

НАСТАВНО-УМЕТНИЧКО-НАУЧНОМ ВЕЋУ
ФАКУЛТЕТА МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
СЕНАТУ УНИВЕРЗИТЕТА УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Извештај Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта

**„СОНАТЕ АЛЕКСАНДРА СКРЈАБИНА, СЕРГЕЈА РАХМАЊИНОВА И
НИКОЛАЈА МЕТНЕРА У ИСТОРИЈСКО-УМЕТНИЧКОМ КОНТЕКСТУ НА
ПРЕСЕКУ 19. И 20. ВЕКА”**

Кандидат: **Биљана Горуновић**

Комисија у саставу: Јакутхон Михаиловић, редовни професор ФМУ – ментор, Тијана Хумо Рајевац, редовни професор ФМУ, Бранко Пенчић, редовни професор ФМУ, Лидија Станковић, редовни професор ФМУ и Ирис Кобал, редовни професор АУНС, упознала се са писаним делом докторског уметничког пројекта кандидата Биљане Горуновић, под називом **„Сонате Александра Скрјабина, Сергеја Рахмањинова и Николаја Метнера у историјско-уметничком контексту на пресеку 19. и 20. века”**.

На основу сазнања која је стекла анализом овог рада, Комисија подноси следећи извештај Наставно - уметничко - научном већу Факултета музичке уметности у Београду и Сенату Универзитета уметности у Београду:

Биографски подаци:

Биљана Горуновић (1968), са шест година је започела музичко образовање у Музичкој школи „Мокрањац” у Београду, у класи Драгане Мијалковић-Кирн, где је као најбољи дипломац (1984) добила награду из фонда “Смиљка Узелац”. Као ученик ниже и средње школе, три пута је освајала Прве награде на Републичком такмичењу и три пута Друге награде на Савезном такмичењу. Наступала је као солиста са оркестром музичке школе у клавирском концерту Александра Обрадовића. Након завршене средње школе одлази у Москву и уписује се на Училиште при конзерваторијуму „Чајковски”, у класи проф. Ларисе Васиљевне Мохељ (ученице Натана Фишмана и Григорија Гинзбурга). Московски Државни Конзерваторијум уписује 1988. год. у класи проф. Глеба Акселрода, где после редовних петогодишњих студија уписује и магистеријум и у истој класи магистрира 1995. год. Звање магистра уметности стиче и на Факултету музичке уметности у Београду 1997. год. у класи проф. Јокут Михаиловић.

Биљана Горуновић је дугогодишњи члан ансамбла „Орфеј” Музичке омладине Београда. Учествовала је као солиста и као члан различитих камерних састава на бројним концертима широм Србије и Црне Горе. Наступала је са Београдском филхармонијом и диригентом Бојаном Суђићем, са оркестром ЈНА и диригентом Ангелом Шуревим у циклусу „Млади за младе”, са Гудачима Св. Ђорђа и диригентом Петром Ивановићем, а поводом обележавања 120 година Коларчеве задужбине, 65 година од отварања Велике дворане и 60 година постојања Радио оркестра, свирала је са Симфонијским оркестром РТС-а и диригентом Станком Шепићем, Шопенов Клавирски концерт бр. 2 у еф молу. Сарађивала је и са диригентима Дорианом Вилсоном и Данијелом Рајскиним.

Одржала је низ солистичких концерата у Русији и бившем Совјетском Савезу. Ту је започела своју сарадњу са концертним певачима Људмилом Ивановом, (са којом је имала целовечерњи концерт руских романси у концертној сали „Чајковски” у Москви), Људмилом Грос, Мирјаном Савић, Сањом Керкез, Катарином Јовановић и Јеленом Влаховић, са којима је наступала у Београду. Одржала је солистичке концерте у Грчкој, Чешкој, Немачкој и Шпанији. Такође, имала је наступе у Данској и Норвешкој где је промовисала српску клавирску музику. Поводом јубилеја посвећеног Емилу Гилелсу у

Малој сали конзерваторијума „Чајковски”, наступила је са Гудачким квартетом „Глинка” из Москве, изводећи Шуманов Квинтет у Ес дуру. Сарађивала је са виолинистима Јованом Богосављевићем, Мирославом Павловићем, Мегуми Тешима, кларинетистом Александром Тасићем, бубњарем Драгољубом Туричићем.

Поводом обележавања педесет година од смрти композитора Милоја Милојевића, 1996. год. је премијерно извела циклус “Камеје” оп. 51, а затим их снимала за ППП РТС заједно са „Минијатурама” и „Мелодијама и ритмовима са Балкана” од истог аутора 2001. године. Свирала је на фестивалима НОМУС у Новом Саду, НИМУС у Нишу, СОМУС у Сомбору. Више пута је наступала на Трибини композитора. Снимала је и за Радио и Телевизију Београд.

Члан је Удружења музичких уметника Србије од 1994. године. Добитник је награде Удружења музичких уметника Србије за најбољи концерт у 2006. години. Добитник је многих диплома, признања и захвалница за допринос раду Удружења музичких и балетских педагога Србије. Била је члан жирија на пијанистичким такмичењима „Даворин Јенко” у Београду, „Слобомир” у Бијељини, на такмичењу у Вараждину (Хрватска), Шопенијади у Београду, „Вучковић” у Београду, Покрајинском такмичењу у Зрењанину, Смотри младих талената у Сремским Карловцима.

Одржала је предавања: „Шопен-педагог” у оквиру Шопен феста, мултимедијално предавање поводом годишњице Дебисија у Новом Саду и Источном Сарајеву (2012), предавање поводом годишњице Карла Филипа Емануела Баха у Новом Саду (2014), предавање на тему „Карактеристике клавирског тона“, као и „Унутрашњи слух и технике слушања клавирског тона” на Сусретима академија југоисточне Европе у Лесковцу (2009). Такође, одржала је предавања „Значај, утицај и примена полифоне клавијатурне музике на развој музичке личности” и „Руска пијанистичка школа”, у оквиру акредитованог семинара у Музичкој школи „Коста Манојловић” у Земуну. Биљана Горуновић је и рецензент књиге-уџбеника Почетне школе за клавир „Музичка кефалица” Мирне Мирков-Стес.

Биљана Горуновић је започела своју педагошку каријеру на Академији уметности у Новом Саду 1996. год. и има звање редовног професора. Предаје клавир (као главни предмет) и методiku наставе клавира на клавирском одсеку. Од 2012. год. је шеф Катедре за клавир Академије уметности у Новом Саду.

Анализа докторског уметничког пројекта – писаног рада

У уводној речи, Горуновићева поставља базичне премисе и циљеве свог истраживања, које ће се тицати дефинисања личних поетика три изабрана аутора, сагледаних кроз призму сонатне форме, као и њиховим позиционирањем у ширем контексту историјских и уметничких превирања руског „сребрног века“. Предмет овог истраживања, ауторка образлаже континуираним бављењем тематиком и проблематиком руске клавирске уметности, а сходно томе и упућеношћу на истраживање сродних уметничких бранши, као и владајућих естетских и филозофских система мишљења у периоду процвата руске пијанистичке школе и уметности модерне. Овакво истраживачко усмерење, како она сама примећује, природно произилази из њеног дугогодишњег школовања и боравка у Русији.

У првом делу писаног рада, презентовањем медијски разнородних уметничких примера, Горуновићева осветљава заједничке идејне концепте који су у свом садејству директније или посредније повезивали и међусобно надопуњавали уметничке токове у Русији на пресеку 19. и 20. века, у доба процвата уметничког стваралаштва и авангарде. Уз широк дијапазон примера, даје се пресек модернистичких тенденција у сликарству, театру, књижевности (превасходно поезији), уз посебан ослонац на идеје симболистичког покрета, као уметничко-филозофском правцу од пресудног значаја за поетику и стваралаштво три изабрана композитора, о чијим сонатама је реч. Уз додатна појашњења тадашњих комплексних историјских узрока и чинилаца, Горуновићева успева да дочара специфичност квалитета који је красио уметничку климу последњих деценија постојања царске Русије. Симбол, као носилац значења које премошћава објективну реалност и спаја је са доменом субјективног, духовног и непознатог, био је снажна идејна спона која је везивала медијски раздвојене поетике Врубелја, Блока, Скрјабина и других. Указује се на потентне и често употребљаване елементе религијског симболизма, симбола природе, као и могуће варијације њихових психолошких преображаја. Од интереса су и примери интерференције међу уметностима, где се слој симболичког значења поистовећује са самом формом другог уметничког медија, у овом случају музике, као у делима Чјурљониса или Брјусова. У

трагању за дубљом психолошком и духовном садржином значења широке лезе мотива ондашње руске савремености коју је наметао турбулентни дух времена, од фолклора и елемената природе - попут брујања звона, острвске оазе, стихије мора, или неухватљивог квалитета тишине – до издвајања посве особених поетика симболистичког, трагано је за новим изражајним могућностима четкица и боја, речи и слова, или пак, звучне сфере. Креативну живост садејства разнородних уметничких креација епохе, као и њену ширу друштвену актуелност, како наводи Горуновићева, одлично је илустровао сензационални успех *Руског балета*, као прави пример ефективности медијски разнородне интеракције, коју по себи балет представља.

У другом делу рада, излагањем неких кључних биографских података композитора о којима је реч, улази се, у светлу претходних закључака, у контекстуалну, интерпретативно-семантичку и формалну анализу изабраних соната за клавир, приликом чега се истражује њихов шири заједнички оквир, али и конкретније дефинишу и повлаче линије раздвајања међу њиховим особеним поетикама. У поглављу о Скрјабиновој Сонати бр. 1 оп. 6 у еф молу, узимају се у обзир директни и посредни утицаји шопеновске, листовске и вагнеровске традиције у додиру са конзервативнијим елементима руске националне школе, било у њиховом формално-музичком или пак карактерно-интерпретативном смислу. Сходно томе, увиђа се њихова стилска еволуција у композиторовом клавирском сваралаштву и упоређује се са материјом сонате. Евидентују се важни аспекти стила, педализације, ритмичке и метричке комплексности, хармонске иновативности, са посебним освртима на третман тематизма и формалне архитектонике. Уметничка порука сонате, која синтетише читав овај комплекс формалних елемената, носи обиље разноврсног симболичког садржаја, из којег Горуновићева ишчитава узбудљиве интерпретативне увиде. У поглављу о Рахмањиновљевој Сонати бр. 2 оп. 36 у бе молу (у оригиналној верзији из 1913. год.), подцртава се принцип њене систематичне тематске разраде, блиске методи монотематизма, којом је постигнута концентрисаност и заокруженост, а уједно и разноврсност материјала. Анализирају се поджанровски слојеви које сонату интимније доводе у везу са одређеним ауторовим концертним и симфонијским опусима, тиме осветљавајући њену идејну блискост са пређашњим узорима, али и делима савременика, пре свих Скрјабина и Метнера. Указује се на кључне аспекте композиције,

попут преовладавајуће мелодијске линеарности, тематске структурисаности у препознатљивом силазном хроматском низу типичног декламационог карактера, као и на свеприсутност лајтмотива звона, који током сонате поприма најразличитије појавности и карактеризације, од прапораца до позива на узбуну, као што то Горуновићева разложно тумачи. У уводним одељцима поглавља о Метнеровој *Сонатини-бајци* оп. 25 бр. 1 у це молу, коришћењем ауторових афоризама о методама рада и личној естетици и филозофији, као и уз помоћ биографских појединости овог неправедно запостављеног композитора, ставља се акценат на дефинисање елемената његове особене поетике. Подвлачи се снажна германска визура, очита у тежњи ка формално чистим облицима, пре свега сонати, сведеном третману фактуре, доследности тематизма, линеарности и полифонији, наслеђених од узора попут Баха и Бетовена, док се у мелодичности и препознатљивом хармонском свету дефинишу његови типично руски корени и романтичарски замах инвенције. Горуновићева приписује сонати приповедачки карактер у прогресивно лирско-епској атмосфери, док се анализом њених формалних појединости, између осталог, указује на структуралне особености првог става, тематску синтезу трећег, као и на друге уочљиве аспекте стила.

У закључку се сумирају резултати истраживања и међусобног упоређивања доминантних уметничких и естетско-филозофских струјања епохе, преломљених у сонатама Скрјабина, Рахмањина и Метнера. Као пандан симболистичкој потрази за идеалном формом, законитостима лепоте и утопијом промене света, али и конфликтима изазваним утицајима супротстављених поетика овог турбулентног периода, Горуновићева поставља сонатну форму као суштински дијалектичку структуру, у виду симболичког одраза сукобљених духова времена у трагању за њиховим евентуалним помирењем у некој бољој будућности.

Критички осврт на писани део уметничког пројекта – писани рад:

У овом обимном и комплексном раду истражује се шири контекст изабраних клавирских соната Скрјабина, Рахмањинова и Метнера. Анализирају се њихове историографске, формалне и стилске особености, као и интерпретативне и семантичке карактеристике, а у том смислу и конкретне везе са доминантним естетско-филозофским концептима. Уједно, компаративном методом се анализирају аналогне појаве руске ликовне уметности, књижевности, театра и балета, на пресеку 19. и 20. века. Уз обиље пратећих нотних, аудио и визуелних примера, дефинишу се и диференцирају доминантни уметнички правци, превасходно Симболизам и Модерна, уочава се зона њиховог међусобног преплитања, док је утицај који су вршили на музичку сферу подцртан анализом и умешном интерпретацијом конкретних примера из нотног текста. Такође, осветљавају се бројни поступци који карактеришу особене композиционе поетике, увиђају се стилске генеалогije и раскиди са традицијом, дефинишу се карактеристични видови сонатног стила епохе, сажима се комплексност опште слике музичког и уметничког миљеа, исцртавају се контуре њиховог дифузног идентитета. Горуновићева на вешт начин успева да наизменичним променама перспективе општег и локалног, пронађе увиде у нити које спајају димензију формалног, медијски и жанровски омеђеног и оног идејног, „мета“ плана, тиме нам разоткривајући димензију симболичке категорије, конститутивно присутне у овим сонатама. У том смислу, систематичним излагањем вредног пијанистичког искуства, али и дефинисањем квалитета добијених из увида у шири уметничко-историјски контекст, изграђена је снажна основа разумевања и успешног интерпретирања руске клавирске музике овог периода, због чега овај рад поседује неоспорну вредност и практичну корист за сваког истраживача и извођача ове материје.

Јавно извођење докторског уметничког пројекта представљено је реситалом у Галерији КНУ у Београду, 1. октобра 2015.

Програм реситала:

Н. К. Метнер: *Соната-бајка* оп. 25 бр. 1 у це-молу

1 Allegro abbandonamente

2 Andantino con moto

3 Allegro con spirito

А. Н. Скрјабин: *Соната* бр. 1 оп. 6 у еф-молу

1 Allegro con fuoco

2 /

3 Presto

4 Funebre

С. В. Рахмаџинов: *Соната* бр. 2 оп. 36 у бе-молу (оригинална верзија из 1913. год.)

1 Allegro agitato

2 Non allegro

3 Allegro molto

Биљана Горуновић је на свом завшном реситалу из докторских студија извела три значајна дела кључних руских композитора клавирске сонате на пресеку 19. и 20. века. Убедљивим интерпретативним приступом остварила је сугестивну реализацију њихове разбуктале мелодичности, експресивности и емотивног патоса, тиме

демонстрирајући суверено владање пијанистичким идиомом из смене епоха. Такође, користећи своје значајно извођачко искуство, осветлила је и диференцирала обиље суптилних и посве особених карактеристика које чине окоснице личних поетика ова три композитора.

Соната-бајка оп. 25 бр. 1 у це молу Н. Метнера, у извођењу Биљане Горуновић, моментално је задобила пуну пажњу аудиторијума топлим, баршунастим, али и деликатним тоном, преко потребним у вођењу густе и полифоне фактуре ове сонате, чинећи њену реализацију транспарентном, а уједно лиричном и интимном. Динамика метнеровог хармонског света, са учесталим и често изненађујућим обртима, била је пажљиво испраћена, са јасноћом и сугестивним разумевањем. Интензивна уметничка идентификација извођача са музичком материјом, разоткривена у контексту метнеровог индивидуалног света, није се ни у најмањем изгубила до последњих тактова композиције.

Соната бр. 1 оп. 6 у еф молу А. Скрјабина, иако дело из најраније фазе стваралаштва, већ носи упечатљив стилски и композициони идентитет, са препознатљивим пијанистичким замислима, касније разрађиваним у наредним клавирским опусима. Титанска борба која тутњи првим ставом, нотираним у широким акордским слоговима и распонима готово преко читаве клавијатуре, наишла је на надасве достојног извођача ватреног темперамента и моћне, свеобухватне технике. Снага уметничког израза Биљане Горуновић, разноврсност и изнијансираност тонске палете, обим динамичких и карактерних контраста, природан осећај за рубато, свеукупно су импоновали су у извођењу ове ретко извођене композиције.

Соната бр. 2 оп. 36 у бе молу С. Рахмањинова, у оригиналној верзији из 1913. године, подразумева десетак страница музичког текста више у односу на далеко чешће извођену другу, ревидирану верзију и стиче се утисак да пластичније и драматичније интегрише сву ширину и домете развоја сонатног материјала ове значајне и компликоване композиције. Та чињеница говори о својеврсном пијанистичком подвигу који подразумева њено извођење, што је био изазов којем је Горуновићева у пуном смислу била дорасла. Дуготрајне градације и њихови климакси били су убедљиви у својим замислима и реализацијама, док су мелахолични и спокојни тренутци друге теме

првог става, као и дуже епизоде другог става плениле препознатљивим поетским набојем рахмањиновљевске мелодике. Комплексност фактуре, као и изузетни пијанистички захтеви, нису представљали препреку за емотивну директност и снагу уметничког израза, чинећи реализацију сонате комуникативном и убедљивом.

ЗАКЉУЧАК КОМИСИЈЕ:

Може се закључити да истраживачки резултати, пијанистички домети и свеукупни уметнички увиди Биљане Горуновић сведоче о преданом и плодном раду на богатим личним потенцијалима, које је њен завршни реситал, изабран од дела А. Скрјабина, С. Рахмањинова и Н. Метнера, на најбољи могући начин ослободио и презентовао. Изузетни технички захтеви које би овај репертоар поставио и пред најискуснијег пијанисту, ни у једном тренутку нису засенили јасно оформљену и високо профилисану уметничку поруку коју нам је Горуновићева послала. Вишеслојно истраживање ширег контекста поетике руског симболизма и модерне, као и традиционалније настројених неоромантичарских тенденција епохе на пресеку 19. и 20. века, које је систематизовано у писаном раду, на драгоцен начин се, пропуштено кроз призму трију тумачених соната, очитовало у њеном извођењу, учинивши га садржајним, зрелим и бременитим смислом. Овакав високи степен уметничке надоградње, у јавном извођењу још изразитије је осветлао читаву палету прворазредних квалитета руске пијанистичке школе којима Горуновићева спонтано и са лакоћом влада - од високе тонске контроле, певљивости и природности фразирања, рељефности планова, до широке лепезе карактеризација контрастирајућих одсека и ставова. У овом последњем, њен истраживачки рад имао је можда и највећи ехо, дајући додатни интензитет и психолошку оштрину проживљеном садржају музичког тока, тако учинивши везу између самог дела, извођача и аудиторијума интимнијом и снажнијом. Аналогно томе, карактерно-психолошка тумачења која је Горуновићева формулисала у писаном раду, а која обухватају све битне секције ове три сонате, представљају праве идејне супстрате сугестивне уметничке садржајности, али, такође и високе педагошке и интерпретативне инструктивности. Посебан значај овог докторског пројекта представља истраживање поетике Н. Метнера, којем је ауторка посветила посебну

пажњу у свом писаном раду, што чини значајан допринос популаризацији овог изузетног, а ширем аудиторијуму, нажалост, готово непознатог композитора. У том смислу, Биљана Горуновић је на целовит и садржајан начин приказала широк спектар естетско-филозофских и уметничких токова епохе, као што је и са великим успехом интерпретирала стваралаштво најзначајнијих руских аутора клавирске сонате на пресеку 19. и 20. века.

КОМИСИЈА:

Јокутхон Михаиловић, ред.проф.ФМУ – ментор

Тијана Хумо Рајевац, ред.проф.ФМУ

Бранко Пенчић, ред.проф.ФМУ

Лидија Станковић, ред.проф.ФМУ

Никола Рацков, ред. проф.ФМУ у пензији

У Београду, 22. децембра 2015.

КОМИСИЈА:

Јокутхон Михаиловић, ред.проф.ФМУ – ментор

Тијана Хумо Рајевац, ред.проф.ФМУ

Бранко Пенчић, ред.проф.ФМУ

Лидија Станковић, ред.проф.ФМУ

Никола Рацков, ред. проф.ФМУ у пензији

У Београду, 22. децембра 2015.