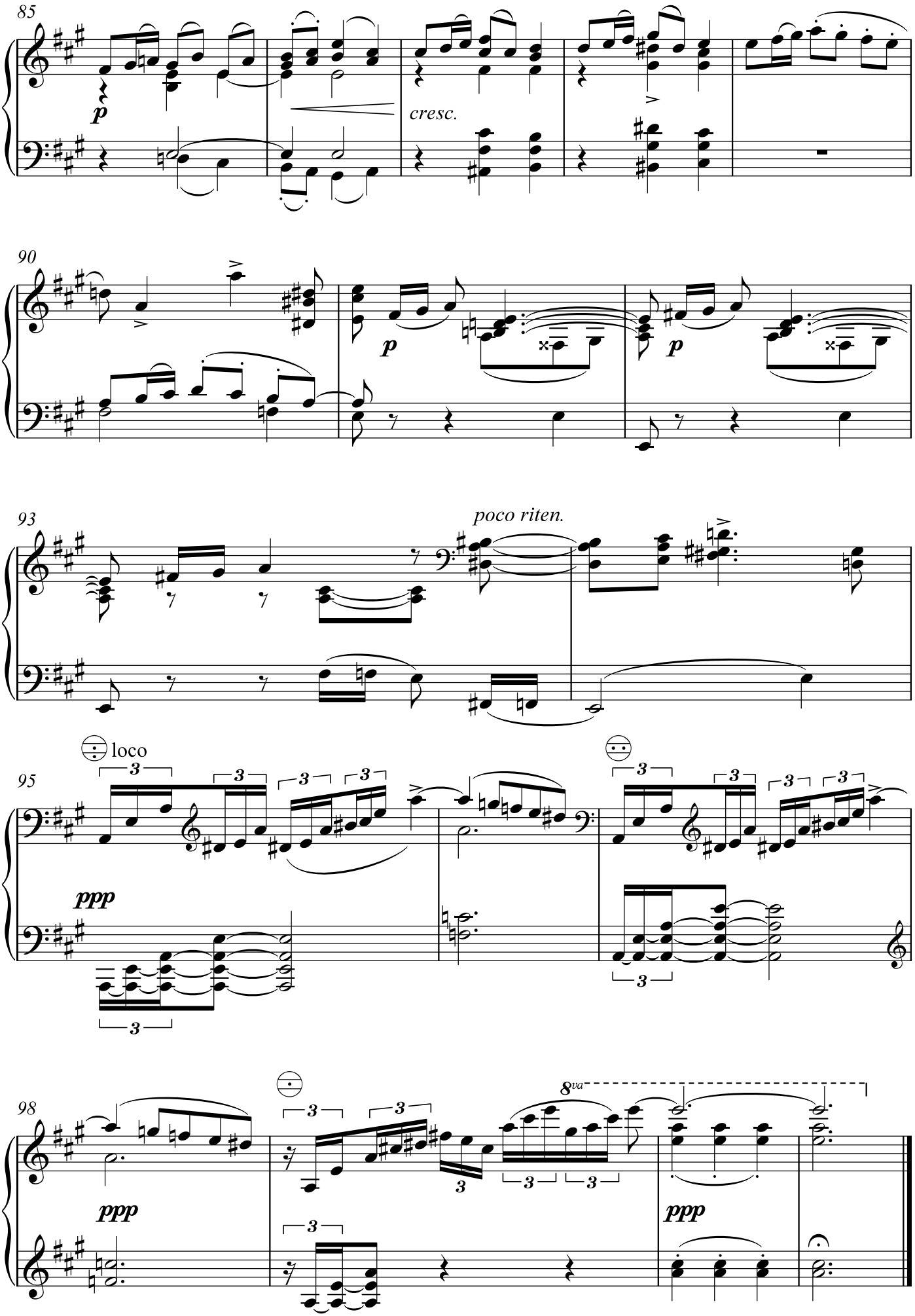
mf

dim.

80

8va

p


85
p
cresc.
90
p
p
93
poco riten.
loco
95
ppp
98
ppp
8va
ppp

Februar - *Maslenica*

Февраль - *Масленица*

Allegro giusto

Petar Iljič Čajkovski
transkr.: Mia Grozdanić

f

B.B.

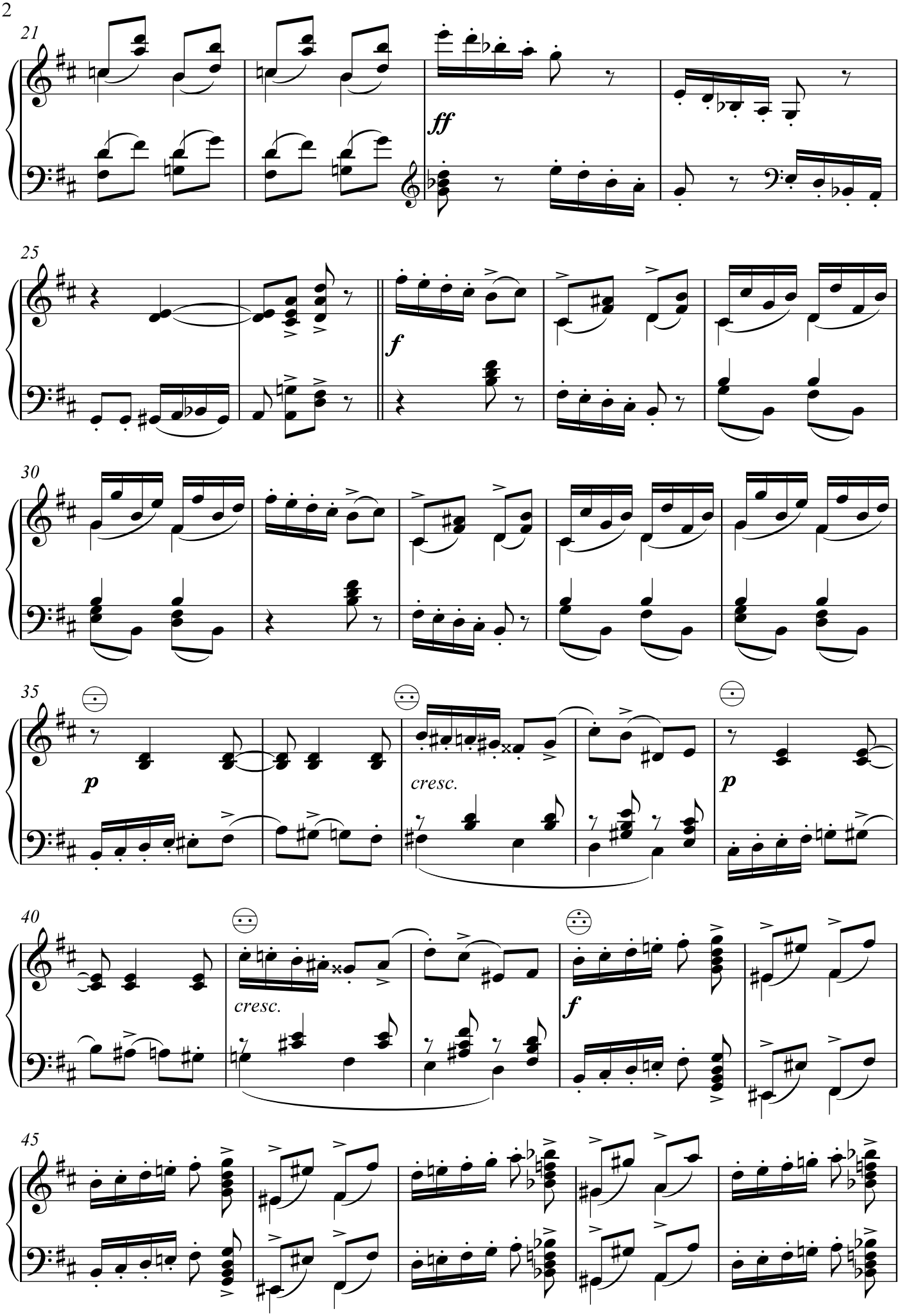
6

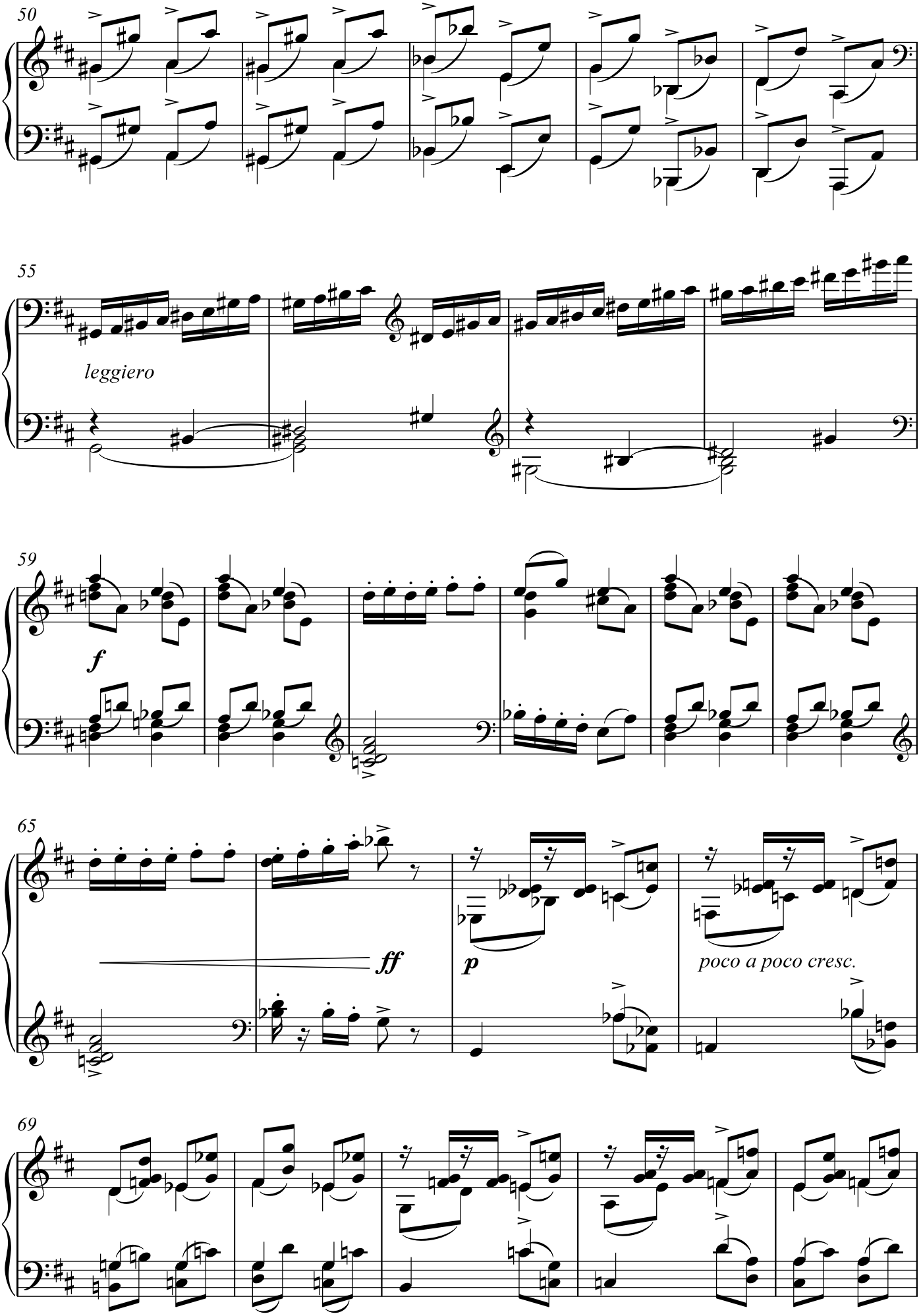
ff

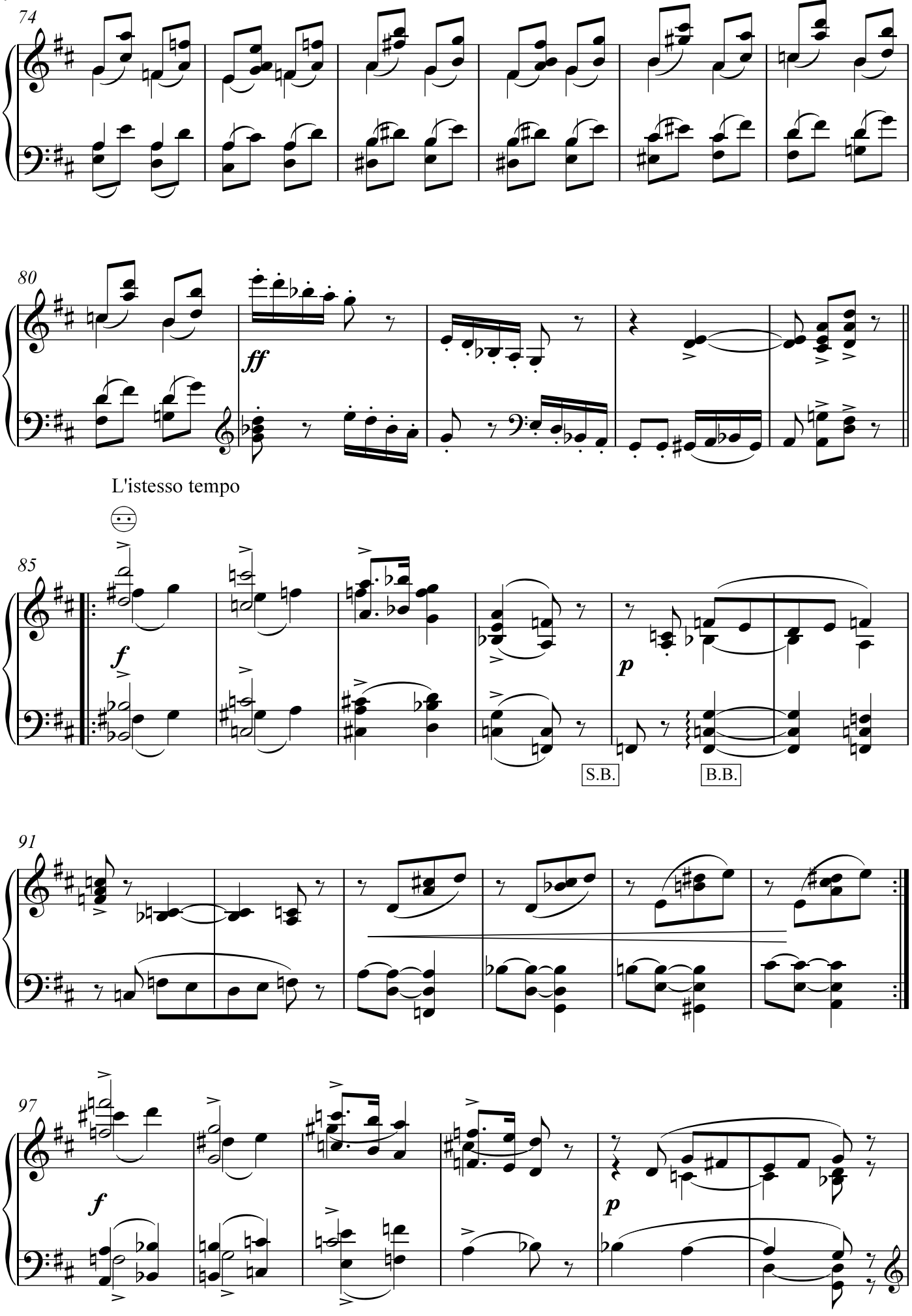
p poco a poco cresc.

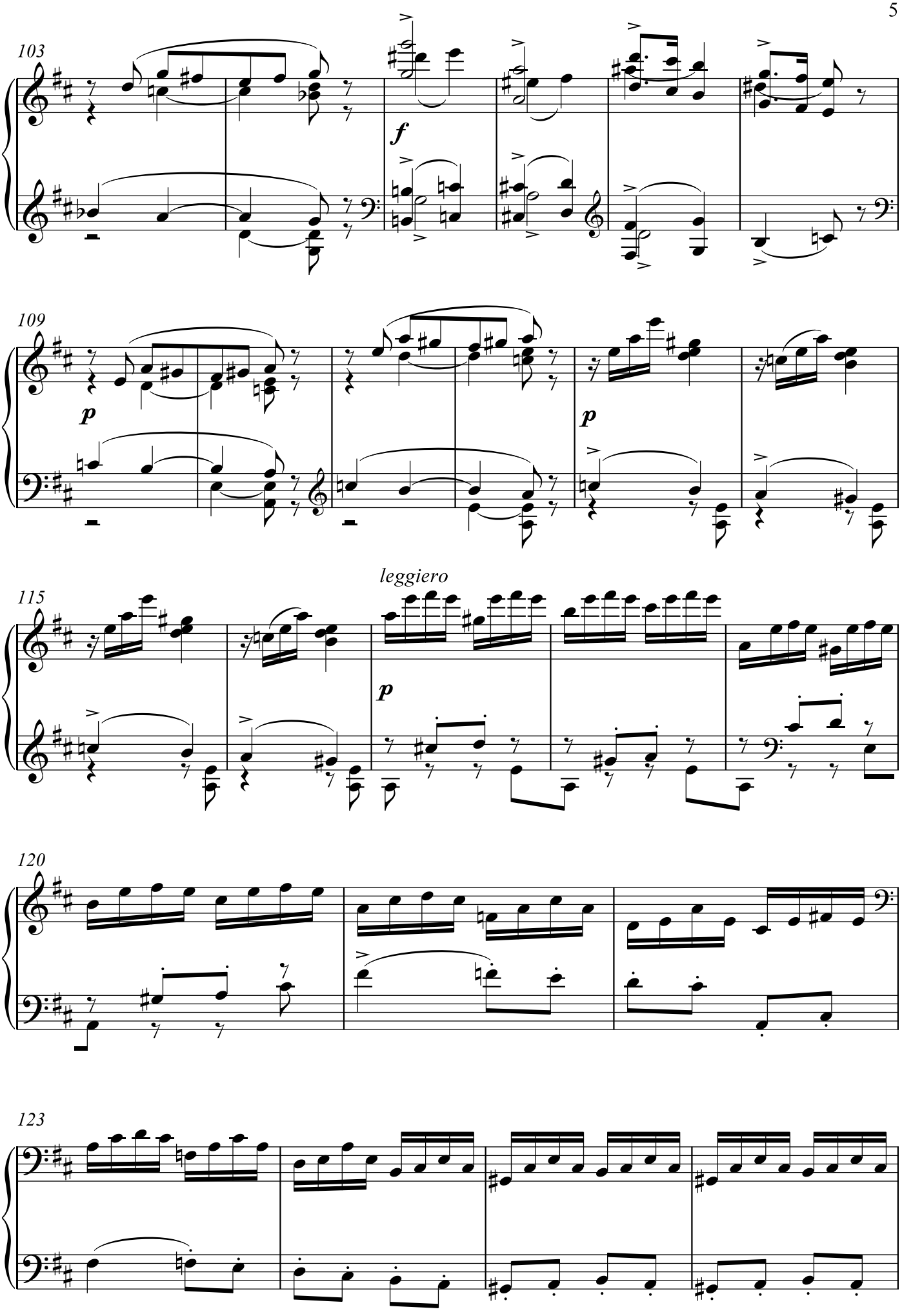
11

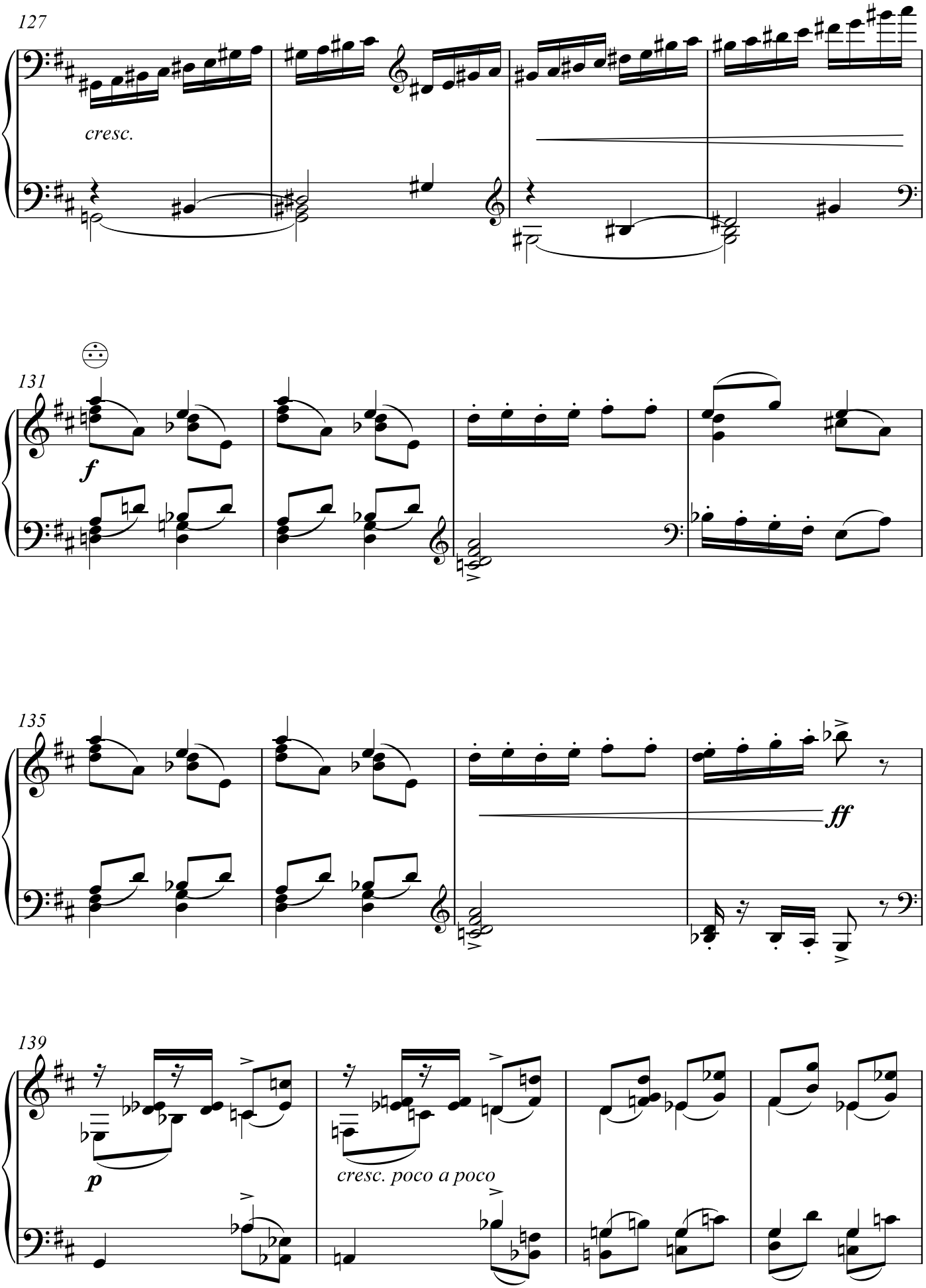
16

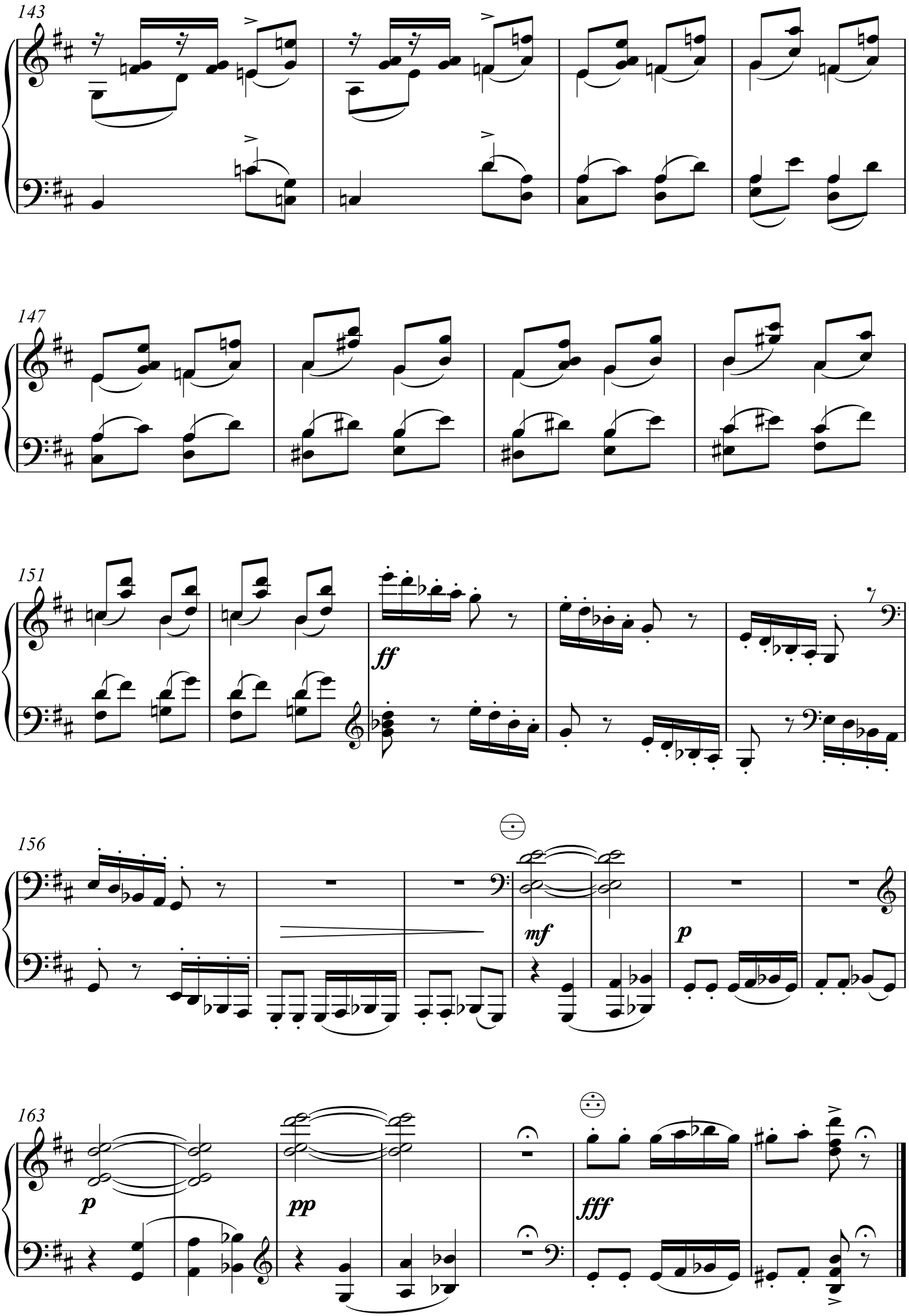

21
ff
25
f
30
35
p
cresc.
p
40
cresc.
f
45


50
55
leggiero
59
f
65
ff
p
poco a poco cresc.
69


74
80
ff
L'istesso tempo
85
f
p
S.B.
B.B.
91
97
f
p


103
f
109
p
p
leggiero
115
p
120
123

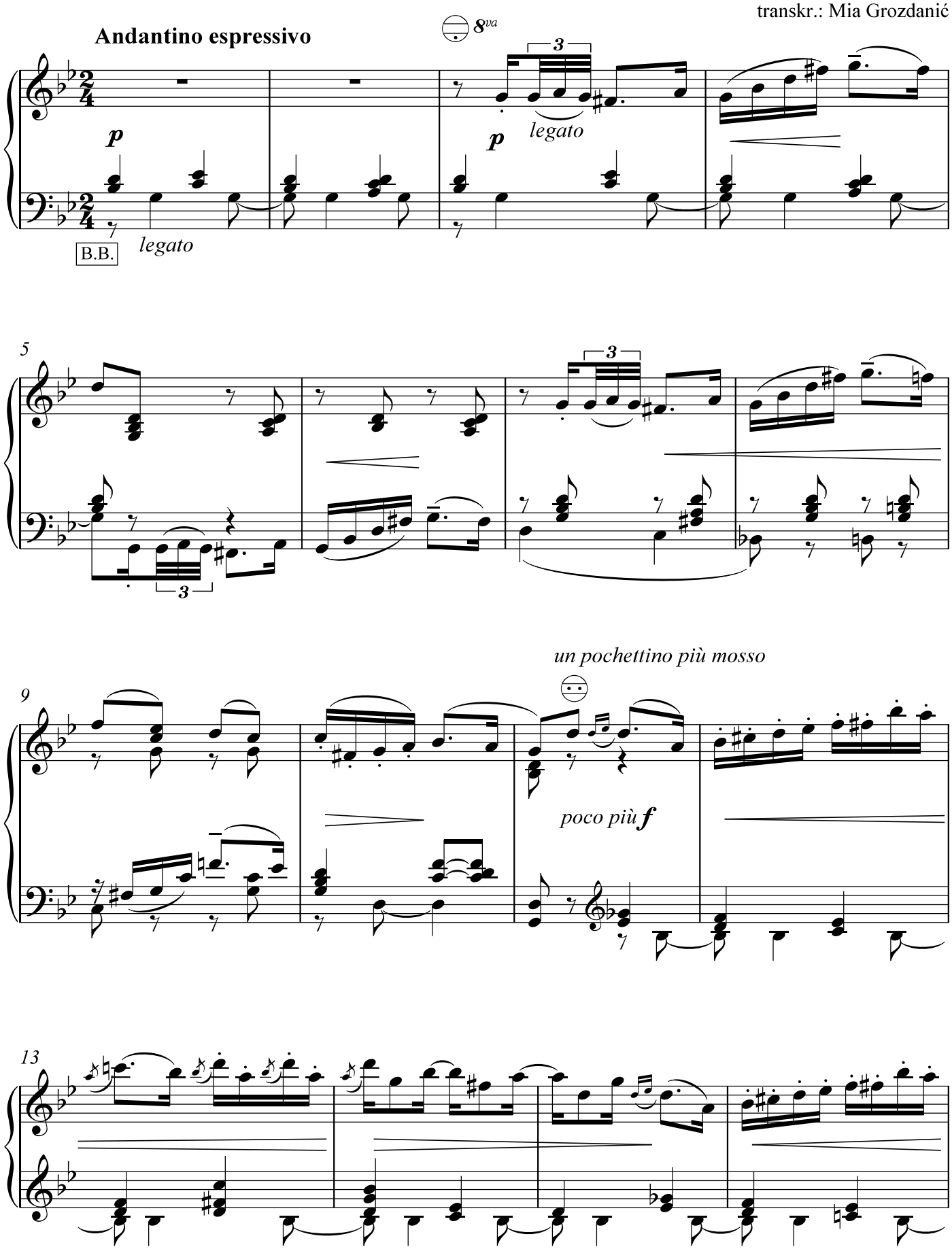

127
cresc.
131
f
135
ff
139
p
cresc. poco a poco

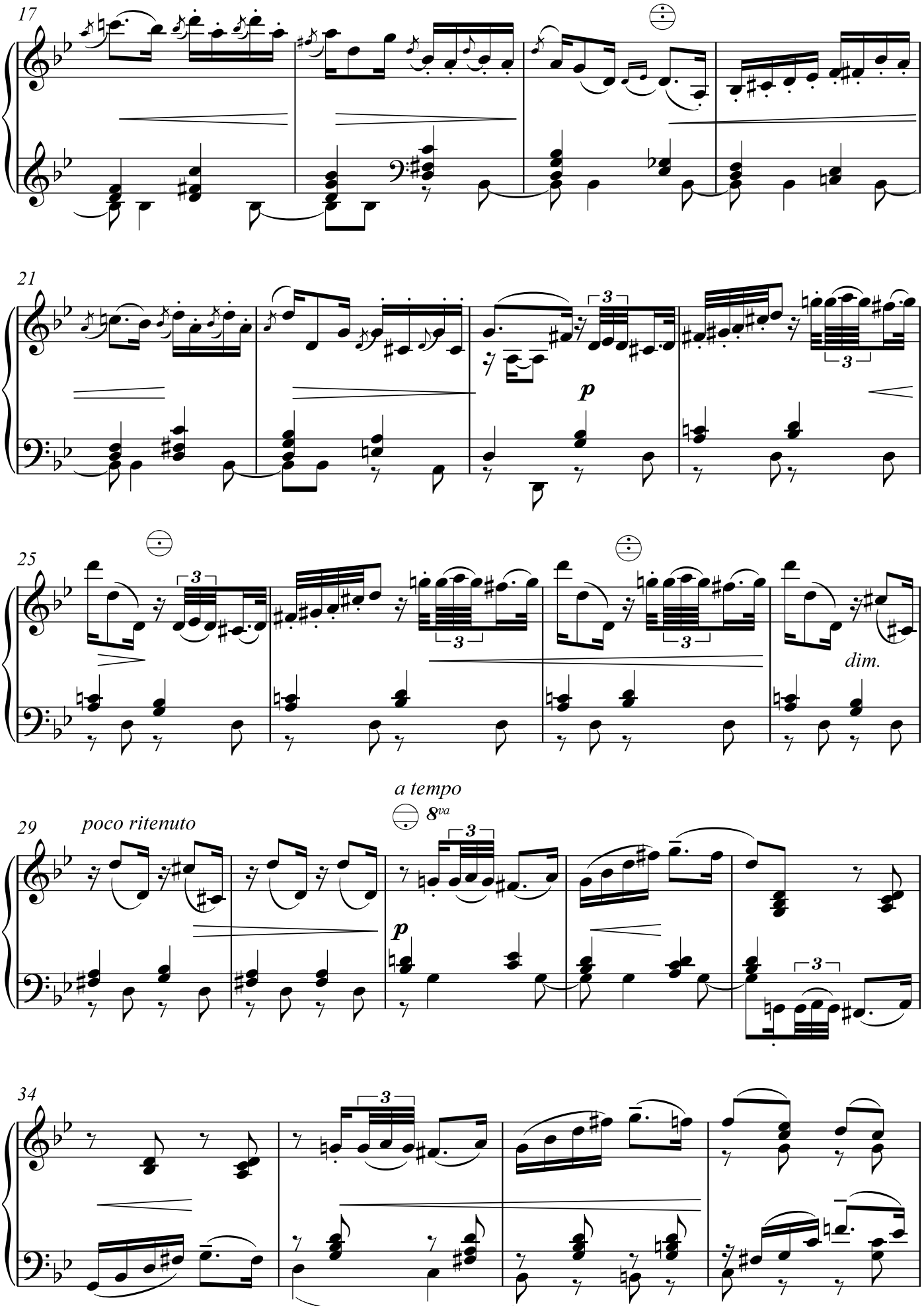

143
147
151
ff
156
mf
p
163
p
pp
fff

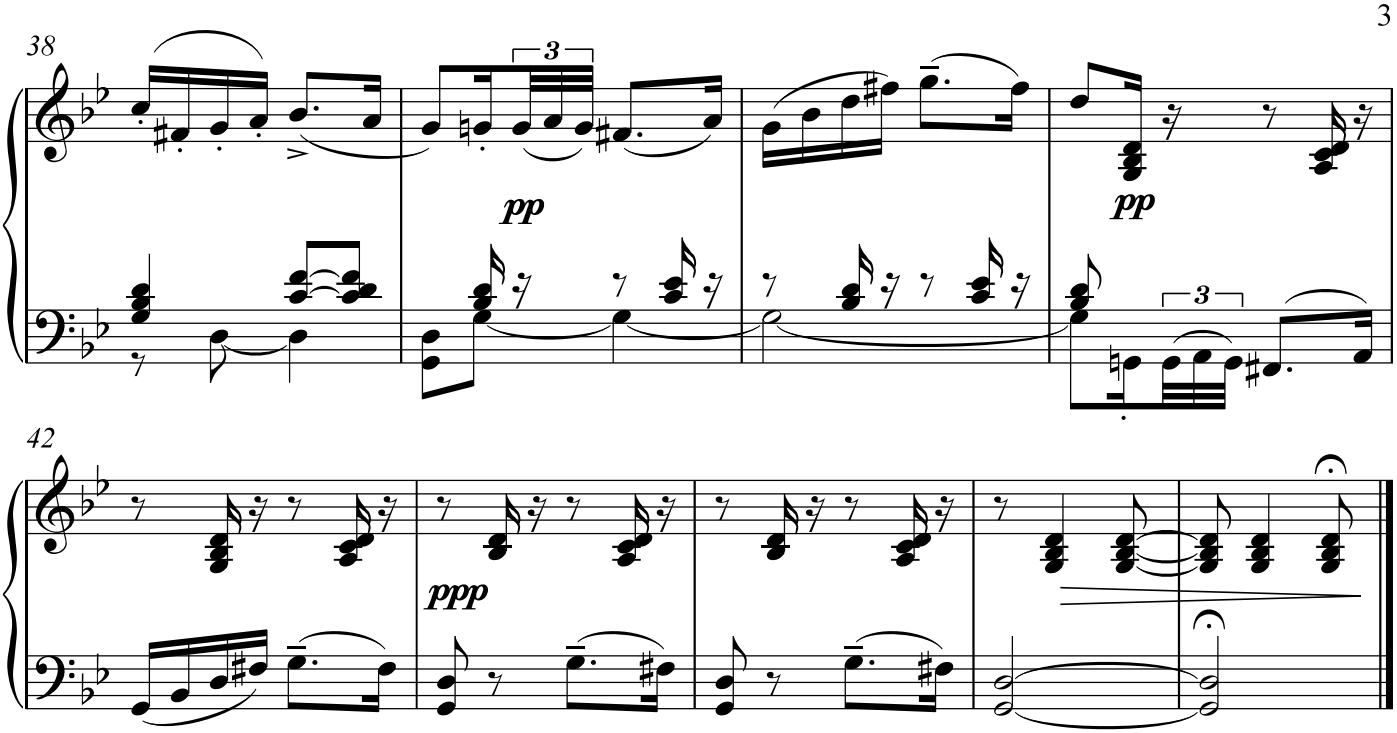
Mart - *Ševina pesma*

Март - *Песнь жаворонка*

Petar Iljič Čajkovski
transkr.: Mia Grozdanić




17
21
p
25
dim.
a tempo
8va
29
poco ritenuto
p
34


38
3
pp
pp
3

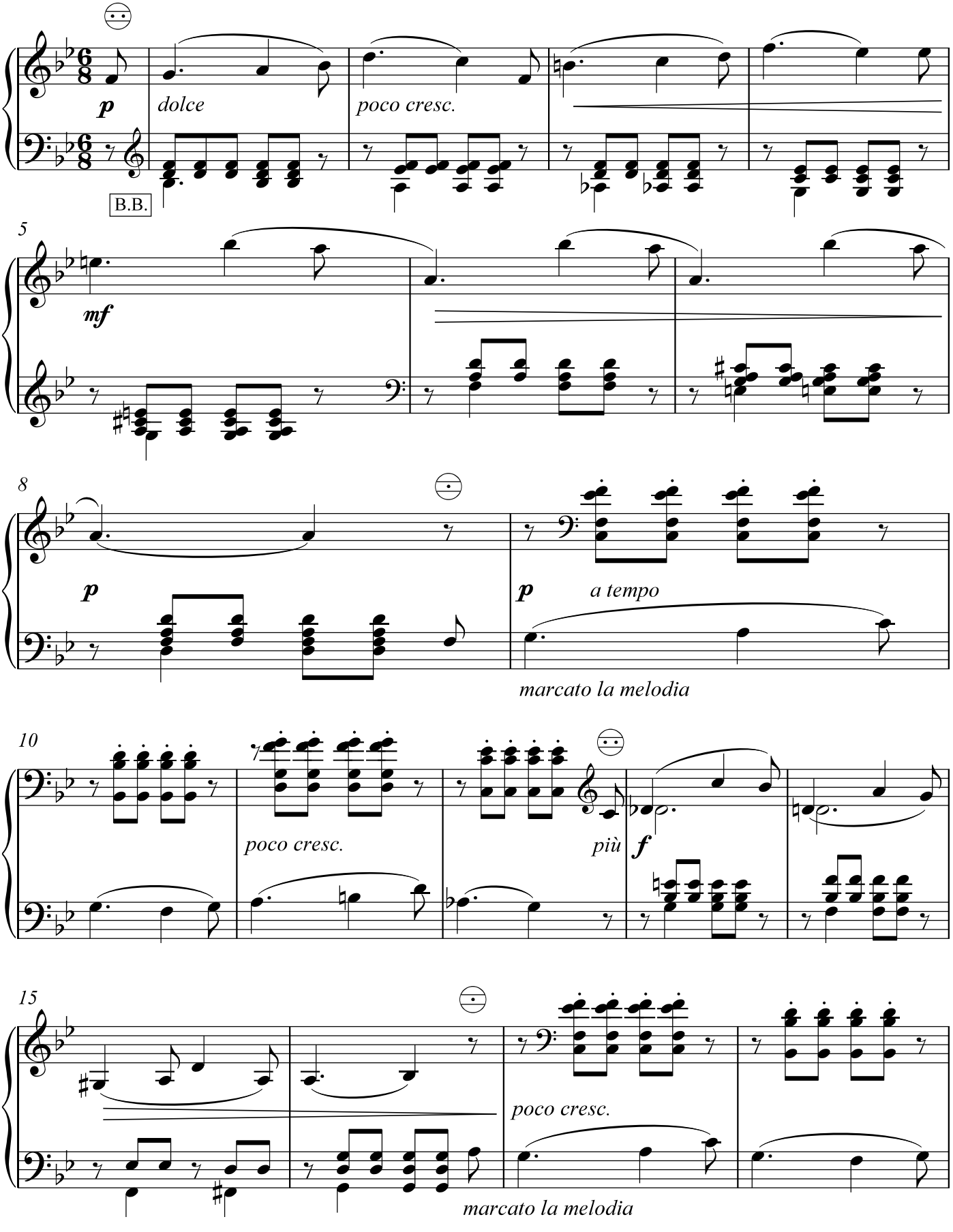
42
ppp

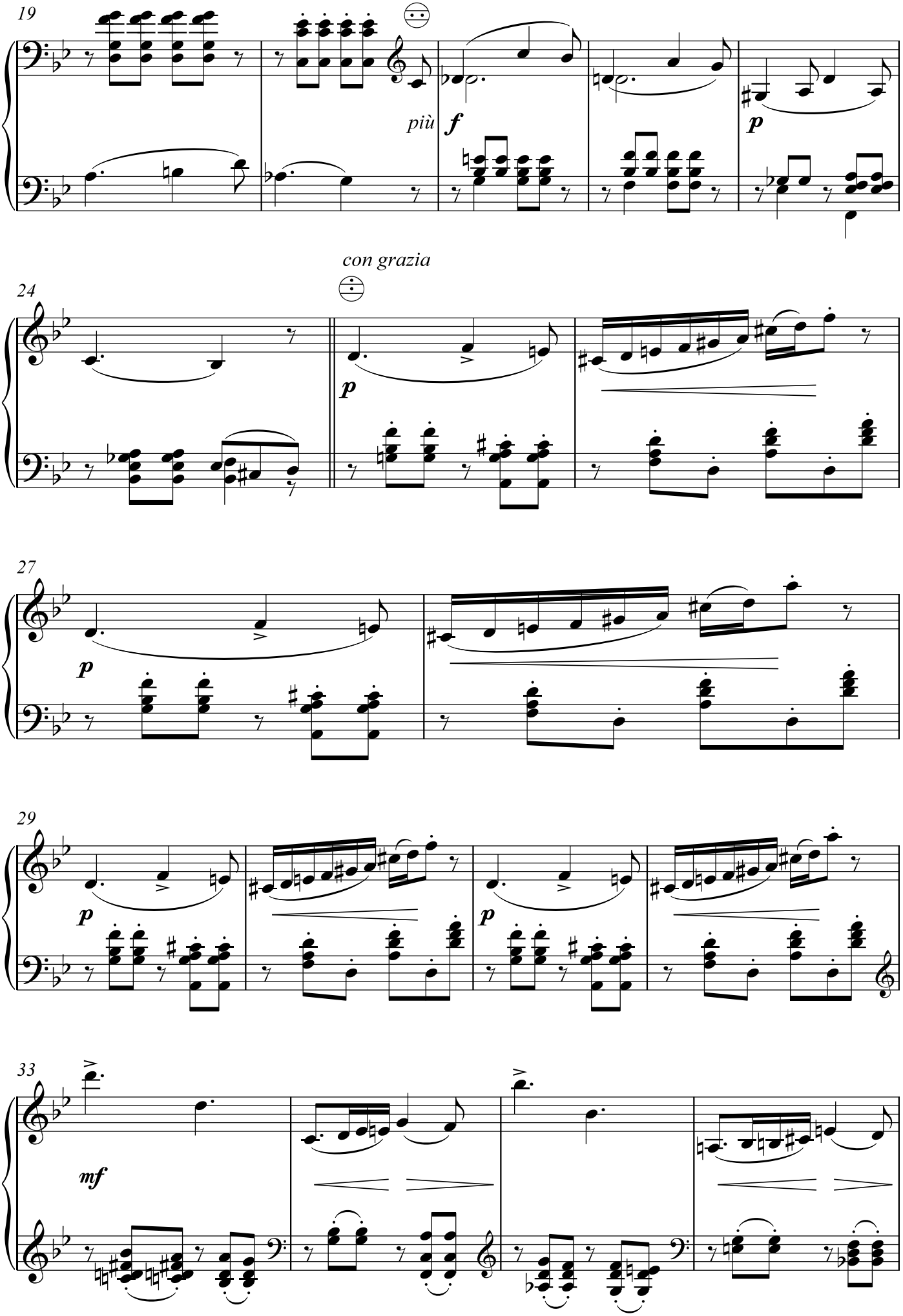
April - *Visibaba*

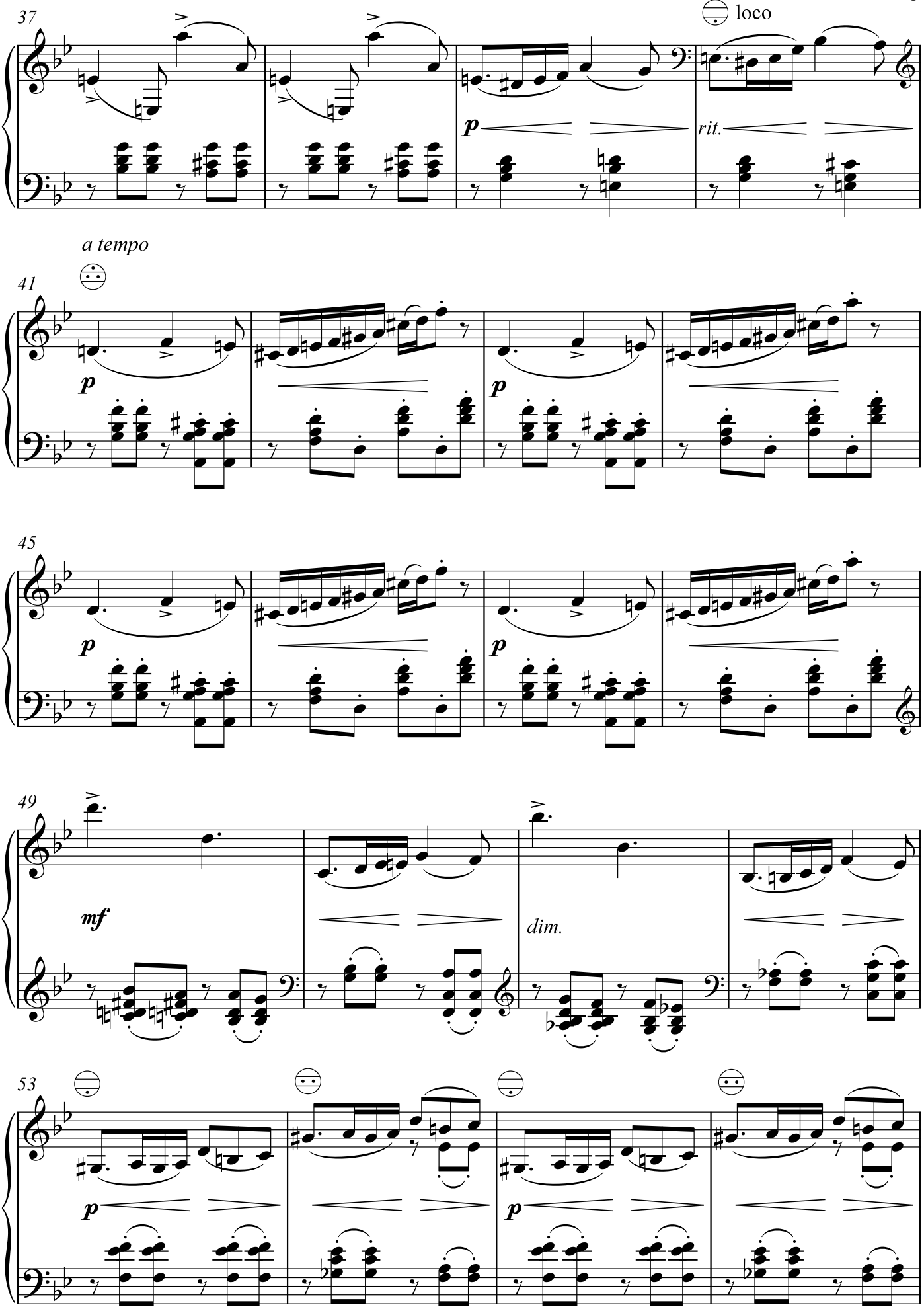
Апрель - *Подснежник*

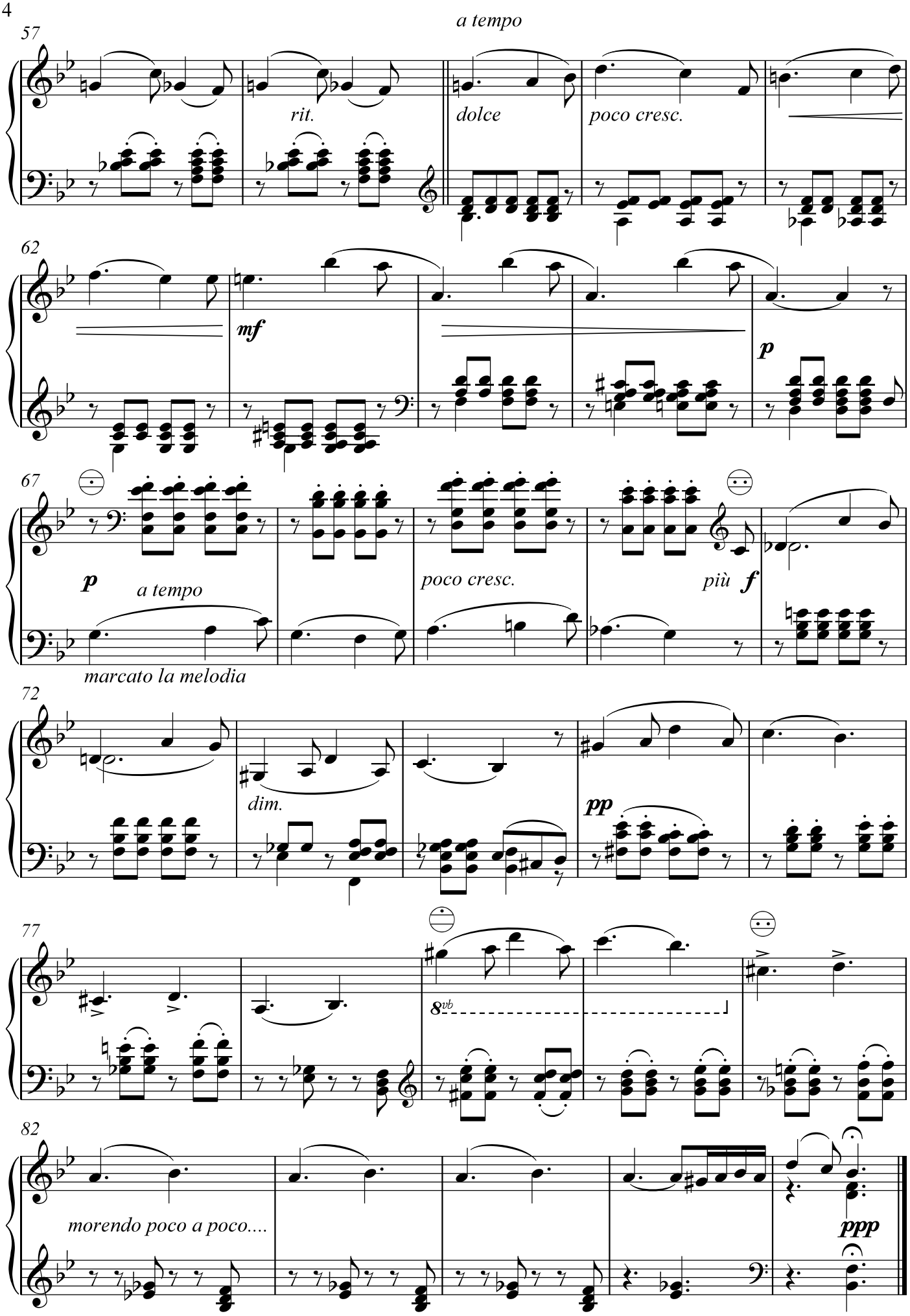
Petar Iljič Čajkovski
transkr.: Mia Grozdanić

Allegretto con moto e un poco rubato




19
più
f
p
con grazia
24
p
27
p
29
p
p
33
mf

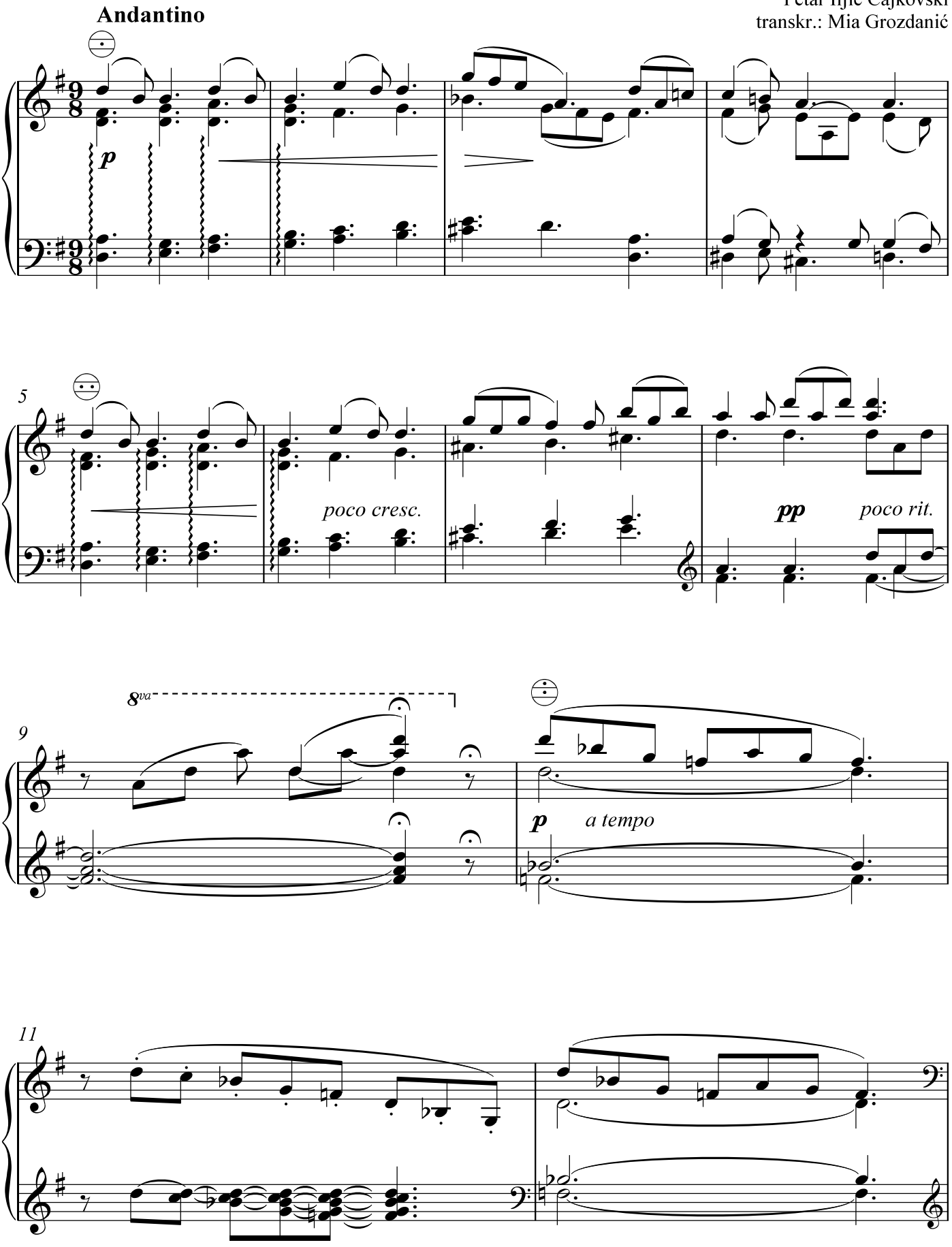

37
loco
p
rit.
a tempo
41
p
p
45
p
p
49
mf
dim.
53
p
p


57
a tempo
rit.
dolce
poco cresc.
62
mf
p
67
p
a tempo
marcato la melodia
poco cresc.
più f
72
dim.
pp
77
8vb
82
morendo poco a poco....
ppp

Maj - *Bele noći*

Май - *Белые ночи*

Petar Iljič Čajkovski
transkr.: Mia Grozdanić



13

p

16

pp

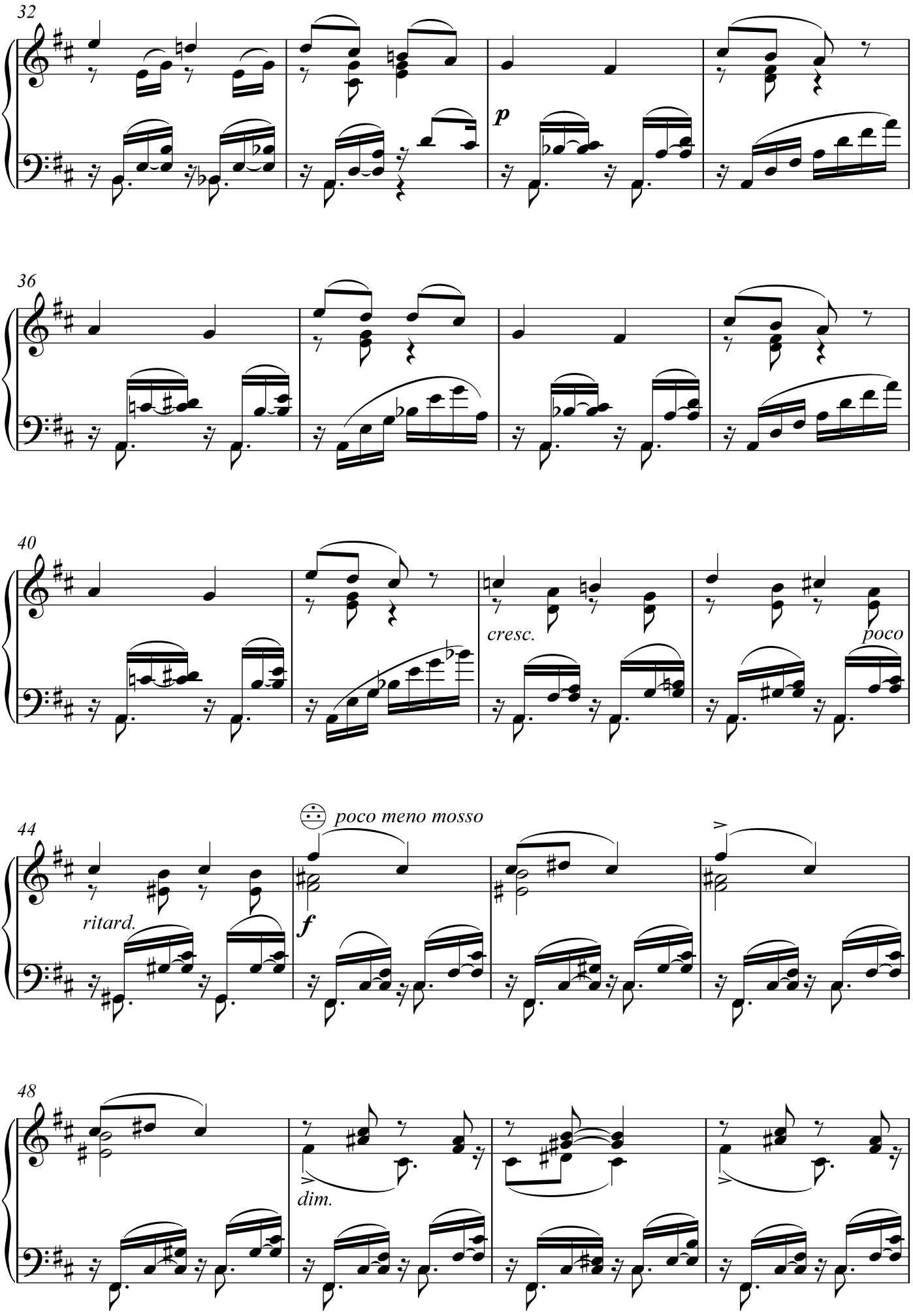
Allegro giocoso

20

mf

24

28


32
p
36
40
cresc.
poco
44
poco meno mosso
ritard.
f
48
dim.

Tempo I.

52

mf

56

60

dim.

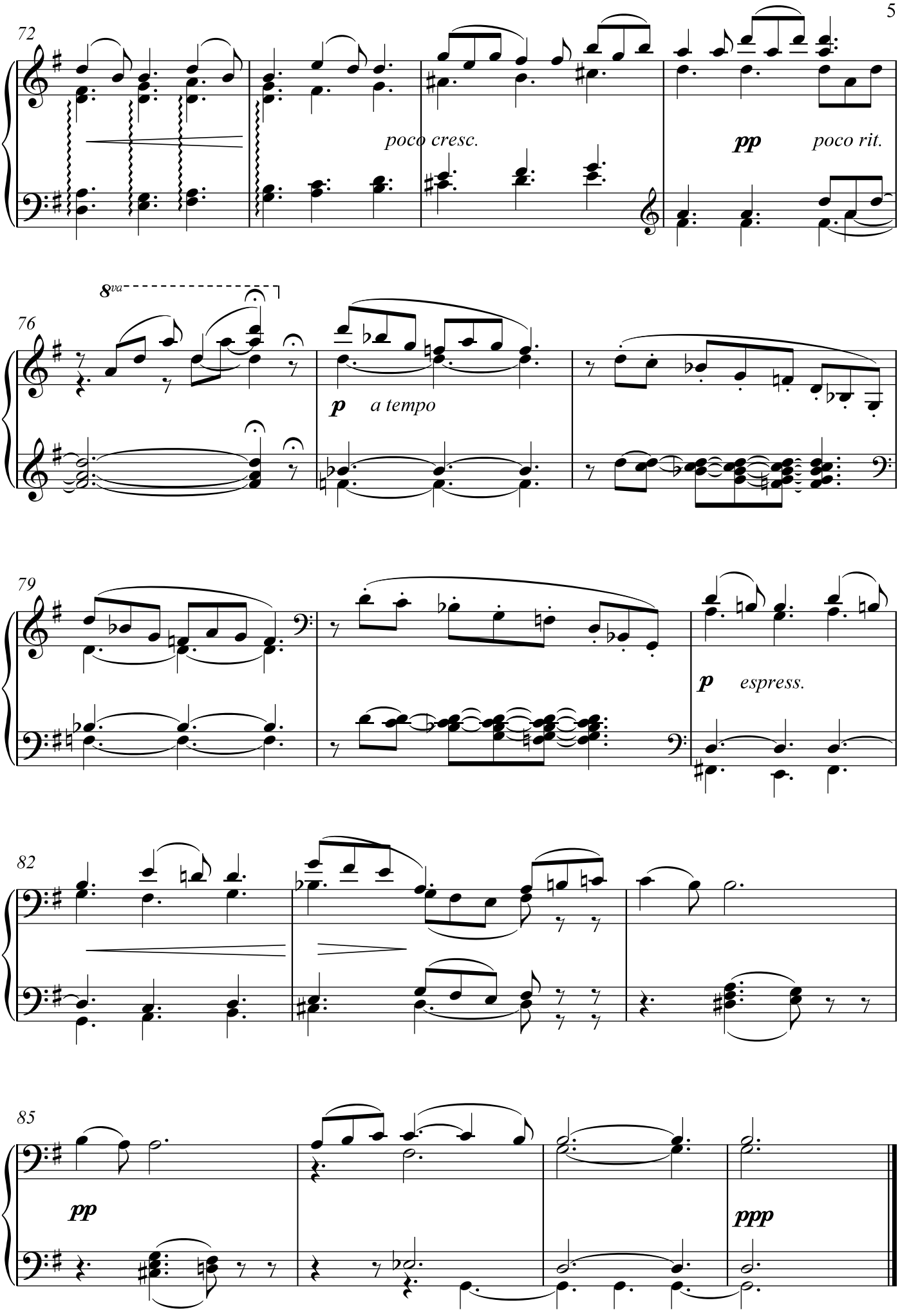
64

ritard.

68

Andantino

p

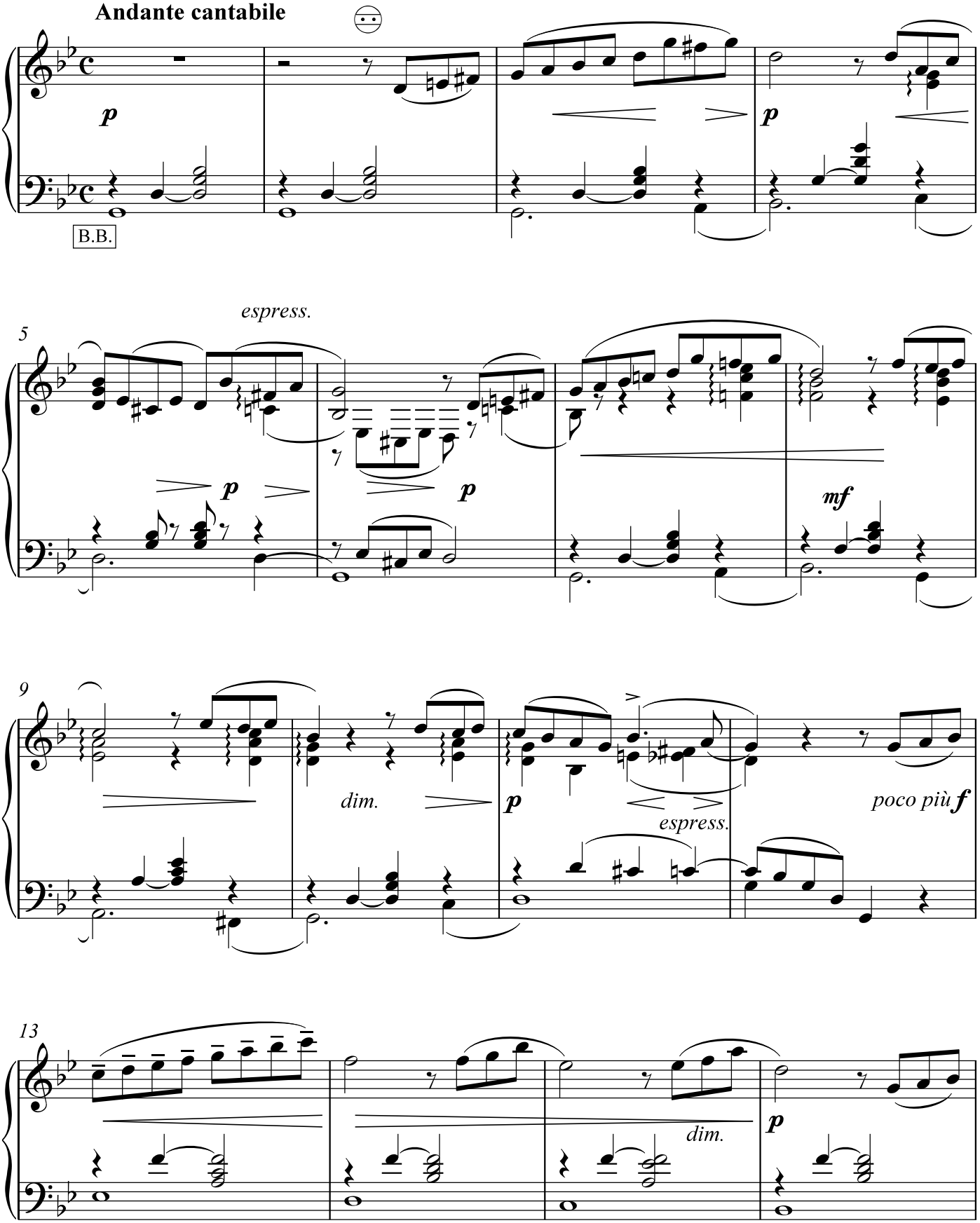

72
poco cresc.
pp
poco rit.
8va
76
p
a tempo
79
p
espress.
82
85
pp
ppp

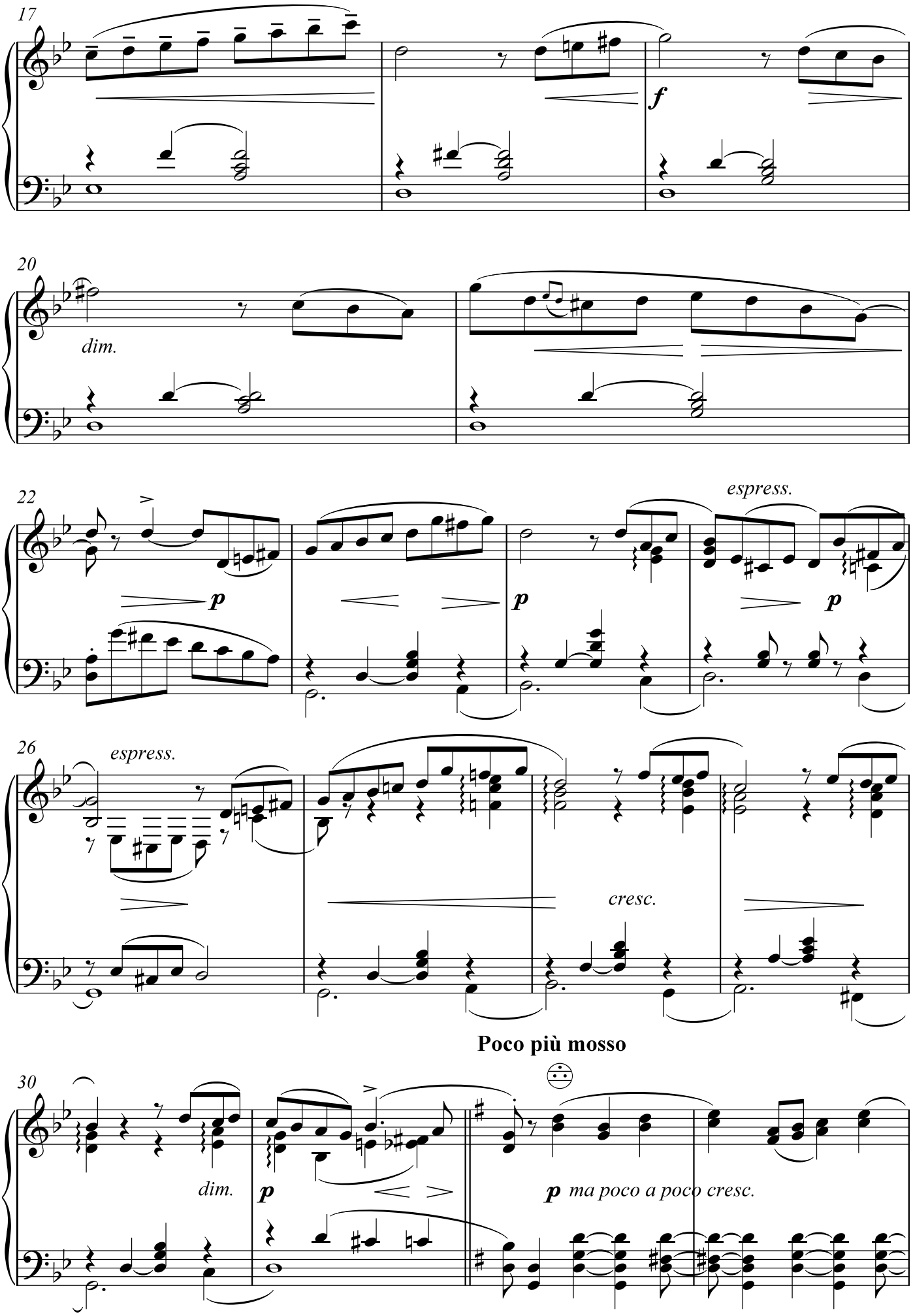
Jun - *Barkarola*

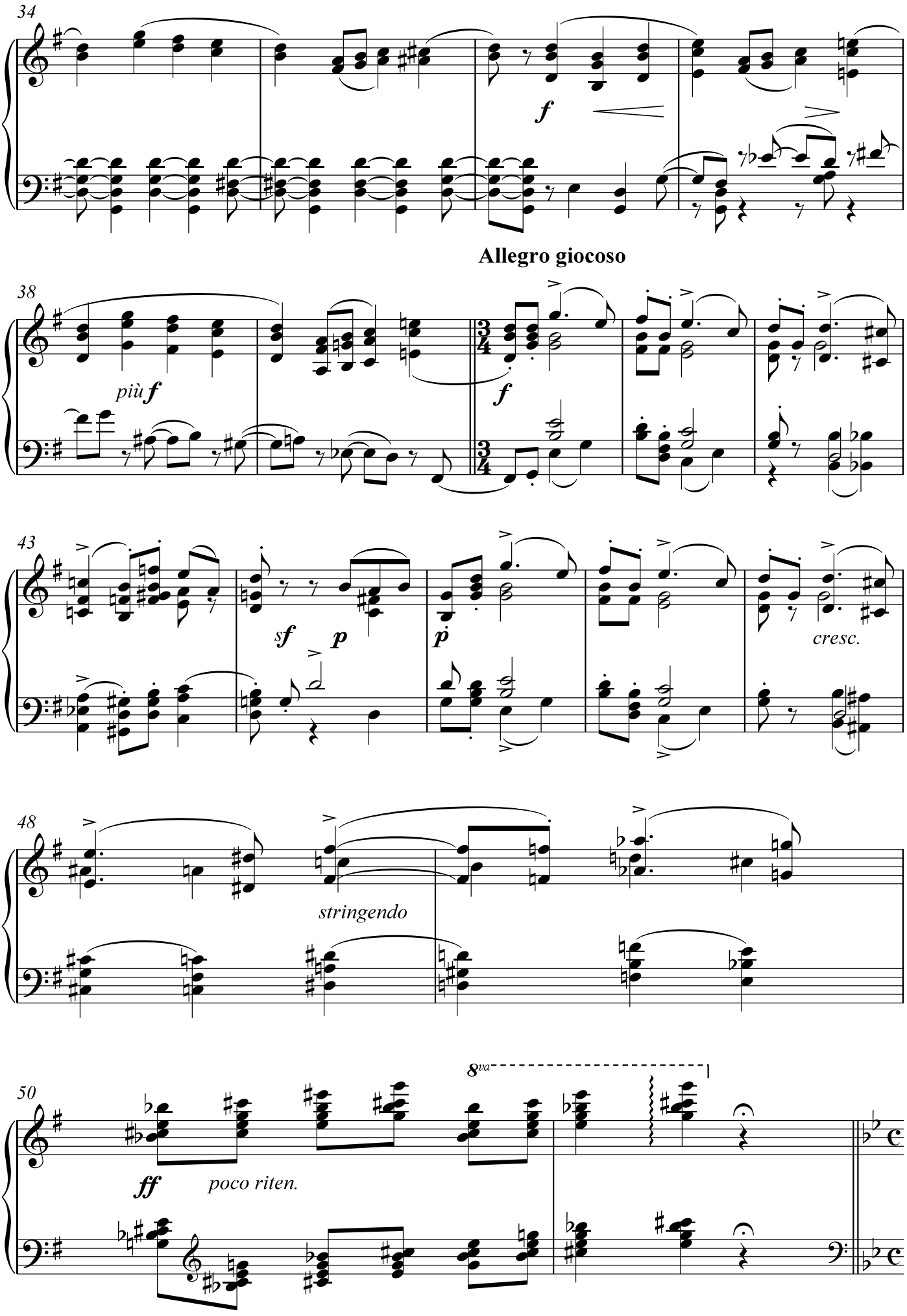
Июнь - *Баркарола*

Petar Iljič Čajkovski
transkr.: Mia Grozdanić

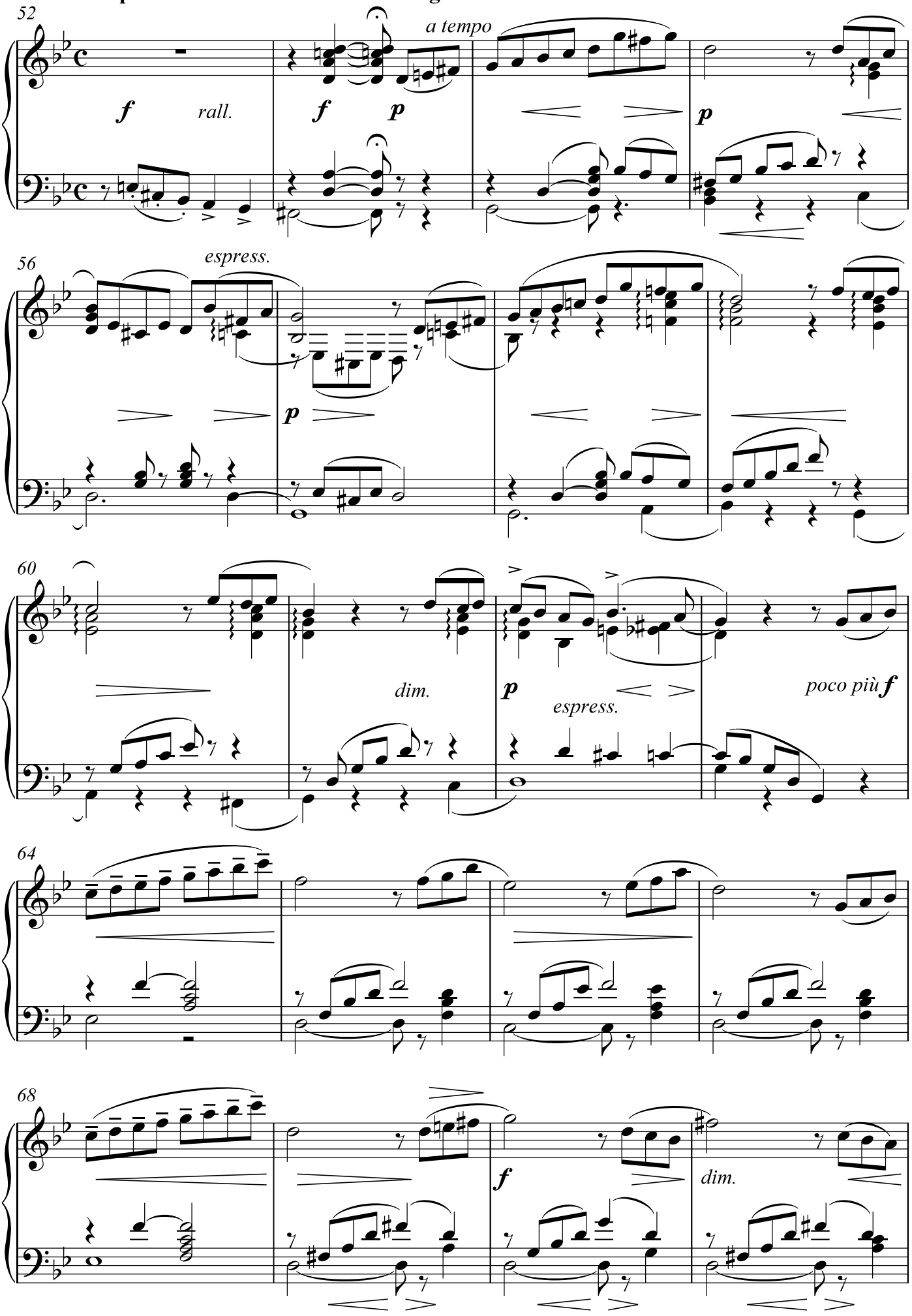
Andante cantabile

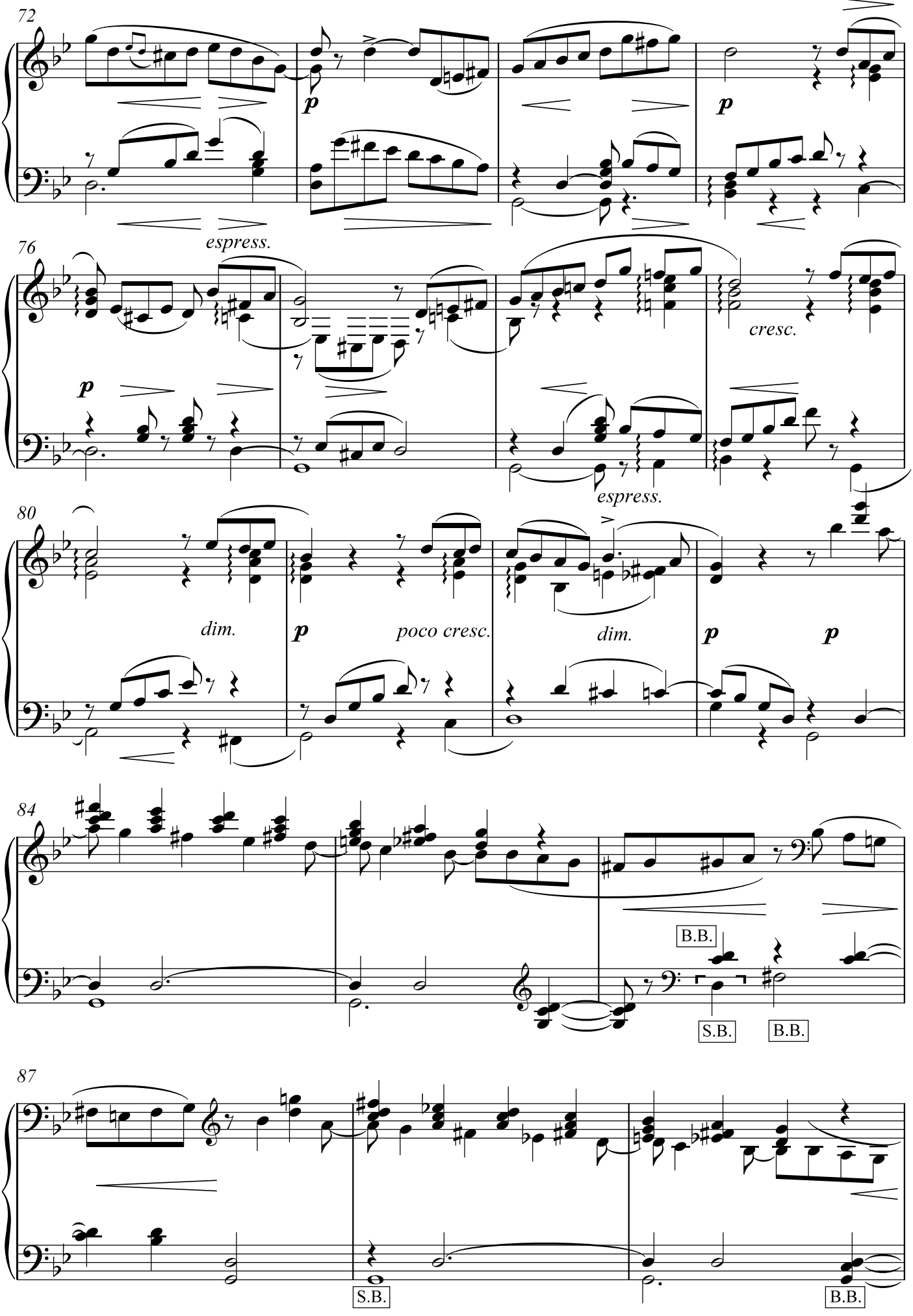


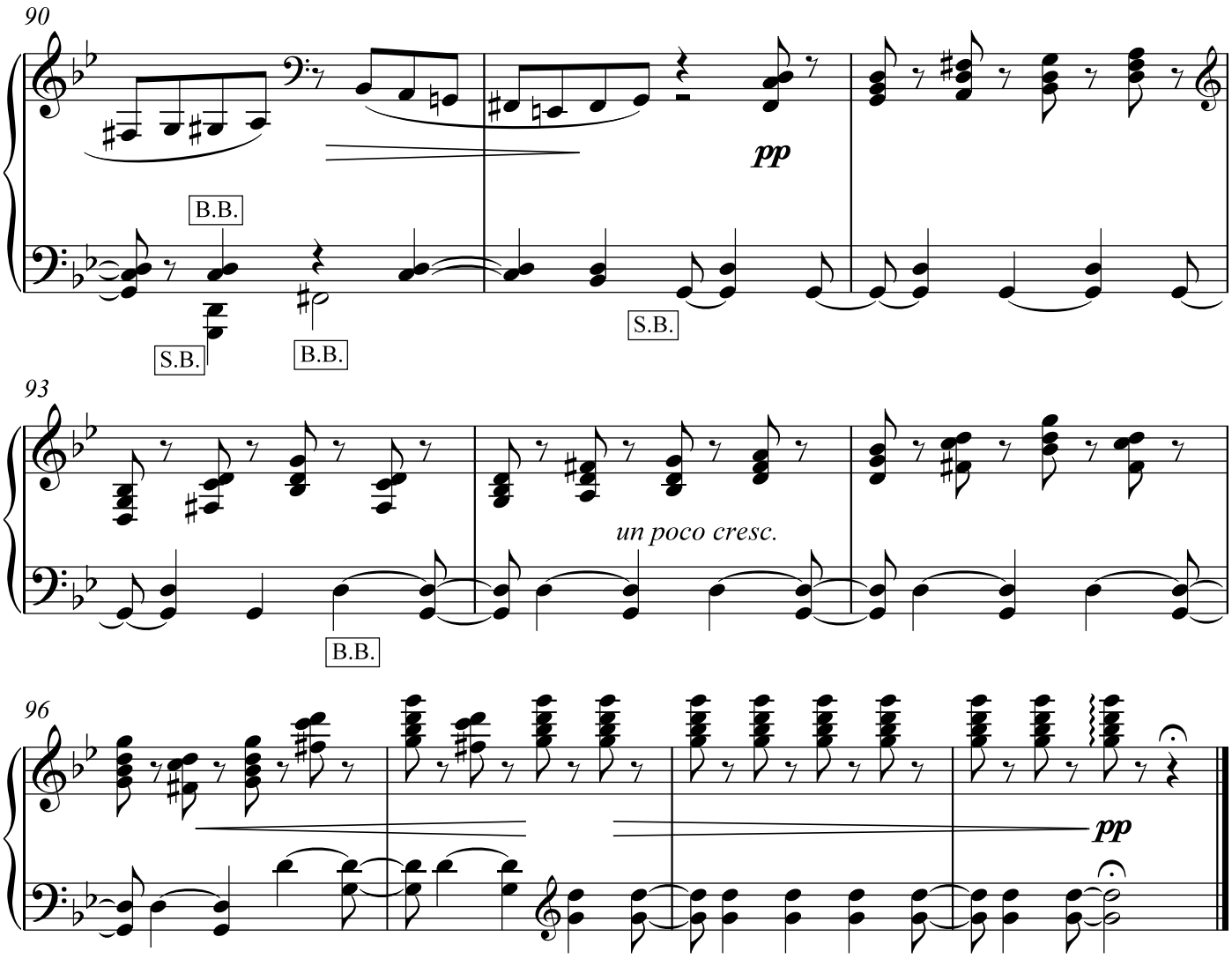

17
f
20
dim.
22
espress.
p
p
p
26
espress.
cresc.
Poco più mosso
30
dim.
p
p ma poco a poco cresc.


34
f
Allegro giocoso
38
più f
f
43
sf
p
p
cresc.
48
stringendo
50
8va
ff
poco riten.

Tempo I. **Allegro cantabile**




72
p
p
espress.
76
p
cresc.
espress.
80
dim.
p
poco cresc.
dim.
p
p
84
B.B.
S.B.
B.B.
87
S.B.
B.B.

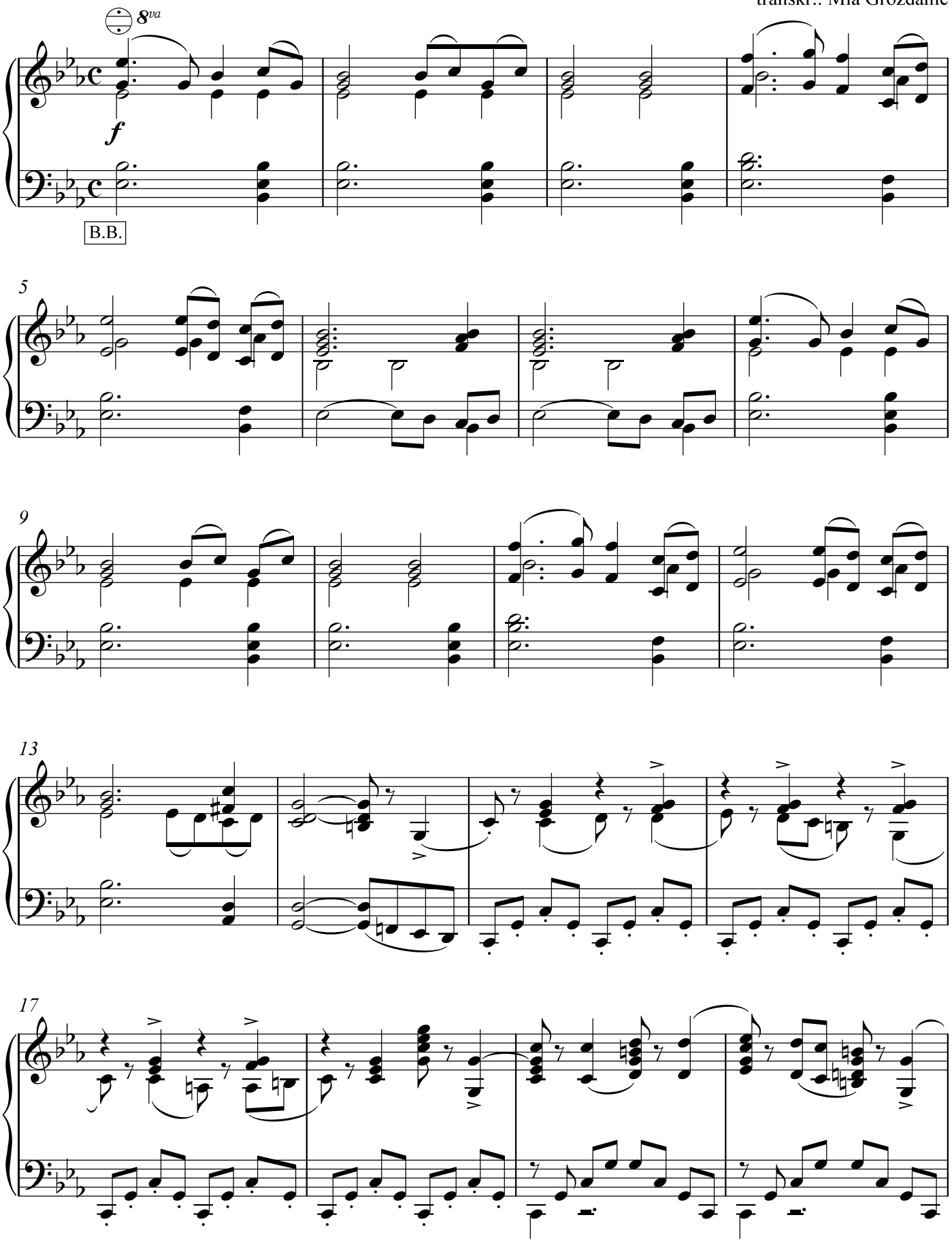

90
B.B.
S.B.
B.B.
S.B.
pp
93
un poco cresc.
B.B.
96
pp

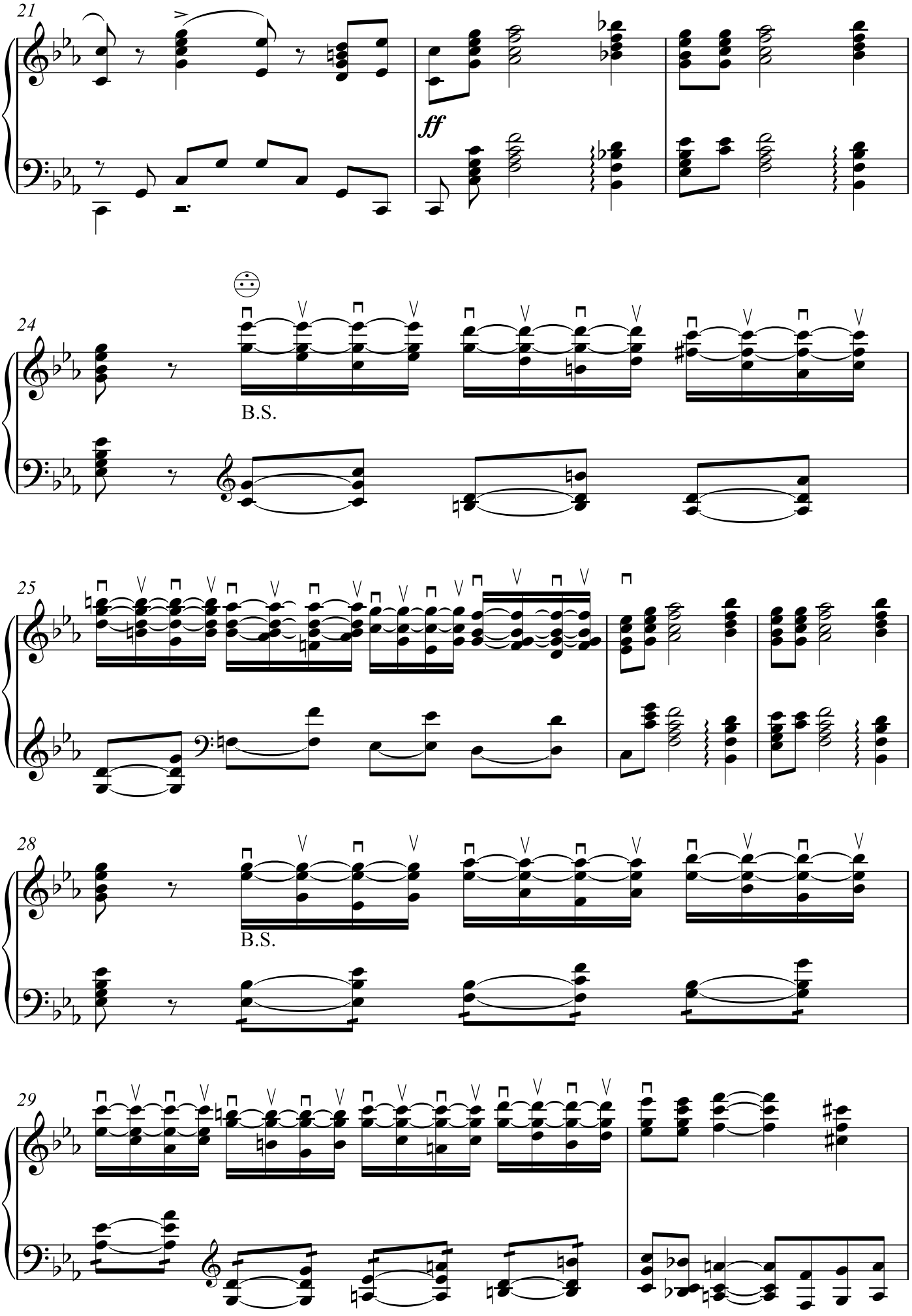
Jul - *Pesma kosača*

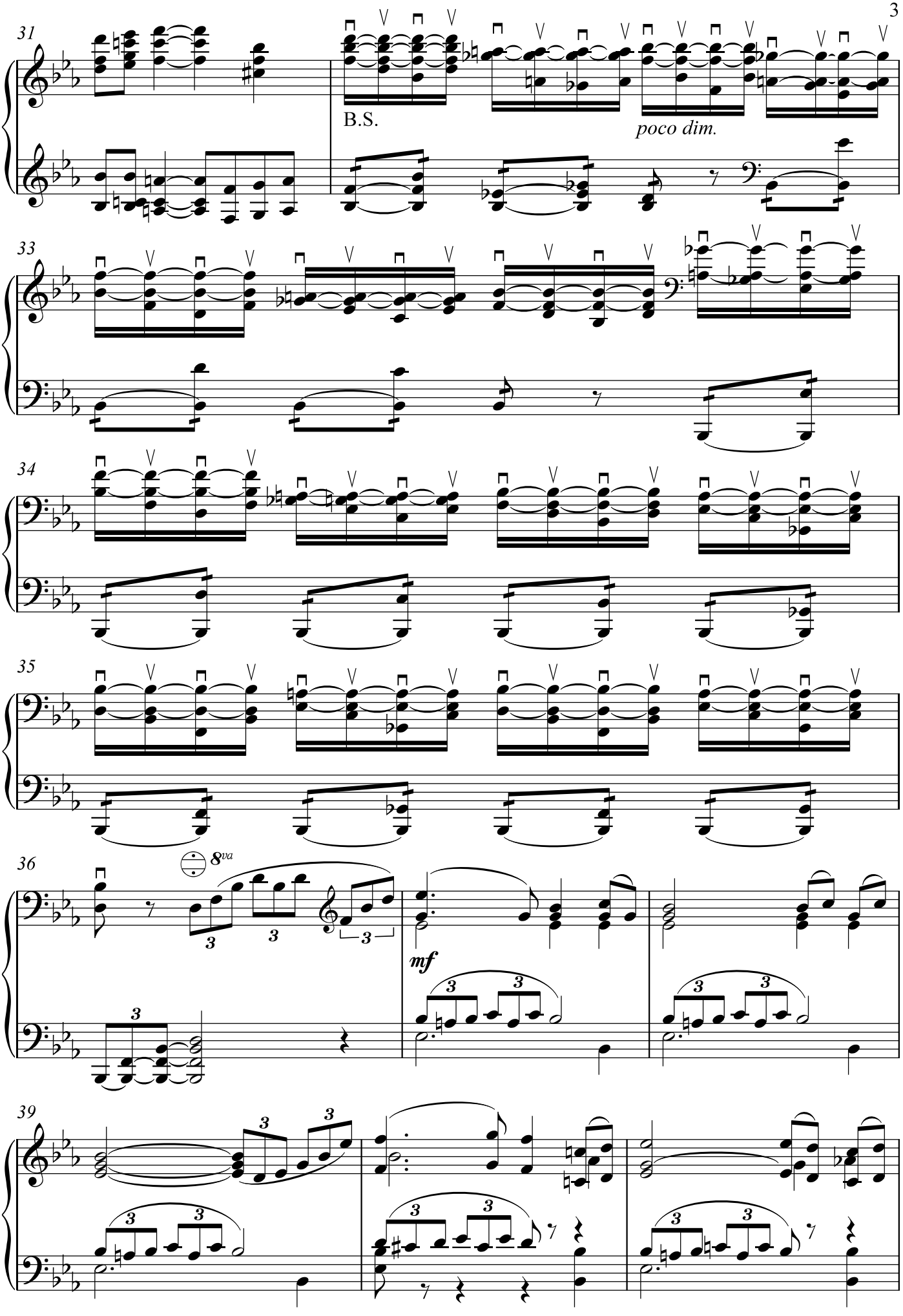
Июль - *Песня косаря*

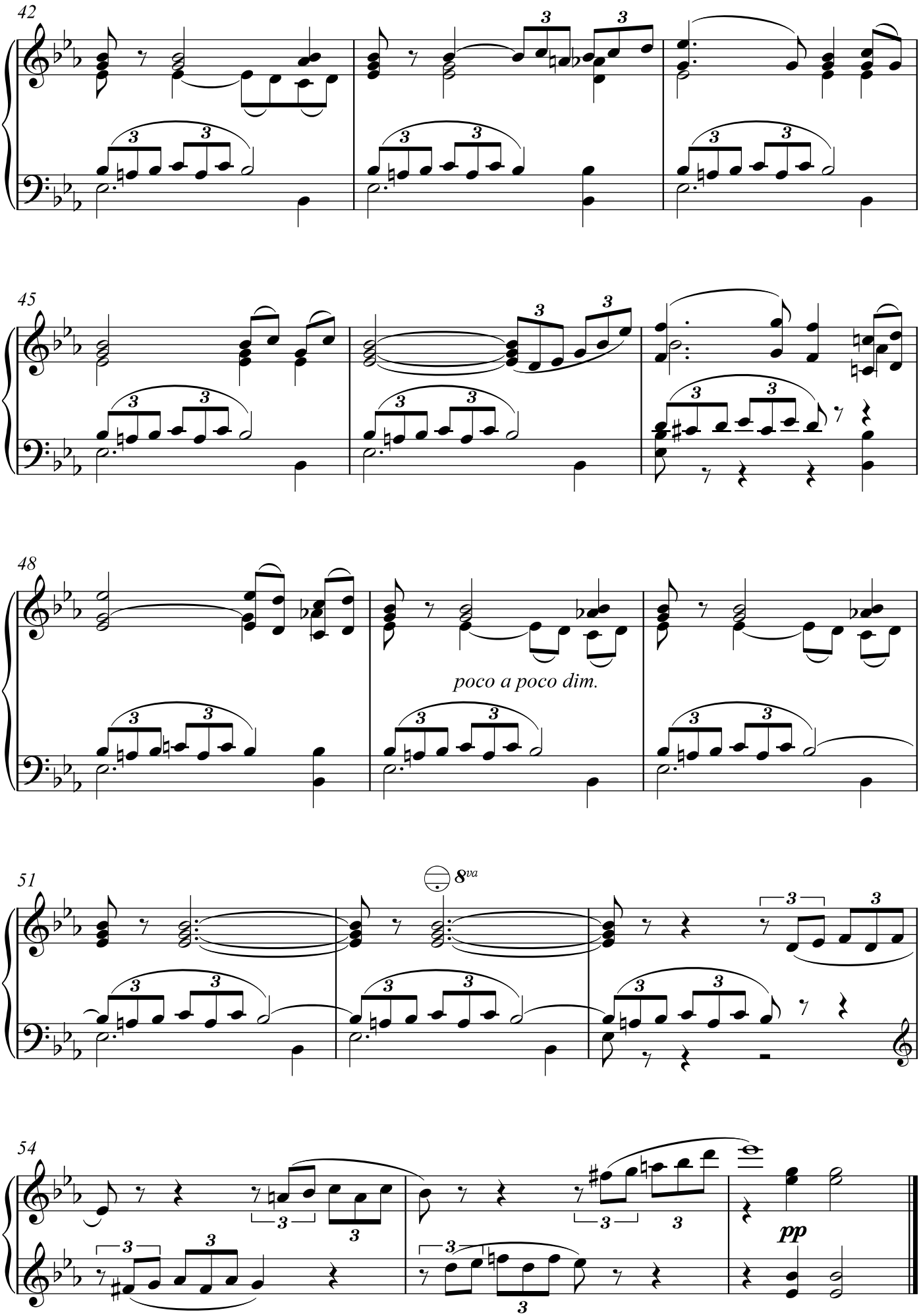
Petar Iljič Čajkovski
transkr.: Mia Grozdanić

Allegro moderato con moto




21
ff
24
B.S.
25
28
B.S.
29


31
B.S.
poco dim.
33
34
35
36
8va
mf
39

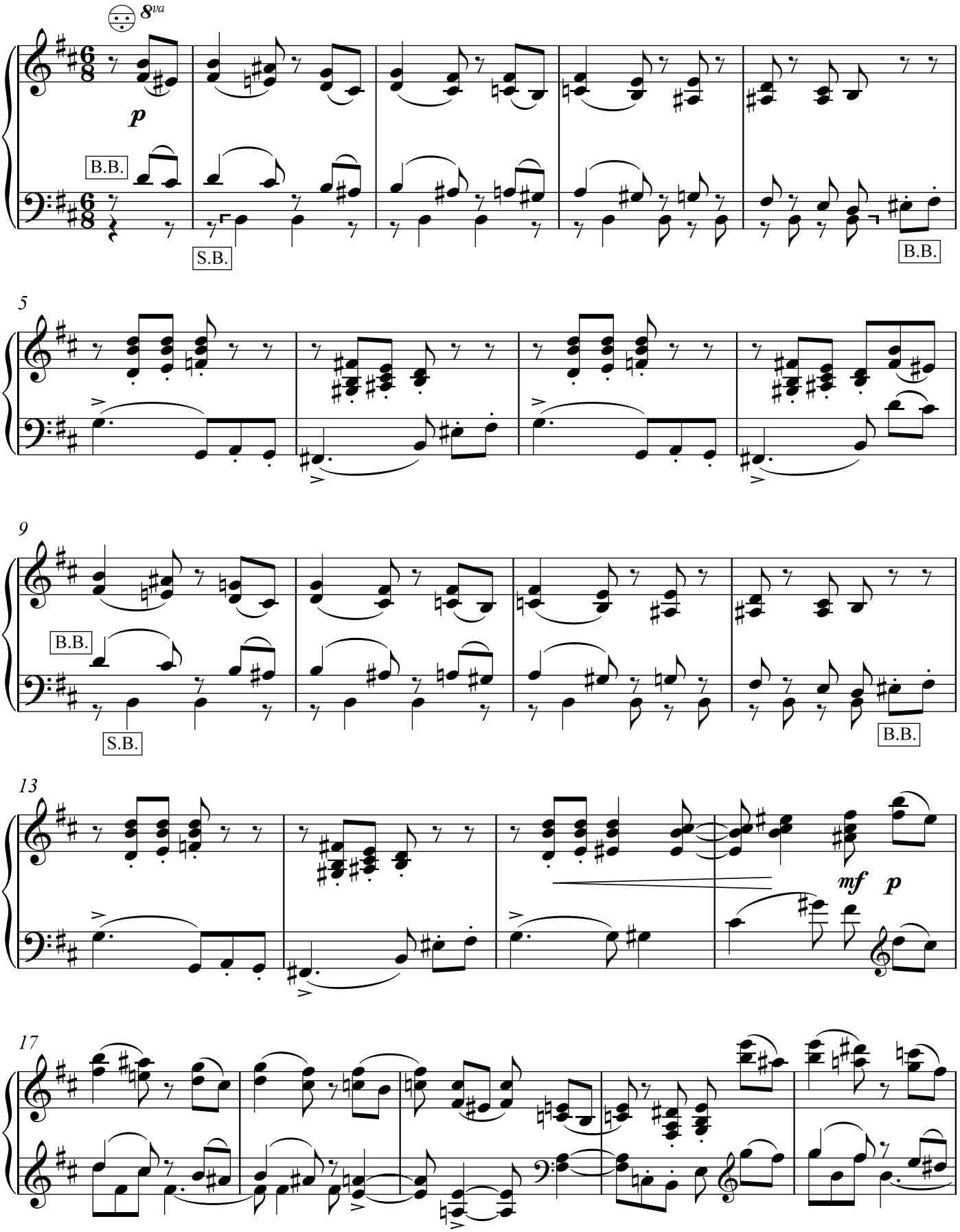

42
45
48
poco a poco dim.
51
8va
54
pp

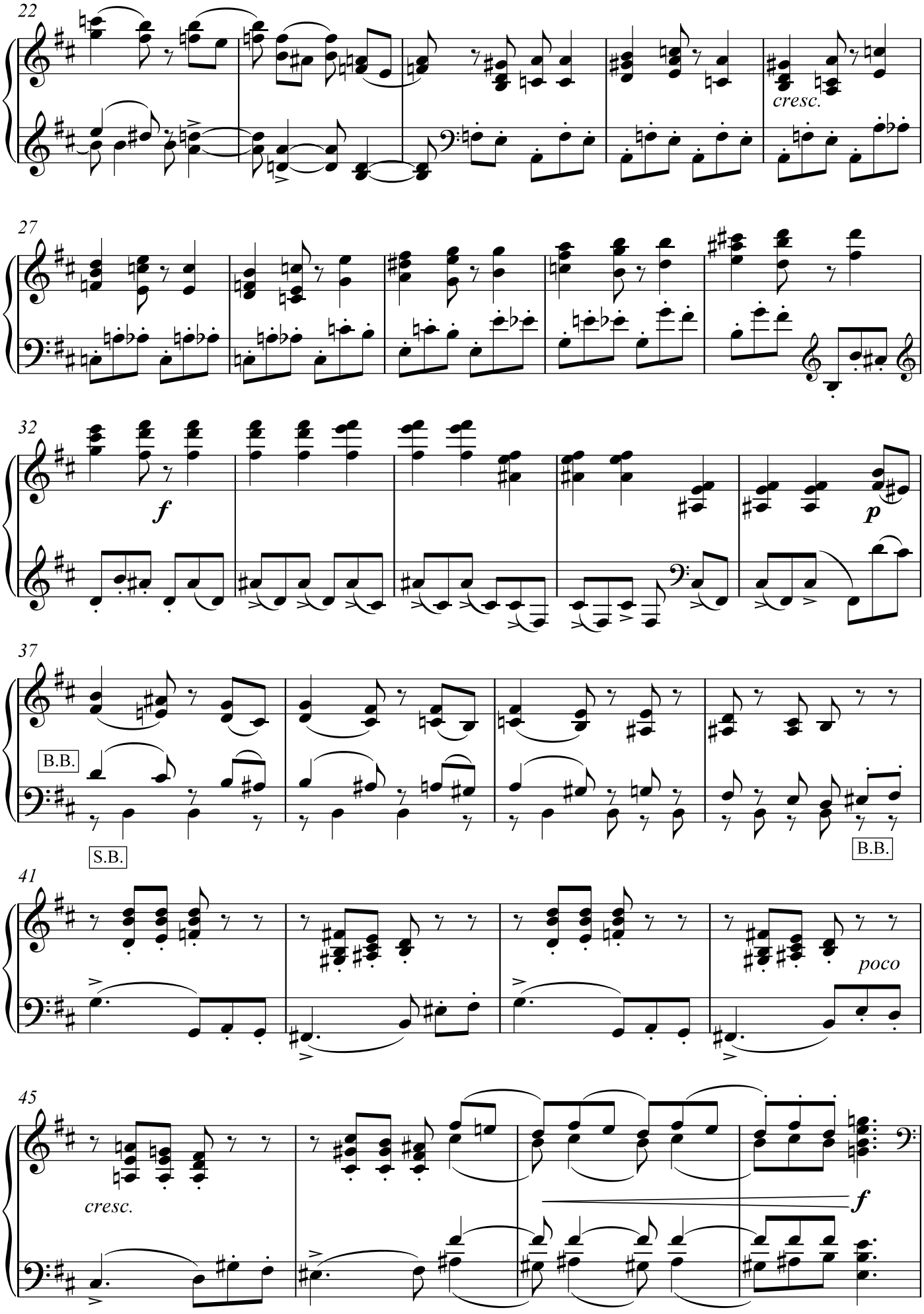
August - *Žetva*

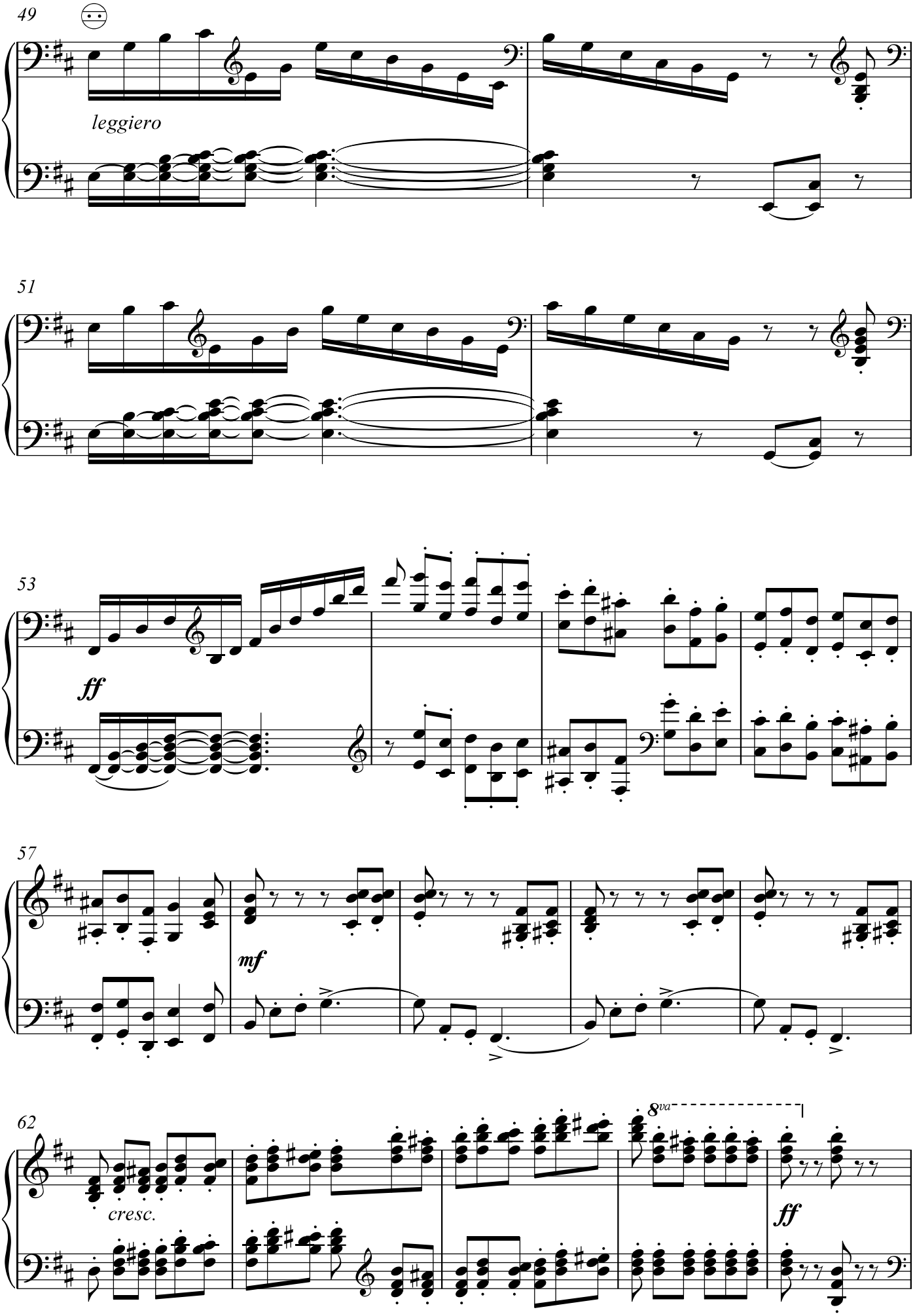
Август - *Жатва*

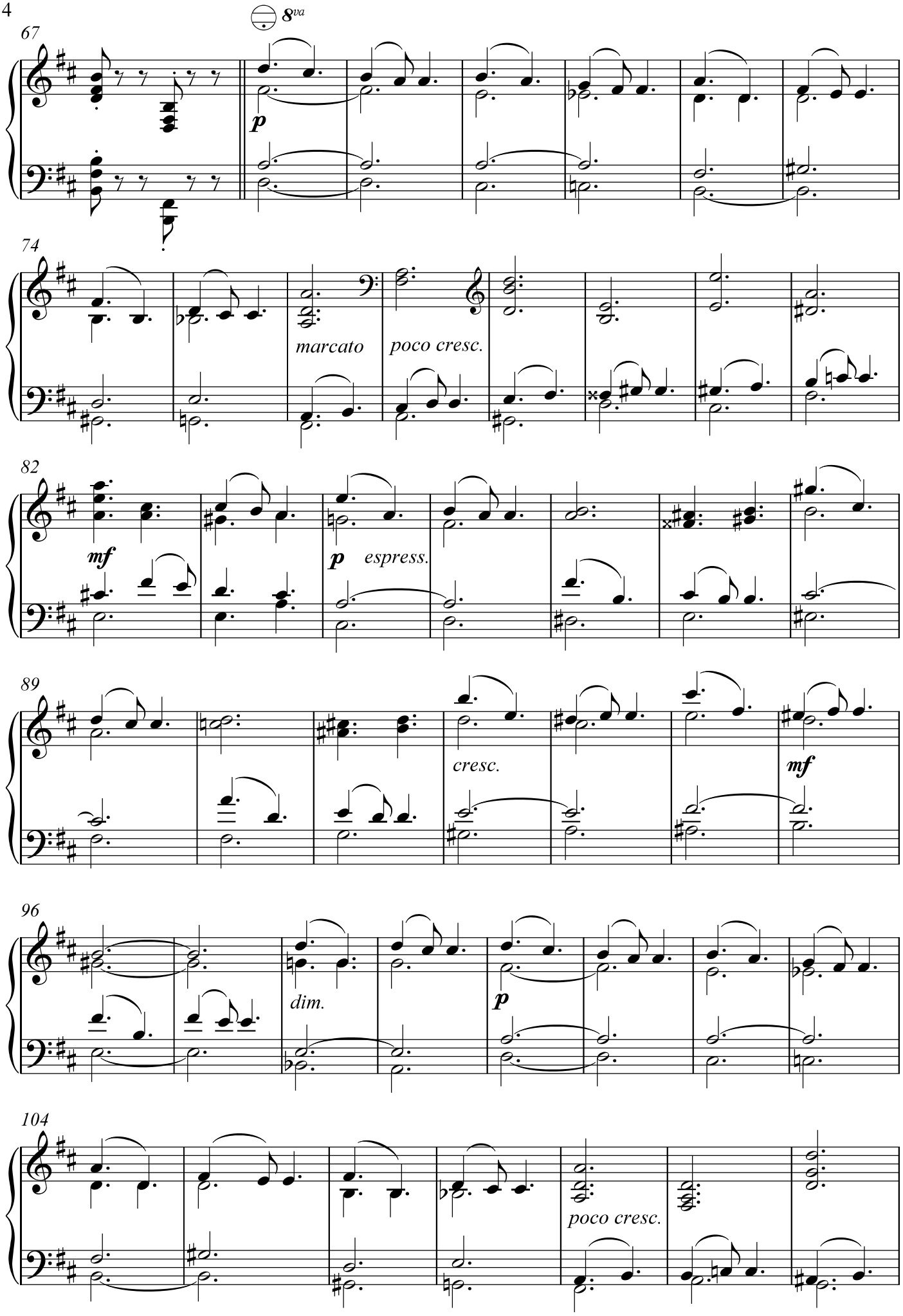
Petar Iljič Čajkovski
transkr.: Mia Grozdanić

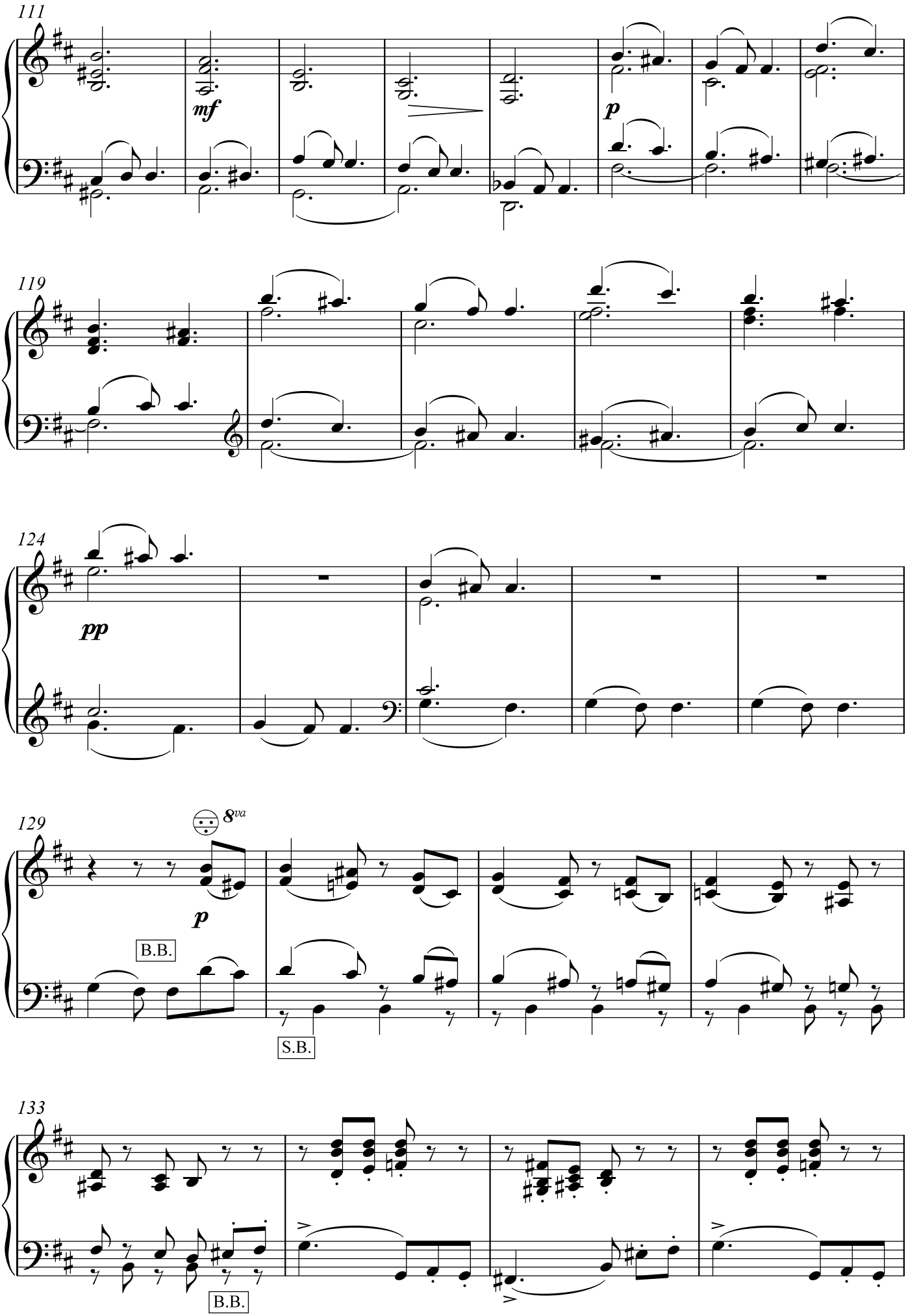
Allegro vivace

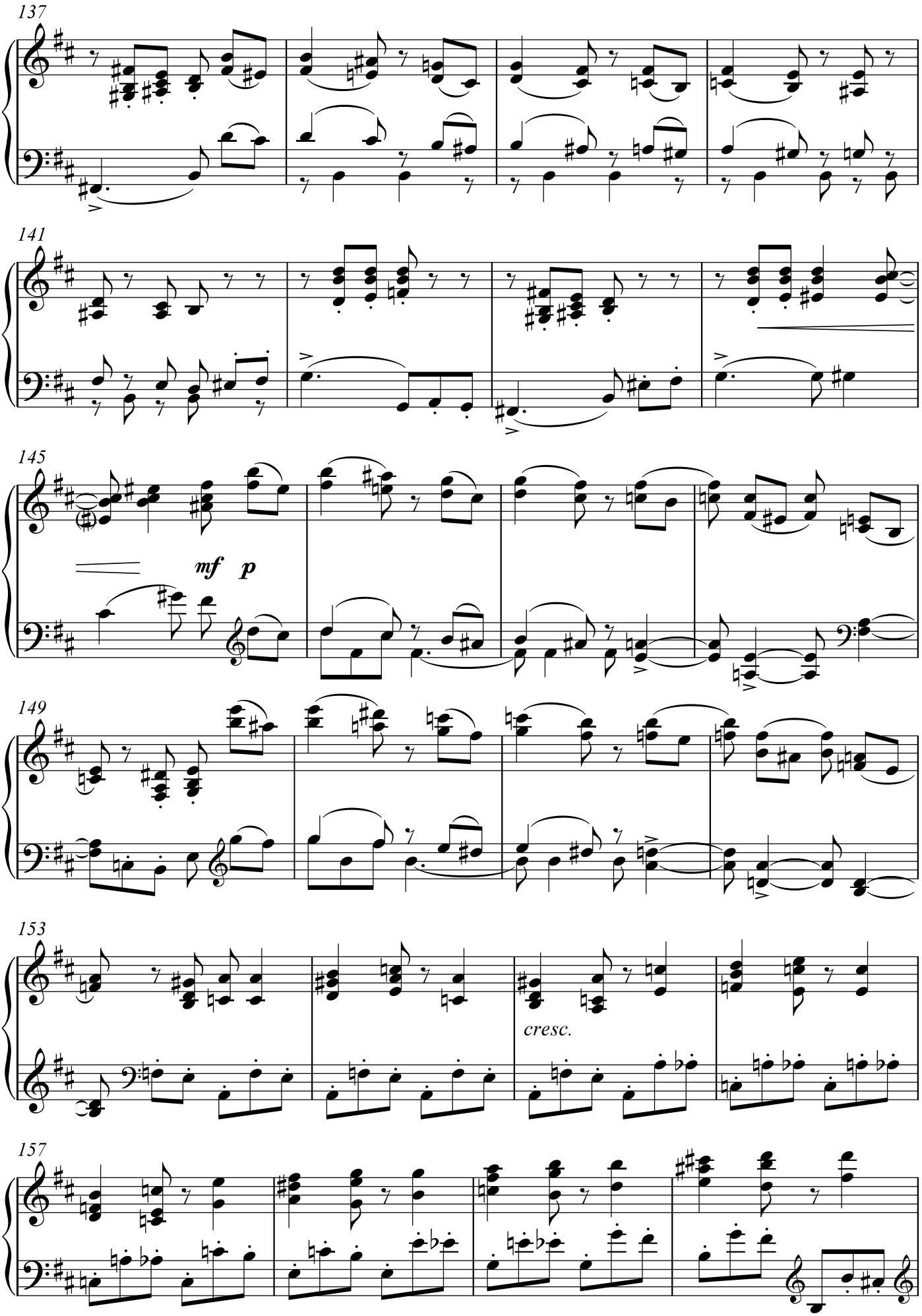


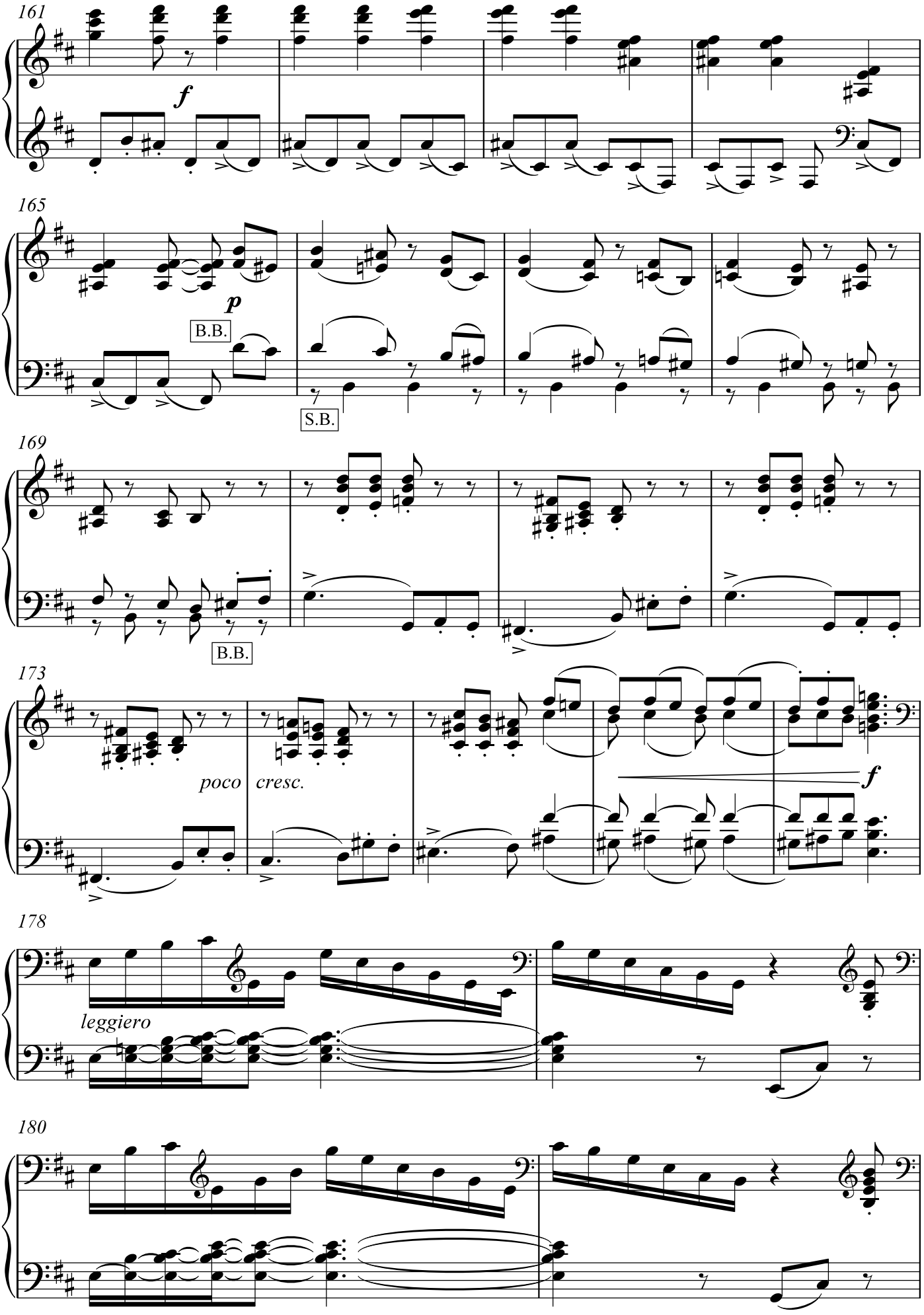

22
cresc.
27
32
f
p
37
B.B.
S.B.
B.B.
41
poco
45
cresc.
f

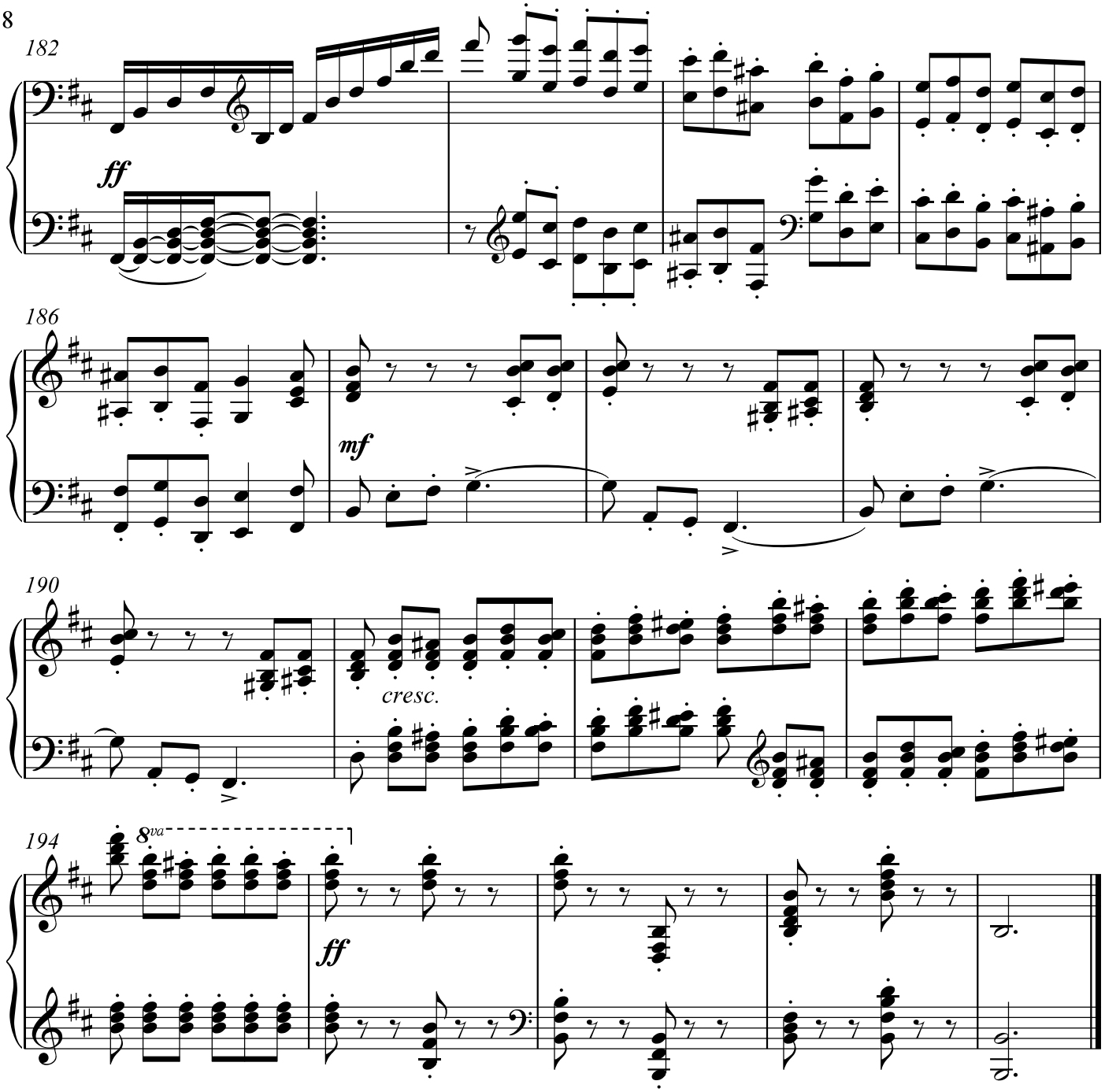

49
leggiero
51
53
ff
57
mf
62
cresc.
8va
ff


67
8va
p
74
marcato
poco cresc.
82
mf
p espress.
89
cresc.
mf
96
dim.
p
104
poco cresc.


111
mf
p
119
124
pp
129
8va
p
B.B.
S.B.
133
B.B.


137
141
145
mf p
149
153
cresc.
157


161
f
165
p
B.B.
S.B.
169
B.B.
173
poco
cresc.
f
178
leggiero
180

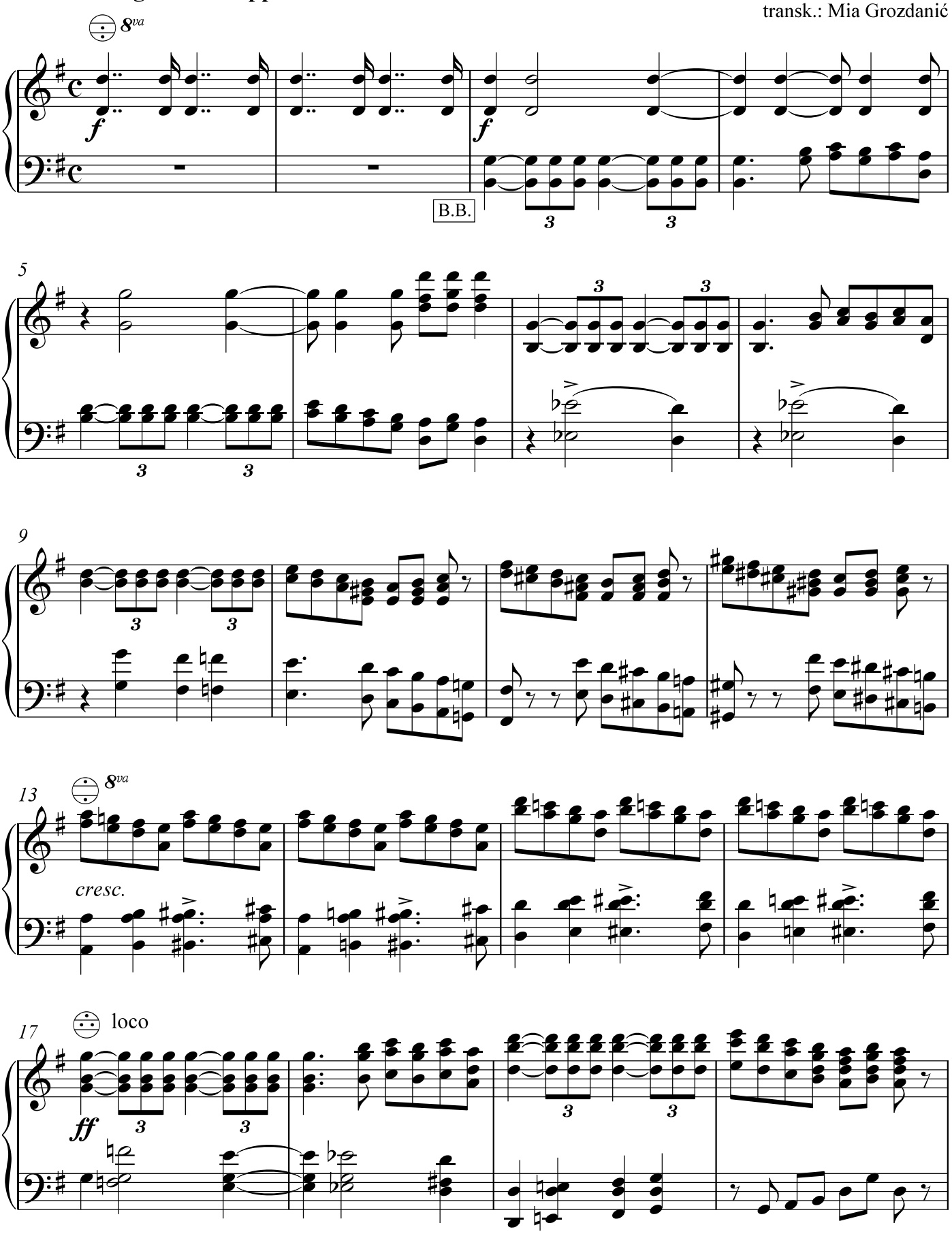

182
ff
186
mf
190
cresc.
194
8va
ff

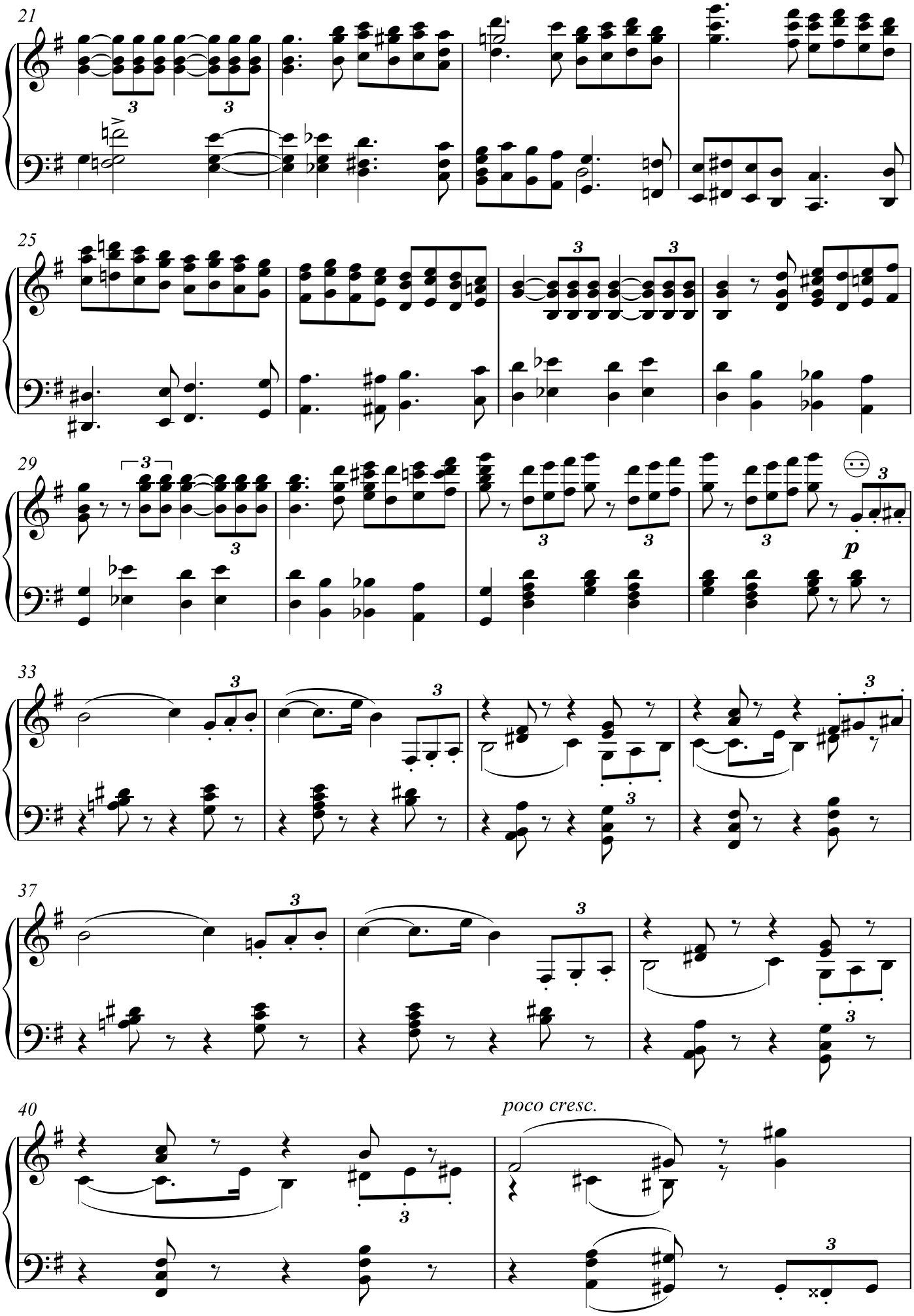
Septembar - *Lov*

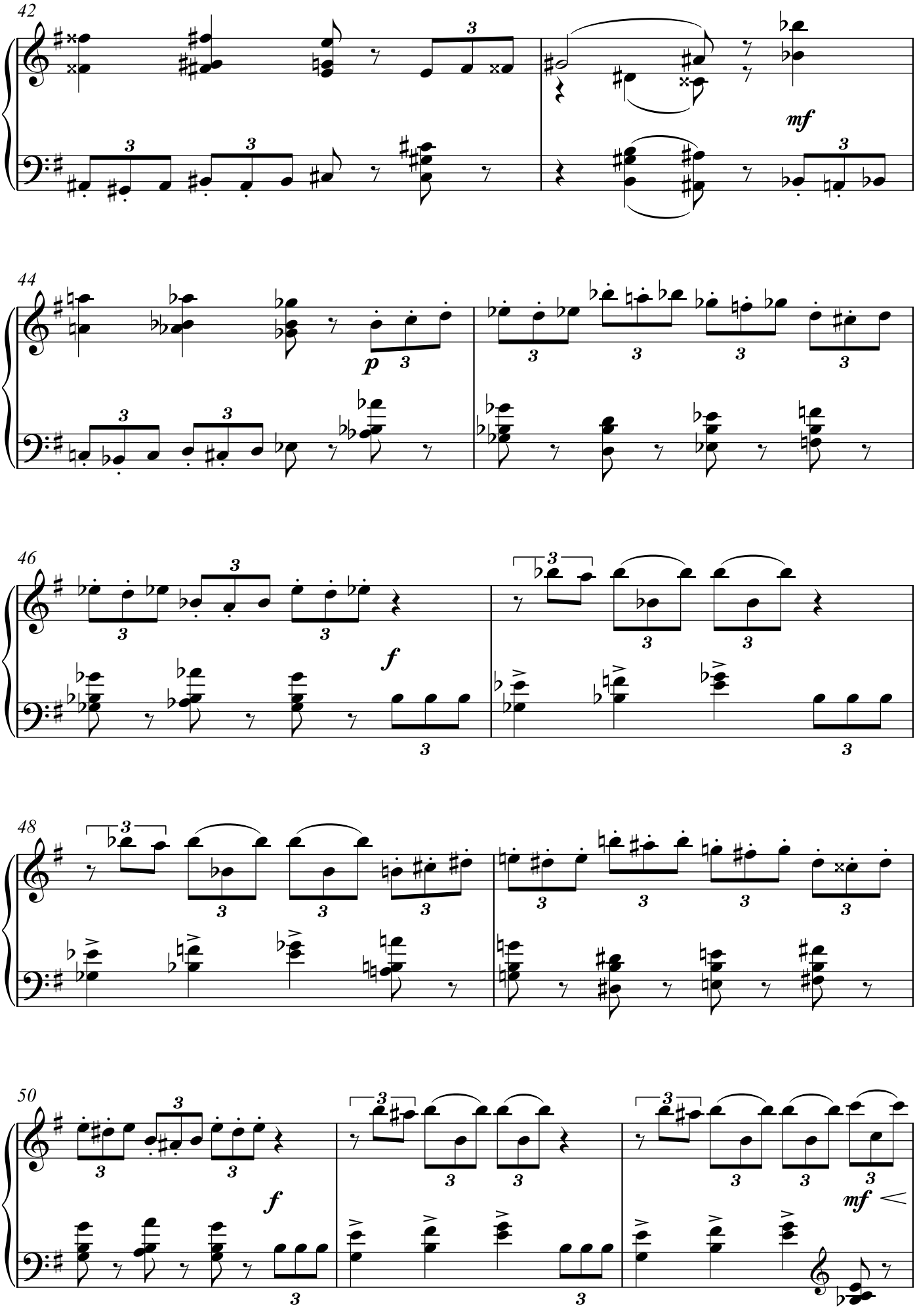
Сентябрь - *Охота*

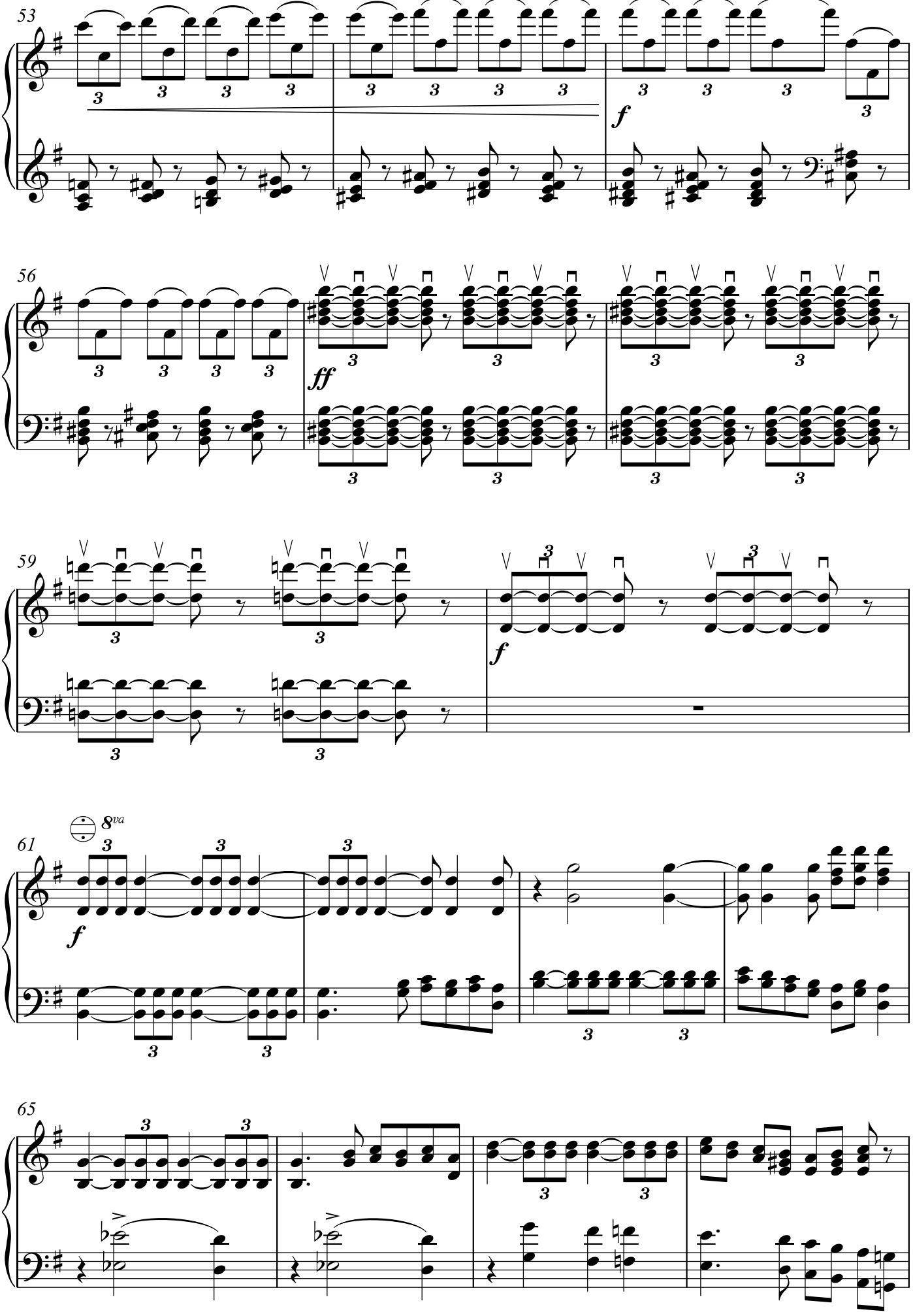
Allegro non troppo

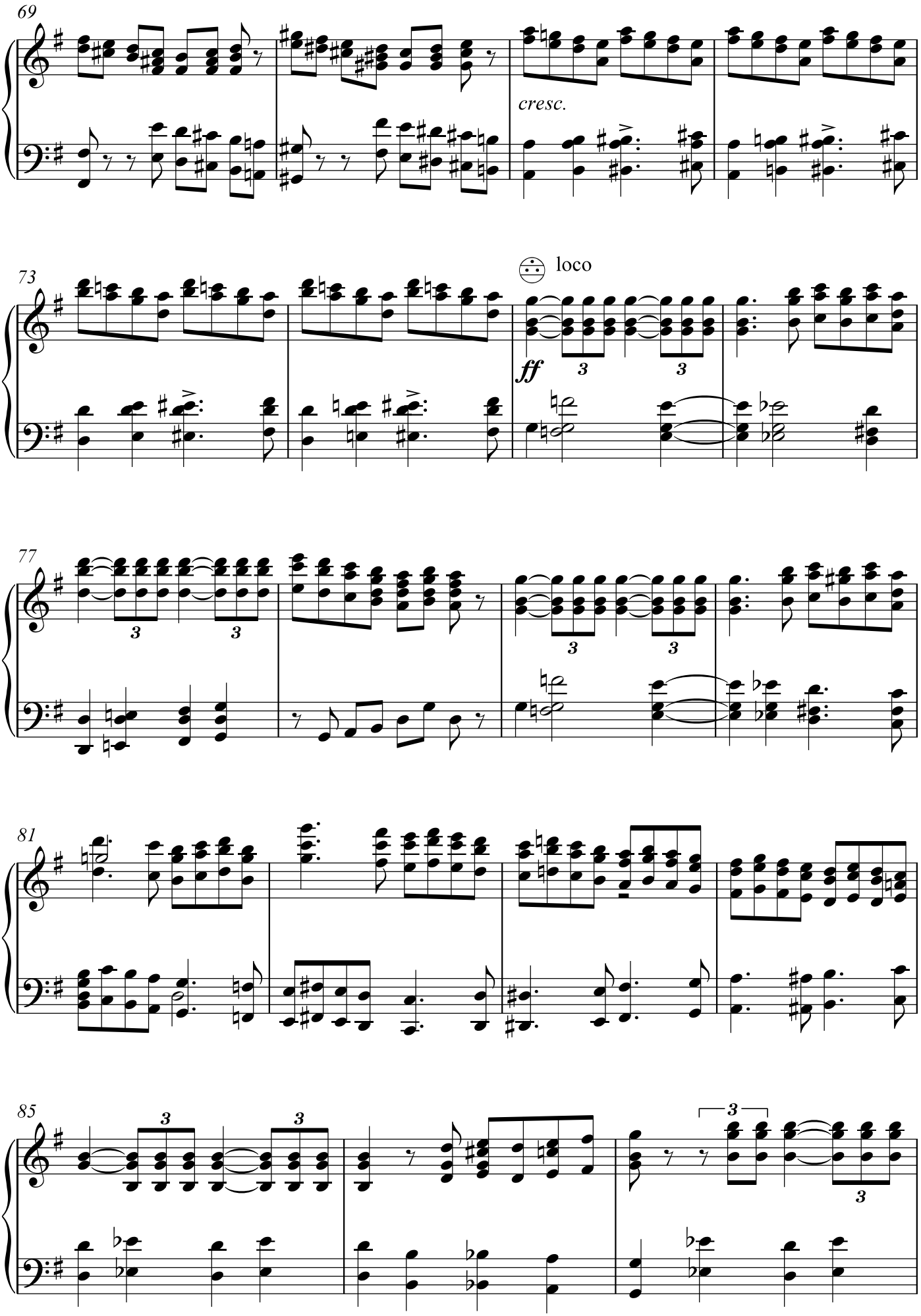
Petar Iljič Čajkovski
transk.: Mia Grozdanić

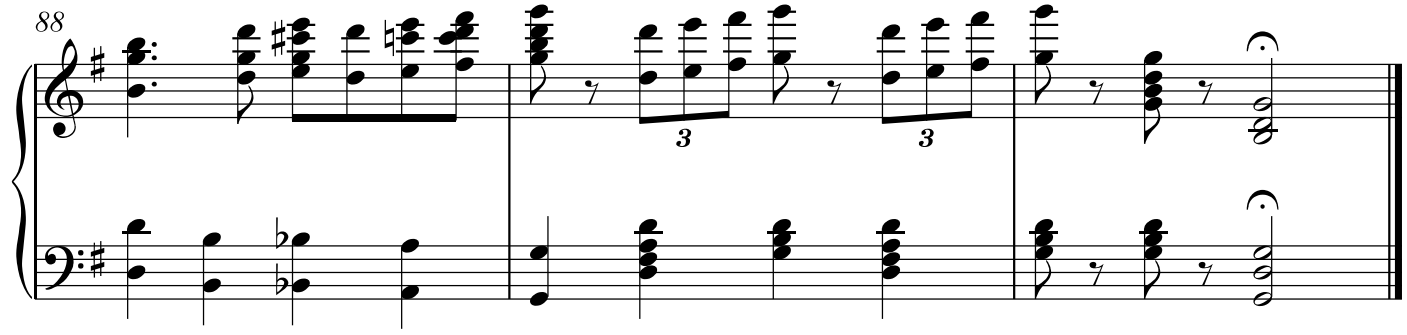



21
25
29
33
37
40
poco cresc.
p


42
mf
44
p
46
f
48
50
f
mf


53
f
56
ff
59
f
61
8va
f
65


69
cresc.
73
loco
ff
77
81
85

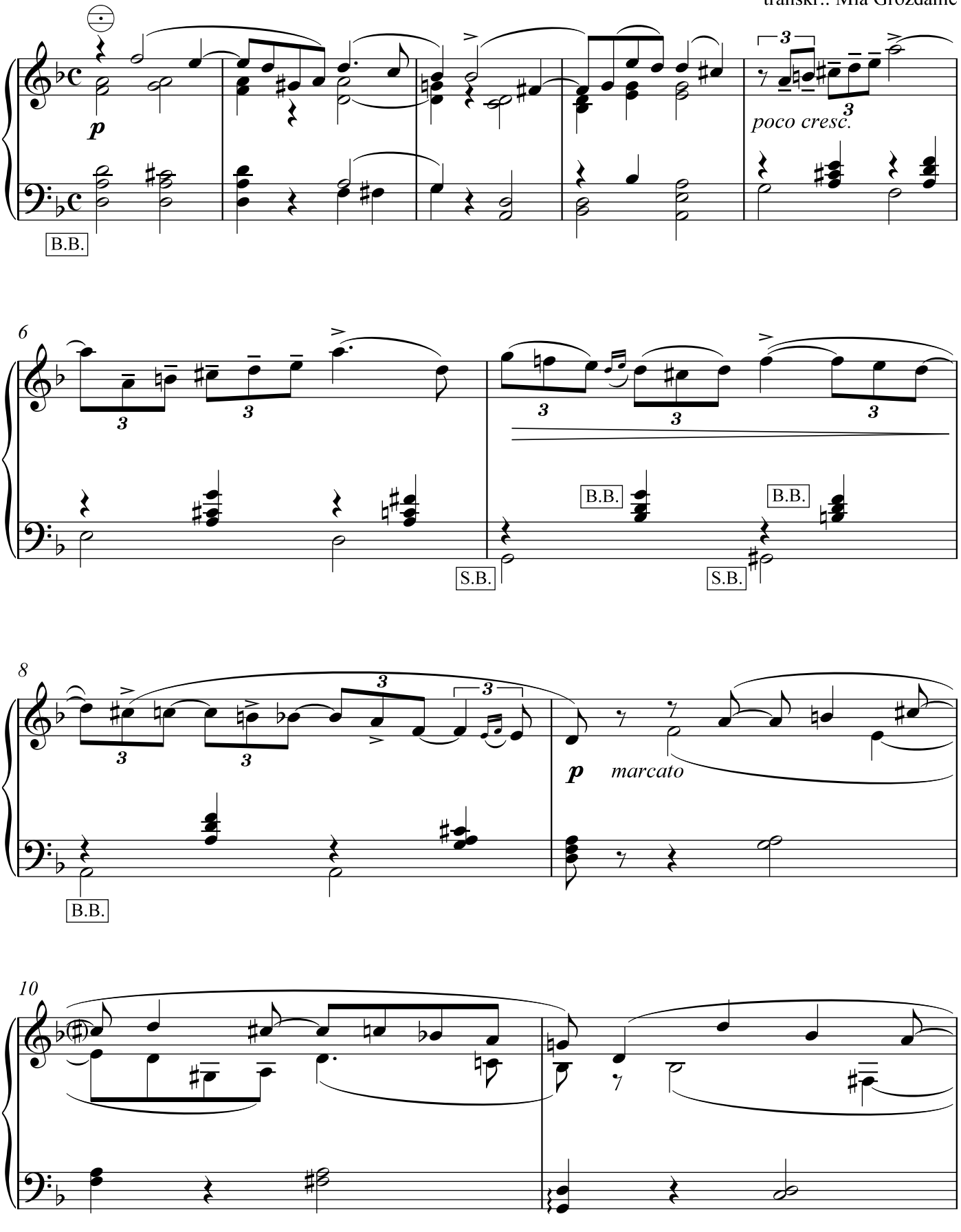

88
3
3

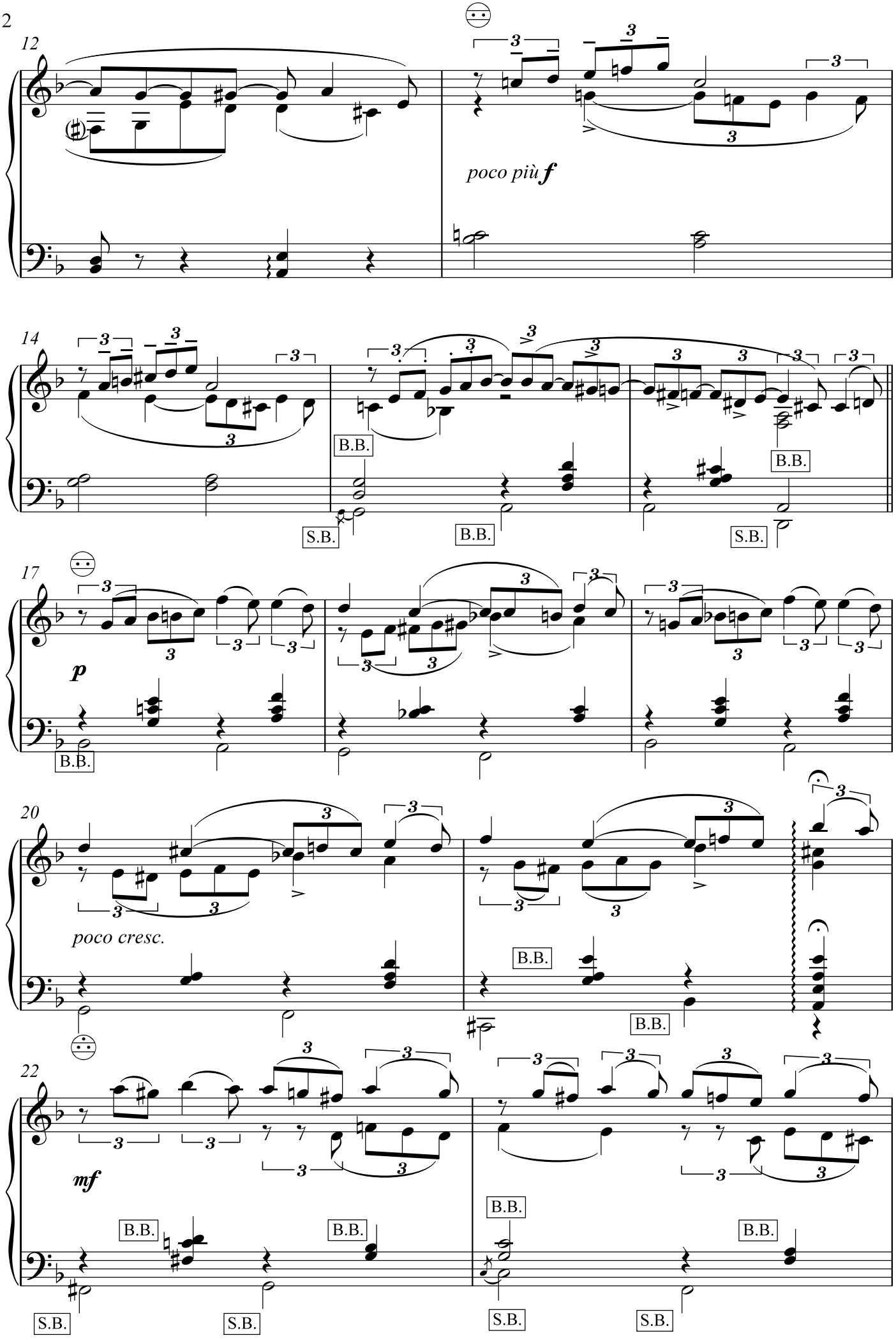
Oktobar - *Jesenja pesma*

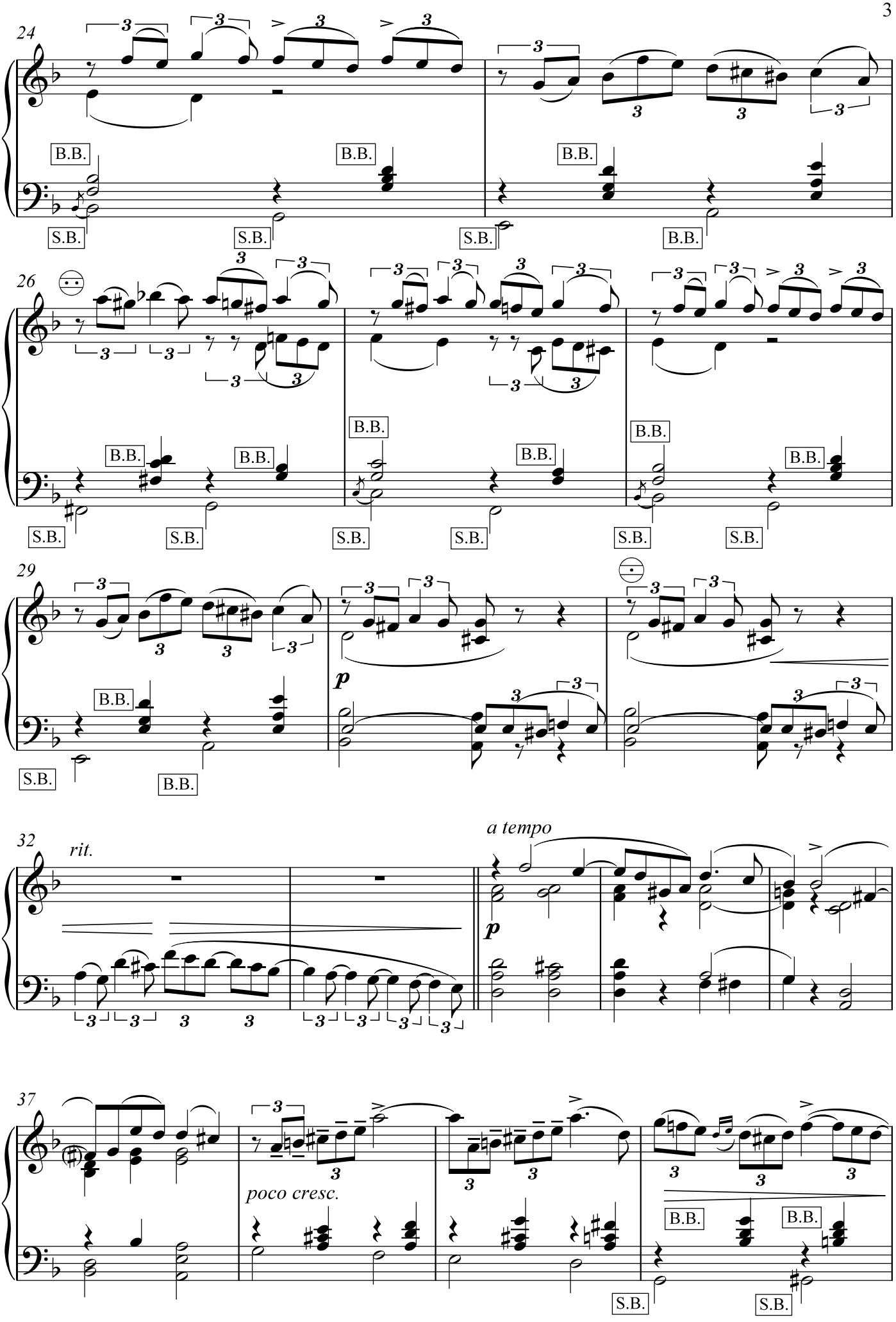
Октябрь - *Осенняя песнь*

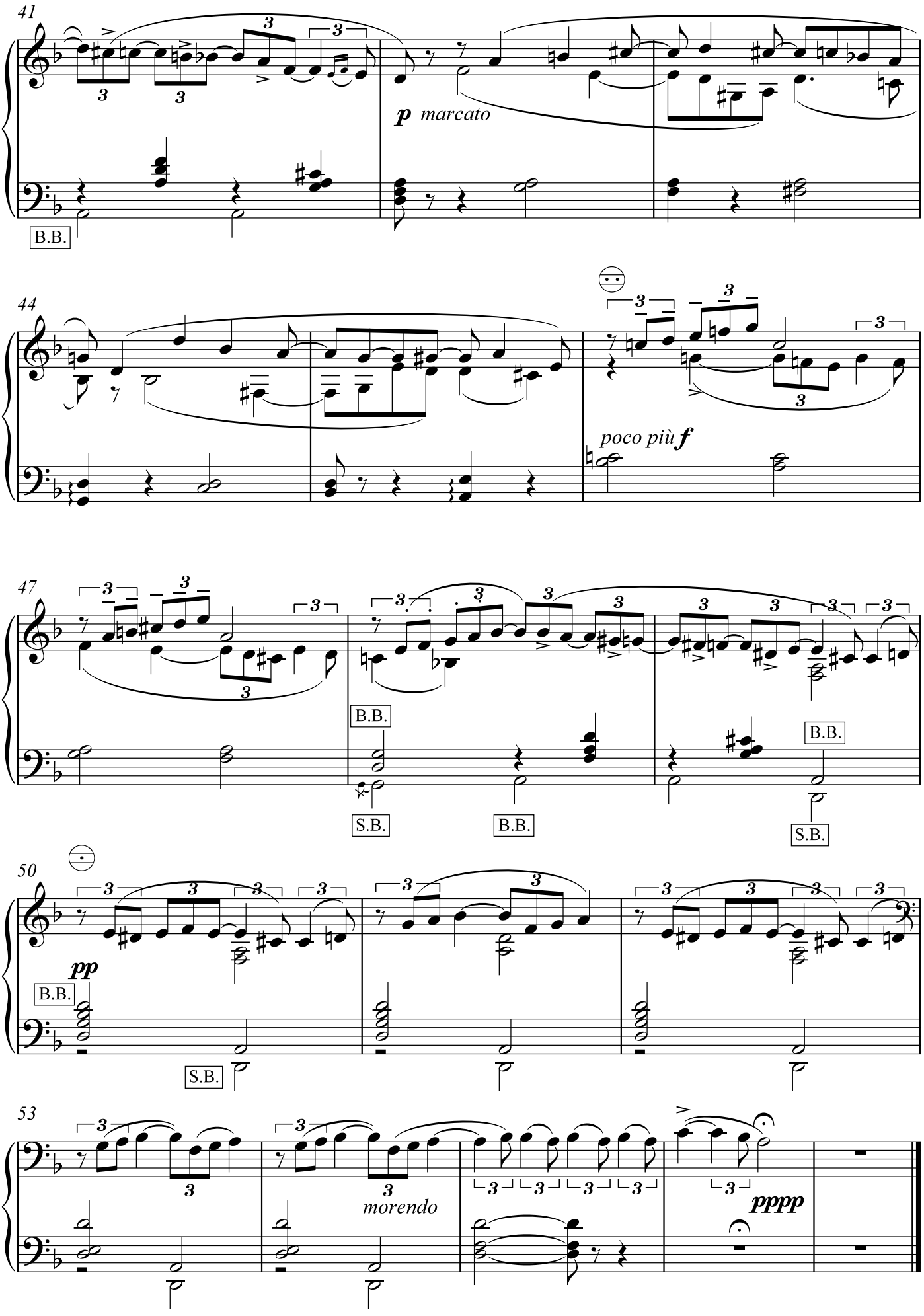
Petar Iljič Čajkovski
transkr.: Mia Grozdanić

Andante doloroso e molto cantabile




12
poco più f
14
B.B.
S.B.
B.B.
B.B.
S.B.
17
p
B.B.
20
poco cresc.
B.B.
B.B.
22
mf
B.B.
B.B.
B.B.
B.B.
S.B.
S.B.
S.B.
S.B.


24
B.B.
S.B.
26
29
p
32
rit.
a tempo
p
37
poco cresc.

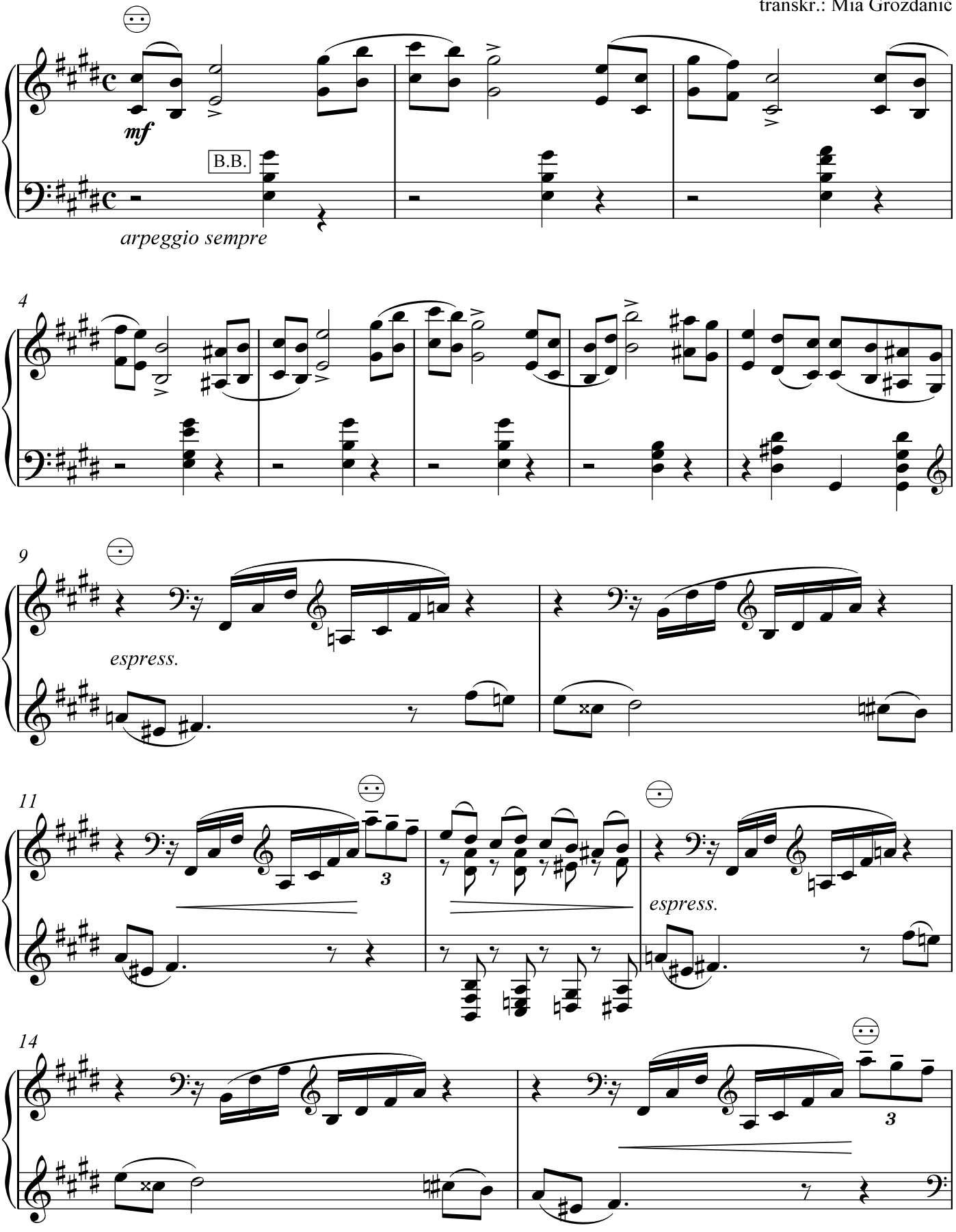

41
p marcato
B.B.
44
poco più f
47
B.B.
S.B.
B.B.
B.B.
S.B.
50
pp
B.B.
S.B.
53
morendo
pppp

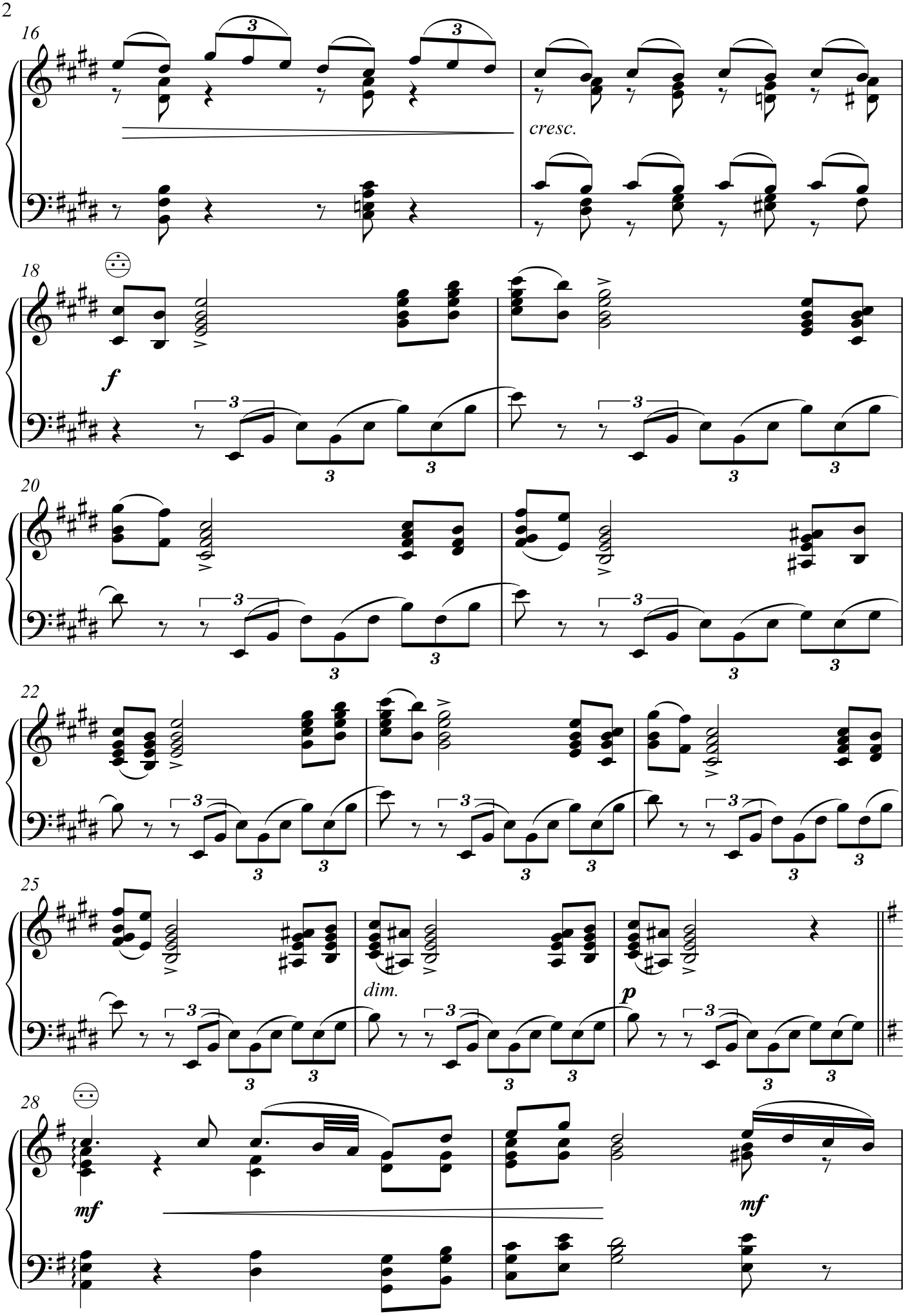
Novembar - *Na trojci*

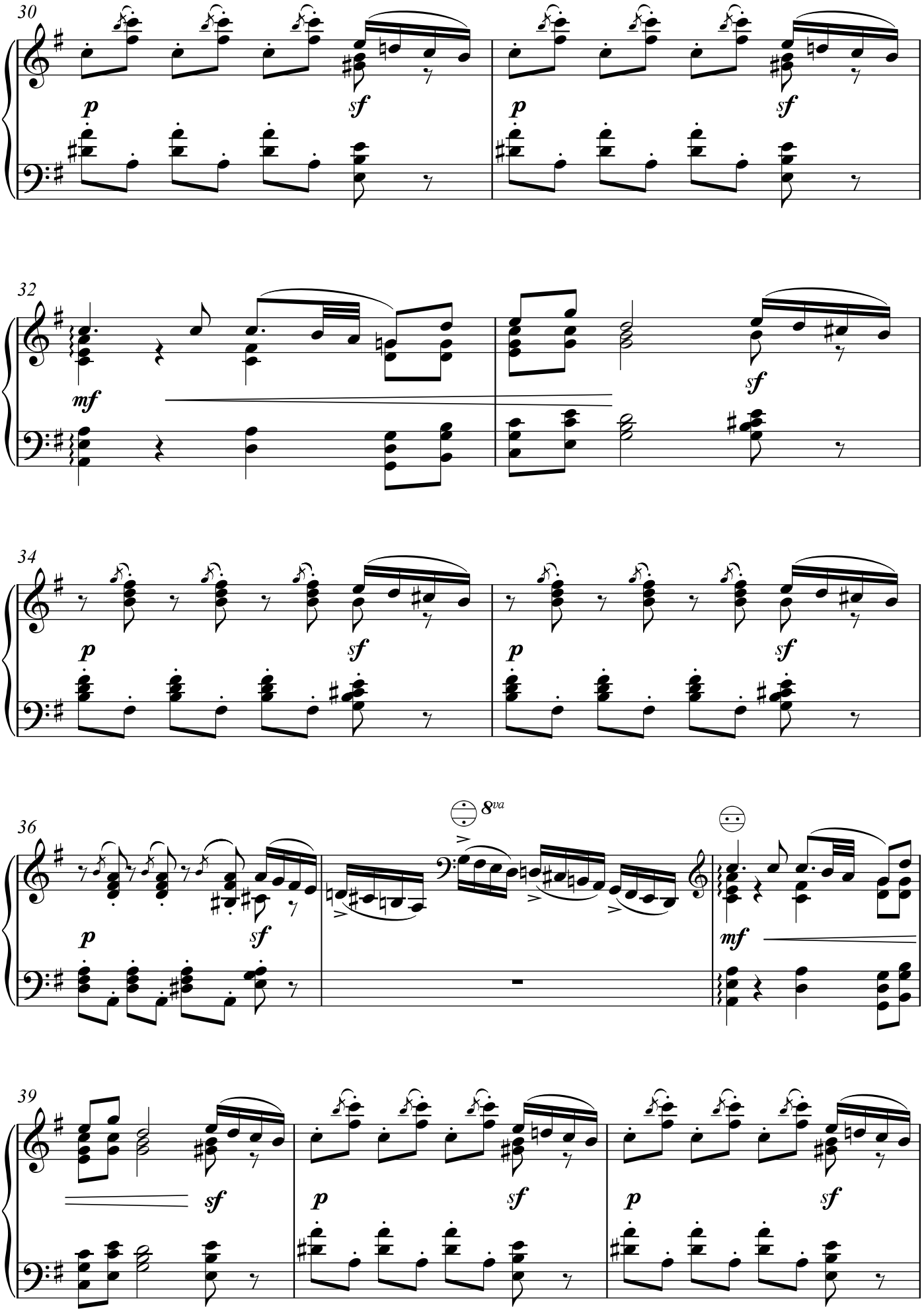
Ноябрь - *На тройке*

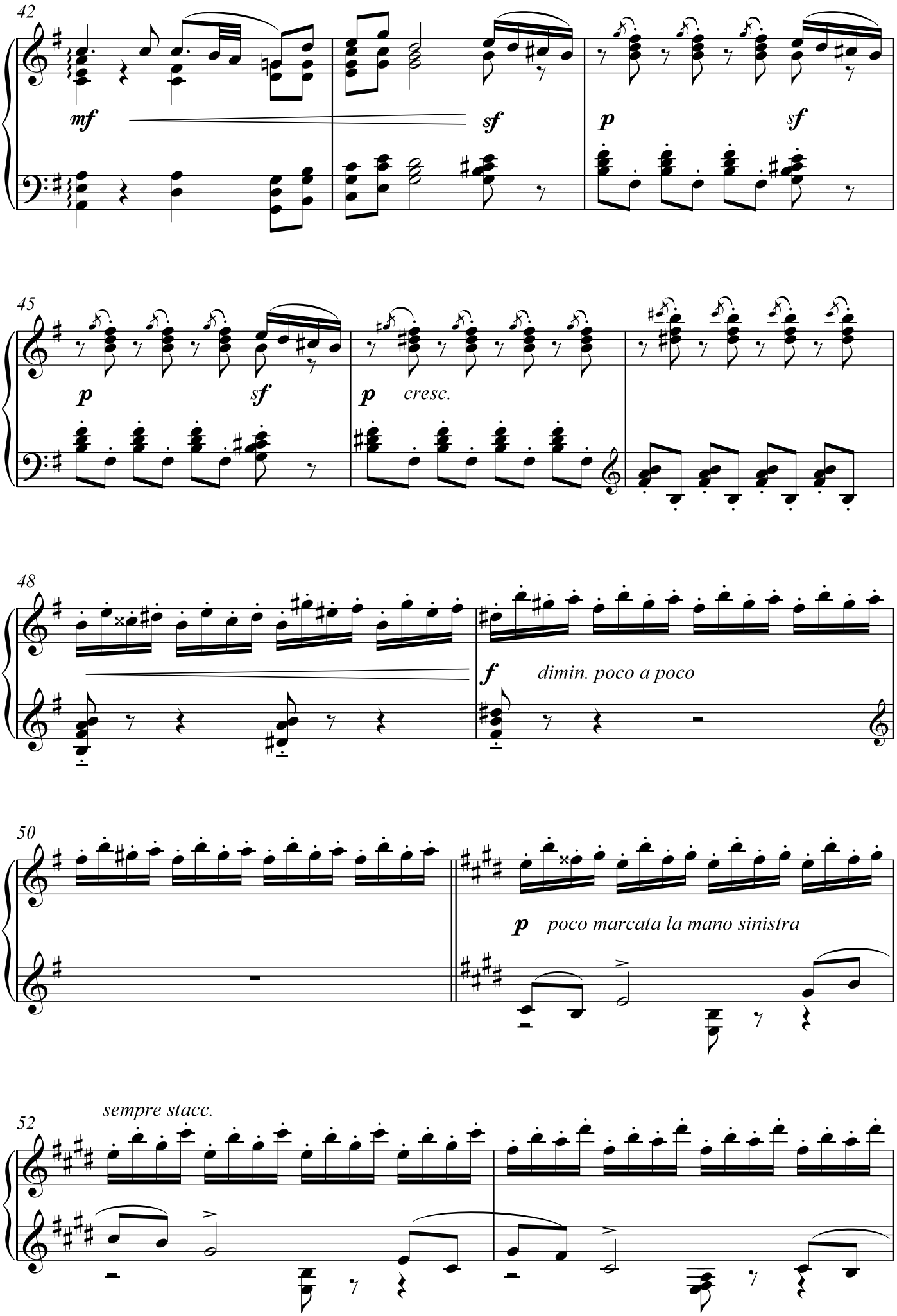
Allegro moderato

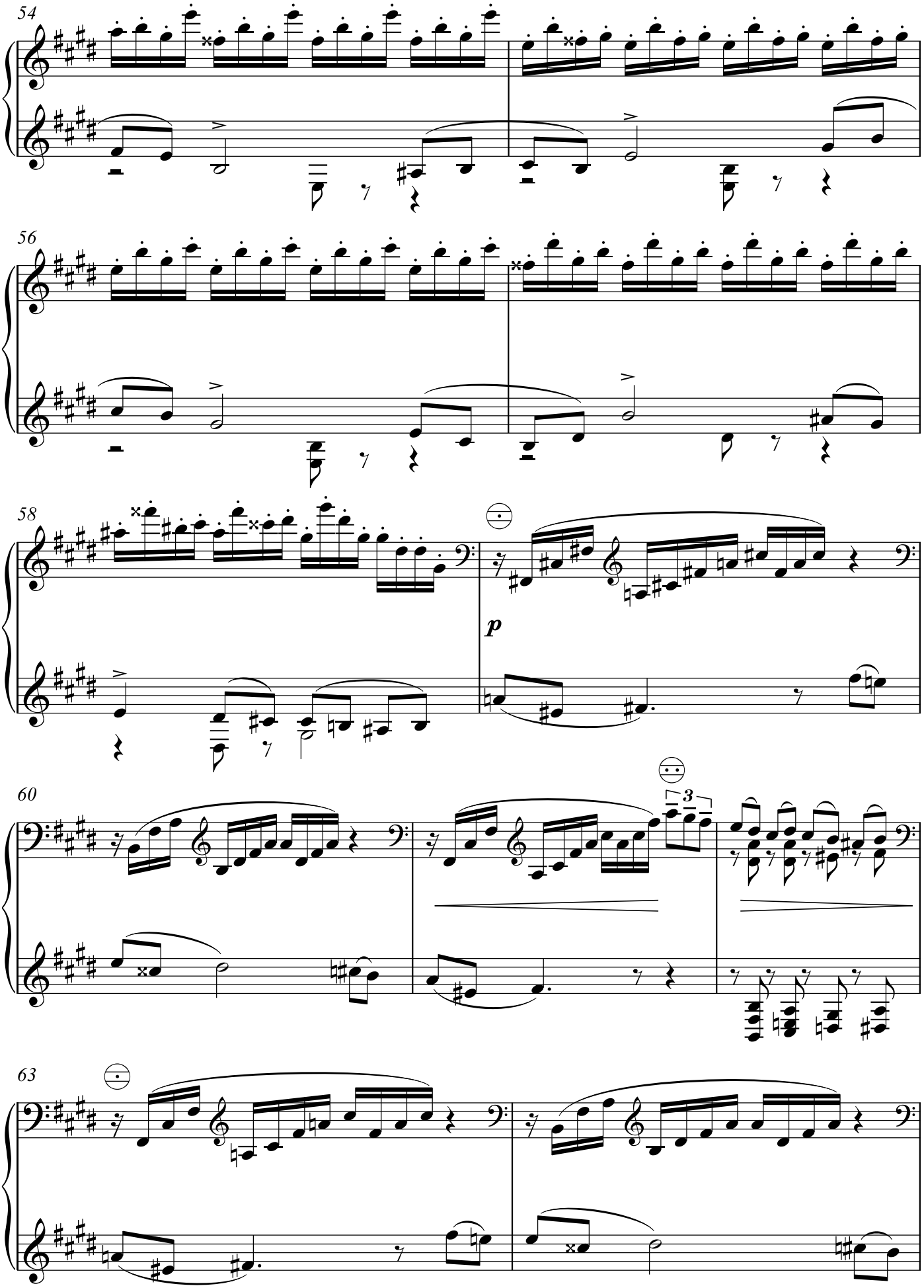
Petar Iljič Čajkovski
transkr.: Mia Grozdanić

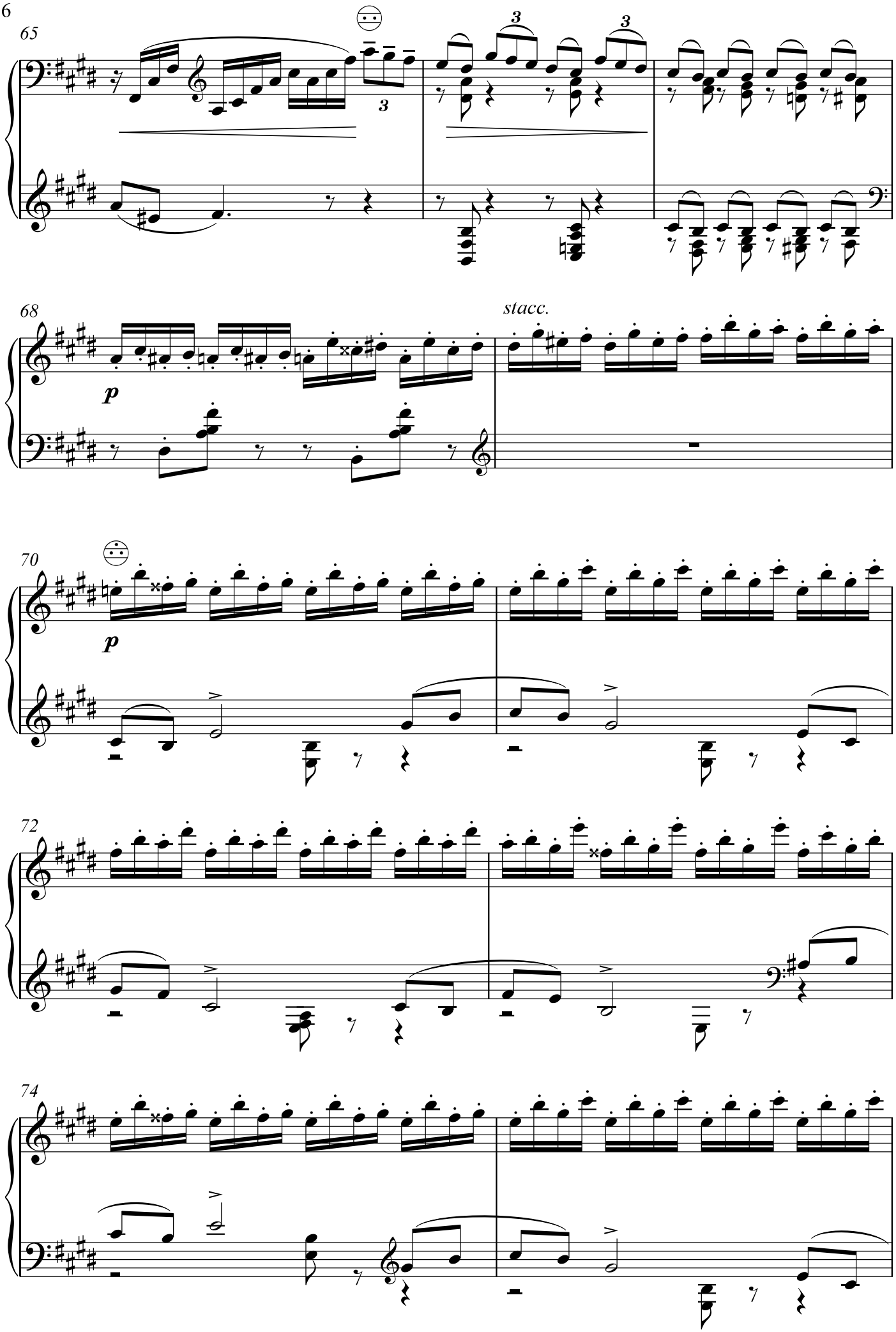


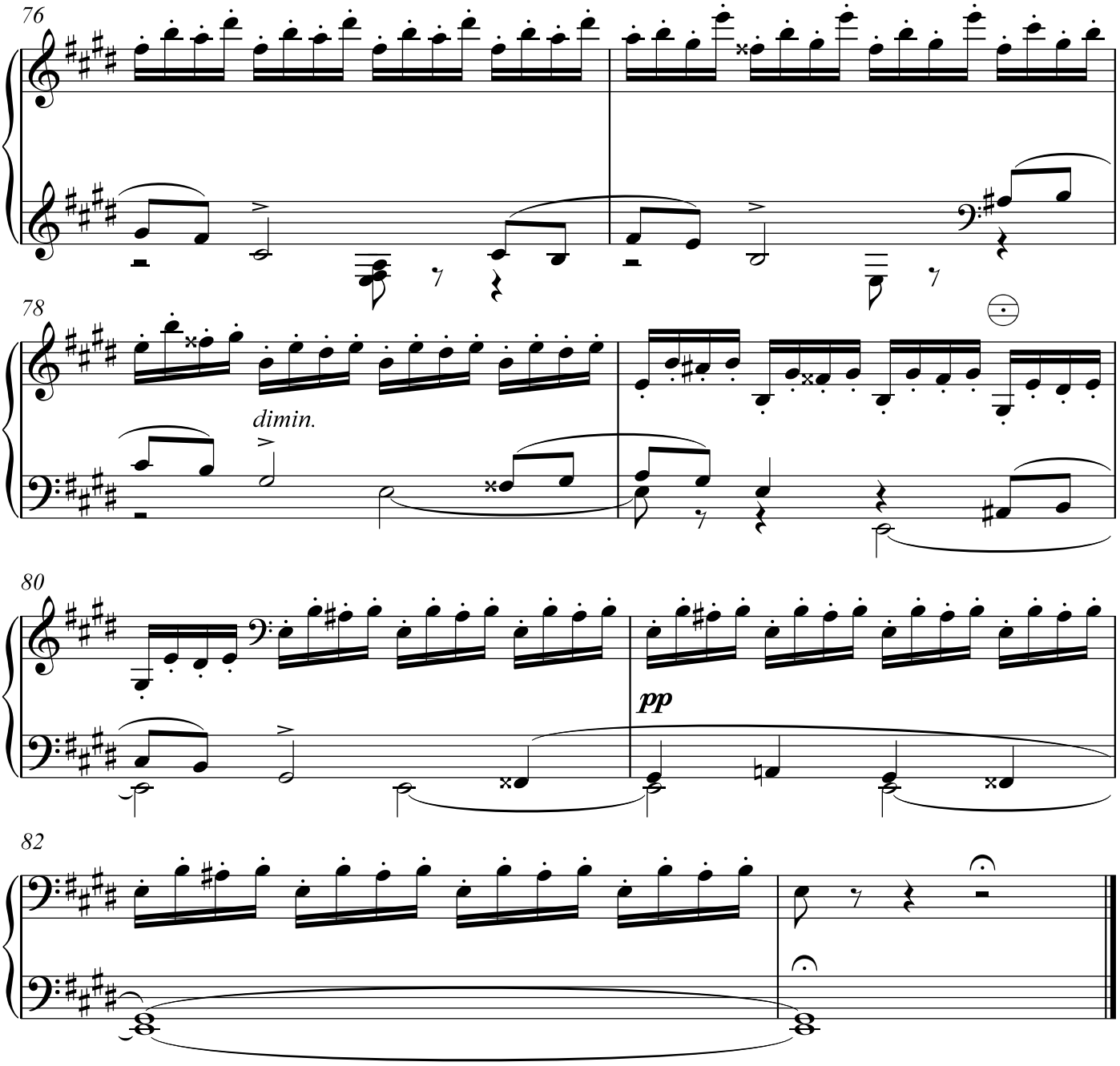

16
cresc.
18
f
20
22
25
dim.
p
28
mf
mf


30
p
sf
p
sf
32
mf
sf
34
p
sf
p
sf
36
8va
p
sf
mf
39
sf
p
sf
p
sf


42
mf
sf
p
sf
45
p
sf
p
cresc.
48
f
dimin. poco a poco
50
p
poco marcata la mano sinistra
52
sempre stacc.


54
56
58
p
60
3
63


65
3
3
68
stacc.
p
70
p
72
74

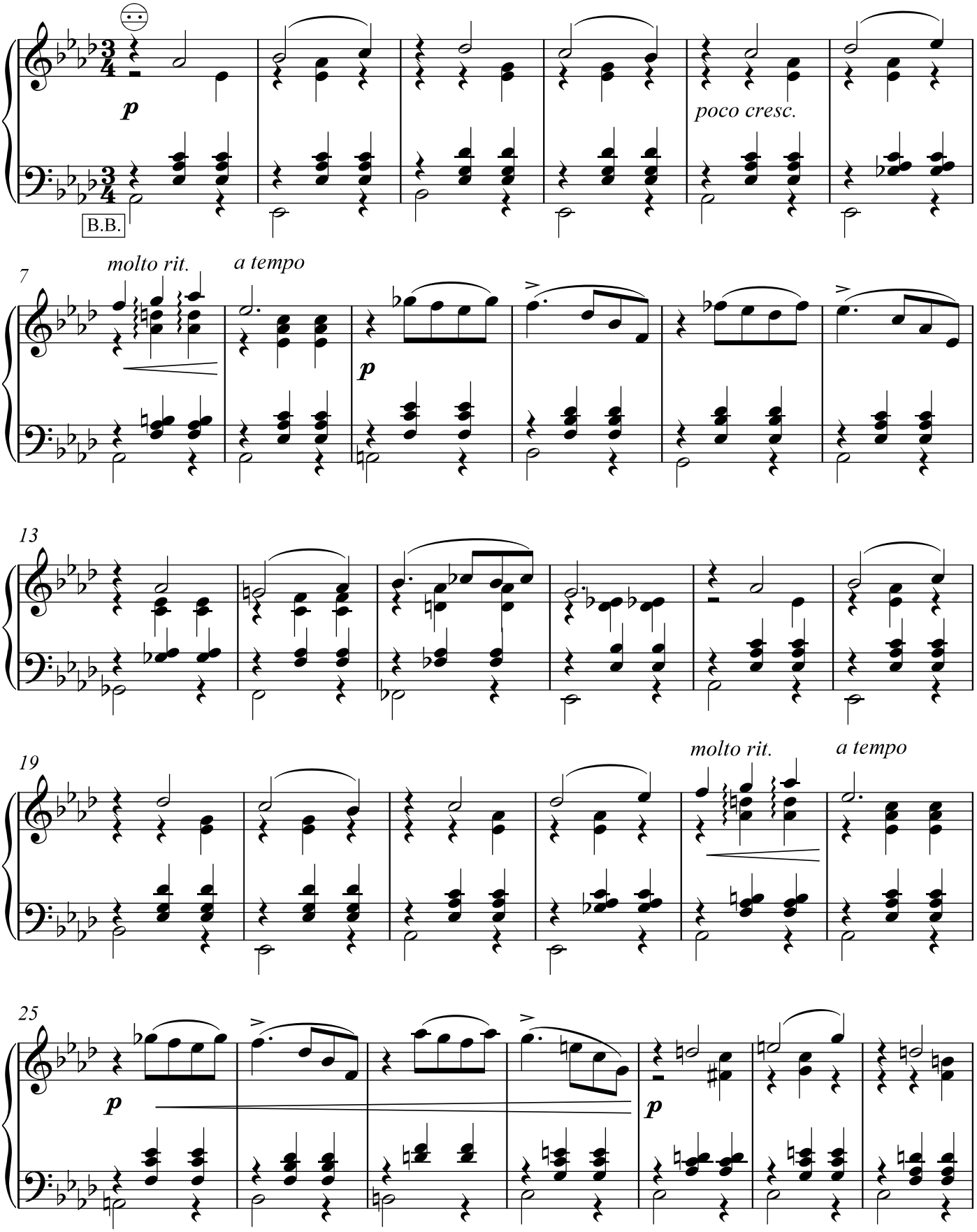

76
78
dimin.
80
pp
82

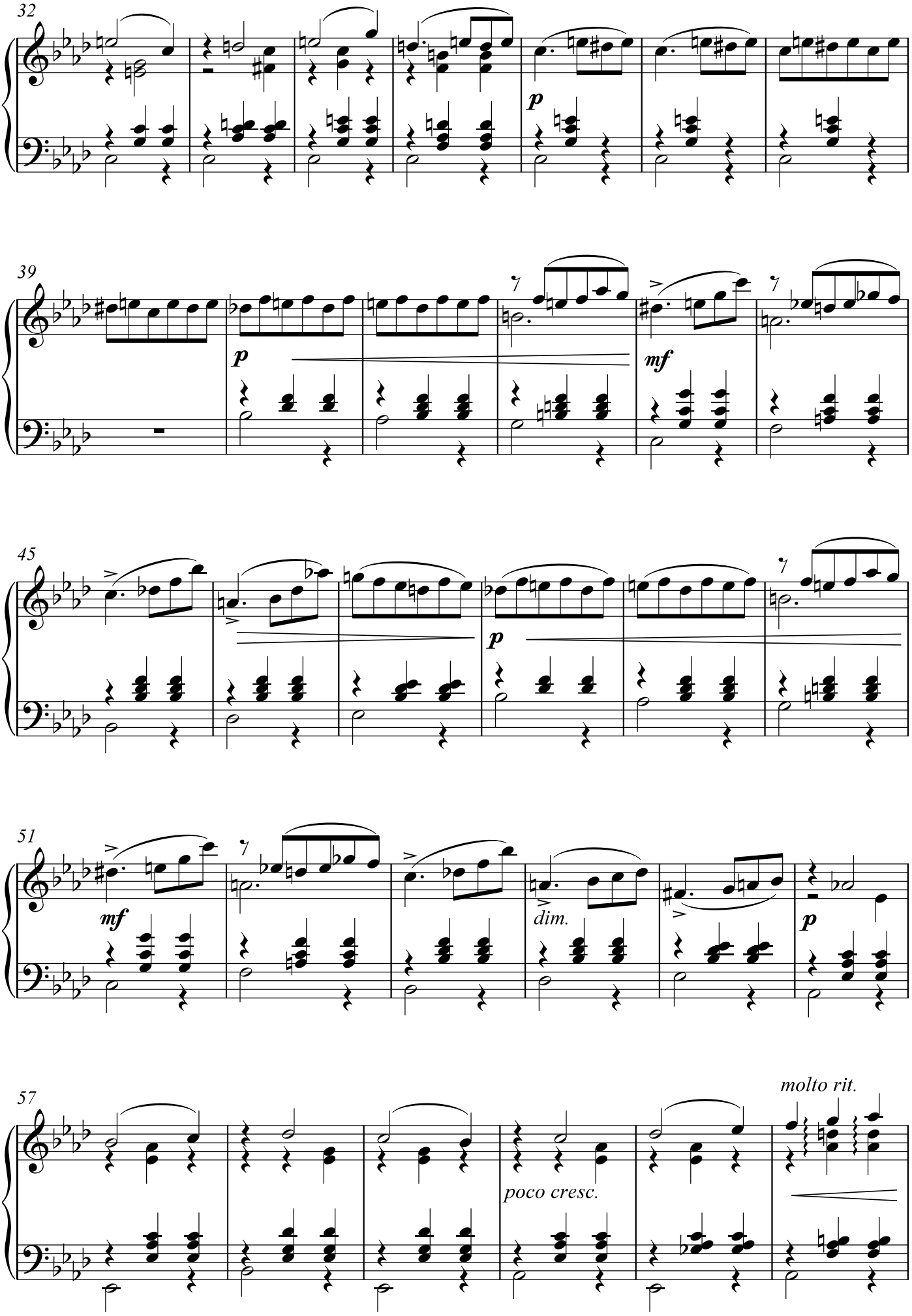
Decembar - *Božić*

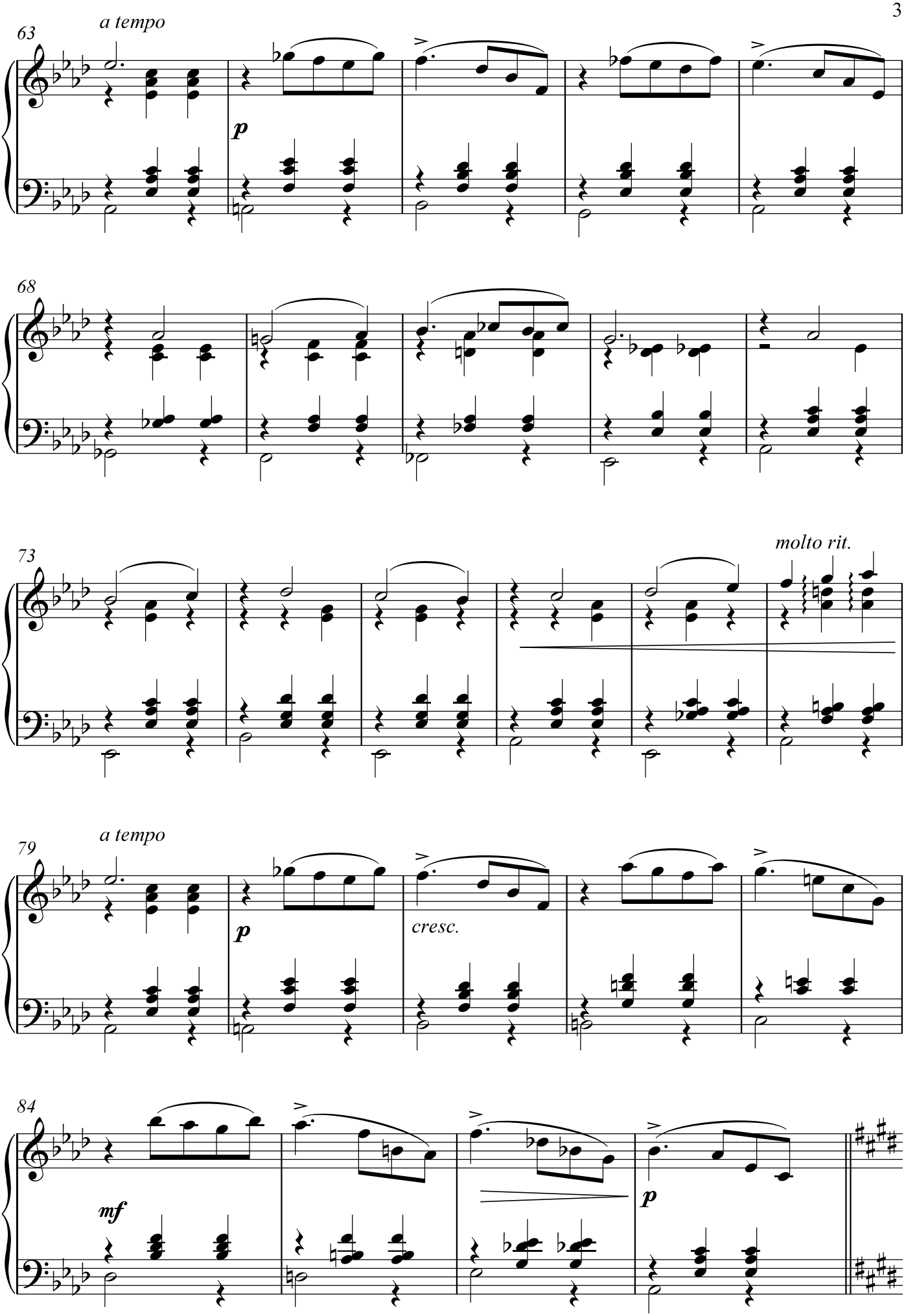
Декабрь - *Святки*

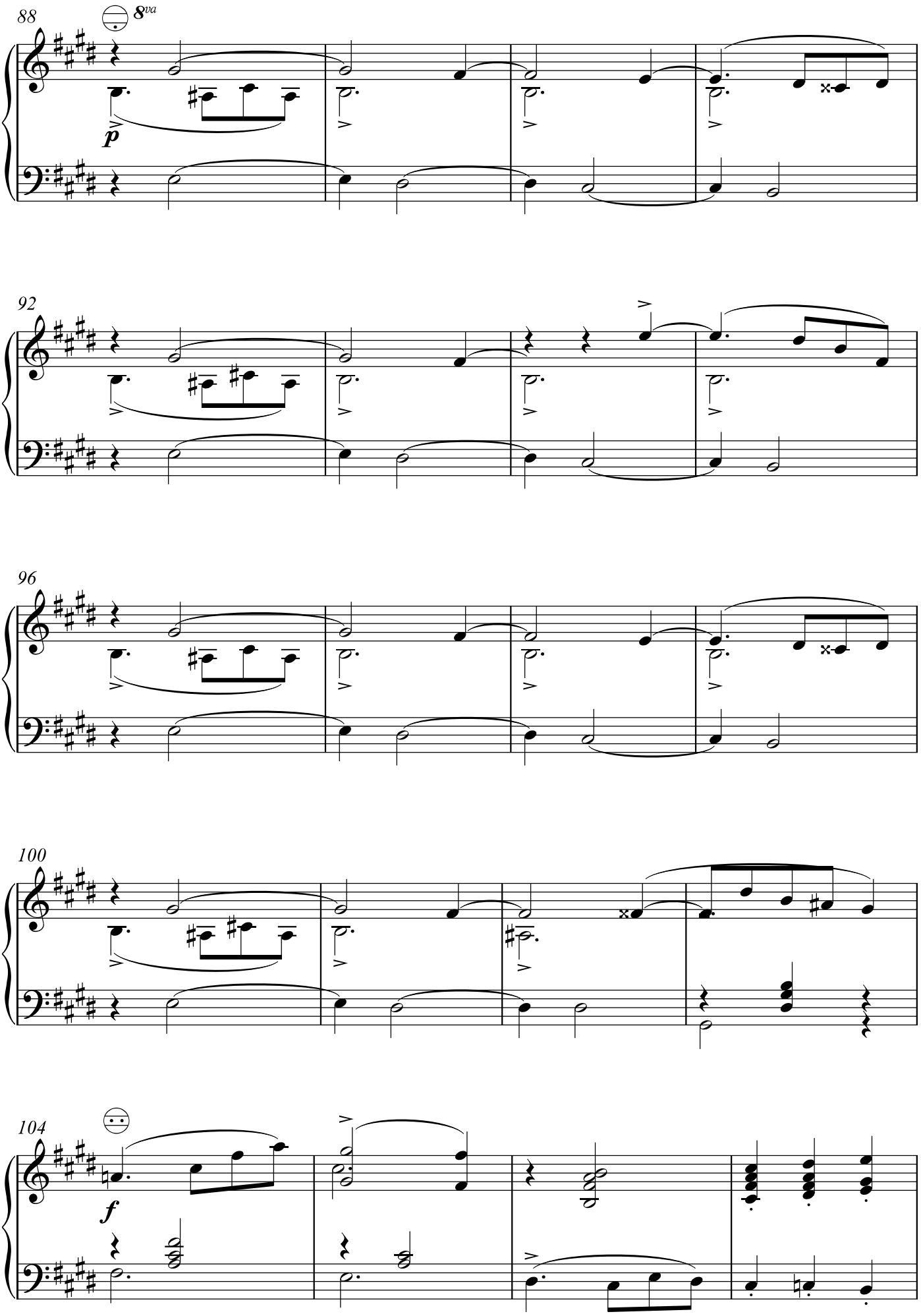
Petar Iljič Čajkovski
transkr.: Mia Grozdanić

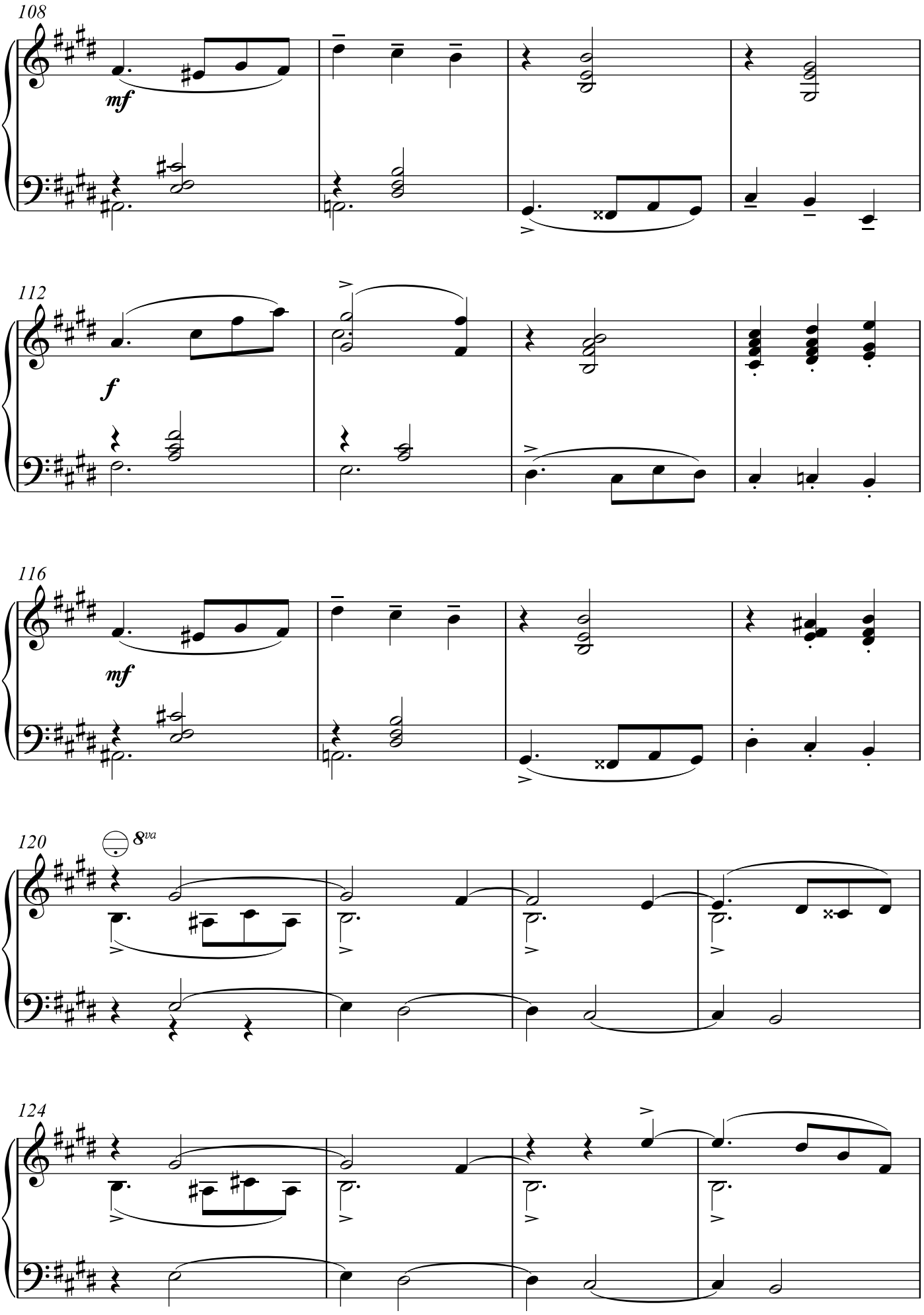
Tempo di Valse

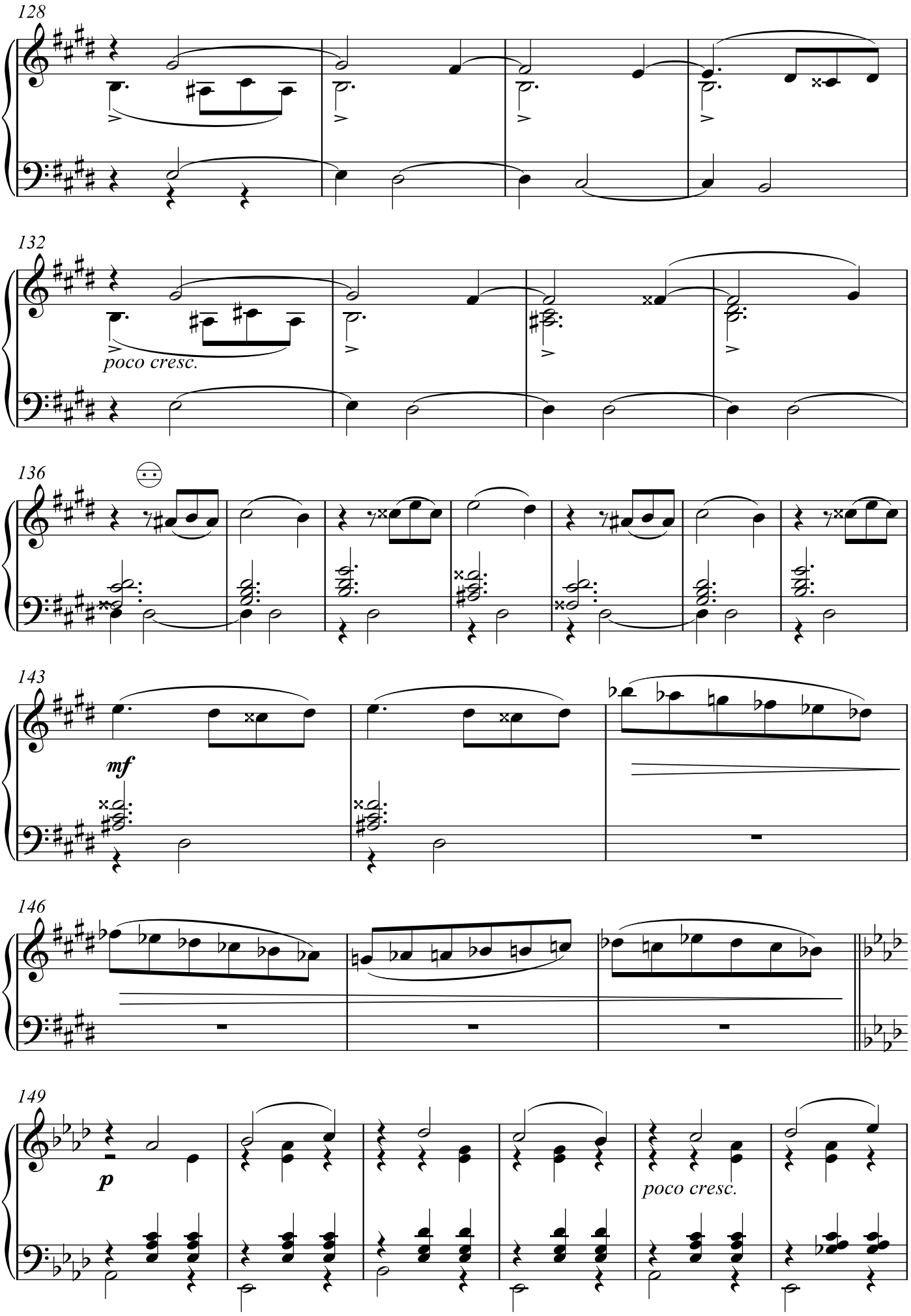


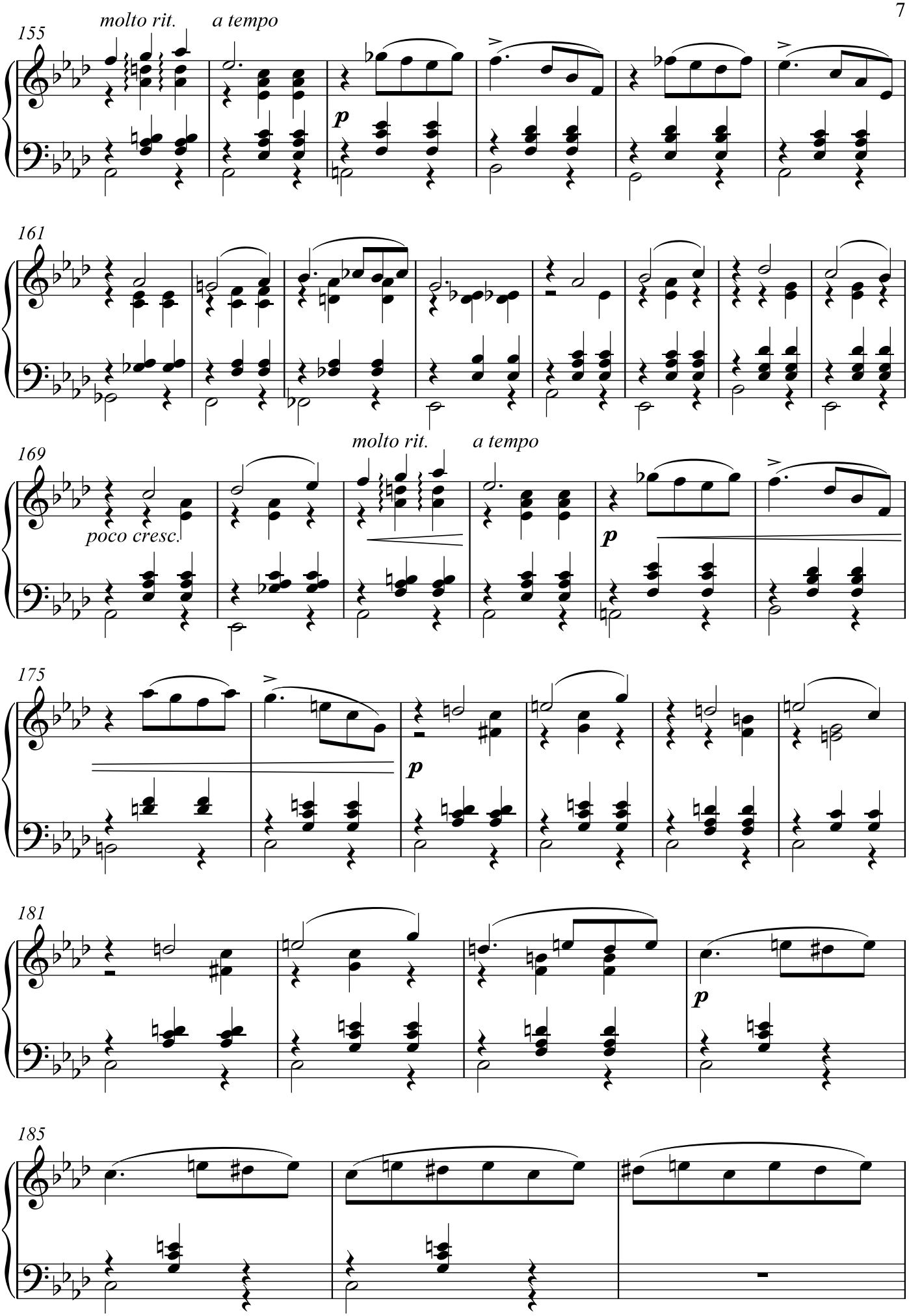

32
p
39
p
mf
45
p
51
mf
dim.
p
57
poco cresc.
molto rit.

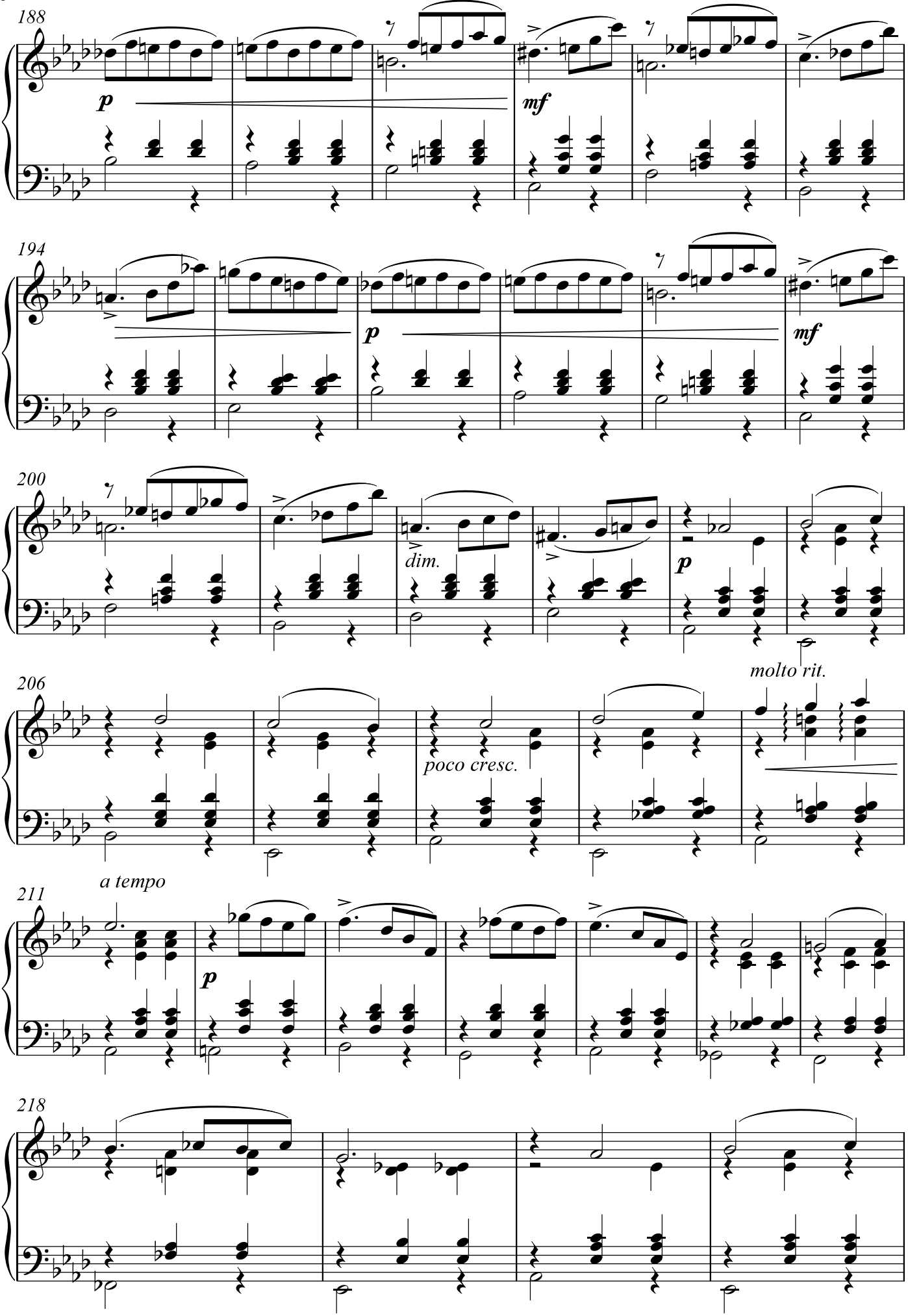

63
a tempo
p
68
73
molto rit.
79
a tempo
p
cresc.
84
mf
p

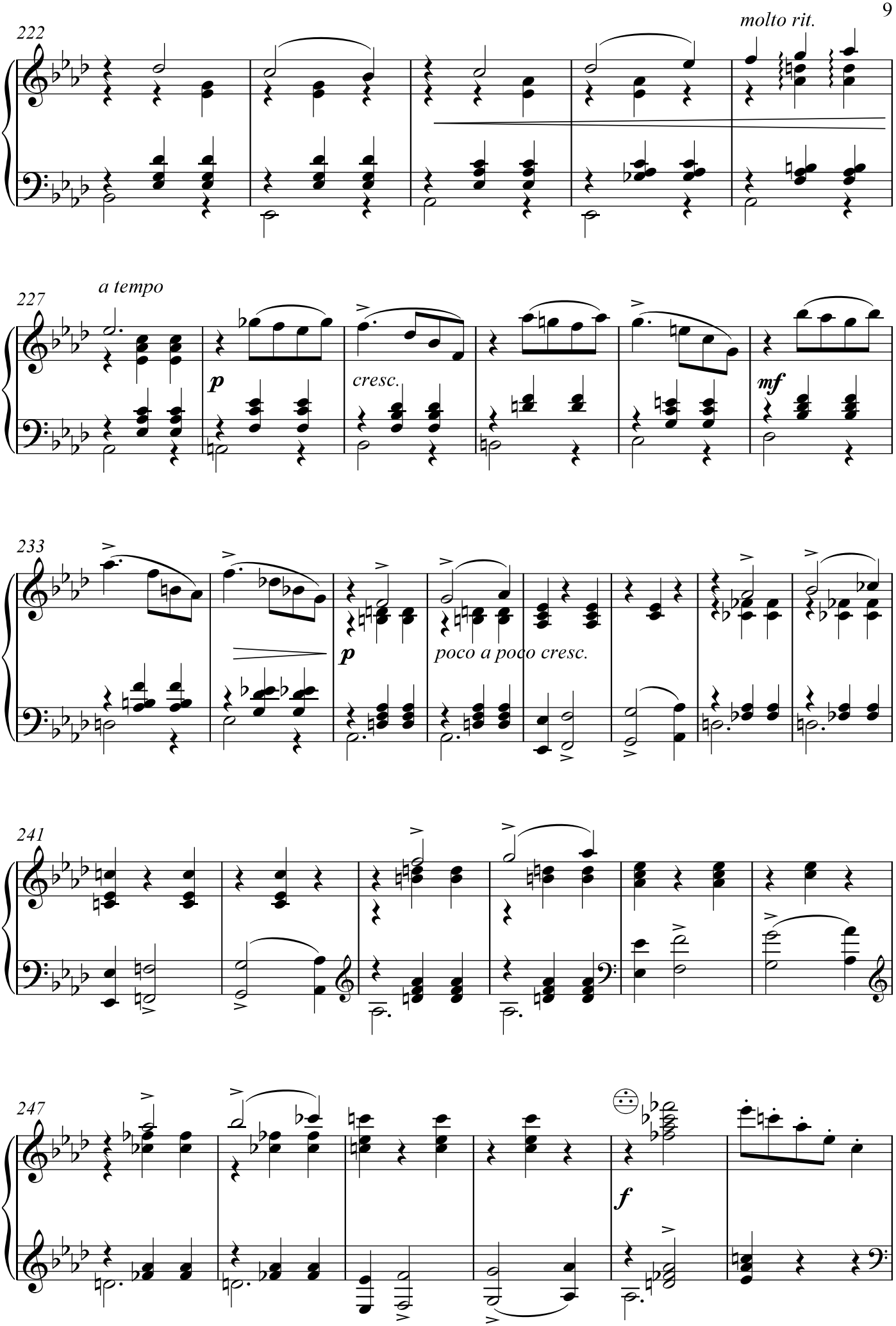

88
8va
p
92
96
100
104
f

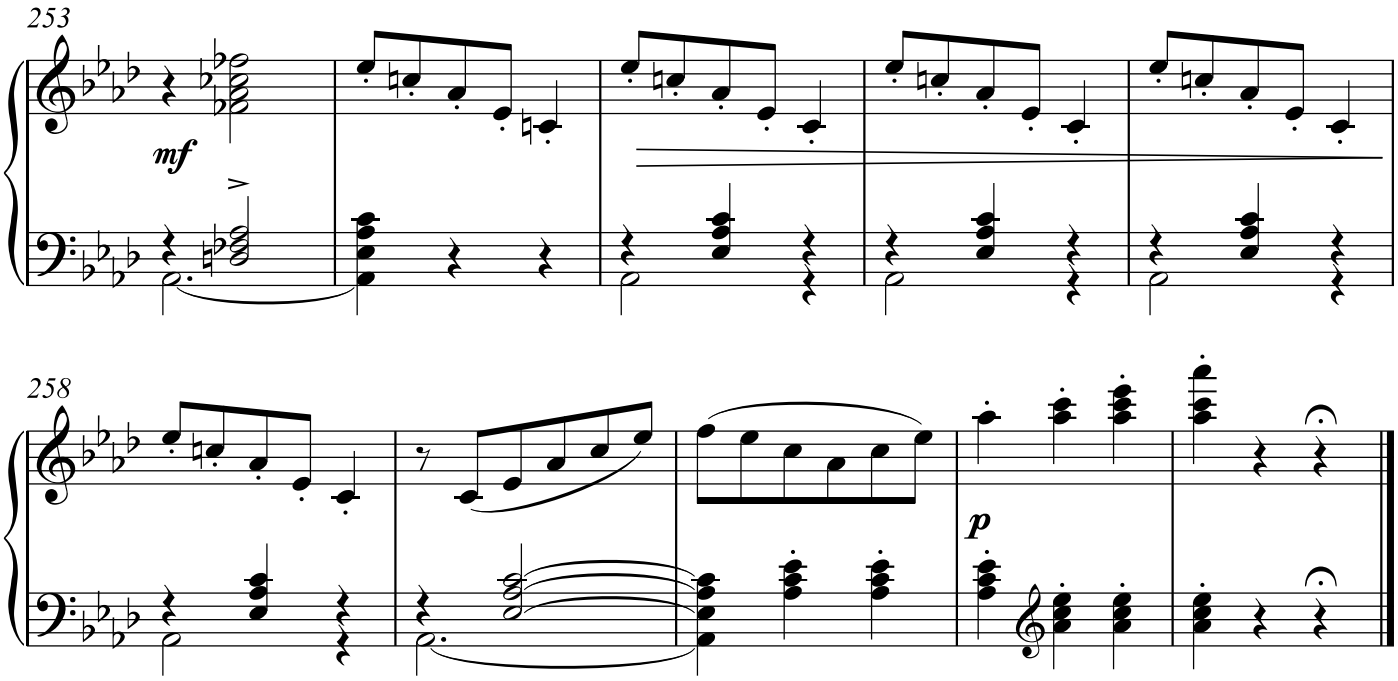

108
mf
112
f
116
mf
120
8va
124


128
132
poco cresc.
136
143
mf
146
149
p
poco cresc.


155
molto rit.
a tempo
p
161
169
molto rit.
a tempo
poco cresc.
p
175
p
181
p
185


188
p
mf
194
p
mf
200
dim.
p
molto rit.
206
poco cresc.
a tempo
211
p
218


222
molto rit.
227
a tempo
p
cresc.
mf
233
p
poco a poco cresc.
241
247
f


253
mf
258
p

Prilog radu 3

D. Bobić: *Godišnja doba*, integralni notni tekst

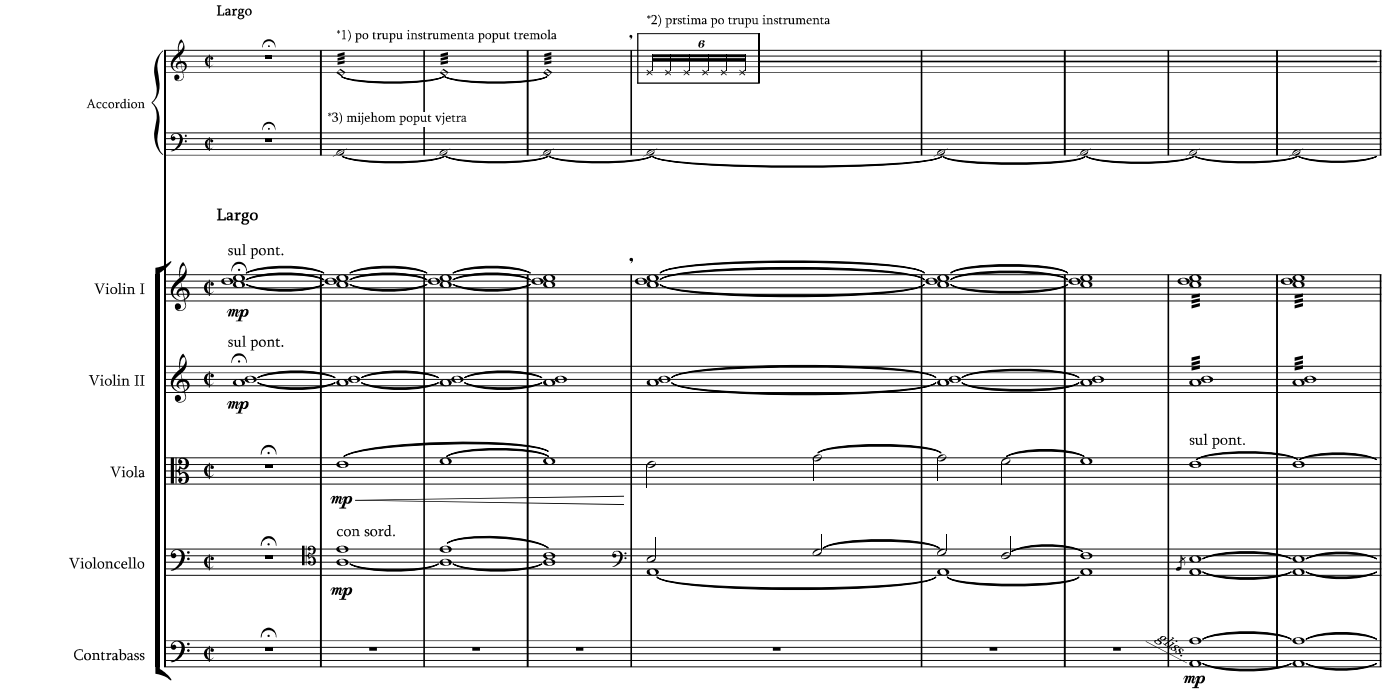
Miji Grozdanić i Zagrebačkim solistima

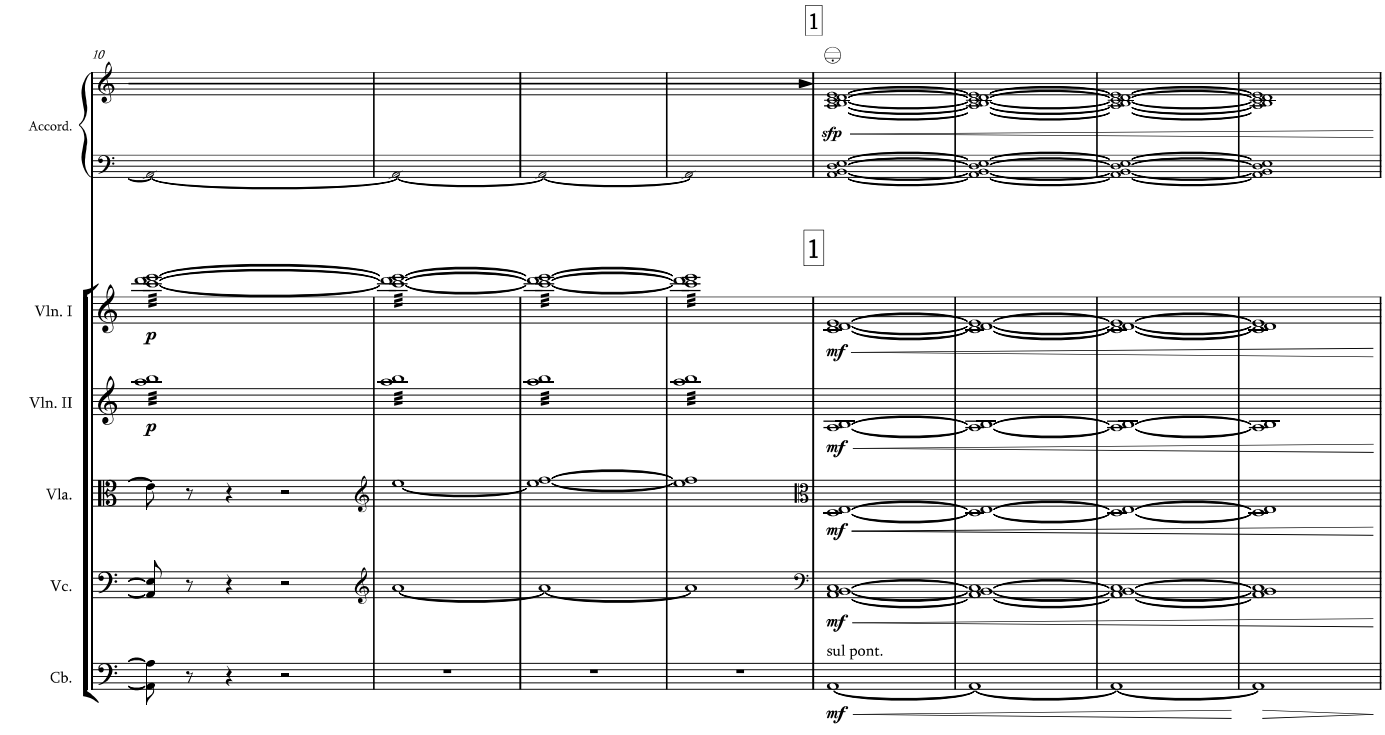
GODIŠNJA DOBA

za harmoniku i gudače (IV. / 2020.)

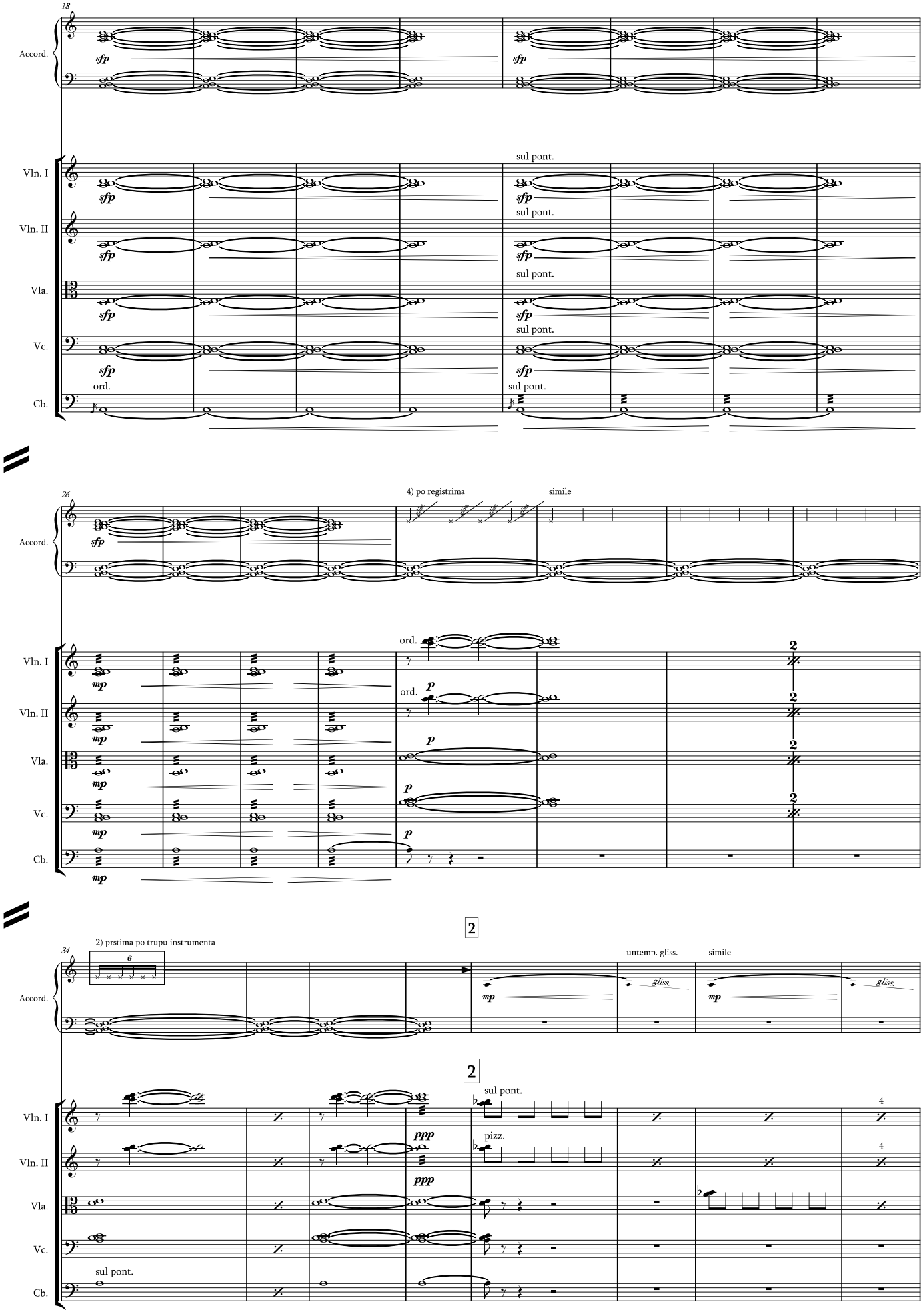
I ZIMA

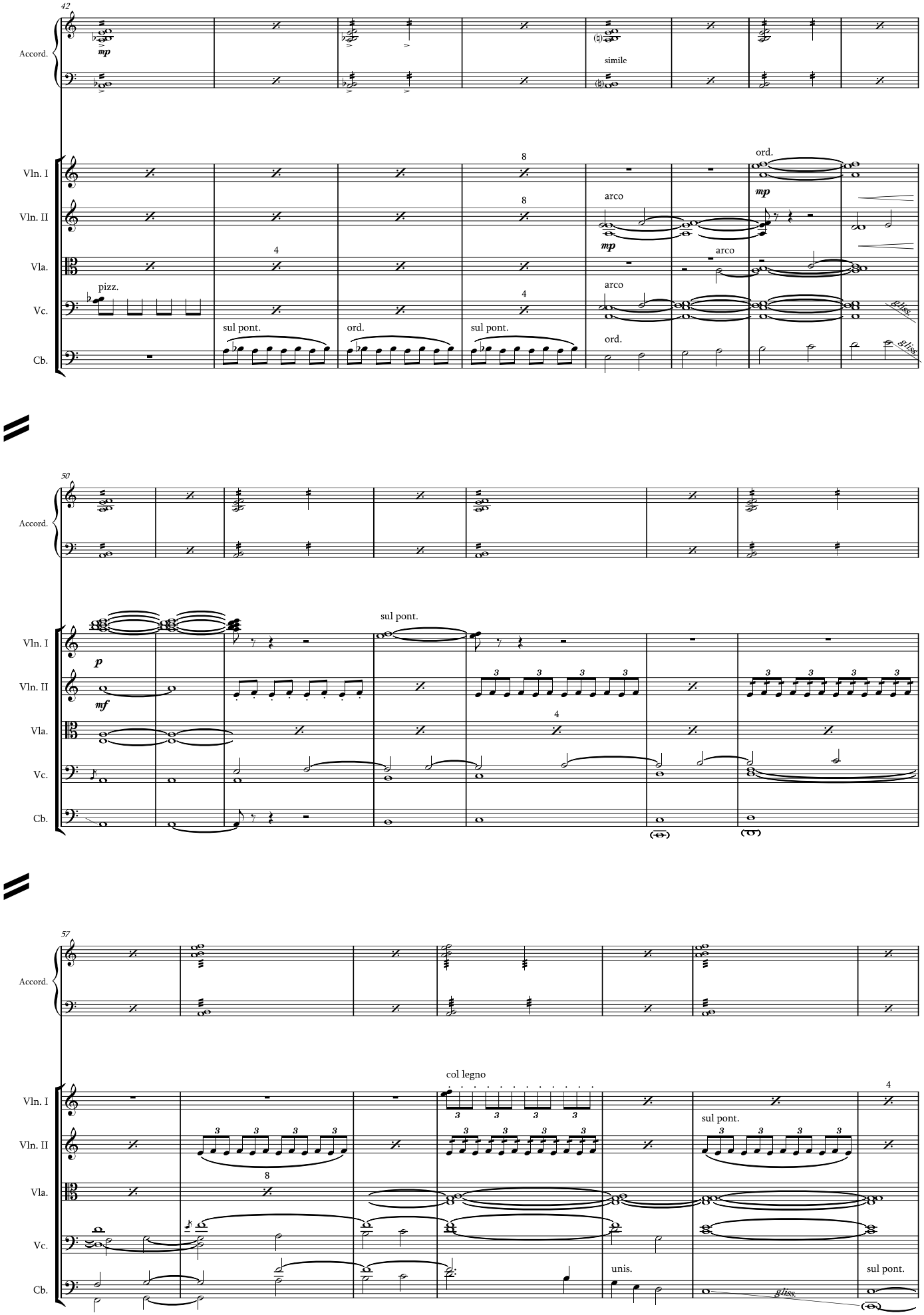
Davor Bobić

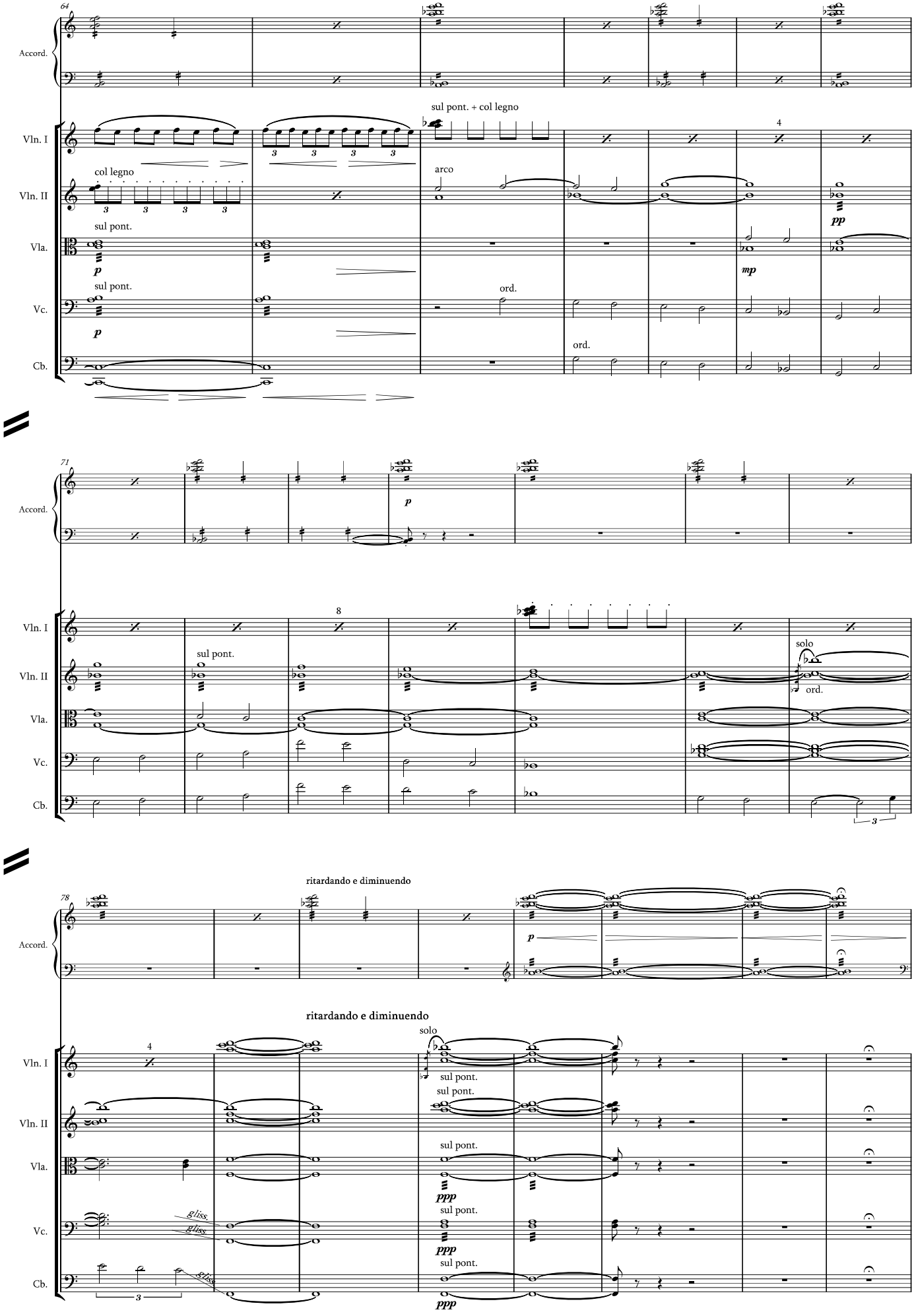


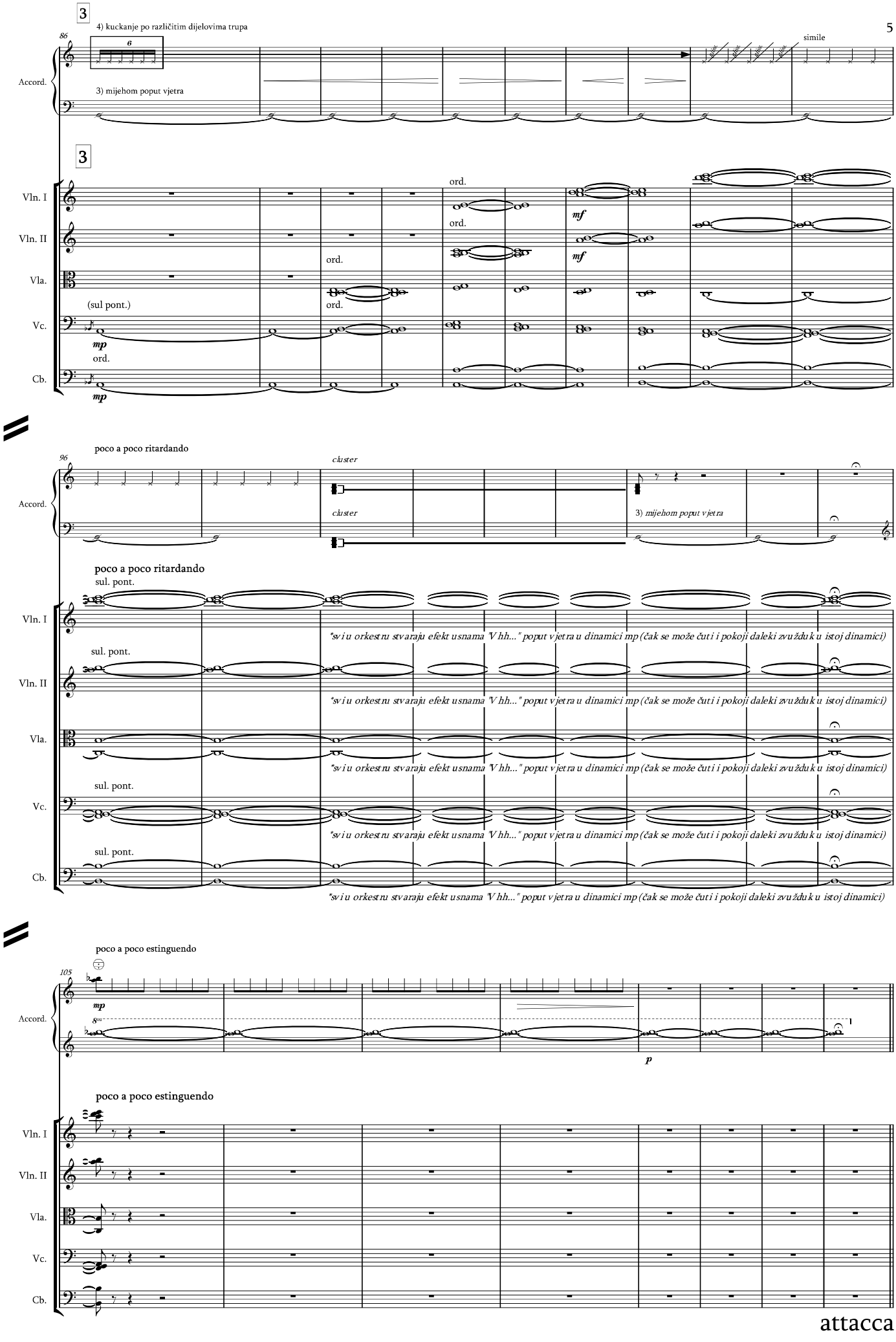


notography © sasa.bastalec@gmail.com

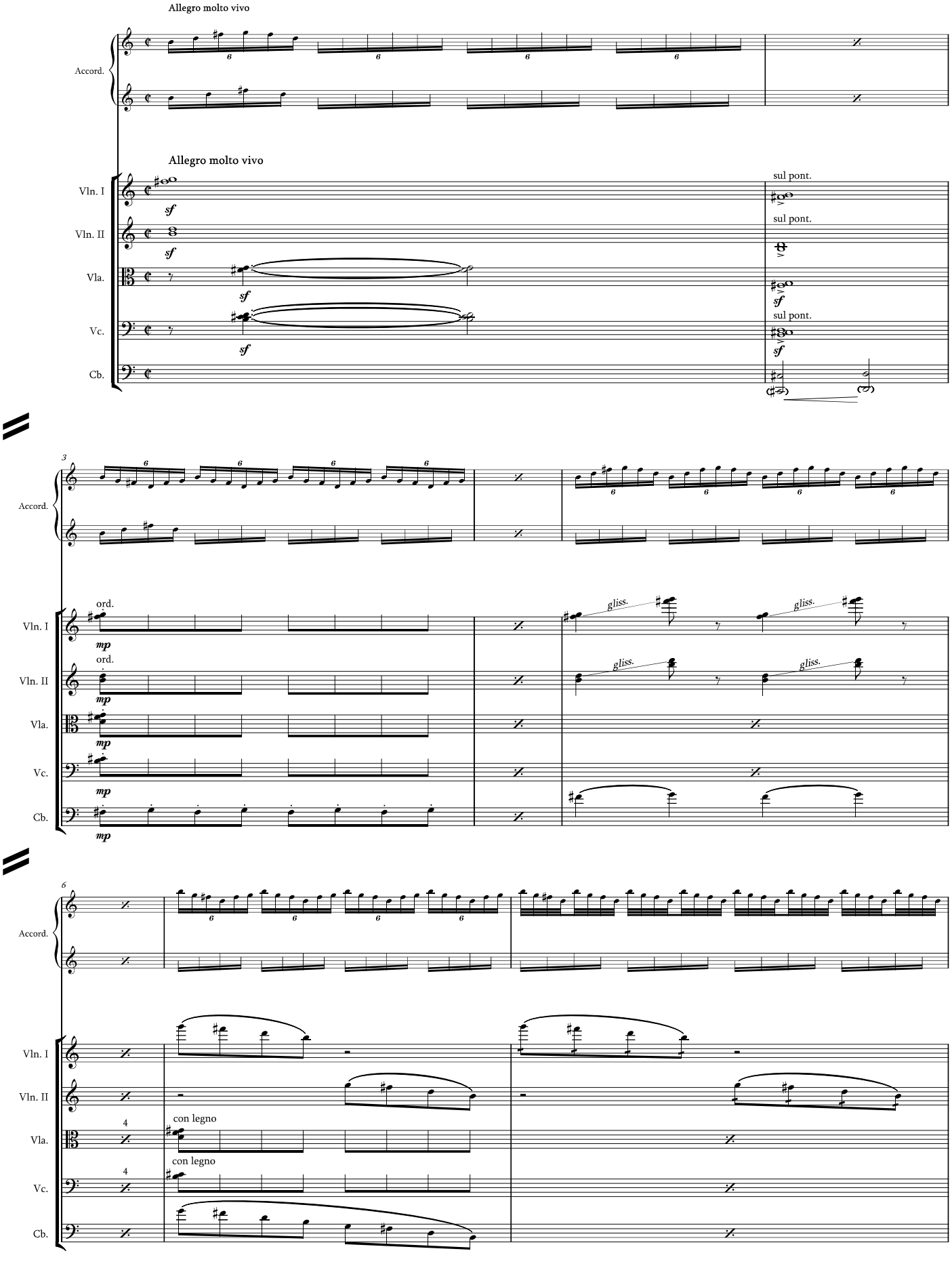

18
Accord.
sfp
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ord.
sul pont.
26
4) po registrima
simile
mp
p
2
34
2) prstima po trupu instrumenta
6
untemp. gliss.
gliss.
ppp
pizz.
4

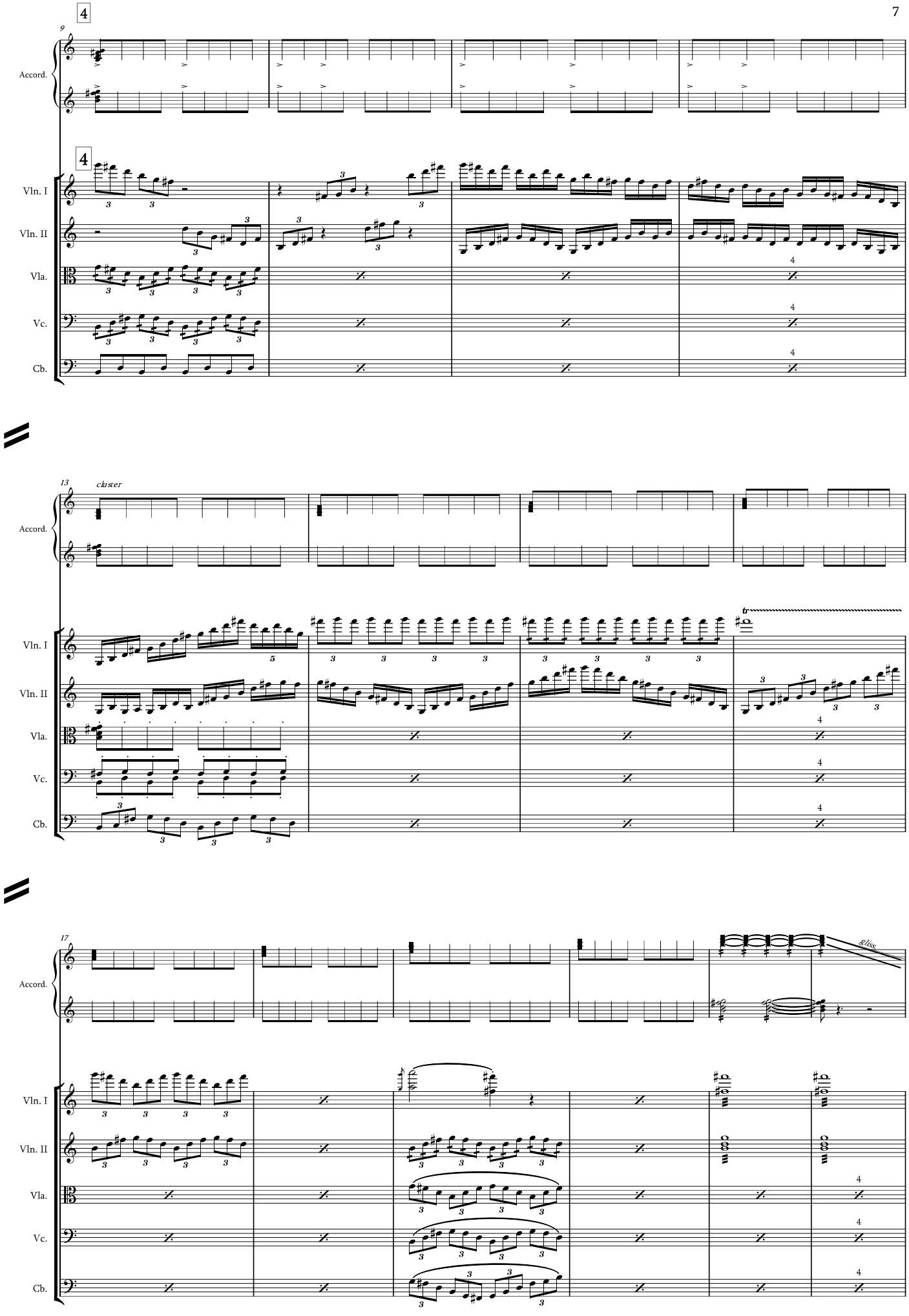

42
Accord.
mp
simile
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
sul pont.
ord.
sul pont.
ord.
arco
mp
arco
arco
ord.
mp
gliss.
gliss.
50
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf
sul pont.
57
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
col legno
sul pont.
unis.
gliss.
sul pont.

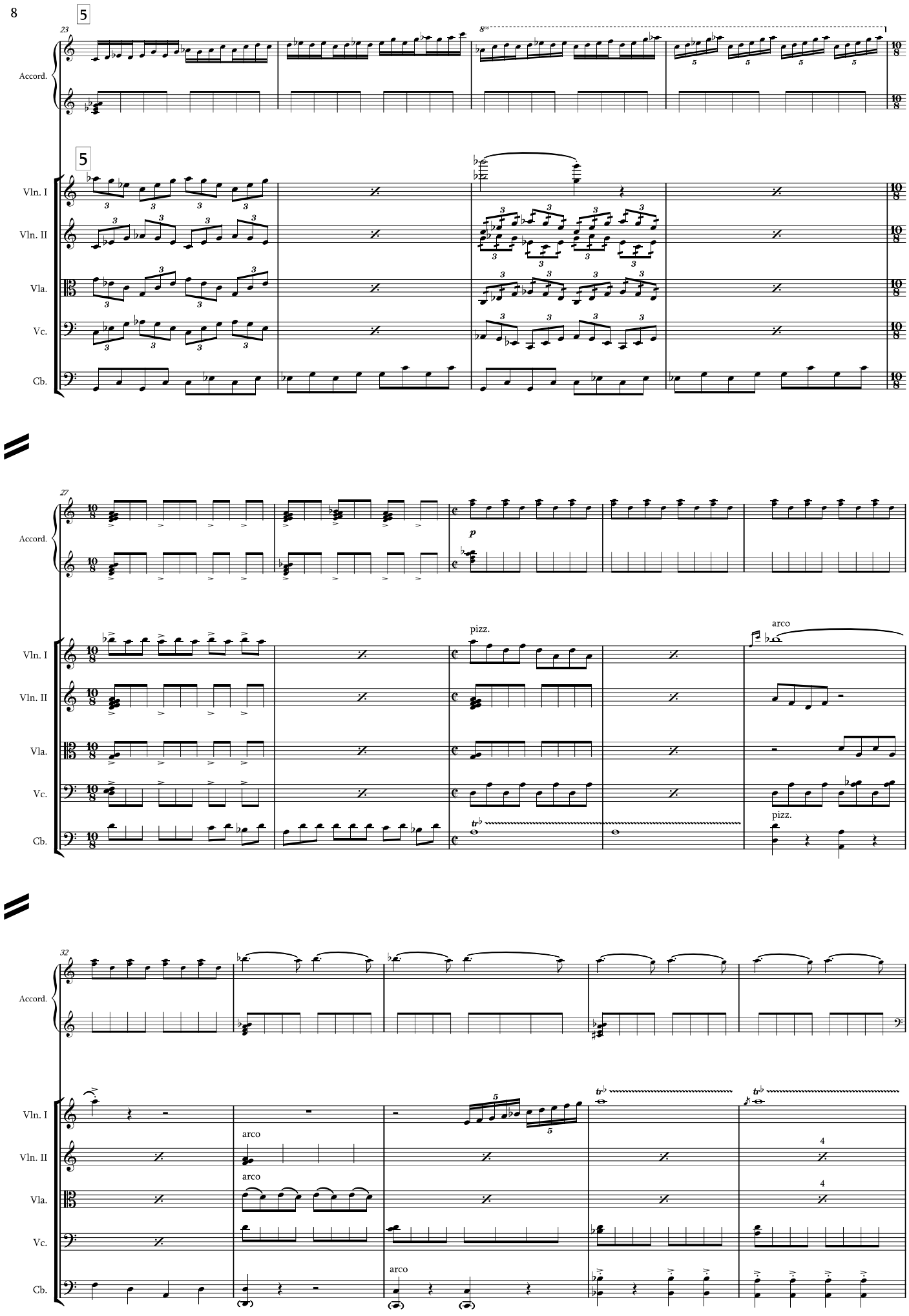

64
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
col legno
sul pont.
sul pont. + col legno
arco
ord.
4
p
mp
pp
71
8
solo
ritardando e diminuendo
78
gliss.
ppp

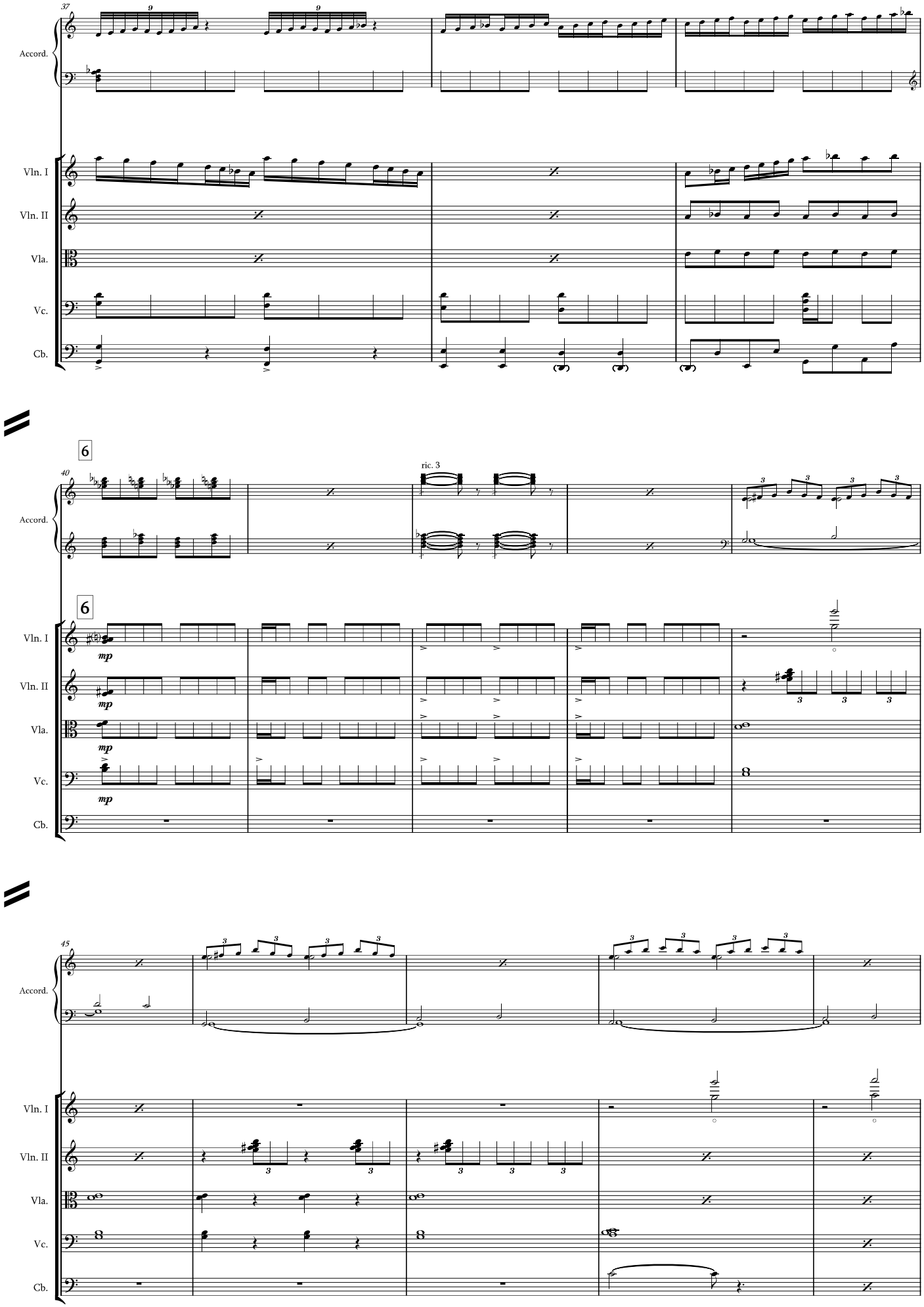

3
4) kuckanje po različitim dijelovima trupa
86
6
simile
Accord.
3) mijehom poput vjetra
3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ord.
mf
(sul pont.)
mp
poco a poco ritardando
96
cluster
3) mijehom poput vjetra
sul. pont.
*sviu orkestru stvaraju efekt usnama "Vhh..." poput vjetra u dinamici mp (čak se može čuti i pokoji daleki zvuž duk u istoj dinamici)
poco a poco estinguendo
105
8va
p
attacca

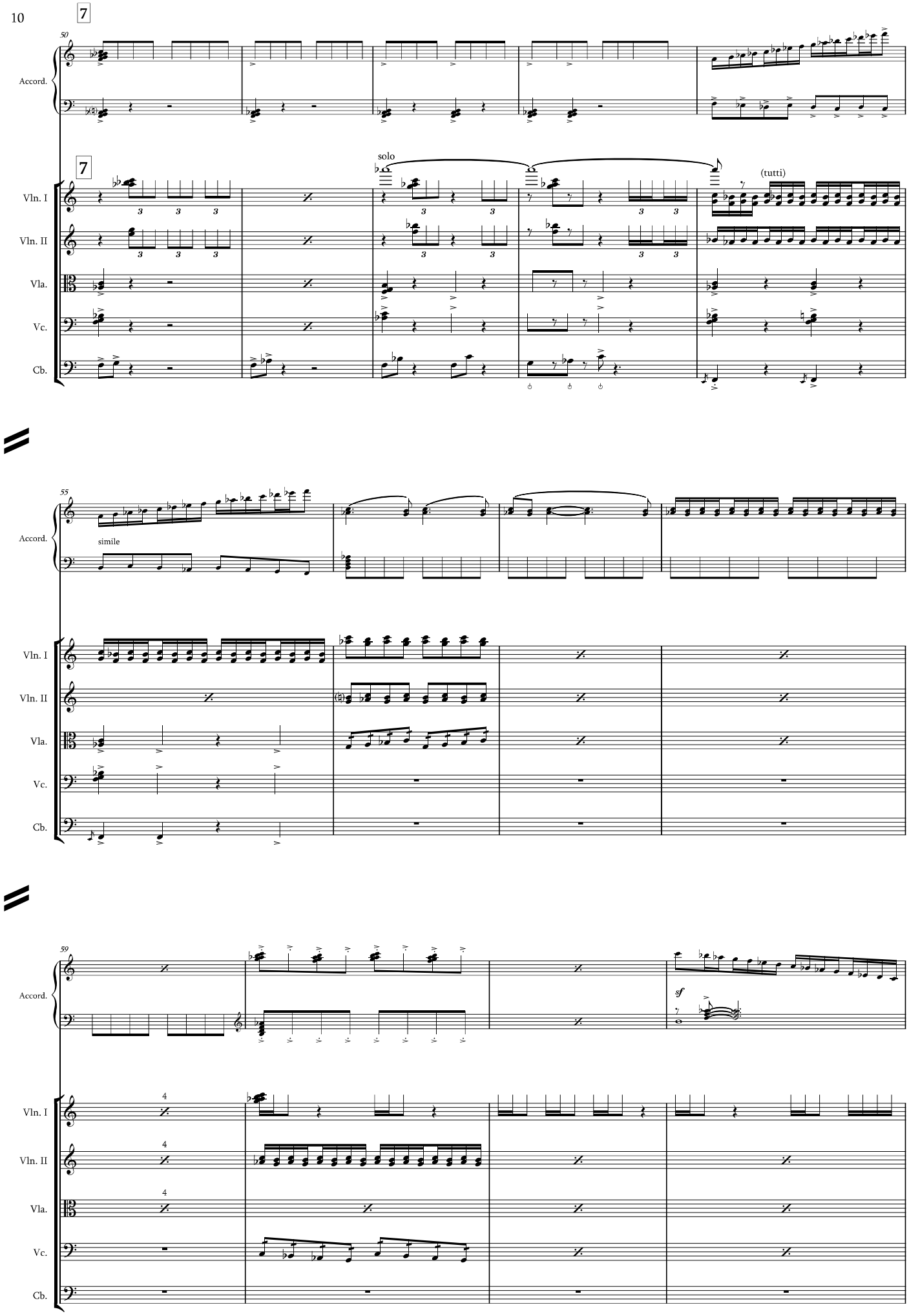
II PROLJEĆE

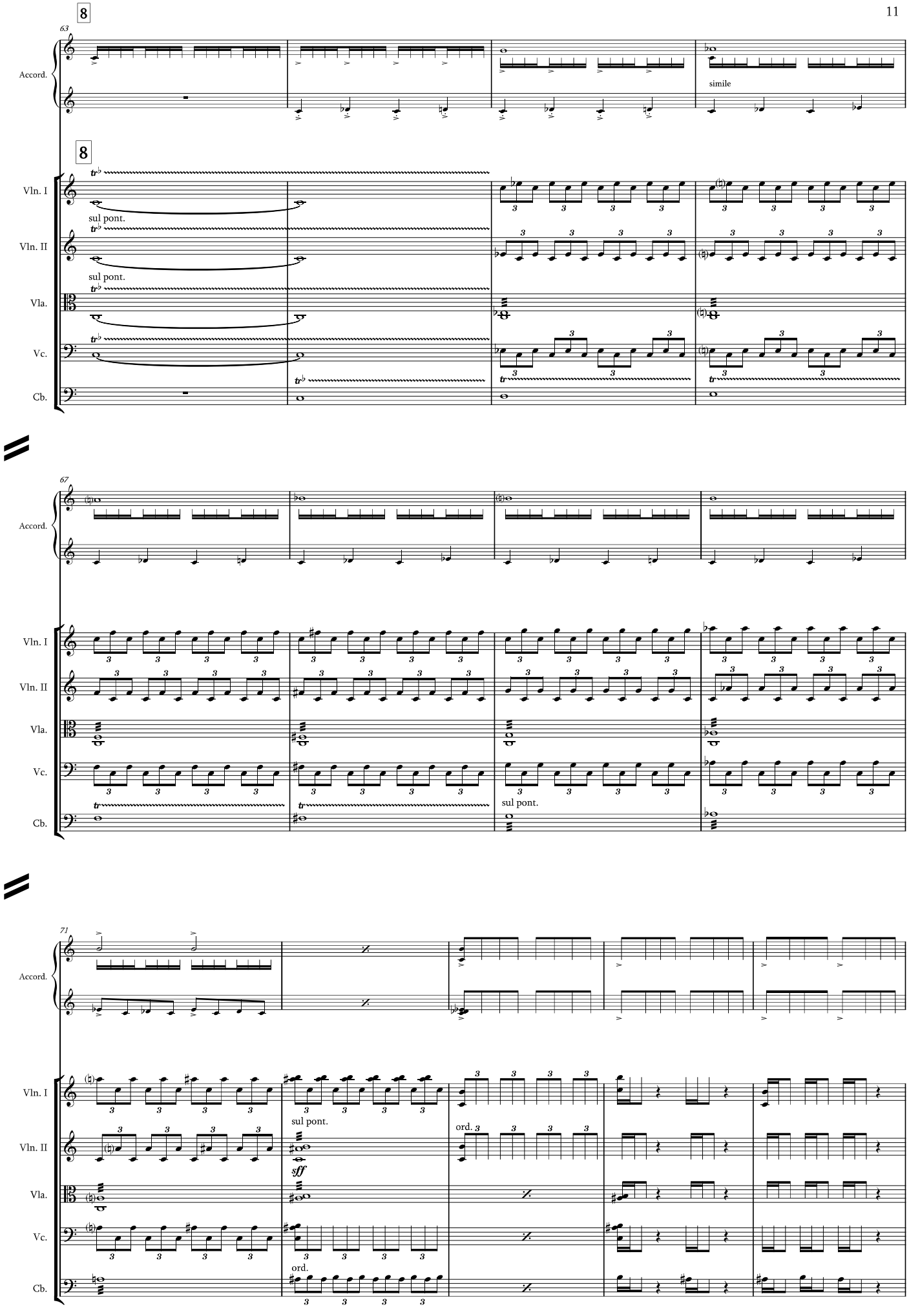

Allegro molto vivo
Accord.
Allegro molto vivo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
sf
sul pont.
3
ord.
mp
gliss.
6
4
con legno

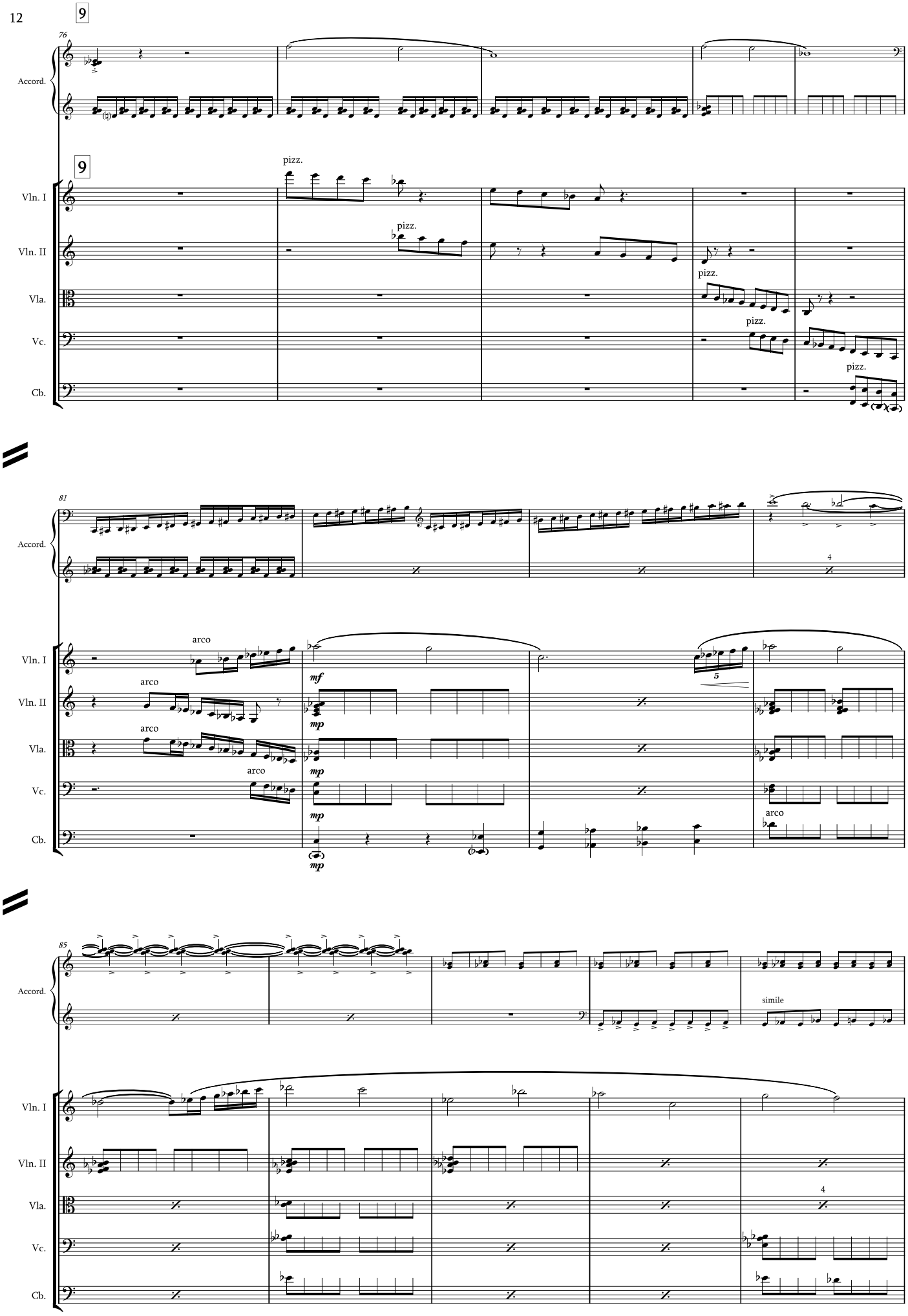

9
4
Accord.
4
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
13
cluster
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
tr
17
gliss.
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

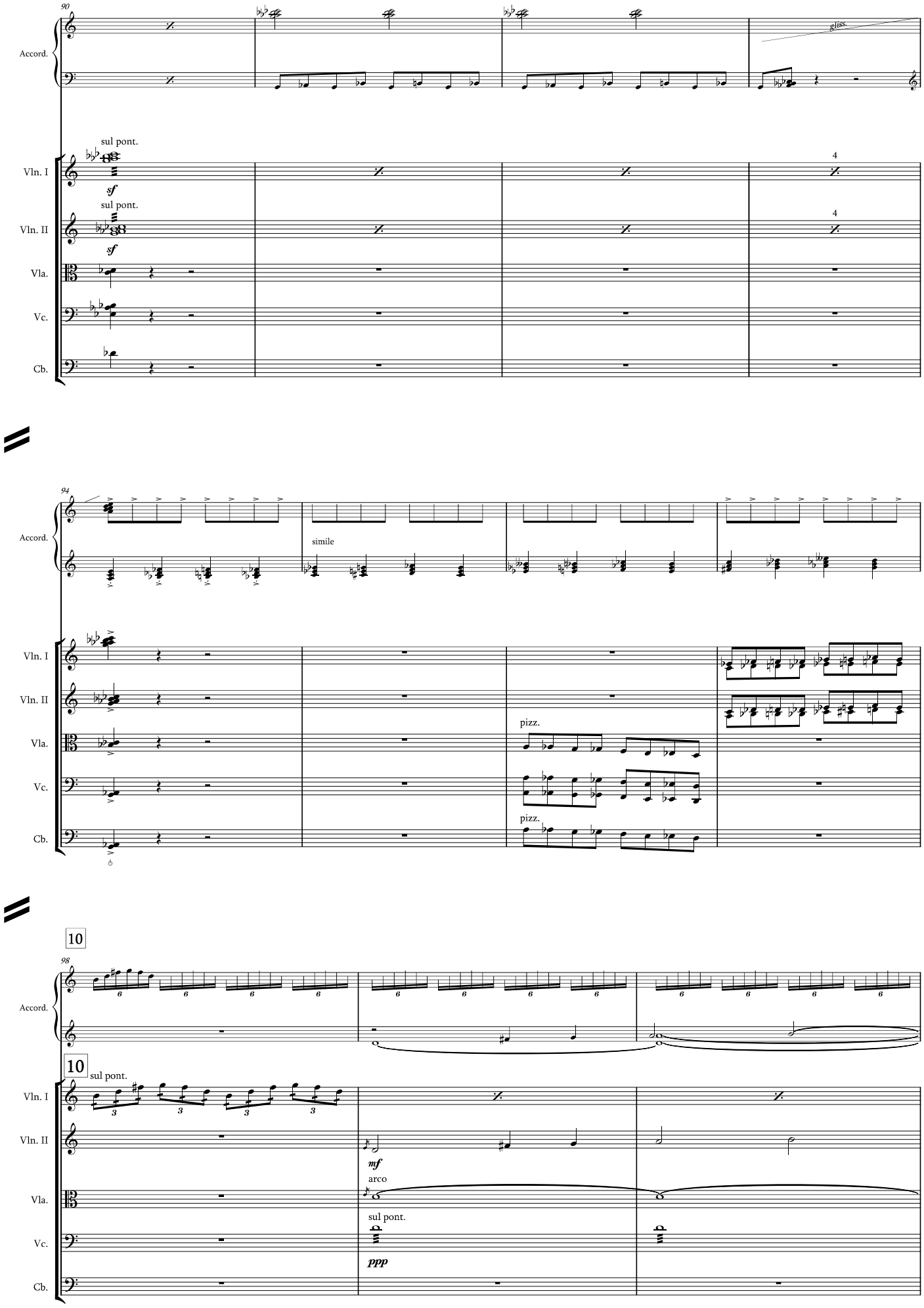

23
5
Accord.
5
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
27
p
pizz.
arco
32
arco
arco
arco
4
4

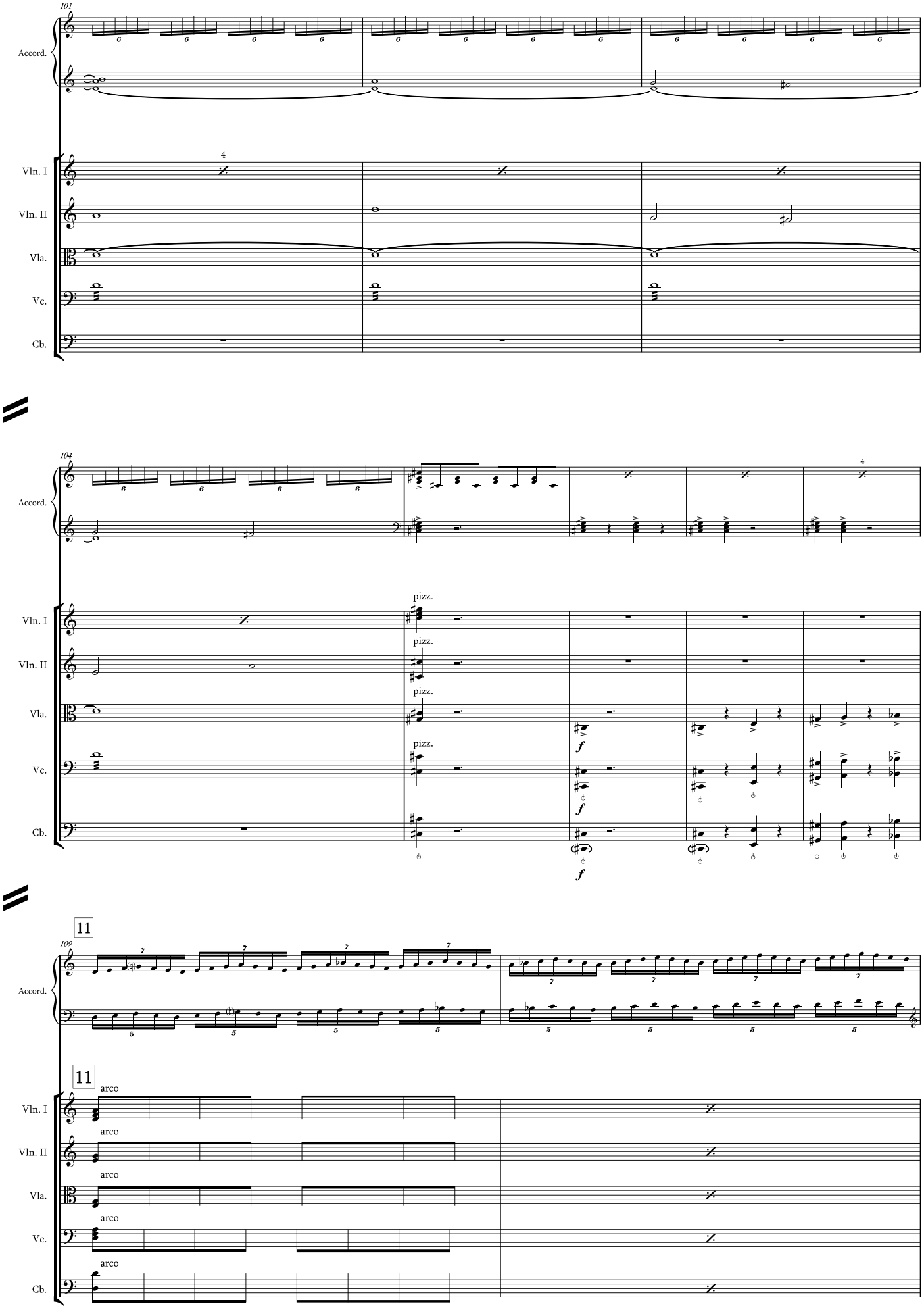

37
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
6
40
ric. 3
Accord.
6
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
45
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

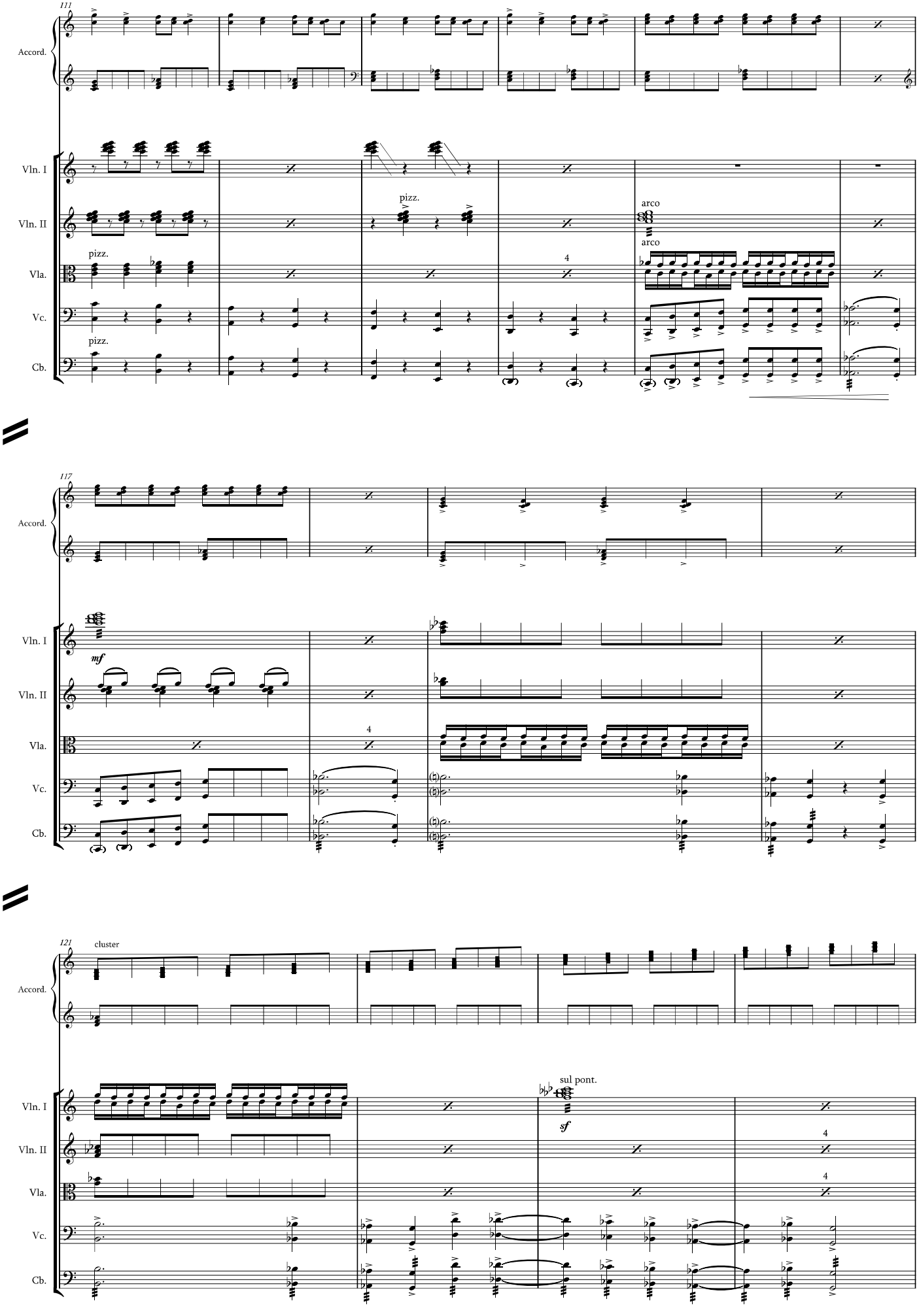

50
7
Accord.
7
solo
(tutti)
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
55
simile
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
59
sf
Accord.
4
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

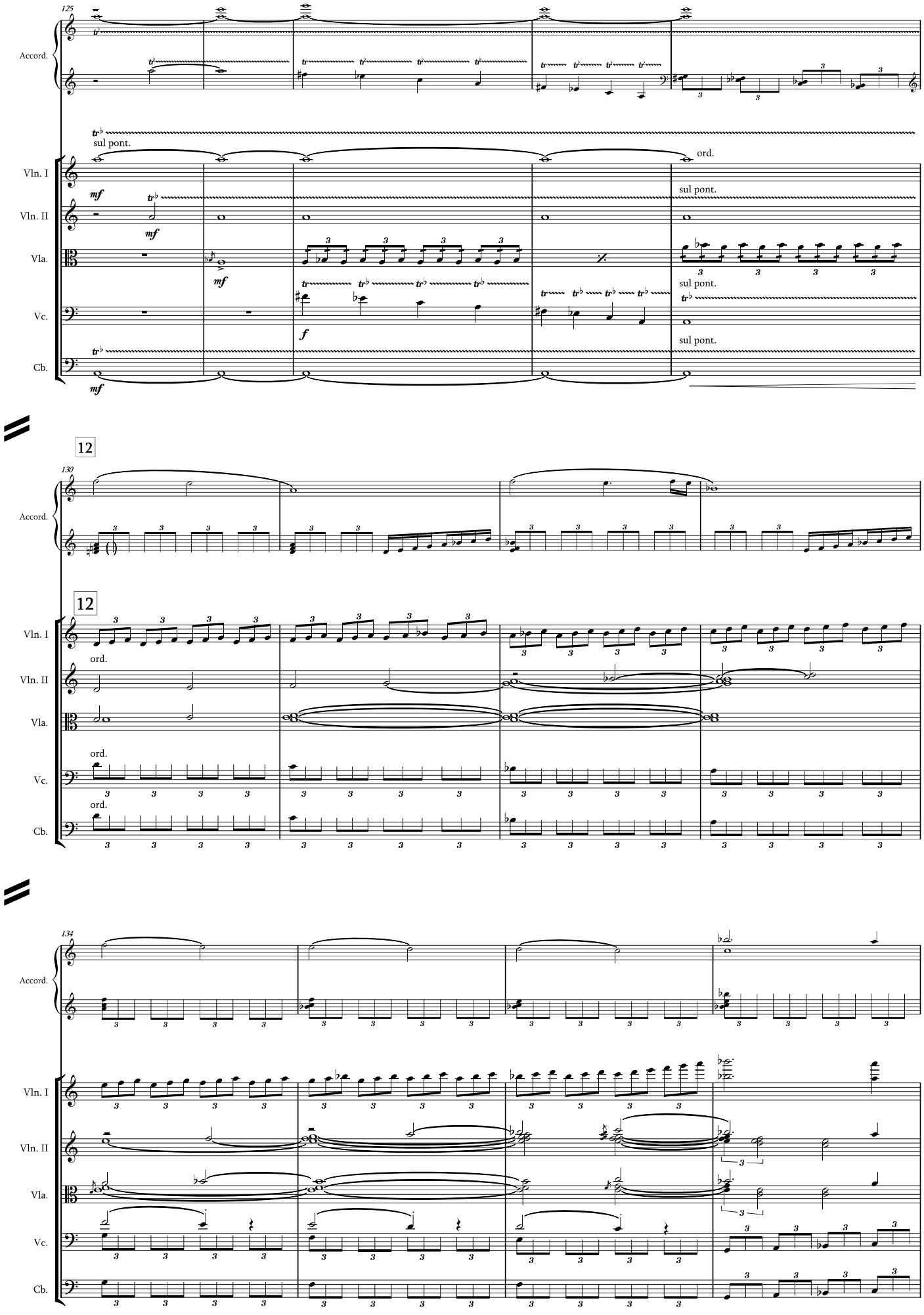

63
8
Accord.
simile
8
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
sul pont.
sul pont.
67
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
sul pont.
71
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
sul pont.
sff
ord.
ord.

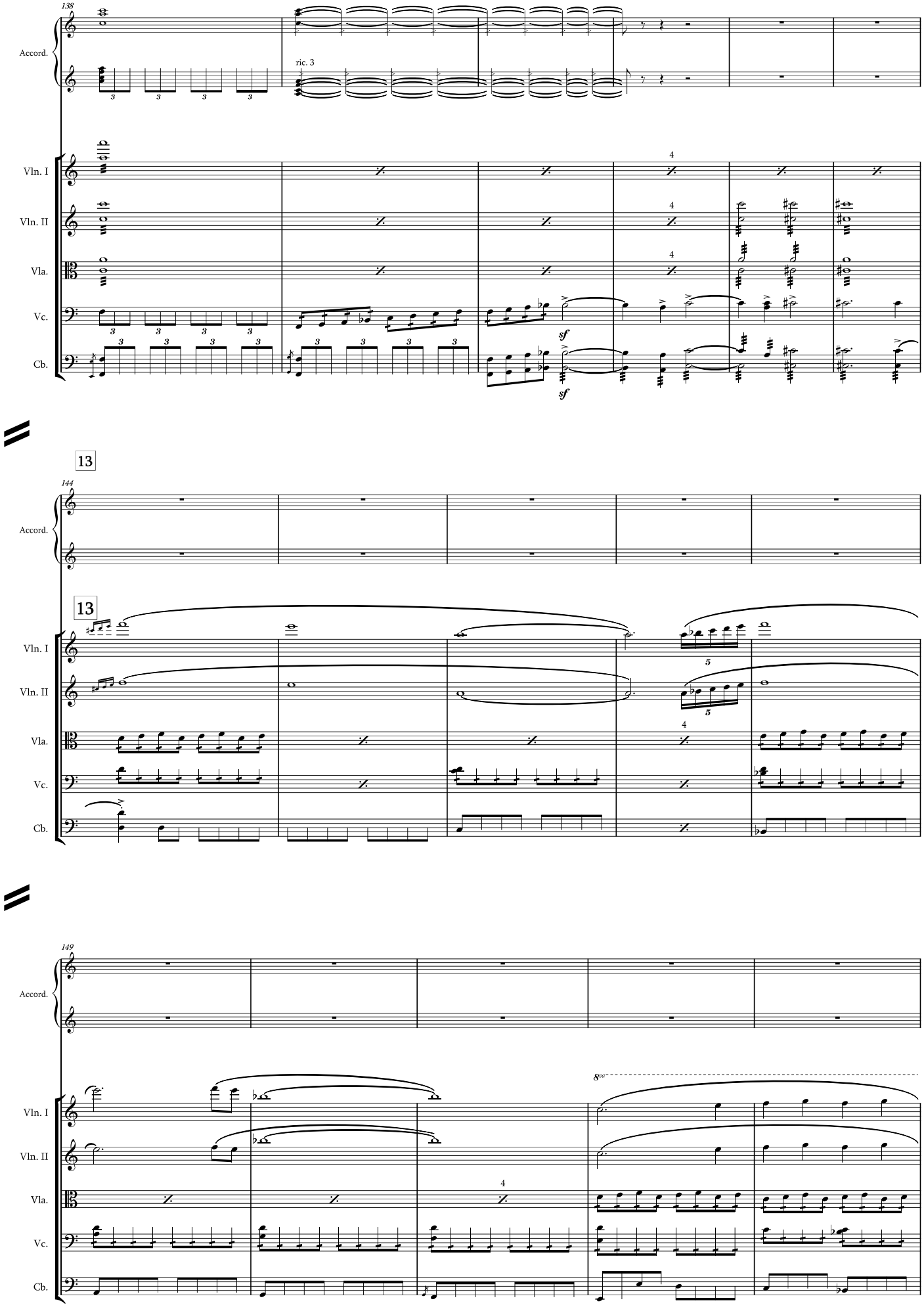

9
76
Accord.
9
pizz.
Vln. I
pizz.
Vln. II
pizz.
Vla.
pizz.
Vc.
pizz.
Cb.
81
Accord.
4
arco
Vln. I
mf
arco
Vln. II
mp
arco
Vla.
mp
arco
Vc.
mp
Cb.
mp
5
arco
85
Accord.
simile
Vln. I
Vln. II
Vla.
4
Vc.
Cb.

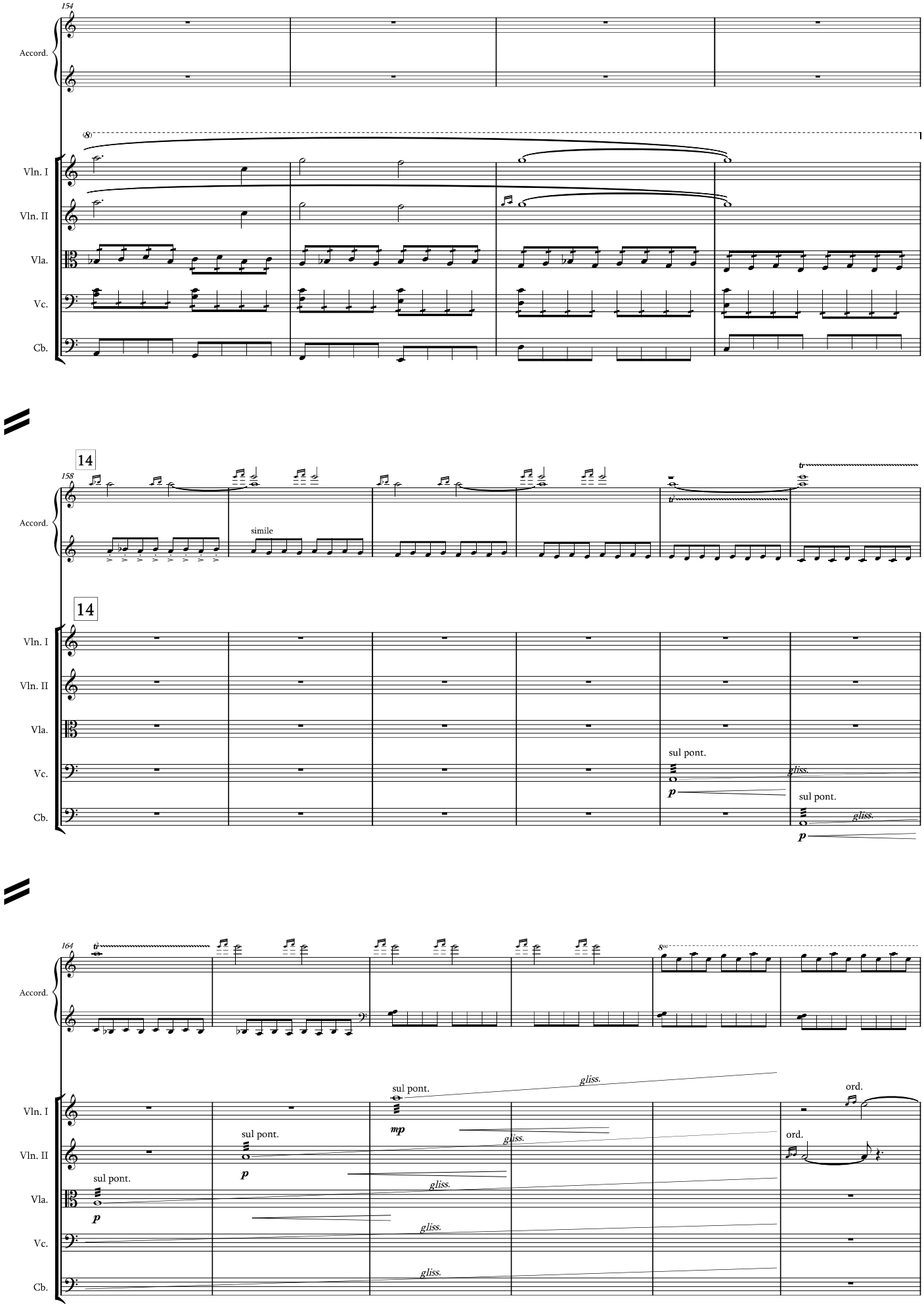

90
Accord.
gliss.
sul pont.
Vln. I
sf
sul pont.
Vln. II
sf
Vla.
Vc.
Cb.
4
4
94
Accord.
simile
Vln. I
Vln. II
Vla.
pizz.
Vc.
pizz.
Cb.
10
98
Accord.
10
sul pont.
Vln. I
Vln. II
mf
Vla.
arco
sul pont.
Vc.
ppp
Cb.

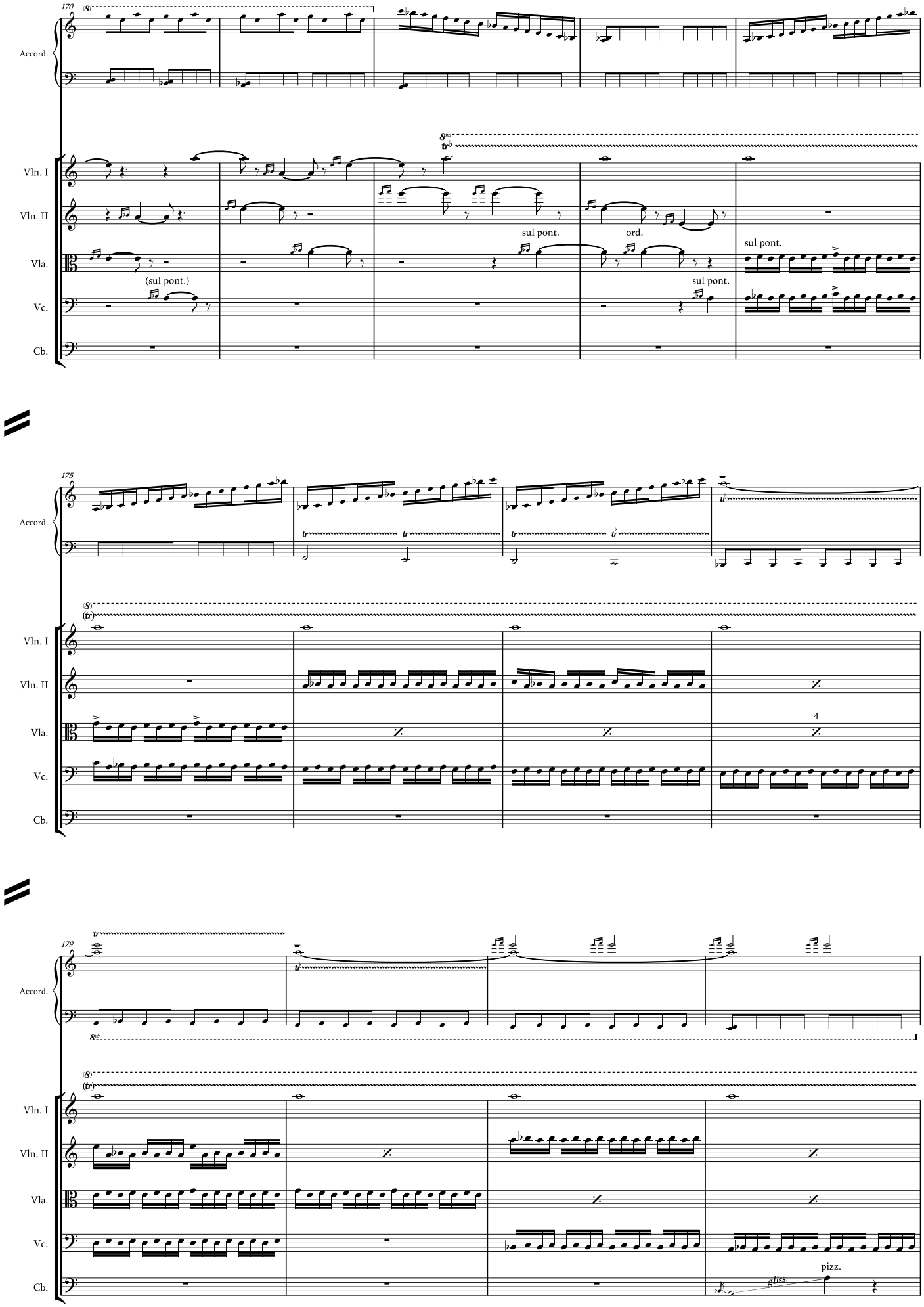

101
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
4
104
pizz.
f
109
11
arco

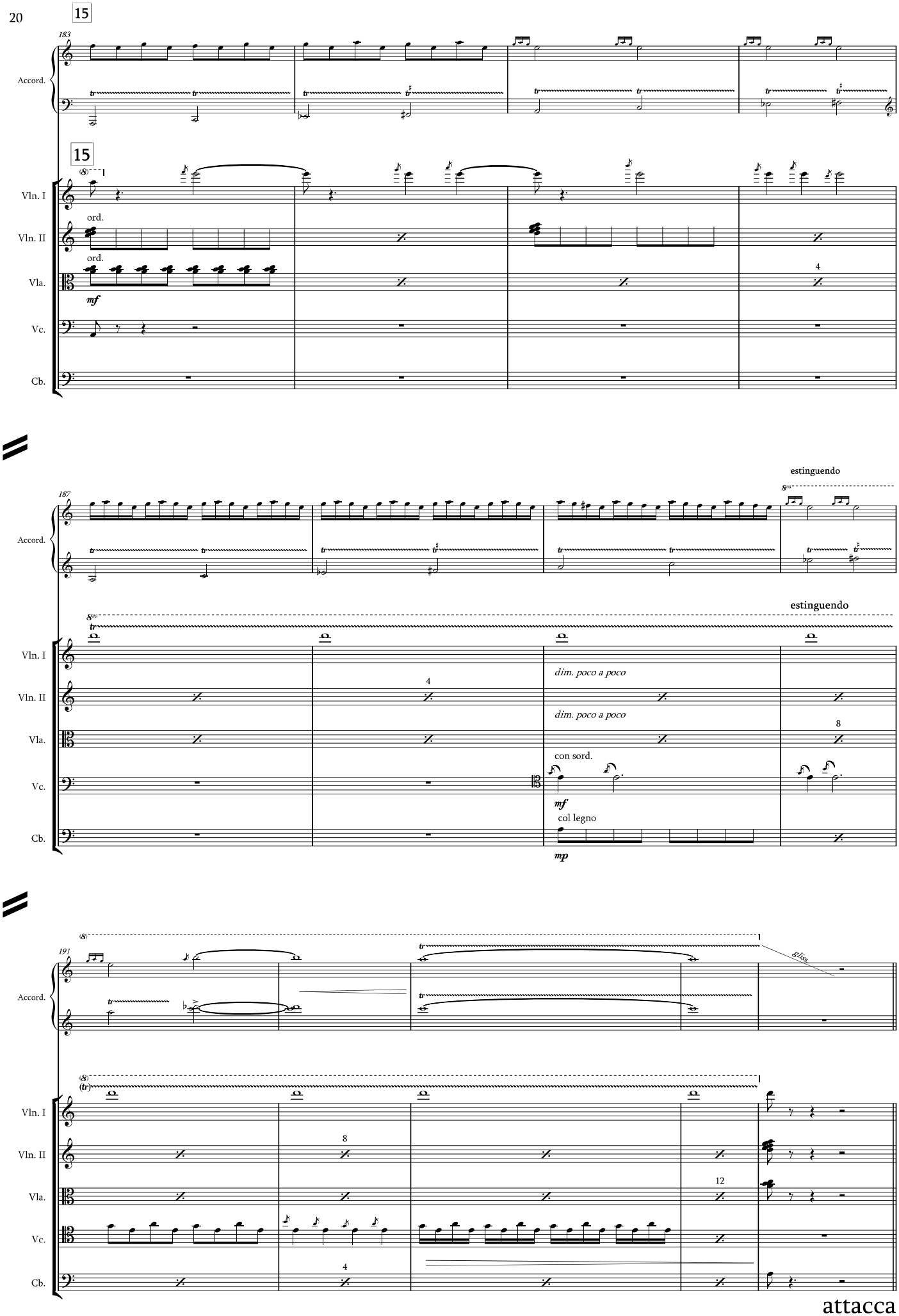

111
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
pizz.
pizz.
arco
arco
4
117
mf
4
121
cluster
sul pont.
sf
4
4


125
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
sul pont.
ord.
mf
f
12
130
134

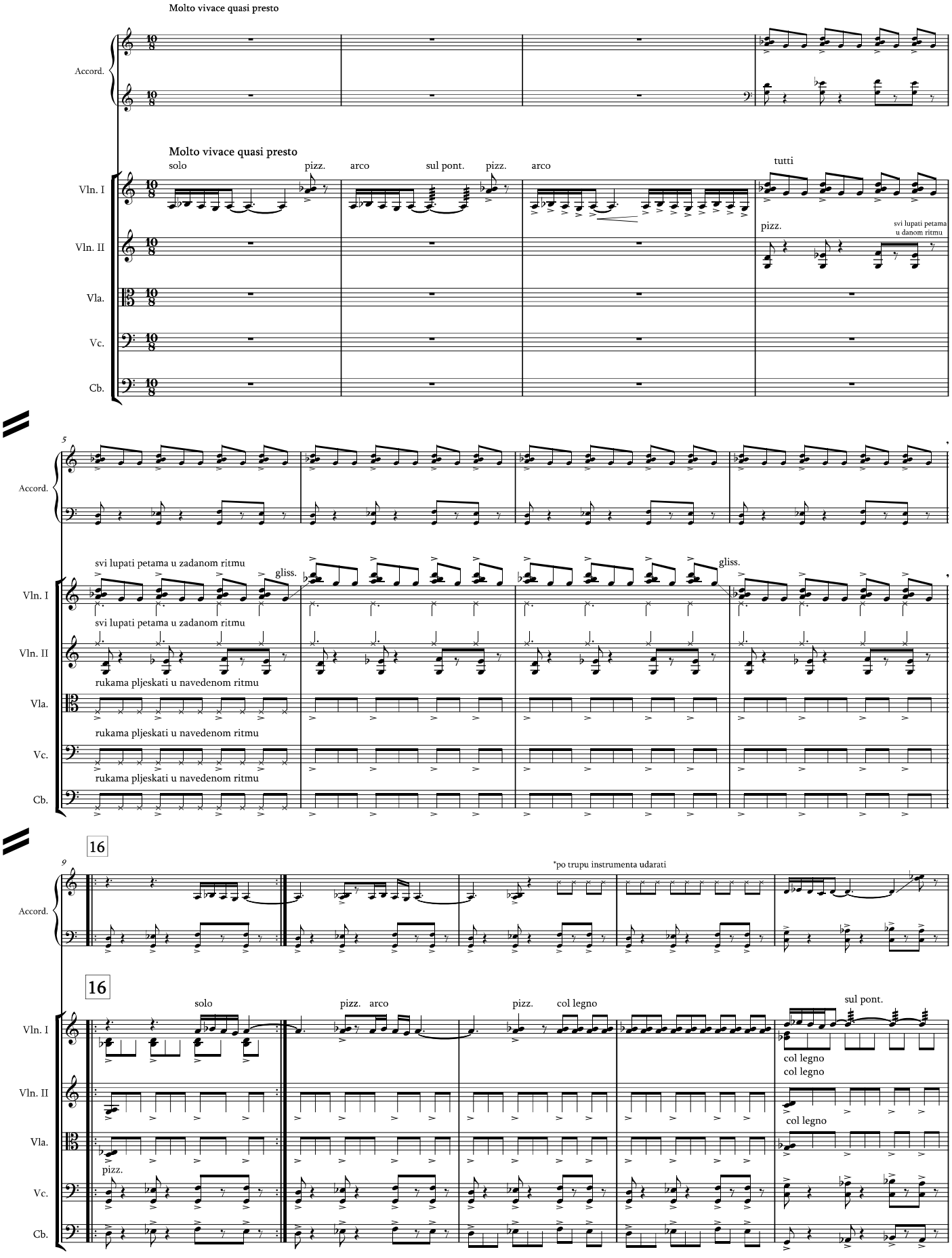

138
Accord.
ric. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
sf
13
144
13
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
149
Accord.
8va
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

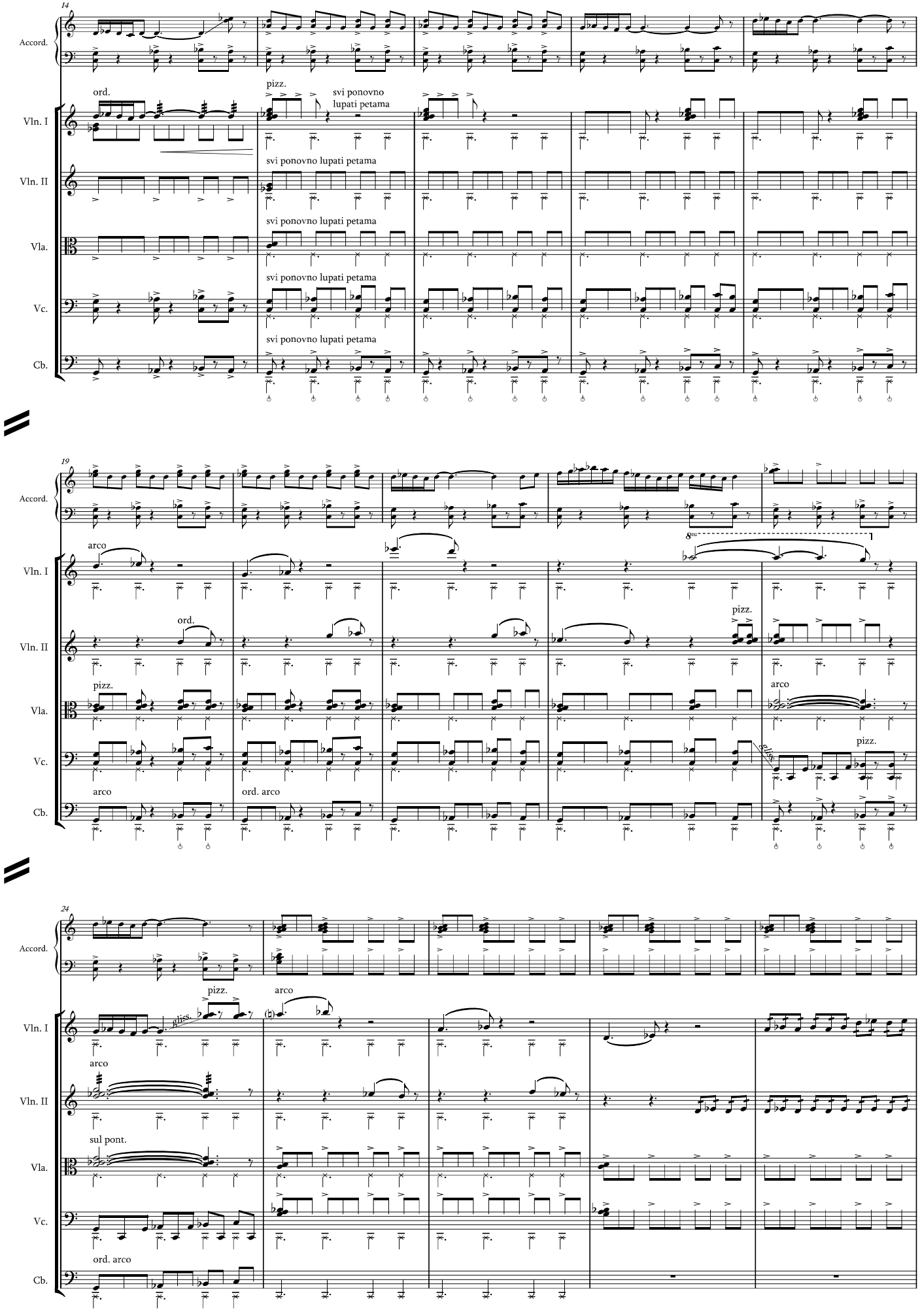

154
Accord.
(8)
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
14
158
simile
tr
14
sul pont.
gliss.
p
sul pont.
gliss.
p
164
8va
sul pont.
mp
gliss.
ord.
sul pont.
p
sul pont.
p
gliss.
gliss.
gliss.
ord.

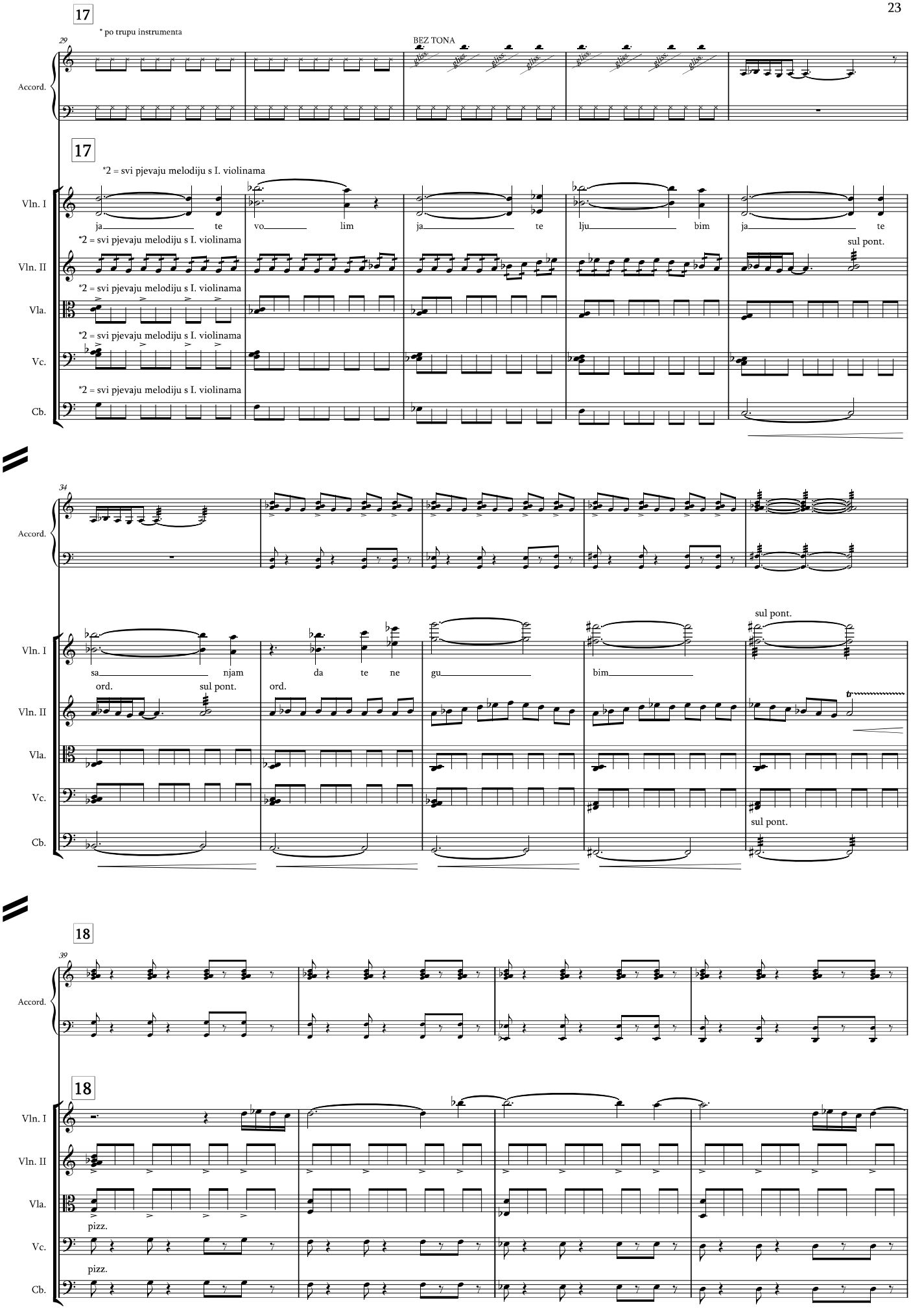

170
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
(sul pont.)
sul pont.
ord.
sul pont.
sul pont.
175
4
179
pizz.
gliss.

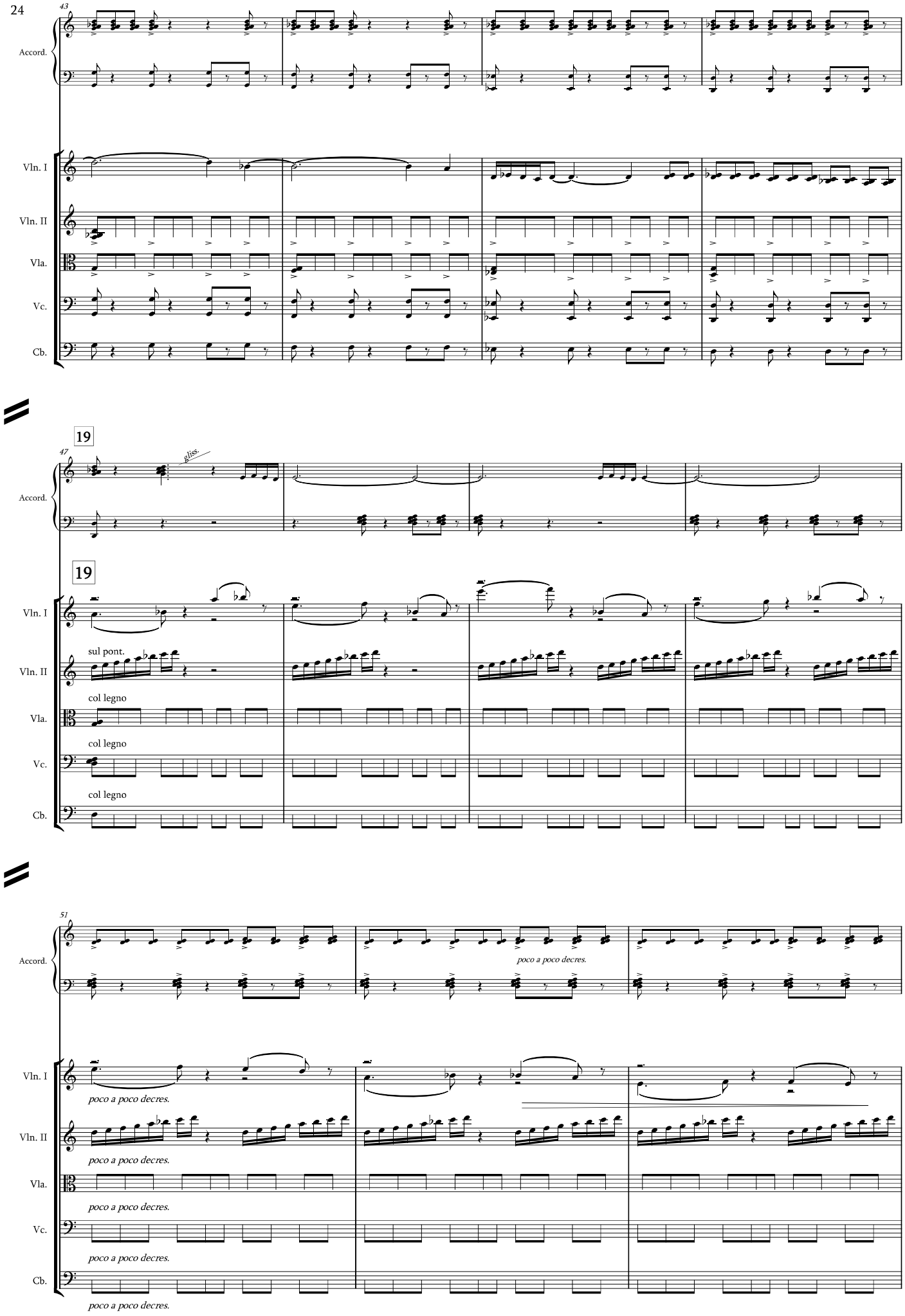

15
183
Accord.
15
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ord.
ord.
mf
4
187
estinguendo
8va
estinguendo
dim. poco a poco
dim. poco a poco
con sord.
mf
col legno
mp
8
191
8va
8va
8
12
4
attacca

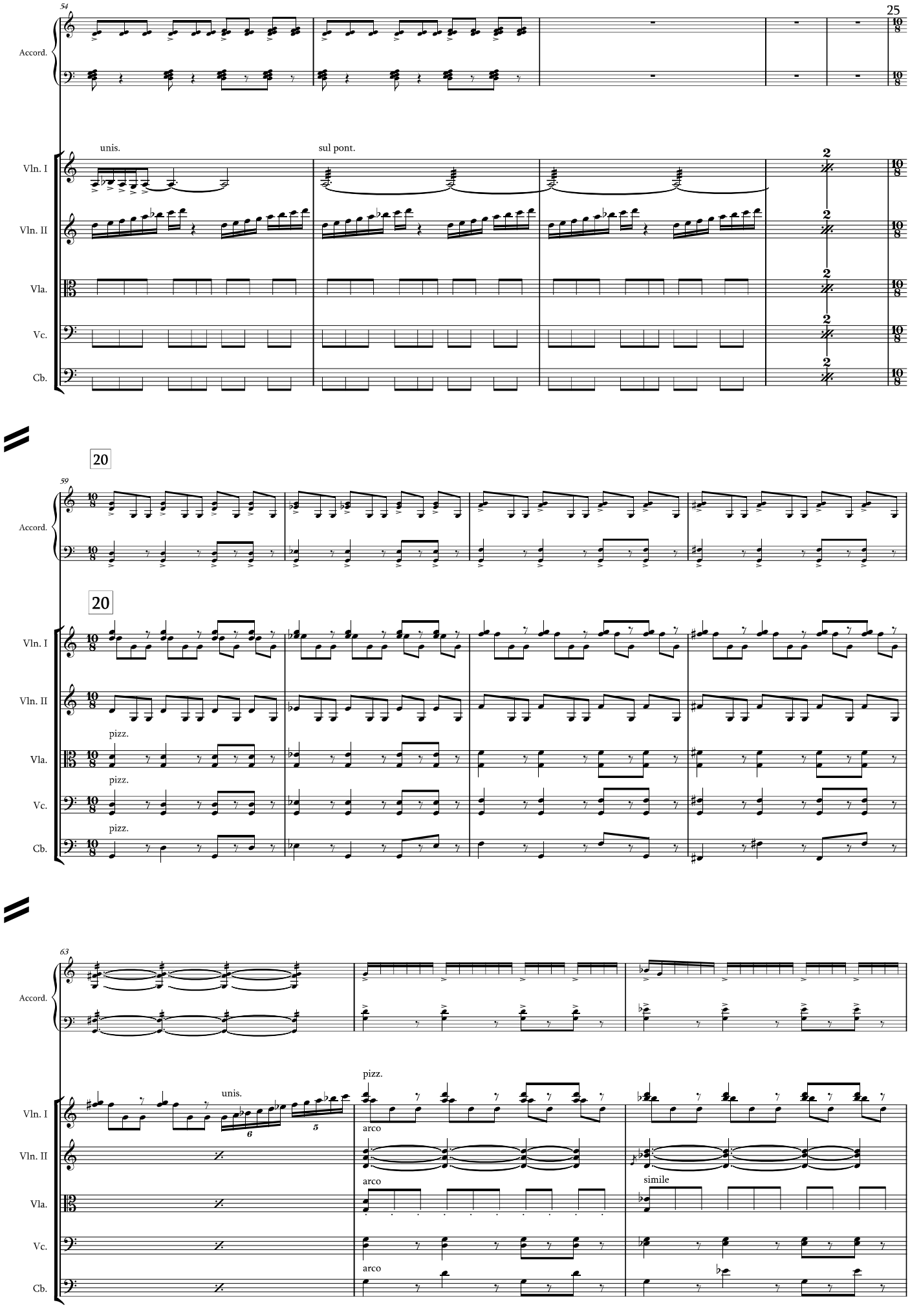
III LJETO

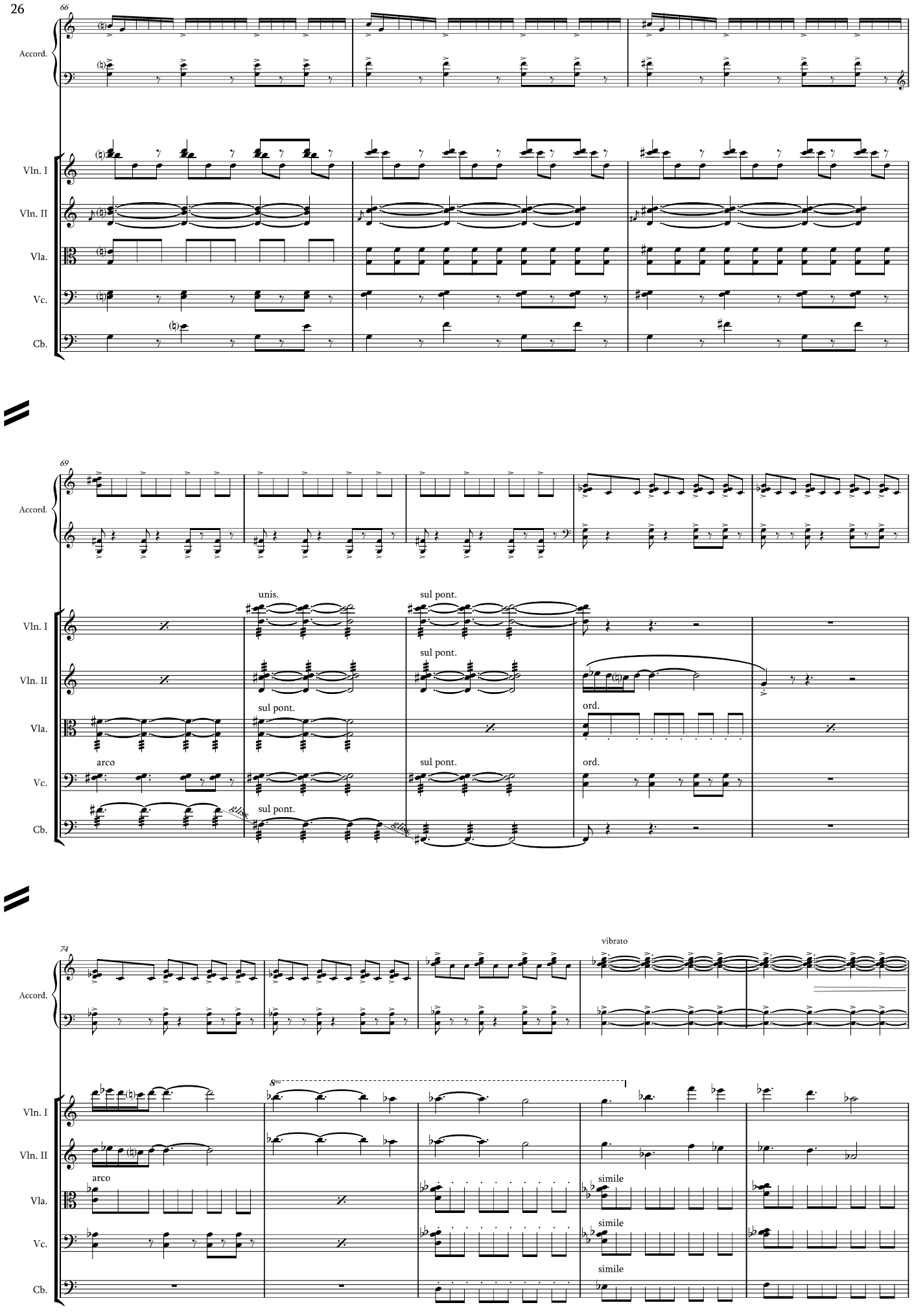

Molto vivace quasi presto
Accord.
Molto vivace quasi presto
solo
pizz.
arco
sul pont.
pizz.
arco
tutti
Vln. I
Vln. II
pizz.
svi lupati petama u danom ritmu
Vla.
Vc.
Cb.
5
svi lupati petama u zadanom ritmu
gliss.
gliss.
rukama pljeskati u navedenom ritmu
9
16
*po trupu instrumenta udarati
solo
pizz.
arco
pizz.
col legno
sul pont.
col legno
col legno
col legno
pizz.

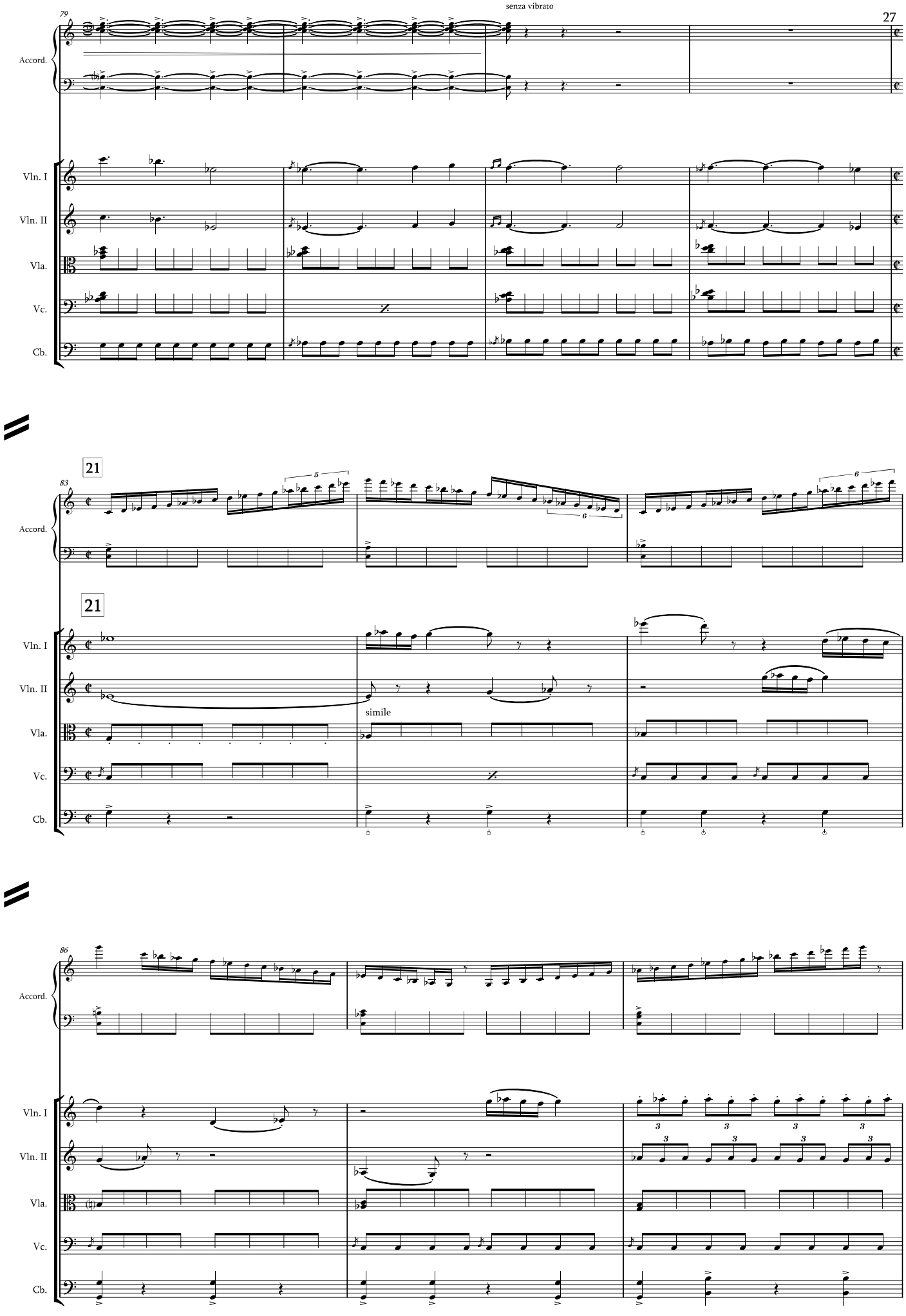

14
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ord.
pizz.
svi ponovno lupati petama
svi ponovno lupati petama
svi ponovno lupati petama
svi ponovno lupati petama
svi ponovno lupati petama
19
arco
ord.
pizz.
arco
ord. arco
8va
pizz.
arco
24
pizz.
arco
arco
sul pont.
ord. arco

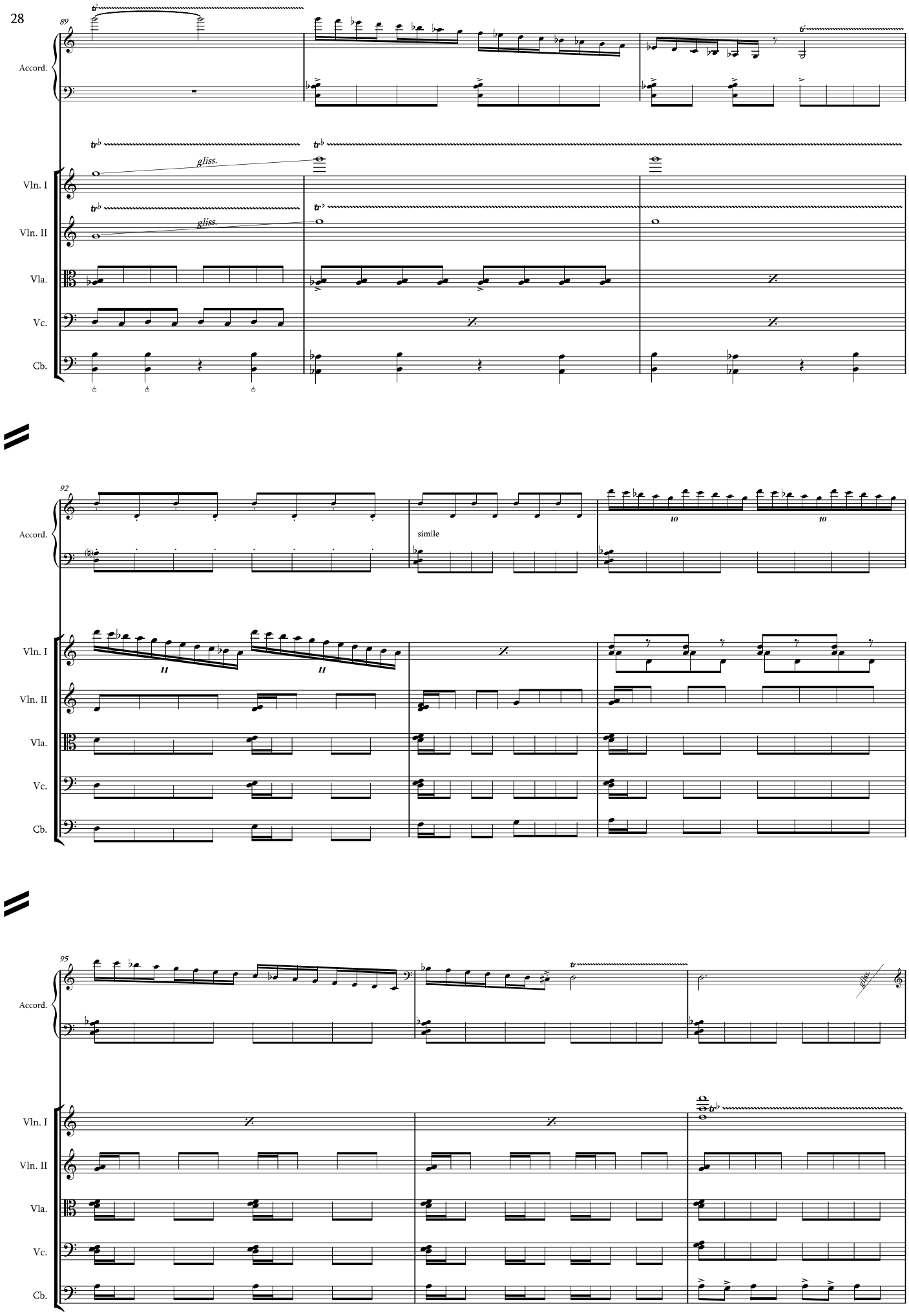

17
* po trupu instrumenta
29
BEZ TONA
Accord.
17
*2 = svi pjevaju melodiju s I. violinama
Vln. I
ja te vo lim ja te lju bim ja te
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
sul pont.
34
sa njam da te ne gu bim
ord.
sul pont.
ord.
sul pont.
sul pont.
18
39
18
pizz.
pizz.

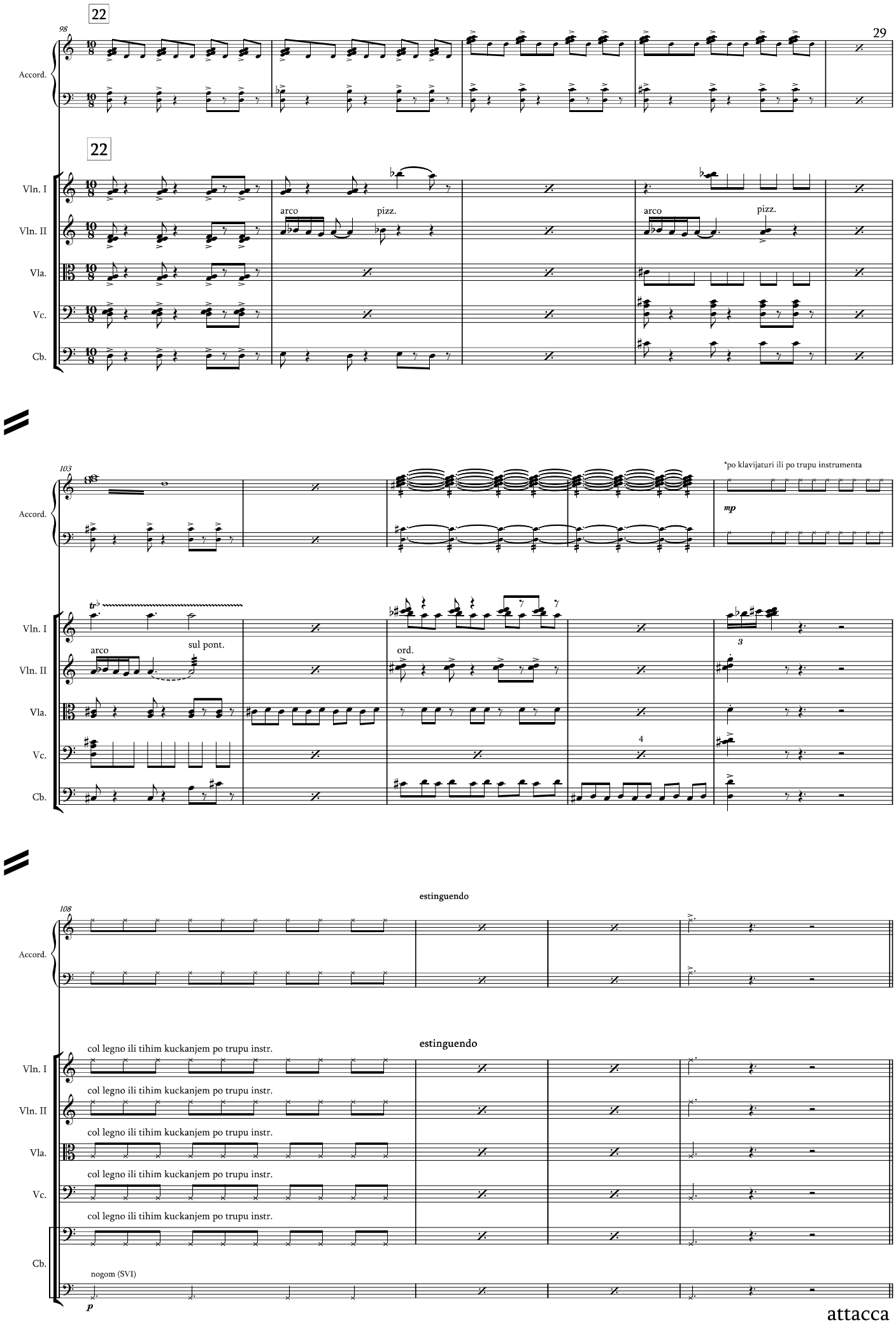

43
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
19
47
Accord.
glis.
19
Vln. I
sul pont.
Vln. II
col legno
Vla.
col legno
Vc.
col legno
Cb.
51
Accord.
poco a poco decres.
Vln. I
poco a poco decres.
Vln. II
poco a poco decres.
Vla.
poco a poco decres.
Vc.
poco a poco decres.
Cb.
poco a poco decres.


54
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
unis.
sul pont.
2
20
59
20
pizz.
pizz.
pizz.
63
unis.
6
5
pizz.
arco
arco
arco
simile

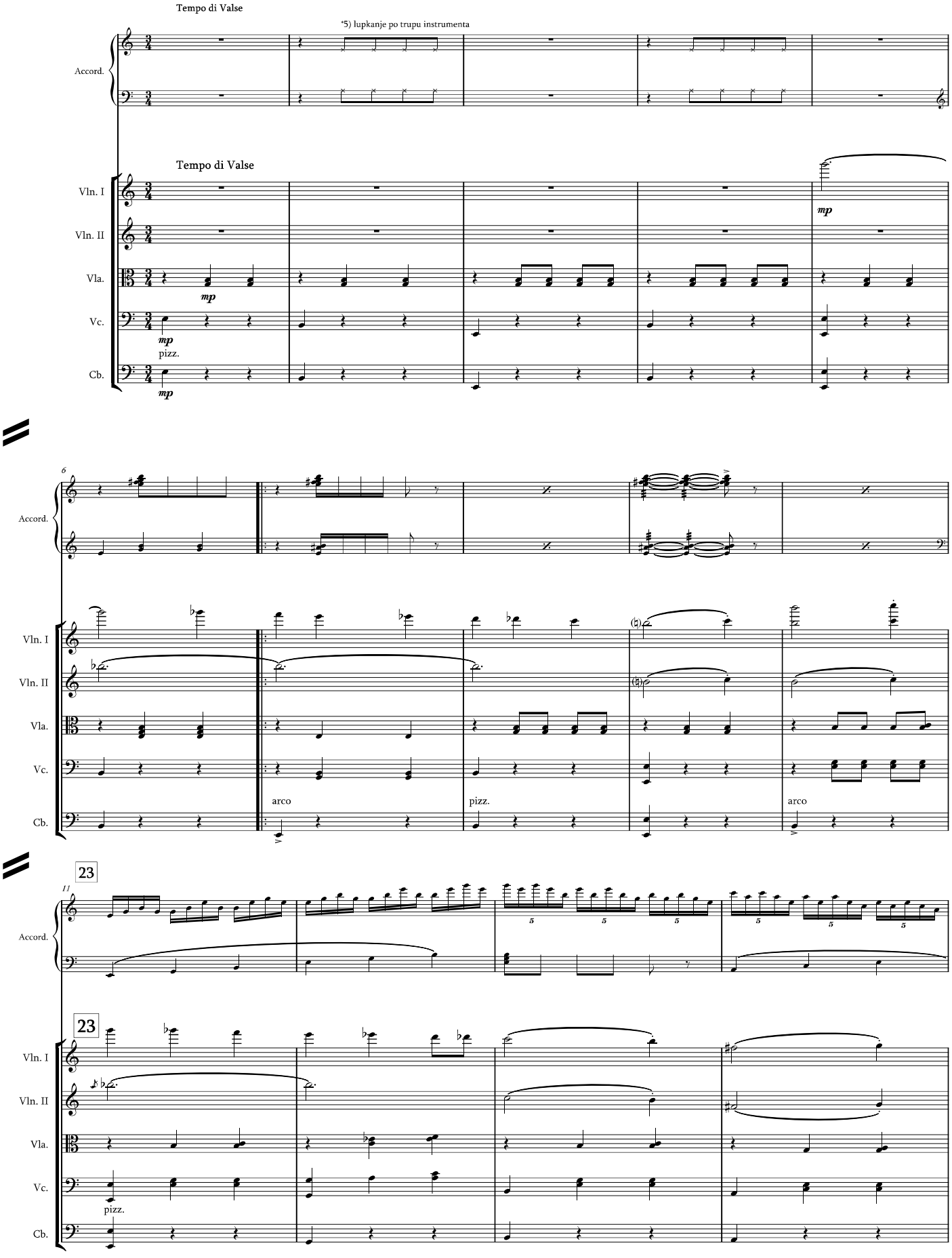

66
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
69
unis.
sul pont.
ord.
arco
8va
simile
74
vibrato

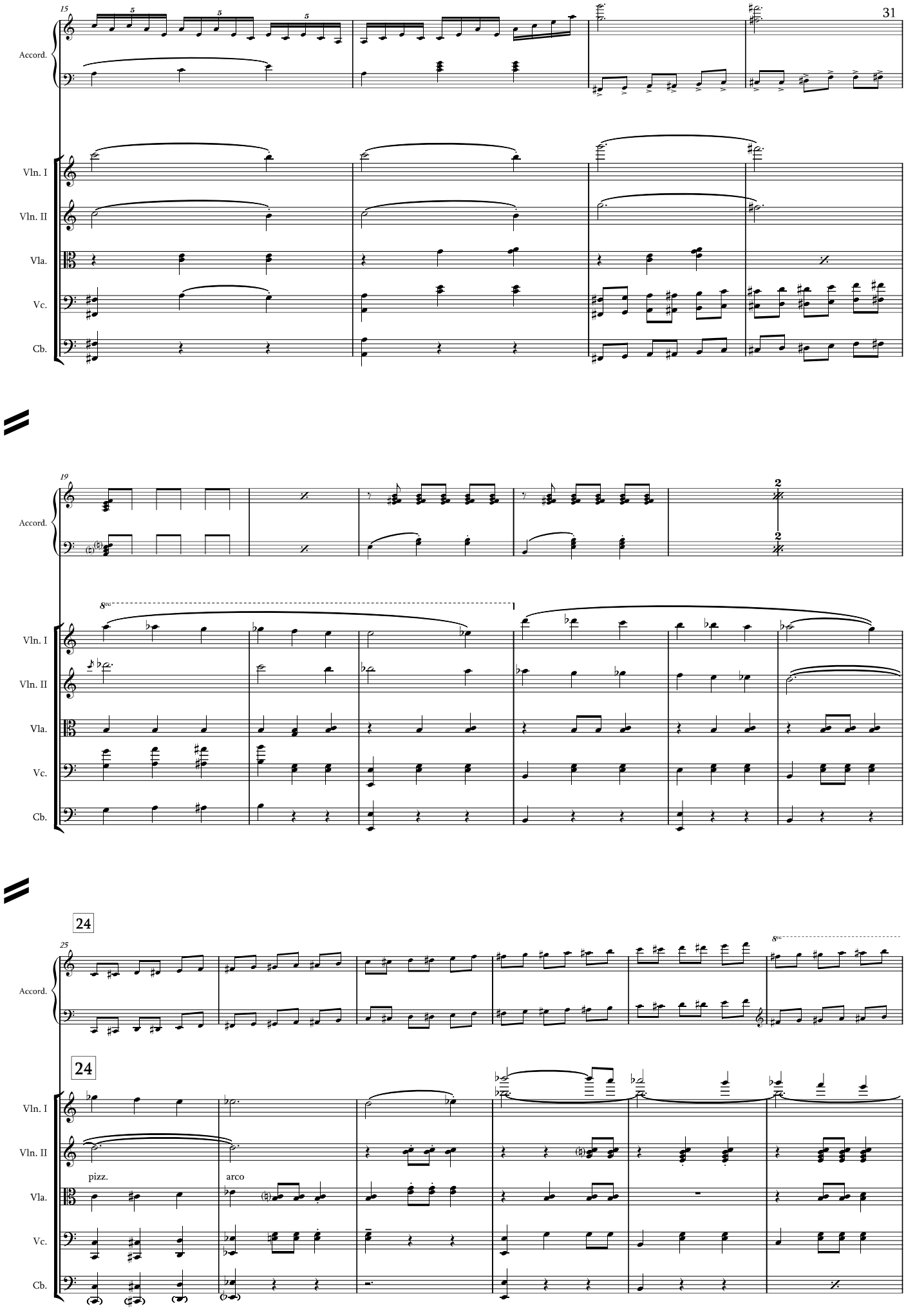

79
senza vibrato
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
21
83
Accord.
21
Vln. I
Vln. II
simile
Vla.
Vc.
Cb.
86
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

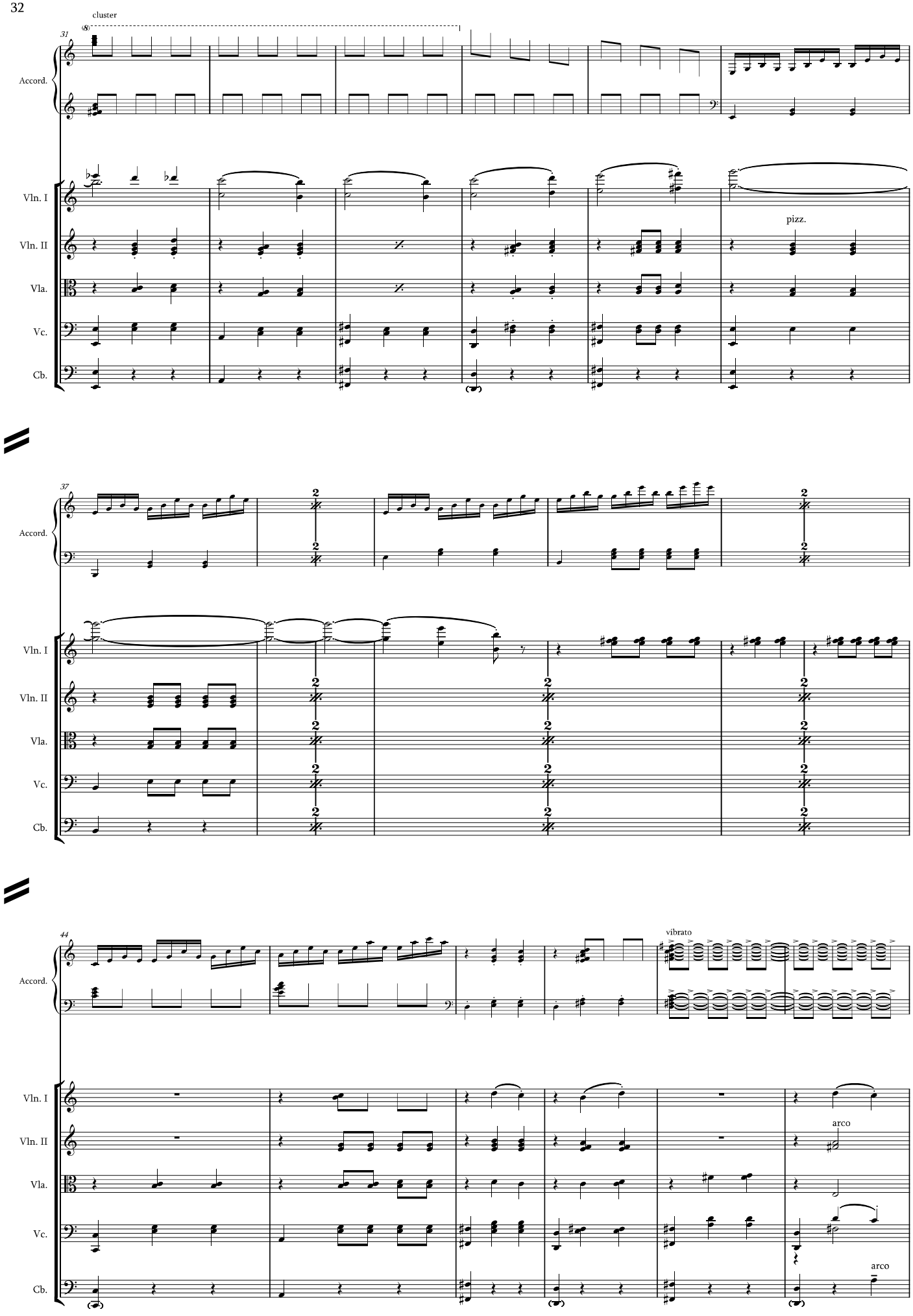

89
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
gliss.
gliss.
92
simile
95

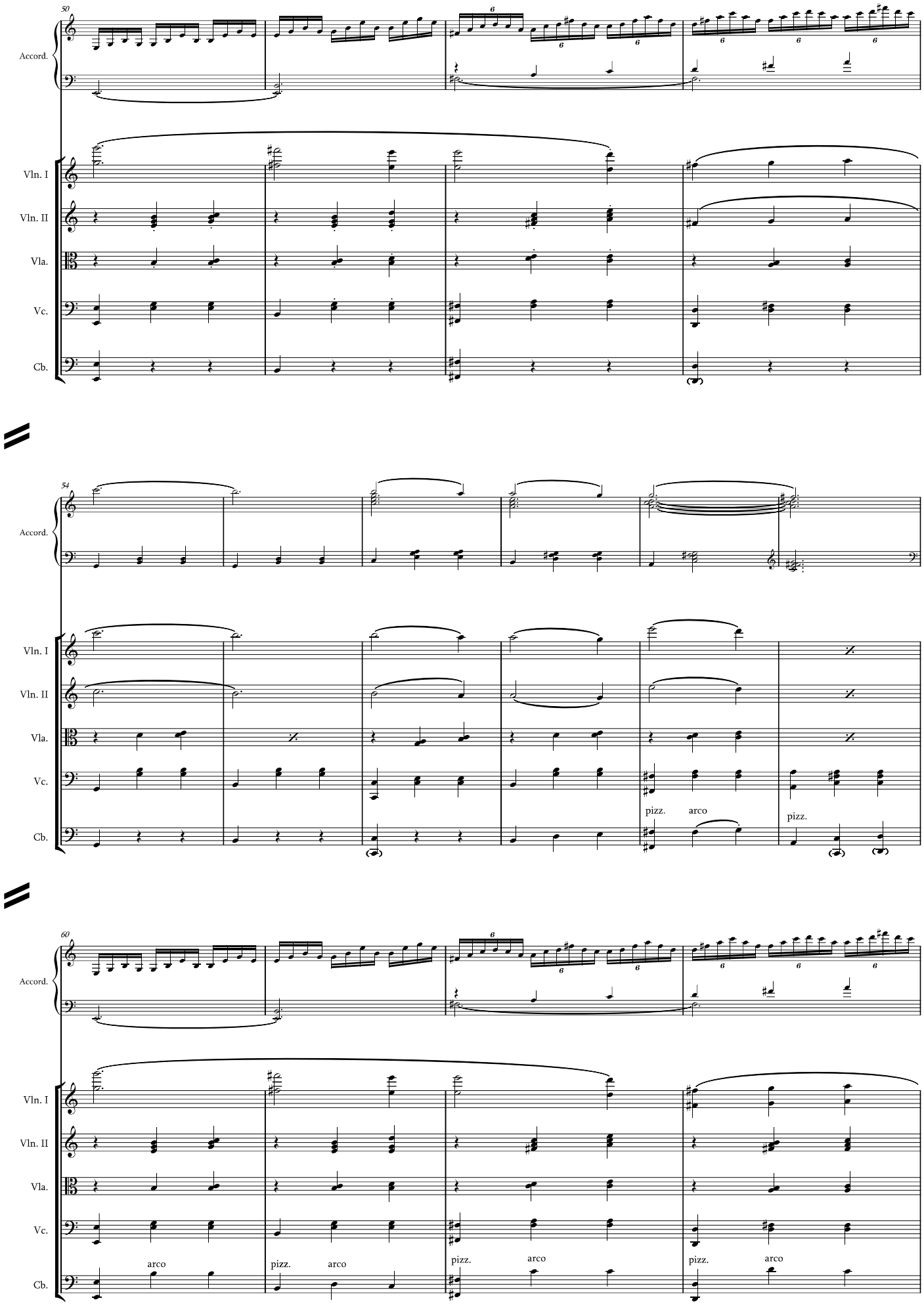

98
22
Accord.
22
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
pizz.
arco
pizz.
103
*po klavijaturi ili po trupu instrumenta
mp
arco
sul pont.
ord.
3
4
108
estinguendo
estinguendo
col legno ili tihim kuckanjem po trupu instr.
col legno ili tihim kuckanjem po trupu instr.
col legno ili tihim kuckanjem po trupu instr.
col legno ili tihim kuckanjem po trupu instr.
col legno ili tihim kuckanjem po trupu instr.
nogom (SVI)
p
attacca

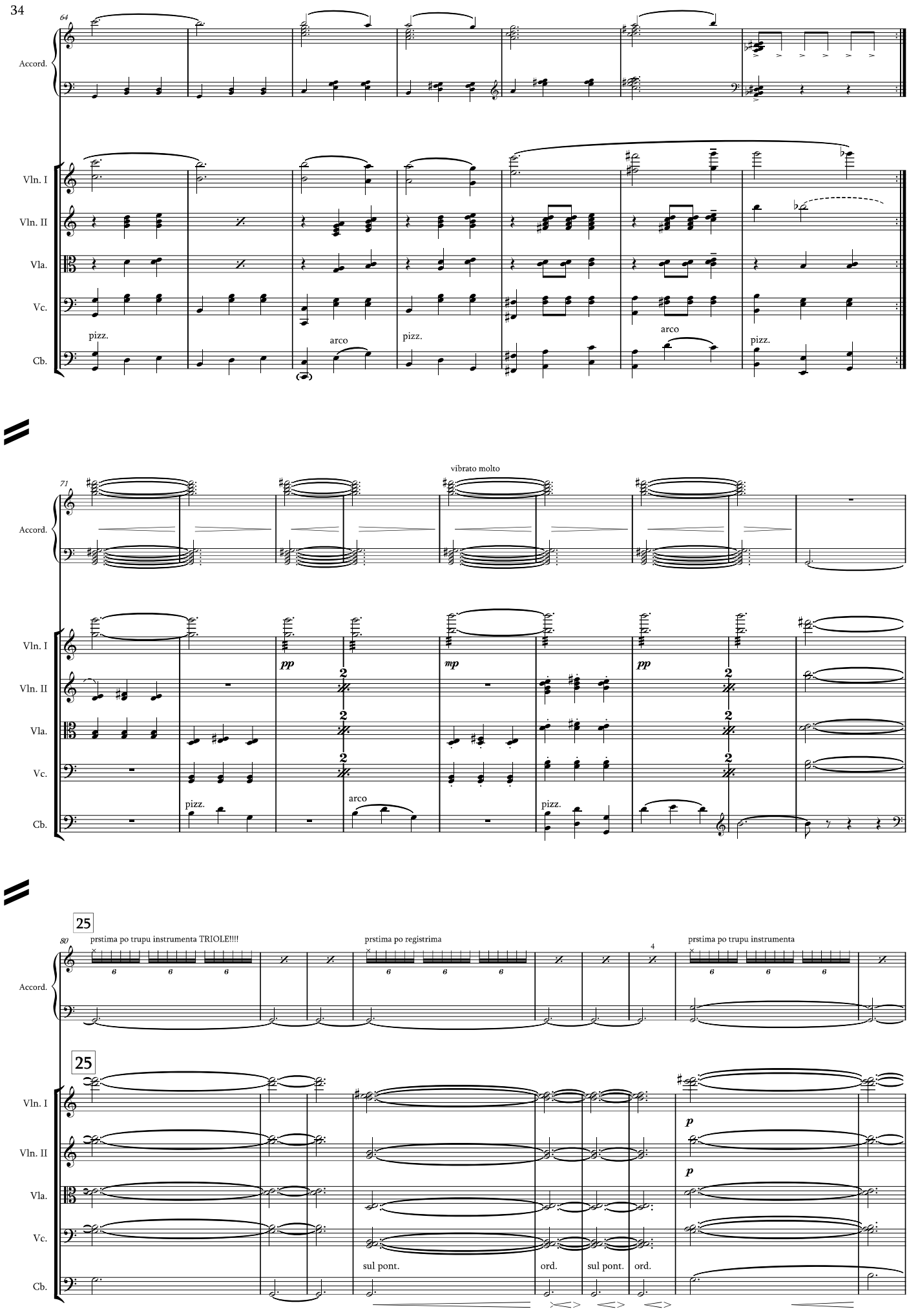
IV JESEN

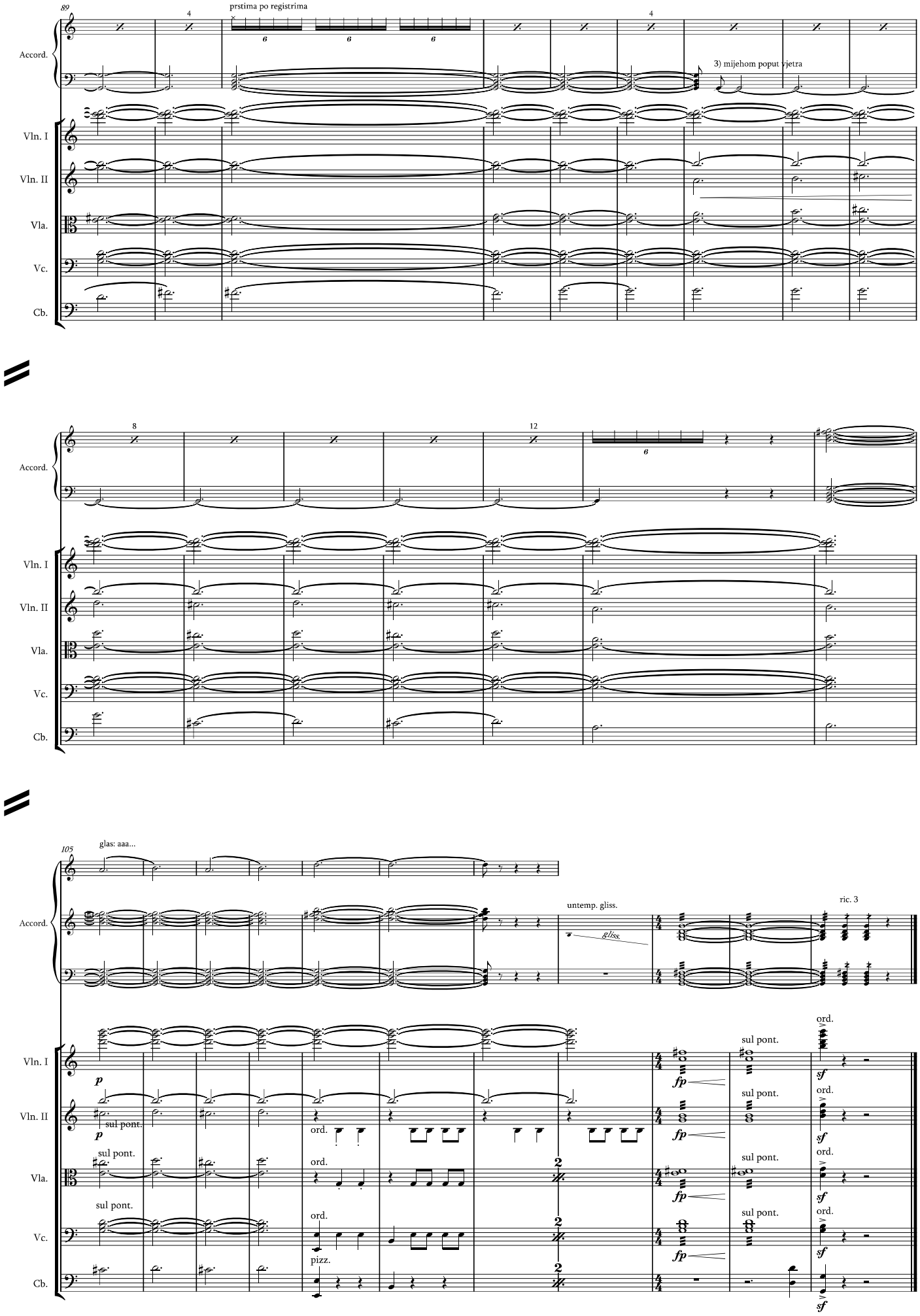

Tempo di Valse
*5) lupkanje po trupu instrumenta
Accord.
Tempo di Valse
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
pizz.
6
arco
pizz.
arco
23
11
23


15
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
19
8va
1
2
24
25
pizz.
arco


cluster
31
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
37
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
44
Accord.
vibrato
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
arco


50
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
54
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
pizz.
arco
pizz.
Cb.
60
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
Cb.


64
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
71
vibrato molto
pp
mp
pp
pizz.
arco
pizz.
25
80
prstima po trupu instrumenta TRIOLE!!!!
prstima po registrima
4
prstima po trupu instrumenta
25
p
p
sul pont.
ord.
sul pont.
ord.


89
prstima po registrima
3) mijehom poput vjetra
Accord.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
8
12
105
glas: aaa...
untemp. gliss.
gliss.
ric. 3
sul pont.
ord.
pizz.

BIOGRAFIJA AUTORA

Mia Grozdanić (Pula, 1987) istaknuta je glazbenica što dokazuje saradnjom sa eminentnim hrvatskim kompozitorom Davorom Bobićem koji joj je posvetio dva dela, od kojih je ciklus *Godišnja doba* praizvela sa Zagrebačkim solistima.

Studij harmonike završila je na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu sa najvišom ocenom, nakon čega je izabrana kao saradnik u nastavi na Katedri za harmoniku na istom fakultetu. Magistrirala je na Sibelius Akademiji u Helsinkiju (Finska) takođe sa najvišom ocenom. Studirala je u klasi mr Vojina Vasovića, dr Mike Väyrynena i Mattija Rantanena, priznatih svetskih pedagoga. Radila je i s prof. Elsbeth Moser, na Hochschüle für Musik, Theater und Medien u Hannoveru (Njemačka). Nastupila je u većini europskih zemalja, u Kini i u Australiji i osvojila dvadesetak prvih i drugih nagrada na takmičenjima, od kojih se ističu: prva nagrada na Državnom takmičenju učenika i studenata glazbe (Rijeka, 2002), prvo mesto i prva nagrada na međunarodnom takmičenju Fisa…armonie (Trst, Italija, 2004), prve nagrade na Međunarodnom susretu harmonikaša (Pula, 2007 i 2008), prva nagrada na međunarodnom takmičenju The World of Accordion (Castelfidardo, Italija, 2013). Od nastupa ističu se: solistički recital u finalu multiinstrumentalnog takmičenja Ferdo Livadić u Samoboru, koncert na festivalu Večeri na Griču u Atriju Klovićevih dvora, koncert u koncertnoj dvorani Helsinki Music Centre (Finska), solistički koncerti na festivalima Fažanski sutoni, Pulski umjetnici Puli i Poluotok radosti u pulskom amfiteatru. 2016. godine je na solističkom koncertu u Crkvi Sv. Franje praizvela delo pokojnog skladatelja Damira Bužlete za solo harmoniku *Supplico!*, koje je kompozitor posvetio njoj.

Образац 1

ИЗЈАВА АУТОРА О ОРИГИНАЛНОСТИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Ја, _____, изјављујем да докторска дисертација под насловом:

_____

_____

_____

која је одбрањена на _____ Универзитета у Крагујевцу представља *оригинално ауторско дело* настало као резултат *сопственог истраживачког рада*.

Овом Изјавом такође потврђујем:

- да сам *једини аутор* наведене докторске дисертације,
- да у наведеној докторској дисертацији *нисам извршио/ла повреду* ауторског нити другог права интелектуалне својине других лица,
- да умножени примерак докторске дисертације у штампаној и електронској форми у чијем се прилогу налази ова Изјава садржи докторску дисертацију истоветну одбрањеној докторској дисертацији.

У _____, _____ године,

_____
потпис аутора

Образац 2

ИЗЈАВА АУТОРА О ИСКОРИШЋАВАЊУ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Ја, Миа Грозданић _____,

☑ дозвољавам

☐ не дозвољавам

Универзитетској библиотеци у Крагујевцу да начини два трајна умножена примерка у електронској форми докторске дисертације под насловом:

КОМПАРАТИВНОСТ И КОМПАТИБИЛНОСТ ГОДИШЊИХ ДОБА П. И. ЧАЈКОВСКОГ И Д. БОБИЋА

_____

_____

која је одбрањена на Филолошко-уметничком факултету

Универзитета у Крагујевцу, и то у целини, као и да по један примерак тако умножене докторске дисертације учини трајно доступним јавности путем дигиталног репозиторијума Универзитета у Крагујевцу и централног репозиторијума надлежног министарства, тако да припадници јавности могу начинити трајне умножене примерке у електронској форми наведене докторске дисертације путем *преузимања*.

Овом Изјавом такође

☑ дозвољавам

☐ не дозвољавам[1]

[1] Уколико аутор изабере да не дозволи припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од *Creative Commons* лиценци, то не искључује право припадника јавности да наведену докторску дисертацију користе у складу са одредбама Закона о ауторском и сродним правима.

припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од следећих *Creative Commons* лиценци:

1) Ауторство

2) Ауторство - делити под истим условима

3) Ауторство - без прерада

4) Ауторство - некомерцијално

5) Ауторство - некомерцијално - делити под истим условима

6) Ауторство - некомерцијално - без прерада[2]

У _____, _____ године,

Jia Grozdanić

_____

потпис аутора

[2] Молимо ауторе који су изабрали да дозволе припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од *Creative Commons* лиценци да заокруже једну од понуђених лиценци. Детаљан садржај наведених лиценци доступан је на: http://creativecommons.org.rs/