

Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у
Београду
Б е о г р а д, Краља Милана 50

Сенату Универзитета уметности у Београду
Б е о г р а д, Косанчићев венац 29

**Предмет: Извештај Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког
пројекта Далибора Ђукића**

ИГРЕ

циклус пјесама за сопран и камерни оркестар

Уводно образложење

Далибор Ђукић пријавио је маја 2013. године докторски уметнички пројект под називом *Игре* – циклус пјесама за сопран и камерни оркестар.

На седници Већа Факултета, од 12. јуна 2013. године, на основу предлога Катедре за композицију, Веће Факултета је донело Одлуку о именовању Комисије за оцену предлога докторског уметничког пројекта у саставу: ЗОРАН ЕРИЋ, редовни професор, СРЂАН ХОФМАН, редовни професор, и МИЛАН МИХАЈЛОВИЋ, редовни професор у пензији.

Веће Факултета је на седници одржаној 4. јула 2013. године донело Одлуку о усвајању позитивног Извештај Комисије за оцену предлога докторског уметничког пројекта.

На седници Сената Универзитета уметности, од 26. септембра 2013. године, одобрен је рад на докторском уметничком пројекту и именован ментор – СРЂАН ХОФМАН, редовни професор.

На предлог Катедре за композицију, Веће Факултета је на седници од 7. септембра 2015. године донело одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта, у саставу:

СРЂАН ХОФМАН, редовни професор у пензији, ментор
ЗОРАН ЕРИЋ, редовни професор,
ИСИДОРА ЖЕБЕЉАН, редовни професор,
др. ум. ТАТЈАНА МИЛОШЕВИЋ-МИЈАНОВИЋ, ванредни професор
др. ум. СВЕТЛАНА САВИЋ, ванредни професор

Биографски подаци о кандидату

Далибор Ђукић је рођен 17. 08. 1985. године у Бањој Луци. Основну школу „Десанка Максимовић“ у Трну и нижу музичку школу „Владо Милошевић“ у Бањој Луци (смер хармоника) завршио је 2000. године. Средњу музичку школу „Владо Милошевић“ завршио је 2004. године (диплома: Музички извођач – хармоника), а исте године је уписао Академију уметности у Бањој Луци, смер композиција. Петогодишње студије је завршио 2009. године у класи проф. Слободана Атанацковића, и тиме постао први дипломирани композитор у Републици Српској.

Докторске студије на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду уписао је 2009. године, као студент композиције у класи мр Срђана Хофмана, редовног професора, и тако постао први студент у Републици Српској који је из ове области уписао докторске студије.

Написао је прву симфонијску композицију у Републици Српској (*Poema affettuoso*), која је премијерно изведена 1. 06. 2009. године у Банском двору.

Члан је Удружења композитора Републике Србије и Музиколошког друштва Републике Српске.

Списак изведених дела

- *Свита* за клавир:
9. 06. 2005. године, Арсен Чаркић, клавир, велика сала Академије уметности у Бањој Луци;
- *Уродиле ситне љеље* за мјешовити хор:
7. 06. 2005. године, хор "Јединство", диригент мр Немања Савић, велика сала Академије уметности у Бањој Луци;
- *Под Ловћеном* за мешовити хор:
7. 06. 2005. године, хор "Јединство", диригент мр Немања Савић, велика сала Академије уметности у Бањој Луци;
- *Варијације* за виолину и клавир:

21. 6. 2006. године, Наталија Кнежевић (виолина) и Динко Благојевић (клавир), велика сала Академије умјетности у Бањој Луци;
- *Свита* за флауту, кларинет, виолину, виолончело, клавир и ударачке инструменте:

3. 2. 2006. године, камерни састав "SONEMUS" из Сарајева, велика сала Академије умјетности у Бањој Луци;

21. 6. 2006. године, Марија Томић (флаута), Милош Радовић (кларинет), Милана Смиљанић (виолина), Лидија Паулин (виолончело), Арсен Чаркић (клавир) и Саша Предојевић (ударачке), велика сала Академије умјетности у Бањој Луци;

1. 6. 2009. године, Матија Томић (флаута), Александар Јовановић (кларинет), Наталија Кнежевић (виолина), Лидија Паулин (виолончело) и Арсен Чаркић (клавир), велика сала Академије умјетности у Бањој Луци;
 - *Allegro furioso* за флауту, кларинет и гудачки квартет:

27. 6. 2007. године, Марија Томић (флаута), Милош Радовић (кларинет), Милана Смиљанић (I виолина), Рената Каурин (II виолина), Живан Живановић (виола), Лидија Паулин (виолончело), велика сала Академије умјетности у Бањој Луци;
 - *Пасторала* за сопран и гудачки квартет:

27. 6. 2007. године, Ана Марковић (сопран), Милана Смиљанић (I виолина), Рената Каурин (II виолина), Живан Живановић (виола) и Лидија Паулин (виолончело), велика сала Академије умјетности у Бањој Луци;

1. 6. 2009. године, Ана Марковић (сопран), Рената Каурин (I виолина), Милана Смиљанић (II виолина), Живан Живановић (виола) и Лидија Паулин (виолончело), велика сала Банског двора у Бањој Луци
 - *Allegro affettuoso* за тројни састав симфонијског оркестра:

6. 2009. године, симфонијски оркестар Академије умјетности у Бањој Луци, диригент Емир Мејремић, велика сала Банског двора у Бањој Луци.

- У мају, 2014. године је учествовао са композицијом *Семена* на 22. Обзорји на Тиси, а дана 21. маја 2014. године на концерту конкурних композиција, ту композицију су премијерно извели Драгана Поповић, мецосопран, и Миливоје Вељић, клавир.
- Хорска композиција *Под Козаром* премијерно је изведена на "Дани Владе С. Милошевића" дана 27. 04. 2015. године, на концерту студената композиције Академије уметности Универзитета у Бањој Луци. Дјело је писано за мјешовити хор средње музичке школе Владо Милошевић Бања Лука, а хором је дириговао Радиша Рачић.
- Написао је музику за филм *Уздах на крову*, редитеља Биљане Шева. Филм је премијерно приказан 19. 12. 2013. године, на Академији уметности Универзитета у Бањој Луци, а потом и на Фестивала у Сарајеву, августа 2014. године.

Приказ, анализа, оцена и критички осврт на дело ИГРЕ

Докторски уметнички пројект Далибора Ђукића, циклус песама за сопран и камерни оркестар *Игре*, писан је на стихове седам песама из истоименог циклуса Васка Попе. Садржи једанаест ставова: *Introduzione, Пре игре, Interludio I, Клина, Interludio II, Жмуре, Заводника, Interludio III, Ловца, Семена, и Пенела*, у укупном трајању од око 35 минута.

Песме Васка Попе, па и оне за којима је посегао Далибор Ђукић, често су коришћене у српској соло песми и вокално-инструменталним циклусима писаним за различите ансамбле, али и у делима за хор, солисте и оркестар. Посебан и трајан афинитет према поезији Васка Попе, као текстуалном предлошку за низ својих дела, исказивао је у свом стваралаштву композитор Душан Радић. Црнохуморно, неокласично „објективистичко” Радићево музичко тумачење Попине поезије, у коме музика и текст успостављају својеврсан контрапунктски однос „независних” линија, постало је једна поетичка парадигма наше музике. С друге стране, експресионистички прилаз значењу и емотивном дејству сваког Попиног стиха (па и речи), који је карактеристичан за циклус песама за баритон и клавир *Ноћ без јутра*

Властимира Перичића, указује на коренито другачији композиторски приступ овој поезији, па и однос између музике и текста уопште. Извориште те различитости се можда најјасније уочава кроз поређење поетике и третмана текста у вокално-инструменталном стваралаштву Стравинског, и решења која је, у композицијама које припадају истом жанру, користио Арнолд Шенберг.

Далибор Ђукић је у свом раду пошао од претпоставке да је могуће још једном истражити овај однос, те редефинисати и на нешто другачији начин успоставити везу између музике и текста у вокално-инструменталном делу. Стога је у основи неоекспресионистички и у извесној мери поентилистички третман женског гласа при музичком тумачењу Попиних стихова, у Ђукићевом *Циклусу* окружен донекле „отуђеним”, за сваку од седам песама посебним, најчешће једнообразним и у односу на детаље текста „неутралним” музичким током у камерном оркестру. Другим речима, садржај инструменталних деоница следи у свакој од песама примарно музичку обликотворну логику, и тиме обезбеђује кохерентност музичког садржаја у оквиру формалних делова једне песме и њеног укупног тока, а истовремено остварује и нужну мотивску, фактурну и тембралну различитост међу ставовима *Циклуса*. Најјаснији пример за такав однос гласа и инструмената камерног оркестра и функције које имају у обликовању Ђукићевог дела, остварен је у игри *Семена*.

С друге стране, целовитост укупне форме своје композиције Ђукић појачава садржајем уводног, инструменталног става, у коме је изложено и неколико карактеристичних, међусобно контрастних мотива, од којих ће сваки понаособ бити развијен у неком од ставова који следе, а сем тога и понављањем, или делимично измењеним понављањем *Interludia* између неких од ставова песама.

Облик ставова циклуса *Игре*, диктиран је умногоме формом Попиних песама, што је и разумљива последица типа односа између текста и музике за који се Ђукић у свом делу определио. Стога су песме циклуса (а и уводни, инструментални став), саобразно значењу, експресији и распореду Попиних стихова, најчешће у основи дводелне ($a - b, a^1 - b^1, a^2 - b^2 \dots$), или троделне ($a - b, a^1 - b^1, a^2 - b^2 \dots + c$).

Музички језик и композициони поступци Далибора Ђукића ослањају се у великој мери на онај тип стваралаштва прве половине двадесетог века које се, у теоријској литератури, означава термином *слободна атоналност*. Но, за разлику од третмана хармоније у тој музици, претежно секундне, квартне и комбиноване акордске структуре стварају у Ђукићевом делу различите нивое хармонске тензије, те се њиховим везама ипак успоставља хармонски ток који помаже изградњи и заокружењу музичких фраза које, мада по правилу лишене било каквог тоналног или модалног усмерења, садрже прилично уочљиву, кроз мотивски рад развијену мелодијску компоненту. Тиме се *Игре* разликују од типичних примера стваралаштва у области *слободне атоналности*, који су обично везани и за *атематизам*.

Начини употребе појединих инструмената су у Циклусу довољно разноврсни и у односу на различитост улога које имају у озвучавању акордских, хомофоних, полифоних, а у неким моментима и хетерофоних фактура, а и у погледу њихових регистарских, артикулационих и ритмичко-мелодијских карактеристика. Приметна је ауторова тежња да, без обзира на релативно мали састав свог извођачког тела (2 флауте, обоа, 2 кларинета, фагот, 2 трубе, тромбон, ударалке, клавир и гудачки корпус 5, 4, 3, 2, 1), инструменте који су му на располагању користи на оркестарски начин, дакле групишући их по врстама. При томе Ђукић и у *tutti* ситуацијама избегава удвајања различитих инструмената, а клавиру и ударалкама најчешће поверава улогу колористичког сенчења.

Циклус песама *Игре* Далибора Ђукића је дело настало на основу јасне концепције, те студиозног, пажљивог и детаљног рада на реализацији партитуре. Поседује сва карактеристична својства заокруженог и избалансираног вокално-инструменталног музичког дела подстакнутог и вођеног експресивном снагом коришћеног поетског текста, а оствареног кроз посебно, субјективно тонско тумачење изабраних стихова. Могло би се међутим запазити да Ђукић у свом делу повремено посеже и за данас већ за овај жанр уобичајеним, у извесној мери конвенционалним композиционим решењима. Очекујемо од њега да у свом даљем композиторском раду још доследније и упорније инсистира на проналажењу специфичнијих, упечатљивијих колористичких, мелодијско-

ритмичких и хармонских материјала и још више развије фактуралну разноврсност свог стваралачког писма.

Приказ, анализа, оцена и критички осврт на Теоријску студију

Теоријска студија Далибора Ђукића о циклусу песама *Игре* састоји се од Увода, четири поглавља (Теоријска разматрања, Идеологија умјереног модернизма у српској музици, *Игре*: композиционо-техничка рјешења, структура и инструментација, Закључак) и списка коришћене литературе.

Први део ове студије (до 18. стране), у коме се осветљава шири стваралачки контекст у коме је настало његово дело, посвећен је осврту на историјски развој и еволуцију жанра соло песме и циклуса песама од почетка XVIII века до данас. У оквиру тога, аутор посебно анализира врсте односа између текста и музике у вокално-инструменталним делима, поступне промене тог односа и утицај текстуалног слоја вокално-инструменталне композиције на изградњу њене музичке форме. Уз то, Ђукић део своје теоријске студије посвећује и сумарном прегледу промена које су се у музици XIX и XX века дешавале у односу између гласа и инструмента, односно гласа и камерног инструменталног ансамбла и оркестра.

Први део студије завршава се поглављем које садржи осврт на карактеристике оног правца српске музике, настале између 1950. и 1980. године, који се у нашој музикологији (а и теорији уметности) означава термином *умерени модернизам*. Тиме Далибор Ђукић указује на идејне везе своје поетике са делима српских композитора тог периода, нарочито са циклусима песама Станојла Рајичића, Властимира Перичића и Душана Радића, од којих су последња два аутора и сâми компоновали своја значајна дела баш на стихове Васка Попе (већ поменути циклуси *Ноћ без јутра* Перичића и, уз друга остварења, *Списак* Душана Радића).

Други део Ђукићеве теоријске студије о његовом циклусу песама *Игре* (стр.19-63), посвећен је анализи композиционо-техничких поступака, структуре и инструментације тог дела. Аутор је одлучио да анализира

сваку песму, односно став циклуса понаособ, редоследом којим су они поређани у композицији. При томе он прати, маркира и описује садржај формалних целина и њихових односа у оквиру сваког става појединачно – као и односе међу ставовима – неком врстом „интегралне” аналитичке методе, оне која је најближа теоријском приступу карактеристичном за музичко-теоријску дисциплину *тонског слога*. Коришћењем те методе, Ђукић успешно описује и представља садржај музичког тока свог дела, али му она оставља мало простора за теоријска уопштавања и закључке којима би, на основу анализе примењених композиционих поступака, систематичније, јасније и прецизније објаснио карактеристике и особености свог дела из угла, на пример, аналитичке хармоније, или инструментације, науке о музичким облицима, и сл.

Посматран у целини, Ђукићев текст успешно осветљава његов однос према делима у ширем смислу савременог музичког стваралаштва у вокално-инструменталном жанру, ауторова хтења, стваралачке циљеве и поетику, као и његов начин доживљавања, тумачења и музичког обликовања поезије Васка Попе. Ипак, може се приметити да тексту недостаје потпунији и стручно утемељенији осврт на збивања у новијем и најновијем стваралаштву у области вокално-инструменталне музике, што је вероватно у вези и са (и у односу на број аутора и на ширину обухваћене тематике) доста скупченим списком коришћене литературе која је наведена.

Закључак

Дело *Игре – циклус пјесама за сопран и камерни оркестар* је занимљиво и уметнички вредно остварење којим је Далибор Ђукић остварио значајан напредак у свом креативном развоју и досегао стваралачку зрелост. Кандидат је успео да у циклусу *Игре* оствари јединство и кохерентност свог хармонског језика, фактуре и начина коришћења инструмената, те мотивске грађе проистекле из значења, израза, ритмичке структуре и форме Попиних стихова, а и да успешно реши проблем односа вокалне деонице према камерном оркестру. Створио је дело високог експресивног

набоја које представља вредан допринос нашем музичком стваралаштву, а у средини у којој аутор делује има и све ознаке пионирског подухвата.

Теоријска студија Далибора Ђукића, која је део његовог докторског пројекта, на прегледан и уверљив начин осветљава ауторове поетичке ставове и методе које је користио приликом процеса осмишљавања и компоновања свог циклуса, а сем тога садржи и у довољној мери стручну анализу композиције.

На основу критичког увида у уметнички и теоријски део овог рада, Комисија констатује да он испуњава критеријуме докторског уметничког пројекта. Стога Комисија предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности и Сенату Универзитета уметности у Београду да овај Извештај прихвати и покрене процедуру за јавну одбрану докторског уметничког пројекта *Игре – циклус пјесама за сопран и камерни оркестар*, кандидата Далибора Ђукића.

Комисија у саставу:



СРЂАН ХОФМАН, редовни професор у пензији, ментор

ЗОРАН ЕРИЋ, редовни професор,

ИСИДОРА ЖЕБЕЉАН, редовни професор,

др. ум. ТАТЈАНА МИЛОШЕВИЋ-МИЈАНОВИЋ, ванредни професор

др. ум. СВЕТЛАНА САВИЋ, ванредни професор

У Београду, 19. октобар 2015.