

## ПОСТАВКА ЛИЈЕВЕ РУКЕ НА ХАРМОНИЦИ

др Љубо М. Шкиљевић  
Универзитет у Источном Сарајеву  
Педагошки факултет Бијељина  
E-mail: ljubo.skiljevic@pfb.ues.rs.ba

УДК: 371.3:786.8

*Прегледни научни чланак*

**Сажетак:** Увијек актуелна и неисцрпна тема поставке инструмента и свих елемената који је чине представља једно богато педагошко, научно поље и као таква, ипак, и поред неспорних стереотипа, мора бити крајње студиозно обрађена на индивидуалном нивоу са сваким учеником кроз наставни процес. У раду разматрамо поставку лијеве руке сумирајући податке из различитих методичких уџбеника за хармонику, али дајемо и властита запажања из педагошке и извођачке праксе. Сматрамо да позиција лијеве руке није довољно научно разрађена у досадашњој педагошкој пракси, нарочито дио који се односи на саму физиологију, као и дио који се односи на сам положај лијеве руке на инструменту и регулацију ремена на који се лијева рука ослања.

**Кључне ријечи:** поставка инструмента, лијева рука, хармоника, репертоар, позиција руку на хармоници.

Тема која се обрађује у овом раду, а поводом учешћа на трећем међународном научном скупу *Савремено и традиционално у музичком стваралаштву* у оквиру манифестације *Дани Војина Комадине*, завршава још једну од цјелина, које ће по свему судећи, постати разрађени дијелови једног далеко обимнијег и студиознијег рада чије ће интегралне теме бити досадашњи радови из области методике за хармонику (Шкиљевић, 2015, 2020, 2021.). Потреба за израдом обимнијег рада је свакако логичан наставак истраживања, али и неопходност да све оно што се односи на методiku извођења на хармоници, почевши од почетних етапа, односно од саме поставке инструмента, буде сконцентрисано на једном мјесту и на тај начин доступно широком читалачком кругу, како стручном, тако и оном аматерском – љубитељском. Додатну мотивацију и научни изазов представља чињеница да је радова оваквог типа недовољно, те је шире обрађивање теме, поред свега наведеног, пријекно потребно. Унапређивање репертоара за хармонику, оригиналног али и транскрипција, помјерило је границе за инструмент, извођача и свакако за композитора. Лијева рука, односно њена поставка, је за нас посебно битна с обзиром да се о проблематици с којом се извођачи срећу, врло мало говори, али и пише. Самим тим, проблем на који смо указивали и у ранијим радовима је такав да је примјећен недостатак у новије вријеме методичких уџбеника, док, чини се, да је кроз комплетну историју извођаштва на хармоници, улога лијеве руке занемарена и неоправдано запостављена, бар када су у питању научни радови. Комплексност поставке лијеве руке се огледа у чињеници да она минимално обавља двије функције, свирање и вођење мијеха, па је интересантно и са физиолошке стране прићи овом проблему, односно покушати

опредјелити који мишићи учествују током свирачког процеса, што је задатак нимало једноставан за извођача, али и прави изазов за педагога. Дакле, на почетку је потребно „изоловати“ мишиће који учествују у раду, подијелити њихове функције и након тога их кроз свјесни процес синхронизовати. На ову проблематику је указивао и Семјонов (Семенов), али, на жалост, без конкретне разраде и задржавајући се само на артикулацији проблема. (Семенов, 2003)

Проблематика у коју неминовно улазимо обрадом поставке лијеве руке је и вођење мијеха, које је, чини се, толико занемарено као наставна јединица током образовног процеса, да у великом броју случајева изгледа као чисто инстинктивни и насумични покрет који је само ограничен ознаком за промјену у оквиру нотног текста, идентична ситуација је и са апликатуром. Упитна је чињеница колико средњошколаца/бруцоша по доласку на факултет може самостално и компетентно одредити прсторед и промјене мијеха. Читав проблем се додатно продубљује чињеницом да у већини случајева ученици од најранијих етапа не уче одређене закономјерности које се односе на процес промјене мијеха, како оне у погледу музике, тако и оне које се односе на физиологију извођача у односу на сам инструмент. Улога осталих група мишића који учествују у процесу је материја која се мало изучава, а у многоме би посредовала томе да се читав извођачки процес који се одвија у највећој мјери захваљујући лијевој руци знатно олакша и оптерећење лијеве руке сведе на минимум, што на основу нашег искуства итекако може бити од користи. Регулација затегнутости ремена који „придржава“ лијеву руку, као и употреба „рукавице“ такође се ставља „под лупу“ и на основу нашег досадашњег извођачко-педагошког искуства руши табуе, који су, чини се, у већини случајева више ствар тренда него реалне потребе.

Да ли код сваког педагога или формираног извођача постоје намјенске вјежбе за разне видове технике у лијевој руци или се комплетан процес рада заснива „по виђеном“ односно са појавом проблема да се рјешава директно у композицији у којој се налази? Да ли је рад у најранијим етапама музичког образовања подређен томе да код будућих студената, извођача, створи арсенал и да јаку основу за обраду комплекснијег репертоара у старијем узрасту или је све подређено бесомучној трци за освајањем награда у сваком мјесту у којем постоји такмичење за хармонику, свирајући један програм, по правилу знатно компликованији од узраста у којем се ученик налази, најчешће и читаву школску годину!?

На ова питања је исувише комплексно дати одговор са обзиром да немамо увид у педагошки рад, али ситуација „на терену“ свједочи ипак у прилог томе да се проблематика у лијевој руци рјешава углавном у композицијама, односно да се услед трке за наградама чини дугорочно само штета ученицима јер нема темељног проласка кроз главне аспекте развоја извођачког апарата.

Овдје нећемо пропустити прилику да укажемо на потребу посматрања теме из аспекта других области – попут анатомије и физиологије, које на жалост остају непознаница већини педагога и извођача на хармоници, а свакако треба да буду дио образовног курикулума једног извођача. Овдје у првом реду сматрамо крајње оправданим познавање принципа функционисања одређених група мишића, док је њихова „изолација“ и кориштење у сврху извођачког процеса еталон према којем треба тежити.

### **Поставка кроз историју**

Ово је једна од тема којом смо се бавили и у претходним радовима у којима смо успјели да издвојимо неколико етапа кад је у питању поставка инструмента, односно у конкретном случају поставка лијеве руке. У три фазе поставке инструмента, а за лијеву руку најпогубнију, сматрамо управо последњу, која се до те мјере „одродила“ од традиционалне поставке да је готово немогуће пронаћи било какву логику у истој, односно аналогiju са претходним етапама.

Оно што данас видимо је инструмент ослоњен на извођача, затегнут ремен лијеве руке и широко вођење мијеха. Лијева рука је у већини случајева припијена уз лијеви корпус инструмента, обично преко рукавице чиме је знатно отежана улога тетивама и мишићима које учествују у свирачком процесу. Прије него што се детаљније осврнемо на оно што подразумевамо правилном поставком, треба се подсјетити како се то радило на самим почецима хармонике.

Дакле, инструмент је у доњем дијелу комплетно ослоњен на лијеву ногу, а не само унутрашњим рубом, извођач је благо погнут напријед, леђа су у усправном положају, десна рука је у релаксираном положају са првим прстом иза грифа, мијех је кратког хода ослоњен на коришћење тежине инструмента, каишеви су формално постављени на рамена. За најочигледнији примјер ове поставке узећемо Јурија Казакова (Юрий Казаков)<sup>1</sup>, који чак и не користи ремен на лијевом рамену што се у први моменат чини далеко тежом опцијом, али ипак није. Вјешто користећи тежину инструмента, као и предности прста за грифом током смјене мијеха, чији је ход кратак и конкретан, извођач оставља посебан утисак увјерености и лакоће владања инструментом. Чак у првим тактовима види се смјена мијеха у којој активно учествује и десна рука, чиме је на тај начин знатно олакшан задатак лијевој руци, која се с лакоћом носи са свим техничким захтјевима композиције. Фасцинантно је да се једно комплексно оргуљско дјело изводи са тако кратким ходом мијеха, са чиме се многи данас не би сагласили. Овдје ћемо још једном указати на коришћење рада ногу приликом промјене мијеха, односно када мијех крене на отварање, лијева нога се спушта и пушта мијех да пада сопственом тежином, док је приликом затварања супротно, лијева нога

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=1ij9LJvBEHI> [приступ 27.02.2022.]

се лагано подиже на врхове прстију и диже комплетан лијеви корпус и опет дозвољава да тежина инструмента одради своје. У својству што бољег овладавања овим покретом, на самој почетној етапи могу да се изводе дуже ноте по трајању, како би извођач могао да контролише све покрете и групе мишића који учествују у процесу.

### **Поставка лијеве руке**

При услову задовољења укупне правилне поставке инструмента, постављамо и лијеву руку на инструмент. Мало конкретних података о поставци лијеве руке се може пронаћи у методичким уџбеницима, а да то није уско повезано са вођењем мијеха, што је заправо само једна од њених функција. Она, далеко битнија, свирачка функција, углавном остаје у другом плану. Сведена на интуицију, почиње да закржљава услед извођења константно истог програма дужи период у којем ученик, а ни педагог једноставно немају времена да се баве овом проблематиком на прави начин.

Много је фактора који утичу на правилан развој извођачког апарата лијеве руке, али ипак је највећа одговорност на педагогу, нарочито на почетним етапама образовања. Пропуст педагога у већини случајева је у напуштању инструмента током стеченог музичког образовања, односно одсуство жеље да се понекад и огледно нешто одсвира ученику, што је од изузетне важности, нарочито на почетним етапама музичког образовања. Недостатак провођења времена за инструментом лишава педагога промишљања о физиологији и физиономији али и самој ергономији, односно о проналаску начина како са највећом лакоћом извести најкомплексније захтијеве током извођачког процеса, који на тај начин свирање, нарочито лијевом руком, своди на интуитивни ниво са којим ученици не успијевају изаћи на крај. Педагог је такође одговоран за избор репертоара, који је у неким случајевима знатно отежан и често превазилази могућности ученика, те се у трци за наградама пропуштају кључне етапе развоја што су посљедице које се манифестују тек много година касније. Такав репертоар по правилу услови куповину „озбиљнијег“ инструмента који у неким случајевима по својим габаритима апсолутно није компатибилан са конституцијом ученика, те поред тога што му се на тај начин знатно отежава извођачки процес, може доћи и до одређених здравствених проблема. Мало је радова из области методике наставе хармонике у којима ћемо пронаћи конкретније упутство за поставку лијеве руке. Детаљно упутство поставке инструмента и руку проналазимо код Басурманова и Оњегина (Онегин, 1964), која су готово идентична, ово су уједно и најприближније варијанте нашем предлогу поставке и можемо рећи да чини њену основу. Басурманов је такође указао на чињеницу да шака мора бити у полукружној форми, те да се инструмент ни у ком случају не смије „обарати“ на себе. (Басурманов, 1962) Други аутори указују на поједине начине који би олакшали и растеретили лијеву руку, попут, да десна

нога служи као упориште при враћању мијеха. (Агафонов, Лондонов, Соловев, 1980) Шака не смије бити ослоњена комплетном површином, према Аљохину (Алехину) и Шашкину, први прст не учествује у извођачком процесу (Алехин, Шашкин, 1977). Прсти морају бити у полукружној форми, без неприродног исправљања, да би се постигао максималан ефекат брзине. На овај начин неће бити подизања прстију од клавијатуре. (Говорушко, 1981)

Неки од њих указују на проблем извођења на баритон басу, те о позицијама шаке које лијева рука заузима током свирања. (Акимов, 1989; Шустов, 1991). С правом Шустов указује на проблем да лијева рука мора имати различите позиције у зависности на ком дијелу клавијатуре свира, те да је најудобнији положај у средини, док први прст и доњи дио шаке (мишић петог прста) су ослоњени на клавијатуру и омогућавају слободан ход лијеве руке(исто). Овдје се не можемо отети утиску да је аутор настојао да укаже да шака не може и не смије бити наслоњена комплетном површином на гриф, него да крајње двије тачке ослонца дозвољавају и формирање неке врсте лука између ослоњеног првог прста и мишића петог прста, што је према нашем мишљењу оправдано. По Бардину шака лијеве руке и надлактица при затвореном мијеху морају бити у једној линији, док је лакат опуштен на доле. Према истом аутору, ремен лијеве руке треба да буде релаксиран, односно да омогућава слободно кретање, али да ипак није крајње опуштен. (Бардин, 1978)

Габарити инструмента, односно њихова усклађеност са извођачем, од изузетне су важности за манипулацију тежином инструмента и ослобађањем притиска са лијеве руке. Под условом да су сви фактори задовољени, лијева рука скоро да има идентичан положај као десна, а о овој алогији говори и Липс. (Липс, 1985) Опет, у својству примјера указујемо на снимак из 1965. године Јурија Казакова, гдје учачамо посматрајући директно извођача да је положај лијеве и десне руке идентичан.

Поред тога, сматрамо да ремен лијеве руке треба да буде релаксирано затегнут и на тај начин да дозволи формирање лука између подлактице, која је једним дијелом ослоњена на унутрашњи руб поклопца лијеве стране хармонике, а другим дијелом зглобом иза шаке које се упире у каиш, док је доњи дио длана ослоњен на руб клавијатуре. На овај начин шака лијеве руке се налази изнад клавијатуре а не бочно од ње и прсти свирају „у клавијатуру“ а не „од клавијатуре“. У овом положају су мишићи шаке максимално релаксирани, као и мишићи лакта, уколико томе додамо и претходно наведену поставку скоро да се анулира напор који проузрокује функција вођења мијеха и остаје само свирачка функција. Чак и овако постављена лијева рука није лишена детаљног рада над разним техникама и ни у ком случају није пречица за извођење комплексног репертоара у најранијим етапама. Овдје треба покушати одредити и групе мишића које у лијевој руци учествују током извођачког процеса. При вођењу мијеха највећу улогу имају бицепс на отварање и трицепс на затварање, док све остале групе мишића руке и

тијела треба да буду релаксиране. Уколико, композиција, извођачки манир или нешто сасвим друго захтијева шире вођење мијеха, у процес се укључују мишићи рамена који су у овом случају примарни. Приликом извођења тремола, опет се примјењују бицепс и трицепс и од огромне важности је осјетити управо ову групу мишића, као и смјену активног и пасивног момента у раду мишића, односно пулсацију. Извођења љествично формираних пасажа укључује мишиће рамена, док пратећа форма баса или остинатни бас могу бити изведени мишићима надлактице с обзиром да дозвољавају и вођење мијеха на кратко и самим тим потенцијално анулирају употребу мишића рамена. Извођење рикошета мијехом се за разлику од тремола изводи мишићима рамена, гдје је такође потребно „изоловати“ ову групу мишића и осјетити пулсацију. Ове двије технике и поред сличности на први поглед захтијевају различите групе мишића. Мишића подлактица је 20 подијелих у три групе, неки од њих су одговорни за покретање шаке, односно прстију, треба да буду релаксирани и ни у ком случају због претегнутог ремена лијеве руке приљубљени уз корпус, те на тај начин фактички онеспособљени за функцију притискања дирки. (Анђелковић, Стајковац, Илић, 2002) Са оваквом поставком, мишићи леђа немају никакво додатно оптерећење због инструмента, али ипак, потребно је одржавати њихов тонус јер је улога ове групе мишића *да одржавају нормалан правац и закривљеност кичменог стуба и његову стабилност при сложеним покретима, и повезују све његове делове у једну функционалну целину.* (Анђелковић, Стајковац, Илић, 2002) Циљ овакве поставке и препорука је да се дугорочно олакша комплетан извођачки процес, те омогући извођење најкомплекснијих дијела са лакоћом. Овако постављена лијева рука, такође, сасвим анулира и употребу рукавице, која је чини се више модни детаљ него ствар реалне потребе. Извођачи на гудачким инструментима или гитаристи такође имају непосредан контакт са грифом па ипак није примјећена употреба помагала ове врсте, чак насупрот, у случају гудачких инструмената, рукавица би нарушила осјећај за позицију на грифу и једноставно је неупотребљива! Подлактица и комплетна шака, како се види из више наведених разлога, „захтијева“ непосредан контакт с грифом и сматрамо да чак и ако постоје проблеми са знојењем и клизањем тог дијела руке могу и требају бити превазиђени на други начин и без употребе рукавице.

## **Закључак**

Проблем поставке инструмента и тијела извођача у односу на инструмент остаје и даље један од кључних проблема који ће у будућности захтијевати далеко озбиљнија рјешења. Засад, ово је тема у којој се у научном смислу готово да и не говори из више разлога – неупућеност и незаинтересованост педагога, компликовани репертоари који се изводе дужи период, неприлагођеност габарита инструмента извођачу.

Чињеница је да у данашњем времену, чак и у доба рапидног напретка акордеонизма (иако нам се чини да је више привидан, углавном због системског нерјешавања читих извођачких проблема код ученика) како показује ситуација „на терену“, код педагога је примјетан недостатак интересовања за дубље изучавање методике извођења на инструменту, свеопшта неинформисаност и у неким случајевима тотално одсуство интересовања за хармоникашки репертоар али и генерално умјетничку музику. Такође, није мали број оних који у намјери да се ученици појаве на свим могућим такмичењима дозвољавају да се исти програм изводи дужи период, што су нажалост пропусти који се касније манифестују и једни су од главних разлога престанка свирања након завршене једне од етапа музичког образовања. Овако конципиран рад над програмом вуче, на жалост, и у много случајева куповину инструмента неадекватног по својим габаритима за извођача. Пропусти у незаинтересованости за анатомију и физиологију, односно у првом реду *Миологију* се скупо плаћају дугорочно, јер извођач због елементарног непознавања и непромишљања постаје подложен разним професионалним обољењима кичменог стуба. (Шкиљевић, 2021) Крајње умјесно питање које се само од себе намеће јесте – да ли и на који начин један извођач може да се бави спортом, а веома је дискутабилна констатација да вјежбање са теговима може да проузрокује разне сметње за извођача, што, на основу личног искуства и примјера, једноставно није тачно. Ово је свакако тема која ће за стручну јавност бити једно од научних интересовања у наредним радовима и свакако треба бити сагледана мултидисциплинарно.

Поставка лијеве руке и даље ће остати један од дугорочно најактуелнијих проблема који ће у будућности, управо због мултифункције лијеве руке захтијевати обрађивање са више аспеката, односно из више научних области, што ће можда условити и одређене измјене у погледу конструкције самог инструмента.

## Литература

- Анђелковић, И., Стајковац, А., Илић, А. (2002). *Анатомија и физиологија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Агафонов, О., Лондонов, П., Соловјев, Ю. (1980). *Самоучитељ игре на баяне*. Агафонов, О., Лондонов, П., Соловјев, Ј. Москва: «Музика».
- Акимов, Ю. (1989). *Школа игре на баяне*. Москва: «Советский композитор».
- Алехин, В., Шашкин, П. (1977). *Самоучитељ игре на баяне*. Москва: «Советский композитор».
- Басурманов, А. П. (1989). *Самоучитељ игре на баяне*. Москва: «Советский композитор».
- Говорушко, П. (1981). *Школа игре на баяне*. Москва: «Музика».
- Липс, Ф. Р. (1985). *Искусство игре на баяне*. Москва: «Музика».
- Семенов, В. (2003). *Современная школа игре на баяне*. Москва: «Музика».
- Шкиљевић, Љубо. (2021). Кључни фактори за правилну поставку хармонике у почетним етапама образовања. У *Мирадет Зулић* (уред). Зборник радова са

научног скупа одржаног 10–12. децембра 2020. године *Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 2*. Источно Сарајево: Универзитет у Источном Сарајеву, Музичка академија. 241–250. ISBN 978-99976-902-4-1; COBISS.RS-ID 134086145

Шкиљевић, Љ. (2020) Поставка прстореда на дугметарској хармоници као један од предуслова за успјешно савладавање извођачког репертоара. У *Мирадет Зулић* (уред). Зборник радова са научног скупа одржаног 13–14. децембра 2019. године *Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 1*. Источно Сарајево: Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву. 313–325. ISBN 978-99976-902-1-0; COBISS.RS-ID 129609985

Шкиљевић, Љ. (2015) Прелазак са клавирске на дугметарску хармонику у оквиру академског нивоа образовања. *1. Међународна научно-стручна конференција M-INISTAR. Зборник радова*. ISBN 978-99955-634-6-2. COBISS.RS-ID 5124632. Источно Сарајево: Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву. 216–222.

### Интернет извори

<https://www.youtube.com/watch?v=1ij9LJvBEHI> [приступ 27.02.2022.]

### SUMMARY

#### **SIGNIFICANTE OF THE SETTING OF THE LEFT HAND FOR PERFORMING ACCORDION REPERTOIRE**

*Ljubo Škiljević*

The always current and inexhaustible topic of setting up instruments and all the elements that make it up is a rich pedagogical, scientific field and as such, despite undisputed stereotypes, it must be extremely studiously processed on an individual level with each student through the teaching process. In this paper, we consider the setting of the left hand, summarizing data from various methodical textbooks for accordion, but we also give our own observations from pedagogical and performing practice. We believe that the position of the left hand is not sufficiently scientifically developed in previous pedagogical practice, especially the part related to physiology, as well as the part related to the position of the left hand on the instrument and the regulation of the belt on which the left hand rests.

**Key words:** instrument setting, left hand, accordion, repertoire, hand position on the accordion.



CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком  
стваралаштву" (3 ; 2021 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 3 :  
зборник радова са научног скупа одржаног 9-11. децембра 2021.  
године / [главни уредник Предраг Боковић]. - Источно  
Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2022 (Источно  
Сарајево : Копикомерц). - 271 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - На насл.  
стр.: Дани Војина Комадине. - Текст ћир. и лат. - Текст на срп. и  
рус. језику. - Тираж 100. - Напомене и библиографске  
референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99976-902-6-5

1. Дани Војина Комадине (3 ; 2021 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 136885249