

Izvođačka analiza skladbe Merlin za solo marimbu

Štokelj Wu, Jaan

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:659517>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-23**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

JAAN ŠTOKELJ WU

IZVOĐAČKA ANALIZA SKLADBE MERLIN
ZA SOLO MARIMBU

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

IZVOĐAČKA ANALIZA SKLADBE MERLIN ZA SOLO MARIMBU

DIPLOMSKI RAD

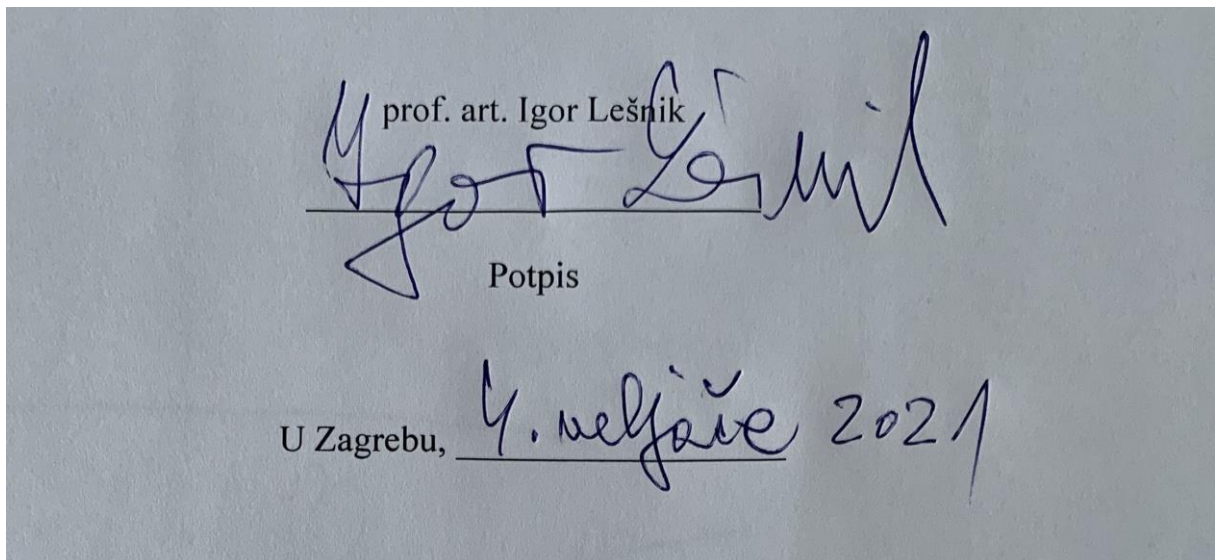
Mentor: red. prof. art. Igor Lešnik

Student: Jaan Štokelj Wu

Ak.god. 2020/2021

ZAGREB, 2021

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR:



Diplomski rad obranjen:

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____

| | |
|--|----|
| SAŽETAK: | 5 |
| SUMMARY: | 5 |
| 1. UVOD | 6 |
| 2. BIOGRAFIJA I OPUS SKLADATELJA | 7 |
| 3. MERLIN - INSPIRACIJA | 8 |
| 3.1 ANALIZA PRVOG STAVKA | 10 |
| 3.1. IZVOĐAČKI POGLEDI TE PRISTUP UČENJU | 15 |
| 3.2 ANALIZA DRUGOG STAVKA | 17 |
| 3.3 IZVOĐAČKO GLEDANJE I PRISTUP UČENJU | 24 |
| 4 ANALIZA SLIČNOSTI IZMEĐU STAVAKA | 27 |
| 5. ZAKLJUČAK | 33 |
| 6. BIBLIOGRAFIJA | 35 |

SAŽETAK:

Ovaj diplomski rad bavi se izvođačkom analizom skladbe *Merlin* američkog skladatelja Andrewa Thomasa. Rad započinje kratkim životopisom skladatelja te priču o inspiraciji za istu, harmonijsku i izvođačku analizu skladbe, analizu sličnosti između stavaka te objašnjenje i izvođačko rješenje pojedinih dijelova skladbe s kojima sam se susreo vježbajući i svirajući skladbu.

Ključne riječi: Andrew Thomas, Merlin, marimba, izvođačka analiza

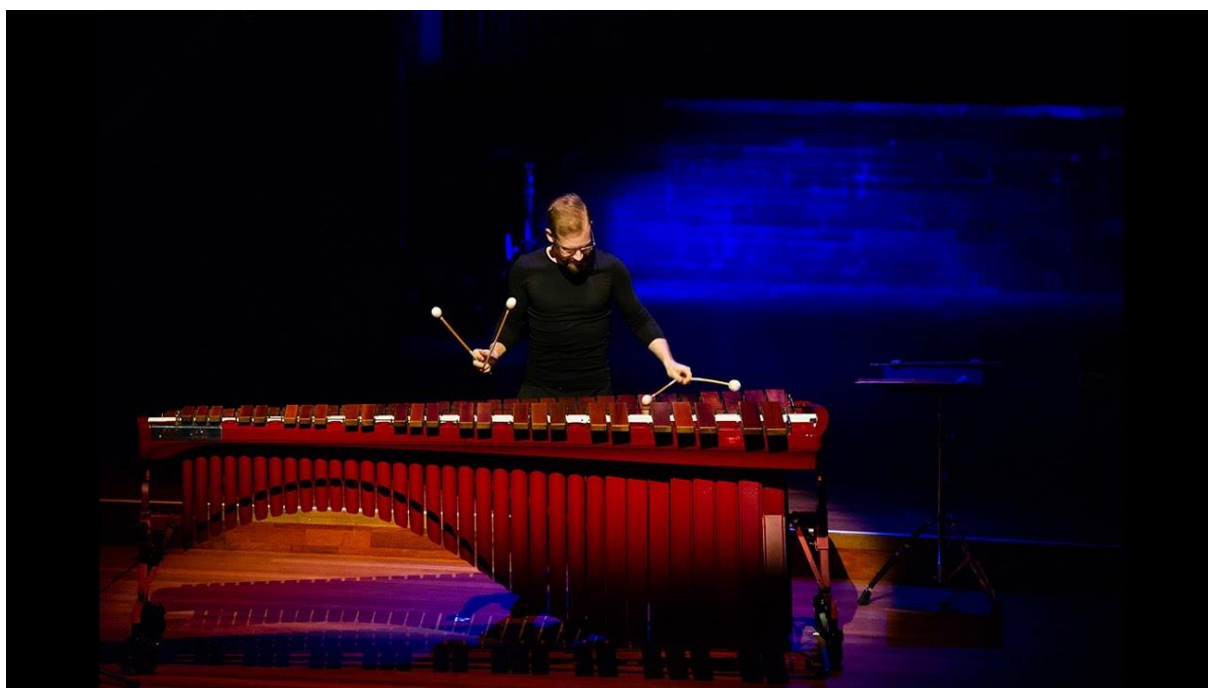
SUMMARY:

In this thesis I worked on the performer's analysis on the composition *Merlin*, written by an american composer Andrew Thomas. The thesis encompasses Thomas' biography and the inspiration behind his composition, the harmonic analysis and an analysis from a performer's point of view followed by the analysis of the similarities between movements and an explanation of the problems i encountered during my study and performance of the composition with solutions.

Keywords: Andrew Thomas, Merlin, marimba, performance analysis

1. UVOD

Skladbu *Merlin* Andrewa Thomasa za solo marimbu prvi puta sam susreo početkom 2019. godine putem internetske platforme *Youtube*. Pobjednik udaraljkaškog natjecanja TROMP u Eindhovenu, Kai Strobel, svirao je kompoziciju u finalu natjecanja. Iako sam tada pomislio da mi je ovakva razina sviranja nedostižna, samo djelo mi se odmah jako sviđalo te sam ga poželio uvrstiti u program svog diplomskog ispita koji pripremam tijekom svoje druge absolventske godine 2020/21.



Slika 1: Kai Strobel, Finale natjecanja TROMP 2018. Link: https://www.youtube.com/watch?v=Cu_zLT6HpP0ž

Početkom akademske godine sam se ozbiljnije posvetio pripremi iz još dva razloga. *Merlin* je poznata i često izvođena kompozicija u udaraljkaškom svijetu stoga ju je poželjno imati na repertoaru. Osim toga, u dogovoru s profesorom glavnog predmeta odlučio sam sudjelovati na jednom od najpoznatijih svjetskih marimbističkih natjecanja *Universal Marimba Competition* u Belgiji. Na popisu predloženih djela za polufinale i finale nalazi se naravno i skladba *Merlin*. Zahtjev natjecanja svakako je bio i dodatan motiv da se djelu praktično posvetim, unatoč izvjesnom početnom strahu od velikog tehničkog izazova.

2. BIOGRAFIJA I OPUS SKLADATELJA

Andrew William Thomas je američki pijanist i skladatelj, rođen osmog listopada 1939. godine u gradu Ithaca, u saveznoj državi New York. Kompoziciju je studirao kod Karla Husea na Sveučilištu Cornell u državi New York i kod Nadie Boulanger u Parizu. Magisterij i doktorat iz kompozicije završio je na fakultetu *Julliard*, gdje je studirao kod Elliota Cartera, Luciana Beria i Otta Lueninga. Poslije doktorata je na istom sveučilištu i predavao kompoziciju te je od 1969. do 1994. godine bio pročelnik odsjeka za kompoziciju. Uz pedagoški rad, paralelno je gradio umjetničku karijeru kao pijanist i dirigent. Njegova dijela izvode orchestri, solisti i komorni sastavi po cijelom svijetu.



Slika 2: Andrew Thomas

3. MERLIN - INSPIRACIJA

Skladbu *Merlin* za solo marimbu prouzveo je 1985. godine američki marimbist William Moersch koji je tijekom priprema surađivao sa samim skladateljem Andrewom Thomasom.



Slika 3: William Moersch svira skladbu *Reflections on the Nature of Water*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=HWYSj5VvPx4>

Skladba ima dva stavka i traje oko 11 minuta. Podnaslov prvog stavka je „*Beyond the Faint Edge of the World*“, a drugi stavak zove se „*Time's Way*“.

Andrew Thomas je inspiraciju za skladbu pronašao u pjesmama američkog pjesnika Edwina Arlingtona Robinsona (1869. - 1935.), višestrukog kandidata za Nobelovu nagradu, nadimka Merlin. Tekstovi pjesama koji su inspirirali Thomasa dio su veće zbirke pjesama *Arturian Poems*. Tamo se nalaze i pjesme *Lancelot*, *Tristan* i *Mordred* koje su sve inspirirane legendama o kralju Arturu.

Sadržaj prvog stiha poeme *Merlin* bio je inspiracija Thomasu za glazbenu građu prvog stavka. Točnije, u tom stihu Dagonet - dvorska luda Arthurovog grada – obraća se Gawainu, jednom od vitezova okruglog stola. Ispituje ga kamo gleda i vidi li demone kako love gospođu Vivian? Ili, vidi li sveti gral? Ako pak ne vidi sveti gral niti gospođu Vivian, kamo onda gleda? Gawain mu u kasnijem stihu odgovara kako gleda u budućnost, iako ju zapravo ne može vidjeti.

*“Gawaine, Gawaine, what look ye for to see,
So far beyond the faint edge of the world?
D’ye look to see the lady Vivian,
Pursued by divers ominous vile demons
That have another king more fierce than ours?
Or think ye that if ye look far enough
And hard enough into the feathery west
Ye’ll have a glimmer of the Grail itself?
And if ye look for neither Grail nor lady,
What look ye for to see, Gawaine, Gawaine?”*

Čitajući ovaj stih, zaključio sam da je skladatelj želio postići izrazito introspektivan karakter prvog stavka, gotovo kao da izvođač gleda u budućnost. Zamišljajući Gawaina, skladatelj je napisao prvi stavak naglašavajući uglavnom disonance dok su konsonantna rješenja jako rijetka. „Optimizmu“ durskih uvijek slijedi „pesimizam“ molskih akorda ili pak disonantan akord kao predskazanje loših događaja. Imajući na umu Gawainovu priču iz poeme *Merlin*, slušatelju je zapravo vrlo lako predočiti si Gawaina kako zabrinut budućnošću iščekuje strašne događaje najavljene jakim disonancama.

Zanimljiv aspekt prvog stavka je da je skladatelj vrlo rijetko napisao nastupe tremola na teške dobe, stvarajući na taj način osjećaj nesigurnosti koji se odlično uklapa u ugođaj poeme. Kada pak imamo nastupe na dobu tada su to uglavnom disonance ili molski akordi.

Thomas je o prvom stavku rekao „What I wanted to do at that point, was create silence¹.“ Ta njegova rečenica odnosi se na „tišinu“ između prve note, tj. četvrtinke s predudarom i akorada, kao i na pauze između frazi. Zahvaljući sporom tempu, pianissimo possibile dinami i prirodi instrumenta, između ovih nota stvori se nekakav efekt pauze, zbog kojeg nas ulaz u pianissimo tremolo iza nje iznenadi.

¹ „Što sam na onom dijelu hteo je, ustvariti tišinu.

U drugom stavku, inspiracija i povezanost s poemom manje je jasna nego u prvom, posebice jer je kraćeg trajanja i nemamo ideje tko s kime razgovara. Ako u poemi pronađemo i analiziramo tu strofu, možemo shvatiti da Merlin razgovara s gospođom Vivian, koja je u toj verziji njegova ljubav. Tema cijele strofe odnosi se na diskontinuitet vremena i na vrijeme samo.

*„Time's way with you and me
Is our way, in that we are out of Time
And out of tune with Time.“*

Ako usporedimo taj stih sa drugim stavkom skladbe, jasno nam je da se riječ „vrijeme“ odnosi na takozvani protok skladbe i slušateljevu percepciju toga. Zbog konstantnih akcenata i pomaka teške dobe, teško nam je pojmiti gdje smo u vremenu. Rječenica „neusklađen s vremenom“ nas upozorava na to, da ćemo se kao slušatelji možda „izgubiti u vremenu“ ili, u glazbenom smislu, izgubiti percepciju teških doba.

Prema Thomasovim riječima, u vrijeme skladanja ove skladbe bio je u izrazito pesimističnom periodu života te se često poistovjećivao sa sadržajem ova dva stiha. Imajući taj osjećaj na umu, nije teško predvidjeti karakter skladbe.

3.1 ANALIZA PRVOG STAVKA

Prvi stavak započinje predudarom i četvrtinkom na noti G, nakon koje slijedi kvintakord G-dura. Poslije razvijanja disonance i *crescenda* u *mezzopiano*, prva fraza završava također na kvintakordu na tonu G, ali je za razliku od početka, ovaj put to molski akord koji ide u *descrescendo* i polako nestaje. Kao što se vidi u ostatku stavka, prva nota (u ovom slučaju

predudar i četvrtinka na tonu G) uvijek definira akord koji slijedi iza nje. U tom slučaju, nota G ostane u basu kroz cijelu frazu.

Slika 4: Merlin, prvi stavak, taktovi 1-3

Kao odgovor, druga fraza nastavlja gdje je prva završila: na noti G. Ali u tom slučaju, nastavak fraze je dulji te se događa puno više harmonijskih promjena nego u prvoj frazi. Za početak, Thomas ovu frazu počinje u 5/4 mjeri, što stvara već spomenut osjećaj nesigurnosti: poslije uvodnih taktova u 4/4 mjeri, ona se mijenja na 5/4 mjeru i izgubljeni smo. Ovom osjećaju nesigurnosti dodatno doprinosi i spor tempo. Fraza nas preko disonanca i uz *crescendo* do *mezzoforte*a vodi do zadnjeg akorda u frazi, koji je smanjeni akord na noti fis s udvojenim fisom u sopranu.

Slika 5: Merlin, prvi stavak, taktovi 5 do 8

Treća fraza započinje slično kao i prva, odnosno predudarom i četvrtinkom. Ali ovaj put, početni durski akord nije na noti g, nego na noti fis, s kojom je i završila druga fraza. Iz *piano* dinamike, ova fraza kreće se prema disonantnom akordu cis-e-ais, do kojeg se dolazi *crescendom* prema *forte* dinamici. Ali, odmah poslije, slijedi efekt *forte piano*. Prije četvrte

dobe u taktu, u partituri vidimo cezuru i odmah poslije nje slijedi disonantan akord u *piano* dinamici koji završava *crescendom*.



Slika 6: Merlin, prvi stavak, taktovi 9 do 12

Slijedeća fraza, poslije duge pauze, ponovno se dinamički nastavlja na prethodno završenu, odnosno nakon *crescenda* u *forte* dinamici. Kasnije se dinamika naglo promijeni u *mezzoforte*, ali se odmah vraća nazad u *forte* koji slijedi *diminuendo* fraza do *piana*.

Zanimljivo je, da u 16. taktu postoji jednu netremolirana osminka, koja se pojavljuje samo jednom u cijeloj skladbi. Pauza u drugim glasovima akorda nam pomaže da na slijedeći akord dođemo sigurno te istodobno stvori dojam „čekanja” akorda. Cijela fraza, od početka, ide malo bržeg tempa.



Slika 7: Merlin, prvi stavak, takt 16



Slika 8: Merlin, prvi stavak, takti 17 do 21

U 21. taktu, kao na početku skladbe, započinjemo četvrtinkom i predudarom. Ali za razliku od prve, ova fraza započinje na još nižoj dinamičkoj razini, to jest u *pianissimu*. Dok dođe

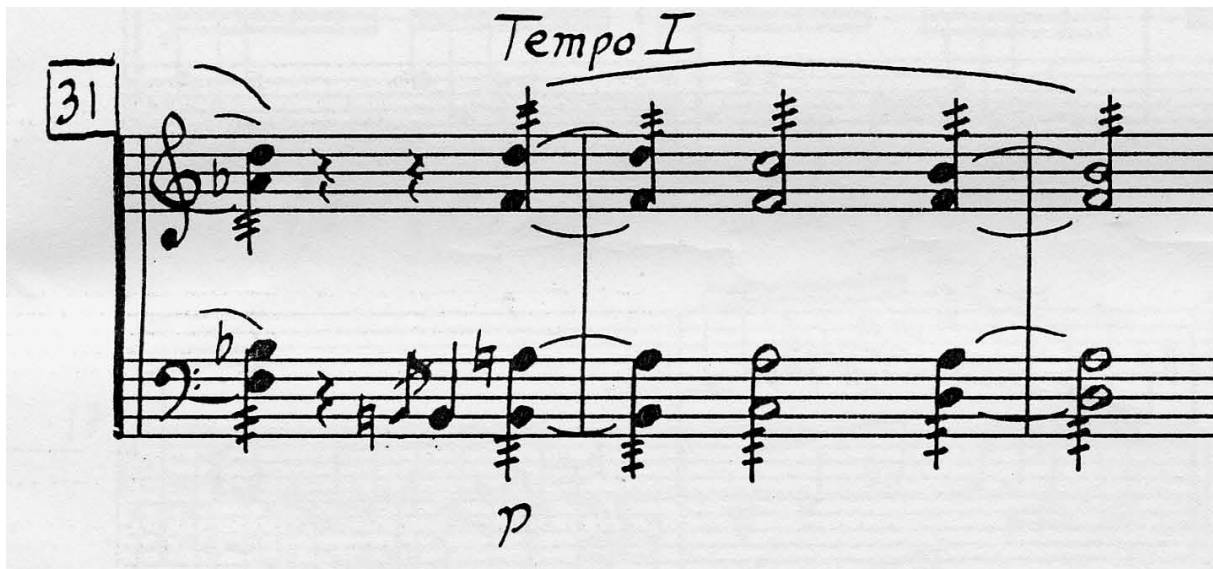
do spomenute dinamike, pređe u drugu frazu, koja se uz veliki *crescendo* do *fortissima* razvija i na kraju 22. takt završi akordom g-h.cis.

Slika 9: Merlin, prvi stavak, takti 22 do 25

Spomenuti akord nas vodi dalje, opet u malo bržem tempu, do vrhunca stavka. Taj dio započinje u 25. taktu durskim kvartsekstakordom na tonu G, kojem brzo slijedi molski kvartsekstakord u *subito piano* dinamici i onda *crescendom*, stvarajući efekt odgovora ili odjeka. Akcentirane oktave u desnoj ruci u 27. taktu, koje su odsvirane u srednjem registru marimbe i koje se kreću za pola ili za cijeli ton prema dolje, slušatelju daju naslutiti da će se dogoditi nešto strašno. Ako se prisjetimo Thomasovog opisa stavka, možemo vidjeti da je ispunio svoju namjeru u prikazanju atmosfere stavka.

Slika 10: Merlin, prvi stavak, taktovi 26 do 30

Fraza iz *fortissimissimo* dinamike uz *decrescendo* relativno brzo prelazi u tišu dinamiku i završi na disonantnom kvintsekstakordu u 31. taktu, polako gubeći na glasnoći. Potom kao odgovor progresiji u 29. i 31. taktu, nastavljamo sa sličnim septakordom na noti h u *piano* dinamici od 31. do 33. takta.



Slika 11: Merlin, prvi stavak, taktovi 31 do 33

Prema mišljenju svjetski poznatog udaraljkaša Johna Parksa četvrtog, taktovi od 33. do 35. fonetički gledano predstavljaju Thomasovu glazbenu viziju vika „Gawaine“. ²Sama pasaža zvuči jako intenzivno, što se uklapa u spomenuti verz iz poeme.



Slika 12: Merlin, prvi stavak, taktovi 31 do 35

Na kraju stavka imamo još jednu progresiju, koja nas iz *pianissimo* dinamike vodi prema disonantnom kvintsektakordu na noti g (bez terce).



Slika 13: Merlin, prvi stavak, taktovi 36 do 40

U 41. taktu nastavlja brzim *crescendom* prema kvintakordu g mola stvarajući dinamijsku napetost, koja kulminira *fortissimo* tritonusom na drugoj dobi 42. takta.

Četvrtinka poslije tremola, odsvirana na takozvani „deadstick“ način stvori efekt nenadanog prekida te poslije četiri dobe pauze, stavak ide prema kraju s ponovljenim tremolom na tritonusu uz *decrescendo* i završi sa tihom četvrtinkom na istim tonovima.

The image shows a musical score for two staves. The first staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The score starts at measure 41, marked with a box containing the number 41. The music begins with a piano (p) dynamic, followed by a crescendo leading to fortissimo (ff) at measure 42. Above measure 42, the word "dead stick" is written. The music then decrescendos through measures 43, 44, and 45, reaching pianissimo (pp) at measure 45 and ending at measure 46 with a very soft (ppp) dynamic. The score is numbered - 3 - at the bottom center. The publisher's name, DIAZ-TEC 800, is visible in the bottom right corner.

Slika 14: Merlin, prvi stavak, taktovi 41 do 46

3.1. IZVOĐAČKI POGLEDI TE PRISTUP UČENJU

Pri prvom čitanju kompozicije, prvi stavak mi se učinio dosta jednostavan za pripremu obzirom da sadrži relativno mali broj nota u usporedbi s drugim stavkom. Međutim, iako je za memoriranje notnog teksta radi toga potrebno manje vremena, prvi stavak ipak ima svoje tehničke poteškoće.

Već u prvom redu partiture skladatelj daje naputak za sviranje svih tremola na način „independent roll“. U primjeni takve tehnike marimbist, s dvije palice u svakoj ruci, obično svira tremolo korištenjem horizontalne rotacije dlana, odnosno lateralnih pokreta. To funkcionira jako dobro kod tiših dinamika, međutim glasno izvođenje predstavlja problem obzirom da je u glasnim dinamikama teško postići visoku kvalitetu tona i trajanje zvuka svojstvenu primjerice gudačkim instrumentima ili duhačkim instrumentima.

Iz tih razloga, većina izvođača danas ignorira skladateljev zahtjev te prvi stavak svira tehnikom „double vertical roll“, što je izmjenjivanje desne i lijeve ruke. Time je lakše postići forte i fortissimo dinamike bez gubitka na kvaliteti tona i brzini izvođenja tremola. U razgovoru sa profesorom primjetio sam, da mogu odsvirati prva dva reda sa tehnikom „independent roll“ zbog mirne dinamike, a kasnije sam svirao tremole sa tehnikom „double

vertical roll“. Zadnji akord u pianissimo dinamici u decrescendu opet sam odsvirao tehnikom „independent roll“

Drugi izazov za izvođača su konstantni crescendi i decrescendi tremola, često iz vrlo tihe dinamike u glasnu dinamiku. Kvalitetan tremolo na marimbi je teško postići zbog prirode i sustaina instrumenta. U pianissimo dinamici sam odjek noti pokrije sljedeći udarac, ali to se nažalost ne događa uspješno u glasnim dinamikama. Stoga je potrebno u glasnim dijelovima prvog stavka tremolo svirati dovoljno brzo, da ne zvuči kao šesnaestinke i biti jako opušten, da ne bi izgubili na kvaliteti samog tona. Zaključno, u crescendima i decrescendima, treba obratiti pažnju na zvuk, kako bi postigli jedan kontinuiran tremolo bez primjetnih prekida ili promjena brzine.

Kao izvođač, trebam spomenuti, da je ovo puno lakše izvesti u akustično sonornim dvoranama. Naime, imao sam priliku svirati Merlina u velikoj dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda kako i u dvorani Stančić na Muzičkoj akademiji, ali za razliku od odjeka dvorane Hrvatskog Glazbenog Zavoda, u dvorani Stančić odjek je trajao puno kraće. Da bi postigao spomenuti kontinuirani tremolo, trebao sam i tihe i glasne dijelove svirati znatno brže nego u Hrvatskom Glazbenom Zavodu i manje čekati na zarezima i promjenama dinamike iz forte u piano.

Također, izvođač treba obratiti pažnju na izbor palica za sviranje, koja ovisi od karaktera skladbe, registra u kojem najčešće sviramo i akustike dvorane. Ne smije automatski misliti da tremolo i niski registar znače najmekanije palice. Dio skladbe „slightly faster“ je u srednjem registru (c1 – c3) i to znači, da s njima ne bi imali dovoljne artikulacije u sopranu i altu akorda. To znači da je u desnoj ruci potrebno izabrati tvrđe palice, kako bi postigli maksimalnan sustain, a izvukli maksimum tona iz pločice.

3.2 ANALIZA DRUGOG STAVKA

U pogledu memoriranja notnog teksta kao i tehničkih zahtjeva interpretacije, sa sigurnošću se može reći da je drugi stavak svim izvođačima mnogo teži za pripremu.

Zbog lakše organizacije, podijelit ćemo ga na tri dijela: prvi do 98. takta, drugi do 15. takta dok ostatak čini treći dio. Prvi dio drugog stavka se nakon 98. takta nastavlja s nekoliko mirnijih taktova drugog dijela koji funkcioniraju kao neka vrsta odmora ili opuštanja za izvođača i publiku. Drugi dio sadrži malo drugačiji muzički materijal. Fraze su kraće i češće isprekidane pauzama, za razliku od prethodnog dijela u kojem su fraze dulje. U trećem dijelu se pak može pronaći materijal iz prvog iako s malim razlikama.

Ostvarujući dinamičku povezanost s prvim, drugi stavak započinje u pianissimu. Iako je veći dio stavka napisan u binarnoj mjeri (6/8), osjećaj pri slušanju je drugačiji. Razlog tome su naglasci, koji su po sličnom sustavu iz prvog stavka raspoređeni dislocirano po svim osminkama te u različitim pod-grupama unutar takta, što stvara stalan osjećaj pomicanja teških doba.

Analizirajući već prvu frazu, vidljivo je da naglasci te ritmičke grupe šesnaestinki tvore mnogo različitih ritmičkih kombinacija. Na taj način, u prvom taktu imamo grupiranje notnih vrijednosti po modelu 2+2+2+3+3, a već u drugom taktu se mijenja u 2+2+3+3+2. U četvrtom taktu možemo naći podjelu 3+3+3+2+2, a odmah u sedmom taktu podjelu 2+3+3+2+2.

Budući da smo samo u prvih osam taktova pronašli tri različita ritmička uzorka koji ne slijede jedan za drugim očito je riječ o kompleksnoj pulsaciji pri kojoj se teška doba, koju stvaraju naglasci te različito grupiranje nota, stalno pomiče i koja definira praktički cijeli stavak.



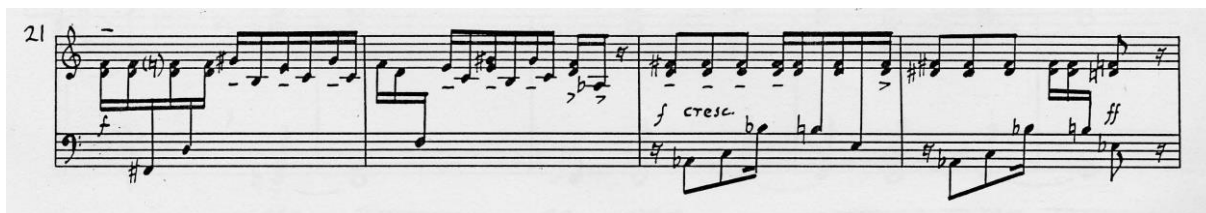
Slika 15: Merlin, drugi stavak, taktovi 1 do 4



Slika 16: Merlin, drugi stavak, taktovi 5 do 8

U prvoj pasaži od 1. do 8. takta, možemo naći nekakav lok: naime, fraza započinje u pianissimu u doljnjem registru marimbe i uz crescendo, ide prema višem koji dosegne u 5. taktu fortissimo dinamikom i oktavama u desnoj ruci. A onda se dinamika vraća nazad i 8. takt završava početnom dinamikom u početnom registru.

Poslije duge pauze, stavak nastavlja šesnaestinkama u pianissimu, koje su, ako ih analiziramo, samo različite kombinacije nota f, ges, as, b i d. Kasnije se pojave i note c i e. Uz dinamički rast, nekakav lažni zaključak fraze vidi se tek u 24. taktu.



Slika 17: Merlin, drugi stavak, taktovi 21 do 25

Potom odmah slijedi kulminacija fraze, izgrađena na tritonusu f-h, kroz tri takta od fortissima do pianissima.



Slika 18: Merlin, drugi stavak, taktovi 25 do 28

Taktovi od 30. do 36. funkciniraju kao interludij između prijašnje stranice i pasaže u 37. taktu, koja je, zbog svoje repetitivnosti vrlo lako zapamtljiva, a i susrećemo ju kasnije u skladbi.



Slika 19: Merlin, drugi stavak, taktovi 30 do 33



Slika 20: Merlin, drugi stavak, taktovi 34 do 39



Slika 21: Merlin, drugi stavak, takti 38 do 41

Za ovakav stil pisanja (ponavljajuće note u sličnom slijedu, stvarajući osjećaj permutacija 2 i 3) možemo reći da definira cijeli stavak. I u prvoj i u drugoj repeticiji nalazimo „break“, koji nas u slučaju druge repeticije vodi do 57. takta.

Skladatelj u istom stilu pisanja nastavlja i dalje. Ponovno nalazimo tritonuse u desnoj ruci sa interludijima u repeticijama. Za razliku od prije, ova pasaža sastavljena je iz nota g dur septakorda. Na kraju 69. takta nalazimo pasažu šesnaestinki, koja nas vodi prema slijedećoj stranici.



Slika 22: Merlin, drugi stavak, taktovi 56 do 58

Veliku većnu treće stranice definira uzlazno kretanje intervala. Analizirajući promjene akorada vidimo, da se u lijevoj ruci note svaki put promijene za točno pola tona. Za razliku od toga, u desnoj ruci nalazimo kvarte i kvinte, koje rastu uzlazno i, uz rast na dinamičkom planu, stvaraju osjećaj kretanja prema vrhuncu u 96. taktu.

Drugi dio stavka nam se kao slušatelju čini malo smireniji. Razlog za to su već spomenute pauze između fraza, za razliku od prvog dijela, i ponekad i često i tremoli u tihim dinamikama, koji stvaraju osjećaj umirenosti. Započnimo ga sa trostrukom ponovljenom ritmičkom figurom.



Slika 23: Merlin, drugi stavak, taktovi 98 do 100

Slijede dva takta acceleranda iz sporijeg tempa, uz ritmičku figuru uz isti ritam (kvartole), koji se ponavlja, dok ne dođemo do 104. takta. Od 104. do 112. takta imamo nekoliko figura koje se razvijaju s promjenama nota samo u lijevoj ruci. A od 113. takta do kraja četvrte stranice imamo raspisanu pasažu, koja ide iz durskog septakorda na tonu F prema molskom na tonu C, na kojem u 118. taktu i završava.



Slika 24: Merlin, drugi stavak, taktovi 113 do 118

Na početku sljedeće stranice nalazimo sličnu ritamsku figuru kao i na početku drugog dijela, samo su to sada punktirane osminke. Potom slijedi također sličan signal koji nastupi na kraju prvog dijela. Ta pasaža, koja nas sa već spomenutim promjenama u lijevoj ruci i tako nastalim promjenama akorada vodi dalje, gdje dolazimo do nama već poznatog stila pisanja s kraja četvrte stranice.



Slika 25: Merlin, drugi stavak, taktovi 123 do 125

Od 127. do 140. takta izmjenjuju se već spomenuti signali (samo na drugim notama) i duge note, koje nas podsjećaju na prvi stavak. Tremoli su uvijek tihi i ne idu glasnije od dinamike mezzopiana, a signali (pogotovo na tritonusu f-h) idu i prema vrlo glasnim dinamikama. S nekakvom kvazi-cijelotonskom ljestvicom u 139. taktu i tremolom, koji joj slijedi, idemo prema pasaži u 141. taktu, koja je napisana na isti način kao većina prvog dijela. Prema trećem dijelu nas u taktovima 146, 147 i 148 vodi fraza, raspisana prvo na smanjenom septakordu, koji se razvije u uzlazne oktave i na kraju tremolo, sličan onome iz prvog stavka.



Slika 26: Merlin, drugi stavak, taktovi 144 do 148

Na šestoj stranici, gdje započinje treći dio stavka, nalazimo nama već poznati materijal. Većina stranice je napisana u sličnom stilu kao i prvi dio (desna ruka kvazi ostinato, u lijevoj ruci promjene) s malim razlikama. Stranica započinje s pasažom u lijevoj ruci i intervalima u desnoj ruci. Uz *crescendo molto* nas vodi prema *subito piano* dijelu, što je već poznata

tehnika s početka kompozicije. Tu ipak vidimo nekoliko promjena naspram prvog dijela, kao što je tremolo na kraju 153. takta.



Slika 27: Merlin, drugi stavak, takt 153

Od 156. do 166. takta nalazimo sličnu ritamsku figuru, ali na drugim notama. U tih deset taktova imamo dvije promjene nota, a uz to, ponekad ih prekine i jednoglasna uzlazna fraza, koja se svaki put sastoji od sve više nota manje ritamske vrijednosti. Na početne tonove vraćamo se tek u 166. taktu. Potom slijedi fragmentirana pasaža, koja nas uz *crescendo* vodi na tremolo G dur akorda.



Slika 28: Merlin, drugi stavak, taktovi 167 do 169

Stavak nastavlja sličnom pasažom iz prvog dijela, samo je ovaj put prekinuta tremolom, koji nas vodi u ponavljanje fraze u molu. Slijedi slična fraza kao s početka stranice, samo je ovaj put duljeg trajanja s oktavama u desnoj ruci. U zadnjem redu stranice imamo dvije pasaže u sličnom stilu kao većina kompozicije.



Slika 29: Merlin, drugi stavak, taktovi 179 do 181

Zadnja stranica stavka započinje malo smirenije. Kvartole na tonovima F dur septakorda se razvijaju u normalne šesnaestinke na istim notama. Njima slijedi 4:6 figura, koja nas vodi u 189. takt, gdje nalazimo normalne šesnaestnike, opet tonove F dur septakorda.



Slika 30: Merlin, drugi stavak, takt 182

Od 189. do 200. takta nalazimo frazu, napisanu sličnim stilom kao i u 104. taktu. Lijeva i desna ruka sviraju kvarte ili kvinte s međusobnim izmjenjivanjem. U 192., 193. i 194. taktu nalazimo promjenu nota na note es, as, des i ges. Fraza nastavlja dalje, ponovno notama F dur septakorda, dok od 193. do 199. takta nalazimo iste note kao u već ranije spomenutom 104. taktu. Na kraju imamo pasažu oktava, koja se kreće uzlazno i silazno po klavijaturi i završava u 205. taktu, gdje nalazimo često korišten tritonus f-h u lijevoj ruci, a desna ruka se spušta u oktavama od vrha prema dolje. Poslije oktava, skladba završava na tritonusu u lijevoj ruci i kvarti d-g u desnoj ruci. Disonanca u lijevoj ruci podsjeća nas na prvi stavak, koji je počeo u G duru, a završio sa tritonusom f-h u desnoj i lijevoj ruci.

Slika 31: Merlin, drugi stavak, takti 200 do 212

3.3 IZVOĐAČKO GLEDANJE I PRISTUP UČENJU

Kratkim pregledom drugog stavka lako je predvidjeti da nam za drugi stavak treba više vježbanja obzirom na duljinu stavka, same količine nota, komplicirane fraze i tehničko zahtjevne dijelove. U ovom dijelu rada izdvojiti ću probleme s gledišta izvođača na koje sam naišao.

Prvi problem je samo memoriranje stavka. Nažalost je sviranje iz nota zbog čestih skokova i brzih pokreta jako teško, tako da memoriranje stavka svakako djeluje u našu korist. Ali je to, zbog ranije spomenutih akcenata i tako ostvarenih grupi šesnaestinka koje nam se na prvi pogled čine svaki put drugačije, na početku jako teško. Odličan primjer toga je treća stranica drugog stavka, gdje imamo dvadeset i dva takta sa sličnom ritmičkom podjelom. Međutim,

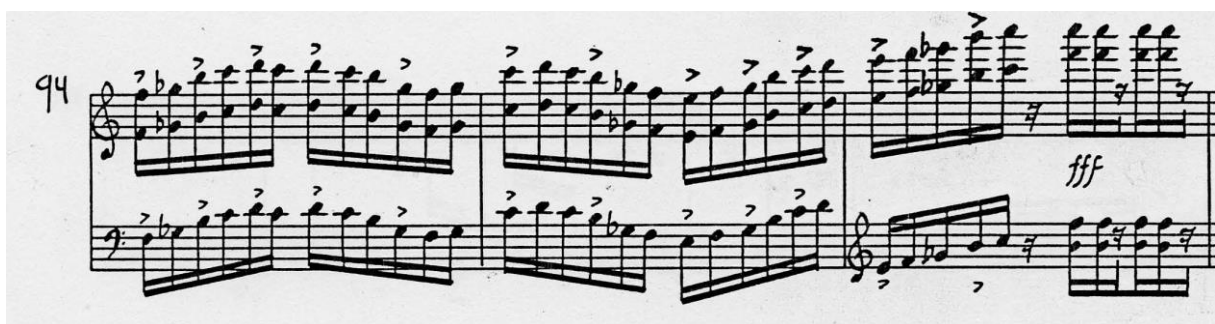
na ovoj strani (i drugdje gdje vidimo slične ritmičke figure), lijeva ruka u basu svira tri note, koje su svaki put u drugačijem slijedu stvarajući osjećaj zbunjenosti.

Drugi problem je dinamika sama. Zbog dinamičkog raspona skladbe (od *pp* do *ffff*), potrebno je biti sposoban svirati jako artikulirano u tihim dinamikama, a i negrčeno u glasnim dinamikama. U tihim dinamikama, izvođač si može pomoći korištenjem takozvanih „deadstrokova“. Poslije odsvirane note, s palicom na pločici zaustavimo njezin odjek. A sviranjem bliže špage, dobijemo manje tona i više samog udarca palice uz drvo.

Često nalazimo pasaže s dosta uzastopnih nota na jednoj ili više palica. Spomenute fraze su sve u glasnim dinamikama, a ponekad se i kreću po klavijaturi, zadajući dodatne poteškoće izvođaču, koji želi te fraze odsvirati glasno, a ne zgrčeno. Isto valja za *crescende*, koji često idu iz *piana* ili *mezzopiana* prema ekstremu.



Slika 32: Merlin, drugi stavak, taktovi 52 do 55



Slika 33: Merlin, drugi stavak, taktovi 94 do 96

Kao jednu od tehnički najzahtjevnijih fraza, spomenuo bih frazu od 176. do 178. takta. Zahtjevnost pasaže leži u konstantnom sviranju šesnaestinki u lijevoj ruci što nam otežava i *fortissimo* dinamika. Sviranje ove fraze olakšao sam si tako, da sam se malo spustio u dinamici u sredini fraze, a onda napravio *crescendo* da bi kraj fraze odsvirao *fortissimo*. Razgovarajući s profesorom, zaključili smo, da je na takav način lakše svirati, a *crescendo* na kraju pomogne s (musical direction) prema kraju.



Slika 34: Merlin, drugi stavak, taktovi 175 do 178

Na kraju skladbe (od 201. do 207. takta) imamo frazu, koja se kreće od dubokog do visokog registra po klavijaturi. Za sviranje spomenute fraze kako piše, izvođač mora imati relativno široki raspon dlanova (wingspan), da bi mogao pogoditi oktavu C3-C4 s desnom rukom u isto vrijeme kao i tritonus u lijevoj ruci. Ako slučajno marimbist ne dosegne s rukom dovoljno nisko, često korišteno rješenje je da jednostavno odsvira frazu u lijevoj ruci oktavu više, a zatim se se pomakne oktavu niže na muzički smislenom dijelu.

Uz sve spomenute tehničke poteškoće, stavak ima i nekoliko muzičkih problema, koje sam riješio eksperimentiranjem različitim idejama, slušanjem izvedbi i diskutiranjem s profesorima.

Prva poteškoća na koju sam naletio je takozvani protok skladbe. U stavku ima puno oznaka za portato i akcenata, koji se isto tako mijenja s jedne dobe na drugu. Makar sam na početku studiranja u skladbama sve akcentirane i portato note svirao istom glasnoćom, u razgovoru s profesorom zaključili smo, da bi bilo bolje portato note razumijeti kao oznake za fraziranje. Zato sam dinamiku portato nota prilagodio takvom načinu i rezultat tome je bio puno bolji tijekom skladbe.

Također sam imao probleme s interpretacijom kvartola i tremola. Od 99. do 102. takta skladba se ritmički smiri i tu nalazimo, za razliku od brzih šesnaestinki, spore kvartole. Na početku sam svirao ovaj dio kao kadencu s puno ritmičke slobode i bez prave ideje, ali sam kasnije u razgovoru s profesorom uspio razumijeti ovaj dio kao poveznicu između prvog i drugog dijela. Možemo zaključiti da iako je dozvoljeno malo umjetničke slobode u smislu usporavanja tempa, treba dobro brojati pauze i upasti točno tamo gdje piše, kako ta pasaža ne bi zvučala van konteksta. Isti problem sam pronašao na petoj stranici, na kojoj se pojavljuju akordi iz prvog stavka i koje sam također svirao kao nekakvu kadencu sa puno slobode. Ali, budući da smo zaključili kako ovi akordi stvaraju poveznicu između stavaka, promijenio sam način sviranja i odsvirao sam ju s manje ritmičke slobode. Također, kvartole na zadnjoj stranici od 182. do 188. takta na početku svirao sam s puno slobode. Profesor mi

je pomogao doći do zaključka, da je tu apsolutno potrebno svirati kvartole i obične šestnaestinke u tempu i s jasnim prelazom iz jednog ritma u drugi, kako bi se stvorio jasan prijelaz u šestnaestinke.

4 ANALIZA SLIČNOSTI IZMEĐU STAVAKA

Kada slušamo koncertnu izvedbu Merlina može se učiniti da su prvi i drugi stavak potpuno različiti te da nemaju zajedničkog materijala. Ipak, izvođač zna da nije tako jer čitajući partituru ili svirajući skladbu, može identificirati slične akorde i pasaže te melodijske pomake. U ovom dijelu rada predstaviti ću te sličnosti.

Ako obratimo pažnju na 136. takt drugog stavka, vidimo da su akordi u tom stavku isti kao u 2. taktu prvog stavka.

♩ = 40-50 ca.

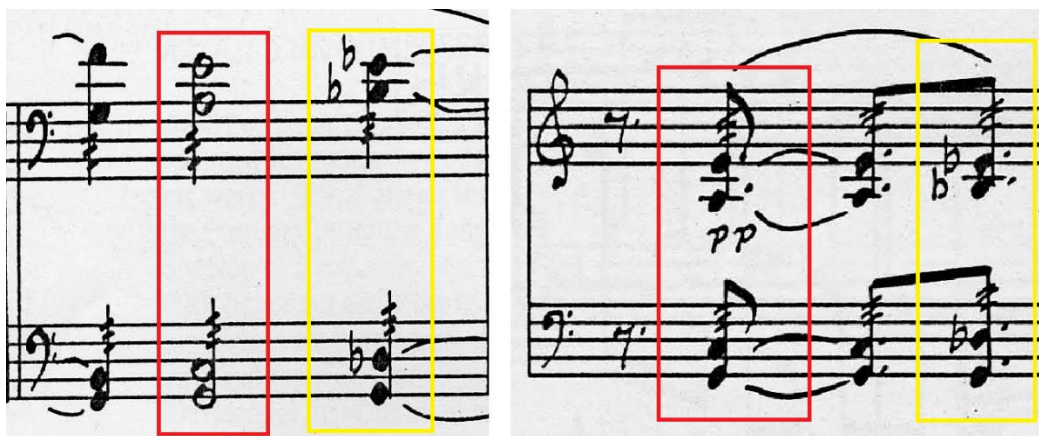
on the beat

pp pp*

pp p

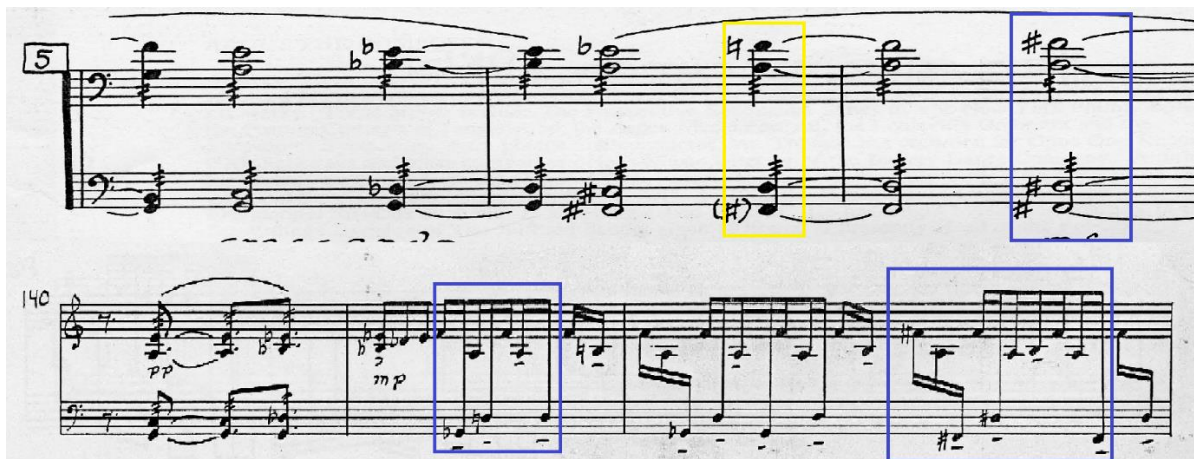
Slika 35: Gore: prvi stavak, taktovi 1 in 2; dolje: drugi stavak, takt 136

Istu sličnost možemo pronaći između 140. iz drugog stavka i 5. takta iz prvog stavka. Skladatelj je s time postigao to da opreznog slušatelja podsjeti na prvi stavak i s notama, dinamikom i tremolom, koji se većinom koristi u prvom stavku.



Slika 36: Lijevo: prvi stavak, takt 5; desno: drugi stavak, takt 140

Ako analiziramo note od 141. do 145. takta drugog stavka te ih usporedimo sa 6. i 7. taktom prvog stavka, vidimo da su u pasaži iz drugog stavka veoma korištene iste note. Pasaža iz drugog stavka je produžena i raspisana na sličan način kao većina drugog stavka: s ponavljanjem nota u lijevoj i desnoj ruci, svaki put drugačijim redoslijedom.



Slika 37: Gore: prvi stavak, taktovi 5 do 8; dolje: drugi stavak, taktovi 140 do 143

Također možemo vidjeti kod analize pasaže iz drugog stavka (od 148. do 150. takta) da je jako slična akordima iz prvog stavka, točnije u 17. i 18. taktu. U desnoj ruci su tonovi isti, samo nisu tremolirani, nego su odsvirani u šesnaestinkama s podudarcima na prvoj od dvije (ili četiri). U lijevoj ruci imamo raspisanu frazu u šesnaestinkama koja se kreće po klavijaturi. Još veća sličnost tih fraza je da svaki put kad nastupi udarac u desnoj ruci, lijeva ruka odsvira notu koju nalazimo na istom mjestu u pasaži prvog stavka. Kada nastupi u desnoj ruci seksta E-Cis, u lijevoj ruci su note G i Cis. Pošto je ta fraza odsvirana brzo, dobijemo efekt istog akorda.

Slika 38: Gore: prvi stavak, taktovi 13 do 21; dolje: drugi stavak, taktovi 149 i 150

Ako nastavimo s analizom, vidimo da je slijedeća sličnost u 153. taktu. U njemu nalazimo isti akord kao u 21. taktu prvog stavka. Samo ovaj put, akord prođe brže zbog brzog tempa i kraćih notnih vrijednosti.

The image displays two musical score excerpts. The top excerpt, labeled '17', shows a piano score in 4/4 time. It features a series of chords in the right hand and bass notes in the left hand. A yellow box highlights measures 18, 19, and 20. The dynamics are marked 'p' (piano) and 'ppp' (pianissimo). The tempo is marked 'Tempo I'. The bottom excerpt, labeled '3', shows a piano score in 4/4 time. It features a series of chords in the right hand and bass notes in the left hand. A yellow box highlights the first two measures. The dynamics are marked 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano).

Slika 39: gore: prvi stavak, taktovi 17 do 21; dolje: drugi stavak, takt 153

Analizirajući frazu od 167. do 169. takta, vidimo da je progresija akorada ista kao iz prvog stavka, makar je u drugom stavku fraza produžena. Četveroglasni akordi koji se pojavljuju u ova tri takta, isti su kao u 23. i 24. taktu prvog stavka. Frazi je dodano još nekoliko nota u *crescendu*, koje stvaraju osjećaj uzlaznog smjera prema kraju. Obje fraze završe na istom akordu.

Slika 40: Gore: prvi stavak, takti 22 do 24; dolje: drugi stavak, takti 167 do 169

U 171. taktu možemo naći dva akorda, koji se također pojavljuju u prvom stavku, točnije u 25. i 26. taktu. Za razliku od prvog stavka, tu se dinamika mijenja u *piano*, nego ostaje *fortissimo*. Molski dio fraze produžen je sličnom frazom koja se pojavljuje i u prvom i u trećem dijelu drugog stavka. A 175. takt na sličan način (slične note, raspisana fraza) odgovara zadnjem akordu u 26. taktu. Ako obratimo pažnju na taktove 176. do 178., vidimo oktave u desnoj ruci na potpuno istim notama kao u prvom stavku u 27. i 28. taktu. Pasaža u lijevoj ruci kreće se oko nota koje u prvom stavku svira lijeva ruka. I tu se pojavljuje efekt istog akorda zbog brzog sviranja i ponavljanja nota u desnoj ruci.

Handwritten musical score for two staves. The first staff (measures 22-30) shows a progression from *(non cresc.)* to *cresc* to *ff*, with a *Slightly Faster* tempo change and a yellow box highlighting the final measure. The second staff (measures 171-178) shows dynamics from *p sub.* to *fff* to *dim* to *p*, with tempo markings *accel. pochiss.* and *rit. pochiss.*, and various colored boxes (yellow, blue, red, green) highlighting specific measures.

Slika 41: Gore: prvi stavak, taktovi 22 do 30; dolje: drugi stavak, taktovi 171 do 178

Kao zadnje kod analize sličnosti između stavaka, od 179. do 182. takta nalazimo dvije pasaže, koje su raspisane i produžene na prije spomenuti način. U prvom stavku možemo naći njima odgovarajuće akorde, i to u 29. taktu za prvi akord i 31. taktu za drugi.

Handwritten musical score for 'Silazno'. The first system (measures 26-30) shows a transition from *p sub.* to *ff* and then *dim* to *p*. It includes markings for *accel. pochiss.* and *rit. pochiss.*. A yellow box highlights a measure in the first system. The second system (measures 31-32) is marked *Tempo I* and *p*. A blue box highlights a measure in the second system. The third system (measures 179-180) shows a transition from *f* to *p*. A yellow box highlights a measure in the third system. The page number *- 6 -* is at the bottom.

Slika 42: Silazno: prvi stavak, takti 26 do 30; prvi stavak, takti 31 i 32; drugi stavak, taktovi 179 i 180

5. ZAKLJUČAK

Želim pomoći udaraljašima koji će svirati skladbu Merlin za marimbu solo tako što ću podijeliti neke od ideja i zaključaka do kojih sam došao vježbanjem, razgovorom sa svojim profesorima, izvodeći djelo na koncertima te proučavajući video zapise izvedbi na Internetu.

Također, napomenuo bih kako je drugi stavak potrebno od početka vježbati sa svim napisanim akcentima i portato oznakama. Da sam osobno tako vježbao od samog početka rada na ovoj kompoziciji sigurno bih uštedio mnogo vremena, energije i živaca. Naime, u početku sam pažnju obratio samo na tonske visine namjeravajući sve akcente dodati kasnije

te sam radi toga imao mnogo više problema s pamćenjem nota i fraziranja, posebice na četvrtoj stranici drugog stavka.

I na kraju: Merlin je vrlo poznata i cijenjena kompozicija marimbističke literature za koju će se – nakon što ju jednom uvrstite u svoj repertoar – uvijek moći pronaći dobra prigoda za efektanu izvedbu. Bilo da je riječ o natjecanjima ili recitalima, izvedbom ovog atraktivnog djela solist može pokazati visoku tehničku te interpretativnu razinu koja u pravilu nailazi na odobravanje koncertne publike.

6. BIBLIOGRAFIJA

S.N., American Composers Alliance, Inc., *Andrew William Thomas*,
<https://www.composers.com/andrew-william-thomas> (pristup 1. veljače 2020)

Richards, Matthew, *MERLIN: BETWEEN THE KEYS* [završni rad], California State University,
Northridge, 2014

www.marimbackompetition.com/nl/repertoire (pristup 1. veljače 2020)

Thomas, William Andrew. *Collected Poems*. New York: Macmillan Publishers, 1937.