

ИЗВЕШТАЈ О ОЦЈЕНИ УРАЂЕНЕ ДОКТОРСKE ТЕЗЕ

ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ

1. Датум и орган који је именовано комисију:  
Наставно-умјетничко вијеће Академије умјетности Универзитета у Бањој Луци, на сједници одржаној дана 13.12.2012. године.
2. Састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана, звања, назива уже научне области за коју је изабран у звање, датума избора у звање и назив факултета, установе у којој је члан комисије запослен:
  1. Др Соња Маринковић, редовни професор, ужа научна област: Музикологија, Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду – ментор, изабрана у звање 29.01.2009.
  2. Др Иван Чавловић, редовни професор, ужа научна област: Музичка теорија и педагогија, Музичка академија Универзитета у Сарајеву – предсједник, изабран у звање 25.06.2005.
  3. Др Весна Микић, ванредни професор, ужа научна област: Музикологија, Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду – члан, изабрана у звање 29.01.2009.

1. ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ

1. Име, име једног родитеља, презиме:

Санда, Раде, Додик

2. Датум рођења, општина, република:

28. 07. 1969. године, Бања Лука, Босна и Херцеговина

3. НАСЛОВ ДОКТОРСKE ТЕЗЕ:

ВЕЗА АРХАИЧНОГ И САВРЕМЕНОГ ЗВУКА  
У ЦИКЛУСУ МУЗИКА ОКТОИХА ЉУБИЦЕ МАРИЋ

### 3. УВОДНИ ДИО ОЦЈЕНЕ ДОКТОРСКЕ ТЕЗЕ:

Истаћи основне податке о докторској тези: обим, број табела, поглавља, слике, број цитиране литературе и навести поглавља.

Докторска дисертација има 234 странице, 60 примјера, 17 прилога, пет поглавља, 241 напомену која се ослања на 125 библиографских јединица на енглеском, руском, немачком, словеначком, чешком и српском језику.

Структура рада:

1. УВОД
  1. 1. Предмет и полазне хипотезе истраживања, циљ, очекивани резултати и структура рада
  1. 2. Наука о хармонији – развој теорија и метода аналитичког истраживања
  1. 3. Циклус *Музика октоиха* – методе аналитичког приступа
  1. 3. 1. Метод анализе заснован на Хиндемитовој теорији
2. У ДИЈАЛОГУ СТАРОГ И НОВОГ
  2. 1. Трагање за новим звуком – од авангардних стремљења до повратка заборављеном културном наслијеђу
  2. 2. У простору музичког модернизма
  2. 3. *Осмогласник* у креативном стваралачком процесу Љубице Марић
  2. 4. *Осмогласник* и осмогласје
  2. 4. 1. Карактеристике гласова
  2. 4. 2. *Осмогласник* као извор надахнућа
3. ОСМОГЛАСНИЧКО КОДИРАЊЕ ТОНАЛНОСТИ
  3. 1. У простору широко схваћене тоналности
  3. 2. Осмогласнички идентитет савременог тоналног система
  3. 3. Елементи конструктивизма и систем тонске организације у првом ставу *Византијског концерта*
  3. 4. Тоналност утемељена у *Осмогласнику*
  3. 5. Промјене модалних сфера у првом ставу *Византијског концерта*
  3. 6. Испољавање центра путем мелодије – мелодијски тоналитет у композицијама циклуса *Музика октоиха*
  3. 7. Дисонантна тоналност
  3. 8. Разилажење мелодијског и хармонског финалиса
  3. 9. У садејству архаичног и модерног – преглед карактеристичних акордских појава
  3. 9. 1. Савршене консонанце – модернистички дискурс архаичних сазвука
  3. 9. 2. Секунда – фолклорно исходиште, савремена звучност
  3. 9. 3. Вертикала као пројекција линеарног тока
4. ОСМОГЛАСНИЧКИ НАПЈЕВ КАО ПРОТОТЕКСТ У ЦИКЛУСУ *МУЗИКА ОКТОИХА*
  4. 1. Варирање и варијантност као основни принципи развоја и обликовања музичког дјела
  4. 2. Реинтерпретација осмогласничког напјева
  4. 2. 1. *Октоиха 1*
  4. 2. 2. *Византијски концерт*
  4. 2. 3. *Праг сна*
  4. 2. 4. *Остинато супер тема октоиха*
5. ЗАКЉУЧАК
6. СПИСАК ЛИТЕРАТУРЕ
7. ПРИЛОЗИ
  7. 1. Прилог 1 – *Византијски концерт*, I став, т. 140–173, клавирски извод
  7. 2. Прилог 2 – *Византијски концерт*, I став, т. 117–132, клавирски извод
  7. 3. Прилог 3 – *Октоиха 1*, Импровизација, т. 30–48, клавирски извод
  7. 4. Прилог 4 – *Октоиха 1*, Ричеркар, т. 1–17, клавирски извод
  7. 5. Прилог 5 – *Октоиха 1*, Ричеркар, т. 15–33, клавирски извод
  7. 6. Прилог 6 – *Октоиха 1*, Ричеркар, т. 44–58, клавирски извод
  7. 7. Прилог 7 – *Октоиха 1*, Ричеркар, т. 68–82, клавирски извод
  7. 8. Прилог 8 – *Октоиха 1*, Кода, т. 25–37, клавирски извод
  7. 9. Прилог 9 – *Византијски концерт*, II став, т. 34–44, клавирски извод

- 7. 13. Прилог 13 – *Праг сна*, т. 17–29, клавирски извод
- 7. 14. Прилог 14 – *Праг сна*, т. 32–39, клавирски извод
- 7. 15. Прилог 15 – *Остинато супер тема октоиха*, т. 21–37, клавирски извод
- 7. 16. Прилог 16 – *Остинато супер тема октоиха*, т. 59–81, клавирски извод
- 7. 17. Прилог 17 – Шеме

#### 4. УВОД И ПРЕГЛЕД ЛИТЕРАТУРЕ:

- Укратко истаћи разлог због којих су истраживања предузета и циљ истраживања;
- На основу прегледа литературе сажето приказати резултате претходних истраживања у вези проблема који је истраживан;
  - Навести допринос тезе у рјешавању изучаване проблематике;
  - У прегледу литературе треба водити рачуна да обухвата најновије и најзначајнија сазнања из те области код нас и у свијету.

Предмет истраживања докторске дисертације Сане Додик је анализа чинилаца музичког тока, а прије свега тонално-хармонске динамике у одабраним композицијама Љубице Марић. До сада су дјела Љубице Марић била сагледавана првенствено из угла историјско-стилских истраживања, те се овим радом даје специфичан допринос теоријским истраживањима, у ужем смислу у области науке о хармонији, али са интердисциплинарним приступом неопходним за сагледавање изабраног проблема. Тема дисертације усмјерена је на испитивање хармонских процеса у музици који се налазе „између“ тоналности и атоналности. Различите компоненте музичког тока сагледане су у свјетлу архаично – савремено и тражен је одговор на питање колико и на који начин ове супротстављене категорије утичу на музичке карактеристике и обликовање укупног звучног простора. Циљ је био да се сагледају међусобни однос између традиције српског духовног појања и савремених композиционих поступака. Овим истраживањем омогућен је увид у ауторкина композициона средства и поступке, чиме су остварени основни циљеви рада: фокусирајући се на поларитет архаично – савремено, сагледани су тоналности, видови њеног испољавања, законитости које владају у оквиру проширено-тоналног система, међузависност хоризонталног и вертикалног комплекса, као и типологија вертикалних склопова. Истраживањем је освјетљен специфичан начин примјене осмогласничких елемената, трансформације и презначења мелодија на карактеристично модернистички начин. Идентификовањем савременог звука и архаичних примјеса у њему сагледани су ауторкин индивидуални стил у свјетлу фолклорног модернизма као једног, у српској музици значајног сегмента комплексног и раслојеног музичког модернизма.

Основна литература могла би се подјелити у две основне групе. У првој су теоријски радови из области музичке анализе и аналитичке хармоније, посебно они који се баве питањима савремене музике, а у другој резултати досадашњих истраживања стваралаштва Љубице Марић у контексту развоја српске музике. Коришћена је нова литература о предмету и готово половина јединица се односи на радове објављене после 2000. године. Ослањајући се на резултате наше, совјетске, енглеске, немачке, чешке и словеначке аналитичке хармоније ауторка даје допринос систематизацији знања у овој области, критичкој дискусији са различитим методолошким полазиштима и налази сопствену методологију анализе која има за циљ да осветли специфичности композиционог процеса Љубице Марић.

Теза даје допринос у погледу расправе о савременим методолошким питањима аналитичке хармоније, демонстрације методолошких поставки на конкретном аналитичком узорку и у осветљавању специфичности композиционог писма Љубице Марић.

#### 5. МАТЕРИЈАЛ И МЕТОД РАДА

- Објаснити материјал који је обрађиван, критеријуме који су узети у обзир за избор материјала;
- Дати кратак увид у примјењени метод рада при чему је важно оцјенити сљедеће:
  - да ли су примјењене методе адекватне, довољно тачне и савремене, имајући у виду достигнућа на том пољу у свјетским нивоима;
  - да ли је дошло до промјене у односу на план истраживања који је дат приликом пријаве докторске тезе, ако јесте зашто;
  - да ли испитивани параметри дају довољно елемената или је требало испитивати још неке, за поуздано истраживање;
  - да ли је статистичка обрада података адекватна;
  - да ли су добивени резултати јасно приказани;

клавир и оркестар (1959) – као *Октоиха 2*, те двије композиције за мање саставе: камерна кантата *Праг сна*, за вокалне солисте – сопран, алт, рецитатора и камерни оркестар (1961) и *Остинато супер тема октоиха*, за гудачки квинтет, харфу и клавир (1963), који заједно чине *Октоиху 3*. Различите компоненте музичког тока сагледане су у свјетлу архаично – савремено, чиме се дошло до одговора на питање колико и на који начин ове супротстављене категорије утичу на музичке карактеристике и обликовање укупног звучног простора. У највећој мјери предмет истраживања се односи на анализу чинилаца музичког тока који покрећу развој, а прије свега тонално-хармонску динамику. Тема дисертације усмјерена је на испитивање хармонских процеса у музици који се налазе у простору широко схваћене тоналности, односно „између“ тоналности и атоналности.

С обзиром на фактуру у којој доминира полифони начин излагања, полазни и основни метод анализе заснива се на праћењу линеарних токова, линеарно-мелодијске прогресије и њиховог утицаја на обликовање вертикале. При испитивању вертикалне компоненте, ослонац је пронађен у Хиндемитовој теорији редова, која је прилагођена материјалу који се сагледава: за рашчлањивање вертикалних комплекса примијењен је дио Хиндемитове методологије којим је могуће установити квалитет и степен напетости појединачних сазвучја, њихове међусобне односе, као и статичко-кинетичку динамику музичког тока. Иако би се, захваљујући асоцијативној везаности за музику 20. вијека, могло претпоставити да Хиндемитов аналитички потупак није погодан за тумачење музике базиране на *Осмогласнику*, захваљујући њеној акустичкој заснованости, универзалности и вишеслојности, ова методологија може бити примијењена као полазна основа за анализу композиција различитих епоха. Поред елемената ове методе, за појашњења уочене проблематике и унутрашње логике, коришћена су и дескриптивна тумачења у ситуацијама када је укупан звучни производ настао као резултат линеарног кретања осамостаљених фактурних слојева и лишен је било каквих тоналних усмјерења. Поред тога, тумачења су заснована на поређењу и уочавању аналогја. Сегменти у којима доминира модалност осмогласничких мелодија посматрана је кроз призму осмогласничких законитости и правила, те су при аналитичким тумачењима већ поменути аналитички механизми дјелимично били комбиновани и ослоњени на принципе који егзистирају у анализи осмогласничких напјева.

У односу на пријаву теме није дошло до одступања приликом реализације, истраживање је обухватно а резултати су представљени прегледно.

## 6. РЕЗУЛТАТИ И НАУЧНИ ДОПРИНОС ИСТРАЖИВАЊА

- Укратко навести резултате до којих је кандидат дошао;
- Оцјенити да ли су добивени резултати правилно, логично и јасно тумачени, упоређујући са резултатима других аутора и да ли је кандидат при томе испољавао довољно критичности;
- Посебно је важно истаћи до којих нових сазнања се дошло у истраживању, који је њихов теоријски и практични допринос, као и који нови истраживачки задаци се на основу њих могу утврдити или назирати.

Резултати истраживања композиција Марићкиног циклуса *Музика октоиха* односе се на дефинисање широке палете јединствених рјешења помоћу којих су елементи традиције уплетени у све компоненте савременог музичког израза ауторке. Ова хипотеза је потврђена сагледавањем појединих чинилаца музичког тока, као што су изградња тема, варирање и варијантност као начини развоја и обликовања материјала, особености тоналног система и хармонске компоненте. У стваралачком поступку Љубице Марић, мелодије *Осмогласника* или појединачни елементи традиције (осмогласничке или шире фолклорне) искориштени су као градивни елементи и интегрисани у савремени звучни простор. Преузете формуле или фрагменти осмогласничких напјева добијају улогу цитата – они се испољавају као извор који по својим најзначајнијим особеностима репрезентује примарни контекст из којег је узет. Осмогласнички садржај постаје материјал на основу којег се обликује цјеловита музичка мисао – тема или мања смисаона цјелина – мотив. Цитатно препознатљив садржај постаје носилац музичког збивања из којег се понављањем у измијењеном облику, развија цјелокупан музички ток.

Примјењујући обликотворна својства осмогласничких напјева, Марићева је организовала различите, слободно конципиране формалне типове. Оригиналан музички ток формално се ослања на конструктивне принципе барокних инструменталних облика, уз инвентивну примјену начела полифоне технике, чиме је остварена комуникацију са стилском поетиком барокне музике. У њеним дјелима препознају се слободно конципирани обрасци засновани на еволутивном развоју и импровизационом карактеру, ослоњени на облик фантазије, ричеркара, односно коралне предигре, ронда и прокомпоноване пјесме. Децентрирана организација музичког тока, еволутиван развој, дослиједна примјена линеарног начела, хоризонтална полиметрија, хармонско раслојавање музичког ткива представљају модерне композиционе поступке, помоћу којих је успостављена корелација са моделима прошлости.

мола и замијенила га новом широко схваћеном тоналношћу која укључује реорганизовање старих модалних система, али и нове конструктивистичке принципе организације вертикале. Значење и дејство традиционалног тоналитета негирано је и појавама битоналних (бимодалних) и политоналних (полимодалних) епизода.

У раду је доказано да је преузимајући црквене мелодијске обрасце, ауторка преузела и модални систем у коме се одвијају и изградила сопствени савремени систем тонске организације. Осмогласнички модуси употријебљени су као основа линеарних токова и вертикалних комплекса. Специфичан начин њихове примјене указује на испитивање могућности модерних техника које имају коријен у серијелној организацији и конструктивистичким идејама. Широко схваћени тонални систем у композицијама организован је према савременим начелима и подразумијева постојање средишта које може бити испољено и истицањем (дугим трајањем, понављањем или метричким наглашавањем) одређеног сазвучја или тона као центра тоналности. У систему у коме је тежиште помјерено у област дисонантних звучних односа, центар око кога је организован тонални систем може бити и дисонантан. У појединим одсјецима гравитациони центри су испољени мелодијским путем; неријетко, центар дефинишу мелодијска тежишта осмогласничких мотива (финалис, као вид „тонике“, испољава се у неким ситуацијама као једини центар гравитације). Доминација линеарног начина мишљења, осамостаљеност фактурних слојева и примаран значај финалног тона у мелодији осмогласничког поријекла, проузрокују испољавање двоструког финалног тона, односно разилажење мелодијског и хармонског финалиса. Ова појава има коријен у значају мелодијске компоненте у српском фолклору, гдје мелодијски финалис не мора бити везан за тонове хармонске пратње. Будући да у музичком току преовладава линеарно мишљење, вертикала у највећој мјери произилази из пресека комплементарних хоризонталних токова. Сазвучја образована из „судара“ полифоних слојева имају секундаран значај, те је у оваквим ситуацијама нагласак на хоризонталним токовима, а вертикална компонента је потиснута у други план. Појам хармоније, проширен на тонску вертикалу уопште, у највећој мјери произилази из полифоније звучних слојева, особености љествичне основе или закона осмогласничких тонских низова. Испољавајући модернистички идентитет, ауторка релативизује појам консонанца – дисонанца, помјера тежиште на дејство дисонанци, примјењује акорде не терцне грађе, као и сазвучја настала из линеарне основе, односно својеврсне серије. И поред линеарности, у многим одсјецима је успостављена логика вертикале, а хармонска компонента се испољава као јединствен звучни квалитет који има своју улогу и значај. Посебан акценат у току сагледавања вертикале био је на склоповима који репрезентују новије тенденције и логику савремене композиционе праксе. Утврђено је да се исходиште настанка оваквих видова сазвучја може наћи у савременим тенденцијама, као и у архаичним, односно сазвучјима произашлим из фолклорне праксе. Начела савремене конструкционе логике испољавају се у изградњи сазвучја из одређене линеарне основе – тонског низа, мотива, односно садржаја у коме се испољава неки вид тонске серије. Овим поступком спроведена је идеја о обликовању хоризонталних и вертикалних комплекса на јединственој тонској основи. Ова сазвучја се разликују по типу и представљају независне звучне вриједности.

Разоткривено је да је дуалистички однос архаично – савремено испољен и у вертикалној компоненти. Поред терцних вишезвука, значајну примјену имају акорди грађени из интервала кварте, секунде и квинте. Истицање интервала кварте и квинте, посебно паралелно кретање ових „празних“ чистих интервала оживљава архаичне асоцијације. Преструктурирањем ових интервала у основни градивни интервал, обликован је савремени вертикални комплекс. Тако су на темељима старог, односно слагањем интервала кварта (или квинти) који евоцирају архаично, конструисани савремени акорди квартне (или квинтне) грађе. Секундно-септимни односи у сазвучју чести су у композицијама циклуса: они представљају стабилан дио неког сазвучја или су примијењени као основни градивни интервал. Истицање секундно-септимне рескости наглашено је у свим композицијама и представља битну карактеристику савремене хармонске компоненте. Значај секунде прузет је из народне традиције у којој изражава „тоналну статику“.

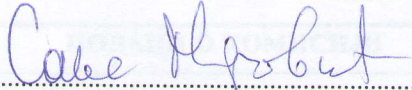
## 7. ЗАКЉУЧАК И ПРИЈЕДЛОГ

- Навести најзначајније чињенице што тези даје научну вриједност, ако исте постоје дати позитивну вриједност самој тези;
- Ако је приједлог негативан, треба дати опширније образложење и документовано указати на учињене пропусте, односно недостатке написане докторске тезе.

Сумирајући изложена запажања о докторској дисертацији мр Санде Додик „Веза архаичног и савременог звука у циклусу *Музика октоиха* Љубице Марии“ чланови комисије подвлаче да она представља оригинални допринос музиколошким истраживањима у области музичке теорије, уже, аналитичке хармоније. Ауторка је дала обухвату, темељну расправу актуелних методолошких

Резултати њених истраживања могу бити коришћени за даљи научноистраживачки рад, како у методолошком, тако и у смислу тражења нових погледа на стваралаштво Љубице Марић. Стога једногласно дајемо позитивно мишљење о тези.

ПОТПИС ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ



Др Соња Маринковић, редовни професор, ужа научна област: Музикологија, Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду – ментор,



Др Иван Чавловић, редовни професор, ужа научна област: Музичка теорија и педагогија, Музичка академија Универзитета у Сарајеву – предсједник,



Др Весна Микић, ванредни професор, ужа научна област: Музикологија, Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду – члан.

ИЗДВОЈЕНО МИШЉЕЊЕ: Члан комисије који не жели да потпише извјештај јер се не слаже са мишљењем већине чланова комисије, дужан је да унесе у извјештај образложење, односно разлоге због којих не жели да потпише извјештај.

Г. ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ

1. Име, као јавног родитеља, презиме:

Санда, Раде, Долик

2. Датум рођења, општина, република:

28.07.1969. године, Бања Лука, Босна и Херцеговина

3. НАСЛОВ ДОКТОРСКЕ ТЕЗИС:

ВЕЗА АРХАИЧНОГ И САВРЕМЕНОГ ЗВУКА  
У ИЗВОЈУ МУЗИКЕ ОКТУГЛА ЉУБИЦЕ МАРИЋ