
РЕЧ КОМПОЗИТОРА

Чланак примљен 13. 9. 2006.
УДК 78.071.1:781.7](047.53) Големовић Д.

Ивана Перковић

СТВАРАЊЕ ЈЕ ЈЕДНО И УВЕК ИСТО...

Разговор са Димитријем Големовићем



Димитрије Големовић

Протекло је 35 година откако је Димитрије Големовић, етномузиколог и композитор, написао своју прву композицију инспирисану фолклором. То је, истовремено, било и његово прво остварење, а потом су уследила бројна друга дела у којима је овај аутор остварио успешан спој својих научних и стваралачких интересовања. У години у којој се обележава 150. годишњица рођења Стевана Стојановића Мокрањца композиторски рад Димитрија Големовића, који се на много начина налази на Мокрањчевом трагу, још једном потврђује виталност традиције хорске музике у Србији.

Димитрије Големовић рођен је у Београду (1954), где је завршио Средњу музичку школу *Јосип Славенски*, одсек за обоу и теоретски одсек. Међу њего-

вим професорима били су Мирјана Живковић, Ана Олујић, Срђан Хофман и Љубиша Петрушевски. На Факултету музичке уметности у Београду студирао је на одсецима за етномузикологију (у класи Драгослава Девића), композицију (у класи Станојла Рајичића, а касније и Срђана Хофмана) и соло певање (класа Бранко Пивнички, Јован Глигоријевић). Након завршених студија етномузикологије и једногодишњег рада у музичкој школи на Убу, почео је да ради на Факултету музичке уметности (1979). Магистар је (1981) и доктор наука (1987), као и редовни професор етномузикологије на ФМУ.

Од 1998. године ангажован је и на Академији умјетности у Бањалуци, такође као професор етномузикологије.

Резултате свог досадашњег научног рада Димитрије Големовић представио је у бројним књигама, међу којима се истичу *Народна музика Подриња* (1987), *Народна музика титовоужичког краја* (1990), *Етномузиколошки огледи* (1997), *Рефрен у народном певању: од обреда до забаве* (2000), *Човек као музичко биће* (2006). Његову књигу *Refrain in Folk Singing: from Ritual to Entertainment* ускоро ће публиковати Scarecrow edition из САД-а. Написао је и велики број научних студија и чланака, учествовао је на многим националним и интернационалним научним скуповима у земљи и иностранству, као и у научним пројектима. Припремио је и објавио многа звучна издања музике из Србије, међу њима и два компакт диска за Етнографски музеј у Женеви, а у припреми су и два издања под покровитељством УНЕСКА (*Музика североисточне Босне и Народни музичар Крстивоје Суботић*).

У складу с његовим примарним опредељењем, композиторска делатност Димитрија Големовића обележена је интересовањем за народну музику. Независно од тога да ли преузима текст народне песме или у своју композицију инкорпорира и мелодију, лествицу или какав ритмички обрт, он тежи изразу који неће нарушити или оптеретити фолклорни идиом. Стога већина композиција овог аутора припада вокалним или вокално-инструменталним жанровима; реч је о хорској музици (световној и црквеној), соло песми, ораторијуму, а тренутно његову пажњу окупирају једна опера и једна кантата. Посебну пажњу публике и критичара привукли су мешовити хорови *Златиборе* на народни текст (1976), затим *Три народне* (1977), *Зумба* (1978), *Пјесме са отока Крка* (1979), *Шта мора бити* (1983), па женски хорови *Једна драга* (1974), *Лазаричке* (1982) и *Успаванка за мајку* (1975), *Месец* (1980) и *Тајна* (1981) за дечји хор. Духовна музика у његовом опусу представљена је *Литургијом пређеосвећених дарова* (1999), коју је наручио епископ шумадијски Сава Вуковић, а по наруџбини Академије умјетности из Бањалуке написао је и ораторијум *Хирамов завет* (2004). Међу соло песмама постоје два вокална циклуса: *Циганске песме* (1992) за сопран и клавир и *Песме завичајне* (1995) за сопран и гудачки оркестар, као и соло песма *Јесењи растанак* (1996). Његове композиције изводили су многи ансамбли и солисти у земљи и иностранству (САД, Канада и др.).

Димитрије Големовић је добитник бројних награда и признања за композиторска остварења, нарочито за хорске композиције. Издвајамо конкурсе Удружења композитора Србије *Стеван Мокрањац* (1975. трећа, 1976. друга и 1977. прва награда), Радио Београда (1976. друга, 1982. трећа награда), музичке манифестације *Тетовски хорски одзиви* (1984. две друге награде) и конкурс *Иван Матетић Роњгов* (1980. друга награда).

Све Ваше активности посвећене су музици. Уколико се не бавите њоме као научник-етномузиколог, онда је изводите, компонујете или, једноставно –

слушате. Будући да је овај разговор посвећен првенствено Вашем композиторском раду, молим Вас да нам кажете нешто више о својим почесима у тој области.

Моја прва композиција настала је пре 35 година, то је било дело за виолину и клавир на коме сам радио као ученик трећег разреда средње школе код Срђана Хофмана. Он је неколицину заинтересованих ђака (Бојан Барић, Павле Медаковић, њих двојице се сећам) и мене позвао да учимо композицију. Почели смо да се састајемо, а на први час свако од нас донео је по пет мотива. Срђан је тада одабрао један и то је била фолклорно обојена мелодија; она је послужила као основа за цело дело. Истина, то је била она представа фолклора коју сам могао имати као београдско дете које до тада није имало контакт са сеоском традицијом.

После тога сам написао два хора (*Две песме са Косова*) за које сам искористио записе из књиге Миодрага Васиљевића, па једну свиту за клавир, а као обоиста (у средњој школи) писао сам и за обоу и клавир.

Негде пред крај средње школе Срђан ме је одвео код Станојла Рајичића. Са друштвом из школе припремио сам неколико композиција. Одлазак код Рајичића је за мене био заиста велики догађај. И данас се сећам тог сусрета: претрнуо сам од узбуђења јер је он био велики ауторитет. Пошто је чуо оно што сам написао и када смо остали сами, тражио је од мене да импровизујем за клавиром... То ми је било најтеже. Нисам био задовољан својом импровизацијом; међутим, он је решио да ме прими у своју класу. За мене је то била велика част, будући да он није примао све студенте који су желели да студирају код њега.

Каква су Ваша искуства са студија композиције?

Мислим да је Рајичић био веома добар професор. Занимљиво, о њему се причало као о наставнику који људима није дао да испоље индивидуалност, али његови студенти су показали нешто друго. Погледајте Петра Бергама, Властимира Перичића, Милана Михајловића, Мирјану Живковић, Зорана Ерића... Њихова дела много се разликују, како међусобно, тако и од Рајичићевих. Он је, у ствари, своје студенте учио занату, а после је свако од њих – користећи тај занат – радио самостално. Ниједан од његових студената није писао исто као и он.

Када сам био на другој години студија, Срђан Хофман је почео да ради на Факултету и то је био изврстан спој: Рајичић је знао да седне за клавир и импровизује по петнаестак минута на тему коју сам ја донео на час, да одсвира цео један сонатни став или циклус. Срђан није свирао, он је седео, размишљао и предлагао како да се нешто побољша. Сећам се сонатног облика који сам писао: у развојном делу постојала су три одсека, али нешто се није уклапало... Срђан је био тај који је предложио замену места другог

и трећег дела и тада се све савршено сложило. Он је био мајстор за целину али и за детаљ, што је мени јако одговарало. И данас, када нешто радим, не остављам детаљ за крај, већ све време радим паралелно – и на целини и на детаљима.

Студије су за мене биле дивно искуство. Нисам завршио композицију, дошао сам до гудачког квартета, али тада је етномузикологија већ била на крају, а ту је било и соло певање... Предавали су ми још и Властимир Перичић и Душан Сковран. Уопште, јако лепо сам се осећао.

Исте године сте почели студије етномузикологије и композиције на Факултету музичке уметности у Београду. Чини се да су Вас обе области једнако привлачиле. Како сте се определили да етномузикологију ставите на прво место? Да ли је било дилема?

Да, било их је. Када сам завршавао средњу музичку школу, нисам знао чиме ћу се бавити у животу. Све ме је интересовало: певање, свирање, композиција... Ваљда ме је та склоност ка певању највише усмерила ка народној музици и композицији. То је моје трајно опредељење – углавном сам писао за глас, чак и кад пишем за инструмент, ја увек чујем неко певање.

Ипак, још тада сам схватио да је за компоновање које мене занима – а већ тада сам желео да своја дела заснивам на фолклору – неопходно добро познавање народне музике. Оно је могуће тек ако човек оде на терен и спозна не само мелодију, већ и све оно што иде уз њу, што је у контексту. Откад знам за себе Бела Барток (Béla Bartók) ми је био узор како треба компоновати – направити уметничку композицију, али народну уметничку композицију.

Две ствари су утицале на моју одлуку. Једна од њих била је практична: потреба да изаберам струку којом ћу моћи да се бавим – мало је композитора код нас који се баве само компоновањем, сви они раде и неке друге послове. Друга је што сам, откривајући изворе народне мелодије, истовремено увидео и њену невероватну лепоту и занимљивост. Како сам увек поседовао некакву склоност ка науци, етномузикологија ми је одговарала. Одмах после завршетка студија уписао сам и последипломске студије и убрзо почео да радим на Факултету. У међувремену композиција ми је била одмор и други вид бављења музиком.

Чини се да је за вашу љубав према музици и компоновању помало „криво“ и породично наслеђе? Овде мислим на вашег имењака, Димитрија Ј. Големовића, коме сте и посветили своју збирку хорских композиција из 1988. године. Можете ли нам рећи нешто више о осталим импулсима за стварање музике?

Мој деда је студирао на конзерваторијуму у Немачкој, у Зондерсхаузену, пре Првог светског рата. Када је дошао у Србију, рат је већ био почео,

па се он прикључио војсци, прешао Албанију и завршио чак у Тунису. По окончању рата постао је један од оних високошколаца који су предавали у разним местима у Србији: у гимназијама, музичким школама... Радио је у Нишу, Шапцу, Лозници, Зајечару и многим другим местима. На крају је дошао у Београд, где је предавао у Шестој мушкој гимназији и у музичкој школи *Станковић* (виолину).

Деда је компоновао. Припадао је групи међуратних композитора који су писали у популарним облицима – каприча, потпурије, игре... форме мањег обима, али и за симфонијски оркестар, најчешће тројни састав.

Чини ми се да су познате и неке његове хорске композиције?

Да, један од најбољих хорова је *Амица*. Тај хор је био често извођен и имао је доста успеха. Дедине композиције биле су базиране на фолклору, а и овај хор је инспирисан народном музиком.

Деда је умро пре мог рођења, али је тата стално причао о њему. Мој отац је такође учио музику – свирао је хорну. Стицајем околности, определио се за другу професију, тако да није завршио музичку школу. Ипак, љубав према музици је остала. Тако ми је и рекао: „Ја нисам успео, али ћеш ти успети!“

Композиторски рад су охрабриле награде које сам већ од друге године факултета добијао на анонимним конкурсима. То су били отворени конкурси на којима су учествовали и професори и други еминентни композитори. У 21. години сам добио трећу награду на Мокрањчевим данима (награда *Стеван Мокрањаш*) за хор *Јадна драга*. Још сам добио награде и за *Златиборе* и за *Три народне* – три Мокрањчеве награде. Слао сам композиције и на друге конкурсе – у Истру на конкурс *Иван Матетић Роњгов*. То ми је једна драга награда јер су имена композитора била анонимна. Био је расписан за композицију на чакавске мотиве – нешто што је мени било релативно далеко – али се радило о фолклорној инспирацији. И то ме је привукло – фолклорна инспирација и истарска лествица. Добио сам другу награду, заједно с Ловром Жупановићем, а прва није ни додељена.

Добијао сам и друге награде – два пута у Македонији на фестивалу у Тетову, па низ награда за дечје хоровете, било је тада пуно конкурса. Мислим да је институција конкурса јако добра ствар јер даје могућност афирмације човеку који није познат.

Како данас гледате на однос свог етномузиколошког и композиторског рада? На исти начин као када сте почињали, или су се Ваша гледишта променила?

Нису се много променила. Иако сам се трудио да спознам неке законитости народне музике – лествице, ритам – далеко ме је више занимало оно

што се налази у дубљем слоју, испод ових које сам навео. Тај дубљи слој није само музика, него и контекст у коме музика постоји. И данас фолклорну инспирацију не схватам као преузимање мелодије; треба знати шта даље радити с мелодијом. Постоје неке законитости у грађењу фолклорне мелодије које поштујем и у својим делима. Народна музика је невероватно богата иако барата невероватно „сиромашним“ средствима.

Нисте писали аутопоетичке текстове у којима бисте образлагали своја ауторска начела. Ипак, у фуснотама и успутним напоменама Ваших етномузиколошких радова могу се прочитати многе речи које је написао и композитор. Можете ли овом приликом да дефинишете свој стваралачки однос према фолклору?

Једном је у Врњачкој Бањи изведена моја композиција *Златиборе*. Када је хор завршио с певањем, један човек ми је рекао: „Па ово је као са мог Златибора!“ Ја увек идем том линијом. Надградња не сме да поквари оригинал. Надградња мора да произлази из оригинала, она не сме да буде баласт. Важно је познавање материјала.

Да ли Вас је инспирисао само српски фолклор? Да ли је било ситуација у којима сте на терену „препознали“ своју песму, схватајући већ у том тренутку да би она била права инспирација?

Углавном ме је привлачио српски фолклор, мада су *Пјесме са отока Крка* о којима смо већ говорили засноване на хрватском. Међутим, из Србије сам користио фолклор из разних крајева. Углавном су то песме које сам сâм снимао на терену.

Не сећам се „препознавања“ песама. Први пут сам био на селу када сам уписао етномузикологију и то ми је било откровење. Био сам стварно фасциниран атмосфером, отвореним људима... Као композитор сам у почетку трагао за мелодијама, бирао ону која ми највише одговара, али касније сам одустао од тога. Пример је севдалинка *Нит ја спавам нит ја дремам* на текст из Босне, коју је певала Радмила Смиљанић. Музику сам написао без икаквих цитата. За мене је њен коментар „Ово је права наша босанска мелодија, мада не знам одакле је“ био велики комплимент. Признајем, то ми се не дешава често. Моја је жеља да оформим свој стил, али увек имам бојазан да ли ћу успети да направим нешто што је на нивоу онога што сам већ написао.

Постоји ли неки фолклорни дијалекат који Вас посебно инспирише?

Наравно, то је полифонија динарског варијетета, сада присутна у западној Србији и Шумадији. Секундно двогласно певање за мене је било јако инспиративно. Уопште, занимљив је тај однос српске „уметничке“ музике према фолклору. Пођимо од Мокрањца: он је узимао варошку песму и њу је

обрађивао јер ни он ни окружење нису били зрели да прихвате секунду као инспирацију и сазвучје. Тек касније се ослобађају старији слојеви фолклорног наслеђа, па се онај најстарији појавио последњи као инспирација. Мислим да је мој хор *Златиборе* једна од првих композиција у српској хорској музици која је написана с таквим третманом секунде, као у традиционалном певању. Има тога у извесној мери и код Радића, али он је узео мелодије из збирке Владимира Ђорђевића које су једногласне, па је онда на њима радио обогаћујући их у фолклорном маниру.

Током последњих година показујете све више интересовања за обимније жанрове. Док сте раније писали претежно хорове, соло песме, сада Вас окупирају литургијски циклуси („Литургија пређеосвећених дарова“), ораторијуми („Хирамов завет“) и опера за децу и одрасле, на којој тренутно радите („Дечак који се ничега није бојао“). Како објашњавате ту промену свог жанровског фокуса?

Ваљда као моје сазревање. Сада о хоровима размишљам као о деловима својих будућих композиција – хоровима у опери, ораторијуму, кантати...

Постоји још једна ствар: треба имати храбрости, а храброст се стиче с годинама, са искуством. Када сам пре 14 година почео да пишем оперу, нешто ме је зауставило. Тада сам написао либрето од око шест стотина стихова, у шест слика. Иначе, цео текст је препеван и на немачки. Либрето је заснован на једној бајци, али сам ја мало изменио садржај. Сада се спремам да јој се вратим. Мислим да сам сада зрео да је завршим и надам се да ће бити готова до пролећа 2007. године.

Често у својим композицијама преузимате фолклорне текстове, али не и мелодије. Колико пажње поклањате текстовима на које пишете музику?

То ми је најважније. То је оно што ме инспирише и носи, иако су у народној песми текст и мелодија често у некој врсти чудног раскорака. Народ ствара тако што на мелодију само додаје нове речи; за њега није битно да ли је мелодија весела, а текст тужан. У ствари, народни текстови ме инспиришу. Ево, један пример је мој последњи хор из 2002. године, који је написан на четири народне изреке о миру: *Мирној реци обале су у цвату*. Народне мелодије, ако су из истог миљеа, могу бити доста сличне.

И писање стихова ме јако инспирише. Стих из мене извуче смисао и причу коју не бих испричао у прози.

Као што рекосте, сами пишете либрета за своја дела. За сада су то ораторијум и опера, у будућности можда још неко дело. Због чега?

Многи књижевници говоре како је писање либрета изузетно захтеван и велики проблем. Одлучио сам да покушам сам, мислећи – можда ми успе, а можда и не, али ништа не могу да изгубим. Писање либрета ипак има једну ману: када пише на туђ текст, човек може да има дистанцу и објективније га посматра; једноставно, има другу врсту инспирације него кад користи свој текст.

Планови за будућност после опере?

Хоћу да напишем кантату инспирисану балканским фолклором, то би била нека балканска *Кармина бурана*. Занимају ме архетипови. Најједноставније је у своју композицију унети тамбурицу или гајде, али ја желим да народној мелодији приступим бартоковски, па да „од виолине направим гусле“, односно да постигнем да виолина личи на народни инструмент. Трагам за архетиповима на вокалном плану, на инструменталном плану.

Оријентисао сам се на компоновање код куће за рачунаром и то ми пуно олакшава рад. Истовремено, то пружа фину звучну контролу онога што се напише. Раније сам компоновао уз клавир који ми је јако близак, иако сам касно почео да га свирам.

Позната је и Ваша извођачка активност. Како бисте описали њено место у Вашем укупном бављењу музиком?

Када сам завршио обоу схватио сам да ме тај инструмент не привлачи довољно. Недостајало ми је практично музицирање, па сам тако уписао соло певање. На почетку сам имао озбиљне проблеме, али сам за три године толико напредовао да сам могао да се упишем на факултет.

И касније, знао сам понекад да направим рез, да оставим све и да месец дана припремам концерт. Наступао сам с Весном Шоуц, организовали бисмо по десет солистичких концерата. Сигурно сам имао тридесет концерата по читавој Србији, а певао сам и у малој сали Коларчеве задужбине. Посебно ми је близак лид, волим и оперу али ипак мање од лида. Драги су ми Шуберт (Schubert), Шуман (Schumann), Брамс (Brahms), Чајковски, а посебно наша соло песма. Толико тога лепог је написано код нас.

То је било време када сам се сусретао и с нашом хорском музиком. Открио сам тада много значајних композиција. Уопште, наши композитори хорске музике не добијају онолико поштовања колико заслужују. Погледајте композиторе као што су Радомир Петровић, Коста Бабић, који чине врх музике, и то не само хорске, али су њихова дела запостављена. Са жаљењем размишљам о *Гунгулицама* Душана Радића, о *Мусандри* Томе Прошева и многим другим лепим хоровима који се данас не изводе.

Шта је за Вас компоновање?

Композицију схватам као један лични чин у коме се човек открива до краја. То је за мене веома важно питање. Стварање је једно и увек исто... Направити добар план, а онда све учинити да нико не примети да је рађено по плану. По томе се разликују занатлије од правих уметника: код занатлије се план препознаје, а код уметника никоме не пада на памет да тражи конструкцију. Али то не значи да занат није битан; без њега не вреде ни инспирација, ни таленат.

Кад komponујем увек певам, мада је Рајичић био сумњичав према темама које се могу отпевати. У ствари, он се чувао тривијалности. Није лако направити певљиву мелодију која има смисла и која не запада у баналност. Ипак, мислим да се ствараоци не разликују по томе *шта* чине него *како* то чине, односно не по томе које мотиве користе, него како их третирају.

Спадате у групу композитора којима је контакт са слушаоцима веома битан. За Вас је важно и да извођачи уживају у интерпретирању Ваше музике. Постоји ли неко дело које бисте, у том контексту, извојили?

Вероватно не постоји композитор коме није стало да остави утисак на публику. Можда не на све људе, већ само на одређену групу, али нема аутора коме то није битно.

Литургија је добро прошла код публике, хор је уживао певајући, диригенту је било лепо да диригује и ја сматрам да сам постигао свој циљ.

Завршимо овај разговор незаобилазним питањем за композитора који у Србији пише за хор: како бисте дефинисали свој однос према Стевану Стојановићу Мокрањцу?

Пуно луткара је правило лутке, али Ђепето је био само један. Са материјалом који је имао, Мокрањац је урадио нешто што други нису могли да ураде пре њега. Чини ми се да ни после њега нико није успео да дође до тих висина.