

РАЗГЛЕДНИЦЕ ИЗ РУСИЈЕ ВАЛЕНТИНЕ ДУТИНЕ, У СУСРЕТ БИХ ПРЕМИЈЕРИ

мр Ивана Церовић

Универзитет у Источном Сарајеву

Музичка академија

Катедра за теоријску наставу

др ум. Весна Дамљановић

ШОСМО „Војислав Лале Стефановић“

Ужице

E-mail: ivana.cerovic@mak.ues.rs.ba

УДК: 785.6.082:78(470+497.6)Дутина, В.

Прегледни научни чланак

Сажетак: Композиција Валентине Дутина, *Разгледнице из Русије* за кларинет in B и клавиру, настала је 2023. године по наруџби пијанисткиње др ум. Весне Дамљановић за неколико концерата камерне музике у Русији, у оквиру којих је премијерно изведена¹. Иако је композиција већ имала свјетску премијеру у Москви, босанскохерцеговачка премијера ће се одржати у склопу манифестације Дани Војина Комадине, 12. децембра 2024. Имајући у виду претходно, наметнуло се као пригодно да се у оквиру научног скупа СИТУМС 6 Дутиново ново дјело представи и приближи стручној јавности. Композиција ће бити сагледана из историјског, аналитичког и интерпретацијског угла, а циљ рада је, осим афирмације и промоције нове музике – чување података, дигитализација и похрањивање информација „са извора“ о опусу Валентине Дутина, као и, према тенденцијама ауторки овог рада, да буде дио студије случаја у вези са Дутиновим композиторским опусом.

Кључне ријечи: Валентина Дутина, *Разгледнице из Русије*, програмност.

Рад и стваралаштво Валентине Дутина (1966), активне савремене композиторке и редовне професорке на Катедри за Општу музичку педагогију и Композицију Музичке академије Универзитета у Источном Сарајеву, од великог је значаја за академску заједницу Босне и Херцеговине, нарочито за Музичку академију Универзитета у Источном Сарајеву, али и за умјетничко и композиторско стваралаштво уопште. На научној скупштини *Савремено и традиционално у музичком стваралаштву* 4, одржаном у Источном Сарајеву 2022. године, у оквиру истраживачког представљања пројекта *Жене у музици* пијанисткиње др ум. Весне Дамљановић, Дутинов допринос је истакнут како за поменути пројекат, тако и за академску заједницу уопште, нарочито из угла регионалног женског стваралаштва, посебно узимајући у обзир Сарајево, односно Источно Сарајево, гдје жене композиторке представљају чист раритет. Осим кратког осврта на композиторкино дјело изведена у оквиру пројекта *Жене у музици*, укратко је представљено Дутиново стваралаштво у цјелости, њена садржајна академска, педагошка,

¹ Премијерно извођење на Гњесину у Москви, 17. новембра 2024, а затим и на конзерваторијуму Глинка у Нижњем Новгороду, 19. новембра 2024. Извођачи: др ум. Весна Дамљановић, клавиру и др Андрија Мирковић, кларинет.

извођачка и научна личност (види више у В. Дамљановић, И. Церовић, 2023: 101–116). Овакав начин представљања нових дјела, кроз концертна извођења нове музике којој Дутиново стваралаштво припада, кроз јавна предавања односно истраживачке праксе којој припада и овај рад, на задовољство и привилегију ауторки рада, претендује да постане пракса и значајно обиљежи једну фазу у професионалном раду трију учесница различите умјетничко-истраживачке профилације². С обзиром да је композиција *Разгледнице из Русије* за кларинет *in B* и клавир у БиХ премијерно изведена у оквиру Дана Војина Комадине 2024, наметнуло се као пригодно да се у оквиру научног скупа *Савремено и традиционално у музичком стваралаштву* б³ ово ново дјело представи и приближи стручној јавности. У раду ће композиција бити сагледана из историјског, аналитичког и интерпретацијског угла, а циљ рада је, осим афирмације и промоције нове музике – чување података, дигитализација и похрањивање информација „са извора“ о опусу Валентине Дутине, што, према композиторским ријечима, представља „мисао и тајни код за декодирање будућим генерацијама као свједочанство садашњег тренутка и мост између прошлог и будућег времена“ (В. Дутина, 2023: 167), а према тенденцијама ауторки, представљаће дио шире студије случаја у вези са Дутиновим композиторским опусом.

Извори руског утицаја, историјски контекст

Стваралачки опус композиторке Дутине представља драгоцјен дио женског композиторског стваралаштва, и композиторског стваралаштва уопште, а нарочито на нивоу регионалног, односно босанскохерцеговачког композиторског наслеђа. Програмска свита *Разгледнице из Русије* представља рефлексiju поимања и виђења руског свијета креирана у периоду дјетињства и младости композиторке, али и везу са животом и успоменама композиторкине мајке Браниславе (1939), којој је дјело и посвећено. Стога се ова нарудба испоставила као адекватна прилика да се нека искуства, мисли и успомене из композиторкиног живота музиком овјековјече. О програмском упоришту и импулсима за настајање овог дјела истраживало се кроз интервјуе са композиторком, мр Валентином Дутином⁴, те ће ти подаци бити искоришћени у раду.

Да би се разумио програмски контекст дјела важно је сагледати шири историјски контекст посредног утицаја руске културе и умјетности на композиторку Дутину, који је дјелимично утицао на креирање овог дјела али је имао извјесног утицаја и на формирање њеног музичког језика. Наиме, у породичној кући композиторкине мајке Браниславе⁵, у

² Композиторке, аналитичарке и пијанисткиње.

³ Научни скуп одржан 13. и 14. децембра 2024. године.

⁴ Интервјуи вођени 12. и 19. новембра 2024. године. Рукопис код аутора.

⁵ Рођена Периф.

Костоцу (Србија), крајем Другог свјетског рата боравио је штаб Украјинског корпуса Црвене армије⁶. Ту се дјевојчица први пут сусрела са руским језиком. Неколико година касније, у раној младости, композиторкина мајка Бранислава била је блиска другарица са дјевојчицом Јеленом Јарошевић⁷, чија је мајка Милица била из руске имигрантске породице Рајевски који су у Србију дошли након Октобарске револуције⁸. По Јелениној баки, Миличиној мајци Валентини Рајевској, рођеној у Русији, на југу Урала, касније ће композиторка добити име. Претходно наведено су околности због којих је композиторкина мајка још у дјетињству завољела и научила руски језик, а ова познанства утицала су и на њено професионално одређивање да студира руски језик на Филолошком факултету Универзитета у Београду, гдје је дипломирала и завршила први степен специјализације. Касније, када је формирала своју породицу⁹, у Зворнику, у тадашњој фабрици глинице „Бирач“¹⁰ била је хонорарно ангажована као преводилац руског језика за потребе сарадње и

⁶“До повлачења немачких окупационих снага из Србије у јесен 1944. број руског становништва у Србији је варирао. С једне стране, део представника старе генерације није могао да преживи кризне и гладне године још једног рата, део млађих емиграната са породицама и без њих се иселио у Немачку и друге европске земље где је могло да се пронађе запослење, а трећи (чији број услед сумњичавости и пробирљивости Немаца није био велик) су се као преводиоци, технички специјалисти или добровољци прикључили немачком походу на Исток. С друге стране, број Руса у Србији се повећавао услед концентрације јединица Руског заштитног корпуса и мањих полицијских јединица, састављених од Руса сакупљених са читавог балканског подручја (НДХ и других окупираних делова Југославије, Бугарске, Грчке, Румуније, као и делова СССР-а под румунском окупацијом). У изузетним сличајевима долазили су и чланови породица на подручје Србије.“ (Тимофејев, 2010: 26). “Позитивни утисак о Југославији остао је не само у колективној свести црвеноармејаца III украјинског фронта већ и код војника који су добијали неформалну информацију о томе из „војничког телеграфа“ – гласина и разговора са саборцима...” (исто, 382).

⁷ Удато презиме Шијан, Браниславина најбоља пријатељица и вјенчана кума. (Церовић, 2024а)

⁸Двадесетих година прошлог вијека, након устанка и промјене власти у Русији, значајан број руских емиграната је дошао у Србију. „Почетком 1941. на подручју Краљевине Југославије је живело око 30 хиљада руских емиграната, који су захваљујући свестраној подршци српске владајуће елите стекли у Југославији значајан ниво права и слобода. Живот руске емиграције у Краљевини Југославији често је привлачио пажњу историчара, а био је запажен и допринос руске емиграције развоју науке, уметности и просвете у Србији.“ (Тимофејев, 2010: 25).

⁹ Удала се за Михајла Цвијетића (1934) са којим је добила двоје дјеце, Оливера и Валентину. (Церовић, 2024а)

¹⁰Основана 1968. године и почела са радом фабрика глинице „Бирач“ у Зворнику <https://www.zvornikdanas.com/2023/10/alumina-obiljezeno-45-godina-postojanja-i-rada-fabriке/>, приступљено 5. 02. 2025. у 13. 40 часова.

комуникације са руским инжењерима који су били ангажовани на изградњи фабрике.¹¹ Породица Цвијетић¹² се дружила са породицама из СССР-а запосленим у тој фабрици, а нарочито са породицом Макоћенко (Макотченко) из тадашњег Лењинграда¹³, која је у Зворнику провела неколико година. Када су повремено одлазили у СССР, породици Цвијетић су слали разгледнице тадашњег Совјетског Савеза, највише Лењинграда на којима су доминирале слике паркова, градских тргова, мостова, двораца, музеја и других велелепних историјских грађевина. Према ријечима композиторке, управо су те разгледнице биле полазни импулс за настанак композиције *Разгледнице из Русије*, при чему је само први став *Мостови на Неви* конкретна манифестација тих слика, док су остали ставови, који осликавају руску музичку традицију (*Хоровод и Ах, поља, моја поља*) и ширину руског пространства (*Транссибирски воз*) проистекли из сасвим личне и апстрактне визууре, креирајући у коначници музичке „разгледнице“, као одговарајуће сажете форме приказа или доживљаја руског свијета.

Битно је навести и да је породица Цвијетић, размјењујући међусобне поклоне приликом сусрета са својим руским пријатељима, добијала на поклон и грамофонске плоче, што је композиторка, тада дјевојчица у нижим разредима основне школе, са огромним интересовањем слушала. То су, по њеном сјећању, поред тада популарних руских ромansi у извођењу Људмиле Зикине (Людмила Георгиевна Зыкина 1929-2009) и музике из тада актуелних филмова, биле и плоче са дјелима класичне музике, конкретно велике руске опере *Сњегурочка* (*Снегурочка: Весенняя Сказка*, 1880-1881) и *Златни пјетлић* (*Золотой петушок*, 1906-1907) Римског-Корсакова (Николай Андреевич Римский-Корсаков, 1844-1908) које представљају први композиторкин сусрет са класичном музиком. Оно што је, према њеним ријечима, „осим необичног изгледа самих плоча¹⁴ и њиховог привлачно дизајнираног омота, односно кутије у којој се, уз плочу, налазила и књижица са наведеним садржајем оперског либрета и других пратећих информација“ (Церовић, 2024б), композиторку највише привукло и на неки начин очарало (а што је тек много година касније схватила), била је необична и богата оркестрација и мелодијске основе.

¹¹ За потребе смјештаја руских инжењера и њихових породица који су у Зворнику боравили неколико година током изградње фабрике, саграђена је и стамбена зграда, локално позната као Руска зграда. (Церовић, 2024а)

¹² Дјевојачко презиме композиторке Дутине.

¹³ Породицу са којом се породица Цвијетић интензивно дружила чинили су Вероника и Виктор Макоћенко са дјецом Денисом и Марином која су по старости била блиска дједи Цвијетића. (Исто)

¹⁴ Које су се, од тада стандардних црних ЛП винил плоча разликовале по свијетло плавој боји и самом материјалу који је био врло флексибилан и савитљив. (Церовић, 2024б)

Претходно наведена историјска позадина интересантна је са аспекта евидентног утицаја на обликовање композиторкиног музичког укуса у дјетињству, а касније, сасвим извијесно и на умјетнички развој и формирање аутентичног музичког језика. Такође, према ријечима композиторке, „сва ова сјећања из моје ране младости, слике и музика, али изнад свега вишегодишње дружење са руским пријатељима, креирале су једну дјетињу, младалачку визију и интимни доживљај Русије као бескрајне, несагледиве земље, изузетне љепоте, разноликости и топлоте. Сва су та искуства сажета у својеврсне звучне слике – разгледнице, које представљају интимну, субјективну слику, поглед, поимање, „вјеровање“ у Русију, као што и сам пјесник каже у стиховима наведеним као пролог, на почетку композиције“ (Церовић, 2024а). Управо ти стихови за композиторку представљају најприближнију мисао и највјернији приказ онога што јесте њен лични доживљај руског свијета и духа.

Аналитичко-извођачки осврт

Програмску свиту *Разгледнице из Русије* чине четири става програмских назива: *Мостови на Неву (Largo)*, *Хоровод (Allegro moderato)*, *Ах, поља, моја поља (Larghetto)* и *Транссибирски воз (Largo-Allegro)*. Невелик и непретенциозан садржај ставова свите је у складу са њеним називом и чињеницом да сама разгледница заправо представља један сажети приказ препознатљивог знамења неког града или државе. Стога су ове музичке разгледнице сведени приказ Русије из различитих углова, који се, у ширем смислу дотичу њене историје и културе, фолклора, обичаја и знаменитости.

Стихови романтичарског руског пјесника Фјодора Ивановича Тјутчева (Фёдор Иванович Тютчев, 1803–1873), наведени на почетку као пролог, свједоче о композиторкином личном поимању Русије:

<i>Умом Россию не понять,</i>	Не може Русија умом да се схвати,
<i>Аршином общим не измерить:</i>	Општим се аршином измерити не да;
<i>У ней особенная стать —</i>	Њен лик је чудан и чудно те гледа —
<i>В Россию можно только верить.</i>	У Русију можеш само веровати.

(превод Љубомир Симовић)¹⁵

Мада је композиција конципирана као свита, сваки став представља независну, формално, тематски и садржајно заокружену цјелину која, иако пуни смисао добија тек у циклусу, вјеродостојно може да се изводи и самостално, као комад.

¹⁵ Павловић (1982) <https://balasevic.in.rs/fjodor-tjutcev-ne-moze-rusija-umom-da-se-shvati/> приступ 27. 12. 2024. у 18 часова.

Први став, *Мостови на Неву* има једноставну форму коју чине двије реченице окружене уводом и реминисценцијом на претходни тематски материјал. Друга реченица (a₁) представља варирано поновљену и скраћену прву реченицу (a). Увод је клавирски а реминисценција заједничка, са доминантном модалношћу у којој је полазни е еолски модус.

Примјер 1

В. Дутина: *Разгледнице из Русије*, I став *Мостови на Неву*, увод (т. 1-3)

Валентина Дутина
Valentina Dutina
(2023)

Largo ♩=72

Clarinet in Bb

Piano

e eolski

Према ријечима композиторке, „став је инспирисан сликама мостова са елегантно извајаним луковима, украсним декоративним елементима, у романтичним приказима градске ведуте са жељом да се овај приказ „озвучи“ кроз таласасто кретање мелодијских линија које се у широким луковима развијају и смјењују, узрастају и падају (Церовић, 2024a).

Инструменти кроз дијалог воде један другог како у кулминације тако и у разрјешење, а тај дијалог се одвија захваљујући преплитању различитих љествичних основа (еолски, фригијски, јонски, дорски, миксолидијски молдур) које испливавају кружно час у клавиру, час у кларинету, у различитим регистрима, чиме се реализује идеја исцртавања лукова на мостовима односно њихових декоративних елемената. Носталгичној и лирској атмосфери става, поред линеарног кретања доприноси и хармонски слој у којем се уочавају споредни четворозвучи и велики број акорада са додатим дисонанцама у свеprisутној модалности и, као резултат тога, модалној дијатоници. Еолски модус на моменте доноси назнаке прожимања са паралелним дуром (перемениј лад) али без појаве тонике као крајње потврде паралелног тоналитета (т. 11 и 20, види примјер 2), што сугерише фолклорни манир. Са друге стране, истичу се хроматски терцни односи који, међу осталим хармонским средствима доносе свјежину, односно контраст у прилично сведеној и једноставној структури и фактури. Сама инспирација и идеја овакве организације вишегласја логично је резултирала изостанком контрастног средишњег дијела те једноставним формалним рјешењем због чега се хармонски елемент истакао као најупечатљивији.

Примјер 2

В. Дутина: *Разгледнице из Русије*, I став *Мостови на Неву*, прва реченица и почетак друге (т. 10-21)

10 **a**

12 **tr**

14 **tr**

10 **eolski e: t** 7 8 4 VII^o 7

(G: II — D7 —)

12 **B: T** III⁶ **fis: t** 7

14 **fis: t** **G: T** **F** **m**

16

6 6 6

tr

17

6

G: m ----- T -----

18

p

mf 3 3

3 3

19

20

element e dorskog

G: VI ----- 2 ----- VI7 ----- t4 ----- s ----- 4 ----- VII7 ----- D 7 -----

eolski e: t ----- (G: II -----

21

22

g frigijski

6

eolski e: MB -----

(G: VIv -----

Симболика моста у називу првог става *Разгледница*, након горе наведеног се свакако посматра као симбол композиторкиних успомена и веза са дјетињством, али одабир ове теме за почетни став циклуса упућује и на мост као симбол руске културе, историје и традиције, нијеомог свједока времена које неповратно пролази, симбол слободе, снаге и издржљивости, везе међу људима али и људским срцима, „вечиту и вечно незасићену људску жељу да се повеже и измири и споји

све што искрсне пред нашим духом, очима и ногама, да не буде дељења, противности ни растанка“ (Андрић, 1965: 182).

Пијанистичко тумачење првог комада *Мостови на Неву* из циклуса *Разгледнице из Русије*, свакако се наслања и концептуално произилази из свих наведених историјско – композиторско – аналитичких проматрања. Сагледавајући почетак (т. 1–10) може се примјетити да се композиторка Дутина, у својим камерним дјелима са клавиром, често служи већим солистичким клавирским уводима. Тај случај се сријеће како у њеним циклусима соло пјесама (*Лирске оазе I и II*, *двјема пјесмама на Рилкеове стихове*) у пјесми *Роса паде на ливаде* (за глас, флауту и клавир), а конкретно, у *Разгледницама из Русије*, то је случај са овим – првим, као и са трећим комадом – *Ах поља, моја поља*. Осим што велики музички, солистички, простор који композиторка Дутина у својим камерним дјелима повјерава клавиру свједочи о њеном афинитету ка клавиру и пијанизму уопште, те о њеном добром познавању како техничких тако и тембровских својстава инструмента, такође се може закључити да управо клавир представља и окосницу посебно инструменталних камерних дјела, али и у вокалним камерним дјелима, гдје је ипак умјетнички фокус на гласу, врло је богато искоришћен и свакако носи, може се слободно рећи, једнак умјетнички значај. Отуда идеја и сврсисходност да овај, и не само овај, рад издвоји пијанистичку анализу као незаобилазну и неопходну карику у тумачењу и студирању Дутининих камерних дјела са клавиром. Из претходног произилази и намеће се квалитативна селекција извођача када су у питању њена дјела са клавиром.

Иако прозрачног соноритета, почетни, уводни тактови комада *Мостови на Неву* (т. 1–5, примјер 1) постављени су четворогласно, полифоно, са значајном мелодијском линијом коју допуњује алтовски контрапункт, постављен квартно и секундно. Значајан је, такође, и тонични оргелпункт постављен октавно у тенору и басу, који кокетира са синкопираном ритмичком окосницом која није примарна, и каснијег поступног, секундног мелодијског кретања обје линије. У том смислу, врло је важно звучно раздвојити, односно гласове поставити по звучној важности у четворогласју (мелодија и бас), како би се каснија интерпретација обогатила овим карактеристикама. У другом дијелу увода (т. 6–10), који би могао представљати ланчано повезана фрагментарна проширења уводне реченичне четворогласне структуре, припремају се каснија мелодијска дијалогизирања између клавира и кларинета, и то на начин поступног, густог модалног мелодизирања навише и наниже у клавиру соло, у чијем се мелодијском кретању уочавају нацрти будућих музичких осликавања лукова мостова, како је горе већ наведено. Фрагментарна структура ових мелодијских кретања омогућава освајање нове акордске, по соноритету модалне, а по вертикали септакордске, структуре у сваком такту, производећи на тај начин увијек нови звучни угођај – простор. Са уласком кларинета у т. 10 почиње дио а овог комада, али и музички дијалог између кларинета и

клавира у којем клавир носи мелодијски узлазне, а кларинет силазне линије (примјер 2). Карактеристика овог одсјека, осим предочених, хармонско-мелодијско-структуралних, је мелодијска ритмичност дионица у којима се композиторка поиграва са ритмичким фугурама у којима нуди мелодику, па се ту сријећу највише неправилне подјеле ритмичке јединице на 3 односно 6 дјелова које се конфронтирају класичној парној подјели јединице. Ланац од четири тротактне реченице, од којих свака има и динамичку архитектонику напријед – назад, и извијесне каденце на крају једне, односно почетку следеће реченице, кулминира у т. 18, након чега опада динамички и агогички интензитет, дакле, слиједи смирај у посљедњем дијелу комада, варијанти а₁. Интерпретативна комплексност средњег, **б** дијела је управо проналазак мјере у заједничком изразу дионица, дакле, проналазак заједничког тембра, односно способност да соноритет двају инструмената урања/израња један у/из другог. Посебно је потребно водити рачуна да некада густо постављена клавирска дионица у кулминацијама не надјача кларинетску (т. 18, примјер 2). У завршници (т. 23–30) се уочава скраћена верзија клавирског увода у коме се кларинет јавља тек толико да дугим, синкопираним тоновима обоји клавирски израз. Новину, у том смислу, представљају шармантни завршни акорди у клавиру (т. 29–30), који нестају у карактеристичној ритмичко-акордској поставци и средње високом регистру клавира.

Други став, *Хоровод*, је играчког карактера, са насловљеним узором у руском колу. Хоровод је једно од најдревнијих старообредних народних кола. Може да садржи кружно кретање, играње у колу или појединачно играње и пјевање. Хороводи асоцирају на традицију Словена, али је познато да су сличне игре у облику народних кола биле дио културе многих древних народа.¹⁶

У другом ставу *Разгледница*, у наглашеној ритмичкој окосници и доминантном Ес лидијско-миксолидијском модусу, преплићу се руска и култура балканских простора, док се у кларинету као арабеске смјењују мелодије фолклорног карактера са ритмичким спецификумом пунктиране ноте, триоле и синкопе. Форма је тродјелна, **а б а₁**. Први дио (т. 1–45) представљају двије велике реченице (друга проширена) које чине периодичну структуру. Фолклорни карактер додатно подцртава остинато у басу, као и смјењивање Ес лидијско-миксолидијске (а) и Ес лидијске (а₁) љествичне основе.

¹⁶ <https://ethnomir.ru/articles/khorovod/>, приступљено 5. фебруара 2025. у 23.30 часова.

Примјер 3

В. Дутина: *Разгледнице из Русије*, II став *Хоровод*, увод и прва реченица (т. 1–16)

[illegible]

Мелодија прве реченице завршава петим ступњем (т. 16) чиме се ствара утисак полукаденце, мада је у вертикали квинта тонике, те се третира као ослабљена каденца. Мелодија друге реченице завршава другим ступњем (т. 43) што је препознатљиви фолклорни манир. Занимљиво је да се између ове двије реченице јавља седам тактова соло клавира (т. 16–22) у којем се као одговор¹⁷ понављају мотиви из претходно изложене реченице. У 6 дијелу се накратко мијења звучни колорит те се из готово дијатонске, модално стабилне хармонске основе јавља фрагментарни дијалогизирајући излет у цјелостепеност. Иако се пласира нов тематски материјал који доноси значајан контраст јер мелодија произилази из

¹⁷ У фолклорној традицији играње кола често прати наизмјенично пјевање мушких и женских гласова који су уједно и дио играчког ансамбла. Овај клавирски одломак по свом тематском садржају и мјесту појављивања (између двије реченице у периодичној структури) има улогу одговора, попут оног у антифоном пјевању. На овај начин је избјегнута традиционална формална периодична структура а истовремено успостављена корелација са фолклорним идиомом.

цјелостепене љествице, иста ритмичка пратња у дионици клавира задржава континуирану ритмичку пулсацију игре. Истовремено са смјеном фрагментарне структуре (5+4+3+3+2+2+2) и у хоризонтални и у вертикални се смјењују цјелостепене љествице од почетног тона Ге, Ас, А, Х, А, Фис.¹⁸ У репризи се поново јавља периодична структура, само што је друга реченица проширена. Ес миксолидијски преовладава, са додатним подвлачењем упоришног тона кроз константно присутан педал у другој реченици. При крају (т. 106) се мијења род у ес дорски који траје до краја са типично фолклорним маниром – завршетком на доминанти ес дорске љествичне основе (а мелодија у кларинету поново другим ступњем). У репризи, клавирска пратња добија на тематском значају и „натпјевава“ основну мелодију у кларинету преузимајући развојну мелодијску линију.

Наглашена фолклорна ритмичка пратња у лијевој руци клавирске дионице, фолклорна физиономија и карактер мелодије, љествичне основе и модална дијатоника доприносе архаичном фолклорном призвуку крајњих дијелова овог става. Томе се супротставља средишњи одсјек својим цјелостепеним епизодама, које прије свега тонално контрастирају владајућој модалној дијатоници.

Када је у питању интерпретацијска и анализа клавирског слога овог комада – *Хоровод*, важно је истакнути да је његова главна карактеристика чврста ритмичка окосница у клавиру, око које се „везу“ пасторалне арабеске стално другачијих, модалних, мелодизираних ритмичких фигура у кларинету (пунктиране, осмина и двије шеснаестине, триоле, четири шеснаестине). Због поједностављене и изразито ритмичке фактуре у клавиру, умјесно је нагласити да је темпо умјерен, те да је контрола брзине у вођењу ритмике кључна. Она је у клавиру постављена фрагментарно, двотактно, у оквиру чега се осмине изводе кратко, а четвртине издржано, па је ритмичко–мелодијско тежиште ових двотаката посљедња, издржана четвртина другог такта у двотакту, која носи и одређену карактерну важност и тежиште. Предочени материјал је у клавиру заступљен на исти начин све до т. 16, када слиједи седам тактова (т. 16–22) клавирског прелаза до друге реченице. Тај прелаз је у потпуности испреден од поигравања кварталом, на све начине. У њему је цјелокупно музичко ткиво настало комбинујући кварталне, орнаментално украшене, синкопиране скокове у мелодији и лаку кварталну осиминску пратњу која се креће секундно силазно, односно узлазно, из такта у такт. Интерпретативно, мелодијски и карактерно су веома важне синкопиране, издржајне четвртине у десној руци (т. 17, 19, 20). Друга реченица (т. 23–45) представља ритмичку варијацију прве. Наиме, у другој појави у клавирској дионици дошло је

¹⁸ Средњи дио се може посматрати и као дериват транспозиције I Месијановог модуса (подударан са цјелостепеном љествицом), који има само два звучно различита вида, односно транспозиције (у овом случају од тона Ге и од тона Ас). Све остале су звучно подударне са неким од ова два.

до ритмичког дијељења тежишне четвртине (последње у другом такту двотаката) на осминску паузу и двије шеснаестине. Овај композиторски поступак знатно је ритмички, посљедично и извођачки, олакшао клавирску дионицу, те она у другој реченице више нема ритмичко–карактерно тежиште, већ дионица пулсира кроз осмински, односно шеснаестински, двотактни покрет. Од 43 до. 46. такта пулсирање се додатно ритмички дијели кроз мотивски рад, те на овај начин прелази у нешто другачији, у клавиру садржајнији и колоритнији дио *б* (т. 46–67). Дио *б* се може подијелити на два мања дијела унутар њега, највише у односу на третман кавира. У оквиру првог (т. 46–55) клавирска дионица „ваља“ двотактне комбинације по узору на реченице из дијела *а*, с тим што се у овом дијелу значајно мијења хармонска слика, која из пулсирајућег ритмизма улази у пентатонску¹⁹, педалом обојену колористику, чему се потребно посебно посветити у тражењу праве боје инструмента у извођењу. У овом дијелу клавир на предочени начин представља подлогу двјема (кларинетским) реченицама које кларинет боји аутентичним, пасажним кретањима, навише и наниже. У другом дијелу одсјека *б* (т. 56–67) дионице клавира и кларинета дијалогизирају у двотактним цјелинама, и у коначној структури 4+4+4 такта. На клавирској осминској подлози умањених и прекомјерних квинти у лијевој, и квартних синкопа у десној руци, наимјенично у односу на кларинетски материјал гради се дијалогна пентатонска мелодика чији материјал се агогички узлазно води до његове коначне кулминације у *а*, које не доноси никакве промјене у односу на почетно *а*. Једини изузетак у том смислу представља т. 85 који у једном акорду, некој врсти медијантног септакорда на другој доби, прави прелаз ка коди (т. 86–114). У коди, клавирска дионица је (можда по опробаној пракси из првог комада овог циклуса) постављена четворогласно, при чему басова линија осцилира на синкопираном оргелпункту на ноти *ес* из мале октаве; тенорска дионица у осминском покрету мале терце колористички третира звук у ширем смислу, док се преостала два гласа стартно крећу у синкопираним скоковима, углавном у сазвучју кварте и терце. Овако постављена клавирска дионица стартно представља подлогу кларинетској реминисценцији на претходну пасторалну мелодику, али је колористички води у потпуно други, оријентални, звучни контекст, међутим од т. 96, улоге се мијењају те клавир до краја преузима ту пасторалну мелодику од кларинета, те је накод каденце у т. 111, у виду спољашњег проширења градијски води у екстатичну завршницу у фортисиму.

Трећи став, *Ах, поља, моја поља*, доноси музички цитат руске народне пјесме (Жиров, 2011: 189).

¹⁹ Иако је по својој физиономији пентатонска, поменута мелодика је произашла из цјелостепене љествице која је основа изградње вишегласја у цијелом средњем дијелу.

Примјер 4Народна пјесма из Валујског рејона, цитат²⁰

У форми дводјелне пјесме **а а1 б** са изразитим клавирским уводом и завршном кодетом као реминисценцијом на искоришћени цитат, издваја се, за руски фолклор и руску народну музику најпрепознатљивије обиљежје, осциловање музичког тока између паралелних тоналитета – природног а-мола и Це-дура.²¹ Преовладава модална дијатоника са акордима типичним за „перемениј лад“ (молска доминанта, природни трећи, природни седми), уз бројне акорде са додатим дисонанцама, нарочито кوارтом, споредне четворозвуке, као и равноправну и слободну употребу акорада свих ступњева владајућег еолског модуса. Лирска, сентиментална атмосфера увода припрема улазак кларинета (т. 7) који доноси цитат руске народне пјесме у форми велике реченице, да би се затим та реченица дословно поновила само у другом регистру (дионица кларинета за октаву више, док клавирска пратња садржи минималне измјене и помјерена је за октаву ниже), чиме се наглашава једноставност и руски „дух“ одабране народне мелодије. Кратак средњи дио (т. 25–32) доноси контраст у тематском материјалу, фрагментарној структури (2+2+1+1+1+1), али и хармонској компоненти јер се и даље владајући а тоналитет шири полустепеним низањем алтерованих акорада и медијанти, свих са додатим дисонанцама..

Занимљив је завршетак става, **кодета** (примјер 5), у којој клавир, слично као у претходном *Хороводу*, преузима водећу улогу, али овог пута не у сврху фолклорног натпјевавања већ више попут

²⁰ Ох, поля вы, поля,
вы зелены поля.

превод: Ох, поља, поља,
Зелена сте поља.

А на тех на полях урожаяю нема.

А на тим пољима жетве нема.

²¹ Дјелује да је том логиком цитат и одабран, јер је његова главна одлика поменуто прожимање паралелних тоналитета („перемениј лад“)

реминисценције, подсјећања на тематски материјал са почетка става и формалног заокружења. У овом, посљедњем одсјеку (т. 33–37) клавир звучи у високом регистру, доносећи скраћену тему цитиране народне мелодије, постепено губећи ритмички пулс и завршивши потпуно недоречено, као што углавном бивају завршеци музичких кутија на навијање.

Примјер 5

В. Дутина: *Разгледнице из Русије*, III став, Ах, поља, моја поља, завршетак (т. 34–37)



На овај начин се, према ријечима композиторке, „измјештање мелодије у високи регистар клавира, са арпежирањем појединих сазвучја и недоречени завршетак мелодије прије њеног стварног краја, добија карактеристичан звук музичке кутије на навијање којим нас музика, попут времеплова, измјешта у простор дјетињства, сјећања и носталгије“ (Церовић, 2024б).

По Дутининој добро утврђеној пракси солистичких клавирских увода, због чије музичке естетике и раскоши се не може очувати непристрасност у аналитичком проматрању и приказивању њених клавирских дионица, трећи комад циклуса *Ах поља, моја поља* отвара лагана, интимна, контемплативна мелодика са мајсторски прилагођеним занатским, регистарским, хармонским и тембровским рјешењима, што представља посебан извођачки изазов. У уводу од 7 тактова, који структурално представља реченицу са спољашњим проширењем (4+2+1), Дутина својим аутентичним композиторским изразом, смјештеном у тембр замагљеног а-мол тоналитета, припрема подлогу или тло за већ предочени цитат руске народне пјесме коју у цјелости износи кларинет (т. 7-15). У оквиру клавирске подлоге, у току цитата у кларинету, истиче се углавном квартално и секундно, шеснаестинско „обилажење“ око висине а2, што звучно доприноси и употпуњује мирну кларинетску мелодику. У понављању (т. 16–24) цитат у кларинету Дутина нуди за октаву више, а клавирску дионицу, минимално варирану, спушта за октаву ниже, и само тим композиторским маневром постиже и провоцира одређени звучни а посредно и извођачки набој, у оквиру којег

се дионице клавира и кларинета јасније чују као засебне и различите у заједничкој музичкој слици, како би их у каденци (т. 22, 23, 24) вратила у почетне регистре и „помирила“. Средњи дио **б** ове тродјелне пјесме (т. 25–34) представљен је нешто гушћим, фрагментарним, шеснаестинским покетом у кларинету, који је неријетко представљен или као пунктиран, или у триолама, поред класичног шеснаестинског хода. Овакав мелодијски приступ кларинету употпуњен је нешто мирнијим, синкопираним кретањем клавирске дионице. Дио **б** доноси нову хармонску слику, нови соноритет, али, иако је понуђен у нешто гушћој фактури у кларинету, то никако не нарушава ипак мирно и тихо динамичко нијансирање које прати мелодијски рељеф обје дионице. О композиторској мајсторији у овом комаду посебно свједочи његов посљедњи дио, **кодета** (т. 33–37, примјер 5). Наиме, након смираја дијела **б**, могло би се помислити да би још једно понављање цитата, можда, било превише за ипак просту форму којом је представљен комад. Међутим, Дутина у самом финалу одлучује да материјал цитата понуди у потпуно новој звучној инсталацији, у соло клавиру, зналачки бирајући све доступне техничке алате – регистар, артикулацију и пратњу, како би zazвучао као својеврсни *Руски вергл*, или музичка кутија која није довољно „навијена“ да издржи репродуковање мелодије до краја. Баш такав умјетнички доживљај је Дутина изрежирала (и добила), сасвим сигурно знајући, и у крајњем продукту рачунајући на попуштање штима жица на клавиру, које је стандард у готово свим концертним салама, како би живо пренијела атмосферу и тембр звука музичке кутије, а то све уз помоћ аутентичних маневара, у овом случају, једноставних попут „зујања“ треће октаве у клавиру, успорења и утишавања, и мајсторских арпеђа у акордским и двозвучним структурама.

Четврти став *Транссибирски воз* називом асоцира на Трансибирску жељезницу, једну од многобројних знаменитости Русије. С обзиром на њену дужину, која се протеже на преко 9200 км и осам временских зона, гдје је потребно чак седам дана да се пређе у цјелости, што је чини трећом најдужом жељезницом на свијету, није необично што се у комаду *Транссибирски воз* наилази на смјењивање различитих лествичних образаца, до пентатонике као, можда, асоцијације на чвориште на којем воз одваја и иде за Монголију, а можда и на близину Кине. Након увода у којем кларинет свира соло износиће једноставне, мирне, на смјену мелизматичне и троме синкопиране мелодијске линије, а клавир га употпуњује хармонски, слиједи убрзање ка једном полиметричном вртлогу гдје се подједнако третирају и ритмичка и мелодијска окосница, мелодијске линије се провлаче полифоно, канонски, у клавиру и кларинету. За разлику од претходна три става у којима се формална организација кретала у домену тродјелне форме, у посљедњем ставу се уочава (што је и разумљиво с обзиром на назив) еволуциони принцип изградње. Формални ток (баш попут воза) се креће праволинијски, од полазне до крајње станице, а увод је припрема и захуктавање покрета. На том путу воз вијуга што резултира таласастим мелодијским

кретањем, смјеном тоналитета попут смјене крајолика (дорски, фригијски, еолски, цигански мол, оријентални дур, миксолидијски, пентатоника). Мелодика је развојног типа, фрагментарне структуре, одвија се у међусобној комуникацији и надопуњавању, а често организована у двогласној имитацији између дионица кларинета и клавира на непопустљивој остинатној пратњи. Захуктавање воза, осим сложеног ритмичког остината кога периодично краси полиметрија, динамичне и изражајне мелодике, дочарава и подизање/помјерање тоналног центра (тонални центри: *де* (т. 1–77), *е* (т. 78–97), *еф* (т. 98–105) и *ге* (т. 106–139)) док не стигне до мелодике која произилази из пентатонске лествице која сугерише простор Далеког истока. (т. 106 па до краја).

Овај комад већ у наслову нуди кључ за одгонетање његове програмске идеје. Такође, ово није једини пут када композиторка Дутина асоцијативно, музички и програмски указује на воз. Такав примјер се налази у циклусу пјесама за глас и клавир *Лирске оазе II* који је посвећен сопрану Анђели Брајовић, у првој од четири пјесме циклуса – *У влаку*, насталих на стихове Десанке Максимовић, 2021. године. Звучна слика у циклусу соло пјесама је употпуњена литерарним садржајем, у којем се кроз ријеч прати захуктани воз који непомично стоји, пољане и пољски чардаци, њиве, цвјетови крај пруге и бијела рада која из зелене траве сија као звијезда²². Клавирска дионица у предоченом циклусу од почетка држи остинантност басове дионице, написану углавном у мјери 7/8, са иступањима у 9/8 и 6/8, на различите начине груписаних, али са намјером да се одржи константност у осминском покрету, која призива звучну константност кретања воза. Таква константност и одређени импулс се претпостављају у извођењу ове пјесме.²³ У поређењу са пјесмом *У влаку*, комад *Транссибирски воз* има увод (т. 1–31) у коме је клавирски музички и интерпретативни ход тром, синкопиран, амбијенталан, са „дезираном“²⁴ хармонском структуром, а којом, управо на предочени начин, прати спору али флуидну модалну мелодику у кларинету. Од т. 23, фактура се згушњава, покреће и убрзава, како би се од т. 32 успоставио темпо и одакле започиње један формално слободни вртлог, који карактерише полиметрична, супротстављена и такође остинатна ритмичка основа која представља карактерно и интерпретативно тежиште комада (примјер 5). Како се Транссибирска железница простире на више континената и временских зона, тако и овај комад, на крилима остинатне, флуидне и комплексне ритмике, нуди богату и разноврсну мелодику. Она се у соноритету креће од словенске

²² Слободна парафраза аутора рада.

²³ https://youtu.be/20Cbplqiyg?si=F7RDO1-S2_PeyQYS – 22.55 мин. Манифестација Дани Војина Комадине 2021, Концерт професора и премијерно извођење Брајовић/Дамљановић.

²⁴ Цез призвук ствара присуство синкопираних покрета и акордских вишезвука. (т. 7, 9, 11)

пасторалне (од т. 32 нпр.), до оријенталне амбијенталне (од т. 100 или т. 112). Обликована углавном у реченичне и фрагментарне структуре, ова мелодика се најчешће изражава кроз дијалог дионица кларинета и клавира, који се неријетко јављају канонски, или фугирано спроведени, свакако мелодијски зависни. Овакав приступ извођењу подразумева беспрекорну комуникацију међу извођачима како би се истакле све карактеристике композиторског језика. Једна од аутентичности и звучних карактеристика овог комада је подражавање звука сирене воза, највише приказано у заједничком „крику“ клавира и кларинета у т. 67 и 76, у којима Дутина, захваљујући поларитету прекомјерне кварте у зналачки одабраним регистрима налази прави тембр. Још једна заједничка карактеристика прјесме *У влаку* и комада *Транссибирски воз* је у завршницама дјела. Наиме, оба воза одлазе и асоцијативно и звучно, а то у материјалном смислу дионица значи умирење фактуре, дужа, синкопирана нотна трајања, и коначно нестајање звука материјално спроведено кроз лигатуру. Дакле, у овој компаративној анализи Дутиних дјела са заједничким програмским именитељем – возом, уочавају се сличне композиторске технике и приступи које она материјализује на различите начине, стварајући тако сасвим засебне музичке угођаје. Интерпретативне сличности у анализи клавирских дионица ових двају дјела су минималне, клавирска фактура је значајно гушћа и комплекснија у *Транссибирском возу*, али и у овом комаду, неопходно је задржати лежерност у извођењу, поготово басове, метричне остонантне линије, и на њу даље слагати комплексну дијалогизирајућу мелодику.

Примјер 6: *Транссибирски воз* т. 25–35

The musical score for measures 25-35 of 'Trans-Siberian Express' is presented for Clarinet (Cl.) and Piano (Pno.). Measure 25 is marked 'accel.' and shows a series of rests for the Clarinet and a rhythmic pattern for the Piano. The Piano part consists of a series of chords and eighth notes, with a bass line of eighth notes. The Clarinet part is mostly rests, with some notes appearing in later measures.

Умјесто закључка

Истинска је привилегија бити свједоком живота и дјела умјетнице каква је Валентина Дутина. Осим што њена умјетност образује и подстиче на стална испитивања и студирања, она и обавезује да се, захваљујући техничким опцијама XXI вијека, похрани и дигитализује сваки доступни податак који ће бити макар какав корак ближе што непосреднијем разумијевању и тумачењу њених дјела. У том смислу, драгоцен је и ова композиторско-аналитичко-извођачка женска симбиоза. Она корелира како на људској – личној, али и професионално утемељеној основи – на начин да се сваком записаном тону нађе упориште, да се сваком понуђеном дјелу открије форма и музички језик, те да се сваки знак протумачи што ближе оригиналној идеји и замисли. Она битише са циљем да, у конкретном случају, овим радом остави „провјерене“ информације са извора будућим генерацијама на истраживања, тумачења и извођења.

Литература:

- Andrić, Ivo. (1965). *Staze, lica, predeli*, Mladost, izdavačko knjižarsko poduzeće Zagreb, Svjetlost izdavačko knjižarsko preduzeće Sarajevo, Prosveta izdavačko preduzeće Beograd, Državna založba Slovenije, Ljubljana.
- Дамљановић, Весна, Церовић, Ивана. (2023). Пројекат Жене у музици и значај стваралаштва босанскохерцеговачке композиторке Валентине Дутине из угла ријетког женског композиторског стваралаштва у БиХ, *Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 4*, Универзитет у Источно Сарајеву, Музичка академија. 101-116.
- Дутина, Валентина. (2023). О Босанској свити Валентине Дутине, *Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 4*, Универзитет у Источно Сарајеву, Музичка академија, Источно Сарајево. 157-167.
- Дутина, Валентина. (2023). *Камерна музика I*, Источно Сарајево, Асоцијација за промоцију музике Арпеђо.

- Дутина, Валентина. (2021). *Вокални циклус Лирске оазе II* – циклус пјесама за глас и клавир (посвећено сопранистици Анђели Брајовић).
- Дутина, Валентина. (2023). *Вокални циклус Лирске оазе II* – циклус пјесама за глас, флауту и клавир.
- Дутина, Валентина. (2023). *Двије пјесме на Рилкеове стихове* за глас флауту и клавир (посвећено трију Анима).
- Жиров М.С, Жирова О.Я. (2011) Фольклорные традиции Валуевского района, Белгородский государственный институт культуры и искусств, Белгород.
- Тимофејев, Алексеј. (2010). *Руси и Други светски рат у Југославији*, Институт за новију историју Србије, Библиотека Студије и монографије, књига бр. 66, Београд.
- Павловић, Миодраг, (прир.). (1982). *Песништво европског романтизма*, Нолит, Просвета, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
<https://balasevic.in.rs/fjodor-tjutcev-ne-moze-rusija-umom-da-se-shvati/>

Интервјуи:

- Церовић, Ивана. (2024а). *Разговор са композиторком Валентином Дутином*,. (Лична кореспонденција, 12. новембар 2024), Архив Ивана Церовић.
- Церовић, Ивана. (2024б). *Разговор са композиторком Валентином Дутином*, (Лична кореспонденција, 19. новембар 2024), Архив Ивана Церовић.

SUMMARY

POSTCARDS FROM RUSSIA BY VALENTINA DUTINA – TO MEET THE PREMIERE OF BOSNIA AND HERZEGOVINA

MA Ivana Cerović

DMA Vesna Damjanović

The composition *Postcards from Russia* for clarinet in B and piano (2023) by Valentina Dutina had its Bosnian-Herzegovinian premiere as part of the Vojin Komadina Days 2024 in East Sarajevo, which is why it seemed appropriate to present this new work and bring it closer to the professional public within the framework of the scientific conference Contemporary and Traditional in Musical Creation 6. The work examines the composition from a historical, analytical and interpretative perspective, and the aim of the work, in addition to the affirmation and promotion of new music, is to preserve data, digitize and store information "from the source" about Valentina Dutina's opus. In order to understand the programmatic context of the work, the broader historical context of the indirect influence of Russian culture and art on the composer Dutina was examined, which partly influenced the creation of this work but also had a certain influence on the formation of her musical language.

Key words: Valentina Dutina, *Postcards from Russia*, programmability.

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

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком
стваралаштву" (6 ; 2024 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 6 :
зборник радова са научног скупа одржаног 12-14. децембра
2024. године / [главни уредник Мирадет Зулић]. - Источно
Сарајево : Музичка академија, 2025 (Источно Сарајево :
Копикомерц). - 186 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 978-99976-064-5-7

COBISS.RS-ID 143400705