

На основу члана 30. Закона о високом образовању („Службени гласник Републике Србије“ бр. 76/05 , 100/07 - др. пропис, 97/08 , 44/10 , 93/12 , 89/13 , 99/14, 45/15 - аутентично тумачење и 68/15, 87/16), 45. Статута Факултета музичке уметности и члана 38. Правилника о студирању бр. 01-298/16 од 4. фебруара 2016. године, Наставно-уметничко-научно веће Факултета на седници одржаној 6. септембра 2017. године **утврдило је предлог**

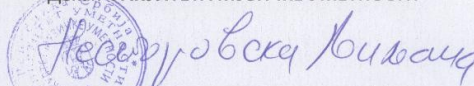
ОДЛУКЕ

ПРИХВАТА СЕ писани део докторског уметничког пројекта, CD са снимљеним јавним извођењем и позитиван Извештај Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта у саставу: др ум. Теа Димитријевић, ванредни професор, ментор, др Тијана Поповић - Млађеновић, редовни професор, коментор, др ум. Дејан Суботић, ванредни професор, др ум. Игор Лазић, доцент и др ум. Биљана Горунковић, редовни професор Академије уметности у Новом Саду, **БОЈАНЕ ДИМКОВИЋ** под називом: „КАМЕРНА МУЗИКА КАРЛА ФИЛИПА ЕМАНУЕЛА БАХА КАО УЗОР КЛАСИЦИСТИЧКОМ СТИЛУ ИЗВОЂЕЊА: Идентификација стилски упућене извођачке праксе и њено поређење са извођачком праксом у раним камерним делима Јозефа Хајдна“.

Писани део докторског уметничког пројекта, CD са снимљеним јавним извођењем и позитиван Извештај Комисије за оцену и одбрану у штампаном облику били су на увиду јавности у трајању од 30 дана почев од 4. јула 2017. године. У време трајања увида јавности није било приговора.

Предлог Одлуке и Извештај Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта доставља се Сенату Универзитета уметности на усвајање.

Декан **ФАКУЛТЕТА МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ**


мр Биљана Несторовска, редовни професор

Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у Београду
Београд, Краља Милана 50
Сенату Универзитета уметности у Београду
Београд, Косанчићев венац 29

Предмет: Извештај Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта

Кандидат: Бојана Димковић

„КАМЕРНА МУЗИКА КАРЛА ФИЛИПА ЕМАНУЕЛА БАХА КАО УЗОР КЛАСИЦИСТИЧКОМ СТИЛУ ИЗВОЂЕЊА: Идентификација стилски упућене извођачке праксе и њено поређење са извођачком праксом у раним камерним делима Јозефа Хајдна“.

Комисија за оцену и одбрану у саставу: др ум. ТЕА ДИМИТРИЈЕВИЋ, ванредни професор, ментор, др ТИЈАНА ПОПОВИЋ – МЛАЂЕНОВИЋ, редовни професор, коментор, др ум. ДЕЈАН СУБОТИЋ, ванредни професор, др ум. ИГОР ЛАЗИЋ, доцент, др ум. БИЉАНА ГОРУНОВИЋ, редовни професор Академије уметности у Новом Саду упозната је са писаним делом докторског уметничког пројекта кандидата Бојане Димковић- „КАМЕРНА МУЗИКА КАРЛА ФИЛИПА ЕМАНУЕЛА БАХА КАО УЗОР КЛАСИЦИСТИЧКОМ СТИЛУ ИЗВОЂЕЊА: Идентификација стилски упућене извођачке праксе и њено поређење са извођачком праксом у раним камерним делима Јозефа Хајдна“.

На основу сазнања која је стекла анализом овог рада, биографских података, досадашњих уметничких резултата кандидата и уметничке презентације, Комисија подноси Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у Београду и Сенату Универзитета уметности у Београду следећи:

ИЗВЕШТАЈ

Уводно образложење

БОЈАНА ДИМКОВИЋ је 11. децембра 2012. године пријавила тему докторског уметничког пројекта под називом: „КАМЕРНА МУЗИКА КАРЛА ФИЛИПА ЕМАНУЕЛА

БАХА КАО УЗОР КЛАСИЦИСТИЧКОМ СТИЛУ ИЗВОЂЕЊА: Идентификација стилски упућене извођачке праксе и њено поређење са извођачком праксом у раним камерним делима Јозефа Хајдна“.

На предлог Катедре за камерну музику Веће Факултета на седници од 6. марта 2013. године донело је одлуку о именовану Комисије за оцену предлога докторског уметничког пројекта , у саставу:

др ТЕА ДИМИТРИЈЕВИЋ, доцент,
ЗОРИЦА ЋЕТКОВИЋ, редовни професор, и
УРОШ ПЕШИЋ, редовни професор у пензији.

Веће Факултета на седници од 17. априла 2013. године донело је одлуку о усвајању позитивног Извештаја Комисије за оцену предлога докторског уметничког пројекта и одобравању теме докторског уметничког пројекта БОЈАНЕ ДИМКОВИЋ под називом: „КАМЕРНА МУЗИКА КАРЛА ФИЛИПА ЕМАНУЕЛА БАХА КАО УЗОР КЛАСИЦИСТИЧКОМ СТИЛУ ИЗВОЂЕЊА: Идентификација стилски упућене извођачке праксе и њено поређење са извођачком праксом у раним камерним делима Јозефа Хајдна“.

Сенат Универзитета уметности у Београду на седници од 30. маја 2013. године донео је одлуку о одобравању рада на реализацији докторског уметничког пројекта. За ментора докторског уметничког пројекта именована је др Теа Димитријевић, доцент, а за коментора др Тијана Поповић – Млађеновић, ванредни професор.

На основу обавештења ментора и предлога Катедре за камерну музику Веће Факултета на седници одржаној 12. априла 2017. године донело је одлуку о именовану Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта у саставу:

др ум. ТЕА ДИМИТРИЈЕВИЋ, ванредни професор, ментор,
др ТИЈАНА ПОПОВИЋ – МЛАЂЕНОВИЋ, редовни професор, коментор,
др ум. ДЕЈАН СУБОТИЋ, ванредни професор,
др ум. ИГОР ЛАЗИЋ, доцент,
др ум. БИЉАНА ГОРУНОВИЋ, редовни професор Академије уметности у Новом Саду.

Биографија кандидата

Бојана Димковић, рођена у Београду, води разноврсну каријеру као пијанисткиња и чембалисткиња. Музиком се бави од своје четврте године, као члан и солиста хора *Колибри*, док клавир уписује у седмој години при музичкој школи *Др Војислав Вучковић* у Београду. Први соло реситал са делима Баха, Бетовена, Шопена и Прокофјева даје у тринаестој години, а убрзо стиче успехе на бројним републичким и међународним такмичењима међу којима се издвајају награде у Београду (такмичење *Пејџар Коњовић*), Паризу (*Николај Рубиншијан*) и у Стрели.

Са својих шеснаест година Бојана добија стипендију за студије на престижној школи *Персл* за музичке таленте у Енглеској. У класи проф. Рошан Магаб, на крају двогодишњег образовања бива примљена на све четири музичке академије у Лондону као и на три универзитета: Манчестер, Кингс Колеџ Лондон и Ројал Холовеј. На конзерваторијуму *Guildhall School of Music and Drama* дипломира на клавирском одсеку у класи проф. Керолајн Палмер. Завршава двоструке мастер студије најпре на одсеку за камерну музику, а потом добија и Уметничку диплому (*Artist Diploma*, класа проф. Чарлс Овен). Бојана је током целокупног школовања подржана бројним стипендијама: *City of London Corporation*, *Sergei Rachmaninov award*, *The Gwyn Ellis bequest*, *The Edith Vogel Bursary*, *The Wall Trust scholarship* и тако даље. Као резултат успеха на студијама Бојана је била изабрана у два наврата као Фелоу (*Fellow*) своје генерације, прво на клавирском, а затим и на одсеку за историјско извођење.

Интерес за историјске инструменте (чембало и фортепиано) се јавио у раним годинама студија, а постдиплому уписује 2008. године код проф. Керол Ђераси (чембало и фортепиано соло) и код проф. Џејмса Џонстона (басо континуо). Након добијања треће награде на *Бродвуд* такмичењу за чембалисте у Лондону маја 2009. године, постаје члан више ансамбала који изводе барокну музику. *The Nightingale Trio* (сопран, флаута и чембало) је наступао широм Велике Британије и Републике Ирске. *The Early Music Experiment* је група младих и перспективних уметника која се истиче иновативним репертоаром и комбиновањем барокне са модерном музиком. У јуну 2011. године Бојана са овом групом наступа као солиста у ге мол концерту К. Ф. Е. Баха за чембало. *The Musicians of London Wall* је ансамбл који изводи барокну музику, а његови наступи

укључују појављивања на Хендл и Брајтон фестивалима, као и на бројним концертима широм Енглеске. Од 2009. године Бојана сарађује са *Гудачима Свeјпoт Ђорђа* као континуо чембалиста, а у децембру 2010. године се појављује и као солиста уз маестра Гордана Николића и Јулију Гаљего у Баховом Петом Бранденбуршком концерту.

Бојана Димковић је носилац престижне *Henry Richardson* награде за корепетицију подржаване од Фонда *Musician's Benevolent* који промовише и помаже младе и перспективне музичаре у Великој Британији. У категорији корепетитора је финалиста на два велика такмичења: светско такмичење певача *Kethleen Ferrier* и *Royal Overseas League*. Тако је врло активна у сфери камерне музике и сарађује са бројним успешним инструменталистима и певачима: челистима Сандром Белић, Рен Фордом, Метју и Тим Лоуом, Владимиром Волгамом, Игорем Ђетковићем, виолистима Френсис Кефордом, Наташом Станојевић, Чихиро Оном, Андри Витовичем, виолистима Маријом Шпенглер, Иваном Ђетковић, Ленард Шрајбером, Хјун Ели-Ли, Алексом Редингтоном, затим флуатистима Љубишом Јовановићем, Јевом Рутентале, Мејлом Томе, Луизом Спаркс, кларинетистињом Саром Вилијамсон, певачима Ребеком ван ден Берг, Дерекком Велтоном, Ники Спенском, Киrom Хендрик и тако даље.

Бојана Димковић је учествовала у многобројним мајсторским радионицама које су водили: Јуџин Асти, Јури Башмет, Робин Боуман, Роналд Браутигам, Бродски Квартет, Ијан Бернсајд, Гари Купер, Лоренс Камингс, Хелмут Дојч, Питер Фојштвангер, Флорестан Трио, Клод Франк, Стивен Гутман, Ролф Хајнд, Грејам Џонстон, Михаил Казакевич, Мартин Кац, Ема Керкби, Норета Лич, Памела Лидиард, Малколм Мартино, Ронан О'Хора, Николас Парл, Јонти Соломон, Дејвид Стрејнц, Фу'Цонг, Оливер Вебер, Ендру Вест.

Концертни ангажмани укључују извођења у Србији, Италији, Ирској, Енглеској, Француској и на Исланду. Издвајају се они у салама Вигмор Хол, Бакинџемској палати, Ројал Фестивал Хол, *St. John's Smith Square*, *St-Martin-in-the-Fields*, *Southwark Cathedral*, *The Warehouse*, као и они у Коларчевој задужбини, Скупштини града Београда, Сали Београдске филхармоније и Галерији САНУ. Појављује се на Челтенамском, Лондонском, Оксфорд Лидер, БЕМУС, НОМУС, КозАрт, Чело Фест, *Tudeley*, *Hampstead/Highgate* и Хендл фестивалима. Бојана је учествовала у радио и телевизијским емисијама а њени наступи су преношени на Радију Београд 1, Београд 2, затим на РТС 1, РТС 2 и РТС

Дигитал телевизијским каналима. Члан је уметничког тима за часопис "Facta Universitatis: Visoal Arts and Music"

Детаљна анализа докторског уметничког пројекта

Писани део докторског уметничког пројекта кандидата Бојане Димковић "Камерна музика Карла Филипа Емануела Баха као узор класичном стилу извођења: идентификација стилски упућене извођачке праксе и њено поређење са извођачком праксом у раним делима Јозефа Хајдна" се састоји од 8 поглавља са потпоглављима, закључком и списком коришћене и навођене литературе, као и прилога који представља интервју које је Бојана Димковић урадила са господином Прачом Бундискулчиком, композитором и пијанистом Линос клавирског трија. Литература је разврстана у публикације, новинске чланке, есеје, докторске и мастер радове, као и интернет изворе.

У уводном делу рада кандидаткиња објашњава постојеће поделе на музичке епохе које би требало да олакшају разумевање и интерпретацију различитих музичких стилова те да сам период који је и предмет анализе кандидаткиње оставља довољно простора за истраживање, креативност, редефинисање и дискусију а у циљу проналажења ближег и тачнијег разумевања музике периода. Бојана Димковић јасно поставља примарне циљеве докторског рада:

-Откривање, упознавање, премијерно извођење и звучно бележење одабраних камерних дела К. Ф. Е. Баха са *облигато* клавирском деоницом

-Испитивање степена преносивости историјских извођачко-стилских одредница на модерне инструменте

-Идентификацију појма експресивности у осећајном стилу, кључног за музику друге половине осамнаестог века као и начин на који се осећајност манифестује у нотном тексту и примењује у извођачкој пракси.

-Увид у процес креирања интерпретације одабраних композиција на модерним инструментима као и указивање на могући исход стилски информисане извођачке праксе са посебним освртом на осећајни стил

-Преиспитивање одређених митова везаних за К. Ф. Е. Баха као "прелазног" композитора као и преиспитивање Ј. Хајдна као композитора класицистичког али и осећајног стила

-Сагледавање утицаја К. Ф. Е. Баха на младог Хајдна и рани класицистички стил, пре свега из аспекта проучавања ритма, украшавања, инструментације и едукације.

Као методолошке принципе Бојана Димковић наводи: коришћење информација везаних за: карактерне црте личности композитора о којима је реч у писаном раду, са циљем дефинисања погодног извођачког стила Бојана Димковић је и дефинисала појмове који су обележавали неколико стилова који су били у употреби у другој половини осамнаестог века, а који имају подударности са делима оба композитора. У циљу дефинисања извођачког стила везаног специфично за осећајни стил, Бојана Димковић наводи његове главне карактеристике у музици и начин на који се приказују у нотном тексту у делима оба композитора. Са циљем разоткривања разлога због којих је већина обрађених дела непозната извођачима и публици, кандидаткиња преиспитује данашњу ситуацију у области едукације као и начин приступа и резонување према овом репертоару од стране извођача на модерним али и на историјским инструментима. Зарад бољег разумевања извођачке праксе везане за период друге половине осамнаестог века Бојана Димковић као методолошки принцип наводи и анализу снимака на историјским инструментима (у случају камерне музике) као и снимке на модерним инструментима у случају солистичке литературе К. Ф. Е. Баха, а у одсуству других. Искуства са проба Бојани Димковић указала су на степен преносивости истражених теоријских сазнања у пракси, на могуће модификације и одступања у извођењу украса, динамике, артикулације и фразирања, а у консултацији са извођачима који су у процесу продукције компакт диска камерне музике К. Ф. Е. Баха односно интервјуем са пијанистом Прачом Бундискулчоком из трија Линос, Бојана Димковић говори о проблематици извођачког стила из угла извођача на модерним инструментима као и о потреби искуства на историјским инструментима.

У поглављу докторског рада које носи назив *К. Ф. Е. Бах, Јозеф Хајдн и питање стила*, Бојана Димковић објашњава главне карактеристике осећајног стила а које су биле везане за осећања и афекте односно њихову већу разноврсност, што је за циљ имало да се музика удаљи од барокних принципа где је једно читаво дело или став пратило само једно расположење. Из угла извођачке праксе кандидаткиња открива да се игнорише податак да су Хајднови почеци били у много чему слични Карл Филиповим идеалима и околностима.

Многа Хајднова дела су управо настала у периоду када пут ка новом музичком правцу још увек није био утабан. Више од стилских, Карл Филип и Хајдн су имали индивидуалних сличности везаних за стил. Бојана Димковић напомиње да се ово пре свега односи на ефекат које су њихове композиције имале на слушаоце као и на жељу да се одвоје од прошлости. У оба случаја, композитори су морали да експериментишу да би изненадили, заинтригирали и задржали пажњу публике. Елемент хумора и ироније је често цитирана карактеристика блиска музици оба композитора али је питање да ли ова сличност има исте корене. Поглавље обилује адекватним нотним примерима.

У поглављу *Начини читања нотног текста* кандидаткиња долази до закључка да су недостаци традиционалног нотног писма више него евидентни, и да колико год био савршен и детаљан нотни запис једног музичког дела, он је, као фиксирана представа о композиторској идеји, недовољан за своју звучну реализацију. Читајући нотни текст извођачу су несумњиво пренесене информације, али увек остаје онај назовимо га празан, незаписан простор у партитури који он својом интерпретацијом треба да испуни. Тај простор, по Бојани Димковић, може да се односи на одлуке које би морале да се донесу по питањима динамике, агогике, педала, атмосфере, темпа, артикулације или било ког другог елемента музичког дела. У потпоглављу *Индивидуални стил К.Ф.Е. Баха* кандидаткиња анализира бројна упутства која је Бах дао у свом делу о методологији свирања.

У поглављу докторског рада који носи назив *Ритам*, Бојана Димковић илуструје ритмичке разлике између онога што је написано у партитури од звучног резултата који је био очекиван. Поглавље садржи четири потпоглавља. У потпоглављу *Пунктиране ноте у делима К. Ф. Е. Баха* Бојана Димковић разлучује бројне дилеме око праксе извођења пунктираних нота у барокном периоду дајући адекватне нотне примере. У потпоглављу *Артикулација*, кандидаткиња полази од претпоставке да је то проблем већини модерних извођача музике. Она у раду предлаже одређена артикулациона решења и то унутар оних обрађених примера који се тичу ритма или украшавања и даје предлог да се недоумице у вези са артикулацијом на инструментима са диркама решавају употребом аутентичног прстореда који се знатно разликује од садашњих пракси. Потпоглавље *Анођатуре у*

делима К.Ф.Е. Баха говори о Баховој идеји записивања истих у његовом стварном трајању. Бојана Димковић анализира и дуге апођатуре које се као записане појављују у три облика, као регуларне ноте, као ситне ноте исписане кратким, неодређеним нотним вредностима и као ситне ноте са одређеним нотним вредностима. Хајдн углавном записује своје променљиве дуге апођатуре регуларним нотним текстом и само се понекад могу видети остаци умируће праксе која очигледно није успела да се одржи. Бојана Димковић у свом докторском раду као занимљивост истиче да историјски подаци указују на то да је управо К. Ф. Е. Бах био композитор који је успоставио систем свирања украса од горње ноте и на добу а да су ова правила нажалост постала једна од догми у корелацији са "аутентичном" изведбом све музике барока и класицизма. Потпоглавље *Апођатуре у делима Ј. Хајдна* доноси нам одабране нотне примере као и мишљење настало подробном анализом Хајднових партитура, да овај аутор у одређеној мери прати тренд који је Карл Филип започео у записивању апођатура.

Најобимније поглавље докторског писаног рада Бојане Димковић је поглавље 7- *Орнаментација*. Кандидаткиња полази од претпоставке да се често заборавља да свака табела украса нуди "само" модел украса, и то у њеној апстрактној форми која у пракси може да има безброј отеловљења. Чак и прецизно записан модел, по Бојани Димковић, не даје довољно детаља о: ритмичким нијансама између нота унутар украса, ритмичким нијансама у односу на главну ноту, броју репетиција, брзини, динамици и карактеру украса. У потпоглављу *Орнаментација у делима К.Ф.Е. Баха* кандидаткиња даје интересантне примере као и табелу са специфичним врстама украса и додаје да пре него што се упусти у процес дешифровања, анализе и начина свирања различитих симбола, извођач мора бити свестан да, упркос педантном ставу Карла Филипа, постоје они украси који нису забележени у нотном тексту, а које је композитор подразумевао. На основу овога, Бојана Димковић истиче, може се направити основна класификација ситних украса у четири основне групе: украси коју су уписани у нотни текст симболима или ситним нотама, украси који су записани регуларним нотним текстом, украси који су подразумевани односно необележени и украси који су непрецизирани али означени ферматом. У наставку поглавља Бојана Димковић понаособ анализира сваки од наведених украса. Потпоглавља су *Полутрилер са завршницом*, *Прал-трилер*, *Обрнути морден*,

Двоспиреки прегудар и Фермате. У потпоглављима дате су прегледне, функционалне табеле као и нотни примери за сваки украс понаособ.

У наставку поглавља 7 у потпоглављу *Јозеф Хајдн*, Бојана Димковић полази од претпоставке да док се К. Ф. Е. Бах залагао за систематизацију и разноврсност симбола украшавања, и за повремену праксу записивања украса нотним текстом (пре свега апођатура), Хајдн је изабрао други начин и даље га унапредио. Обојица композитора су имала за циљ да уклоне разлоге за нејасноће, али се може рећи да су само донекле успели. Карл Филип није у потпуности успео из разлога што његови савети нису били прихваћени у пракси од стране колега, првенствено за време живота, а потом и због опште прихваћености неких других традиција (као што је на пример традиција бечке школе или касније, романтичарско схватање украшавања и његовог обележавања). Хајдн се решио проблема дешифровања неких украсних знакова с обзиром на то да је један симбол често био недовољно версатилан за све варијације у оквиру једне врсте украса, па је сматрао сигурнијим да те разлике и детаље упише.

У поглављу *Одабир инструмента* постављају се она питања која донекле подржавају ово гледиште да се одабрана дела изводе на модерним инструментима, али и пуно оних који упућују на мноштво других фактора који чине једну интерпретацију успешном и "историјском", укључујући и проблеме који произилазе из слепог праћења тренда коришћења "аутентичних" инструмената. У потпоглављу *Бах, Хајдн и инструментни са диракама* Бојана Димковић нам даје приказ инструмената које су ови композитори користили, за које су писали и на послетку, који су им били омиљени. У потпоглављу *Аутентични инструменти и питање одабира чланова камерног ансамбла* Бојана Димковић се као аутор докторског рада, услед недостатка снимака музике камерних дела К. Ф. Е. Баха на модерним инструментима морала окренути онима који су доступни на модерном клавиру међу којима су најбројнији они са делима соло литературе. Мишљење је аутора да, у поређењу са интерпретацијама на историјским инструментима, ови први звуче необично дотерани. Иста дела на чембалу, фортепиану или клавикуорду боље откривају карактер композиција и то у погледу пажње која је дата ритму и паузама које носе драмску тежину, као и у третирању изненадних хармонских промена које су

адекватно истакнуте. У потпоглављу *Баланс инструмента унутар ансамбла* Бојана Димковић описује које су то промене које су се временом дешавале на појединачним инструментима, мењајући кроз историју начин интерпретације. У потпоглављу *Едукација као предуслов*, кандидаткиња као један од највећих проблема са снимцима на модерним инструментима наводи тај да већина извођача углавном користи једну, чврсто одређену праксу свирања за различите стилове. Поред бројних предности које модерне пијанистичке школе доносе пијанистима, дешава се да стасавају генерације уметника које су, по речима кандидата "течне", само у једном или два стила које негују на концертним платформама. У овом поглављу изнешени аргументи су покушали да расветле колико су инструментација, одабир инструмената па и самих извођача битни фактори у формирању једне историјски информисане интерпретације. Њу не чини само одабир адекватног инструмента периода већ и обиље других фактора који чине одређени извођачки стил јединственим. Неки од њих су већ поменути: ритам, орнаментација, динамика, фразирање, баланс у ансамблу, умеће чланова ансамбла, педализација и артикулација.

Последње поглавље писаног докторског рада представља закључак у коме се утврђују до сада изнешене претпоставке и аргументују методе истраживања.

Јавно извођење докторског уметничког пројекта

Бојана Димковић је одржала концерт у Великој дворани Студентског културног центра 19. априла 2017. године. На концерту су поред кандидаткиње наступили и виолинисткиње Катарина Алексић и Катарина Поповић, флаутисткиња Симонида Јовановић, виолисткиња Наташа Петровић и виолинчелиста Ђорђе Милошевић, уметници богатих извођачких биографија. На програму концерта су била дела двојице композитора, К. Ф. Е. Баха и Јозефа Хајдна. Бојана Димковић извела је обиман програм: Трио у Ге-дуру за клавир, виолину и виолончело Wq 90/2, Трио у е-молу за клавир, виолину и виолончело Wq 91/1, Квартет у Де-дуру за клавир, флауту, виолину и виолончело Wq 94 К. Ф. Е. Баха, затим Кончертино за клавир, две виолине и виолончело у Це-дуру Ноб. XIV.12, Кончертино за клавир, две виолине и виолончело у Еф-дуру XVIII: F2 Јозефа Хајдна, и на крају програма, Квартет у а-молу за клавир, флауту, виолу и виолончело WQ 93 К. Ф. Е. Баха и Хајднов Клавирски трио у Де-дуру Ноб. XV: 16. Бојана Димковић је на високом уметничком нивоу извела захтевне техничке и музичке композиције које су подразумевале

изузетну техничку брилијантност као и рафинирани тонски сензибилитет. Посебно су се истакла Триа К. Ф. Е. Баха, композиције које се концертно нису изводиле на нашем подијуму а које су донеле надахнуту и полетну интерпретацију галантног стила. Бојана Димковић је уз изузетну камерну сарадњу са својим колегама још једном доказала свој бескрајни темперамент уоквирен и обogaћен задатостима стила тонски третирајући клавир и као модеран инструмент и као стилски упућен инструмент периода. Беспрекорна профилација тона, фразирање као и надасве успешан третман педала само су допринеле звучном изазову уз маестрално решавање техничке сложености фактуре. Као посебан моменат истакли би импровизацијске елементе у каденцама у Квартету К. Ф. Е: Баха и Концертинима Јозефа Хајдна.

Реализацијом концерта на високом нивоу, кандидат Бојана Димковић је показала и доказала оправданост одабране теме.

Оцена остварених резултата и критички осврт референата

Писани део докторског уметничког пројекта кандидаткиње Бојане Димковић под називом "Камерна музика Карла Филипа Емануела Баха као узор класичном стилу извођења: идентификација стилски упућене извођачке праксе и њено поређење са извођачком праксом у раним делима Јозефа Хајдна" фокусиран је на период средине осамнаестог века који у много чему представља недефинисано подручје када су у питању стил и њему одговарајућа извођачка пракса. У литератури везаној за овај период сусрећу се многобројни појмови који указују на невероватну разноликост и неуједињеност композиционих стилова који су били у употреби: рококо, олуја и нагон ("Sturm und Drang"), осећајни стил ("Empfindsamer stil"), маниризам, галантни стил... Из овог, али и много других разлога (као што је на пример популарно виђење да је млађи Бах недорастао достигнућима свога оца и да, као такав, представља само прелазну фигуру између барокног и класицистичког стила) музика К. Ф. Е. Баха, а његов опус камерне музике нарочито, остаје прилично незаступљена на репертоарима извођача који свирају на модерним инструментима. Многа од изучаваних дела су уз помоћ овог истраживања доживела српске премијере (Бахови квартети и трија) а обезбеђени звучни записи на модерним инструментима представљају раритете у много ширим географским границама.

Насупрот откривања и представљања опуса Бахове камерне музике у пројекат Бојане Димковић су била укључена дела која би требала да представљају мању непознаницу извођачима и слушаоцима: трија, кончертина и дивертимента Јозефа Хајдна. Хајдн није скривао своје дивљење, интерес и време које је одвојио за детаљно проучавање музике старијег колеге те је веза између двојице композитора имала двоструку функцију у овом раду: преиспитивање митова везаних за Баха као композитора прелазног периода али и Хајдна као композитора класицистичког стила као и сагледавање Баховог утицаја на младог Хајдна и његов рани стил, пре свега из аспекта проучавања ритма, украшавања, инструментације и разумевања и актуелног подучавања о њиховим стиливима.

У данашње време се често чује конструкција ”историјски информисана извођачка пракса” која се пре свега везује за она извођења на историјским инструментима. Једно поглавље овог рада се детаљно бави природом инструмената који су били у употреби средином осамнаестог века, њиховим именовањем у партитурама као и преференцијом самих композитора ка одређеним звучним идеалима. Међутим, даља дискусија улази још дубље у ову проблематику те се уместо претходне дефиниције предлаже конструкција ”*стилски* информисана извођачка пракса” којом је ауторка желела да нагласи да извођење не треба искључиво називати информисаним па ни историјским само на основу инструмената који су током извођења коришћени. У овом сегменту рада кандидат се заправо бави едукацијом односно процесом сагледавања и истраживања који је неопходан за иоле релевантно разумевање једног стила, у овом случају осећајног стила. Успут, кандидат указује на вештине и знања који су потребни данашњим младим пијанистима за боље разумевање одабраног репертоара, а који су у мањој или већој мери идентификовани, подучавани и неговани током школовања. Следи и осврт на сврисисходност примене историјских извођачких пракси на савремену: у вези са одабраним ”граничним” репертоаром који одолева јасној категоризацији, указивање на потребу и излишност преплитања и размене знања и искустава између извођача на историјским инструментима, са једне, и извођача на модерним инструментима, са друге стране.

Са циљем разумевања композиционих стилова и погодне праксе везане за извођење одабраних дела обојице композитора коришћене су информације везане за њихове личне околности, карактере, прилике и статус на радном месту, амбиције као и за однос према

тржишту и клијентели којој су се обраћали. Одабрани су параметри у оквиру којих су се најчешће указивала очигледна питања везана за извођачку праксу, а то су: умеће читања нотног текста, ритам, орнаментација, питање одабира инструмената и чланова у ансамблу и едукација. Са циљем дефинисања извођачког стила везаног специфично за осећајни стил, приказане су његове главне карактеристике као и начин на који су оне приказане у нотном тексту у делима обојица композитора. У ово су укључене и разлике у манифестацији појма осећајности што је несумњиво указало на постојање индивидуалних приступа који су у мањој или већој мери указивали на прошле и будуће композиционе праксе. Кандидаткиња је затим представила разлоге због којих су представљене композиције непознате извођачима и публици преиспитујући данашњу ситуацију у области едукације као и начин приступа и резоновање према овом репертоару. Личним ангажовањем и истраживањем као и коришћењем примарних и секундарних историјских списа специјалисти на историјским инструментима дају за пример како приступити мање познатом репертоару док они на модерним инструментима указују на потребу да се теорија и пракса морају најпре испробати и по потреби модификоваати зарад разумљиве и смислене интерпретације. У том погледу су се показала као битна она сазнања из Баховог ”Огледа у правом начину свирања на клавиру” чијом се применом разоткрила потреба за јединственим и зналачким приступом у односу на начин читања нотног текста, а нарочито у случају украса, пунктираних нота и других ритмичких фигура, динамике и артикулације, па и прстореда. Обраћена је посебна пажња на критична места која се тичу апођатура, различитих симбола украса, нота са лигатурама, као и пунктираних нота која су у самом раду често исписана у ”правилном” облику односно на начин који је типичан за садашњу праксу (а који у оригиналном тексту не указује увек на звучни резултат који је композитор подразумевао).

Са циљем бољег разумевања извођачке праксе везане за период друге половине осамнаестог века анализирани су снимци на модерним инструментима (у случају Бахове солистичке литературе) као и снимци на историјским инструментима у случају камерне музике, а у одсуству других. Одабрани чланови ансамбла (флаутисткиња, две виолинисткиње, виолисткиња и виолончелиста) су једнако активни на модерним и историјским инструментима и ова версатилност је представљала један од главних

критеријума за избор извођача за завршни концерт. Пренешена искуства са заједничких проба чланова ансамбла указала су на степен преносивости истражених теоријских сазнања у пракси, на могуће и неопходне модификације и одступања у извођењу украса, дате динамике, артикулације и фразирања, а све у циљу заједничког музицирања који захтева одређене компромисе. Ово је нарочито утицало на природу осећајног стила који захтева одређену спонтаност и непредвидљивост од стране извођача а који у ансамблу треба бити задржан—мада не по цену заједништва међу свирачима. Кандидаткиња је такође била у консултацији са пијанистом који је у процесу продукције јединог компакт диска једног дела Бахове камерне музике на модерним инструментима и који има сличну позадину свирања на модерним и историјским инструментима као и ауторка.

Бојана Димковић је користила неколико издања у процесу припреме концертног дела докторског пројекта. За Бахова камерна дела то су издања "Nagels Musik-Archiv", "The Packard Humanities Institute" и "J. J. Hummel". За Хајднова дела су коришћена издања "G. Henle Verlag München (Urtext)" као и "C. F. Peters".

Закључак комисије

Бојана Димковић је једна од најперспективнијих и најинтригантнијих младих уметничких личности у земљи богате извођачке биографије и афинитета. Њен широки спектар уметничког интересовања, савршено владање инструментима како модерним тако и стилски усмереним (чембало и фортепиано) умногоме доприности имплементацији свежег извођачког духа у музички живот Београда и шире. Њена врхунска аналитичност кулминирала је настајањем писаног докторског пројекта који не само да представља одличну основу за даљу уметничку надоградњу младим нараштајима већ и литературу коју би сваки извођач, колега, са задовољством требало да проучи. Интерпретација Бојане Димковић на докторској уметничкој презентацији је била приказ успешне, интимне, добро осмишљене и надасве инспирисане музичке реализације.

Докторски писани пројекат Бојане Димковић се придружује живој дискусији у стручној литератури о могућностима постизања историјски односно стилски информисане праксе на модерним инструментима и жели да укаже на неопходност за радозналошћу,

обавештеношћу и размену знања између две групе музичара нарочито у оним деловима света где су погодни историјски инструменти непостојећи или нису на дохват руке.

Имајући у виду све претходно наведено, Комисија предлаже Наставно-уметничко-научном већу ФМУ и Сенату Универзитета уметности у Београду да прихвате писани део и концертно извођење програма докторског уметничког пројекта кандидата Бојане Димковић- „КАМЕРНА МУЗИКА КАРЛА ФИЛИПА ЕМАНУЕЛА БАХА КАО УЗОР КЛАСИЦИСТИЧКОМ СТИЛУ ИЗВОЂЕЊА: Идентификација стилски упућене извођачке праксе и њено поређење са извођачком праксом у раним камерним делима Јозефа Хајдна“.

Београд, 29.06.2017.

Комисија:

др. ум Теа Димитријевић, ванредни професор, ментор

др Тијана Поповић-Млађеновић, редовни професор ФМУ, коментор

др ум. Дејан Суботић, ванредни професор ФМУ

др ум. Игор Лазић, доцент ФМУ

др ум. Биљана Горуновић, редовни професор Академије уметности у Новом Саду