

Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности

Сенату Универзитета уметности у Београду

Извештај Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта кандидата Немање Станковића под називом:

" ВИОЛОНЧЕЛО У СТВАРАЛАШТВУ ПАУЛА ХИНДЕМИТА (PAULA HINDEMITHA): ОТКРИВАЊЕ НОВОГ ИЗРАЖАЈНОГ ПОТЕНЦИЈАЛА ИНСТРУМЕНТА "

На предлог Катедре за гудачке инструменте, Наставно-уметничко-научно веће Факултета музичке уметности у Београду је, на седници одржаној 3. октобра 2014. године, донело одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта кандидата НЕМАЊЕ СТАНКОВИЋА под насловом: „Виолончело у стваралаштву Paula Hindemitha: откривање новог изражајног потенцијала инструмента“ у следећем саставу: САНДРА БЕЛИЋ, редовни професор, ментор, ДЕЈАН МЛАЂЕНОВИЋ, редовни професор, МАРИЈА ЈОКАНОВИЋ, редовни професор, др ум. СРЂАН СРЕТЕНОВИЋ, ванредни професор, МИЛУТИН МЛАДЕНОВИЋ, ванредни професор на ФИЛУМ-у у Крагујевцу.

Комисија за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта доставља Наставно-уметничко-научном већу Факултета и Сенату Универзитета уметности у Београду следећи:

ИЗВЕШТАЈ

Биографски подаци

Немања Станковић рођен је у Крагујевцу, где је као ученик генерације завршио средњу школу у класи проф. Боже Сарамандића. Дипломирао је 2009. на ФМУ у Београду у класи проф. Сандре Белић као студент године. На Бечком конзерваторијуму студирао је у класи проф. Наталије Гутман и 2013. стекао звање "Мастер уметности" са посебном похвалом. Постдипломске студије похађао је у Фиренци у класи проф. Наталије Гутман и Елизабет Вилсон, као и на универзитету *Mocarteum* у Салцбургу.

Од марта 2011. године, Н. Станковић је соло виолончелиста Београдске филхармоније.

У приложеној биографији налазимо податке о многобројним такмичењима, домаћим и страним, на којима је учествовао и добијао највише награде.

Од међународних солистичких наступа поменућемо само оне у Француској, Чешкој, Израелу, Аустрији, Италији и Шведској, где је свирао са реномираним оркестрима и диригентима, као и са врским пијанистима.

Међу изврсним уметницима чије је мајсторске курсеве похађао налазе се Ралф Киршбаум, Миша Мајски, Мишел Строс, Дејвид Стрејнџ и други.

Као камерни музичар наступао је са читавим низом реномираних домаћих и страних инструменталиста, који се такође може наћи у приложеној биографији. Снимао је за РТС, ОРФ и РАИ.

Био је стипендиста више различитих фондација, а и инструмент Карлоса Робертса на којем тренутно свира је поклон истакнутом младом уметнику.

Анализа писаног дела докторског уметничког пројекта

Протекли век, наш XX век, који би, у музичком смислу, могао бити назван столећем виолончела, подарио је виолончелистима и њиховој публици феноменални опус тројице генијалних композитора, Прокофјева, Хиндемита и Шостаковича.

Иако је, историјски гледано, виолончело већ од свог настанка постало чести избор композитора, у време барока имамо ситуацију да су га различити композитори третирали у различитој мери. Вивалди и Бах су написали за чело много више него Хендл. Хајдн је оставио три дивна концерта, док је Моцарт компоновао свега 35 тактова једног комада за чело, званог Андантино. Бетовен је челу посветио непоновљивих пет соната и бројне варијације, а Шуберт, велики "poverello" ране романтике, нажалост, ништа (соната "Arpeggione" је писана за тај инструмент, не за виолончело).

У XIX веку, епохи у којој виолончело коначно потврђује свој статус солистичког инструмента, права је реткост, скоро равна нули, да значајни аутори у оквиру свог опуса остављају за собом и концерт и сонату за чело, само да поменемо две највеће форме. Незаборавне концерте и понекад, концертне комаде компоновали су Шуман, Чајковски, Дворжак, Лало ...сонате, пак, из доба романтизма Менделсон, Форе, а касније и Дебиси. Нико од њих није челу дао солистичку деоницу и у концерту и у сонати. Најближи изузетку од овог правила били су Бетовен и Брамс с тим да је чело у њиховим концертима добило улогу уз још један, односно два солистичка инструмента. Сен Санс је написао два концерта и две сонате, али се оне, хронолошки смештају већ у XX век.

Захваљујући Казалсу, Фојерману, а после рата и једној већој групи виолончелиста на челу са Ростроповичем, репертоар виолончела се дословно удесетостручује, јер се слика нагло и битно мења и композитори одједном пишу за чело и концерте и сонате, а наравно и друга дела у мањем формату. Међу њима су, поред на почетку поменутих великана, композитори различитих националности и школа, као на пример, Бритн, Лутославски, Шнитке, Жоливе, Хенце, Хачатурјан...Свако од њих оставио је најмање по један концерт и сонату за виолончело (некад соло- сонату или циклично дело за виолончело - соло) , а уз то и разне мање комаде.

Цео овај увод, који се може третирати и као мини-историјат, има за сврху да указе на драматичну промену статуса виолончела у XX веку. Враћајући се на композитора којем је докторски уметнички пројекат Немање Станковића посвећен, Хиндемита, можемо да

кажемо да се његово велико дело за виолончело показало инспиративним не само у музичком смислу, већ и као збир нових мисли и необичних естетичких аспеката, који, обједињени у уметничком делу огромне згуснутости и снаге надахњују извођача и чине га спремним на велики интелектуални и физички напор.

Оцена остварених резултата и критички осврт

Докторски уметнички пројекат Немање Станковића донесен је на начин који би чак и од незаинтересованог или неупућеног начинио читаоца, док је, с друге стране, аналитички део написан тако да може да заинтересује музичког стручњака који већ веома добро познаје Хиндемитов опус.

Станковићев писани рад састоји се од веома јасно рашчлањених сегмената, од којих је први насловљен као " Историјско позиционирање лика и дела Paula Hindemitha". У њему Станковић на јасан и занимљив начин дочарава околности (и музичке и "световне") под којима се одвијало животно и уметничко сазревање Хиндемитха, стављајући акценат на његове личне афинитете и тиме, већ на самом почетку рада, наглашавајући Хиндемитхову уметничку независност. То самостално формирање изузетног музичког језика, у највећој мери заснованог на "личним афинитетима", а не на помодарству, савременим "must" трендовима и диктату тада веома моћног и утицајног музичког издаваштва и критике , можда представља и кључни елемент у постизању неслућених висина и дубина Хиндемитове музике.

Будући да је сам инструменталиста, Станковић такође наглашава Хиндемитову огромну улогу као извођача, превасходно виолисте, а касније и диригента. У склопу тог аспекта, Станковић цитира и значајног музичког истраживача Алфреда Еинстеин-а, који је о Hindemithu рекао: "Hindemith је природни музичар који природно производи музику компонујући и свирајући је , као што дрво рађа воће..."

Такође, веома важан детаљ који Станковић истиче кад говори о Хиндемитовом опредељивању за одређени музички правац је обиље стилова који су се нудили, међусобно борили и преплитали у времену између почетка XX-ог века и II-ог Светског рата. Плуралност стилова која је доминирала тим временом могла је да буде веома збуњујућа за уметника са слабије одређеном интенцијом; Хиндемитхов геније, међутим, као да је у таквој средини процветао, јер је својим принципипелним приступом - помирењем, а не супротстављањем - дошао до првог музичког језика који му је омогућио потпуно изражавање. Напустивши тада већ анахрони пут најкаснијег "тешког" романтизма, који је у то доба давао често до непрепознатљивог густе и замућене, а и гломазне резултате, окренуо се свом специфичном виду неокласицизма, жудећи за линеарном енергијом и јасноћом.

Управо ту долазимо до најфинијег преплетања у докторском уметничком пројекту Немање Станковић, како је танано и са, очигледно, огромном љубављу према овом композитору, Станковић дочарао како се Хиндемитхова музика уобличавала паралелно са његовим животом. Као да ни сва разапињања, и уметничка и судбинска (од којих је највеће било оно између оданости нацистичком режиму који га је са своје стране

поштовао и подржавао и забринутости за судбину своје вољене неаријевске жене), нису успела да у Хиндемитху затру стваралачку искру. Напротив, он у то доба живећи наизменично на три континента, Европи, Азији и Америци, ствара врхунска уметничка дела, међу којима се налази и концерт за виолончело из 1940. године.

Следеће поглавље Станковићевог докторског уметничког пројекта посвећено је Хиндемитовом музичком језику. Образложивши претходно услове његовог настајања, у овом поглављу Станковић до детаља анализира елементе његовог специфичног језика. Наравно, ту доминирају појмови везани за Хиндемитов сложени однос према тоналитету, пре свега његов нови тонални систем, чувени *Лудус тоналис*, као и његова доследна примена. Даље, Станковић истиче Хиндемитово свеобухватно мишљење које представља основу за феноменалну уравнотеженост између његовог идеалистичког става заснованог на "унутрашњем певању и звучању" и чисто практичног "где се сама техника компоновања показује пресудном за постизање композиционог циља". Као црвена нит, кроз Хиндемитово стваралаштво протеже се ван- и надмузички појам хуманости, који Хиндемит сматра за крајњи циљ којем стреми уметник - композитор, у основи хуманиста. Желимо да додамо да је заиста до наметљивог доминантни утисак који имамо приликом слушања Хиндемитове музике управо тај, утисак **човечне** музике, уједно и доказ у којој мери се Хиндемит приближио свом идеалу хуманости.

Завршно, уједно и најразвијеније поглавље Станковићевог рада састоји се од детаљне анализе укупног (иначе веома великог) композиторовог опуса посвећеног виолончелу. То мноштво разноликих композиција које презентују све Хиндемитове стваралачке периоде, може да буде и својеврсан водич кроз композиторово свеколико стваралаштво. Заступљеност скоро свих музичких форми, од комада, преко "Камерних музика" (Хиндемит их је сам тако назвао) и необичних цикличних скупина до соната, оних с клавиром, као и соло сонате и концерата.

Ово поглавље посебно је занимљиво због начина на који је Станковић третирао поменуте композиције; поред детаљне музичко-научне анализе, он је дао веома корисне смернице које се односе на артикулацију, динамику, употребу вибрата, као и карактер композиција приликом извођења. Такође, ту су присутни и драгоцени савети који се односе на избор темпа и његово даље вођење, што неке ко се први пут среће са Хиндемитховом музиком може веома да олакша пут до лепе интерпретације. По врсти и квалитету коментара ове врсте, види се да долазе од значајног познаваоца Хиндемитхове музике за виолончело у каквог је Немања Станковић израстао.

У закључку свог рада Станковић инсистира на одређеном виду доприноса који је Хиндемит принео музици, а то је, дословно **унапређење**. Како каже Станковић, "Хиндемит је својим радом унапредио музичку теорију и схватање музике уопште". Овај аспект је утолико значајнији што се та Хиндемитова посвећеност није односила само на сопствену или тадашњу савремену музику, већи на схватање музике минулих времена, пре свега барока, тако што ју је инкорпорирао у своја остварења, наводећи тако слушаоце да стару или "старинску" музику доживљавају на нов начин.

Станковић такође истиче и обогаћење музичког репертоара за многе (скоро све постојеће) инструменте, којем је Хиндемит тако несебично и на најузвишенији начин допринео.

Самим виолончелистима Хиндемит је, подаривши толики број сјајних композиција, помогао да унапреде технику и прошире изражајне могућности свог инструмента.

Анализа јавне уметничке презентације

Доследно свему реченом, Немања Станковић је у концертном делу свог докторског уметничког пројекта извео реситал са поменутих делима на програму, као и Хиндемитов виолончело концерт из 1940. године са Симфонијским оркестром РТС-а. Оба концерта представљала су врхунски уметнички домет, а на реситалу, одржаном у сали "Guarnerius" јуна 2013., могли смо у Станковићевом извођењу да препознамо све оне елементе о којима је писао у свом раду. Тако богат програм, који укључује комаде, соло сонату, сонату са клавиром (да поменемо само неке од тачака) био је изванредан полигон за показивање дубинског познавања Хиндемитове музике, од доследности најкрупнијим формама до доношења најтананијих детаља. Оно најзначајније постигнуће је заједничко одушевљење публике и присутне критике, што је у средини не превише склоној Хиндемитовој музици заиста највећи домет.

Слично важи и за Станковићево извођење Хиндемитовог виолончело концерта уз сарадњу Симфонијског оркестра РТС у сали Коларчеве задужбине, за које је добио величанствене похвале присутних чланова жирија (на Међународном такмичењу Музичке омладине), а Награда публике која му је додељена, опет говори о изврсној комуникацији Хиндемитове музике у извођењу Немање Станковића са ширим слојем публике и то, углавном младе, што је веома важно.

Закључак

Тема и разрада докторског уметничког пројекта Немање Станковића свакако су новост за нашу средину. Имајући у виду са колико је инструменталног и музичко-теоријског познавања овај рад настао, усуђујемо се да кажемо да ће бити тешко превазићи или чак и достићи ниво на којем је, као у Станковићевом раду, промишљена, доживљена и анализирана Хиндемитова музика за чело.

Овај рад препоручујемо пре свега младим музичарима који се упознају са Хиндемитом, али и онима који његов опус већ познају, јер ће у Станковићевом пројекту можда наћи неке нове и занимљиве погледе.

На основу свега изнетог, Комисија за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта Немање Станковића констатује да писани део докторског уметничког пројекта под називом "ВИОЛОНЧЕЛО У СТВАРАЛАШТВУ ПАУЛА ХИНДЕМИТА (PAULA HINDEMITHA): ОТКРИВАЊЕ НОВОГ ИЗРАЖАЈНОГ ПОТЕНЦИЈАЛА ИНСТРУМЕНТА" представља драгоцен допринос уметничкој области извођачке праксе виолончела, и да у потпуности одговара захтевима докторских уметничких студија.

Комисија:

САНДРА БЕЛИЋ, редовни професор, ментор

ДЕЈАН МЛАЂЕНОВИЋ, редовни професор,

МАРИЈА ЈОКАНОВИЋ, редовни професор,

др ум. СРЂАН СРЕТЕНОВИЋ, ванредни професор,

МИЛУТИН МЛАДЕНОВИЋ, ванредни професор на ФИЛУМ-у у Крагујевцу