

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

**Извештај Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког  
пројекта**

**Срђана Сретеновића**

**„ Виолончело у музици српских композитора - интерпретација и  
редакција одабраних дела“**

Комисија у саставу САНДРА БЕЛИЋ, редовни професор, ментор, НЕБОЈША ИГЊАТОВИЋ, редовни професор, ДЕЈАН МЛАЂЕНОВИЋ, редовни професор, др СЛОБОДАН ГЕРИЋ, редовни професор, и РЕЉА ЋЕТКОВИЋ, ванредни професор у пензији, именована на седници Наставно-уметничко-научног већа Факултета од 2. фебруара 2011.г., упознала се са докторским уметничким пројектом кандидата Срђана Сретеновића под називом: „ Виолончело у музици српских композитора - интерпретација и редакција одабраних дела“.

На основу сазнања која је стекла детаљном анализом, Комисија подноси следећи:

**ИЗВЕШТАЈ**

Опредељење Срђана Сретеновића за виолончело у српској музици као тему, тезу и смисао свог докторског уметничког пројекта је природни наставак и круна његове досадашње посвећености овој музичкој категорији.

Његови небројени наступи са делима српских композитора, како за соло чело, тако и у трију и у оквиру ансамбла "Гудачи св. Ђорђа" представљали су за Срђана Сретеновића непосредну инспирацију, ону најдрагоценије врсте; технички речено "базирану на практичном раду", а у музичко-изражајно-естетском смислу инспирацију изниклу из доживљаја одсвиране и проживљене музике.

Срђан Сретеновић је већ у току студија показивао велику наклоност ка делима српских аутора, изводећи дела Дејана Деспића, Василија Мокрањца, Вере Миланковић и других, а ван оквира нашег факултета у елитним музичким дворанама као што су Задужбина Илије Милосављевића Коларца, Атријум

Народног Музеја, сала Скупштине Града Београда или Павиљон "Цвијете Зузорић" приказао београдској публици своје интерпретације дела Љубице Марић, Срђана Хофмана, Ивана Јевтића, Светлане Савић, Ивана Бркљачића међу споменутим и као солиста са оркестром у "Дивертменту" за два виолончела и гудаче Ивана Јевтића. Поред наведених имена, извођена су и дела аутора који ће се тек спомињати у даљем тексту, а који због опширности сад нису поменути.

Сматрамо да већ ове овлашне информације доносе увид у оправданост Сретеновићевог одабира теме, као и у његову неоспорну компетенцију на овом пољу.

Сам докторски уметнички пројекат Срђана Сретеновића представља једну праву студију посвећену српској музици за чело, невероватно добро и детаљно донесену, а концизно изражену. Уводни део рада састоји се од општег историјата виолончела као инструмента, затим поглавља које описује "долазак" чела у Србију, као и почетке компоновања за тај инструмент на овом простору. За овим следе набрајање и опис концертантних дела за виолончело из опуса српских аутора и посебан део је посвећен музици за виолончело и клавир.

Најоригиналнији и, у великој мери, аналитички део Сретеновићевог рада представља поглавље које се бави одређеним делима наших аутора: Љубице Марић (Монодија октоиха за виолончело соло), Срђана Хофмана (Hadedas - излагање и три развоја за виолончело и клавир), Дејана Деспиха (Три медитације за виолончело и гудаче оп. 99), Наташе Богојевић ("L'incertezza dell poeta" - Несигурност песника), и Ивана Бркљачића (... "У трептају ока..." за виолончело и клавир).

Из разноврсности ових композиција у сваком погледу, стилском, жанровском и, понајвише у погледу инструментације (од соло-чела, два чело-клавир, до виолончела уз пратњу оркестра) видимо у којој је мери био екстензиван приступ Срђана Сретеновића овој теми.

Уводни део, посвећен историјату виолончела, Срђан Сретеновић донео је веома детаљно, а опет сажето и изречено веома јасним језиком. Ово нам је веома важно зато што његов рад, с обзиром на важност и занимљивост теме треба да настави да постоји и то, пре свега, као штиво намењено младим виолончелистима који се тек сусрећу са савременом музиком. Ослањајући се на проверена енциклопедијска дела, изворе са интернета и слично, као и искуство својих колега и педагога, Сретеновић је историјат виолончела приказао са свих његових аспеката; почев од настанка и развоја овог гудачког инструмента, преко историјата извођаштва (са свим значајним етапама у развоју технологије свирања), све до примера из музичке литературе везаних за одређене иновације на пољу техничких и изражајних могућности. И у овом, уводном делу, посебна пажња посвећена је виолончелизму од почетка двадесетог века наовамо.

Поглавље које третира појаву виолончела и зачетак његовог историјата у Србији, веома детаљно описује праве музичке пионире захваљујући којима се ми данас бавимо виолончелом у овој земљи. Музичари који су долазили углавном из бившег аустријског царства, пре свега из Чешке, као на пример виолончелиста и композитор Роберт Толингер и челиста Јозеф Свобода били су родоначелници виолончелизма у Србији, а њихово започето дело настављају у времену између два светска рата Јован Мокрањац, значајан и као педагог и као камерни музичар и солиста и као вишедеценијски соло-виолончелиста Београдске опере, а као посебно значајна фигура у смислу виртуоза и солисте са међународним реномеом, ту је Мирко Дорнер који је уз своју богату концертну каријеру радио као професор прво на Београдској, а касније на Берлинској музичкој академији. У наставку овог поглавља Сретеновић наводи податке о низу каснијих виолончелиста који делују у Србији, све до наших дана.

Поступно и са веома лепим прелазом, Сретеновић започиње нови део који се све више ближи његовој основној теми и који се односи на историјат композиција за чело у Србији. Он ту скреће пажњу на паралелу између светског композиционог "тренда", тако карактеристичног за двадесети век, да композитор налази превасходну инспирацију у одређеном извођачу и новије традиције у српској музици да велики број дела носи посвету неком инструменталисти.

У овом поглављу Срђан Сретеновић говори прво о концертантној музици за виолончело, набрајајући дела Петра Стојановића (кога сматрају утемељивачем концертног жанра у српској музици), Станојла Рајчића, Александра Обрадовића, као и наших савременика Милана Михајловића, Ивана Јевтића или Славка Шуклара.

Посебно место у овом поглављу посвећено је српској музици за виолончело и клавир; започињући помињањем композиција Петра Коњовића, Сретеновић наставља хронолошким редоследом да наводи имена која су током времена стварала оно чиме ми данас располажемо као најчешће извођеном српском литературом за виолончело. Миленко Живковић, Милоје Милојевић, нешто касније Дејан Деспич, Срђан Хофман, а затим и Предраг Репанић, Наташа Богојевић, Аница Сабо и многи други постепено су градили посебан репертоар за виолончело и клавир. Крај овог поглавља, заправо, представља и почетак појединачног бављења делима која, уједно, представљају и програм концертног дела Сретеновићевог докторског уметничког пројекта.

Сваком од дела и аутора Сретеновић прилази са великом пажњом и поштовањем, који су неопходни да би музичар већ у почетном стадијуму рада на некој композицији могао успешно да проникне у њене различите аспекте. Као што, припремајући неко музичко дело, савлађујемо слој по слој његове структуре, тако и Сретеновић коренито анализира дело, започињући од биографије и начина рада аутора.

Биографски подаци заступљени су веома детаљно, али пружају и свеобухватни увид у појединачна стваралаштва, што је поготову вазно у великом и разноликом опусу Љубице Марић. Из њене биографије, онако како

нам је доноси Срђан Сретеновић, можемо да сагледамо њене композиције за виолончело не само као самостална дела, већ их можемо "чути" у камерној конотацији музике Љубице Марић.

О композицији са Сретеновићевог концертног дела докторског уметничког пројекта, "Монодија октоиха", докторант пише са пуно знања и љубави. Наводи размишљања и коментаре Љубице Марић везане за ово дело, анализира његово порекло и улогу у оквиру комплетног стваралаштва композиторке. Такође, наглашава сродност композиторкиног третмана према виолини и виолончелу, што исто представља један од путоказа ка добром схватању и извођењу ове композиције.

Остали, иначе веома промишљени и практично примењиви Сретеновићеви коментари односе се на технолошки приступ извођењу, а састоје се од нотних примера који некад третирају неки ритмички проблем, често дају предлог најзвучнијег прстореда, а понекад објашњавају на које је све начине могуће схватити фразу и, сходно томе, предлаже одређено фразирање. На сличан начин Сретеновић почиње одељак посвећен композицији "Три медитације", делу које је Дејан Деспић компоновао инспирисан песмама француских аутора Дипарка, Форера и Дебисија. У уводном делу читамо најбитније податке из Деспићеве стваралачке биографије и управо ти подаци нам стварају слику о ауторовој посвећености неокласицизму и француској импресионистичкој музици која, можда, налази свој врхунски израз у овом делу.

И овде у даљем току Сретеновићевог рада наилазимо на богата и смислена објашњења како музички-изражајне, тако и технолошко-извођачке проблематике. Дуго промишљани штрихови и сугестије везане за тумачење ритмички слободних одсека веома сугестивно наводе неког "новог" извођача на надахнуто читање овог дела Дејана Деспића. Сматрамо да је то био веома важан задатак за Срђана Сретеновића, јер српски виолончелизам пуно дугује овом аутору, творцу многобројних дела за виолончело соло, камерних и солистичких (уз пратњу оркестра).

Дело Наташе Богојевић "L' inertezza del poeta" (Несигурност песника) подстакло је Срђана Сретеновића да поред уобичајених области које се дотичу музике, у ово поглавље свог рада уведе и сликарство као нови медијум. Како је ауторка била инспирисана истоименом сликом Ђорђа де Кирика, Сретеновић је на веома речит начин успео да помогне у разумевању метафизичког у уметности. Сама Наташа Богојевић је желела да појам "метафизичког сликарства" преточи, или, да кажемо, преведе на музички језик у овом свом делу, а Срђан Сретеновић је умео да препозна којим је путевима она то учинила.

Уз репродукцију де Кирикове слике (уједно и пријатно освежење у чисто језичко-музичком тексту), Срђан Сретеновић поново упућује на начине који ће веома користити у тумачењу "L'invertenza del poeta", а које он сам користи у извођењу.

Нешто другачију методологију Срђан Сретеновић је применио у третману дела Ивана Бркљачића " ...У трептају ока...". Иако су у суштини заступљени сви информативни елементи као у претходним поглављима, део о музици Ивана Бркљачића уноси новину у виду пренетог разговора композитора и Срђана Сретеновића. Из тог текста, захваљујући инвентивности питања сазнајемо, рецимо, какав однос Иван Бркљачић има према намерним или случајним изменама динамике (у односу на записану) које извођач себи дозвољава у току интерпретације или какву улогу имају, по Бркљачићу, духовити моменти, па чак и хумор у музици. Обрнутим редоследом, поглавље о делу " ...У трептају ока..." завршава се биографијом аутора.

Сретеновић као да је постигао посебну интимност са делом "Хадедас - излагање и три развоја" Срђана Хофмана, пошто већ у уводу напомиње да му је ово дело представљало највећи изазов.

Оно што даје посебну тежину Сретеновићевом музичком и теоријском тумачењу овог дела је чињеница да га је изводио више пута него иједно друго са програма у оквиру доктората, тако да је дело већ постигло свој независни живот. У том стадијуму сазревања једне интерпретације, инструменталиста може да да најкорисније сугестије за извођење тог дела, а у овом случају није запостављено ни формално разумевање дела донето на двојак начин: кроз речи самог аутора и кроз призму Срђана Сретеновића.

Текст о "Хадедасу" рашчлањен је на пасусе који се односе на чиниоце наслова, то јест Излагање и три развоја. Сва четири елемента подједнако су детаљно описана, а педантерија с којом Сретеновић дочарава начине свирања примењене у овом делу равна је најбољем приручнику.

Као и у неким од претходних композиција где су коришћени неконвенционални гудачки захвати (код Наташе Богојевић на пример), Сретеновић дочарава како извести оне делове текста означене речима као што је на пример "arco - sull ponticello - spiccato" или разноврсне pizzicato ефекте, како у акордима, тако и једногласно.

У поглављу посвећеном "Сонетима" Светлане Савић, Сретеновић у извођачком фокусу држи звучни однос виолончела и још једног новог медијума - електронике, а у формалном се ослања на веома детаљни текст ауторке о делу. Највише технолошких упутстава Срђан Сретеновић посвећује каденци у оквиру "Сонета", јер остале компоненте дела не сматра превише тешким за извођење и без сувишног упуштања у објашњавање очигледног, окреће се звучној слици коју је Светлана Савић желела да постигне. У овом тексту се појављују занимљиве изражајно-динамичке назнаке као сто је "мочварно", као звук који се жели постићи електроником и сигурно је да таква врста израза у музици представља нови изазов за извођача. Текст се веома љупко завршава ауторкином посветом "Сонета" дуу Сретеновић-Хофман.

## ЗАКЉУЧАК

Докторски уметнички пројекат Срђана Сретеновића под називом „Виолончело у музици српских композитора - интерпретација и редакција одабраних дела“ је вишеслојан и његов најзначајнији аспект је непосредна презентација стогодишње традиције компоновања за виолончело у Србији. Онима који те традиције нису свесни овај рад може да помогне у схватању њеног значаја, не само у оквирима наше земље, већ и о њеној улози у европској и светској историји музике. За оне који ову традицију негују, Сретеновићев рад представља извор информација исказаних на интересантан и сажет начин. Многе од тих информација Сретеновић је сакупио или од самих аутора или од људи који су као инструменталисти били укључени у њихово извођење, или чак и настајање, а неки од њих су и носиоци посвета.

Ипак, најширу публику којој се овај текст обраћа представљају генерације долазећих виолончелиста које ће на ове, за нас савремене текстове и музику гледати као на историју музике.

САНДРА БЕЛИЋ, редовни професор, ментор,

НЕБОЈША ИГЊАТОВИЋ, редовни професор,

ДЕЈАН МЛАЂЕНОВИЋ, редовни професор,

др СЛОБОДАН ГЕРИЋ, редовни професор,

РЕЉА ЋЕТКОВИЋ, ванредни професор у пензији.

