



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

## 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. <i>GODIŠNJA DOBA</i> 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 <i>Godišnjih doba</i> po stavovima ciklusa .....	6
2.4. Pisma Čajkovskog o nastanku ciklusa <i>Godišnja doba</i> .....	14
3. ANALITIČKI PRIKAZ ELEMENATA MUZIČKOG IZRAZA U CIKLUSU <i>GODIŠNJA DOBA</i> P. I. ČAJKOVSKOG.....	16
3.1. Melodija.....	16
3.2. Harmonija .....	19
3.3. Muzička forma .....	19
4. IZVOĐAČKO-INTERPRETATIVNI ASPEKT ANALIZE CIKLUSA <i>GODIŠNJA DOBA</i> 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 <i>GODIŠNJIH DOBA</i> 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 <i>Godišnjih doba</i> P. I. Čajkovskog.....	28
6. <i>GODIŠNJA DOBA</i> D. BOBIĆA: ISTORIJSKO-STILSKI KONTEKST NASTANKA CIKLUSA.....	31
6.1. Programnost ciklusa <i>Godišnja doba</i> D. Bobića .....	32
7. ANALITIČKI PRIKAZ ELEMENATA MUZIČKOG IZRAZA U CIKLUSU <i>GODIŠNJA DOBA</i> D. BOBIĆA.....	37
7.1. Melodija.....	37
7.2. Ritam.....	39
7.3. Harmonija .....	41

8. IZVOĐAČKO-INTERPRETATIVNI ASPEKT ANALIZE CIKLUSA <i>GODIŠNJA DOBA</i> 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 <i>GODIŠNJA DOBA</i> D. BOBIĆA.....	46
9.1. Kompatibilnost tembra harmonike i gudačkog orkestra .....	46
9.1.1. Orkestracija.....	46
9.2. Kvalitativna procena <i>Godišnjih doba</i> D. Bobića iz vizure kompozitora, izvođača, struke i publike.....	47
10. KOMPATIBILNOST CIKLUSA <i>GODIŠNJA DOBA</i> P. I. ČAJKOVSKOG I D. BOBIĆA: KOMPATIVNA ANALIZA .....	48
10.1. Kompatibilnost ciklusa <i>Godišnja doba</i> P. I. Čajkovskog i D. Bobića u kontekstu teorijsko-analitičkih promatranja .....	48
10.2. Kompatibilnost ciklusa <i>Godišnja doba</i> P. I. Čajkovskog i D. Bobića u kontekstu izvođačko-interpretativnih promatranja.....	49
10.2.1. Etape rada na transkripciji i izvođenju kompozicije <i>Godišnja doba</i> P. I. Čajkovskog..	49
10.2.2. Etape rada na izvođenju kompozicije <i>Godišnja doba</i> 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 Plića Čajkovskog (Пётр Ильич Чайковский, 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 izvodačko-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 Бернад), 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 potpoglavljju pažnja biti usmerena ka rasvetljavanju najosnovnijih odlika kompozitorovog muzičkog izraza posmatranog prema parametrima harmonija i muzička forma.

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

U petom poglavljju *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. Pjacoletta (A. Piazzolla, 1921–1992) i P. I. Čajkovskog, kao i sa delima *Posvećenje proleća* i *Petruška* I. Stravinskog (И. Стравинский, 1882–1971). Potpoglavlje se nadalje bavi programnošću kroz sve stavove ciklusa, jer ona ima važnu ulogu u muzičkom izrazu kompozitora Bobića.

U sedmom poglavljju, *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, likovnih umetnosti i, najzad, u domenu muzičke umetnosti. Prvo potpoglavljje u okviru ovog poglavlja rada razmatraće pojavu nacionalnih škola, kao prepoznatljive „odrednice” muzike devetnaestog veka. Drugo potpoglavljje posvećeno je romantičarskoj programnosti, kao još jednoj, važnoj odlici muzičkog romantizma, dok će u trećem potpoglavljju 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 potpoglavljje predstavlja svojevrsnu dragocenost jer sadrži originalan prikaz, odnosno prevod pisama koje je P. I. Čajkovski pisao Nikolaju Bernardu,<sup>1</sup> 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 pitoreskni 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 izvan evropskih 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

---

<sup>1</sup> Nikolaj Matvejevič Bernard (1844–1905), poznati ruski muzičar i sin Matveja Ivanoviča Bernarda (Матвей Иванович Бернарда), koji je preuzeo očev posao vođenja izdavačke kuće i časopisa *Nuvelist* (*Нувелист*) (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, prelud, 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 (Михаил Иванович Глинка, 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 (Кюи, 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<sup>2</sup> (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, ovaplotivši to sa istom tom genijalnom mudrom jednostavnošću u sled poetskih minijatura. (Полякова, 1960). *Godišnja doba* predstavljaju svojevrsni intimni dnevnik Čajkovskog, odslikavajući razne epizode iz njegovog života. Kako je njegov brat M. I. Čajkovski (Модест Ильич Чайковский) 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 preživio 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 *Novelist*, N. Bernard, i epigrafi, uzeti isključivo iz dela bliskih kompozitoru, ruskih poeta, kao što su Puškin (Пушкин), Fet (Фет), Tolstoj (Толстой), 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

---

<sup>2</sup> U osećanju, kao i u izrazu, on je dekadent dekadentata. 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 dinamičnijeg 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 večerama, 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 oprostaja 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 usklikima 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 najavljaju 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 Peterburgu oduvek obeležavale uz romantične noćne svečanosti i pevanje, a slika belih noći Sankt Peterburga 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. Uzbudjenje 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 Peterburga. Tišinu koja je nastupila u toku Bele noći na ulicama Sankt Peterburga 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, doživio 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 vođenih 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 ocrta 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 kretanje 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



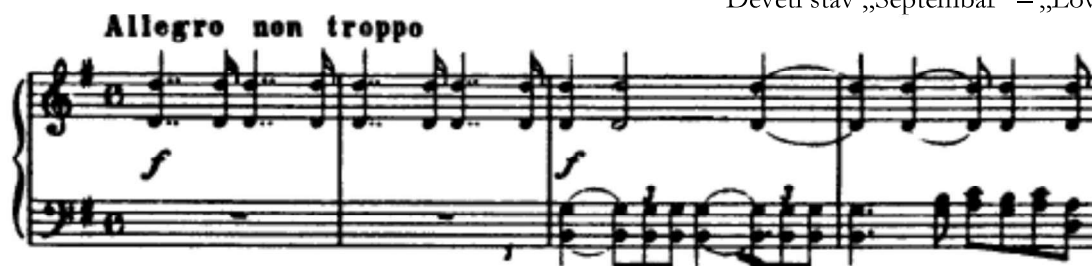
Primer 8. Igra ritmičkih akcenata i registara asocira na oživljenost i užurbanost skerca

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. „Oxota”, 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 *uzdabe* 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 brznoj 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” – „Vožić”/ „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 (Полякова, 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 *Novelist*. 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 (Асафьев, 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 finansijska 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” (Асафьев, 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 (Асафьев, 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 *Novelist*. 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 *Novelist*-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 odabравši 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).



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 lirске i visoko emotivne ugođaje. Primena agogičke oznake *morendo* u stavu „Oktobar” simbolizuje umiranje prirode i prikazuje pesimizam, odnosno beznade 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).

Andantino

poco cresc.

poco riten.

pp

a tempo

espress.

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. Jedinna oznaka *fff* u ciklusu

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

**Allegro moderato con moto**

A musical score snippet for the seventh movement of 'Godišnja doba'. It is titled 'Allegro moderato con moto'. The score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The first system begins with a dynamic marking of *f* (forte). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamics are not explicitly marked throughout the snippet, but the caption indicates it is a redaction example of long-term dynamics.

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*,<sup>3</sup> 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 pochettino piu' mosso*, *poco ritenuto*, „April” *Alegretto con moto*, *morendo*, „Maj” *Andantino*, *poco riten.*, *Alegretto*, *poco ritard.*, *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 profilise. 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).

<sup>3</sup> *Espressivo* – ital. izražajno; *molto espressivo* – ital. veoma izražajno; *semplice* – ital. jednostavno; *dolce* – ital. slatko, *con grazia* ili *grazioso* – ital. graciozno, *morendo* – ital. umirući, *giocoso* – 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

**Andantino**



**Allegretto giocoso**



The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled 'Andantino' and shows a piano piece with a slow, steady tempo. The second staff is labeled 'Allegretto giocoso' and shows a more lively tempo with a noticeable increase in speed and rhythmic activity.

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

**a tempo**



The image shows a single staff of musical notation for a piano piece. The tempo is marked 'a tempo'. The notation features long, flowing lines with many slurs, indicating a legato articulation style where notes are connected smoothly.

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, asociirajući 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,<sup>4</sup> 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.

---

<sup>4</sup> „Godine 1906. u Tuli, proizvedena je Bajan harmonika sa trorednim melodijskim basovima” (Zulić, 2005 : 19).

The image shows a musical score for the third movement of 'March' from 'The Seasons' by Tchaikovsky, Op. 37a. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with various register changes. It includes measures 17-20, 21-24, and 25-28. The music is in a minor key and features a variety of textures, including triplets and dynamic markings like 'p' and 'dim.'. There are also fermatas and a 'p' marking in measure 23.

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 tresе 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

The image shows a musical score for the first staff of the piece 'Januar' (January) from Tchaikovsky's 'The Seasons' (Godišnja doba). The score is in G major and 3/4 time. It begins at measure 38. The right hand (treble clef) plays a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The left hand (bass clef) plays a bass line with triplets. The score is transcribed for a two-manual piano.

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.

Čajkovski/Grozdanić,  
Godišnja doba op. 37a za klavir  
Četvrti stav „April” – „Visibaba”, t. 1–18

P. I. Čajkovski

Allegretto con moto e un poco rubato

The musical score is presented in five systems. The first system (measures 1-4) is marked *p* and *dolce*, with a *poco cresc.* instruction. A circled double bar line is above the first measure. A box labeled "B.B." is under the bass clef staff. The second system (measures 5-7) is marked *mf*. The third system (measures 8-9) is marked *p* and *a tempo*, with *marcato la melodia* written below. The fourth system (measures 10-14) is marked *poco cresc.* and *più f*. The fifth system (measures 15-18) is marked *poco cresc.* and *marcato la melodia*.

Primer 32. Izvođenje melodije u manualu melodijskog basa

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

55

leggiero

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo marking 'leggiero' is written in the left hand. The right hand plays a series of sixteenth-note runs. The left hand plays a bass line with a 'hand pedal' technique, indicated by a curved line under the notes and a small circle with a dot above it.

Primer 33. Ručni pedal u manualu melodijskog basa

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

24

B.S.

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/4. The tempo marking 'B.S.' is written in the left hand. The right hand plays a series of chords with a 'short breath' technique, indicated by a small circle with a dot above it. The left hand plays a bass line with a 'short breath' technique, indicated by a small circle with a dot above it.

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)<sup>5</sup> pod naslovom *Godišnja doba* (2020), objašnjava ulogu profesora Predraga Kostovića<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> Uz to, objašnjen je i uticaj folklor a 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 (*Esbaton*, 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, Stanković (Станкович), preko svog profesora Lijatošinskog (Лятошинський) bio povezan sa profesorima Glierom (Глиэр) i Tanejevim (Танеев), 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

---

<sup>5</sup> 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 odelu 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 *Suzje Sv. Loure*, 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.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> 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 detaljnije tonsko slikanje, katkad i vrlo realistično, kao što je, na primer, pesma ptica u prvom stavu *Proleće*.” (Despić, 2004: 43). Astor Piaçola je bio argentinski kompozitor tanga, svirač bandoneona i aranžer. Njegova dela modernizovala su tradicionalni tango u novi stil nazvan *tango nuevo*, koji uključuje elemente džez-a i klasične muzike. Virtuozni bandoneonista, redovno je izvodio sopstvene kompozicije sa različitim sastavima. Godine 1992. američki muzički kritičar Holden (Holden) opisao je Piaçolu kao „najvećeg svetskog kompozitora tango muzike”. *Četiri godišnja doba* (Cuatro Estaciones Porteñas), odnosno *Četiri godišnja doba Buenos Airesa*, Piaçola 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 Piaçole, Vivaldija i naravno, samog autora. Od Piaçole je uzeo karakteristični tango ritam koji se proteže kroz čitav stav. Od Vivaldija je pozajmio virtuosne 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, virtuosni 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

Largo

\*1) po trupu instrumenta poput tremola      \*2) prstima po trupu instrumenta

\*3) mijehom poput vjetra

The musical score for Example 35 is in common time (C) and marked 'Largo'. It consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The right hand part features a series of chords in the first few measures, with an annotation '\*1) po trupu instrumenta poput tremola' above them. In the final measure of the right hand, there is a sixteenth-note tremolo pattern with an annotation '\*2) prstima po trupu instrumenta' above it. The bass line is mostly sustained notes with an annotation '\*3) mijehom poput vjetra' above it. A box labeled '6' is drawn around the sixteenth-note tremolo in the right hand.

Primer 35. Efekti harmonike koji dočaravaju zimsko raspoloženje

Početak drugog stava „Proljeće” odlikava gibanje nabujalih potoka posle zime (Primer 36).

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

Allegro molto vivo

The musical score for Example 36 is in common time (C) and marked 'Allegro molto vivo'. It consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. Both staves feature rapid sixteenth-note patterns. The right hand part has a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a key signature of one flat (Bb) in the second system. The left hand part has a rhythmic accompaniment. The score is divided into two systems, with a double bar line and repeat sign between them. The first system starts with a measure number '5' above the treble clef.

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.



The image shows two systems of musical notation for piano. The first system, starting at measure 111, features a treble clef with a melody of eighth notes and a bass clef with a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes. The second system, starting at measure 115, shows a treble clef with a complex, multi-measure rest of 14 measures, followed by a melodic line, and a bass clef with a rhythmic accompaniment.

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).

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system, starting at measure 142, features a treble clef with a melody of eighth notes and a bass clef with a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes. The second system, starting at measure 161, shows a treble clef with a complex, multi-measure rest of 14 measures, followed by a melodic line, and a bass clef with a rhythmic accompaniment.

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).

The musical score consists of six staves. The top staff is for the Accordion, followed by Violin I and Violin II. Below are the Viola, Violoncello, and Kontrabas. The Violin I part includes the instruction 'svi lupati petama u zadanom ritmu' and 'gliss.'. The Violin II, Viola, Violoncello, and Kontrabas parts all include the instruction 'rukama pljeskati u navedenom ritmu'. The music is in 3/4 time and features a tango rhythm.

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

The image shows a piano score for measures 83-88. Measure 83 is marked with a box containing the number 21. The score features a treble and bass clef. The treble clef part has a series of chromatic runs with fingerings 5 and 6 indicated. The bass clef part has a steady accompaniment with some chromatic movement.

Primer 40. Vivaldijev tip pasaža u svrhu dočaravanja letnje oluje

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

The image shows a string score for measures 19-24. The score includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The first violin part features a melodic line with chromatic descents, marked with a slur and a fermata. The other string parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns.

Primer 41. Hromatska spuštanja koja odslikavaju životnu ironiju

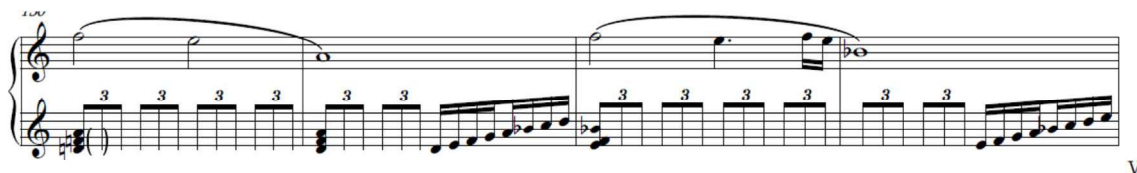
## 7. ANALITIČKI PRIKAZ ELEMENATA MUZIČKOG IZRAZA U CIKLUSU *GODIŠNJA DOBA* D. BOBIĆA

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. Potpoglavljje „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 potpoglavljje „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 potpoglavljje „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. Pjacoletti (Primer 44).

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

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

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

Accordion 13

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 asociiraju na prolećni žamor (Primer 46).

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

Allegro molto vivo



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

2

Accordion



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 „Proljeće” 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).

Primer 49. Karakter tanga dočaran ritmičkim obrascem osmina

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

2

The musical score for Example 51 consists of five staves. The top two staves are for the piano, with the first staff marked 'sul pont.' and the second 'pizz.'. Both have a key signature of one flat and a common time signature. The first two staves play a rhythmic pattern of quarter notes. The bottom three staves are for the right hand, with the first staff playing a rhythmic pattern of quarter notes and the other two staves playing rests. A box with the number '2' is at the top left. A four-measure sequence of slashes is shown above the piano staves, with a '4' above the final slash.

Primer 51. Primena intervala male sekunde

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

The musical score for Example 52 consists of three staves. The top staff is a four-measure sequence of slashes, with a '4' above the final slash. The middle staff shows a melodic line with a half note, a quarter note, and a half note, with a slur over the last two notes. The bottom staff shows rests for the first two measures and a half note in the third measure. A 'mf' dynamic marking is at the bottom right.

Primer 52. Primena intervala prekomerne kvarte

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

18

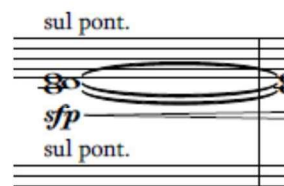
The musical score for Example 53 is for piano and is labeled 'Accord.' on the left. It consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat. Both staves play a series of chords, each consisting of five notes, with a slur over each chord. The dynamics are marked 'fp'. A four-measure sequence of slashes is shown above the piano staves, with a '4' above the final slash.

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



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).



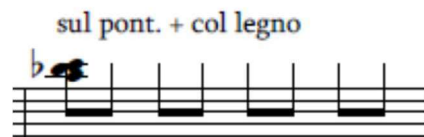
Primer 55. *Sul ponticello*



Primer 56. *Pizzicato*



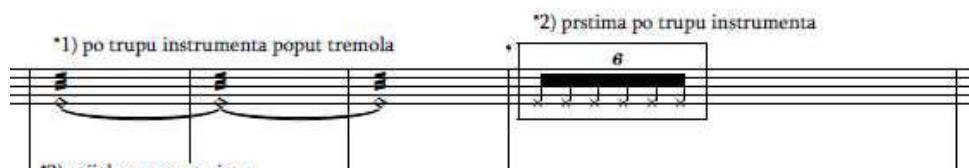
Primer 57. *Col legno*



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



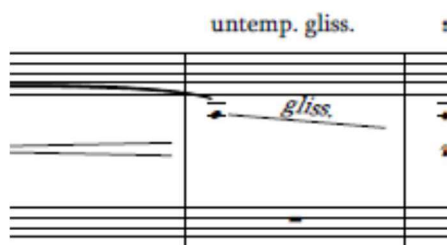
Primer 59. Efekti lupanja po različitim delovima instrumenta

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 potpoglavljju 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.<sup>8</sup> Davor Bobić smatra izvedbu jednom od svojih najuspješnije premijerno izvedenih kompozicija u karijeri:

„Ostao sam zatečen vrhunskom interpretacijom mlade solistice Mije Grozdanić na bayanu koja je uz slavni ansambl *Zagrebačkih solista* praižvela 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.”<sup>9</sup>

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.

---

<sup>8</sup> *Godišnja doba* D. Bobića premijerno su izveli Mia Grozdanić i Zagrebački solisti.

<sup>9</sup> 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. Nezanemarljiva 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 ogleđa 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, Pjacoletta, 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, dovodeći 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 instrument 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. Najizazovnije etape 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 preвода 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. Pjajcole i P. I. Čajkovskog, kao i sa delima *Posvećenje proleća* i *Petruška* I. Stravinskog, uz uticaj folkloru 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 tembr 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. Stajace 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, Pjcole, 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.
- Чайковский, 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 barmonskom 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](https://www.belcanto.ru/tchaikovsky_saisons.html) (preuzeto 20. 8. 2021).
- Полякова, 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). Tchaikovsky Research. [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/The\\_Seasons](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, devojčake, ženske, mešovite. Od opsežnijih vokalno-instrumentalnih dela tu su oratoriji *Kralj Tomislav*, *Izajja*, kantate *Jeribon i Amida* te *Vukovarski requiem*, a od muzičko-scenskih balet sa pevanjem *Veronika Desinička*. 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. 37a

*transkripcija za harmoniku: MIA GROZDANIĆ*



# Januar - Pokraj kamina

Январь - У камелька

Petar Iljič Čajkovski  
transkr. Mia Grozdanić

Moderato ♩ = 100

8<sup>va</sup>

Musical score for measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is Moderato (♩ = 100). The score is for piano (p). The right hand starts with a circled 8<sup>va</sup> marking. The left hand has a B.B. marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

Musical score for measures 5-8. The score continues with piano (p) dynamics. A *poco più f* marking appears in measure 7. The right hand continues with eighth and sixteenth notes, while the left hand plays quarter notes. A B.B. marking is present in the left hand.

Musical score for measures 9-12. The score continues with piano (p) dynamics. A circled 8<sup>va</sup> marking is present in the right hand. The left hand has B.B. and S.B. markings. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

Musical score for measures 13-16. The score continues with piano (p) dynamics. A *poco cresc.* marking appears in measure 14. The right hand continues with eighth and sixteenth notes, while the left hand plays quarter notes. B.B. and S.B. markings are present in the left hand.

17

mf

Detailed description: This system contains measures 17 and 18. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music is written for piano with a grand staff. Measures 17 and 18 feature complex chordal textures with many accidentals. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed above the right-hand staff in measure 18.

19

dim. p 8va

Detailed description: This system contains measures 19, 20, and 21. The key signature remains three sharps. Measure 19 has a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 20 has a *p* (piano) marking. Measure 21 features an *8va* (octave up) marking above the right-hand staff. The music continues with complex textures and some rests.

22

Detailed description: This system contains measures 22, 23, and 24. The key signature is three sharps. The music consists of complex chordal textures with many accidentals. There are several rests in both hands across these measures.

25

p riten. poco più f

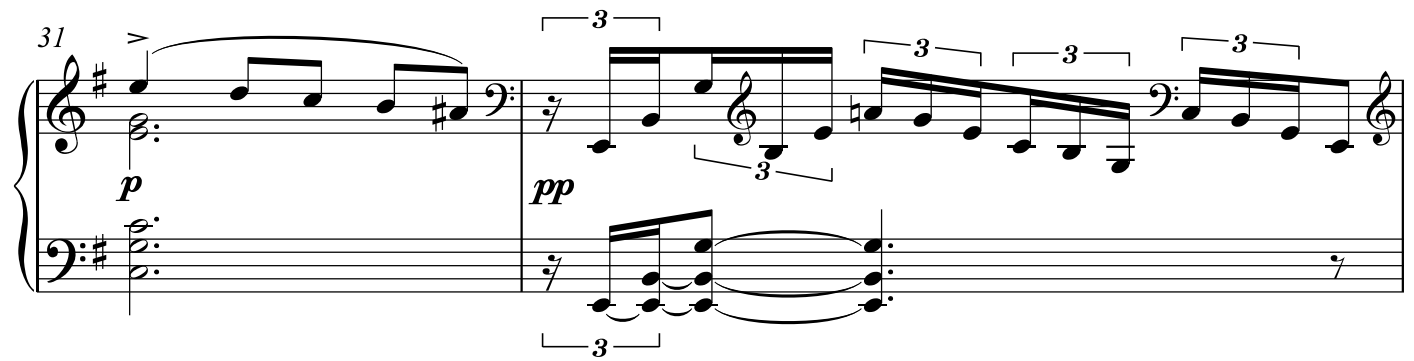
Detailed description: This system contains measures 25, 26, 27, and 28. The key signature is three sharps. Measure 25 has a *p* (piano) marking. Measure 26 has a *riten.* (ritardando) marking. Measure 27 has a *poco più f* (poco più forte) marking. The music features complex textures and concludes with a double bar line in measure 28.

*leggierissimo*

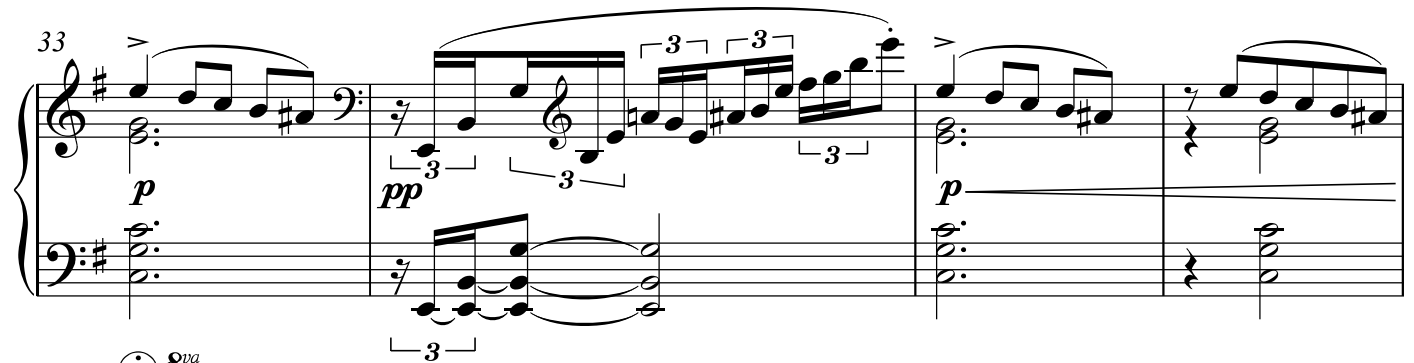
29  *p* *molto espress.* *pp*




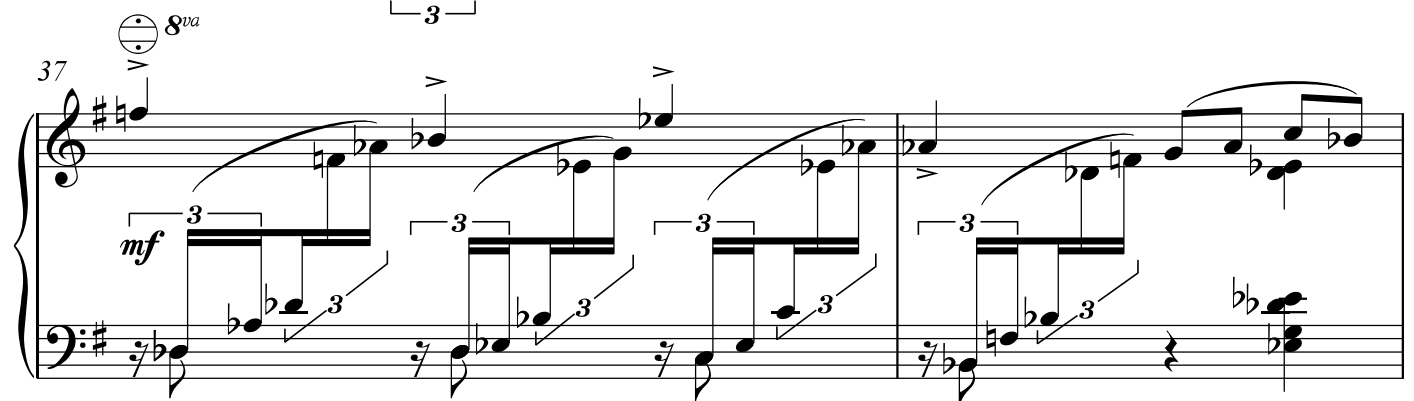
31 *p* *pp*



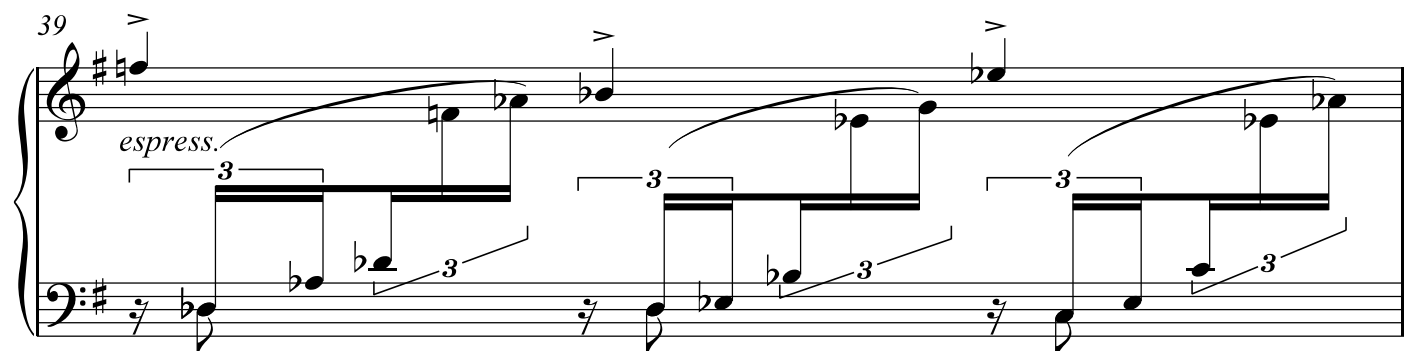
33 *p* *pp* *p*



37  *mf* *8va*



39 *espress.*



40 *poco riten.* 5

Musical score for measures 40-43. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment of triplets. The tempo marking "poco riten." is present.

42

Musical score for measures 42-43. Continuation of the melodic and triplet accompaniment from the previous system.

44

Musical score for measures 44-45. The right hand has a more complex melodic line with slurs and accents. The left hand continues with triplets.

46 *8va* *p* *a tempo* *pp*

Musical score for measures 46-47. Measure 46 starts with a piano (*p*) dynamic and "a tempo" marking. Measure 47 starts with a pianissimo (*pp*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment of triplets. An *8va* marking is present.

48 *p* *pp*

Musical score for measures 48-49. Measure 48 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 49 starts with a pianissimo (*pp*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment of triplets.

6

50 *poco string.*

*p*

Measures 50-52: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 50 starts with a circled cross symbol. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a steady accompaniment of triplet chords. The tempo marking *poco string.* is present.

53

Measures 53-55: Continuation of the musical texture from the previous system, maintaining the piano accompaniment and melodic line in the right hand.

55

Measures 56-57: Continuation of the musical texture, showing the melodic development in the right hand and the consistent triplet accompaniment in the left hand.

57 *8va*

Measures 58-60: Continuation of the musical texture. A circled cross symbol is present above measure 59. The right hand melodic line continues with slurs and accents. The left hand accompaniment remains consistent.

58 *riten.*

Measures 61-63: Continuation of the musical texture. The tempo marking *riten.* (ritardando) is present above measure 61. The piece concludes with a final chord in the right hand and a whole note in the left hand.

Tempo I.

61  $\textcircled{\text{8va}}$

*p*

67

*poco più f*

*p*

B.B.

S.B.

72

B.B.

*poco cresc.*

S.B.

76

S.B.

*mf*

*dim.*

80  $\textcircled{\text{8va}}$

*p*

85

*p* *cresc.*

Musical score for measures 85-89. The piece is in A major (three sharps). The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides harmonic support with chords and moving bass lines. A piano (*p*) dynamic is marked at the start, and a crescendo (*cresc.*) is indicated by a hairpin symbol.

90

*p*

Musical score for measures 90-92. The right hand continues with melodic patterns, including some chords marked with an 'x'. The left hand has a more active bass line. The piano (*p*) dynamic is maintained.

93

*poco riten.*

Musical score for measures 93-94. The tempo is marked *poco riten.* (slightly slower). The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a more active bass line.

95

*loco* *ppp*

Musical score for measures 95-97. The right hand features a *loco* section with triplets of eighth notes. The left hand has a complex accompaniment with triplets and chords. The dynamic is *ppp* (pianissimo).

98

*ppp* *8va* *ppp*

Musical score for measures 98-101. The right hand has a melodic line with triplets and an *8va* (octave) section. The left hand has a complex accompaniment with triplets and chords. The dynamic is *ppp* (pianissimo).

# Februar - *Maslenica*

Февраль - Масленица

**Allegro giusto**

Petar Iljič Čajkovski  
transkr.: Mia Grozdanić

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music begins with a forte (*f*) dynamic. A first ending bracket is marked above the first measure. The notation includes chords, eighth notes, and sixteenth notes.

B.B.

The second system of the musical score starts at measure 6. It continues with the same key signature and time signature. The dynamics change to fortissimo (*ff*) and then to *p poco a poco cresc.* (piano, gradually increasing). The notation features more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

The third system of the musical score starts at measure 11. The dynamics remain *p poco a poco cresc.* The notation continues with intricate rhythmic figures and chordal textures.

The fourth system of the musical score starts at measure 16. The dynamics remain *p poco a poco cresc.* The notation concludes with a series of chords and rhythmic patterns.



21

ff

Musical score for measures 21-24. The piece is in G major (one sharp). Measures 21-22 feature a rhythmic pattern of eighth notes in both hands. Measures 23-24 show a change in texture with a more complex melodic line in the right hand and a simpler bass line in the left hand. A fortissimo (ff) dynamic marking is present in measure 23.

25

f

Musical score for measures 25-29. Measures 25-26 have a sustained chord in the right hand and a moving bass line. Measures 27-29 feature a more active melodic line in the right hand with accents. A forte (f) dynamic marking is present in measure 27.

30

Musical score for measures 30-34. Measures 30-31 have a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 32-34 feature a more complex melodic line in the right hand with accents. The bass line continues with a steady eighth-note pattern.

35

p cresc. p

Musical score for measures 35-39. Measures 35-36 start with a piano (p) dynamic. Measures 37-38 feature a crescendo (cresc.) leading to a forte (f) dynamic. Measure 39 returns to piano (p). There are three fermatas (circles with a horizontal line) above the right-hand staff in measures 35, 37, and 39.

40

cresc. f

Musical score for measures 40-44. Measures 40-41 start with a piano (p) dynamic. Measures 42-43 feature a crescendo (cresc.) leading to a forte (f) dynamic. Measure 44 returns to piano (p). There are two fermatas (circles with a horizontal line) above the right-hand staff in measures 40 and 42.

45

Musical score for measures 45-49. Measures 45-46 feature a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 47-49 feature a more complex melodic line in the right hand with accents. The bass line continues with a steady eighth-note pattern.

50

55

*leggiero*

59

*f*

65

*ff* *p* *poco a poco cresc.*

69

74

80

L'istesso tempo

85

91

97

103

*f*

Musical score for measures 103-108. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measures 103-104 feature a melodic line in the right hand with a slur and a fermata over the final note. The left hand provides a harmonic accompaniment. Measures 105-108 continue the melodic and harmonic development, with dynamic markings of *f* (forte) and accents (>) over various notes.

109

*p*

Musical score for measures 109-114. The piece continues in G major and 3/4 time. Measures 109-110 feature a melodic line in the right hand with a slur and a fermata. The left hand has a steady accompaniment. Measures 111-114 continue the melodic and harmonic development, with dynamic markings of *p* (piano) and accents (>) over various notes.

115

*leggiero*

*p*

Musical score for measures 115-119. The piece continues in G major and 3/4 time. Measures 115-116 feature a melodic line in the right hand with a slur and a fermata. The left hand has a steady accompaniment. Measures 117-119 continue the melodic and harmonic development, with dynamic markings of *p* (piano) and accents (>) over various notes. The tempo marking *leggiero* (light) is present.

120

Musical score for measures 120-122. The piece continues in G major and 3/4 time. Measures 120-121 feature a melodic line in the right hand with a slur and a fermata. The left hand has a steady accompaniment. Measure 122 continues the melodic and harmonic development.

123

Musical score for measures 123-126. The piece continues in G major and 3/4 time. Measures 123-124 feature a melodic line in the right hand with a slur and a fermata. The left hand has a steady accompaniment. Measures 125-126 continue the melodic and harmonic development.

127

musical score for measures 127-130. The piece is in D major (two sharps). The upper staff (treble clef) features a rapid, ascending eighth-note scale. The lower staff (bass clef) provides harmonic support with chords and single notes. A *cresc.* marking is present in the first measure.

131

musical score for measures 131-134. The upper staff (treble clef) begins with a fermata over a chord, followed by a melodic line. The lower staff (bass clef) continues with a rhythmic accompaniment. A *f* (forte) dynamic marking is present in the first measure.

135

musical score for measures 135-138. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a fermata over a chord in the final measure. The lower staff (bass clef) provides accompaniment. A *ff* (fortissimo) dynamic marking is present in the final measure.

139

musical score for measures 139-142. The upper staff (treble clef) features a melodic line with accents. The lower staff (bass clef) provides accompaniment. A *p* (piano) dynamic marking is present in the first measure, and a *cresc. poco a poco* marking is present in the second measure.

143

Musical score for measures 143-146. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

147

Musical score for measures 147-150. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

151

Musical score for measures 151-155. The right hand has a melodic line with a *ff* dynamic marking. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

156

Musical score for measures 156-162. The right hand has a melodic line with dynamics *mf* and *p*. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

163

Musical score for measures 163-166. The right hand has a melodic line with dynamics *p*, *pp*, and *fff*. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

# Mart - Ševina pesma

Март - Песнь жаворонка

Petar Iljič Čajkovski  
transkr.: Mia Grozdanić

Andantino espressivo

8<sup>va</sup>

The first system of the musical score is in 2/4 time and B-flat major. It begins with a piano (*p*) dynamic and a *legato* instruction. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A box labeled 'B.B.' is positioned below the first measure of the left hand.

The second system continues the piece, starting at measure 5. It maintains the piano (*p*) dynamic and *legato* articulation. The right hand continues its melodic development, while the left hand accompaniment remains consistent with the first system.

The third system begins at measure 9 and includes the instruction *un pochettino più mosso* (a little more moving). The dynamic changes to *poco più f* (a little more forte). The right hand's melodic line becomes more active, and the left hand accompaniment also shows some rhythmic variation.

The fourth system starts at measure 13. The right hand features a more complex melodic pattern with slurs and ties. The left hand accompaniment continues to support the melody with a steady eighth-note pattern.

17

Musical score for measures 17-20. Treble clef with a circled crosshair above the staff. Bass clef with a circled crosshair above the staff. Measure 17 has a circled crosshair above the staff. Measure 19 has a circled crosshair above the staff. Measure 20 has a circled crosshair above the staff. The music features a complex melodic line in the treble and a more rhythmic bass line with chords and eighth notes.

21

Musical score for measures 21-24. Treble clef with a circled crosshair above the staff. Bass clef with a circled crosshair above the staff. Measure 21 has a circled crosshair above the staff. Measure 22 has a circled crosshair above the staff. Measure 23 has a circled crosshair above the staff. Measure 24 has a circled crosshair above the staff. The music features a complex melodic line in the treble and a more rhythmic bass line with chords and eighth notes. A 'p' dynamic marking is present in measure 23.

25

Musical score for measures 25-28. Treble clef with a circled crosshair above the staff. Bass clef with a circled crosshair above the staff. Measure 25 has a circled crosshair above the staff. Measure 26 has a circled crosshair above the staff. Measure 27 has a circled crosshair above the staff. Measure 28 has a circled crosshair above the staff. The music features a complex melodic line in the treble and a more rhythmic bass line with chords and eighth notes. A 'dim.' dynamic marking is present in measure 28.

29 *poco ritenuto*

*a tempo*

Musical score for measures 29-33. Treble clef with a circled crosshair above the staff. Bass clef with a circled crosshair above the staff. Measure 29 has a circled crosshair above the staff. Measure 30 has a circled crosshair above the staff. Measure 31 has a circled crosshair above the staff. Measure 32 has a circled crosshair above the staff. Measure 33 has a circled crosshair above the staff. The music features a complex melodic line in the treble and a more rhythmic bass line with chords and eighth notes. A 'p' dynamic marking is present in measure 29. An '8va' marking is present in measure 30.

34

Musical score for measures 34-37. Treble clef with a circled crosshair above the staff. Bass clef with a circled crosshair above the staff. Measure 34 has a circled crosshair above the staff. Measure 35 has a circled crosshair above the staff. Measure 36 has a circled crosshair above the staff. Measure 37 has a circled crosshair above the staff. The music features a complex melodic line in the treble and a more rhythmic bass line with chords and eighth notes.



38

pp

pp

3

3

Detailed description: This system contains measures 38 through 41. The music is in a minor key, indicated by two flats in the key signature. The upper staff (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 39. The lower staff (bass clef) provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamic markings 'pp' (pianissimo) are present in measures 39 and 41. A '3' with a bracket indicates a triplet in measure 39.

42

ppp

Detailed description: This system contains measures 42 through 45. The music continues in the same minor key. The upper staff (treble clef) has a more rhythmic, eighth-note pattern. The lower staff (bass clef) features a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking 'ppp' (pianississimo) is used in measure 43. The system concludes with a double bar line in measure 45.

# April - Visibaba

Апрель - Подснежник

Petar Iljič Čajkovski  
transkr.: Mia Grozdanić

**Allegretto con moto e un poco rubato**

⊙

*p dolce poco cresc.*

B.B.

5

*mf*

8

*p a tempo marcato la melodia*

10

*poco cresc. più f*

15

*poco cresc. marcato la melodia*

19

Musical score for measures 19-23. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 19 starts with a circled '19' and a fermata. Dynamic markings include *più f* and *p*. There are fermatas over measures 20 and 21.

*con grazia*

24

Musical score for measures 24-26. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 24 starts with a circled '24' and a fermata. Dynamic marking is *p*. There are fermatas over measures 25 and 26.

27


Musical score for measures 27-28. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 27 starts with a circled '27' and a fermata. Dynamic marking is *p*. There is a fermata over measure 28.

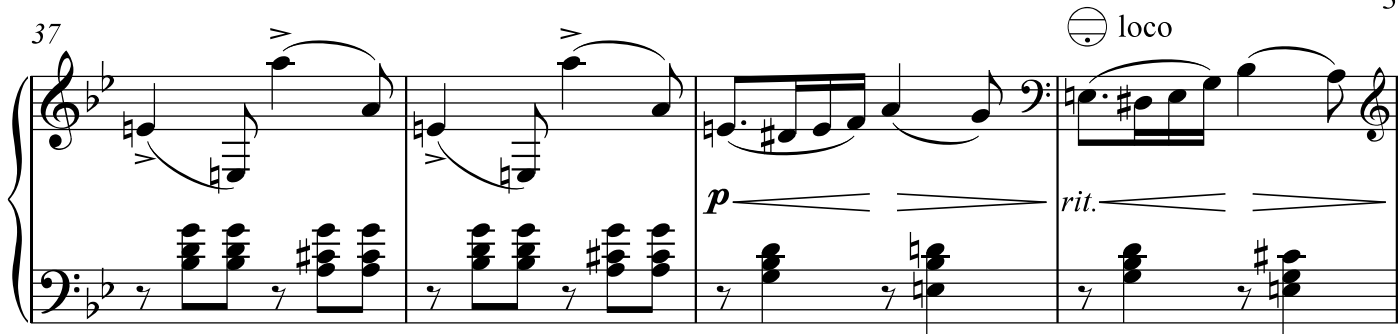
29

Musical score for measures 29-32. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 29 starts with a circled '29' and a fermata. Dynamic marking is *p*. There are fermatas over measures 30, 31, and 32.


33

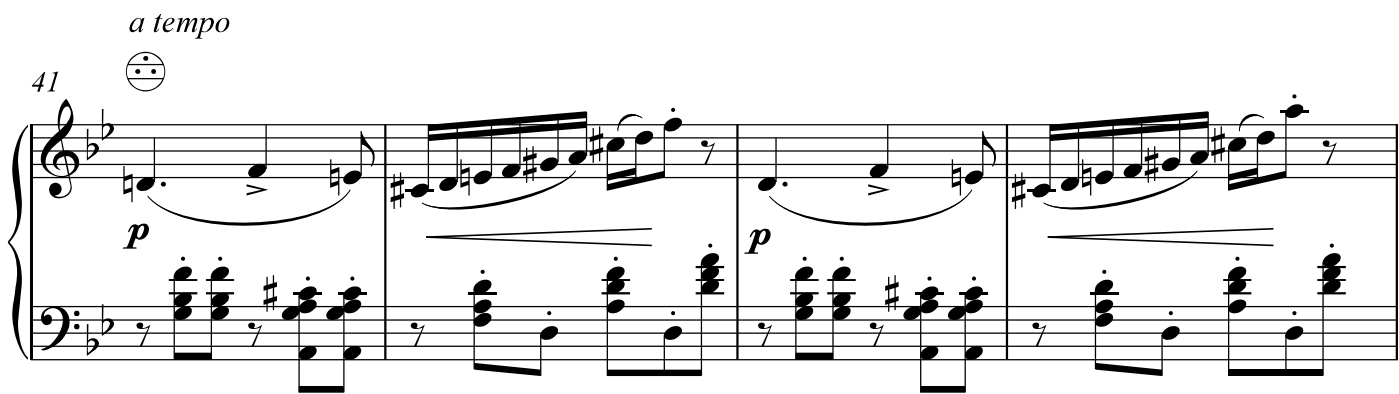
Musical score for measures 33-36. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 33 starts with a circled '33' and a fermata. Dynamic marking is *mf*. There are fermatas over measures 34, 35, and 36.

37  loco



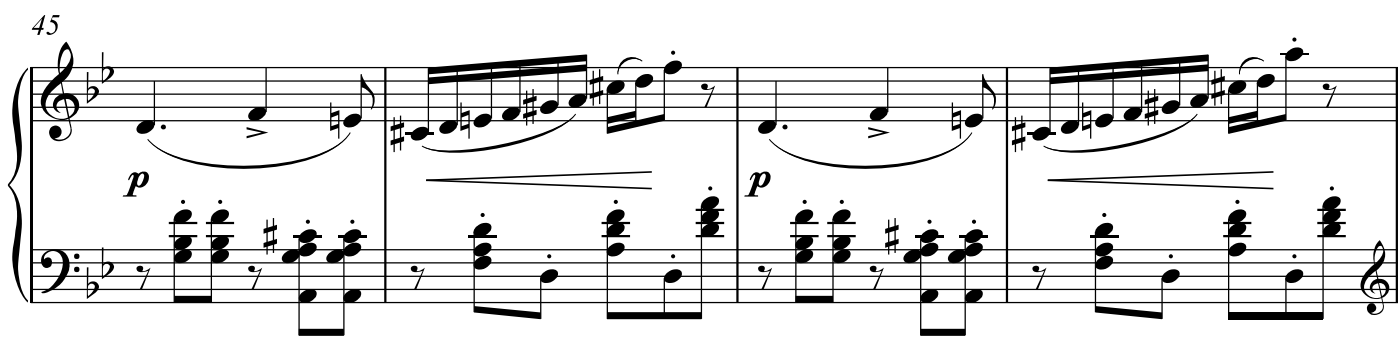
*p* *rit.*

41  *a tempo*




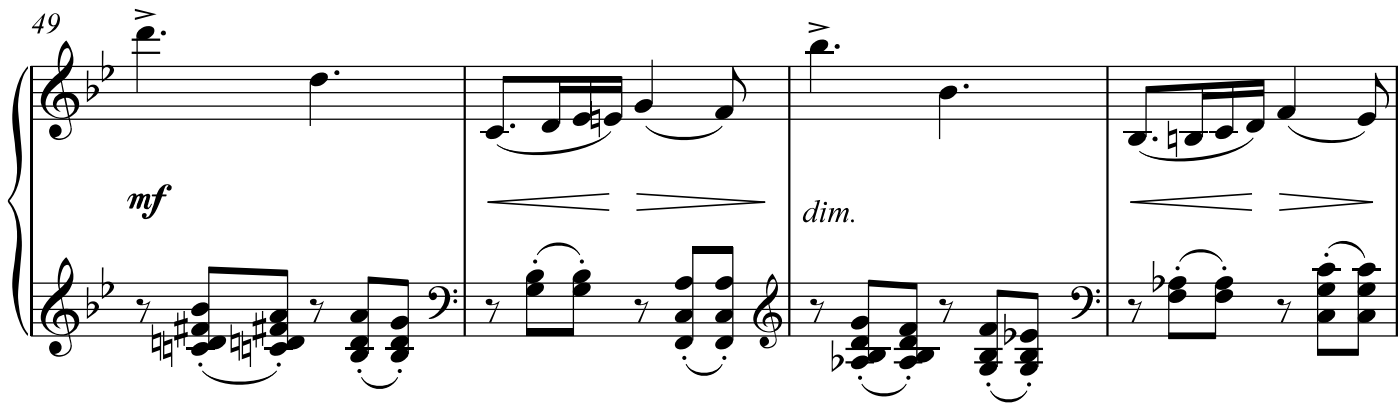
*p* *p*

45







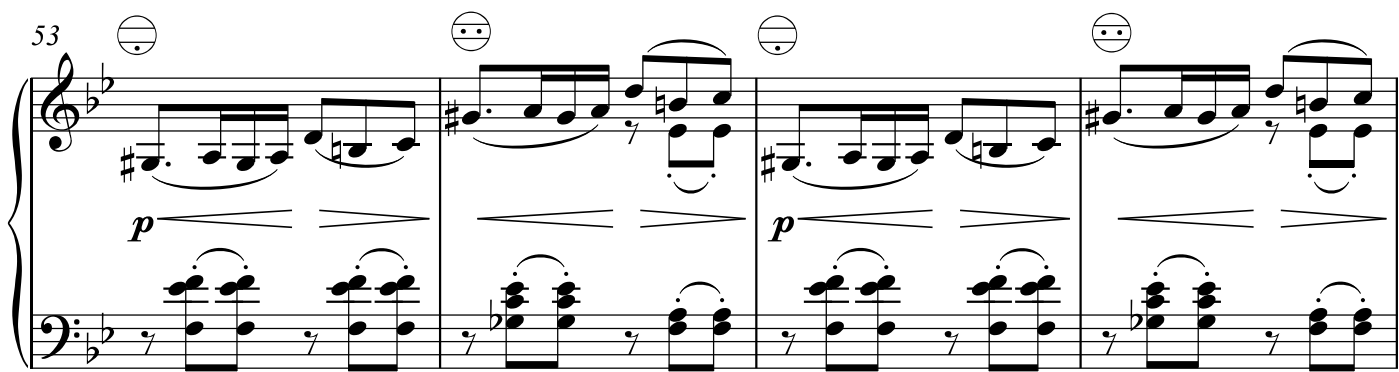
*p* *p*

49 



*mf* *dim.*

53    



*p* *p*

*a tempo*

57

Musical score for measures 57-61. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble staff begins with a half note G4, followed by quarter notes F4, E4, and D4. The bass staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes. Performance markings include *rit.* (ritardando) at measure 58, *dolce* (dolce) at measure 59, and *poco cresc.* (poco crescendo) at measure 60.

62

Musical score for measures 62-66. The system consists of two staves. The treble staff continues the melody with half notes G4, F4, E4, and D4. The bass staff continues the rhythmic accompaniment. Performance markings include *mf* (mezzo-forte) at measure 62 and *p* (piano) at measure 65.

67

Musical score for measures 67-71. The system consists of two staves. The treble staff features a series of chords in the bass clef, with a circled fermata above the first and last measures. The melody in the treble staff is mostly rests. Performance markings include *p* (piano) at measure 67, *a tempo* at measure 68, *poco cresc.* at measure 70, and *più f* (più forte) at measure 71. The instruction *marcato la melodia* is written below the bass staff.

72

Musical score for measures 72-76. The system consists of two staves. The treble staff continues the melody with half notes G4, F4, E4, and D4. The bass staff continues the rhythmic accompaniment. Performance markings include *dim.* (diminuendo) at measure 72 and *pp* (pianissimo) at measure 75.

77

Musical score for measures 77-81. The system consists of two staves. The treble staff continues the melody with half notes G4, F4, E4, and D4. The bass staff continues the rhythmic accompaniment. Performance markings include *8vb* (ottava bassa) at measure 77, indicated by a dashed line, and a circled fermata above the last measure.

82

Musical score for measures 82-86. The system consists of two staves. The treble staff continues the melody with half notes G4, F4, E4, and D4. The bass staff continues the rhythmic accompaniment. Performance markings include *morendo poco a poco....* (morendo poco a poco) at measure 82 and *ppp* (pianississimo) at measure 85.

# Maj - Bele noći

Май - Белые ночи

Petar Iljič Čajkovski  
transkr.: Mia Grozdanić

Andantino

Musical score for measures 1-4. The piece is in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Andantino'. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The score features a melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. A first ending bracket is present above the first measure.

Musical score for measures 5-8. Measure 5 is marked with a circled '5'. The dynamics include *poco cresc.* and *pp*. The tempo marking *poco rit.* appears at the end of measure 8. The melody continues in the right hand, while the left hand provides a steady accompaniment.

Musical score for measures 9-10. Measure 9 is marked with a circled '9'. A dashed line labeled *8va* indicates an octave shift for the right hand. The dynamics include *p* and the tempo marking *a tempo*. The right hand features a melodic line with a first ending bracket, while the left hand has a sustained accompaniment.

Musical score for measures 11-12. Measure 11 is marked with a circled '11'. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a harmonic accompaniment. The piece concludes with a final chord in the right hand.

13

*p*

16

*pp*

**Allegro giocoso**

20

*mf*

24

28

32

Musical score for measures 32-35. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 34.

36

Musical score for measures 36-39. The right hand continues the melodic development with some rests, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

40

Musical score for measures 40-43. The right hand has a melodic flourish in measure 41. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo) in measure 42 and *poco* (poco) in measure 43.

44

Musical score for measures 44-47. The right hand features a melodic line with a fermata over the final note. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *ritard.* (ritardando) in measure 44, *f* (forte) in measure 45, and a tempo marking of *poco meno mosso* (poco meno mosso) with a hairpin symbol in measure 45.

48

Musical score for measures 48-51. The right hand has a melodic line with a fermata over the final note. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *dim.* (diminuendo) is present in measure 49.





52

Musical score for measures 52-55. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in measure 55.

56

Musical score for measures 56-59. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The texture is consistent with the previous measures.

60

Musical score for measures 60-63. The right hand has a more active melodic line with eighth notes. A dynamic marking of *dim.* (diminuendo) is present in measure 63.

64

Musical score for measures 64-67. The right hand has a melodic line with some rests. A dynamic marking of *ritard.* (ritardando) is present in measure 67. The key signature changes to G minor (two sharps) at the end of the system.

68

**Andantino**

Musical score for measures 68-71. The tempo is marked **Andantino**. The right hand has a melodic line with eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 68. The key signature remains G minor.

72

*poco cresc.* *pp* *poco rit.*

Musical score for measures 72-75. The piece is in G major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. Performance markings include *poco cresc.*, *pp*, and *poco rit.*

76

*8va*

*p* *a tempo*

Musical score for measures 76-78. The right hand has a melodic line with a *8va* (octave) marking. The left hand features a more active accompaniment with eighth notes. Performance markings include *p* and *a tempo*.

79

*p* *espress.*

Musical score for measures 79-81. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more complex accompaniment with many beamed notes. Performance markings include *p* and *espress.*

82

Musical score for measures 82-84. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a steady accompaniment. Performance markings include *pp* and *ppp*.

85

*pp* *ppp*

Musical score for measures 85-88. The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. Performance markings include *pp* and *ppp*.

# Jun - Barkarola

Июнь - Баркарола

Petar Iljič Čajkovski  
transkr.: Mia Grozdanić

Andante cantabile



Musical score for measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The tempo is Andante cantabile. The first measure is marked *p*. The second measure has a circled double bar line symbol above it. The third measure has a crescendo hairpin. The fourth measure is marked *p*. The bass line is marked B.B. in a box.

*espress.*

Musical score for measures 5-8. Measure 5 is marked *p*. Measure 6 is marked *p*. Measure 7 is marked *mf*. The tempo is *espress.*

Musical score for measures 9-12. Measure 9 is marked *dim.*. Measure 10 is marked *p*. Measure 11 is marked *espress.*. Measure 12 is marked *poco più f*.

Musical score for measures 13-16. Measure 13 is marked *dim.*. Measure 14 is marked *p*. Measure 15 is marked *dim.*. Measure 16 is marked *p*.

17

*f*

20

*dim.*

22

*p* *p* *p* *p* *espress.*

26

*espress.* *cresc.*

**Poco più mosso**

30

*dim.* *p* *p* *p ma poco a poco cresc.*

34

*f*

This system contains measures 34 through 37. The music is in G major and 2/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking of *f* is present in the second measure.

**Allegro giocoso**

38

*p* *più f* *f*

This system contains measures 38 through 42. The time signature changes to 3/4 in measure 39. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active bass line. Dynamic markings include *p*, *più f*, and *f*.

43

*sf* *p* *p* *cresc.*

This system contains measures 43 through 47. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with chords. Dynamic markings include *sf*, *p*, *p*, and *cresc.*

48

*stringendo*

This system contains measures 48 and 49. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with chords. A dynamic marking of *stringendo* is present.

50

*ff* *poco riten.* *8va*

This system contains measures 50 through 53. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with chords. Dynamic markings include *ff* and *poco riten.*. An *8va* marking is present above the right hand in measure 51.

52 *a tempo*  
*f* *rall.* *f* *p* *p*

56 *espress.*  
*p*

60 *dim.* *p* *espress.* *poco più f*

64

68 *f* *dim.*

72

*p* *p*

76

*p* *espress.* *cresc.*

80

*dim.* *p* *poco cresc.* *dim.* *p* *p*

84

B.B. S.B. B.B.

87

S.B. B.B.

90

pp

B.B.

S.B.

S.B.

B.B.

S.B.

Detailed description: This system contains measures 90, 91, and 92. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 91. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Performance markings include *pp* (pianissimo) in measure 91 and several boxes labeled 'B.B.' and 'S.B.' indicating specific fingerings or techniques.

93

*un poco cresc.*

B.B.

Detailed description: This system contains measures 93, 94, and 95. The right hand continues with a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The left hand features a more active bass line with eighth notes and chords. A dynamic marking of *un poco cresc.* (un poco crescendo) is placed in measure 94. A box labeled 'B.B.' is present in measure 95.

96

pp

Detailed description: This system contains measures 96, 97, and 98. The right hand has a complex texture with many beamed notes and chords, creating a dense, shimmering effect. The left hand continues with a steady accompaniment. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is placed in measure 97. The system concludes with a double bar line in measure 98.



# Jul - *Pesma kosača*

Июль - *Песня косаря*

**Allegro moderato con moto**

Petar Iljič Čajkovski  
transkr.: Mia Grozdanić

8<sup>va</sup>

*f*

B.B.

Musical score for measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is Allegro moderato con moto. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The notation includes a circled '8<sup>va</sup>' above the first measure, indicating an octave transposition. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

5

Musical score for measures 5-8. The melody continues in the right hand, and the left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

9

Musical score for measures 9-12. The piece continues with a consistent rhythmic and harmonic pattern.

13

Musical score for measures 13-16. This section introduces some melodic variation in the right hand, including slurs and accents.

17

Musical score for measures 17-20. The final system of the page shows further development of the musical themes.

21

ff

This system contains measures 21, 22, and 23. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. Measure 21 features a treble clef with a quarter note followed by a half note, and a bass clef with a quarter note followed by a half note. Measure 22 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. Measure 23 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. A dynamic marking of *ff* is placed between measures 22 and 23. The system concludes with a repeat sign.

24

B.S.

This system contains measures 24, 25, and 26. Measure 24 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. Measure 25 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. Measure 26 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. A circled smiley face symbol is positioned above measure 24. The text "B.S." is written below the treble clef of measure 24. The system concludes with a repeat sign.

25

This system contains measures 27, 28, and 29. Measure 27 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. Measure 28 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. Measure 29 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. The system concludes with a repeat sign.

28

B.S.

This system contains measures 30, 31, and 32. Measure 30 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. Measure 31 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. Measure 32 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. The text "B.S." is written below the treble clef of measure 30. The system concludes with a repeat sign.

29

This system contains measures 33, 34, and 35. Measure 33 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. Measure 34 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. Measure 35 has a treble clef with a half note and a bass clef with a half note. The system concludes with a repeat sign.

31

Musical score for measures 31-32. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex texture of chords and moving lines, with several 'V' markings above it. The lower staff is in bass clef and features a more rhythmic accompaniment. The key signature has two flats. The text 'B.S.' is written below the first measure of the upper staff, and 'poco dim.' is written below the second measure of the upper staff. A fermata is placed over the final measure of the system.

33

Musical score for measures 33-34. The system consists of two staves. The upper staff continues the complex texture from the previous system, with 'V' markings. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. The key signature remains two flats. A fermata is placed over the final measure of the system.

34

Musical score for measures 35-36. The system consists of two staves. The upper staff continues the complex texture with 'V' markings. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. The key signature remains two flats. A fermata is placed over the final measure of the system.

35

Musical score for measures 37-38. The system consists of two staves. The upper staff continues the complex texture with 'V' markings. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. The key signature remains two flats. A fermata is placed over the final measure of the system.

36

Musical score for measures 39-40. The system consists of two staves. The upper staff begins with a fermata and then features a melodic line with triplets, marked with a circled '8va' above it. The lower staff continues with triplets. The dynamic marking 'mf' is present. The key signature remains two flats.

39

Musical score for measures 41-42. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with triplets. The lower staff continues with triplets. The key signature remains two flats.

42

Musical score for measures 42-44. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 43. The left hand plays a steady eighth-note triplet accompaniment. Measure 44 ends with a fermata over the final chord.

45

Musical score for measures 45-47. The right hand continues the melodic line with a triplet in measure 46. The left hand maintains the eighth-note triplet accompaniment. Measure 47 concludes with a fermata.

48

*poco a poco dim.*

Musical score for measures 48-50. The right hand features a melodic line with eighth notes. The left hand continues the eighth-note triplet accompaniment. The instruction *poco a poco dim.* is written above the staff in measure 49. Measure 50 ends with a fermata.

51

8<sup>va</sup>

Musical score for measures 51-53. The right hand has a melodic line with a fermata in measure 51 and a triplet in measure 53. The left hand continues the eighth-note triplet accompaniment. An 8va (octave) marking is present above the staff in measure 51.

54

*pp*

Musical score for measures 54-56. The right hand features a melodic line with a triplet in measure 55. The left hand continues the eighth-note triplet accompaniment. The instruction *pp* (pianissimo) is written below the staff in measure 55. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in measure 56.

# August - Žetva

Август - Жатва

Petar Iljič Čajkovski  
transkr.: Mia Grozdanić

Allegro vivace

8<sup>va</sup>

Musical score for measures 1-4. The piece is in 6/8 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is Allegro vivace. The first system shows the beginning of the piece with a piano (*p*) dynamic. The right hand (RH) features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand (LH) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. Boxed labels 'B.B.' and 'S.B.' are present in the RH and LH staves respectively.

Musical score for measures 5-8. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a more active accompaniment with eighth notes and some chords. Boxed labels 'B.B.' and 'S.B.' are present in the RH and LH staves respectively.

Musical score for measures 9-12. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a more active accompaniment with eighth notes and some chords. Boxed labels 'B.B.' and 'S.B.' are present in the RH and LH staves respectively.

Musical score for measures 13-16. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a more active accompaniment with eighth notes and some chords. Boxed labels 'B.B.' and 'S.B.' are present in the RH and LH staves respectively. The dynamic changes to *mf p* in measure 16.

Musical score for measures 17-20. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a more active accompaniment with eighth notes and some chords. Boxed labels 'B.B.' and 'S.B.' are present in the RH and LH staves respectively.

22

*cresc.*

This system contains measures 22 through 26. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the right hand at measure 25.

27

This system contains measures 27 through 31. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active bass line with eighth notes and chords. The dynamics remain consistent with the previous system.

32

*f* *p*

This system contains measures 32 through 36. The right hand plays a series of chords, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a piano (*p*) dynamic. The left hand features a steady eighth-note accompaniment.

37

*B.B.* *S.B.* *B.B.*

This system contains measures 37 through 40. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes. Boxed markings *B.B.* (Basso Continuo) and *S.B.* (Soprano Continuo) are present in the left hand.

41

*poco*

This system contains measures 41 through 44. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes. A *poco* (poco) marking is present in the right hand at measure 43.

45

*cresc.* *f*

This system contains measures 45 through 48. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the right hand at measure 45, and a forte (*f*) dynamic is present in the right hand at measure 47.

49



Two systems of musical notation. The first system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The second system consists of two bass staves. The first system is marked *leggiero*. The music features a melodic line in the treble clef and a complex accompaniment in the bass clef, including a large slur over several chords.

51

Two systems of musical notation. The first system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The second system consists of two bass staves. The music continues with a melodic line in the treble clef and a complex accompaniment in the bass clef, including a large slur over several chords.

53

Two systems of musical notation. The first system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The second system consists of two bass staves. The music is marked *ff* and features a complex, rhythmic accompaniment in both staves.

57

Two systems of musical notation. The first system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The second system consists of two bass staves. The music is marked *mf* and features a complex, rhythmic accompaniment in both staves.

62

Two systems of musical notation. The first system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The second system consists of two bass staves. The music is marked *cresc.* and *ff*. A dashed line labeled *8va* indicates an octave shift for the upper staff. The music features a complex, rhythmic accompaniment in both staves.

8<sup>va</sup>

67

Musical score for measures 67-73. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 67 features a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

74

Musical score for measures 74-81. The dynamics include *marcato* and *poco cresc.*. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a more active bass line with eighth notes and chords.

82

Musical score for measures 82-88. The dynamics include *mf* and *p espress.*. The right hand has a melodic line with some chromaticism, and the left hand provides a steady accompaniment.

89

Musical score for measures 89-95. The dynamics include *cresc.* and *mf*. The right hand has a melodic line with some chromaticism, and the left hand provides a steady accompaniment.

96

Musical score for measures 96-103. The dynamics include *dim.* and *p*. The right hand has a melodic line with some chromaticism, and the left hand provides a steady accompaniment.

104

Musical score for measures 104-110. The dynamics include *poco cresc.*. The right hand has a melodic line with some chromaticism, and the left hand provides a steady accompaniment.



111

Musical score for measures 111-118. The piece is in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*. A hairpin crescendo is shown over measures 115-116.

119

Musical score for measures 119-123. The right hand continues with chords and melodic fragments, while the left hand has a more active bass line. Dynamics are *mf* and *p*.

124

Musical score for measures 124-128. The right hand has a very light texture with *pp* dynamics. The left hand continues with a steady accompaniment.

129

Musical score for measures 129-132. The right hand includes an *8va* marking. Dynamics are *p*. Boxed annotations 'B.B.' and 'S.B.' are present.

133

Musical score for measures 133-136. The right hand features complex chordal textures. Dynamics are *p*. Boxed annotations 'B.B.' and 'v' are present.

137

Musical score for measures 137-140. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with many beamed notes and rests. The bass line has a steady eighth-note accompaniment, while the treble line has more varied rhythmic patterns.

141

Musical score for measures 141-144. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music continues with similar textures to the previous system, featuring beamed notes and rests in both staves.

145

Musical score for measures 145-148. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with many beamed notes and rests. The bass line has a steady eighth-note accompaniment, while the treble line has more varied rhythmic patterns. The dynamic marking *mf p* is present in the first measure.

149

Musical score for measures 149-152. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music continues with similar textures to the previous system, featuring beamed notes and rests in both staves.

153

Musical score for measures 153-156. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with many beamed notes and rests. The bass line has a steady eighth-note accompaniment, while the treble line has more varied rhythmic patterns. The dynamic marking *cresc.* is present in the second measure.

157

Musical score for measures 157-160. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music continues with similar textures to the previous system, featuring beamed notes and rests in both staves.

161

*f*

165

*p*  
B.B.  
S.B.

169

B.B.

173

*poco cresc.*  
*f*

178

*leggiero*

180

182

Musical score for measures 182-185. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the lower staff at the beginning of the system.

186

Musical score for measures 186-189. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the lower staff at the beginning of the system.

190

Musical score for measures 190-193. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is present in the lower staff at the beginning of the system.

194

Musical score for measures 194-197. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the lower staff at the beginning of the system. An *8va* marking is present above the first measure of the upper staff, indicating an octave transposition.

# Septembar - *Lov*

Сентябрь - *Охота*

**Allegro non troppo**

Petar Iljič Čajkovski  
transk.: Mia Grozdanić

8<sup>va</sup>

The first system of the musical score, measures 1-4. The treble clef staff begins with a forte (*f*) dynamic and contains a melodic line of eighth notes. The bass clef staff has a whole rest in the first two measures, followed by a triplet of eighth notes in the third measure and another triplet in the fourth measure. A box labeled "B.B." is positioned below the first measure of the bass staff.

The second system of the musical score, measures 5-8. The treble clef staff features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 7. The bass clef staff has a triplet of eighth notes in measure 5 and another triplet in measure 6. Measures 7 and 8 feature a melodic line in the bass staff with accents and a slur.

The third system of the musical score, measures 9-12. The treble clef staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 9. The bass clef staff has a triplet of eighth notes in measure 9 and another triplet in measure 10. Measures 11 and 12 feature a melodic line in the bass staff with accents and a slur.

The fourth system of the musical score, measures 13-16. The treble clef staff begins with an 8<sup>va</sup> marking and contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 13. The bass clef staff has a triplet of eighth notes in measure 13 and another triplet in measure 14. A *cresc.* marking is present in the first measure of the bass staff. Measures 15 and 16 feature a melodic line in the bass staff with accents and a slur.

The fifth system of the musical score, measures 17-20. The treble clef staff begins with an 8<sup>va</sup> marking and a *loco* marking. It contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 17. The bass clef staff has a triplet of eighth notes in measure 17 and another triplet in measure 18. A *ff* marking is present in the first measure of the bass staff. Measures 19 and 20 feature a melodic line in the bass staff with accents and a slur.

21

Musical score for measures 21-24. The piece is in G major (one sharp). Measures 21-22 feature a dense texture of chords in the right hand, with triplets of eighth notes in the bass line. Measures 23-24 continue with similar chordal textures and melodic lines in both hands.

25

Musical score for measures 25-28. Measures 25-26 show a continuation of the chordal texture. Measures 27-28 feature a more active bass line with eighth notes and triplets, while the right hand maintains a steady accompaniment.

29

Musical score for measures 29-32. Measures 29-30 have a complex texture with many beamed notes in the right hand. Measures 31-32 feature a melodic line in the right hand and a bass line with triplets. A *p* (piano) dynamic marking is present at the end of measure 32.

33

Musical score for measures 33-36. Measures 33-34 feature a melodic line in the right hand with triplets. Measures 35-36 continue with similar melodic and accompaniment patterns.

37

Musical score for measures 37-39. Measures 37-38 feature a melodic line in the right hand with triplets. Measures 39 continue with similar melodic and accompaniment patterns.

40

*poco cresc.*

Musical score for measures 40-43. Measures 40-41 feature a melodic line in the right hand with triplets. Measures 42-43 continue with similar melodic and accompaniment patterns. A *poco cresc.* (poco crescendo) marking is present above the staff.

42

Musical score for measures 42-43. The piece is in G major (one sharp). Measure 42 features a treble clef with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a bass clef with a triplet of eighth notes (G2, A2, B2). Measure 43 continues with a treble clef containing a half note G4 and a bass clef with a half note G2. A dynamic marking of *mf* is present in measure 43.

44

Musical score for measures 44-45. Measure 44 starts with a treble clef containing a half note G4 and a bass clef with a half note G2. Measure 45 features a treble clef with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a bass clef with a triplet of eighth notes (G2, A2, B2). A dynamic marking of *p* is present in measure 45.

46

Musical score for measures 46-47. Measure 46 features a treble clef with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a bass clef with a triplet of eighth notes (G2, A2, B2). Measure 47 continues with a treble clef containing a half note G4 and a bass clef with a half note G2. A dynamic marking of *f* is present in measure 47.

48

Musical score for measures 48-49. Measure 48 features a treble clef with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a bass clef with a triplet of eighth notes (G2, A2, B2). Measure 49 continues with a treble clef containing a half note G4 and a bass clef with a half note G2.

50

Musical score for measures 50-51. Measure 50 features a treble clef with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a bass clef with a triplet of eighth notes (G2, A2, B2). Measure 51 continues with a treble clef containing a half note G4 and a bass clef with a half note G2. A dynamic marking of *f* is present in measure 50, and a dynamic marking of *mf* with a hairpin is present in measure 51.

53

Musical score for measures 53-55. The piece is in G major (one sharp). The right hand features a continuous stream of eighth-note triplets, with a dynamic marking of *f* starting at measure 54. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth-note chords, with some notes beamed together.

56

Musical score for measures 56-58. The right hand continues with eighth-note triplets, now marked with a *V* (accents) and a dynamic marking of *ff* (fortissimo) starting at measure 57. The left hand plays eighth-note chords, also marked with *V* and *ff*.

59

Musical score for measures 59-60. The right hand continues with eighth-note triplets, marked with *V* and *f*. The left hand continues with eighth-note chords, marked with *f*.

61

Musical score for measures 61-64. The right hand features a circled *8va* marking above the first triplet, indicating an octave shift. The right hand continues with eighth-note triplets, marked with *f*. The left hand continues with eighth-note chords, marked with *f*.

65

Musical score for measures 65-68. The right hand continues with eighth-note triplets. The left hand features a bass clef with a *b* (flat) marking and a dynamic marking of *f*. The left hand continues with eighth-note chords, marked with *f*.



69

*cresc.*

This system contains measures 69 through 72. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The right hand features a series of chords and eighth-note patterns, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the right hand in measure 71.

73

☹ loco

*ff* 3 3

This system contains measures 73 through 76. The right hand has a dense texture of chords and triplets. A *ff* (fortissimo) marking is present in measure 74. A *loco* marking with a sad face symbol is placed above the right hand in measure 75. The left hand continues with eighth-note accompaniment and some chordal support.

77

3 3 3 3

This system contains measures 77 through 80. The right hand features prominent triplet patterns in measures 77 and 78, and continues with chords and eighth notes. The left hand provides a consistent eighth-note accompaniment.

81

This system contains measures 81 through 84. The right hand has a complex texture with many chords and eighth notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

85

3 3 3

This system contains measures 85 through 88. The right hand features triplet patterns in measures 85 and 86, followed by chords and eighth notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

88

Musical score for piano, measures 88-91. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Measure 88 features a dotted quarter note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 89 contains a triplet of eighth notes in the treble and a quarter note in the bass. Measure 90 continues the triplet in the treble and has a quarter note in the bass. Measure 91 concludes with a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. The piece ends with a double bar line.

# Oktoobar - Jesenja pesma

Октябрь - Осенняя песнь

Petar Iljič Čajkovski  
transkr.: Mia Grozdanić

Andante doloroso e molto cantabile

The first system of the musical score, measures 1-5. The right hand features a melodic line with a circled fermata over the first measure and a triplet in the fifth measure. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *p* and *poco cresc.*. A circled fermata symbol is present above the first measure of the right hand.

B.B.

The second system of the musical score, measures 6-7. The right hand continues the melodic line with triplet figures. The left hand has chords and single notes. Dynamics include *p*. There are two boxed 'B.B.' markings in the bass line.

S.B.

S.B.

The third system of the musical score, measures 8-9. The right hand features a melodic line with triplet figures and a circled fermata over the final measure. The left hand has chords and single notes. Dynamics include *p* and *marcato*. A boxed 'B.B.' marking is present in the bass line.

B.B.

The fourth system of the musical score, measures 10-11. The right hand continues the melodic line with a circled fermata over the final measure. The left hand has chords and single notes. Dynamics include *p*.

10

12

*poco più f*

Measures 12-13: Treble clef, key signature of one flat. Measure 12 features a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) and a quarter note (B4). Measure 13 features a triplet of eighth notes (B4, C5, D5) and a quarter note (E5). The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2.

14

Measures 14-16: Treble clef. Measure 14: triplet of eighth notes (F4, G4, A4) and quarter note (B4). Measure 15: triplet of eighth notes (B4, C5, D5) and quarter note (E5). Measure 16: triplet of eighth notes (F4, G4, A4) and quarter note (B4). Bass line: quarter notes (G2, F2, E2, D2), eighth notes (G2, F2), quarter notes (E2, D2), quarter notes (C2, B1), quarter notes (A1, G1). Labels: S.B. (measures 14, 16), B.B. (measures 15, 16).

17

*p*

Measures 17-19: Treble clef. Measure 17: triplet of eighth notes (F4, G4, A4) and quarter note (B4). Measure 18: triplet of eighth notes (B4, C5, D5) and quarter note (E5). Measure 19: triplet of eighth notes (F4, G4, A4) and quarter note (B4). Bass line: quarter notes (G2, F2, E2, D2), quarter notes (C2, B1), quarter notes (A1, G1), quarter notes (F1, E1). Labels: B.B. (measures 17, 19).

20

*poco cresc.*

Measures 20-21: Treble clef. Measure 20: triplet of eighth notes (F4, G4, A4) and quarter note (B4). Measure 21: triplet of eighth notes (B4, C5, D5) and quarter note (E5). Bass line: quarter notes (G2, F2, E2, D2), quarter notes (C2, B1), quarter notes (A1, G1), quarter notes (F1, E1). Labels: B.B. (measures 20, 21).

22

*mf*

Measures 22-24: Treble clef. Measure 22: triplet of eighth notes (F4, G4, A4) and quarter note (B4). Measure 23: triplet of eighth notes (B4, C5, D5) and quarter note (E5). Measure 24: triplet of eighth notes (F4, G4, A4) and quarter note (B4). Bass line: quarter notes (G2, F2, E2, D2), quarter notes (C2, B1), quarter notes (A1, G1), quarter notes (F1, E1). Labels: S.B. (measures 22, 24), B.B. (measures 23, 24).

24

Musical score for measures 24-25. The right hand features a melodic line with triplets and accents. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Performance markings include 'B.B.' (Basso Continuo) and 'S.B.' (Soprano Bass).

26

Musical score for measures 26-28. The right hand continues with triplet patterns and accents. The left hand features a steady bass line with chords. Performance markings include 'B.B.' and 'S.B.'.

29

Musical score for measures 29-31. The right hand has a melodic line with triplets and accents. The left hand features a bass line with chords. Performance markings include 'B.B.' and 'S.B.'. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

32

Musical score for measures 32-36. The right hand has a melodic line with triplets and accents. The left hand features a bass line with chords. Performance markings include 'B.B.' and 'S.B.'. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The tempo marking *rit.* (ritardando) is shown for measures 32-36, and *a tempo* (return to tempo) is shown for measures 37-38.

37

Musical score for measures 37-38. The right hand has a melodic line with triplets and accents. The left hand features a bass line with chords. Performance markings include 'B.B.' and 'S.B.'. A dynamic marking of *poco cresc.* (poco crescendo) is present.

41

*p marcato*

B.B.

Detailed description: This system contains measures 41, 42, and 43. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. A box labeled 'B.B.' is located below the first measure.

44

*poco più f*

Detailed description: This system contains measures 44, 45, and 46. The right hand continues with melodic triplets. A circled '3' is placed above the first triplet in measure 46. The left hand has chords and rests. The dynamic marking 'poco più f' is present.

47

B.B. S.B. B.B. S.B.

Detailed description: This system contains measures 47, 48, and 49. The right hand has a continuous melodic line with triplets. The left hand has chords and rests. Boxes labeled 'B.B.' and 'S.B.' are placed below the bass staff in measures 47, 48, 49, and 50.

50

*pp*

B.B. S.B.

Detailed description: This system contains measures 50, 51, and 52. The right hand has a melodic line with triplets. The left hand has chords and rests. A circled '3' is above the first triplet in measure 50. The dynamic marking 'pp' is present. Boxes labeled 'B.B.' and 'S.B.' are placed below the bass staff in measures 50 and 51.

53

*morendo* *pppp*

Detailed description: This system contains measures 53, 54, and 55. The right hand has a melodic line with triplets. The left hand has chords and rests. The dynamic marking 'morendo' is present in measure 54, and 'pppp' is present in measure 55.

# Novembar - Na trojci

Ноябрь - На тройке

**Allegro moderato**

Petar Iljič Čajkovski  
transkr.: Mia Grozdanić

⊙

*mf*

B.B.

*arpeggio sempre*

4

9

⊙

11

⊙

14

⊙

16

*cresc.*

This system contains measures 16 and 17. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Measure 16 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a steady accompaniment of eighth notes. Measure 17 continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the treble staff in measure 17.

18

*f*

This system contains measures 18 and 19. Measure 18 begins with a *f* (forte) dynamic marking. The treble clef has a melodic line with some rests, while the bass clef has a continuous eighth-note accompaniment. Measure 19 continues the accompaniment in the bass. A fermata is placed over the first note of the treble staff in measure 18.

20

This system contains measures 20 and 21. The treble clef has a melodic line with some rests, and the bass clef has a continuous eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the first note of the treble staff in measure 20.

22

This system contains measures 22 and 23. The treble clef has a melodic line with some rests, and the bass clef has a continuous eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the first note of the treble staff in measure 22.

25

*dim.* *p*

This system contains measures 25, 26, and 27. Measure 25 has a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 26 has a *p* (piano) marking. The treble clef has a melodic line with some rests, and the bass clef has a continuous eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the first note of the treble staff in measure 25.

28

*mf*

This system contains measures 28, 29, 30, and 31. Measure 28 begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The treble clef has a melodic line with some rests, and the bass clef has a continuous eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the first note of the treble staff in measure 28.



30

Measures 30-31. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with slurs and accents, alternating between piano (*p*) and fortissimo (*sf*) dynamics. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, also alternating between *p* and *sf*.

32

Measures 32-33. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and accents, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ending with a fortissimo (*sf*) dynamic. The left hand features a steady accompaniment of chords and single notes.

34

Measures 34-35. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and accents, alternating between piano (*p*) and fortissimo (*sf*) dynamics. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, also alternating between *p* and *sf*.

36

Measures 36-38. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 36 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 37 features a fortissimo (*sf*) dynamic and includes an 8va (octave up) marking. Measure 38 begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

39

Measures 39-41. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and accents, alternating between fortissimo (*sf*), piano (*p*), and fortissimo (*sf*) dynamics. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, also alternating between *sf*, *p*, and *sf*.

42

*mf* *sf* *p* *sf*

Musical score for measures 42-44. The piece is in G major. Measure 42 features a melody in the right hand with a *mf* dynamic and a bass line with chords. Measure 43 continues the melody with a *sf* dynamic. Measure 44 shows a dynamic shift to *p* in the right hand and *sf* in the bass line.

45

*p* *sf* *p cresc.*

Musical score for measures 45-47. Measure 45 has a *p* dynamic in the right hand and *sf* in the bass line. Measure 46 features a *sf* dynamic in the right hand and *p* in the bass line. Measure 47 has a *p cresc.* dynamic in the right hand and *p* in the bass line.

48

*f* *dimin. poco a poco*

Musical score for measures 48-49. Measure 48 has a *f* dynamic in the right hand and *f* in the bass line. Measure 49 features a *dimin. poco a poco* dynamic in the right hand and *f* in the bass line.

50

*p* *poco marcata la mano sinistra*

Musical score for measures 50-51. Measure 50 has a *p* dynamic in the right hand and *p* in the bass line. Measure 51 features a *poco marcata la mano sinistra* instruction in the right hand and *p* in the bass line.

52

*sempre stacc.*

Musical score for measures 52-54. Measure 52 has a *sempre stacc.* instruction in the right hand and *sempre stacc.* in the bass line. Measure 53 continues the *sempre stacc.* instruction in the right hand and *sempre stacc.* in the bass line. Measure 54 features a *sempre stacc.* instruction in the right hand and *sempre stacc.* in the bass line.

54

Musical score for measures 54-55. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex, fast-moving melodic line with many beamed notes and some accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a more rhythmic accompaniment with some grace notes and rests.

56

Musical score for measures 56-57. The system consists of two staves. The upper staff continues the complex melodic line from the previous system. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

58

Musical score for measures 58-59. The system consists of two staves. The upper staff has a complex melodic line with some notes marked with an 'x'. The lower staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking 'p' (piano) is present in the lower staff. A circled 'x' symbol is above the first measure of the upper staff.

60

Musical score for measures 60-62. The system consists of two staves. The upper staff has a complex melodic line with some notes marked with an 'x'. The lower staff has a rhythmic accompaniment. A circled 'x' symbol is above the first measure of the upper staff. A circled 'x' symbol with a '3' is above the third measure of the upper staff.

63

Musical score for measures 63-64. The system consists of two staves. The upper staff has a complex melodic line with some notes marked with an 'x'. The lower staff has a rhythmic accompaniment. A circled 'x' symbol is above the first measure of the upper staff.

65

Musical score for measures 65-67. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in treble clef. Both staves are in the key of D major (indicated by two sharps). Measure 65 features a triplet of eighth notes in the bass staff and a quarter note in the treble staff. Measure 66 has a triplet of eighth notes in the bass staff and a quarter note in the treble staff. Measure 67 has a triplet of eighth notes in the bass staff and a quarter note in the treble staff. A circled '3' is placed above the first measure of the bass staff.

68

*p*

*stacc.*

Musical score for measures 68-69. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. Measure 68 features a piano (*p*) dynamic and a staccato (*stacc.*) marking. The upper staff has a series of eighth notes, and the lower staff has a series of eighth notes. Measure 69 continues the eighth-note pattern in both staves.

70

*p*

Musical score for measures 70-71. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. Measure 70 features a piano (*p*) dynamic and a circled '3' above the first measure. The upper staff has a series of eighth notes, and the lower staff has a series of eighth notes. Measure 71 continues the eighth-note pattern in both staves.

72

Musical score for measures 72-73. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. Measure 72 features a series of eighth notes in the upper staff and a series of eighth notes in the lower staff. Measure 73 continues the eighth-note pattern in both staves.

74

Musical score for measures 74-75. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. Measure 74 features a series of eighth notes in the upper staff and a series of eighth notes in the lower staff. Measure 75 continues the eighth-note pattern in both staves.

76

Musical notation for measures 76-77. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and contains a continuous eighth-note pattern. The lower staff is in bass clef with the same key signature and contains a melodic line with some rests and a fermata at the end of the system.

78

Musical notation for measures 78-79. The system consists of two staves. The upper staff continues the eighth-note pattern from measure 76. The lower staff features a melodic line with a *dimin.* (diminuendo) marking and a fermata at the end of the system.

80

Musical notation for measures 80-81. The system consists of two staves. The upper staff continues the eighth-note pattern. The lower staff features a melodic line with a *pp* (pianissimo) marking and a fermata at the end of the system.

82

Musical notation for measures 82-83. The system consists of two staves. The upper staff continues the eighth-note pattern. The lower staff features a melodic line with a fermata at the end of the system.

# Decembar - Božić

Декабрь - Святки

Petar Iljič Čajkovski  
transkr.: Mia Grozdanić

Tempo di Valse

Musical score for measures 1-6. The piece is in 3/4 time and B-flat major. It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melody with a circled double-flat symbol above the first measure. The left hand provides a harmonic accompaniment. A *poco cresc.* marking is present in measure 5. A box labeled "B.B." is located below the first measure of the bass staff.

Musical score for measures 7-12. Measure 7 is marked *molto rit.* and *a tempo*. The right hand has a melodic line with accents. The left hand continues with a steady accompaniment. A piano (*p*) dynamic is indicated in measure 8.

Musical score for measures 13-18. The right hand features a melodic line with a slur over measures 14-15. The left hand maintains the accompaniment.

Musical score for measures 19-24. Measures 19-23 are marked *molto rit.* and *a tempo*. The right hand has a melodic line with a slur over measures 20-21. The left hand continues with the accompaniment.

Musical score for measures 25-30. The right hand has a melodic line with a slur over measures 25-26. The left hand continues with the accompaniment. A piano (*p*) dynamic is indicated in measure 25.

32

*p*

This system contains measures 32 through 38. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment of chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 35.

39

*p* *mf*

This system contains measures 39 through 44. The right hand has a more active melodic line with slurs and ties. The left hand continues with chords. Dynamic markings include *p* (piano) in measure 39 and *mf* (mezzo-forte) in measure 42.

45

*p*

This system contains measures 45 through 50. The right hand continues with a melodic line. The left hand has chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 48.

51

*mf* *dim.* *p*

This system contains measures 51 through 56. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has chords. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) in measure 51, *dim.* (diminuendo) in measure 54, and *p* (piano) in measure 56.

57

*poco cresc.* *molto rit.*

This system contains measures 57 through 62. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has chords. Dynamic markings include *poco cresc.* (poco crescendo) in measure 60 and *molto rit.* (molto ritardando) in measure 62.

63 *a tempo*

*p*

This system contains measures 63 through 67. The music is in a 3/4 time signature with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment of chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the second measure.

68

This system contains measures 68 through 72. The musical texture continues with the right hand's melodic line and the left hand's accompaniment. The dynamics remain consistent with the previous system.

73 *molto rit.*

*molto rit.*

This system contains measures 73 through 78. The tempo is marked *molto rit.* (very slow). The right hand's melodic line becomes more expressive, with slurs and accents. The left hand accompaniment remains steady. A double bar line is present at the end of measure 78.

79 *a tempo*

*p* *cresc.*

*a tempo*

This system contains measures 79 through 83. The tempo returns to *a tempo*. The dynamic marking *p* (piano) is present in the second measure, followed by a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand's melodic line features slurs and accents, and the left hand accompaniment is consistent.

84

*mf* *p*

*mf* *p*

This system contains measures 84 through 88. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in the first measure, and *p* (piano) is present in the fourth measure. The right hand's melodic line continues with slurs and accents. The left hand accompaniment is consistent. The system concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).



88  8va

Musical score for measures 88-91. The piece is in A major (three sharps). Measure 88 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with a slur over measures 88-91, and a triplet of eighth notes in measure 91. The left hand provides a harmonic accompaniment with a slur over measures 88-91.

92

Musical score for measures 92-95. The right hand continues the melodic line with a slur over measures 92-95. The left hand accompaniment continues with a slur over measures 92-95.

96

Musical score for measures 96-99. The right hand continues the melodic line with a slur over measures 96-99. The left hand accompaniment continues with a slur over measures 96-99.

100

Musical score for measures 100-103. The right hand continues the melodic line with a slur over measures 100-103. The left hand accompaniment continues with a slur over measures 100-103.

104

Musical score for measures 104-107. Measure 104 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with a slur over measures 104-107. The left hand accompaniment continues with a slur over measures 104-107.

108

Musical score for measures 108-111. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The piece is in a minor mode. Measure 108 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with a slur over measures 108-110, and the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamic markings include *mf* and accents (*v*).

112

Musical score for measures 112-115. The key signature remains three sharps. Measure 112 begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur over measures 112-113, while the left hand continues with harmonic accompaniment. Dynamic markings include *f* and accents (*v*).

116

Musical score for measures 116-119. The key signature is three sharps. Measure 116 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur over measures 116-118, and the left hand provides harmonic support. Dynamic markings include *mf* and accents (*v*).

120

Musical score for measures 120-123. The key signature is three sharps. Measure 120 includes an *8<sup>va</sup>* (octave up) marking. The right hand has a melodic line with a slur over measures 120-123, and the left hand provides harmonic support. Dynamic markings include accents (*v*).

124

Musical score for measures 124-127. The key signature is three sharps. Measure 124 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur over measures 124-127, and the left hand provides harmonic support. Dynamic markings include accents (*v*).

128

Musical score for measures 128-131. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Measure 128 includes a circled 'x' over a note in the right hand. Measures 129-131 show a continuation of the melodic and harmonic material.

132

Musical score for measures 132-135. The key signature remains three sharps. A *poco cresc.* marking is present in measure 132. Measure 134 includes a circled 'x' over a note in the right hand. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 135.

136

Musical score for measures 136-142. The key signature changes to two sharps (F#, C#). A circled smiley face is placed above the first measure. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Measure 142 ends with a double bar line.

143

Musical score for measures 143-145. The key signature is two sharps (F#, C#). A *mf* marking is present in measure 143. Measure 145 ends with a double bar line.

146

Musical score for measures 146-148. The key signature changes to two flats (Bb, Eb). The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Measure 148 ends with a double bar line.

149

Musical score for measures 149-155. The key signature is two flats (Bb, Eb). A *p* marking is present in measure 149. A *poco cresc.* marking is present in measure 154. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Measure 155 ends with a double bar line.

155 *molto rit.* *a tempo*

*p*

This system contains measures 155 to 160. It begins with a treble clef and a key signature of three flats. The tempo markings are *molto rit.* and *a tempo*. The music features a melodic line in the treble with slurs and accents, and a bass line with chords and slurs. A dynamic marking of *p* is present.

161

This system contains measures 161 to 168. The notation continues with a melodic line in the treble and a bass line with chords. The key signature remains three flats.

169 *molto rit.* *a tempo*

*poco cresc.* *p*

This system contains measures 169 to 174. It includes the tempo markings *molto rit.* and *a tempo*. A *poco cresc.* marking is in the treble, and a *p* marking is in the bass. The music features a melodic line in the treble and a bass line with chords.

175

*p*

This system contains measures 175 to 180. It features a melodic line in the treble and a bass line with chords. A dynamic marking of *p* is present.

181

*p*

This system contains measures 181 to 184. It features a melodic line in the treble and a bass line with chords. A dynamic marking of *p* is present.

185

This system contains measures 185 to 188. It features a melodic line in the treble and a bass line with chords.

188

*p* *mf*

This system contains measures 188 through 193. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of chords. Dynamic markings include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*).

194

*p* *mf*

This system contains measures 194 through 199. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the chordal accompaniment. Dynamics shift from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*).

200

*dim.* *p*

This system contains measures 200 through 205. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes a *dim.* marking. The dynamic *p* is indicated.

206

*poco cresc.* *molto rit.*

This system contains measures 206 through 210. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes a *poco cresc.* marking. The tempo marking *molto rit.* is present.

211

*a tempo* *p*

This system contains measures 211 through 217. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes a *p* marking. The tempo marking *a tempo* is present.

218

This system contains measures 218 through 223. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes chords and rests.

*molto rit.*

222

Musical score for measures 222-226. The piece is in a minor key with a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The tempo marking *molto rit.* is present at the top right.

227

*a tempo*

Musical score for measures 227-232. The tempo marking *a tempo* is at the top. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamic markings *p*, *cresc.*, and *mf* are used throughout the system.

233

Musical score for measures 233-240. The right hand continues with a melodic line featuring slurs and accents. The left hand accompaniment is primarily chordal. A dynamic marking *p* is present, followed by the instruction *poco a poco cresc.*

241

Musical score for measures 241-246. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. The system concludes with a double bar line.

247

Musical score for measures 247-252. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking *f* is present. The system concludes with a double bar line.

253

*mf*

This system contains five measures of music. The treble clef staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *mf* is present in the first measure. A fermata is placed over the final note of the fifth measure in both staves.

258

*p*

This system contains five measures of music. The treble clef staff continues the melodic line with various articulations and a fermata over the final note. The bass clef staff features a more complex accompaniment with chords and a fermata over the final note. A dynamic marking of *p* is present in the fourth measure. The system concludes with a double bar line.

## 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

Largo

\*1) po trupu instrumenta poput tremola

\*2) prstima po trupu instrumenta

\*3) mijehom poput vjetra

Accordion

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

sul pont.

mp

con sord.

mp

mp

mp

10

1

1

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

mf

mf

mf

mf

sul pont.

mf

18

Accord. *sfp*

Vln. I *sfp* sul pont.

Vln. II *sfp* sul pont.

Vla. *sfp* sul pont.

Vc. *sfp* sul pont.

Cb. *sfp* ord. sul pont.

26

Accord. *sfp* 4) po registrima simile

Vln. I *mp* ord. *p* 2

Vln. II *mp* ord. *p* 2

Vla. *mp* *p* 2

Vc. *mp* *p* 2

Cb. *mp*

34

Accord. 2) prstima po trupu instrumenta untemp. gliss. simile

Vln. I sul pont. 2

Vln. II *ppp* pizz. 4

Vla. *ppp*

Vc. *ppp*

Cb. sul pont.





3 4) kuckanje po različitim dijelovima trupa

86

3) mijehom poput vjetra

simile

Vln. I ord. mf

Vln. II ord. mf

Vla. ord. (sul pont.)

Vc. mp ord.

Cb. mp



poco a poco ritardando

96

cluster

cluster

3) mijehom poput vjetra

poco a poco ritardando sul. pont.

Vln. I sul. pont. \*sv i u orkestru stvaraju efekt usnama V hh... " poput vjetra u dinamici mp (čak se može čuti i pokoji daleki zvuždu k u istoj dinamici)

Vln. II sul. pont. \*sv i u orkestru stvaraju efekt usnama V hh... " poput vjetra u dinamici mp (čak se može čuti i pokoji daleki zvuždu k u istoj dinamici)

Vla. sul. pont. \*sv i u orkestru stvaraju efekt usnama V hh... " poput vjetra u dinamici mp (čak se može čuti i pokoji daleki zvuždu k u istoj dinamici)

Vc. sul. pont. \*sv i u orkestru stvaraju efekt usnama V hh... " poput vjetra u dinamici mp (čak se može čuti i pokoji daleki zvuždu k u istoj dinamici)

Cb. sul. pont. \*sv i u orkestru stvaraju efekt usnama V hh... " poput vjetra u dinamici mp (čak se može čuti i pokoji daleki zvuždu k u istoj dinamici)



poco a poco estinguendo

105

mp

p

poco a poco estinguendo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

attacca

# II PROLJEĆE

Allegro molto vivo

Accord.

Allegro molto vivo

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

sul pont.  
sul pont.  
sul pont.  
sul pont.



Accord.

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

ord.  
mp  
ord.  
mp  
mp  
mp  
mp

gliss.  
gliss.  
gliss.  
gliss.



Accord.

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

con legno  
con legno

4

9

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



13 *chister*

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



17

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*gliss.*

5

23

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

8<sup>va</sup>

5

10/8



27

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*pizz.*

*arco*

*pizz.*

10/8



32

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*arco*

*arco*

*arco*

5

tr<sup>b</sup>

tr<sup>b</sup>

4

4

10/8



37

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



6

40

ric. 3

6

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*



45

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

7

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

7

solo

(tutti)



Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

55

simile



Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

59

sf

8

63

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*tr<sup>b</sup>*

*sul pont.*

*simile*

67

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*tr<sup>b</sup>*

*sul pont.*

71

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*tr<sup>b</sup>*

*sul pont.*

*ord. 3*

*ord.*

*ff*

76

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.



81

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

mp

mp

mp

arco

mp

arco

mp

arco

mp

arco

mp



85

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

simile

90

Accord.

Vln. I *sul pont.* *f*

Vln. II *sul pont.* *f*

Vla.

Vc.

Cb.

*gliss.*

4

4



94

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*simile*

*pizz.*

*pizz.*

6



10

98

Accord.

Vln. I *sul pont.*

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf* arco

*sul pont.*

*ppp*

10

101

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



104

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

f



11

109

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

111

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

arco



117

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

arco



121

cluster

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

sul pont.





138

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ric. 3



13

144

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



149

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

154

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



14

158

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

simile

sul pont.

*p*

*gliss.*

sul pont.

*p*



164

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

sul pont.

*mp*

*gliss.*

ord.

sul pont.

*p*

*gliss.*

sul pont.

*p*

*gliss.*

*gliss.*

170

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

(sul pont.)

sul pont.

ord.

sul pont.



175

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

(tr)

4



179

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

gliss.

pizz.



# III LJETO

Molto vivace quasi presto

Accord.

Molto vivace quasi presto

Vln. I solo pizz. arco sul pont. pizz. arco tutti

Vln. II pizz. svi lupati petama u danom ritmu

Vla.

Vc.

Cb.

5

Accord.

Vln. I svi lupati petama u zadanom ritmu gliss.

Vln. II svi lupati petama u zadanom ritmu

Vla. rukama pljeskati u navedenom ritmu

Vc. rukama pljeskati u navedenom ritmu

Cb. rukama pljeskati u navedenom ritmu

16

9

Accord. \*po trupu instrumenta udarati

16

Vln. I solo pizz. arco pizz. col legno sul pont.

Vln. II col legno col legno

Vla. col legno

Vc. pizz.

Cb.

14

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ord.

pizz.

svi ponovno lupati petama

19

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

ord.

pizz.

arco

ord. arco

pizz.

24

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

arco

arco

sul pont.

ord. arco

17

\* po trupu instrumenta

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  
\*2 = svi pjevaju melodiju s I. violinama sul pont.

Vla.  
\*2 = svi pjevaju melodiju s I. violinama

Vc.  
\*2 = svi pjevaju melodiju s I. violinama

Cb.  
\*2 = svi pjevaju melodiju s I. violinama



Accord.

Vln. I  
sa njam da te ne gu bim

Vln. II  
ord. sul pont. ord.

Vla.  
sul pont.

Vc.  
sul pont.

Cb.  
sul pont.



18

Accord.

18

Vln. I

Vln. II

Vla.  
pizz.

Vc.  
pizz.

Cb.  
pizz.

24

43

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

19

47

gliss.

Accord.

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 25

Accord.

Vln. I *unis.* *sul pont.* 2

Vln. II 2

Vla. 2

Vc. 2

Cb. 2

20

59

Accord.

20

Vln. I

Vln. II

Vla. *pizz.*

Vc. *pizz.*

Cb. *pizz.*

63

Accord.

Vln. I *unis.* *pizz.* *arco*

Vln. II *arco* *simile*

Vla. *arco*

Vc. *arco*

Cb. *arco* *b<sub>♭</sub>*

66

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



69

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

unis.

sul pont.

arco

ord.



74

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

vibrato

arco

simile

79 senza vibrato 27

Accord.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

83 21

Accord.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

simile

86

Accord.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

28

Musical score for measures 28-31. The score includes parts for Accord, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. Measure 28 features a dynamic marking of *80* and a trill *tr* in the upper voice of the Accord part. Measures 29 and 30 show a glissando *gliss.* in the Vln. I and Vln. II parts. Measure 31 includes a trill *tr* in the upper voice of the Accord part. The Cb. part has a *6* marking under the first two notes.



Musical score for measures 92-94. The score includes parts for Accord, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. Measure 92 has a dynamic marking of *10*. Measure 93 includes a *simile* marking. Measure 94 features a dynamic marking of *10* and a trill *tr* in the upper voice of the Accord part. The Vln. I part has a *ff* marking under the first two notes.



Musical score for measures 95-97. The score includes parts for Accord, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. Measure 95 has a dynamic marking of *95*. Measure 96 includes a trill *tr* in the upper voice of the Accord part. Measure 97 features a dynamic marking of *95* and a trill *tr* in the upper voice of the Accord part. The Cb. part has a *6* marking under the first two notes.

98

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco pizz.

arco pizz.



103

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

\*po klavijaturi ili po trupu instrumenta

mp

arco sul pont.

ord.

3

4



108

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

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.

col legno ili tihim kuckanjem po trupu instr.

nogom (SV1)

p

# IV JESEN

Tempo di Valse

\*5) lupkanje po trupu instrumenta

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mp*

*mp*

*mp*

*pizz.*

*mp*

6

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*arco*

*pizz.*

*arco*

23

11

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*pizz.*

15 31

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

19 2

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

24 24

25

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

arco

cluster

31

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.



37

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



44

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

vibrato

arco

arco



50

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



54

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz. arco pizz.



60

Accord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco pizz. arco pizz. arco pizz. arco





## 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* praižvela 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 Väyryнена i Mattija Rantanena, priznatih svetskih pedagoga. Radila je i s prof. Elsbeth Moser, na Hochschule 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 praižvela delo pokojnog skladatelja Damira Bužlete za solo harmoniku *Supplico!*, koje je kompozitor posvetio njoj.

**ИЗЈАВА АУТОРА О ОРИГИНАЛНОСТИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ**

Ја, \_\_\_\_\_, изјављујем да докторска дисертација под насловом:

---

---

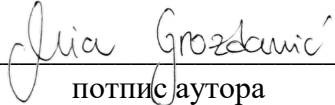
---

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

**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

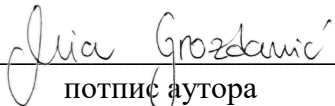
не дозвољавам<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 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<sup>2</sup>

У \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ године,

  
\_\_\_\_\_ потпис аутора

---

<sup>2</sup> 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/>