

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

ИЗВЕШТАЈ КОМИСИЈЕ  
ЗА ОЦЕНУ И ОДБРАНУ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА МР. ФИЛИПА  
МАЏУНКОВА ПОД НАСЛОВОМ:

*ДВЕ ВЕРЗИЈЕ СОНАТЕ ОП. 36 СЕРГЕЈА РАХМАЊИНОВА КАО  
ПОДСТИЦАЈ ДАНАШЊИМ РАЗМИШЉАЊИМА О ИЗВОЂАШТВУ*

Комисија за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта, која је именована на седници Наставно-уметничко-научног већа Факултета музичке уметности, одржаној 2. фебруара 2016. године, у саставу: ред. проф. Дејан Синадиновић, ред. проф. др ум. Љиљана Вукелја, ванр. проф. Нинослав Живковић, ред. проф. Бранко Пенчић и ред. проф. (АУ Нови Сад) Биљана Горуновић, проучила је писани део кандидатовог уметничког пројекта под насловом „ДВЕ ВЕРЗИЈЕ СОНАТЕ ОП. 36 СЕРГЕЈА РАХМАЊИНОВА КАО ПОДСТИЦАЈ ДАНАШЊИМ РАЗМИШЉАЊИМА О ИЗВОЂАШТВУ“ и на основу заједничког увида у садржај текста уметничког пројекта и јавне презентације у форми реситала, подноси Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у Београду и Сенату Универзитета уметности у Београду следећи

ИЗВЕШТАЈ

БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА

Пијаниста и педагог Филип Маџунков рођен је 1980. године у Београду. Клавир је почео да учи у својој једанаестој години на Музичкој школи „Коста Манојловић“ у Земуну. Крајем 1993. године бригу о његовом пијанистичком образовању у потпуности је преузела ред. проф. на Факултету музичке уметности у Београду и Академији уметности у Новом Саду, Јокут Михаиловић која га је подучавала све до свршетка редовних студија 2001. године.

Филип Маџунков веома рано је показао интересовање и страст ка тумачењу великих дела, те је уз подршку професорке свој таленат почео да развија преко музике Шопена – већ након четврте године свирања на клавиру на његовом репертоару нашло се неколико *Валцера, Ноктурна, Етида и Мазурки*; већина *Прелида, Први скерџо, Полонеза у фис-молу* па чак и *Други клавирски концерт*. Управо са Шопеновим делима одржао је и свој први самостални концерт 1995. године у Галерији САНУ у Београду.

1996. године уписао је такозвану „нулту годину“ – посебан програм за младе талентоване пијанисте при Академији уметности у Новом Саду, где је годину дана касније постао и редован студент.

1999. године Филип Маџунков своје студије наставља на ФМУ у Београду где је са највишим оценама и дипломирао 2001. године.

Након завршених редовних студија у Београду, у периоду 2002–2004 године боравио је у Паризу где се том приликом додатно усавршавао на школи „Алфред Корто“ у класи Жермен Муније (Germaine Mounier, 1920–2006). Током школовања у Паризу био је стипендиста фондација „Залецки“ и „Млади уметници“.

По повратку у Београд 2004. године уписао је, као најбоље рангирани кандидат, магистарске студије на ФМУ у Београду у класи Александра Сердара.

Убрзо затим почиње активно да се бави и педагошким радом – најпре на Музичкој школи „Станковић“ у Београду (2005–2007), а затим (од 2008. године) у школи „Јосиф Маринковић“ у Вршцу.

Магистрирао је 2010. године, а исте године уписао је и Докторске уметничке студије на ФМУ у Београду у класи Дејана Синадиновића.

Током студија у Новом Саду Филип Маџунков је сарађивао и са пијанистима Кемалом Гекићем, Ратимиром Мартиновићем и Биљаном Горуновић.

Филип Маџунков имао је запажене наступе на пијанистичким такмичењима у земљи и иностранству.

Још 1995. године, после свега четири године свирања, био је победник Такмичења београдских музичких школа „Акустички подијум“, као и првонаграђени на Фестивалу музичких школа Србије у Суботици. Исте године имао је запажене наступе и на међународним такмичењима „Петар Коњовић“ у Београду и „Citta di Moncalieri“ у Италији, на којима је освојио друге награде.

Крајем 1997. године био је победник у својој категорији на Међународном такмичењу „Фредерик Шопен“ у Новом Саду где је добио и специјалну награду Пољске амбасаде – комплет нотног издања „Падаревски“ са свим Шопеновим делима.

Филип Маџунков је наступао више пута у свим значајнијим музичким дворанама у Београду (Коларац – велика сала и галерија, Галерија САНУ, Културни центар, Руски Дом, „Станковић“ и др.), као и у Новом Саду, Суботици, Сремским Карловцима, Зрењанину, Вршцу и другим градовима у Србији и ван ње (Париз, Скопље).

Имао је више успешних наступа на радију и телевизији, међу којима треба издвојити реализацију аудио снимка за Радио Београд са делима Баха, Шопена, Равела и Шумана.

*„Филип Маџунков (...) улази у ред представника новог таласа младих уметника од којих се очекује да афирмишу домете савременог извођаштва у нашој средини. Његов уметнички лик произилази из успешног споја бројних позитивних особености, као што су богата стваралачка машта, способност логичког структуралног мишљења, присутност култивисаних релација према стилским карактеристикама уметничког стваралаштва и извођаштва, поседовање поуздане пијанистичке технике као и способности за успостављање стваралачке комуникације са аудиторијумом“ (Јокунт Михаиловић).*

Самостално истраживање у музици Филипа Маџункова почиње још са уписом на факултет и траје до данашњих дана. Он је веома близу Хансликовог става да „композитор мисли у тоновима“, али да се то у потпуности односи и на репродуктивног уметника. Тачност музичког записа Филип Маџунков директно веже за аутентичност интерпретације.

Постоји један феномен који се односи на овог уметника. Иако је на почетку своје каријере веома често наступао, како је сазревао као пијаниста његови пијанистички наступи су се проредили. Независно од тога како ћемо тумачити ту појаву (да ли ћемо је приписати објективном стицају околности или свесном избору самог уметника) очигледна је у његовом случају усредсређеност на „процес рада“ односно дуго и марљиво бављење музичком мишљу свакога дела. Завршни резултат његових докторских студија представља саставни део тог процеса, којим се заокружује ова зрела фаза његовог развојног пута.

#### АНАЛИЗА ПИСАНОГ РАДА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Филип Маџунков је за предмет свог рада одабрао изузетно комплексну тему која се бави анализом форме, хармонског језика и специфичности у контексту извођаштва – кроз форму синтезе две верзије *Сонате оп. 36* Сергеја Рахмањинова. Оваква специфична анализа композиције је, кроз процес дедукције, представљена једном

новом експозицијом *Сонате оп. 36* сачињене од елемената обе познате верзије овога дела. Знајући да је Рахмањиновљева извођачка уметност неодвојива од његове стваралачке инвенције, можемо потврдити да је овакав принцип за кандидатово истраживање од виталне важности за пројектовани циљ.

Докторски рад Филипа Маџункова, бавећи се анализом и синтезом прве (1913) и друге (1931) верзије *Сонате оп. 36* Сергеја Рахмањинова помоћу стварних снимака Рахмањиновљевих извођења његових дела, његове интерпретације Шопенове *Сонате у бе-молу*, интерпретације Владимира Хоровица *Сонате оп. 36*, бројних варијација, као и могућности нове технологије, истражује моменат завршености једног музичког дела и његовог могућег преображаја, па нас тако уводи у тајну алхемију у којој се оригинално и интерпретативно стваралаштво срећу, мешају и надопуњују, а резултат је једна нова визија *Сонате оп. 36* сачињене од елемената обе верзије овога дела. Полазећи од схватања Едуарда Ханслика о аутономији музичког израза, Филип Маџунков луцидно долази до премисе да се све напетости у музици разрешавају у интерпретацији и да, аналогно томе, Рахмањинова треба тражити у симбиози композитора и извођача. Интерпретација је за њега одувек била чин стварања које је своју најдрагоценију کاریку налазило у чину остварења контакта са публиком.

Први део докторског рада Филипа Маџункова истражује живот композиторов, повезујући чињенице живота са креативним чином и указујући на који начин се животни путеви и стваралаштво узајамно преплићу. У детаљној реконструкцији свих познатих биографских елемената, Филип Маџунков нам осветљава низ важних праваца Рахмањиновљеве уметничке природе. Износећи паралелно важне моменте из композиторовог живота и елементе његове уметничке поетике у најширем смислу, Маџунков нам разоткрива низ узрочно-последичних односа и важних околности кроз које можемо са лакоћом реконструисати Рахмањиновљев унутрашњи свет и интелектуално-емотивни модус кроз који је проведена његова музика. Кроз успоне и падове великана руске музике, у раду Филипа Маџункова пратимо било једне несагледиво велике уметничке природе.

Овај део рада подељен је на четири поглавља: „Посвета“, „Рецепција“, „Прераде“ и „Извођач“, а свако од њих веома јасно упућује на закључке колеге Маџункова из његове концертне презентације. Штавише, и сам стилски поступак који је ту примењен комплементаран је са закључцима Филипа Маџункова из те презентације, и указује на који начин се наоко удаљене чињенице стваралаштва и уметности повезују и граде структурално јединство. (Примери: своје прво, на жалост изгубљено дело, Рахмањинов

је одсвирао Матвеју Пресману, а управо њему је посветио и своју другу и последњу клавирску сонату, *Сонату оп. 36 у бе-молу*. Паралелизам истога типа представља и успостављена духовна веза са „несуђеним композитором“ Владимиром Хоровицом преко Рахмањиновљевог извођења Шопенове *Сонате оп. 35 у бе-молу*, коју је Рахмањинов брижљиво одржавао на свом репертоару целог живота, [а која се] судбински нашла и на програму његовог последњег реситала“, и Хоровицове интерпретације те исте сонате, чиме је постигнута „дихотомија савршенства у достигнућима савременог пијанизма“. Исто важи и за извођење Рахмањинове *Сонате оп. 36 у бе-молу* од стране Владимира Хоровица, првог међу пијанистима који је представио „комбиновану“ верзију те сонате, иначе једне од ударних тачака његовог репертоара. У исти ред паралелизама спада „функција звона“, рано присећање Сергеја Рахмањива на детињство и раскошне празнике окупане музиком звона цркве Свете Софије у Новгороду, што је узето као мото за поглавље „Интерпретација“ и – улоге раскошних звона у *Сонати у бе-молу оп. 36*. Таквих примера има још.)

У трећем делу рада Филипа Маџункова упознајемо се са снимцима Сергеја Рахмањинова. Кроз свеобухватну анализу Маџунков описује развој, како методологије снимања звука, тако и Рахмањиновљеве извођачке умешности. Нарочита важност, с обзиром на истраживачки концепт, дата је Рахманиновљевом снимку Шопенове *Сонате оп. 35 у бе-молу*. Детаљна анализа свих околности који су до коначне интерпретативне верзије Рахмањинова довели, пружа нам јасан увид у шири контекст – онај који је потребан за разумевање аргументације везане за Маџунковљево креативно „амалгамско“ тумачење Рахмањиновљеве *Сонате у бе-молу*. Кроз поменућу анализу, Филип не преза од детаљног тумачења свих структуралних елемената Шопенове Сонате, и Рахмањиновљевог специфичног тумачења које је производило „моћан, оркестарски обликован звук коме је крајње умерена педализација само употпуњавала колорит који је постизан беспрекорним легатом“.

Следећа тема овог поглавља оријентисана је на још једног великана, Рахмањиновљевог савременика – Владимира Хоровица. Схватимо важност ове теме, с обзиром да је управо Владимир Хоровиц први изнео ауторско тумачење Рахмањиновљеве *Сонате у бе-молу*. Дакле, овај пијаниста, чија су се тумачења те сонате, судећи по сачуваним снимцима, разликовала у сваком извођењу, и који је у последњим верзијама њеног извођења додавао неколико „својих“ нота, поставио је кључни темељ за Маџунковљево истраживање. Истичући да је „стваралачка машта Хоровица сваким наступом испољила нешто другачија решења“, Филип Маџунков

истиче један дирљиви детаљ, да се у његовом „последњем (забележеном) извођењу *Сонате у бе-молу*, у Лондону 1982. године, најзад по први пут нашла (сасвим заборављена) унутрашња деоница другог става – оаза основног мотива првог става која је за разлику од потоњег, неприкосновеног виртуозног решења пронашла свој мир у интимној исповести и коначном опроштају“.

У делу који истражује нове технологије у снимању звука сазнајемо о важним тенденцијама у развоју те, за извођаче необично важне области чији је циљ да се сачува траг о извођачком надахнућу једног времена и тренутка. Ма колико био скептичан према технолошким могућностима снимања звука, Рахмањинов је ипак схватио значај те нове технологије која може да сачува трајно оно што је у људском доживљају до тада било везано за непоновљивост тренутка извођења.

Кроз четврти део рада који носи наслов „Интерпретација“, Филип Маџунков на прецизан и детаљан начин износи своја запажања и закључке везане за његову жељу да кроз креативни приступ интерпретацији Рахмањиновљеве *Сонате у бе-молу* постигне што убедљивији и аутентичнији резултат. У овом одељку рада изложена је детаљна анализа свих поступака кроз које можемо пратити логички пут Маџунковљеве дедукције. Нагласићемо на овом месту да импонује прецизност и логичност које аутор имплементира у анализу као неопходне истраживачке елементе. Оваква деконструкција извођења уједно представља и кулминацију докторске тезе Филипа Маџункова, с обзиром да се управо на тој тачки најбоље види логика и смисао његове уметничке идеје. Текст овог поглавља прате бројни изврсно изведени графички примери, који умногоме олакшавају разумевање ауторових интенција.

Према тумачењу Филипа Маџункова, Рахмањинов је „добро знао шта ради када се латио прерађивања дела, нарочито када узмемо у обзир да је друга верзија написана скоро две деценије после настанка прве. Ауторова претпоставка да *нешто није у реду* сам првом верзијом била је толико снажна, да се у кориговање композиције упустио у периоду густог пијанистичког распореда, када готово да није ни компоновао“. Прегледом партитурâ Сонате у бе-молу – уз осврт „шта се све догодило“ у издању из 1931. године – модел његове претпоставке се базира на следећим полазним тачакама: прва верзија је исувише дуга (скраћена), садржи одсеке који су неодрживи (деонице које су „без трага“ нестале), није целовита (деонице које су увеле нов материјал замењене су реминисцентним) и „има превише нота“ („козметичке“ промене које нимало нису утицале на дужину или садржај, већ само на „густину“ хармонског језика у партитури). Наведене особине, утемељене на претпоставци подређеној ауторитету

композитора – у овој студији формирају принцип тумачења музичког текста који недвосмислено фаворизује другу верзију Сонате у бе-молу“. Ово је важно да се истакне, јер је то главна разлика у односу на тумачење Владимира Хоровица. Са претпоставком да у првој верзији „нешто није у реду“, укршћена је парадигма тумачења обе верзије дела као јединствене целине. То значи да одлуке у тумачењу музичког текста једне верзије, у извођачком контексту привидним „лимитирањем“ кореспондирају са материјалом друге и обрнуто.

У завршници рада, Филип Маџунков нас суочава са самим средиштем свог пројекта кроз поглавље „Синтеза“. Овде је на подједнако детаљан и јасан начин изнета природа спајања две верзије Рахмањиновљеве Сонате, њено ново дејство и живот. Истакнуто је како је увођење „отписаног“ материјала, колико год било примамљиво, носи са собом и извесних опасности, ради чега „лепљење“ новог-старог музичког текста мора да се спроведе неприметно и уз отворену могућност прилагођавања и припреме материјала који га окружује где је то неопходно. Идеална интерпретација зависи од много фактора, а постојање две или више сродних верзија једног дела, срећна је околност која извођачу даје могућност истинске креације, па чак и у току самог извођења дела.

Коначни закључак своди се на то да је дистинкција две верзије Сонате у бе-молу исувише мала да би се оне посматрале као одвојене композиције. Докторски рад Филипа Маџункова показује да се ради о једном јединственом делу које у својој целини не може бити изведено, а синтеза супротстављеног садржаја само је мали подстицај фантазији извођача у одгонетању његове лепоте.

Тиме се заокружују и идеје из уводног дела рада о питањима „оригинала“ и „копије“ везане за прераде и варијанте једне композиције од стране аутора, као и у односу на проблем извођаштва. Данашња музичка интерпретативна уметност подразумева побољшање „изворног звука“, а самим тим и „одступања од“ или, условно говорећи, „усавршавања“ оригинала, стварања нових „оригинала“. То се особито односи на дела са више сродних верзија чијем јединству интерпретатор додаје своју стваралачку моћ.

#### АНАЛИЗА ЈАВНЕ ПРЕЗЕНТАЦИЈЕ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Јавна уметничка презентација пројекта одржана је 29. фебруара 2016. године у Великој сали Факултета музичке уметности у Београду.

У случају концертне презентације Филипа Маџункова као и његове истраживачке методологије, ради се о резултату дугогодишњег процеса који, почевши и пре самог приступања кандидата Докторским уметничким студијама, сведочи о природи његове уметничке визије која у многоме подсећа на заборављено „златно доба“ пијанизма, када су се интервенције у ауторском нотном запису подразумевале. Круна уметничко истраживачког процеса окончана је јасном, прегледном и надахнутом интерпретацијом реситалског програма, чији је најлепши драгуљ управо извођење Рахмањиновљеве *Sonata u be-молу* у новој верзији.

Програм реситала:

Ф. Шуберт: Соната D 664

- *Allegro moderato*
- *Andante*
- *Allegro*

К. Дебиси: Бергамска свита

- *Prélude*
- *Menuet*
- *Clair de Lune*
- *Passepied*

С. Рахмањинов: Соната оп. 36

- *Allegro agitato*
- *Non allegro. Lento*
- *L'istesso tempo. Allegro molto*

Оно што Маџунковљевог Шуберта чини нарочитим јесте изванредно деликатна примена рубата, једног нарочитог агогичког пластицитета који у Шубертовој музици на најбољи могућу начин крунише поетски замах. Искрено и без пренемагања, са познавањем традиције рубато свирања на клавиру, Маџунков на овај начин заокружује сонатну форму у једном новом концепту. Кроз асоцирање мелодике Лида у првом, кроз зачудне музичке пределе другог – све до полета и љупке игре у трећем ставу – Маџунков фантастично проговара Шубертовим музичким језиком, разумејући све његове елементе и закономерности.

Насупрот Шуберту, у реситалу Филипа Маџункова налази се прилично удаљени естетски антипод. Кроз *Бергамску свиту* Клода Дебисија, кандидат омеђује једну замашну област, када је реч о умешности владања клавирским звуком. Рафирман којим он приступа извођењу Дебисијевог ремек дела за клавир импонује не само на нивоу



звучања, већ и кроз примену стилистичких метода, аутентичног уклапања импресионистичких звучних палета кроз употребу педала, и пажљивог дозирања у најширем смислу. Кроз све комаде ове свите, Маџунков се креће са лакоћом, повезујући их у нераскидиво јединство.

Кулминаторна тачка докторског реситала Филипа Маџункова налази се на самом крају програма. Наиме, кроз свој докторски рад, Маџунков на изванредно подстицајан начин провоцира идеју о новом читању Рахмањиновљеве Сонате, и то кроз синтезу композиторових решења из прве и друге верзије овог дела. Маџунков је у свом извођењу, практично сликајући звуком оно што смо могли разумети из његовог писаног рада, савршено дочарао нове могућности и идеје када је реч о интерпретирању *Сонате у бе-молу*. Непресушна инвенција, један одличан амалгам постојећих композиторових веријанти, и Филипov експлозивни пијанизам, на најбољи начин заокружују утисак о умешности младог пијанисте.

Утисак након реситала Филипа Маџункова је фантастичан. Ради се о изузетном младом уметнику који је у циљу што јасније презентације музике коју интерпретира, извео прецизну експозицију свих градивних елемената музичке представе, и на тај начин показао све њене делове на јасан и језгровит начин.

#### ОЦЕНА ОСТВАРЕНИХ РЕЗУЛТАТА И КРИТИЧКИ ОСВРТ РЕФЕРЕНАТА

Докторски уметнички пројекат Филипа Маџункова у потпуности одговара захтевима овог студијског програма. Поред веома успешног клавирског реситала на коме је овај уметник приказао изузетну креативну и извођачку умешност, писани рад представља, за нашу средину важан пример одлично изведене докторске тезе која може значајно да унапреди садржај будућих радова у овој академској области.

#### ЗАКЉУЧАК

Интерпретација Филипа Маџункова, по својој садржајности, озбиљности и посвећености, може се мерити са процесима експозиције музичког дела. У његовом свирању поменути процес брижљиво се реконструише на начин да у детаљима осветли композиторову намеру и његов емотивни свет у тренутку док је градио „оригинал“. Стрпљивост са којом приступа раду за клавиром, његова усредсређеност и широк дедуктивно-истраживачки опсег импонују и као средство за постизање што

савршенијег дејства, али и као метод рада. У својој поетској свеобухватности, Филип Маџунков интерпретацију приближава „оригиналу“, оваплоћујући га и продужавајући његово дејство. Концепт јавног извођења дела он не види као једини исход свог рада, већ је окренут ка процесу као области живог интересовања. У тој инверзији, концертно извођење тек је станица на дуготрајном путу који давно насталим уметничким формама удахњује нови живот кроз развојност као универзални језик уметности.

Комисија са задовољством предлаже Наставно-уметничко-научном већу ФМУ и Сенату Универзитета уметности у Београду да прихвате изванредан писмени рад и концертно извођење програма и одреде термин за одбрану докторског уметничког пројекта кандидата Филипа Маџункова под називом „ДВЕ ВЕРЗИЈЕ СОНАТЕ ОП. 36 СЕРГЕЈА РАХМАЊИНОВА КАО ПОДСТИЦАЈ ДАНАШЊИМ РАЗМИШЉАЊИМА О ИЗВОЂАШТВУ“, као изузетно значајан допринос за развој аналитичког мишљења, извођачке уметности пијанизма, као пројекат на докторским уметничким студијама који у потпуности испуњава захтеве овог највишег студијског нивоа.

КОМИСИЈА:

Дејан Синадиновић, ред. проф. ФМУ, ментор

---

др ум. Љиљана Вукелја, ванр. проф. ФМУ

---

Нинослав Живковић, ред. проф. ФМУ

---

Бранко Пенчић, ред. проф. ФМУ

---

Биљана Горуновић, ред. проф. АУ Нови Сад

---