

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Катедра за камерну музику

Раде Соро

**„Посебности обликовања елемената извођачке технике за две
хармонике у делима Анатолија Кусјакова, Модеста
Мусоргског, Вацлава Тројана и Антонија Бацинија“**

Писани део докторског уметничког пројекта

Ментор:

ванр. проф. др ум. Дејан Суботић

Коментор:

ред. проф. др Тијана Поповић Млађеновић

Београд, 2019.

АПСТРАКТ РАДА

У оквиру писаног рада докторског уметничког пројекта са темом „*Посебности обликовања елемената извођачке технике у делима Анатолија Кусјакова, Модеста Мусоргског, Вацлава Тројана и Антонија Баџинија*“ бавим се проблематиком обликовања извођачких елемената два хармоника у тумачењу транскрибованих дела. Циљ целокупног докторског уметничког пројекта јесте предочавање конкретних извођачких решења у ансамблу две хармонике ради успешног обликовања и усаглашавања разноврсних интерпретативних елемената: различите технике „кратког меха“, могућности истовременог разноврсног динамичког нијансирања, артикулације, апликатуре, предности употребе два меха у односу на један у фразирању, издвајање тонских планова, усаглашавање регистара. Осим тога, правим поређење и анализирам више редакција појединих примера.

Рад се састоји од шест делова. Први део рада обухвата предочавање техничких особености инструмента, где се описују главни делови хармонике, начини добијања тона, анализирају модалитети штимовања гласова с обзиром да је хармоника инструмент са фиксираним штимом, а све у циљу усаглашавања примене изражајних средстава двеју хармоника.

У следећа четири дела пишем о композиторима, њиховом стваралаштву, приказујем конкретна извођачка решења за свако појединачно дело кроз велики број примера. У тим примерима описујем поетику одређеног дела, бавим се анализом више редакција са представљањем коначног извођачког решења два „Мордент“, поделу нотног материјала како у оба инструмента, тако за сваку хармонику појединачно, решења добијања тембровског баланса обе хармонике, као и у оба мануала сваке хармонике и последњи део овог рада је закључак.

Желео бих да овим пројектом представим све могућности ансамбла две хармонике, подстакнем даља истраживања у овом домену и мотивишем друге акордеонисте за рад у овој врсти ансамбла.

Садржај

1. ТЕХНИЧКЕ ОСОБЕНОСТИ ХАРМОНИКЕ	4
2. АНАТОЛИЈ КУСЈАКОВ : СОНАТА бр. 1	6
2.1. О КОМПОЗИТОРУ	6
2.2. МУЗИКА АНАТОЛИЈА КУСЈАКОВА	7
2.3. О СОНАТИ БР. 1	8
3. ВАЦЛАВ ТРОЈАН : РАЗРУШЕНА КАТЕДРАЛА	49
3.1. О КОМПОЗИТОРУ И ЊЕГОВОМ СТВАРАЛАШТВУ	49
3.2. РАЗРУШЕНА КАТЕДРАЛА.....	49
4. АНТОНИО БАЦИНИ : ИГРА ПАТУЉАКА.....	60
4.1. О КОМПОЗИТОРУ И ЊЕГОВОМ СТВАРАЛАШТВУ	60
5. МОДЕСТ МУСОРГСКИ : СЛИКЕ СА ИЗЛОЖБЕ.....	68
5.1. О КОМПОЗИТОРУ И ЊЕГОВОМ СТВАРАЛАШТВУ	68
5.2. СЛИКЕ СА ИЗЛОЖБЕ	69
6. ЗАКЉУЧАК.....	90
СПИСАК ЛИТЕРАТУРЕ:	93

1. ТЕХНИЧКЕ ОСОБЕНОСТИ ХАРМОНИКЕ

Име инструмента хармоника, како се назива у Србији, настало је од грчке речи „*хармоникос*“ што представља склад или усклађеност. Од исте речи потиче и назив за хармонију. Поред речи „*хармоникос*“, назив инструмента потиче у многим земљама и крајевима света од речи акорд. У тим крајевима света хармоника се назива акордион (*accordion*), акордеон (*akkordeon*), акордун (*accordion*), акордеао (*acordeao*).¹ Процес академизације хармонике, који се посредно одвијао у току неколико деценија, највише је кочило несавршенство самог инструмента. Тек у другој половини 20. века, хармоника је добила карактеристике које су значајно прошириле њене могућности. Инструмент је усавршен добијањем регистара и баритон басова (мелодијски басови). То је утицало да се многи композитори заинтересују да почну да компоњују музику за хармонику. До тада, практично у свим делима написаним за хармонику у центру пажње је била народна тематика, која је захтевала обраћање тематизму из народних песама и игара. Средства леве баритон клавијатуре су омогућила извођачу да по први пут уведе нове типове фактуре у аранжмане народних песама другачијег типа, које вуку корене из мелодијског дисања.²

Хармоника је инструмент који се састоји од три основна дела. Десна страна на којем се налазе тастатура и регистри за промену тембра. Лева страна где се налазе басови и њихови регистри и средњи део где се налази мех који спаја леви и десни полукорпус. Мех је флексибилна ваздушна комора која отварањем и затварањем мења своју запремину и волумен ваздуха, који усмерава у резонаторске коморе фасена у једном или другом смеру, стварајући при томе ваздушно струјање које подстиче принудне осцилације слободних језичака постављених на фасенима³. Мех служи и за артикулацију тонова. Извођач брзином кретања меха утиче на звучни интезитет тонова. При бржем кретању меха добија се већи звучни интезитет, док при споријем кретању меха ваздушно струјање је слабије и тонови су тада тиши. Унутар корпуса инструмента се налазе гласови који су поређани на фасене.

¹ Ljubomir Lukić, *Konstrukcija i akustika savremene koncertne harmonike* (Kragujevac, FILUM, 2018), 121.

² Михаил Имханицкий, *История баянного и аккордеонного искусства* (Москва, РАМ им. Гнесиных, 2006), 249.

³ Ljubomir Lukić, *Konstrukcija i akustika savremene koncertne harmonike* (Kragujevac, FILUM, 2018), 139.

Фасен је један од најзначајнијих елемената на хармоници, од кога директно зависе акустичне карактеристике инструмента. Он се производи од дрвета и има функцију носача модула слободних језичака при чему сваки од њих има своју резонаторску комору. Фасени на десној страни и фасени на левој страни имају исту функционалност, а разликују се само у конструкцији. Камерни састав кога чине две хармонике изискује темељне техничке припреме инструмената а најважнији сегмент је усаглашавање гласова.

Гласови на хармоници су низови модула слободних језичака⁴ који осцилују при ваздушном струјању и на тај начин дају тон. Боја тонова, односно тембр хармонике зависи од фреквенције, облика осциловања, амплитуде и низа других фактора који су у вези са конструкцијом хармонике⁵.

Да би се гласови двеју хармоника усагласили, неопходно је да обе хармонике буду идентичног штима. Сваки слободни језичак у обе хармонике мора при отварању, односно затварању меха да осцилује тачно одређеном фреквенцијом, која одговара потребној висини тона. Штимовање или подешавање фреквенција осциловања језичака је веома захтевно, поготово што концертна хармоника има веома велики број језичака. Због тога је потребно да се обе хармонике штимују у исто време како би добили усаглашене инструменте. Штимовање се ради финим брушењем са специјалним брусним алатом. Подешавање фреквенције осциловања се врши на собној температури, тако што се ради на корекцији масе дуж језичка. У зависности да ли језичак осцилује вишом или нижом фреквенцијом од жељене, подешавање фреквенције се изводи на два начина: уколико је потребно повећати фреквенцију осциловања, тада се смањује маса на врху слободног језичка, и уколико је потребно смањити фреквенцију осциловања, тада се смањује маса у подножју слободног језичка.⁶ Чак и мала разлика у фреквенци штима код хармоника ће засигурно правити проблеме приликом извођења комплекснијих дела, посебно на местима где обе хармонике у исто време свирају исте тонове дужих нотних вредности.

Резонаторска комора фасена и полукорпус хармонике имају значајан утицај на тембр инструмента. Стога је неопходна провера фреквенције осциловања језичака на фасенима

⁴ Слободни језичак је звучни извор који омогућује стварање тона хармонике тако што природно осцилује под дејством ваздушне струје.

⁵ Исто, 211.

⁶ Исто, 203.

унутар полукорпуса хармонике и по потреби извршити корекцију. Могућности различитог штимовања гласова чине хармонику веома флексибилним и универзалним инструментом, који се може прилагодити захтевима сваког извођача.

Финални резултат адекватације двеју хармоника огледа се у томе да обе хармонике презентују исту звучну слику у виду боје тонова. Хармоника нема чврсто стандардизован номинални фреквенцијски ниво, тако да је за концертне хармонике најчешће дефинисан фреквенцијом тона *a1* који износи 440 херца за који се определио и дуо „Мордент“.

2. АНАТОЛИЈ КУСЈАКОВ : СОНАТА бр. 1

*„Живот композитора у уметности
представља звучање његове музике.“*

Анатолиј Кусјаков

2.1. О КОМПОЗИТОРУ

Анатолиј Кусјаков (1945 – 2007) спада у ред најзначајнијих композитора за хармонику. Рођен је у граду Шуја али се убрзо сели са породицом у Вороњеж. Иако нико у породици није био музички образован, сви су имали љубав према певању. У кући Кусјакова радио се никада није искључивао. Од јутра до мрака звучала је музика Глинке, Римског-Корсакова, Бородина, Љадова, Чајковског.⁷ Због тога је Кусјаков често у шали говорио како је радио његов први учитељ. Након рата, Вороњеж је био скоро потпуно уништен. У јединој музичкој школи у граду започиње његово музичко школовање. У једном од градских оркестара почиње да свира тромбон. Кусјаков средњу музичку школу уписује на одсеку за

⁷ Елена Показанник, *Анатолиј Кусяков - Времена жизни : Сборник статей и материалов, Истинное искусство всегда литарноэ* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 8.

хорну, јер за тромбон није било места, али већ током треће године почиње да иде на предавање са теоретичарима. Након завршене средње музичке школе, уписује композицију на Музичком институту у Ростову у класи професора Бориса Зајдмана. После завршених студија одлази на Московски конзерваторијум где завршава специјализацију на одсеку за композицију у класи професора Сергеја Баласањана. У току каријере сарађивао је са најистакнутијим извођачима на хармоници који су учествовали у стварању дела као редактори: Вјачеслав Семјонов, Александар Данилов, Јуриј Шишкин, Мика Ваиринен.

2.2. МУЗИКА АНАТОЛИЈА КУСЈАКОВА

За тридесет година Кусјаков је написао следећа дела за хармонику: седам соната, Концерт за хармонику, камерни оркестар и ударалке, три свите циклуса „Годишња доба – животна доба“, Дивертименто, „Пет шпанских слика“ за флауту и хармонику, „Ликови одлазећег времена“, „Опростаји“, „Три минијатуре“, Партита. Сам композитор издваја у свом стваралаштву три периода: први, период истраживања и формирања (1967 – 1984), други, неоромантичарски (1984 – 1994) и трећи период медитативни.⁸

Стваралаштво Кусјакова представља упечатљив пример еволуције оригиналне академске музике за хармонику.⁹ Владајући савременом техником композиције, он уноси методу симфонијског развоја музичког материјала, развојну драматургију што литература за хармонику у то време није познавала. Индикативна карактеристика стваралаштва Кусјакова је његова тежња ка крупним формама. Сонате, концерти, свите, циклуси минијатура, камерна дела, свака од тих композиција је на свој начин уникатна и интересантна за анализирање. Композиције Анатолија Кусјакова писане за хармонику спадају у најкомпликованија дела за свирање на хармоници, захтевајући широк интерпретативни приступ, филозофско сагледавање и озбиљну техничку вештину. Познавање специфичности хармонике и трагање за новим изражајним средствима у комбинацији са свежином музичког решења, допринели су да аутор обогати фонд

⁸ Елена Показанник, *Анатолий Кусяков - Времена жизни : Сборник статей и материалов, О традиционном и новаторском в музыке А. Кусякова* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 117.

⁹ Исто, 113.

литературе за хармонику уметнички пуноправним делом.¹⁰ Кусјаковљева дела одликују се завидном лепотом памтљивих, изражајних мелодијских тема и иновативношћу фактурних ефеката.

2.3. О СОНАТИ БР. 1

У једном од својих запажања акордеониста Јуриј Шишкин, који спада у највеће концертне уметнике данашњице, рекао је: „Без обзира што је крајем седамдесетих година свет хармонике познавао сонате Золотарјова, Волкова, Журбина, Бонакова, Лондонова, Шишакова, баш појава Сонате бр.1 Анатолија Кусјакова била је у потпуности откриће новог хоризонта композиторске технике“.

На наговор чувеног руског акордеонисте, професора и композитора Вјачеслава Семјонова, који је препознао таленат код Кусјакова, он почиње да компонује дела за хармонику. Савет који је Кусјаков добио од Семјонова био је да компонује за хармонику као за оркестар. Резултат тога је капитално дело *Соната бр. 1*, написана 1975. године, која се сматра прекретницом у компоновању музике за хармонику. *Соната бр. 1* је његово прво дело написано за хармонику. Треба истаћи да ово дело Анатолија Кусјакова у периоду када је објављено није било најбоље прихваћено од стране тадашње акордеонистичке јавности. Разлог за неприхватање ове композиције, сигурно у великој мери проистиче из тога што пре стварања овог дела, оригинална литература за хармонику није познавала тако модеран хармонски језик и није захтевала тако висок ниво техничке спретности извођача.

Соната бр. 1 има четири става. Први став *Варијације*, други став *Остинато*, трећи став *Корал и речитатив* и четврти став *Финале*. Музичко изражавање Кусјакова у сваком од ставова одвија се и реализује у веома израженим кулминацијама, често на максимуму емоција, набоја експресија и јачине звука.

¹⁰ Татьяна Рудиченко, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Зимние зарисовки* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 215.

Премиијерно извођење *Сонате бр. 1* Анатолија Кусјакова, у камерном медију, донеће сасвим другачији приказ и звучање овог дела. Примери предности извођачке технике двеју хармоника на овом делу биће приказани у даљем раду.

Пример бр. 1



Почетак *Сонате бр. 1* почиње најфинијим вибратором који треба да се добије нежним треперењем леве руке. Принцип извођења вибрата се своди на то да се помоћу трзаја меха добије промена интензитета ваздушног тока који улази у резонаторске отворе. Као резултат, при непрекидном кретању меха звуче такорећи пулсирајући акценти и притом, у зависности од уметничких намера извођача, фреквенција пулсације може бити већа или мања.¹¹

Регистар басон¹² којим треба да се свира у овом примеру за октаву више, даје топлу, облу боју. Појавом четврте и пете ноте добијамо хармонску јасноћу и због ње је потребно да прва хармоника одсвира првих пет тонова без мешања друге хармонике. Друга хармоника такође у регистру басон свира тонове *c, h, d, a*, који својом појавом у звучању на другом инструменту треба да буду освежење и стубови почетка сонате. Редактор је у овом примеру написао једини могући прсторед за десни мануал. Дуо „Мордент“ услед предности двеју хармоника, тонове *c, h, d, a*, такође изводи везано.

Проблем усклађивања извођачке технике за две хармонике на овом примеру је свакако вибратор и динамика који се морају ускладити. Друга хармоника својим звучањем

¹¹ Фридрих Липс, *Об искуству баянной транскрипции* (Москва - Курган, Мир Нот, 1999), 21.

¹² Басон, односно фагот је регистар који звучи за октаву дубље од онога како је написано. Због тога се увек свира за октаву више, уколико није другачије назначено.

не сме нарушити вибрато као и динамику коју је поставила својим свирањем прва хармоника, већ се мора нежно надовезати.

Пример бр. 2



У примеру изнад, у виолинском кључу, обе хармонике ће свирати на регистру обоа¹³, с тим да прва хармоника свира од почетка до појаве другог гласа, где се друга хармоника јавља у горњем гласу. Предност извођења на два инструмента би се морала искористити на тај начин што би прва хармоника после одсвираног тона *g* почела да пада у интезитету звука, док би друга хармоника почела утишавање тек код последње ноте. Такав ефекат је немогуће постићи свирајући ово дело као солиста због примене само једног меха. Поред тога, појава друге хармонике доноси свежину и аутентичност коју носи сваки инструмент. Наведен пример представља увод у дијалог хармоника који следи наког њега.

¹³ Регистар обоа је сачињен од два гласа, од који је један у средњој октави кларинет, а други пиколо у високој октави, па тонови имају боју сличну обои.

Пример бр. 3

The image shows a musical score for Example No. 3. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, marked with a soprano clef and the tempo marking 'cantabile'. It begins with a piano dynamic 'p' and features a melodic line with various intervals and ornaments. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The middle staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The piano part includes a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more active melodic line in the right hand. A dynamic marking 'mf' is present in the piano part. A bracket labeled 'B' is placed under the bottom staff. The score is written in a key signature with one flat and a 3/4 time signature.

На самом почетку у примеру бр. 3 појављује се први пут тема, која ће се касније појавити више пута у варираном облику. Прва хармоника ће одсвирати тему распевано, лирски, имитирајући глас уплашене жене која покушава да схвати шта јој буди толики немир, док друга хармоника наступа при појави другог гласа од тонова *f*, *es*, *des*, имитирајући глас мужа који покушава да смири уплашену жену¹⁴. Горњи глас треба да остане у складу са карактером свог лика. Ту настаје дијалог супружника и тема. Предности два меха у овом примеру дуо користи ради што бољег изношења тема и богатијег динамичког нијансирања, којих би слушаоци били ускраћени приликом слушања соло хармонике.

¹⁴ У интервјуу музиколога Елене Показањик са чувеним акордеонистом Јуријем Шишкином, који је био редактор многих дела Анатолија Кусјакова, Шишкин је несебично поделио Кусјаковљево причу везану за његово дело *Соната бр. 1*.

Пример бр. 4

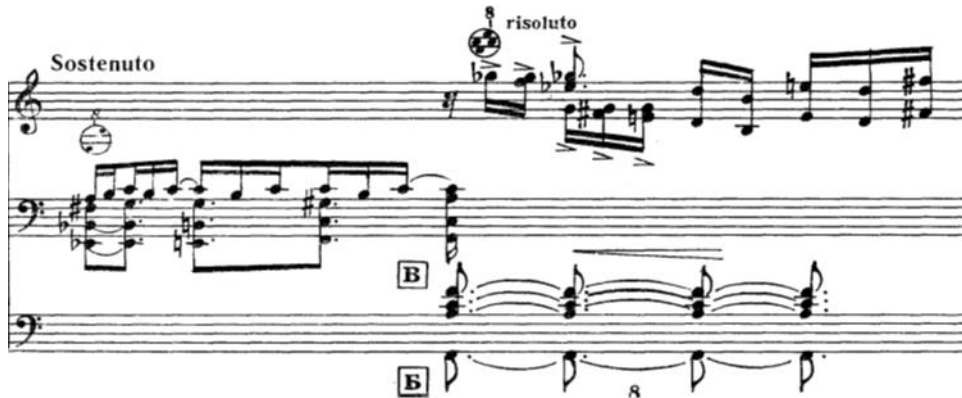


У примеру бр. 4 прва хармоника свира горњи ред као што је написано са појавом крешенда дочаравајући мајчинско, односно срце жене које куца све дубље и паничније, док друга хармоника треба да формира динамику у оквиру пианисима и да не искаче битније из ње.

Друга хармоника треба да свира унисоно заједно са једногласним баритон басом јер би применом двогласног баритон баса наштетили топлоти регистра басон у приму. Извођење друге хармонике треба да буде такво да обавезно сакрива тон *c2* и да свирањем и динамиком се добије ефекат напетости, панике, душевног немира али не и плача, хаоса јер је такве емоције потребно приказати касније у делу¹⁵. Спој могућности да прва хармоника применом крешенда и артикулације иде ка кулминацији, док друга хармоника свира у оквиру пианисима даје свакако несвакидашње звучање овог дела, јер на такав начин соло хармоника није у могућности да изведе ово дело.

¹⁵ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 184.

Пример бр. 5



У примеру бр. 5 на најбољи начин се могу увидети могућности и предности извођења овог дела у камерном медију. Овај део осликава долазак непријатеља који је близу и убрзо ће стићи. Време је да сви иду у град да се групишу и издрже напад непријатеља или да погину. Друга хармоника удвајањем леве у стандард басу и десне руке на оргуљском регистру, треба да свира хроматско кретање од *es do f* у благом крешенду и на тај начин да ослика напетост и долазак непријатеља.

Појаву нотног текста у најнижем и највишем линијском систему дуо изводи на следећи начин: прва хармоника свира текст у виолинском кључу са свим акцентима који су написани изводећи их тако што акцентује мехом у исто време користећи и крешендо. Као резултат треба да се добије дочаравање плача, крика, дозива, због непријатеља који је близу.

У исто време друга хармоника користећи оргуљски регистар свира у бас кључу унисоно најнижи тон *f* и само у приму сектакорд *f* дура. На тај начин се добија јасан стуб на који се после шеснаестинске паузе, коју је пожељно мало продужити, надовезује прва хармоника. Друга хармоника до краја примера не користи крешендо већ динамички равне тонове склоне паду на крају.

Способност да се раздвајањем гласова успешније дочара близина и долазак непријатеља, различита динамичка решења двеју хармоника у истом тренутку другог дела примера, као и могућност да се акценти изводе мехом са придодатим крешендом и на тај начин упечатљивије пренесу поруке, док друга хармоника задржава исти динамички ниво, могу се извести само у камерном медију. Оваква решења доносе сасвим другачије звучање ове сонате, имајући за циљ да пренесу снажнији емотивни набој и јаснију поруку.

Пример бр. 6



У горе наведеном примеру који је написан у бас кључу, треба пренети следећу поруку: народ се консолидовао и решен је да заштити своју земљу. Звучање октава пре акорда је израз опште воље, једногласност да се боре и заштите своју земљу¹⁶.

У овом примеру друга хармоника, која изводи материјал у доњем линијском систему, удваја гласове стандард басова заједно са десном руком у мастер регистру¹⁷, и исти материјал у приму изводи и за октаву више. Тим поступком се добија звучање које осликавајући светлост подупире наду и општу вољу народа у својој намери. Заједно са појавом акорда који изводи прва хармоника, друга хармоника свој материјал треба да започне техником брзе промене меха, добијајући ефекат сличан предудару који од пиана брзим крешендом долази до динамичког нивоа фортисима. Масивност звука у овом материјалу, коју две хармонике могу пружити, може бити импресивна и допринети већој изражајност овог примера са поменутиим решењем.

¹⁶ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 185.

¹⁷ Мастер регистар је регистар у коме су сви гласови укључени. На неким концертним хармоникама може се имати петогласан мастер. Овај регистар се такође назива и *tutti*.

Пример бр. 7

Извођење овог примера, са ознаком карактера *scherzando*, има за задатак да дочара плес веселих људи који су сада морално јаки, и опише последње мирне тренутке. Пасажи осликавају исмејавање непријатеља и треба да се свирају са акцентима мехом и благим агогичким убрзањима имитирајући смех, док осмине представљају призивање победе и увереност у њу¹⁸.

Дуо „Мордент“ овај пример изводи тако што прва хармоника свира нотни текст из виолинског кључа на начин који је описан, а друга хармоника удвајајући стандард бас заједно са десном руком изводи осмине чврсто али сваку са декрешендом. Прва хармоника користи регистар мисет, који својом бојом на најбољи начин може осликати исмејавање непријатеља, док друга хармоника користи регистар тути. Са овако раскошним спектром боја, који је могућ у оваквом камерном саставу, остварује се богатија тонска слика и креира се убедљивији драматски набој.

Стапање двеју хармоника разноврсних артикулација, намера, порука, динамичких нијансирања у једну звучну слику дају вишеслојан доживљај овог дела.

¹⁸ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 185.

Пример бр. 8

Maestoso $\text{♩} = \text{♩}$

ff

pp. a

с 4837 к

У примеру бр. 8, почев од другог такта обе хармонике свирају најнижи глас у стандард басу. Тиме се добија масивнији тон који треба да представља мушке гласове, пуне одушевљења које преламају и удвајају гласови осталих тема¹⁹.

Прва хармоника у овом примеру поред басова у најнижем гласу свира и материјал написан за десну руку у регистру мастер за октаву више. Акценти се морају изводити руком да не би нарушили мелодију у басу.

Друга хармоника, поред материјала у басу, свира и средишњи материјал у десној руци користећи оргуљски регистар, јер је тиши од регистра тути који користи прва хармоника, а не шкоди целокупној звучној слици. У овом примеру друга хармоника мора имати динамичко нијансирање коришћењем крешенда и декрешенда пратећи мелодију.

¹⁹ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 186.

Пример бр. 9

The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with complex chordal textures and a dynamic marking of *ff*. The second system is marked *Calando* and *pp*, featuring a more melodic line in the treble clef and a bass line with triplets, ending with a *ppp* dynamic marking.

Крешендо који се налази на крају првог реда овог примера означава ослепљујући зрак сунца. Предности извођења на два инструмента се овде морају искористити на најбољи начин. Док прва хармоника у последњем такту првог реда овог примера, дошавши до фортисима у мастер регистру, држи акорд, друга хармоника за то време користећи регистар кларинет у приму, акорд у бас кључу мора довести на динамику прага чујности. Таквом појавом пианисима зраке сунца прекривају облаци, а одједном се све утишава. Последња два такта овог примера, која су уједно и последња у првом ставу ове композиције, обе хармонике треба да свирају у регистру басон за октаву више, добијајући тако колорит какав су имали на почетку овог става.

Пример бр. 10



Пример бр. 10 представља почетак другог става. Цео други став осликава лик непријатеља²⁰. На самом почетку другог става дуо мора ускладити технику кратког меха која се изводи у престо темпу. Проблем извођења овог примера на соло хармоници би био сфорцандо који се појављује у баритон басу, јер би његово извођење мехом наштетило материјалу у приму тако што би током трајања половине акцентовало и другу четвртину. Због тога су солисти приморани да ефекат сфорцанда у баритон басу добију ударцем прстију.

Дуо „Мордент“ овај пример изводи тако што прва хармоника свира материјал десне руке оригиналне верзије, док друга хармоника свира материјал леве руке али на десном мануалу, јер тако добија могућност звучања у истој боји, што није могуће добити када свира солиста на хармоници. Сфорцандо у материјалу леве руке, коју изводи друга хармоника тако што тај ефекат изводи мехом, сада неће нарушити извођење десне руке, односно прве хармонике.

²⁰ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 186.

Пример бр. 11

The image shows a musical score for a piece titled "Feroce". It is written in 2/4 time and features a bass clef. The score is divided into two systems. The first system includes a box containing the letter "Б" above the first measure. The bass line consists of eighth notes with slurs and accents. The first measure is marked "sempre stacc." and has a "2" below it. The second system begins with a dynamic marking of "p" (piano) and continues with eighth notes. The final measure of the second system is marked "sf" (sforzando). The number "с 4837 к" is printed at the bottom right of the score.

У примеру бр. 11 друга хармоника удваја материјал бас кључа, који се на соло хармоници може изводити само левом руком, са десном руком користећи оргуљски регистар. Удвајањем истог материјала добија се на пуноћи звука, а оргуљски регистар који је сачињен од басона и пиколо регистра, даје у исто време и пуноћу и оштрији звук. Битно је креирати управо овакав вид тонске слике, јер овај пример осликава звецкање оружја непријатеља који је у јуришу ка граду.²¹

Прва хармоника такође користи оргуљски регистар, и од тона *де* у трећем такту овог примера, креће у крешендо ка последњем такту, док друга хармоника остаје у својој динамици. Крешендо је неопходан да би се што боље дочарао јуриш непријатеља ка граду, а могућност да се не утиче таквом динамиком на материјал у бас кључу, што би било немогуће извести на соло хармоници, даје убојитији драматски набој.

²¹ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 186.

Пример бр. 12



Пример бр. 13



У примерима бр. 12 и бр. 13 се на најбољи начин може видети једна од главних предности извођења овог дела у медијуму камерног састава две хармонике у односу на соло хармонику, односно предности два меха у односу на један мех.

Прва хармоника у оба примера у десној руци треба у свом извођењу да користи крешендо, иако то није назначено у примеру бр. 12. У примеру бр. 13 прва хармоника изводећи сфорцандо, сада неће утицати на звучање материјала у бас кључу. Због једног меха, такав ефекат на соло хармоници није могуће добити.

Друга хармоника у овим примерима не мења свој динамички ниво, остајући у форте динамици, чиме се остварује истовремено разноврсно динамичко нијансирање. Спајањем таквих извођења добија се вишеслојније и динамички богатије звучање ове сонате.

Пример бр. 14

51

Пасажи у примеру бр. 14, осликавају коњанике који прескачу брегове и канале, долазећи на равно поље недалеко од града.

Прва хармоника користи мастер регистар и изводи материјал горњег реда. Пасажи треба да се изводе оштријим леђером без икаквих акцената мехом, али са крешендом до средине трећег такта овог примера, када се појављује субито пиано.

Друга хармоника изводи осмине у доњем реду, на тај начин што их штопује у звуку. Оне морају звучати обло са тенденцијом да се највиши глас издвоји у исписаном трајању. То се изводи тако што ће штоповање звука код највишег гласа бити спорије.

Пример бр. 15

Овај део осликава заштитнике града који на хоризонту гледају непријатељске ратнике како долазе.

Обе хармонике у овом примеру користе басон регистар свирајући текст за октаву више. Нотни материјал почињу да свирају обе хармонике, тако што прва хармоника свира све, а друга изводи четвртине у баритон басу, са једногласним регистром сличан по тембру басона на десној страни хармонике. Четвртине у стакату осликавају кључање крви у главама заштитника града док гледају долазак непријатељских ратника.

Друга хармоника од другог такта свира и материјал који је написан у доњем реду, настављајући да у баритон басу свира четвртине. Стакато четвртина у баритон басу мора да се изводи прстом, без икаквог акцентовања мехом, да не би нашкодило извођењу фразе од другог такта. Свирање четвртина је неопходно да изводи и друга хармоника да би се добила константност у истом тембру јер се исти материјал користи у наставку овог примера.

Пример бр. 16

Пример бр. 16 приказује наставак претходног примера. Овде је могуће видети зашто је важно да од самог почетка примера бр. 15 и друга хармоника свира тон *c2* у четвртинама.

Друга хармоника је у овом примеру поделила материјал у две руке. Користећи регистар басон у десној руци, друга хармоника лежеће тонове *f2* и *b2*, свира за октаву више, јер регистар басон звучи за октаву дубље од онога како је написано. Четвртине са стакато артикулацијом се и даље изводе у баритон басу. Динамички ниво друге хармонике је раван, мелодију са динамичким нијансирањем изводи прва хармоника.

Прва хармоника, такође користи регистар басон, и своје извођење изводи кантабиле, описујући уплашеног младића који са страхом док чека непријатеље стиска ручку мача. Поред њега стоји старији војник са којим он започиње дијалог. Непријатељ је близу и већ се јасно могу видети лица коњаника јурећи ка граду.

Дуо „Мордент“, у овом примеру, својим извођењем демонстрира како се једноставна фактура може оплеменили бојом и шареноликим динамичким нијансирањем, добијајући као резултат богатије извођење.

Пример бр. 17

The image shows a musical score for Example No. 17, consisting of five systems of staves. The top system shows a piano part with a melodic line and a bassoon part with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piano part with a melodic line and the bassoon part with a rhythmic accompaniment. The third system shows the piano part with a melodic line and the bassoon part with a rhythmic accompaniment. The fourth system shows the piano part with a melodic line and the bassoon part with a rhythmic accompaniment. The fifth system shows the piano part with a melodic line and the bassoon part with a rhythmic accompaniment. The score includes various dynamics such as *mf*, *cresc.*, *sub. f*, and *poco a poco*, and articulations like *simile*. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is numbered 4837 at the bottom.

Друга хармоника наставља да изводи свој материјал који је написан за леву руку на начин као што је објашњено у примеру бр. 16 све до последњег такта првог реда. Сада четвртине треба да се изводе тенуто као кулминација кључања крви у главама заштитника

града²². У материјалу који се појављује у последњем такту првог реда, друга хармоника удваја најнижи тон $c2$, настављајући да га свира у једногласном баритон басу²³ заједно са десном руком у којој се користи регистар басон. Остала три тона $f2$, $ges2$ и $b2$ свирају се само у десној руци. Остављајући тон $c2$ да звучи и у баритон басу, добија се константност у дочаравању напетости, у ком се стању налазе заштитници града.

У примеру бр. 17, од последњег такта у првом реду у следећих петнаест тактова се одвијају две паралелне приче, сачињене у једну. Због таквих могућности, извођење овог дела у камерном медију даје посебну, аутентичну интерпретацију.

Друга хармоника извођењем треба да дочара заштитнике града у којима се све више јавља напетост пред борбу. Посматрајући тих петнаест тактова у макро плану, друга хармоника константно иде у благом крешенду. Тај крешендо не сме никако да буде велики јер би се нарушио драматурски план. Потребна је пулсација напетости, пумпања крви из срца.

Прва хармоника у тих петнаест тактова дочарава непријатеља. Приликом извођења овог примера она користи оргуљски регистар у десном мануалу. Одабиром тог регистра добија се и оштрина у звучању. Од последњег такта првог реда, мелодију у осминама, прва хармоника изводи тако што је води у крешенду ка трећем такту другог реда. Акцентоване осмине f и h у трећем такту другог реда осликавају прве ударе стрела непријатеља у штитове заштитника²⁴. Акцентоване осмина прве хармонике, услед физичке предности двеју хармоника, сада неће утицати на материјал који је написан за леву руку у оригиналним нотама.

Посматрајући петнаест тактова, рачунајући од последњег такта првог реда, може се видети понављање исте мелодије у горњем реду коју свира прва хармоника. Сваку од тих мелодија прва хармоника треба да изводи са већим крешендом, осликавајући последње тренутке пре уласка непријатеља у град и борбе. Треба приметити да се те мелодије крећу

²² Погледати објашњење у примеру бр. 15.

²³ Треба изабрати једногласан баритон регистар, тембра сличног регистру басон у десном мануалу. Ознака за такав регистар је тачка која се налази у доњем делу круга.

²⁴ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 187.

ка све дубљем регистру. У последњем такту трећег реда прва хармоника након акцентованих осмина, сфорцандом последње осмине у акорду мора да дочара удар непријатељских трупа у капију града²⁵.

У последњем такту четвртог реда, након четири осмине, прва хармоника изводи сада јачи сфорцандо од предходног који је био у трећем такту трећег реда, осликавајући непријатељско пробијање капије града²⁶.

Пример бр. 18



У примеру бр. 18 прва хармоника изводи материјал написан у виолинском кључу, тако што акценте услед физичке предности две хармонике, сада може да изводи и мехом и на тај начин добија јаче и одсечније акценте. Уз акценте појављује се и крешендо у извођењу прве хармонике, које нема утицај на материјал друге хармонике у бас кључу. Материјал друге хармонике изводи се енергично у равнијој динамици у оквиру фортеа. Након појаве субито пиана у тексту прве хармонике, даљи текст изводи у крешенду. На овом малом простору у примеру бр. 18 могу се видети могућности истовремене примене различитих артикулација и динамике а све у циљу разноврсније тонске слике.

²⁵ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 187.

²⁶ Исто, 186.

Пример бр. 19

The image shows two systems of piano accompaniment. The first system consists of a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line with slurs and dynamic markings *f*, *sf*, *sf*, and *sub. p*. The bass staff has a rhythmic accompaniment with slurs and dynamic markings *f* and *sf*. The second system also has a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line with slurs and dynamic markings *f*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, and *sf*. The bass staff has a rhythmic accompaniment with slurs and dynamic markings *sf*.

У примеру бр. 19, акорде који се налазе у средини првог реда, прва хармоника изводи са сфорцандом на сваком акорду, с тим да је сваки у низу јачи и масивнији. Тај ефекат се добија и крешендом који се појављује заједно са акордима. Након тога у материјалу прве хармонике следи субито пиано. У наставку пасажа који се налази у тексту прве хармонике, мора се користити крешендо све до сфорцанда у материјалу друге хармонике на почетку другог такта у другом реду. Због тог сфорцанда и друга хармоника треба да иде у крешендо заједно са првом хармоником.

Пример бр. 20

The image shows a piano accompaniment score for Example 20. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line with a slur and a box labeled 'loco' above it. The bass staff has a rhythmic accompaniment with slurs and dynamic markings *f* and *sf*.

У горњем примеру прва хармоника изводи пасаж написан у виолинском кључу у крешенду до појаве сфорцанда у трећем такту. Тај пут пасажа у крешенду друга хармоника подупире и даље свирајући свој материјал у равнијој динамици у оквиру фортеа али енергично са назначеним акцентима. Сфорцандо у материјалу прве хармонике мора да буде

остварен као врхунац кретања. После појаве sforцанда интензитет звука прве хармонике услед декрешенда почиње да опада док друга хармоника остаје у претходном динамичком нивоу.

Пример бр. 21



У примеру бр. 21 дочаравају се урлици војника и запаљених људи у храму који се налази у граду²⁷. Крешендо у овом примеру мора бити у константном успону у извођењу обе хармонике. Прва хармоника у првом такту овог примера свира материјал написан за десну руку у виолинском кључу користећи мастер регистар²⁸. На почетку другог такта друга хармоника свира материјал и бас кључа и материјал виолинског кључа који изводи само у десном мануалу. Тиме се добија звучање овог материјала у истом тембру што није могуће добити на соло хармоници. Соло хармоника овај пример мора да изводи тако што материјал у доњем реду свира у баритон басу. Обзиром да је у материјалу десне руке стављена ознака *loco*, што не важи за материјал написан за леву руку, у звучању друге хармонике настају прекомерне кварте које се изводе у десном мануалу. Оне представљају одговор на материјал који изводи прва хармоника, услед чега интерпретација овог дела треба да буде у виду кратког дијалога хармоника.

²⁷ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 187.

²⁸ Мастер регистар, као и сваки други који у себи има гласове басона, звучи за октаву дубље од онога како је написано, зато се он као и басон изводи за октаву више, сем ако није другачије назначено.

Пример бр. 22

The image shows a musical score for Example No. 22, consisting of three systems of staves. The first system is a grand staff with a treble and bass clef. The bass clef part features a tremolo starting in the third measure, marked with a box labeled 'loco'. The treble clef part has a whole note chord in the first measure, followed by a half note chord in the second measure, and a quarter note chord in the third measure. The second system is a grand staff with a treble and bass clef. The bass clef part has a whole note chord in the first measure, followed by a half note chord in the second measure, and a quarter note chord in the third measure. The treble clef part has a whole note chord in the first measure, followed by a half note chord in the second measure, and a quarter note chord in the third measure. The third system is a grand staff with a treble and bass clef. The bass clef part has a whole note chord in the first measure, followed by a half note chord in the second measure, and a quarter note chord in the third measure. The treble clef part has a whole note chord in the first measure, followed by a half note chord in the second measure, and a quarter note chord in the third measure. A box labeled 'Б' is placed below the second system.

Тремоло мехом који почиње у трећем такту првог реда примера бр. 22, треба у брзини да буде наставак пасажа испред њега. Дуо хармоника „Мордент“ од појаве тремола у трећем такту, свира у стандард басу обе хармонике доњи ред. Тиме се добија масивност звука. Проблематика тог решења је у техници кратког меха који се мора ускладити. Зато је неопходно да се овај пример квалитетно припреми и усагласе брзине технике кратког меха код обе хармонике.

Од трећег такта дуо „Мордент“ прави дијалог хармоника. Прва хармоника наступа са темом у четвртинама *d*, *a*, *f* и свира *g* у првом такту другог реда, када наступа друга хармоника свирајући половину са тачком *a*, која потом изводи половину *es* и четвртину *c*. Након тога опет наступа прва хармоника па затим поново друга. Овај ефекат дијалога који је могућ само у овом камерном медију је тонски занимљив, обзиром да је тембр исти, али га не изводи исти инструмент. У другом такту последњег реда треба истаћи да обе хармонике свирају унисоно четвртине. Силазни покрет у квартама у другом такту неопходно је истаћи, акцентовати и нагласити пред поновни наступ теме од трећег такта последњег реда, када поново креће дијалог хармоника.

Пример бр. 23

52

У примеру бр. 23 редактор Вјачеслав Семјонов за пасаж који је врло захтеван, даје предлог почетка апликатуре. Овакав предлог није најбоље решење. Разлог за овакав предлог је навика на прсторед који се користио у Русији, и који је и данас популаран поготово код старијих уметника. Такав прсторед проистиче од свирања на троредним хармоници. Због те навике они и данас највише користе прва три реда на хармоници, иако је данас хармоника технички много савршенија и нуди више решења апликатуре.

Треба истаћи да и сами руски уметници на хармоници, веома цене школу хармонике у Србији, као и решења везана за апликатуре која се могу сматрати међу најбољима. Разлог је вероватно у томе што се хармоника масовније појавила у Србији када је већ била савршенија, имајући више редова, а други разлог је свакако наш фолклор који је технички врло захтеван за свирање. Због свега тога често користе наша решења за прстореди, јер се у Србији исто као и у Русији свирају хармонике које су у десном мануалу уређене распоредом дирки у *Бе* систему²⁹.

²⁹ Поред *Бе* система у свету се користи и *Це* систем. У називима ових система се често додаје и префикс европски, руски, фински, ... према изведеним варијантама које су распрострањене у овим деловима света. *Бе* систем и *Це* систем се сматрају стандардним, док су остали системи распореда дирки у облику дугмади на клавијатури специјални системи.

III

Хорал и речитатив

The musical score consists of two systems. The first system is marked 'Maestoso' and 'Più mosso'. The second system is marked 'poco a poco cresc.'. The score features a bass line and a piano accompaniment. The bass line starts with a 'p' dynamic and a 'Б' box. The piano accompaniment starts with a 'p' dynamic and a 'Б' box. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Трећи став је симбол руског духа. Гласно као позивно звоно дрхти раскопана копитама земља, споро и неумољиво вековним зовом буди у венама врелу крв, назире се велика битка. Неисцрпном увереношћу завија сваки звук. Као дуг и вишегласан, потпомогнут свиме, лети узвик: „Спремите се ратне дружине“.³⁰

Прва хармоника у примеру бр. 24 свира мелодију горњег гласа у половинама. Треба обратити пажњу да се фраза од прва четири такта не дели никако на пола. У извођењима на соло хармоници многи извођачи услед недостатка ваздуха у меху „секу“ ову фразу после другог такта. Друга хармоника свира лежећи бас *f*, удвајајући га заједно са десном руком у бандонеон регистру³¹. Удвајањем се добија на масивности звука који је овде преко потребан. Прва хармоника сада има могућност да на бољи начин искаже мелодију, користећи крешендо а да тиме не угрожава звучање материјала друге хармонике.

³⁰ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 188.

³¹ Бандонеон регистар је сачињен од гласова басона и кларинета.

Квинту *g-d* у четвртом такту свира друга хармоника, лаким ударом прста и скоро не приметним трзајем меха. Овим начином квинта постаје светлија и уздигнутија, јер представља окрет према непријатељу и заузимање борбене позиције.

Од петог такта, где се појављује *rit mosso*, друга хармоника свира лежећи бас *e*, такође удвојен са десним мануалом у бандонеон регистру. Прва хармоника четвртине изводи акцентовано и агогички слободније. Од петог до осмог такта осликава се непријатељ, који не жели да се преда.

Појавом првог акорда, друга хармоника мора у истом тренутку док траје звучање регистра бандонеона да пребаци десни мануал на регистар мастер. Прва хармоника акорде изводи максимално певљиво свирајући и материјал доњег реда у стандард басу. Да би прва хармоника могла да пева акордима, потребно је да извођач када ухвати акорд, опусти шаку и затим реским покретом је пренесе на следећи акорд, притом замишљајући следећи акорд унапред у глави. Цезура мора бити минимална. Акорди представљају формирање зида од стране руских пукова, при чему јача морал руских војника.

Пример бр. 25



У примеру бр. 25, друга хармоника од другог такта и појаве петогласа у десном мануалу, поред удвојеног баса заједно са десном руком, свира и најниже тонове у акордима које изводи прва хармоника. То је неопходно да би се боље чуло кретање акорада. У трећем такту осмине у терцама изводи друга хармоника, тако што ће их динамички истаћи, јер су оне увод за поновно кретање акорада. У последњем такту овог примера четвртине у двозвучима изводи друга хармоника тако што их међусобно одваја, али сваки следећи

двозвук мора бити за нијансу јачи и акцентованији. Прва хармоника заједно са другом константно свира и материјал доњег реда у стандард басу због грандиознијег звучања.

Пример бр. 26



У примеру изнад, који је наставак претходног примера, обе хармонике прате исту динамику, стварајући што масивнији звук удвајањем материјала написаног за леву руку. Након сфорцанда у четвртом такту овог примера, акорд у десном мануалу који изводи прва хармоника и материјал доњег реда који свира друга хармоника морају да одзвуче. Тек пошто су одзвучали, друга хармоника остаје да свира бас *e* удвајајући га са мануалом десне руке. Тада се појављује декрешендо у извођењу друге хармонике.

Пример бр. 27



У примеру бр. 27 почиње *речитатив*.

Друга хармоника свира бас *e* удвајајући га десном руком користећи регистар басон. Прва хармоника изводи материјал написан за десну руку, користећи такође регистар басон. Након одсвираног првог мотива и короне на тону *f*, други мотив прва хармоника свира слободније са употребом крешенда на шеснаестинама *f*, *ges*. Последњи мотив који је

написан у шеснаестинама, прва хармоника изводи у крешенду док друга остаје у достигнутом динамичком нивоу.

Пример бр. 28

54

The musical score for Example 28 is written for piano. It begins with a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The right hand features a melodic line with slurs and a crescendo line underneath. The left hand provides a harmonic accompaniment. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

У примеру бр. 28 представљен је наставак примера бр. 27. Од појаве двогласа прва хармоника раздваја гласове који су написани за десни мануал, тако што доњи глас пребацује у баритон бас, свирајући у једногласном регистру тембра сличног басону у десном мануалу. Одабиром двогласног баритон баса настало би одступање од топле, обле боје коју регистар басон са собом носи. Прва хармоника примењује крешендо у последња четири двогласа овог примера, док друга хармоника остаје у својој динамици. Последња два акорда, прва хармоника раздваја свирајући најниже гласове у баритон басу, чиме се добија освежење, као и другачија појавност ових акорада.

Пример бр. 29

The musical score for Example 29 is written for piano. It starts with a dynamic marking of *sub. ppp* (sub-pianissimo). The right hand contains a melodic line with slurs and a crescendo line underneath. The left hand provides a harmonic accompaniment. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking, followed by *poco accel.* (poco accelerando) markings.

Дуо хармоника „Мордент“ пример бр. 29 изводи тако што друга хармоника наставља да свира бас *e* удвајајући га заједно са десним мануалом, док прва хармоника изводи материјал у горњем реду. Прва хармоника појавом тона *c3* раздваја материјал у две руке. Тон *c3* изводи у баритон басу са акцентима које добија прстом. Текст који прва хармоника изводи у баритон басу, треба свирати у регистру двогласног баритон баса³², због тога што у десном мануалу користимо оргуљски регистар, па би једногласан баритон бас био доста тих. Цео материјал који је написан након короне, прва хармоника изводи у крешенду и са све већом енергичношћу.

Мехом се овде не смеју правити акценти због преноса акцената на звучање материјала средњег гласа. Поступком раздвајања материјала у оба мануала добија се боље издвајање и истицање гласова. Ефекат који се овим поступком добија није могуће добити приликом извођења соло хармонике.

Пример бр. 30

The image displays two systems of musical notation for a piano accompaniment. The first system consists of a treble clef staff with a circled '8' above it and a bass clef staff with a circled '8' and the marking 'sub. pp' below it. The second system consists of a treble clef staff with a circled '10' above it and a bass clef staff with a circled '10' and the marking 'pp' below it. Both systems feature complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with various fingerings indicated by numbers 1-4.

³² Ознака за регистар двогласног баритон баса су две тачке, од којих је једна у доњем делу круга, а друга у горњем делу истог круга.

У примеру бр. 30 након короне, прва хармоника мења регистар басон у регистар виолин³³ пред шеснаестине. Регистар виолин има отворенију боју од басона, па је због тога погоднији за извођење пасажа. Материјал у шеснаестинама на крају првог реда, прва хармоника треба да изводи агогички слободније, наглашавајући и имајући ослонац на првој шеснаестини у фразама обележеним луком.

Други ред прва хармоника почиње свирањем пасажа, код кога треба нагласити најнижи и највиши тон, односно почетак и средину пасажа. Динамички прва хармоника прати кретање пасажа, уз крешендо и декрешендо. То се услед физичке предности двеју хармоника неће одразити на лежећи бас *e* који изводи друга хармоника. Треба истаћи да предлог једног дела прсторета у другом делу пасажа од стране редактора Вјачеслава Семјонова није најзгоднији, због превише ротирања шаке услед истог прсторета.

Пример бр. 31

³³ Постоје две врсте виолин регистра. Један је оштријег тона, који је сачињен од гласова кларинета и сопрана, док је други меког тона сачињен од гласова кларинета и флауте.

Сам почетак примера бр. 31 прва хармоника изводећи материјал горњег реда, креће спорије па убрзава користећи упоредо крешендо. Након краја фразе означене луком, поново мотив из претходног примера почиње нагласком на првој шеснаестини, такође и пасаж. Треба обратити пажњу на прве тонове пасажа у десној руци, који развојем треба да постану жестоки. Обично пажњу извођача окупира кретање унутар пасажа, а то шта се дешава са првим и последњим звуком често остаје неопажено. То руши генералну слику, јер се мали делови онда неће сјединити у једну велику генералну линију.³⁴

Након пасажа у примеру бр. 31 који изводи прва хармоника, налазе се акценти. Прва хармоника акценте изводи и ударцима прстију и употребом меха, с тим да при појави трозвука у материјалу, акценти постају јачи и изводе се у крешенду. Друга хармоника динамички у овом примеру прати прву хармонику.

Извођачи на соло хармоници овај материјал изводе на два начина. Први начин је да се акценти добију ударцем прста а други начин је да се акценти добију и ударцом прста и употребом меха. Ни један од ова два начина није идеалан, али су нажалост у извођењу солисте једини. Код првог је проблем што акценти добијени ударцима прстију нису довољно јаки и цео материјал се утапа у равну тонску слику, док је код другог начина проблем што акценти у десном мануалу добијени мехом, због једног меха упоредо акцентују и лежећи тон *e* у басу.

³⁴ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 189.

Пример бр. 32

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system consists of a treble clef staff with a series of chords, followed by a melody line with accents and *sfz* markings. The second system shows a more complex melodic line with fingerings and accents.

У примеру бр. 32 након акцената у акордима, које изводи прва хармоника као кулминацију акорада из претходног примера појављује се sforzando на тоновима *f3*, *e3* и *d3*. Треба приметити да тим тоновима почиње *Соната бр. 1* и то у истој октави, с тим да се на почетку ове композиције користи регистар басон за октаву више, и мотив се изводи са вибратором³⁵. У овом примеру прва хармоника користи регистар виолин у десном мануалу.

Након изведеног sforzanda прва хармоника користи крешендо, повезујући се са њим на акценат на првој шеснаестини другог реда. Други ред почиње мотивом који има четрнаест шеснаестина. Треба их свирати као седам група од по две шеснаестине, с тим да се акцентује свака прва шеснаестина. На тај начин акценти могу бити уверљивији и изражајнији.

³⁵ Погледати пример бр. 1.

Пример бр. 33

57

Пример бр. 33 у свом звучању треба да дочара плач мајки, жена и сестара. Тихим гласом који се не утишава вије плач над степама, над згариштима разореног села, над колевкама. Као успављујући, речи мајке, нежном тугом скривају последње хармоније става.³⁶

Извођачи на соло хармоници овај пример изводе тако што од почетка средње гласове који се крећу у двогласу, свирају у баритон басу. Ту се може приметити мана извођења овог дела на соло хармоници, јер легатисимо којим би требало изводити овај материјал, не може се на најбољи начин добити у левом мануалу хармонике, услед физичких препрека самог инструмента.

³⁶ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 189.

Дуо „Мордент“ овај пример изводи тако што цео материјал, до претпоследњег такта изводи само у десном мануалу. У материјалу написаном за баритон бас, друга хармоника изводећи га на десној страни хармонике, добија са лакоћом жељени легатисимо. Друга хармоника користи регистар бандонеон³⁷ док прва свој материјал изводи у оргуљском регистру. Пиколо гласови који поред басона сачињавају оргуљски регистар дају сетну нит, уверљивије дочаравају плач и тугу. Одабиром ова два регистра, обе хармонике морају изводити написани материјал за октаву више.

У последња два такта обе хармонике свирају бас *e* у стандард басу, с тим да друга хармоника и удваја бас заједно са десном руком. Прва хармоника акорде изводи мирно, без икаквог трзаја. Појавом последњег акорда примењује се декрешендо, при чему звук мора да се постепено скроз угаси. Ово је уједно и крај трећег става.

Промена регистра за *финале* мора се одвијати без икаквих шумава и сувишних покрета. Због тога је пожељно да се регистар у десном мануалу промени брадним регистром тачно са првим двозвуком који се појављује на почетку става.

Пример бр. 34

Финал

The musical score is titled "Финал" (Finale) and is marked "Presto". It is written for two hands on a grand staff. The right hand (RH) plays chords and single notes, while the left hand (LH) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *f*, *sf*, and *cresc.* The piece ends with a final chord marked *ff*. There are also some performance markings like *v* (accents) and *tr* (trills) above the notes.

³⁷ Потребно је користити бандонеон мекшег тона, који је сачињен од гласова басона и кларинета. Бандонеон оштријег тона правио би у овом примеру дисбаланс у звучању са првом хармоником.

Пример бр. 34 обе хармонике крећу енергично, у форте динамици, користећи од почетка регистар мастер у десном мануалу. У овом примеру треба дочарати плес војника непријатеља који пале ломачу за заробљенике. Након сфорцанда у петом такту, прва хармоника материјал у шеснаестинама изводи у леђеру користећи и крешендо скроз до четвртог такта где се појављује фортисимо, који представља врхунац кретања. Леђером се на најбољи начин може дочарати плес војника.

Друга хармоника за то време изводи четвртине доњег реда тако што удваја материјал стандард баса заједно са десним мануалом. Четвртине у материјалу друге хармонике изводе се акцентовано, што у извођењу овог дела у камерном саставу две хармонике неће утицати на звучање материјала горњег реда.

Пример бр. 35



Материјал у горњем реду примера бр. 35 прва хармоника изводи са свим акцентима који су написани, тако што их изводи мехом и ударцима прстију, користећи притом регистар мисет³⁸, који даје оштрију, рескију боју, погодну за акцентоване. Кретање акорада прва хармоника прати користећи крешендо, док друга хармоника изводи свој материјал доњег реда енергично али равнијом динамиком.

³⁸ Регистар мисет је трогласан регистар, сачињен од гласова кларинета, сопрана и пиколо.

Пример бр. 36

Пример бр. 36 је одличан пример како се може направити кохерентност у раздвајању гласова, а све у циљу боље тонске слике. На почетку треба истаћи да овај део осликава заробљеника ког припремају за ломачу, који је срећан јер је угледао у даљини шлемове руског пука, док је непријатељ заузет својом плесном игром.³⁹

Друга хармоника, користећи регистар басон, материјал доњег реда изводи тако што четвртине у стакату свира само у десном мануалу, да би се добила једнакост у пулсирању четвртина у истом тембру. Осмине у материјалу друге хармонике се изводе удвајајући десни мануал и баритон бас.

Прва хармоника, која у овом примеру наступа од трећег такта, лежећи тон *es2*, свира у баритон басу користећи једногласан регистар⁴⁰, док горње гласове изводи у десном мануалу користећи регистар басон. На овај начин прва хармоника има могућност да боље издвоји мелодију, јер тон *es2* који изводи у баритон басу, сада може динамички контролисати тако што ће дирку у баритон басу притиснути до пола, да би добила тише

³⁹ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 190.

⁴⁰ Коришћењем двогласног регистра у баритон басу, нарушили би тонски склад са регистром басон на десној страни хармонике.

звучање тог тона⁴¹. Извођење овог примера на соло хармоници, услед физичке инфериорности у односу на две хармонике, у поређењу са оваквим решењима за оба мануала је доста бледо.

Пример бр. 37

The musical score for Example No. 37 consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature, followed by a 2/4 time signature. It contains several measures of music with dynamics such as *p* and *sf*. The second staff continues the piece, featuring a *sub. ff* dynamic and the instruction *ad libitum*. It includes a section marked *simile* and concludes with a series of fingerings: 5, 4, 3, 2, 5, 4. There are also boxed letters 'Г' and 'Б' at the end of the staves.

Од последњег такта првог реда у примеру бр. 37, прва хармоника која свира материјал написан за десну руку, да би добила што бољи легато у следећих пет тактова, тон *b* у акорду изводи поред десног мануала и у баритон басу. Тон *b* из последњег такта првог реда постаје у следећем такту најнижи глас, тако да ће у даљем материјалу у баритон басу свирати најниже гласове који су повезани луком. Друга хармоника изводи материјал написан за леву руку на исти начин као у примеру бр. 36.

⁴¹ Када се дирка не притисне до краја, не отвори се клапна до краја, која пропушта ваздух до одређеног тона, па се услед слабијег струјања ваздуха добија тиши тон.

У наставку се појављује одсек *ad libitum* и прва хармоника почиње да свира написани материјал, тако што ће средње гласове у трозвучима удвајати са баритон басом. Тиме се на бољи начин истиче кретање тонова које се одвија само у средњем гласу.

Пример бр. 38

Доњи ред у примеру бр. 38, извођачи на соло хармоници морају свирати у левом мануалу. То је једино могуће решење, које је у поређењу са могућностима које имају на располагању извођачи у камерном саставу две хармонике, доста лошије, због тога што најнижи глас у свом звучању доста поклопи акорде који се појављују у осминама.

Друга хармоника, која изводи материјал доњег реда, раздваја гласове тако што је најнижи тон *f* пребацила у десни мануал користећи регистар мастер, док акорде изводи свирајући их акордским басовима.⁴² Трећу осмину у сваком такту овог примера друга хармоника изводи у стандард басу.

⁴² Акордски басови имају дирке распоређене у четири реда, где су у четвртном реду дурски акорди, у трећем су молски акорди, у другом су мали дурски септакорди, и у првом су умањени септакорди.

Пример бр. 39

The image shows a musical score for Example No. 39. It consists of four systems of staves. The first system includes a piano part (treble and bass clefs) and a violin part (treble clef). The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand, with a box labeled 'B' and a dynamic marking of *sf*. The violin part has a triplet of eighth notes with a dynamic marking of *f*. The tempo marking is *L'istesso tempo*. The second system shows the piano part with a *cantabile* marking and the violin part with a *cantabile* marking. The third and fourth systems continue the piano and violin parts. The score is marked with various fingering numbers (2, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 3) and a rehearsal mark 'с 4837 к'.

Од трећег такта примера бр. 39, треба дочаравати причу о рату, а не саму битку. То је летопис о томе што је већ било, како је истрајала дружина, како су били ослобођени један за другим градови и руска села. Као трава на ветру повијају се триоле у десној руци. Кадровима хронике светлуцају странице велике историје, поље боја посејано погинулима, лица и погледи хероја, побеђени непријатељ.⁴³

Предлог апликатуре редактора Вјачеслава Семјонова, у трећем и четвртном такту овог примера, није најбоље решење из разлога што се триоле тим прсторедом неће на најбољи начин истаћи. Боље решење би било свирати триоле прсторедом 3-2-1 или прсторедом 4-3-2. То је физички захтевнији прсторед, јер се овакав мотив триола одвија у

⁴³ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 190.

57 тактова, после којих долази до мале промене у тексту али такође у триолама. Овакав прсторед изискује озбиљну техничку припремљеност, али овом апликатуром добијамо боље наглашавање прве у свакој триоли.

Друга хармоника од четвртог такта другог реда, свира мелодију кантабиле, удвајајући тонове десним мануалом и баритон басом. Обзиром да ће материјал у десном мануалу друга хармоника изводити са басон регистром, због потребе за топлим звуком, у баритон басу неопходно је користити регистар једногласног баритон баса. Друга хармоника мелодију изводи рељефним динамичким нијансирањем, што неће утицати на звучање материјала прве хармонике.

Пример бр. 40

62

Пример бр. 40 је посебно погодан за поређење могућности у извођењу солисте и камерног медија. У овом примеру солиста материјал написан у доњем реду мора изводити у баритон басу, што му не дозвољава да постигне идеалан легато, али је то једино могуће решење. У извођењу два „Мордент“ друга хармоника раздваја гласове свирајући их у оба мануала, тако што од другог такта горњи глас свира у баритон басу. Оваквим решењем добија се предност у извођењу бољег легата, могућност истицања мелодије, као и могућност рељефнијег динамичког кретања.

Пример бр. 41



У примеру бр. 41, дуо „Мордент“ изводи истовремено различита динамичка решења. Прва хармоника свира материјал горњег реда у виолинском кључу, тако што прве три групе триола изводи са појавом крешенда, а остале три групе у декрешенду.

Друга хармоника свој материјал у доњем реду, изводи енергично у форте динамици, али без праћења крешенда и декрешенда прве хармонике.

Пример бр. 42

Musical score for Example 42, consisting of two systems. The first system has a treble staff with a key signature of two flats and a bass staff with a key signature of one flat. The second system has a treble staff with a key signature of two sharps and a bass staff with a key signature of one flat. Both systems feature complex rhythmic patterns with slurs and accents. The number 67 is written in the top right corner of the first system.

У примеру бр. 42 осликавају се над Русијом звона⁴⁴, која својом звоњавом шаљу поруку: „Расула се у прах воља освајачка, раскотрљале се по земљи главе њихове“.⁴⁵

У овом примеру обе хармонике свирају материјал написан за леву руку, у стандард басу, због добијања што масивнијег звука. Прва хармоника у десном мануалу користећи мастер регистар, свира и половине које осликавају звона, док друга хармоника поред басова у левом мануалу, изводи и триоле у десном мануалу.

Пример бр. 43

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music features complex harmonic clusters, particularly in the right hand of the top staff. Dynamic markings include *sf*, *sub. p*, *fff*, *vibratissimo sub. pp*, and *sf*. A box containing the letter 'B' is present in the bottom staff. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.

У примеру бр. 43, дуо „Мордент“ је осмислио специфичан аранжман. Након три такта триола и короне на крају, појављују се кластери које је немогуће одсвирати на соло хармоници а да се сваки тон одсвира. Солисти ове кластере свирају произвољно са отвореном шаком. Поделом тачних тонова кластера, у десне мануале прве и друге хармонике, дуо „Мордент“ је добио аутентично и моћније звучање овог примера.

Из кластера који се појављује четврти пут остаје само тон *f* у трећој октави. Он дочарава сунце које обасипа светлошћу све унаоколо. Вибратисимо који изводи прва

⁴⁴ Имитација звоњаве звона је била веома популарна код руских композитора у седамдесетим годинама 20. века. Један од примера су звона у композицији „Ферапонтов манастир“ Владислава Золотарјова.

⁴⁵ Юрий Шишкин, Анатолий Кусяков - *Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение* (Ростов на Дону, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2008), 190.

хармоника на тону f^3 , мора се изводити десном руком, јер такве напетости и учесталости није могуће добити треперењем леве руке.

Пример бр. 44

The image shows a musical score for Example No. 44, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the two bottom staves are in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The score is marked with dynamics: *sub. p* in the first measure of the bottom staff, *p* in the second, *f* in the third, *sf* in the fourth, and *ff* in the fifth. A *loco* marking is placed above the top staff in the fifth measure. The bottom staff has a boxed 'B' at the beginning and end of the passage, and the number 'с 4837 к' is written below it.

Због добијања што масивнијег звука, који је неопходан у примеру бр. 44, обе хармонике удвајају материјал из средњег реда свирајући га у мануалу леве руке у стандард басу, користећи мастер регистар⁴⁶. Друга хармоника у десном мануалу, користећи мастер регистар, свира материјал написан у последњем реду, док прва хармоника изводи материјал првог реда, у десном мануалу, такође користећи мастер регистар. Обе хармонике у овом примеру примењују исту динамику. У последња два такта дуо „Мордент“ зарад што грандиознијег звука додаје тон *e* и у трећој октави. Петоглас који се појављује са сфорцандом затим коришћењем крешенда има за циљ да својим масивним звуком испуни сваки кутак простора. Овај пример уједно представља и крај *Сонате бр.1* Анатолија Кусјакова.

⁴⁶ Мастер (тути) регистар у басу на концертним хармоникама, је сачињен најчешће од шест гласова. Постоје и инструменти са седмогласним басом.

3. ВАЦЛАВ ТРОЈАН : РАЗРУШЕНА КАТЕДРАЛА

3.1. О КОМПОЗИТОРУ И ЊЕГОВОМ СТВАРАЛАШТВУ

Вацлав Тројан (1907 – 1983) је био познати чешки композитор, професор и пијаниста. Музиком почиње да се бави са једанаест година, као члан манастирског хора у Прагу. Након завршене гимназије, школовање наставља на прашком конзерваторијуму на одсеку за композицију у класи Јарослава Кричке. После завршених основних студија, Тројан се даље усавршава код професора композиције Јозефа Сука, Алојза Хабе и Витеслава Новака. У периоду од 1937. – 1945. обавља функцију музичког директора прашког државног радија. Одликован је титулом „Народни уметник“ за свој 75. рођендан, уједно добивши признање да је његово стваралаштво трајне вредности.

Тројан у свом стваралачком опусу има неколико значајних дела за акордеонистичку литературу, међу којима су: *Бајке* (1959), *Полка кокошке* (1960), *Тарантела* (1965), *Принц Бајаја* (1967), а свакако његово најважније дело је *Разрушена катедрала* (1958).

3.2. РАЗРУШЕНА КАТЕДРАЛА

Дело *Разрушена катедрала*, написано за соло хармонику, настало је 1958. године. Ово програмско дело припада корпусу лирских композиција писаних за хармонику. На самом почетку композиције, поред наслова написан је мотив за ово дело, од стране самог композитора, и он гласи: „Када сам видео разрушени Дрезден, размишљао сам и плакало ми се“.

MOTTO:
Když jsem viděl Drážďany v troskách,
zamyslel jsem se a bylo mi do pláče.
Als ich die Trümmer von Dresden sah,
wurde ich nachdenklich und war dem Weinen nah.

Овом реченицом Вацлав Тројан недвосмислено ставља до знања извођачима, о којој катедрали и о ком догађају је реч. Дрезден је бомбардован 13.2.1945. године од стране савезника. У операцији „Прасак грома“, британски авиони су потпуно урушили цео град, уједно и катедралу, која је представљала једну од најлепших грађевина Дрездена.

Дело *Разрушена катедрала*, након свог настанка, убрзо стиче велику популарност, чак изван оквира акордеонистичке јавности. То се огледа у редакцијама овог дела за оргуље, камерне саставе, оркестар хармоника. Ово дело композитор је тематски поделио на три дела. У првом делу, Вацлав Тројан описује катедралу и сву лепоту коју она са собом поседује. У другом делу је описано бомбардовање града и рушење катедрале, док у трећем делу композитор својом музиком дочарава остатке катедрале који леже у прабини.

Пример бр. 45



У примеру бр. 45 приказан је сам почетак дела „*Разрушена катедрала*“. Лежећи тон *a1* који је написан у доњем реду, друга хармоника изводи у десном мануалу користећи регистар басон, свирајући за октаву више.⁴⁷ Прва хармоника наступа од трећег такта свирајући материјал горњег реда у кларинет регистру.⁴⁸ Материјал који изводи прва хармоника у овом примеру је уједно и тема која се неколико пута појављује у делу. Солисти овај пример изводе тако што материјал у доњем реду свирају у баритон басу. Дуо

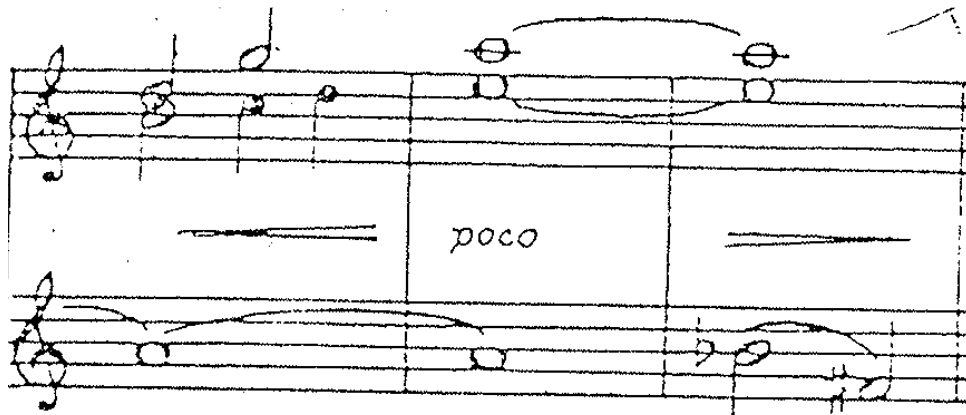
⁴⁷ Погледати напомену бр. 12.

⁴⁸ Регистар кларинет је по свом тембру најсличнији регистру басона када се изводи за октаву више од кларинет регистра.

„Мордент“ својим решењем добија бољи баланс у тембру, због тога што материјале у оба реда изводи у десном мануалу.

У овом примеру можемо увидети и важност адекватације двеју хармоника у штиму. Обзиром да се појављује исти тон у дужим нотним вредностима, у извођењу обе хармонике, неусаглашен штим двеју хармоника правио би дисбаланс у звучању.

Пример бр. 46



У примеру бр. 46 дуо „Мордент“ изводи истовремено различито динамичко нијансирање. Прва два такта друга хармоника, која свира материјал доњег реда, изводи лежећи тон *al* динамички равно, док прва хармоника користи крешендо, правећи рељефно динамичко нијансирање. Тек на крају другог такта овог примера, друга хармоника користи благи крешендо, наглашавајући на тај начин кретање навише на тон *bl*. Прва хармоника за то време изводи свој материјал динамички равно. У оваквим примерима треба максимално искористити могућности два меха у односу на један, добијајући као резултат богатију динамичку слику.

Пример бр. 47

The image shows a handwritten musical score for Example 47. It consists of two staves. The upper staff contains a series of notes, some beamed together, with a circled '2' in the upper left corner. The lower staff contains a bass line with notes. There are some handwritten annotations, including a '4' above the upper staff and a '2' below it.

У примеру бр. 47 прва хармоника свира материјал горњег реда који је написан у виолинском кључу користећи оргуљски регистар. Друга хармоника свира материјал доњег реда написаног у бас кључу, тако што цео материјал удваја у оба мануала, свирајући у стандард басу и користећи оргуљски регистар у десном мануалу. Удвајањем материјала доњег реда у оба мануала добија се масивнији звук.

Пример бр. 48

The image shows a handwritten musical score for Example 48. It consists of two staves. The upper staff contains a series of notes, some beamed together, with a circled '2' in the upper left corner. The lower staff contains a bass line with notes. There are some handwritten annotations, including a '4' above the upper staff and a '2' below it. The score includes dynamics markings: 'accel. e cresc.' and 'rit.'.

У примеру бр. 48 прва хармоника свира материјал написан у виолинском кључу у десном мануалу, тако што у прва три такта користи крешендо са благим убрзањем. За то време друга хармоника удваја у оба мануала бас *d*, свирајући га у стандард басу и користећи оргуљски регистар у десном мануалу. Прва три такта овог примера, друга хармоника свира

Материјал доњег реда изводи друга хармоника, тако што нотни текст удваја у оба мануала. У десном мануалу користи регистар сопран,⁵¹ док у левом мануалу нотни текст изводи једногласним баритон басом. Важно је нагласити да друга хармоника цео пример бр. 49 мора свирати у једном правцу меха. Промена кретања меха у овом примеру би нарушила извођење легато артикулације.

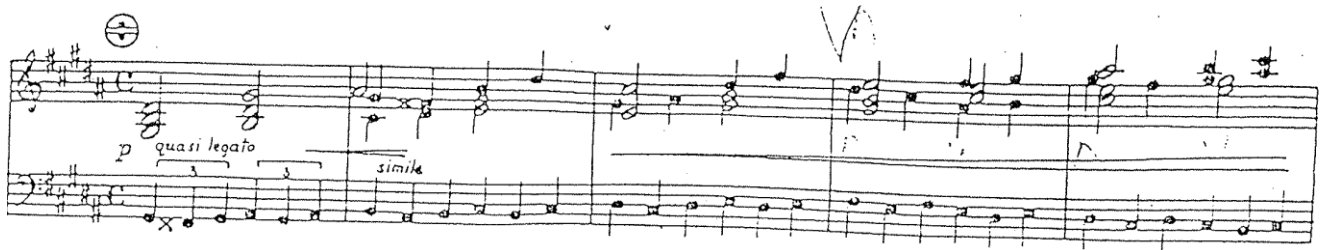
Пример бр. 50

The image shows a handwritten musical score for Example No. 50, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The score includes various notes, rests, and performance markings. Above the top staff, there are several circled numbers (3, 4, 5) and some other markings. Below the top staff, there are dynamic markings 'p' and 'mf'. Below the bottom staff, there are some numbers (4, 3, 2, 5) and other markings. The score is written in a clear, legible hand.

У примеру бр 50, у прва два такта, осликавајући звона катедрале, композитор назначавача да је потребно коришћење пиколо регистра у десном мануалу. Прва хармоника изводи материјал горњег реда, док друга свој материјал у бас кључу дели у оба мануала. Најнижи глас друга хармоника изводи у стандард басу користећи регистар тути, док трозвук *b-des-f* који се налази у средини свира у десном мануалу користећи бандонеон регистар. Таквом поделом материјала и одабиром регистра добија се раскошан спектар боја, од најдубљег до највишег регистра.

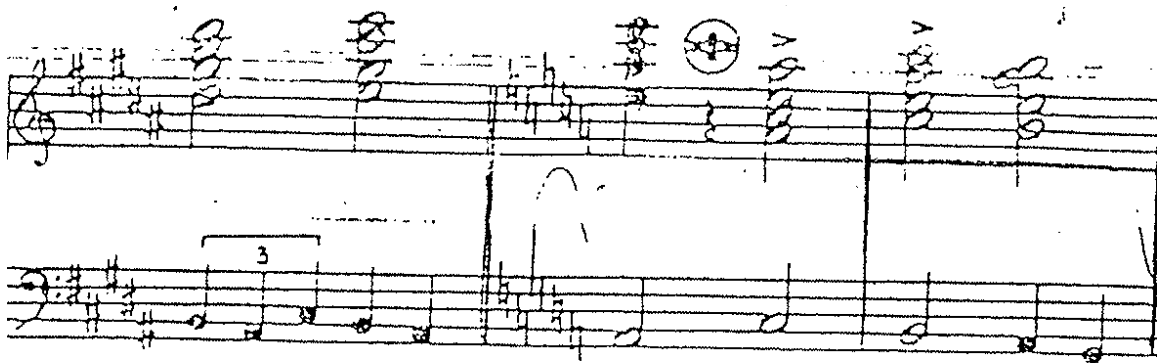
⁵¹ Регистар сопран у десном мануалу, увек се налази у приму. Не користе га сви произвођачи хармоника, док га неки означавају и као регистар обоа.

Пример бр. 51



У горе приказаном примеру, друга хармоника, која изводи материјал написан у бас кључу, удваја нотни текст у оба мануала, користећи регистар тути у басу и оргуљски регистар на десној страни. Удвајање у оба мануала је неопходно ради добијања масивнијег звука. У примеру бр. 51 друга хармоника свој материјал мора поделити на само две промене меха, тако што ће отворати до почетка четвртог такта, где се појављује највиши тон у овом примеру, и заједно са њим правити промену кретања меха, односно затварање. Свака ранија промена кретања меха, колико год да се она добро изведе, нарушила би ток материјала у динамичком и артикулацијском смислу.

Пример бр. 52



Пример бр. 52 је наставак претходног примера. Први такт обе хармонике изводе тако што користе оргуљски регистар у десном мануалу, с тим да друга хармоника, која изводи

материјал доњег реда, удваја свој нотни текст у оба мануала, користећи у басу регистар тути.

У другом такту овог примера композитор означава промену на тути регистар. Прва хармоника ту промену регистра може извршити без већих проблема на четвртинској паузи, изнад које је и назначена промена. Код друге хармонике промена се мора извршити брэдним регистром и то тачно на другој половини у другом такту, да би се поклопио звучно динамички однос обе хармонике. Због погодности у нотном тексту друга хармоника упоредо са променом регистра прави и промену кретања меха.

Пример бр. 53

The image shows a handwritten musical score for Example No. 53. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with several triplets and a section marked 'simile'. The lower staff contains a bass line with chords, some of which are marked with 'f' (forte). The notation is in a key with two flats and a common time signature.

Пример бр. 53 солисти на хармоници изводе тако што материјал доњег реда изводе са акордским басовима.⁵² Услед физичке предности двеју хармоника, материјал доњег реда који је написан у бас кључу, друга хармоника дели у два манула. Најнижи глас свира у стандард басу користећи регистар тути, док акорде изводи у десном мануалу. На тај начин се добијају тачне тонске висине у акордима, што није могуће добити свирањем акордским басовима.

Сваки акорд друга хармоника изводи сфорцандом, који добија акцентовањем мехом. Прва хармоника, која изводи материјал горњег реда, за то време има лежећи тон *bl* и

⁵² Бас акорди имају дирке распоређене у четири реда на левој клавијатури. У првом реду су умањени септакорди, у другом су мали дурски септакорди, у трећем су молски акорди а у четвртном реду су дурски акорди.

кретање у терцама у највишем гласу. Сфорцанда која прави друга хармоника, услед предности два меха, неће утицати на лежећи тон *b1* који изводи прва хармоника.

Пример бр. 54

The image shows a musical score for Example No. 54. It consists of two staves. The upper staff is in the treble clef and contains a melody of eighth notes, primarily moving in thirds. The lower staff is in the bass clef and contains the accompaniment, which includes chords in the right hand and single notes in the left hand. A dynamic marking 'ff' is visible in the first measure of the accompaniment. A bracket with the number '8' spans the first two measures of the melody.

У примеру бр. 54 појављује се тема која је сада и хармонизована. Друга хармоника дели материјал написан у бас кључу у оба мануала ради што бољег истицања теме. Најнижи глас свира у стандард басу користећи тути регистар, док акорде изводи у десном мануалу. У овом примеру потребна је велика примена акцената добијених мехом, јер је ово уједно и место које треба да буде динамички врхунац композиције.

Прва хармоника за то време у највишем гласу има хроматске покрете кроз терце, као и лежећи тон *e1*. Користећи технику бржег па споријег кретања меха, прва хармоника у свом извођењу прави звучне таласе, пратећи хроматске покрете у највишем гласу.

Пример бр. 55

У примеру бр. 55 обе хармонике своје материјале деле у оба мануала. Разлог за такво решење је добијање што ширег спектра боја. Прва хармоника, која изводи материјал горњег реда написаног у виолинском кључу, нотни текст дели тако што најнижи глас свира баритон басовима, уз коришћење двогласног баритон регистра. Двогласни баритон регистар је потребан због тога што у десном мануалу прва хармоника користи мастер регистар, који би због своје продорности и јачине угушио једногласни баритон регистар.

У овом примеру друга хармоника, која свира материјал доњег реда у бас кључу, нотни текст изводи тако што најнижи тон свира у стандард басу, док акорд изводи у десном мануалу додајући још и акордски бас у левом мануалу.

Пример бр. 56

Солисти на хармоници изводе пример бр. 56 тако што материјал доњег реда свирају у баритон басу. Због једног меха солисти су приморани да динамичко нијансирање буде исто за материјале обе руке. Поред тога, колико год да се регистри оба мануала тембровски

прилагођавају, само по себи истовремено свирање у различитим мануалима доводи до благог тембровског мимоилажења.

Обе хармонике два „Мордент“ овај пример изводе у десном мануалу, користећи регистар басон. Таквим решењем добија се тембровско усклађивање. Поред тога, обе хармонике истовремено користе различито динамичко нијансирање. Прва хармоника, која изводи материјал горњег реда, написаног у виолинском кључу, изводи рељефно динамичко нијансирање, док друга хармоника у исто време свој материјал у доњем реду изводи динамички равно.

Пример бр. 57

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and rests. The bottom staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment. Dynamics markings include 'ppp' (pianissimo) and '[Bariton]' (Baritone). The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat and a common time signature.

У примеру бр. 57 уједно је приказан и сам крај композиције „Разрушена катедрала“. У овом примеру обе хармонике своје материјале изводе на десном мануалу, користећи регистар басон. Материјали овде нису подељени у оба мануала због добијања тембровске компактности. Друга хармоника изводи материјал доњег реда до друге половине другог такта, када преузима и најнижи глас горњег реда. Композиција се завршава као што и почиње, једним тоном, само што овог пута он нестаје кроз постепени декрешендо. Дуо „Мордент“ сам крај изводи на тај начин да слушалац не примети код ког извођача је угашен тон, а тишину, након гашења тона, третира као саставни део краја композиције.

4. АНТОНИО БАЦИНИ : ИГРА ПАТУЉАКА

4.1. О КОМПОЗИТОРУ И ЊЕГОВОМ СТВАРАЛАШТВУ

Антонио Бацини (1818 – 1897) је био један од најбољих концертних виолиниста XIX века. Поред тога био је композитор и професор. Огроман утицај на његово стваралаштво имао је Николо Паганини, кога је Бацини упознао са својих осамнаест година. У том периоду Паганини саветује Бацинија да почне да се бави концертном каријером и убрзо постаје један од најцењенијих уметника тог доба. У периоду од 1841. – 1845. Антонио је живео у Немачкој. Ту упознаје Роберта Шумана и Феликса Менделсона, који су посебно ценили његове способности свирања на виолини. Од 1845. – 1864. Бацини се највише бавио концертирањем. Повремено би се враћао у родни град Брешу, где је компоновао и радио са ученицима. Своју концертну каријеру је завршио турнејом у Холандији 1864. године, након чега се враћа у Брешу и посвећује компоновању.

Бацини почиње да ради као професор композиције 1873. године, на конзерваторијуму у Милану, где је између осталих подучавао и Каталанија, Маскањија, Пучинија. Након девет година професорског рада, Бацини постаје директор конзерваторијума 1882. године.

Једно од његових најпознатијих дела је *Игра патуљака*, које је настало 1852. године. Ова композиција написана је за виолину и клавир и постала је врло популарна у извођачким круговима, те се могу пронаћи њена различита извођења и аранжмани. Обзиром на то да ову композицију карактерише висока виртуозност, она нуди извођачима могућност да покажу своја техничко-извођачка достигнућа. Најпознатији виолинисти попут Перлмана, Мењухина, Хајфеца су се управо са овом композицијом прослављали.

Пример бр. 58

Quasi presto. (M.M. ♩ = 158.)

Solo. *p* *glisscz.*

ff Tutti. Quart. *pp stacc.*

The score consists of three staves. The top staff is for the violin, starting with a solo section marked 'Solo.' and 'p' (piano), featuring a glissando ('glisscz.') and a fermata. The middle and bottom staves are for the piano, starting with a tutti section marked 'ff' (fortissimo). The piano part includes a quartet section marked 'Quart.' and 'pp stacc.' (pianissimo staccato).

Пример бр. 59

BAYAN

ff Sub *p* M

stacc. M Б M M 7

The score is arranged for bayan and harmonica. The top system is labeled 'BAYAN' and shows two staves. The bayan part starts with a fortissimo ('ff') dynamic and includes a section marked 'Sub' (subito piano) and 'p' (piano). The harmonica part is marked with 'M' (mouth) and '7' (7th fret). The bottom system shows the bayan part with staccato ('stacc.') markings and the harmonica part with 'M' and '7' markings. There are also some Cyrillic characters like 'Б' (B) and '7' (7) in the harmonica part.

У примеру бр. 58, приказан је сам почетак дела *Игра патуљака* у оригиналној верзији за виолину и клавир, док је у примеру бр. 59 приказан почетак овог дела у редакцији за хармонику⁵³. У примеру бр. 58 први ред је написан за виолину, док су други и трећи ред написани за клавирску пратњу. Друга хармоника изводи материјал клавирске пратње,

⁵³ Редакцију за хармонику *Игре патуљака*, урадио је познати украјински акордеониста и професор Павел Фењук. За сада је то једина позната редакција овог дела са хармонику.

користећи виолин регистар у десном мануалу, за материјал горњег реда, док нотни текст написан у бас кључу изводи са стандард басовима, користећи регистар тути. На овакав начин, хармонска пратња, може се одсвирати у свим акордским обртајима који су записани, док солисти на хармоници, хармонску пратњу морају да изводе акордским басовима⁵⁴, где су акорди фиксни.

У примеру бр. 58, прва хармоника, која изводи деоницу написану за виолину, користи мисет регистар. Одабиром таквог регистра добија се оштрији звук, који је погодан за извођења виртуозних композиција. Сам почетак дела, у петом и шестом такту, прва хармоника нотни текст изводи са унапред затегнутим мехом, и благим акцентовањем добијеним мехом и ударцем прста, на најнижем и највишем тону.

Виолинисти прве четири ноте⁵⁵, изводе рикошетом. Овај потез у потпуности почива на природној одскочности гудала. Неколико нота се свира на једном потезу навише или наниже, али постоји само један импулс дат када се гудало баци на жице за прву ноту⁵⁶. Оваквим начином свирања, виолинисти добијају лепршавост у извођењу. Због тога, прва хармоника, у свом извођењу максимално подиже артикулацију, изводећи свој материјал са што већим леђером.

⁵⁴ Погледати пример нотног текста бр. 59.

⁵⁵ Погледати пример нотног текста бр. 58, пети такт.

⁵⁶ Ivan Galamijan, *Sviranje na violini i violinska pedagogija* (Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1977), 80.

Пример бр. 60



У примеру бр. 60, приказана је само деоница виолине, коју изводи прва хармоника. У овом примеру потребно је указати на избор апликатуре. У прва два такта, кретање у шеснаестинама са сфорцандом на првој, најбоље је извести прсторедом 4, 3, 2, 1. Обзиром да је четврти прст снажан, згодно је извести сфорцандо добијен ударцем прста. Да би оваква апликатура била згодна, осмину *h1*, пред скок на шеснаестину *a2*, потребно је одсвирати првим прстом.

Од 6. до 11. такта у примеру бр. 60, налази се дужи пасаж, који је записан у групама од по четири шеснаестине. Прва хармоника, која изводи овај материјал, апликатуру је у потпуности прилагодила рељефном кретању пасажа. Сваку групу шеснаестина, од шестог до деветог такта, прва хармоника изводи прсторедом 4, 3, 2, 1. Оваква апликатура је згодна из више аспеката:

- пасаж је подељен у више група од по четири тона, па се оваквом апликатуром јасније чују кретања тонова;
- са последњим тоном који се изводи првим прстом, ослабађамо остале прсте за скок;
- пасаже започињемо свирати снажнијим прстом;
- оваква варијанта прсторедом обезбеђује стабилност и удобност у поставци руке.

Пример бр. 61

The musical score for Example 61 consists of four staves. The top staff is a solo violin part, marked 'Solo.' and starting with a piano (*p*) dynamic. It features a series of chords and melodic lines, with some notes marked with accents (^) and a '7' indicating a seventh. The second staff is a string quartet, marked 'Quart.' and starting with a pianissimo (*pppp*) dynamic. It includes parts for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The third and fourth staves are for woodwinds, labeled 'Fag. Corni', 'Clar. Fag.', and 'Fl. Ob.'.

У примеру бр. 61 прва хармоника, која изводи материјал написан за виолину, нотни текст написан у првом, другом, петом и шестом такту изводи користећи технику кратког меха⁵⁷. У исто време, дође гласове, прва хармоника изводи тако што их свира фиксно, док у горњим гласовима свира кретање тонова *f1* и *e1* у првом и другом такту, односно *e3* и *d3* у петом и шестом такту.

Друга хармоника, материјал написан за клавир, изводи тако што горњи ред свира у десном мануалу, док доњи ред свира у левом мануалу користећи стандард басове. Акорде, који се појављују на другој доби трећег такта, друга хармоника изводи акордским басовима.

Пример бр. 62

The musical score for Example 62 consists of four staves. The top staff is a string quartet, marked 'Quart.' and starting with a forte (*f*) dynamic. It features a series of chords and melodic lines, with some notes marked with accents (^) and a '7' indicating a seventh. The second staff is for woodwinds, labeled 'Fl.', 'Ob.', and 'Clar.'. The third and fourth staves are for strings, labeled 'Vcelli' and 'Bassi'. The bottom staff is for Violin I, labeled 'Viol.'.

⁵⁷ Да би се техника кратког меха извела на најбољи начин, потребно је да мех претходно буде затворен. Ова техника се изводи брзим равномерним смењивањем развлачења и скупљања меха. Техника кратког меха се често среће у литератури за хармонику.

Пример бр. 62, солисти на хармоници, деоницу написану за виолину, изводе техником кратког меха. Прва хармоника два „Мордент“, која изводи материјал написан за виолину, зарад разноврснијег извођења и звучања, овај пример изводи тако што горње тонове свира у десном мануалу, док тонове нижег гласа изводи у левом мануалу, користећи баритон басове. У баритон басу, треба користити једногласан регистар, зато што би коришћењем двогласног регистра, надјачали материјал десног мануала. Почетак друге доби, у прва три такта, прва хармоника изводи сфорцандом, на тај начин што га добија мехом и ударцем прста.

Пример бр. 63

Пример бр. 64

V														
IV														
III														
II														
I														

Пример бр. 63, прва хармоника, која свира материјал написан за виолину, нотни текст изводи користећи регистар виолин у десном мануалу. Друга хармоника, материјал написан за клавир, изводи у оба мануала, тако што нотни текст написан у бас кључу свира

стандард басовима користећи регистар тути, док материјал написан у виолинском кључу свира у десном мануалу, користећи регистар виолин. Оваквим избором регистара, друга хармоника добија облији и нежнији тон, као и тембровско усаглашавање са првом хармоником.

Прва хармоника, у 4. и 8. такту примера бр. 63, силазно кретање написано у тридесетдвојкама, које се завршава осмином, изводи глисандом, али тако што ће се одсвирати сваки записани тон. Овакав начин извођења на овом примеру је врло незгодан, због тога што се низ тонова не налази на истој путањи, па због тога прва три тона $h2$, $a2$ и $g2$, изводе се клизајући трећим прстом, док последња два, $fis2$ и $e2$, изводе се клизајући другим прстом⁵⁸. Обзиром да је потребан брз темпо у овом делу, неопходно је добро савладати смењивање трећег и другог прста у глисанду.

Пример бр. 65

У примеру бр. 65, од 4. такта, материјал написан за клавир, друга хармоника изводи тако што нотни текст у бас кључу свира баритон басовима, док материјал виолинског кључа изводи у десном мануалу користећи регистар виолин. Обзиром да је претходно користила

⁵⁸ Погледати шему клавијатуре у примеру бр. 64.

акордске басове, неопходан је брз притисак на конвертор⁵⁹ и промена са стандард бас система на баритон басове. Материјал написан у бас кључу, неопходно је свирати баритон басовима, због појаве мелодијског кретања, које није могуће одсвирати стандард басовима а да се испоштују тонске висине.

Прва хармоника, која изводи материјал написан за виолину, у 4. такту на последње две осмине, мења регистар у десном мануалу са виолинског на мисет регистар, користећи га до краја композиције. Одабиром мисет регистра, добија се оштрији звук који се у овом примеру одлично уклапа са нежнијим звуком виолинског регистра друге хармонике.

Пример бр. 66

The image shows a musical score for Example No. 66. It consists of three staves. The top staff is for a violin, the middle for a piano, and the bottom for woodwinds (Flute, Oboe, and Clarinet). The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score shows a complex passage with many notes and rests, including a section marked 'sans rallentir.' for the woodwinds.

У примеру бр. 66 може се видети како истовремена примена различитих извођачко-техничких решења могу допринети разноврснијем и богатијем звучању. У 4. и 5. такту примера бр. 66, друга хармоника која изводи материјал написан у другом и трећем реду, нотни текст свира користећи се техником кратког меха. Техника кратког меха, у овом примеру, мора да се изведе у шеснаестинама.

У исто време, прва хармоника која изводи нотни текст написан у првом реду, у 4. и 5. такту, на тону *h3* свира репетиције у шеснаестинама. Овакво решење је боље него да и прва хармоника изводи технику кратког меха, јер поред тога што је звучање разноврсније и виртуозније, на овакав начин прва хармоника се може боље припремити за пасаж који следи.

⁵⁹ Конвертор је механички аутомат, који обезбеђује две различите функције, при чему једна служи за баритон бас, а друга обезбеђује стандард бас систем.

5. МОДЕСТ МУСОРГСКИ : СЛИКЕ СА ИЗЛОЖБЕ

5.1. О КОМПОЗИТОРУ И ЊЕГОВОМ СТВАРАЛАШТВУ

Модест Мусоргски (1839 – 1881) спада у ред најзначајнијих руских композитора. Његово детињство је било испуњено часовима клавира. Иако је касније завршио војну школу и постао официр, његово животно опредељење је било да се бави компоновањем. Након завршене војне школе био је примљен у гардијски пук. У том периоду, преко заједничког пријатеља, Мусоргски упознаје Кјуија, а затим и Балакирјева. На њихов подстицај он почиње да се интересује за компоновање. Заједно са њима Мусоргски анализира композиције руских и западноевропских композитора, чиме стиче теоријска знања.

За време свог кратког живота, Мусоргски компонује низ симфонијских дела, цикличне композиције писане за клавир, романсе, цикличне композиције вокалне музике. Радио је на стварању пет опера, од којих је завршена само опера *Борис Годунов*, према драми Пушкина. Међу делима Модеста Мусоргског која се посебно издвајају, поред опере *Борис Годунов*, јесте и дело *Ноћ на голом брду*, написано за оркестар, као и истакнуто дело за клавир, *Слике са изложбе*. Ове композиције свакако спадају у најзначајнија дела светских размера.

Мусоргски је био члан групе *Велика петорка*, коју су поред њега чинили Римски-Корсаков, Бородин, Кјуи, као и Балакирјев, који је био покретач и идејни вођа ове композиторске групе. Група је оформљена у Санкт Петербургу под снажним утицајем Глинкине музике. Један од њихових циљева је био компоновање музике с примесама руског фолклора.

На велику сцену, музику Мусоргског, након његове смрти, извео је Римски-Корсаков, који је неколико година свог живота посветио сређивању музичког наслеђа свог пријатеља. Поред њега, дела Мусоргског су оркестрирали Денисов, Равел, Шостакович,

Щедрин. Музика Мусоргског утицала је на многе велике композиторе попут Јаначека, Стравинског, Шостаковича, Берга, Месијана.

5.2. СЛИКЕ СА ИЗЛОЖБЕ

У фебруару 1874. године, у част руског архитекте и сликара Виктора Хартмана, који је умро годину дана раније, у својој тридесетдеветој години од анеуризме, Академија лепих уметности у Санкт Петербургу је отворила комеморативну изложбу искључиво његових радова. Изложба је трајала два месеца, и на њој је изложено преко 400 слика⁶⁰. Управо ова изложба инспирисала је Мусоргског да визуелни ефекат слика, начини акустично перцептивним, па је искомпонувао једно од његових најважнијих дела, писано за клавир, *Слике са изложбе*.

Виктор Хартман је био врло близак пријатељ Модеста Мусоргског. Заједничко обојици, била је њихова инспирација за своја уметничка дела у руској историји, фолклору и свакодневном друштвеном животу.

Дело Модеста Мусоргског, *Слике са изложбе*, настало је 1874. године, али је објављено пет година након његове смрти. Темпо, карактерне и експресивне ознаке су допринос Римског-Корсакова, који се побринуо и за објављивање овог дела. Ова изванредна свита била је предодређена и за оркестарске аранжмане. Прву оркестрацију урадио је Тушмалов, који је био ученик Римског-Корсакова. Морис Равел је урадио оркестрацију 1922. године, док је Горчаков дело оркестрирао 1955. године. Оркестарска верзија Мориса Равела је за сада најпознатија и најчешће извођена. Мусоргски је ово дело посветио Владимиру Стасову, утицајном музичком критичару и поборнику *Велике петорке*.

Слике са изложбе, Мусоргски је обликовао у форми свите од десет ставова, на чијем је почетку тема променаде, која ће се појавити нешто измењена још четири пута између неких ставова. Десет ставова описују десет Хартманових слика, које је Мусоргски одабрао. Променаде представљају Мусоргског који шета на изложби од слике до слике.

⁶⁰ Слике *Богатог Јеврејина* и *Сиромашног Јеврејина* биле су у власништву Модеста Мусоргског, који их је позајмио Академији лепих уметности за потребе изложбе.

Пример бр. 67



Пример бр. 68



У примеру бр. 67, приказана су прва четири такта овог дела, оригиналне верзије за клавир, док је у примеру бр. 68, приказана редакција за хармонику⁶¹. Прва хармоника, која свира материјал горњег реда, нотни текст изводи у десном мануалу користећи регистар басон. Одабиром басон регистра, добија се облији, мекши звук, који је погодан за кантабиле свирање. Материјал написан у прва два такта, прва хармоника изводи као целовиту фразу.

Друга хармоника, која изводи материјал написан у бас кључу, нотни текст свира у оба мануала. У десном мануалу, друга хармоника, изводи оригинални текст, користећи регистар басон, док у левом мануалу свира доњи глас у стандард басу, као што је редактор Фридрих Липс урадио у примеру бр. 68, користећи регистар тути. Тиме се добија на масивности звука.

Овим примерима може се видети велика предност камерног састава две хармонике, у односу на солистичко извођење. Поред тога што се због могућности свирања материјала бас кључа у оба мануала боље чују тонске висине, које се не могу извести свирањем само у

⁶¹ За сада је урађена само једна редакција дела *Слике са изложбе* за хармонику, а урадио ју је чувени руски акордеониста и професор Фридрих Липс.

стандард басу, солисти на хармоници не могу испоштовати све гласове који су записани у оригиналној верзији за клавир⁶².

Пример бр. 69



The image shows a musical score for Example 69, consisting of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The treble staff contains a melodic line with some chords, and the bass staff contains a bass line with chords. There are some accidentals and dynamics markings throughout the piece.

Пример бр. 70



The image shows a musical score for Example 70, featuring three woodwind parts: Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). The key signature has two flats. A box with the number '2' is placed above the Oboe staff. The Oboe and Clarinet parts have a dynamic marking of *mf*. The Bassoon part also has a dynamic marking of *mf*. The score shows the first few measures of the piece.

Од самог почетка примера бр. 69, обе хармонике користе оргуљски регистар у десном мануалу. Одабиром оргуљског регистра, добија се масивнији и оштрији звук. На тај начин се боље истиче нов део у променади. У примеру бр. 69, материјал написан у бас кључу изводи друга хармоника у стандард басу, док је материјал написан у виолинском кључу, подељен за обе хармонике.

У првом такту, половине са тачком на тону *es1*, изводи друга хармоника, док кретање нотног текста у октавама, изводи прва хармоника. Оваквим решењем добија се јасна

⁶² Погледати нотне примере бр. 67 и бр. 68 и обратити пажњу на другу четвртину у трећем такту оба примера.

пулсација половина са тачком, као и могућност да се оба инструмента постепено утишавају, што би у извођењу само једне хармонике било немогуће.

У другом такту примера бр. 69, материјал написан у виолинском кључу, дуо „Мордент“ је поделио на врло сличан начин како је то урадио за оркестарску верзију Морис Равел, што се може видети у примеру бр. 70. Прва хармоника свира горња два гласа, док друга хармоника свира доња два гласа, с тим да се нотни текст написан у оригиналној верзији за клавир, изводи у потпуности. На овакав начин, поред тога што се добијају измешани тонови обе хармонике у акордима, што даје оркестарски призивак, добија се повезаније и певљивије извођење акорада.

Пример бр. 71

The image shows a musical score for Example 71, consisting of two staves in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has four flats (B-flat major or D-flat minor). The score is divided into two sections: "Sempre vivo" and "Meno vivo". The first section, "Sempre vivo", starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and includes a sforzando (*sf*) marking. The second section, "Meno vivo", starts with a piano (*p*) dynamic. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together.

Пример бр. 72

The image shows a musical score for Example 72, consisting of four staves for woodwinds. The time signature is 3/4. The key signature has four flats. The staves are labeled: "2 Clarinetti (B)", "Clarinetto basso (B)", "2 Fagotti", and "Contrafagotto". The score is divided into two sections: "a 2" and "p". The first section, "a 2", starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The second section, "p", starts with a piano (*p*) dynamic. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together.

У примеру бр. 71, прва хармоника, изводи материјал само у прва три такта горњег реда. Нотни текст изводи у десном мануалу, користећи регистар мастер. Друга хармоника, свира материјал написан у доњем реду, у оба мануала. У прва три такта, друга хармоника

користи регистар мастер у десном мануалу, док у остала три такта мења на оргуљски регистар у десном мануалу. У левом мануалу, током целог примера, нотни текст изводи баритон басовима, користећи тути регистар.

Оваквим одабиром регистара и поделом гласова, добија се да две исте групе од по три такта, буду различите како по тембру, интезитету, тако и у масивности звука. У примеру бр. 72, може се видети један део Равелове оркестарске партитуре истог нотног примера, који је сличан решењу два „Мордент“.

Пример бр. 73



Пример бр. 73, обе хармонике два „Мордент“, изводе различитим динамичким нијансирањем. Прва хармоника, која свира материјал написан у виолинском кључу у десном мануалу, користећи регистар мастер, нотни текст изводи унапред затегнутим мехом у фортисиму. Друга хармоника, која свира нотни текст написан у бас кључу у оба мануала, хроматско спуштање октава у половинама⁶³, изводи на тај начин што мехом прави звучне таласе, од мецофорте до фортисимо динамике. Солисти на клавиру и хармоници, нису у могућности да на овакав начин изведу овај пример, а овакво динамичко решење даје шаренолико и динамички раскошније звучање.

⁶³ Фридрих Липс, у својој редакцији за хармонику, дела *Сликe са изложбе*, да би технички упростио и прилагодио извођачима, хроматско спуштање октава у половинама, записао је као хроматско спуштање само доњег гласа, које се изводи баритон басовима.

Пример бр. 74



Пример бр. 75

Исти део композиције *Сликe са изложбе* приказан је у две различите верзије. Нотни пример бр. 74 је из оригиналне верзије написане за клавир, док је у примеру бр. 75 приказан део Равелове оркестарске партитуре за два фагота.

Дуо „Мордент“ је своје извођење примера бр. 74, осмислио по угледу на Равелову оркестрацију. Друга хармоника, која сама изводи пример бр. 74, материјал написан у бас кључу, поделила је у оба мануала. У десном мануалу, користећи регистар басон, друга хармоника свира нотни текст горњег гласа, док у левом мануалу, користећи баритон басове, изводи доњи глас. Да би тембровски баланс обе руке био квалитетан, неопходно је да се у левом мануалу користи једногласан баритон бас, тембра сличном регистру басон у десном мануалу⁶⁴.

Поделом гласова у оба мануала, добија се боље излагање мелодије горњег гласа, јаснија пулсација доњег гласа, као и раскошније звучање овог примера.

⁶⁴ Ознака за регистар једногласног баритон баса, тембра сличног басону у десном мануалу, је тачка која се налази у доњем делу круга.

Пример бр. 76

con espressione



У примеру бр. 76, неопходно је применити једну од предности извођења овог дела у саставу две хармонике, а то је могућност истовремене примене различитог динамичког нијансирања. Обе хармонике зарад тембровског баланса, у десном мануалу користе регистар басон, с тим да друга хармоника поред десног мануала, најнижи глас свира у левом мануалу, баритон басовима. Прва хармоника, која изводи материјал написан у виолинском кључу, нотни текст изводи кантабиле, уз примену рељефног динамичког нијансирања и мањих агогичких померања, док је извођење друге хармонике динамички равније.

Пример бр. 77

Allegretto non troppo, capriccioso



У примеру бр. 77, материјал написан у виолинском кључу, подељен је на деонице обе хармонике. Прва хармоника изводи само највиши глас. Оваква подела је неопходна да

би се тема што јасније издвојила. На исти начин, у оркестарској верзији, Равел издваја тему у највишем гласу, коју изводе обое и флауте, што се може видети у примеру бр. 78.

Пример бр. 78

The image shows a musical score for two flutes and two oboes. The tempo is marked "Allegretto non troppo capriccioso". The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The flute part is marked "I solo" and "p". The oboe part is also marked "I solo" and "p". The score consists of three measures of music.

Прва хармоника, у примеру бр. 77, користи у десном мануалу регистар виолин, који је погодан за свирање материјала који су виртуознији а захтевају певљивије извођење. Друга хармоника у десном мануалу такође користи регистар виолин, док материјал написан у бас кључу изводи баритон басовима, користећи двогласан регистар. У овом примеру је потребно користити двогласан баритон бас, јер додатком више октаве у регистру, добија се оштрији звук и тиме јаснија пулсација.

Пример бр. 79

The image shows a musical score for piano. The tempo is marked "Sempre moderato, pesante". The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The right hand part is marked "ff". The left hand part is marked "simile". The score consists of four measures of music.

У примеру бр. 79, зарад што масивнијег звука, који је потребан у овом ставу, прва хармоника, која изводи материјал написан у горњем реду, у десном мануалу, нотни текст изводи у октавама користећи регистар мастер. У следећем наступу теме, прва хармоника поред свирања у октавама, нотни текст изводи и у стандард басу, користећи регистар тути.

Друга хармоника, материјал доњег реда изводи у оба мануала, с тим да овај пример друга хармоника изводи по редакцији за хармонику Фридриха Липса, што се може видети у примеру бр. 80⁶⁵.

Пример бр. 80

Sempre moderato, pesante

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is placed above the first few measures of the lower staff. A box containing the letter 'Г' is located below the first measure of the lower staff. The word *simile* is written below the lower staff towards the end of the excerpt.

Такође, зарад масивнијег звука, удвајајући материјал написан у доњем реду у обе руке, друга хармоника користи у десном мануалу бандонеон регистар, док у левом мануалу користи регистар тути.

Пример бр. 81

Tranquillo

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and a crescendo marking. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the first few measures of the upper staff. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is placed below the last few measures of the upper staff. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below the first few measures of the lower staff.

⁶⁵ Ознака „Г“, која се налази на самом почетку примера бр. 80, испод доњег реда, означава да материјал написан у доњем реду треба свирати стандард басовима.

У примеру бр. 81, приказани су првих шест тактова четврте променаде. Ова променада треба да одише смиреношћу, што је композитор и назначио писаном ознаком, изнад првог такта. Прва два такта, оба извођача изводе нотни текст у десном мануалу, користећи пиколо регистар⁶⁶.

Апликатура прве хармонике, која изводи материјал написан у горњем реду, мора бити таква да се може одсвирати у легату. Преко заједничких тонова, акорди се могу везати на свим местима, сем на преласку прве на другу и треће на четврту четвртину у другом такту. На тим местима, најбоље је ослобађати прсте, неопходне за следећи акорд, непосредно пред промену. За време половинске паузе у трећем такту, обе хармонике, у десном мануалу, мењају регистар пиколо на басон. Регистар басон, обе хармонике користе до краја примера бр. 81. Променом регистра у десном мануалу, добија се разноврсније звучање, које је потребно, јер је материјал врло сличан.

Пример бр. 82



Пример бр. 82 уједно представља почетак става *Плес пилића у љускама*. Овај став је технички врло захтеван за састав две хармонике, због пулсације која мора бити уједначена код оба члана ансамбла. Прва хармоника, изводи материјал написан у горњем реду у десном мануалу. Да би се што боље дочарало пијукање пилића, прва хармоника свој материјал изводи пиколо регистром.

Друга хармоника изводи материјал доњег реда, у десном мануалу, користећи регистар виолин. Одабиром виолин регистра, добија се контраст у односу на прву

⁶⁶ Коришћењем пиколо регистра нотни текст звучи за октаву више од онога како је написано. Због тога прва два такта примера бр. 81, треба свирати *loco*.

хармонику, која треба да дочара пијукање пилића. Поред тога, да би пулсација била јасна, неопходно је да друга хармоника, користећи баритон басове, преузме и најнижи тон сваког акорда који изводи прва хармоника, сем у другом такту на последњој осмини када је у материјалу друге хармонике пауза. На тај начин добија се јасна пулсација, а осмине написане у доњем реду биће метрички тачно изведене.

Пример бр. 83



Пример бр. 84



У примеру бр. 83, приказан је крај последње променаде, док се у примеру бр. 84, може видети почетак става *Пијаца у Лиможу*, који наступа одмах после променаде у примеру бр. 83. Дуо „Мордент“, прелазак са променаде на став *Пијаца у Лиможу*, изводи без паузе, уз коришћење крешенда на тону *b1*, у последњем такту примера бр. 83, који води ка првом тону у примеру бр. 84.

Обзиром да је у примеру бр. 83, потребно да обе хармонике користе у десном мануалу регистар мастер, а за пример бр. 84, потребан је регистар мисет, промена регистра мора да се направи на једином могућем месту, на последњој четвртини претпоследњег такта

примера бр. 83. Промену регистра на том месту, врши прва хармоника, која изводи материјал написан у виолинском кључу, док друга хармоника има времена да регистар промени у последњем такту примера бр. 83, јер у доњем реду који она изводи, траје пауза. Прва хармоника, промену са мастер на мисет регистар, мора извршити брадом⁶⁷.

Пример бр. 85



У првом такту примера бр. 85, прва хармоника изводи материјал горњег реда у десном мануалу, свирајући нотни текст онако како је написано, док друга хармоника, која изводи материјал написан у доњем реду, у оба мануала, у првом такту примењује технику кратког меха⁶⁸. Оваквим начином извођења овог примера, који је могућ само у саставу две хармонике, добија се боље истицање мелодије горњег реда, већа изражајност ритма, као и јасније извођење репетиција у доњем реду.

Други такт у примеру бр. 85 дуо „Мордент“ изводи својеврсним дијалогом хармоника. Дијалог хармоника, који се заснива на смењивању примене кратког меха. Прва хармоника технику кратког меха изводи на првој и трећој четвртини у другом такту, док друга хармоника технику кратког меха примењује на другој и четвртој четвртини. Поред тога што су оваквим извођењем репетиције написане у терцама јасније, добија се интересантније и разноврсније извођење овог примера.

⁶⁷ Концертне хармонике имају и брадне регистре, углавном седам. Они служе да би се регистри, у колико су руке заузеле свирањем, могли брадом променити.

⁶⁸ Техника извођења кратког меха, назива се још техника извођења - тремоло мехом.

Пример бр. 86



У примеру бр. 86, у другом, трећем и четвртном такту, прва хармоника изводи материјал написан у горњем реду, у десном мануалу, док друга хармоника, која изводи материјал доњег реда, нотни текст изводи у оба мануала.

Зарад добијања на виртуозности и извођења што бољег сфорцанда, сваку прву осмину, у другом, трећем и четвртном такту, обе хармонике изводе троделном рикошет техником⁶⁹. Извођење рикошет технике представља равномерно смењивање удараца горњим и доњим делом меха. Ова импресивна техника свирања мехом је први пут била употребљена у финалу Золотарјове *Сонате бр. 2*⁷⁰.

⁶⁹ Да би се што боље извела техника троделног рикошета, неопходно је да пред почетак извођења, мех буде мало отворен.

⁷⁰ Фридрих Липс, *Об искуству баянной транскрипции* (Москва - Курган, Мир Нот, 1999), 19.

Пример бр. 87



У примеру бр. 87, прва хармоника изводи материјал написан у горњем реду, у десном мануалу, користећи кларинет регистар. Кларинет регистар даје нежну, облу боју, која неће нарушити извођење друге хармонике. Друга хармоника, изводи материјал доњег реда, у десном мануалу, користећи регистар басон, који са кларинет регистром прве хармонике, даје одличан баланс.

Да би се легато што боље извео и издвојило мелодијско кретање највишег гласа, друга хармоника два нижа гласа скраћује, правећи од њих осмине. Солисти на хармоници, материјал доњег реда, морају да изводе баритон басовима⁷¹, којима није могуће добити ефекте који се добијају свирајући овај пример у десном мануалу.

Пример бр. 88



⁷¹ Погледати нотни пример бр. 88. Ознака “В” у том примеру, код доњег реда првог такта, означава да материјал написан у доњем реду треба свирати баритон басовима.

Пример бр. 89



У примеру бр. 89, прва хармоника, која изводи материјал написан у виолинском кључу, у десном мануалу, нотни текст свира користећи мастер регистар. Друга хармоника, материјал написан у бас кључу, изводи у оба мануала, користећи регистар мастер у приму и регистар тути у басу. Одабиром мастер регистара⁷² у обе хармонике, добија се оштар и масиван звук, какав је потребан у овом примеру.

Друга хармоника, зарад јаснијег истицања скокова у октавама, материјал написан у бас кључу, дели тако што у сваком парном такту овог примера, интервал октаве на првој четвртини изводи користећи стандард бас, док све остало изводи у десном мануалу. Оваквом поделом материјала у бас кључу, добија се убедљивије извођење сфорцанда, тонске висине су јасније и артикулација је уједначена.

⁷² Погледати напомену бр. 28.

Пример бр. 90

The image displays a musical score for Example No. 90, consisting of five systems of piano accompaniment. Each system contains two staves (treble and bass clef). The first system includes a first ending bracket marked with an '8'. The second system continues the piece. The third system features a key signature change to one sharp (F#) in the bass clef. The fourth system includes a first ending bracket marked with an '8'. The fifth system includes a first ending bracket marked with an '8' and the instruction 'poco ritardando' above the staff. The score is written in a minor key, indicated by the key signature of one flat (Bb).

Пример бр. 90 обе хармонике изводе различитим техникама извођења, ради што интересантнијег и разноврснијег звучања. Прва хармоника, која сав материјал изводи у десном мануалу, не може, због опсега, извести цео пример у једном регистру. Прва два такта, прва хармоника изводи мисет регистром, да би од трећег такта променила на мастер регистар и користила га до трећег такта четвртог реда, када поново враћа мисет регистар⁷³.

⁷³ Промене регистара у десном мануалу, у примеру бр. 90, због брзог темпа, неопходно је вршити брадним регистрима.

Прва хармоника, прва два реда, изводи у десном мануалу, тако што прави репетиције тонова у истој октави. Од трећег реда, када материјал почиње тонски да иде навише, прва хармоника изводи репетиције како је и написано. Друга хармоника цео пример бр. 90, изводи техником кратког меха, тако што први тон у репетицији добија отварањем, а други затварањем меха. Извођење примера бр. 90, на овакав начин, изискује темељну техничку припрему, због уједначавања пулсације обе хармонике, као и рад на физичкој кондицији, која је неопходна за извођење кратког меха у дугим одсецима.

Пример бр. 91



У примеру бр. 91, може се видети сам почетак последњег става, *Велика кијевска катија*. Овај пример је потребно изводити грандиозно, са пуно звука. Зарад тога, најниже гласове у акорду, написане у бас кључу, свирају обе хармонике, у стандард басу, користећи регистар тути. Таквим поступком добија се на масивности и дубини звука.

Прва хармоника, поред извођења у стандард басу, свира нотни текст написан у виолинском кључу, у десном мануалу, користећи мастер регистар. Друга хармоника, уз стандард бас, изводи и материјал написан у бас кључу, такође користећи мастер регистар. Одабиром мастер регистара у обе хармонике, који је погодан за добијање форте динамике и има оштрији и широк звук, пример ће звучати раскошно и грандиозно.

Пример бр. 92

senza espressione

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. Both staves are marked with a piano dynamic (*p*) and the instruction *senza espressione*. The music consists of a series of chords and intervals, with a long slur spanning across both staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Пример бр. 93

The image shows a musical score for three staves: Clarinet (Cl.), Clarinet in B-flat (Cl. b.), and Bassoon (Fag.). The top staff (Cl.) is in treble clef, the middle staff (Cl. b.) is in treble clef, and the bottom staff (Fag.) is in bass clef. All staves are marked with a piano dynamic (*p*) and the instruction *senza espress.*. The music features various intervals and chords, with a long slur spanning across the bottom two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Пример бр. 92 дуо „Мордент“, тембровски изводи по угледу на оркестрацију Мориса Равела, коју можемо видети наведеноу у примеру бр. 93. Друга хармоника, која у примеру бр. 92 изводи материјал доњег реда написаног у бас кључу, у десном мануалу, користи регистар басон. Због тембровске усаглашености, прва хармоника, која у десном мануалу изводи материјал горњег реда, написаног у виолинском кључу, такође користи регистар басон. Одабиром басон регистра, дуо „Мордент“ је у извођењу ово примера, добио облу, нежнију боју, која је погодна за кантабиле извођење нотног текста.

Пример бр. 94



Пример бр. 94 изводи само прва хармоника, користећи оба мануала. Због опсега десног мануала на хармоници⁷⁴, неопходно је да се у току пасажа мењају регистри. Једини начин да се одсвира први тон у примеру, *as4*, је да се пасаж почне пиколо регистром⁷⁵ у трећој октави. Дуо „Мордент“ се није определио за такво решење, јер је регистар пиколо доста тих и на тај начин пасаж не би имао довољно јачине.

Прва хармоника пример бр. 94 изводи тако што први такт свира користећи мисет регистар, који је по тембру погодан за енергичније извођење пасажа. Први тон у пасажу, *as4*, користећи мисет регистар, прва хармоника изводи у трећој октави. Од другог такта, регистар мисет се мења мастер регистром. Ова промена, због брзог темпа, мора да се изврши брадним регистром. Последњих осам тонова пасажа, због опсега, неопходно је извести стандард басом. Уз извођење на стандард басу, последњих осам тонова пасажа, прва хармоника изводи и у десном мануалу, за октаву више. Таквим решењем поред сигурности у пулсацији пасажа, добија се раскошније извођење овог примера.

⁷⁴ На концертним хармоникама опсег у десном мануалу је 64 тона, од *E* до *g4*.

⁷⁵ Коришћењем пиколо регистра нотни текст звучи за октаву више од онога како је написано.

Пример бр. 95

Grave, sempre allargando

Пример бр. 96

Grave, sempre allargando

Првих пет тактова у примеру бр. 96 друга хармоника изводи по угледу на редакцију за хармонику, која је наведена у примеру бр. 95. Друга хармоника, која изводи материјал написан у бас кључу примера бр. 95, нотни текст дели у оба мануала. У левом мануалу, користећи стандард басове са укљученим тути регистром, друга хармоника изводи два најнижа гласа, сем у трећем и петом такту, када свира три најнижа гласа. У десном мануалу, користећи регистар мастер, друга хармоника изводи акорде, али свирајући их у октави као што је написано у оригиналној верзији за клавир, што је могуће видети у примеру бр. 96. Оваквом поделом материјала друге хармонике, извођење постаје тембровски разноврсније,

звук је масивнији, акорди се могу извести у записаним обртајима, што солисти на хармоници не могу да изведу.

Последња три такта, у примеру бр. 96, обе хармонике изводе на отварање меха. Тим поступком добија се убедљивији крешендо, у последњем такту се јасније истиче врх кулминације, тремоло је јаснији и нема бојазности да би инструмент приликом затварања меха остао без ваздуха у комори меха⁷⁶.

У примеру бр. 96, прва хармоника која изводи нотни текст написан у виолинском кључу, додаје и материјал у стандард басовима, на начин као што је објашњено у примеру бр. 91. У десном мануалу, прва хармоника користећи регистар мастер, нотни текст изводи *loco*, а не за октаву више као у оригиналном нотном запису⁷⁷. Оваквим решењем, као и поделом материјала у оба мануала, добија се масиван звук, лакше се постиже фортисимо динамика, што за последицу има грандиозније и раскошније извођење.

⁷⁶ Свака хармоника, приликом јачег затварања меха, троши више ваздуха, него што би при истој јачини трошила на отварање.

⁷⁷ Погледати напомену бр. 28.

6. ЗАКЉУЧАК

Формирање хармонике као солистичког инструмента, одвијало се углавном средином XX века и у одређеној мери се наставља и до данашњег дана. Појавом концертне хармонике добијена је могућност да се тачније изрази нотни текст композиција написаних за друге инструменте, а заједно са тим постало је могуће и потпуније изражавање уметничке визије дела. Један од разлога уврштавања капиталних дела писаних за друге инструменте у репертоару акордеониста је тежња да, не само пасивно уживају у ремек делима светске музичке уметности, слушајући их, већ и да изразе своје схватање замисли генијалних мајстора на свом инструменту.

Тема о којој сам писао, дала ми је прилику да прикажем основне техничке карактеристике хармонике, у наведеним делима предочим проблеме извођачке технике камерног ансамбла дуо хармоника, исказем поетику појединих дела кроз примере, представим извођачко-техничка решења које је дуо „Мордент“ применила у свом извођењу и анализирам више редакција истих примера.

Да би се извођење једног дела на најбољи начин припремило, потребно је до танчина познавати техничке карактеристике хармонике, начине добијања тона, као и добро познавање звучних могућности које сваки инструмент поседује. Прва ствар коју је неопходно обавити пре било какве припреме дела је адекватација двеју хармоника. Обзиром да је хармоника инструмент са фиксним штимом, веома је важно да обе хармонике буду идентичног штима, па је препорука да се инструменти штимују у исто време код истог мајстора.

Једна од највећих предности састава две хармонике, о којој сам писао у раду, јесте коришћење два меха. Ову предност треба максимално искористити ради истовремене примене различитих артикулација, истицања тема у делима, истовременог различитог динамичког нијансирања, могућности да акценти добијени мехом једне хармонике не утичу на извођење материјала друге, истовремене примене различите технике извођења мехом. Вештим вођењем меха могуће је добити најразноврсније динамичко нијансирање звука. У том смислу хармоника је врло флексибилна, јер може изводити динамику од најсуптилнијег пианисима до фортисима. Наведене могућности дају прилику да се у извођењу боље

истакне поетика, пластичније издвоје тонски планови и обликује фразирање, које је због техничких могућности једне хармонике у другом плану, затим гласове, који се не могу истаћи код солиста на хармоници. Све то заједно даје прилику да дела написана за соло хармонику, као и дела написана за друге инструменте, у извођењу камерног састава две хармонике, добију богатије звучање.

Посебна изражајност постиже се техником свирања кратког меха. Коришћењем технике кратког меха, вибрата, више врста рикошета, триола добијених мехом добија се јасније звучање покретљивих елемената фактуре, масивнији и грандиознији звук, у извођењу појединих делова добија се разноврсније и другачије звучање, постиже се оркестарски призив.

Значајну акустичку предност хармонике у односу на друге инструменте, дају регистри, који омогућују различит тембр инструмента. Дуо „Мордент“ је у свом извођењу максимално користио тембровске могућности двеју хармоника, на начин као што је објашњено у раду. Регистри су бирани тако да би се:

- успешније остварио драматурски план и карактеризација дела;
- стилски прилагодили делу;
- јасније исказала поетика одређеног дела;
- извођење тембровски прилагодило инструменту за које је дело написано;
- јасније истакао тематски материјал.

У исто време према одабиру регистара треба поступати пажљиво, како би се остварио квалитетан баланс двеју хармоника, као и у оба мануала сваке хармонике појединачно.

Један од важних сегмената је свакако прилика да се нотни текст подели у оба мануала. Могућност да се нотни материјал једне хармонике подели у оба мануала, даје за резултат више различитих решења апликатуре, јасније извођење фраза, могућност издвајања појединих гласова у акордима и тиме им дати на већој важности од осталих гласова, артикулацијско раздвајање вишегласних материјала.

Поред тога, дуо „Мордент“ често материјал написан за један мануал, удваја у обе руке, чиме се добија на масивности звука. Такође, у неким примерима, материјал написан у

бас кључу изводи се тако што се пребацује само у десни мануал. Таквим начином извођења, уз адекватан одабир регистара, добија се боља тембровска усаглашеност обе хармонике, што је посебно погодно за примере који захтевају лирско или кантабиле извођење.

Када се у материјалу једне хармонике налазе само паузе, треба искористити могућност да се нотни текст друге хармонике подели у оба инструмента, уколико ће се таквим решењем добити квалитетније извођење. Такво извођачко решење је посебно погодно када се поред лежећих тонова у материјалу налази и кретање гласова мањих нотних вредности или тема коју треба истаћи. Осим тога, постоји могућност да се таквом поделом, материјал једне хармонике тембровски богатије обоји, одабиром регистара двеју хармоника.

Дуо „Мордент“, у интерпретацији свих дела на концерту докторског уметничког пројекта, доследно примењује све наведене могућности и истиче предности извођења у саставу две хармонике, које су описане у раду. Таквим приступом, камерни састав дуо хармоника може да постигне посебну изражајност капиталних дела, како писаних за хармонику тако и за друге инструменте.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЕ:

1. Шишкин, Юрий. *Анатолий Кусяков - Времена жизни : Сборник статей и материалов, Соната № 1: исполнительское прочтение*. Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, Ростов на Дону. 2008.
2. Рудиченко, Татьяна. *Анатолий Кусяков - Времена жизни : Сборник статей и материалов, Зимние зарисовки*. Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, Ростов на Дону. 2008.
3. Давидов, М. А. *Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста*. Київ, 2004.
4. Липс, Фридрих. *Об искусстве баянной транскрипции*. Курган-Москва. 1999.
5. Lukić, Ljubomir. *Harmonika – fascinantna priča*. PBS, Beograd. 2002.
6. Lips, Fridrich. *The Art of Bayan Playing*. Karthause Schmuling, Germany. 1991.
7. Ихманицкий, М. И. *История баянного и аккордеонного искусства*. Москва. 2006.
8. Popović Mladenović, Tijana. *Muzičko pismo*. Beograd : CLIU. 1996.
9. Vožanić, Zoran. *Muzička fraza*. Beograd : CLIU. 2007.
10. Показанник, Елена. *Анатолий Кусяков - Времена жизни : Сборник статей и материалов, Истинное искусство всегда литарноэ*. Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, Ростов на Дону. 2008.
11. Яцребов, Ю. Г. *Владимир Бесфамильнов*. Навчальна книга – Богдан- 2006.
12. Gostuški, Dragutin. *Vreme umetnosti*. Prosveta-Beograd
13. Солжењицин, Александар Исајевич. *Архипелаг ГУЛАГ, (превео Видак Рајковић)*, 1973.

14. Lukić, Ljubomir. *Konstrukcija i akustika savremene koncertne harmonike*. FILUM, Kragujevac. 2018.
15. Bah, Karl Filip Emanuel. *Ogled o pravom načinu sviranja na klaviru*. Studio Lirica, Beograd. 2013.
16. Galamijan, Ivan. *Sviranje na violini i violinska pedagogija*. Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd. 1977.