

Наставно-научно-уметничком већу Факултета музичке уметности у Београду  
Београд, Краља Милана 50

Сенату Универзитета уметности у Београду  
Београд, Косанчићев венац 29

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

**Хилде Шван**

### **ВАНМУЗИЧКИ САДРЖАЈ ОДАБРАНИХ ДЕЛА ЗА КЛАВИР КЛОДА ДЕБИСИЈА, ИГОРА СТРАВИНСКОГ И СЕРГЕЈА ПРОКОФЈЕВА КАО ПОЛАЗИШТЕ ЗА ЊИХОВУ УМЕТНИЧКУ ИНТЕРПРЕТАЦИЈУ**

#### *Уводно образложење*

На седници од 15. Октобра 2014. године, на основу предлога Катедре за за клавир, Наставно – уметничко – научно веће Факултета музичке уметности у Београду, донело је Одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта Хилде Шван под називом: „**Ванмузички садржај одабраних дела за клавир Клода Дебисија, Игора Стравинског и Сергеја Прокофјева као полазиште за њихову уметничку интерпретацију**“, у саставу:

ЈАКУТХОН МИХАИЛОВИЋ, редовни професор – ментор

Др БЛАНКА БОГУНОВИЋ, редовни професор – коментор

БРАНКО ПЕНЧИЋ, редовни професор

ТИЈАНА ХУМО – РАЈЕВАЦ, редовни професор

БИЉАНА ГОРУНОВИЋ, редовни професор Академије уметности у Новом Саду

На основу детаљне анализе докторског уметничког пројекта – јавне уметничке презентације и писаног рада, Комисија подноси Извештај Наставно - уметничко - научном већу Факултета музичке уметности у Београду и Сенату Универзитета уметности у Београду. Извештај садржи: биографију кандидаткиње Хилде Шван, анализу докторског уметничког пројекта, оцену остварених резултата и критички осврт референата, закључак са образложењем доприноса уметничког пројекта и потписе чланова комисије.

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

### ***Биографски подаци о кандидату***

Хилда Шван (1984) започиње своје музичко образовање у музичкој школи „Јосиф Маринковић“ у Зрењанину. Већ током средње школе (1996) била је полазник „нулте“ групе за специјалне таленте при Академији уметности у Новом Саду у класи професора Кемала Гекића, где и наставља своје школовање, са шеснаест година. Клавир учи код професора Владимира Огаркова, у чијој класи, након основних студија (са општим просеком 9.59 и просеком 10 из главног предмета) завршава и мастер студије (са општим просеком 10). У току студирања је више пута награђивана од стране Универзитета у Новом Саду, а такође је била и стипендисткиња истог. 2005. године добија Изузетну награду Универзитета у Новом Саду за постигнут просек 10 у току завршне године студирања. Студије клавира наставља на Факултету музичке уметности у Београду када 2008. године уписује специјалистичке студије у класи професорке Јокутхон Михаиловић. Завршава их октобра 2009. са просеком 10 и потом 2010. године уписује докторске академске студије као прва на листи, а главни предмет похађа код исте професорке.

Професионални и педагошки ангажман Хилда Шван започиње још током основних студија као асистента-демонстратора на главном предмету клавир, а касније и на предмету корепетиција, на Катедри за клавир, на Академији уметности у Новом Саду. Упоредо, од 2006. године ради хонорарно и као стручни сарадник – корепетитор на Катедри за гудачке инструменте. Од јануара 2009. године се запошљава на Академији уметности у Новом

Саду у наведеном звању, а од октобра 2012. напредује у звање вишег стручног сарадника – корепетитора.

Уметнички развој и каријера Хилде Шван почињу веома рано, убрзано, узлазно и плодно и обележени су бројним успесима током школовања, на такмичењима и јавним наступима у земљи и иностранству, наградама и стипендијама, као и признањима друштвене заједнице у више наврата. Током основног, средњег и високошколског музичког школовања Хилда Шван учествовала је на бројним домаћим и интернационалним такмичењима на којима је освојила велики број награда и признања. 1996. године победила је на Такмичењу младих пијаниста Југославије у Нишу, 1997. године осваја прву, а 1999. прву специјалну награду (100 поена) на Републичком такмичењу ученика музичких школа у Београду, 1997. осваја и прву специјалну награду на Савезном такмичењу у Котору, 1995. године у Суботици је била лауреат у дисциплини клавира на Фестивалу музичких школа Србије. Другу награду освојила је на међународним такмичењима у Паризу („Николај Рубинштајн“, 2000), Београду („Петар Коњовић“, 2000), Стреси (Италија, 1996) и на такмичењу „Јамаха“ фондације 2002. 1999. године је учествовала и на четвороетапном интернационалном такмичењу „Ѓина Бахауер“ у Солт Лејк Ситију (САД) где је имала запажене наступе као други најмлађи такмичар на конкурс (није ушла у финале). Због својих бројних успеха, постала је добитница и признања Извршног већа Војводине за најуспешнијег појединца у области музике у току 1997, 1999. (лауреат) и 2000. године.

Хилда Шван је, током свог универзитетског школовања и у периоду који следи, учествовала на већем броју интернационалних курсева где је ширила искуство и знање у раду са еминентним педагозима и извођачима и била један од запаженијих учесника. 2004. године, на предлог Катедре за клавир и декана Академије уметности у Новом Саду, додељена јој је стипендија за похађање летње школе *Internationale Sommerakademie Prag-Wien-Budapest* у Бадену (Baden bei Wien), у Аустрији. Том приликом је сарађивала са професором Питером Топерчером (Peter Toperczer) из Прага. 2006. године похађала је летњу школу *London Master Classes* на Краљевској академији (The Royal Academy of Music) у Лондону у класи професорке Норме Фишер (Norma Fisher, Велика Британија), уз енглеску стипендију организације *Connection* из Лондона. Више пута је била полазница

интернационалних курсева у Италији (Chioggia 2007, Portogruaro 2007, Lucca 2008) у класи професора Константина Богиноа (Француска). 2002. године је била учесница и летње школе у Дебрецину (Мађарска) у класи професора Јандо Јенеа (Jandó Jenő). На свим поменутих курсевима и летњим школама, Хилда Шван је наступала као солиста на концертима и завршним концертима као један од најбољих учесника.

Као афирмисани уметник, остварила је велики број концертних наступа у земљи и иностранству као солиста, камерни музичар и уметнички сарадник. Током свог успешног школовања (од 1994. године) и професионалног развоја, Хилда Шван је остварила 49 солистичких наступа и 33 камерна наступа. На великом броју концерата изводила је најпрестижнија и најкомплекснија дела клавирске литературе. Издвајамо неке од важнијих: Априла 2007. године наступила је са Симфонијским оркестром Академије уметности у Новом Саду и извела Моцартов концерт за клавир и оркестар у А-дуру КВ 488 у Синагоги у Новом Саду, а што је снимљено за Радио-телевизију Војводине; исте године је имала запажен наступ као уметнички сарадник са реномираном руском виолинисткињом Марином Јашвили у Градској кући у Новом Саду. Затим, концерт са виолинистом Марком Јосифоским (Брамсове сонате), Скупштина града Београда, 2010, затим 2010. солистички наступ у Галерији Коларчеве задужбине, Београд; 2011. године имала је солистички наступ и у камерном дуу са Ерне Шваном у Assembly House, Norwich, Велика Британија.

*Јавно извођење докторског уметничког пројекта – критички осврт*

Концерт – реситал, којим је представљен извођачки део докторског уметничког пројекта Хилде Шван, реализован је у Музичкој галерији Коларчевог народног универзитета у Београду, 3. Јуна 2014. године, са следећим програмом:

Сергеј Прокофјев: (1891–1953)	Соната број 8, у Бе-дуру, опус 84 I Andante dolce – Allegro moderato – Andante – Andante dolce come prima – Allegro II Andante sognando III Vivace – Allegro ben marcato – Andantino – Vivace
Клод Дебиси: (Claude Debussy, 1862–1918)	Images, прва свеска I Reflets dans l'eau II Hommage à Rameau III Mouvement  Images, друга свеска I Cloches à travers les feuilles II Et la lune descend sur le temple qui fut III Poissons d'or
Игор Стравински: (1882–1971)	Жар птица“ (L'oiseau de feu) Danse infernale, Berceuse et Finale, arr. Guido Agosti

Хилда Шван је одабрала композиције које јасно указују на програмност музике која, као таква, одређеније усмерава извођача на идејну структуру композитора, али и остављају довољно простора инвентивности и маштовисти самог пијанисте. Горе поменуте композиције, свака са своје стране, траже од пијанисте да у могућностима клавира пронађе тонску ширину и одговарајућу разноврсност звука. Са таквом идејом, супериорно је наступила и Хилда Шван у својој интерпретацији.

Осма соната Прокофјева, вероватно најсложенија, а пијанистички свакако најзахтевнија ауторова клавирска композиција, на монументалан начин демонстрира симфонијске оквире разраде, у широкој лепези тематских „ликова“ и карактеризација, у распону од дистанциране, посматрачке лирике лишене чулности, коју одликује прва тема

првог става, све до њеног крајњег антипода у бруталној и застрашујућој ритмичности остинато фигурације трећег става. Као последња од тзв. „ратних сонатата“, најдубље сублимира забринутост и узнемиреност мисли и уметничког израза Прокофјева као грађанина, патриоте и приповедача. Ширина композиторовог света идеја, своје ликове и визије понајвише дугује руском фолклору и народној етици, где се зло раствара у хумористичном, док се у његовој, може се рећи, најфилозофскијој сонати, даје примат љубави према животу и младости, као нераскидивим симболима будућности, на непоновљив начин оваплоћеним као коначном идеалу. Читав спектар њених бројних карактера, који међусобно контрастирају и мајсторски се надопуњавају, управо је оно што је импоновало у интерпретацији Хилде Шван, која је уверљиво дочарала палету светова меланхоличне лирике, с једне стране и оно маршевско и енергично, с друге стране, као полемику и националних и модерних елемената израза, а шире и као судар руског етоса са агресивним налетима тефтонског елемента, на тај начин стварајући и позадинску контекстуалност ратне тематике Сонате. Интерпретативна сугестивност и техничко умеће Хилде Шван, тако су осветлили сцене разарања, дима и пламена, које сугеришу фигурације у басовим деоницама, језу новостворене пустоши коју дочаравају огољена унисона мелодијска кретања, алузије на ваздушне ударе бомби у покретима брзих скала у регији дисканта, па све до призвука митраљирања или пак незаустављивог кретања војне машинерије у блиставо изведеним репетицијама, мартелатима и виртуозној акордици. Хилда Шван успева да постигне приповедачку, мисаону атмосферу првог става, суверено владајући разноврсним развојима свих шест приповедачких тема изграђених на истим мотивском основама, док је извођењем подцртала како њихове инструменталне елементе, углавном карактеристично дисонантно грађене, тако и оне квази вокалне са донекле ублаженим звучанима. Суморност ратних представа, Хилда Шван је на упечатљив начин уклопила са контрастирајућим, класично осмишљеним и носталгичним менуетом другог става, тако упловивши у свет чисте и непомућене лирике, као у парче сећања на срећно детињство, или комад успомене која се предано чува у тешким временима. Неопходна деликатност и одговарајући тонски ранфинман који су одликовали извођење другог става, употпуњени су крајњим карактерним контрастом у тематској деформацији мотива другог става, које је уследило у сонатном ронду трећег става, што је такође јасно наглашено у

интерпретацији Хилде Шван, на тај начин сугестивно алудирајући на трауме ратног уништења и доминацију зла. Она у потпуности успева да изнесе климакс трећег става, који увек изнова изненађује својом монументалношћу, бројношћу тема, као и њиховим развојима које одликује изузетно обимна градација напетости, по свом ефекту можда и без паралеле у композиторовом клавирском опусу. Интелигентном организацијом музичког тока, Хилда Шван је остинато развој, који контрапунктским сједињавањем материјала води до токатности гигантских сразмера у фактури са мноштвом планова, уздигла до нивоа апотеозе самог живота и његове победе над силама уништења, у виду сједињења витешког плеса чудовишне енергије и неспутане радости коначне победе, на тај начин упечатљиво дочаравајући кулминацију Сонате.

Симфонизам проткан колоритношћу у минијатурама Дебисија, кандидаткиња је остварила зналачки суптилно и рафинисано. Деликатност таквог истанчаног пијанизма, јасно смо чули у „Одбљесцима у води“ кроз рељефне планове, изражене штрихове и различите нијансе „р“ и „рр“. Хилда Шван нас је својом уметничком представом водила кроз слике природе, ликове и појаве. Презентовала нам је „Покрет“, „Звона кроз лишће“, „А месец се спушта на некадашњи храм“, као прозрчане визије и субјективне импресије. Хилда Шван је ове комаде, које су лишени звучног интензитета и екстреврентне динамизације, издвојила посебним техничким средствима, директно изведеним из атмосфере дела. Последња Слика у циклусу, „Златне рибице“, остварила је утисак Дебисијеве препознатљиве светлוצавости и искричавости. Хилда нам је поново разоткрила највећег уметника у изражавању импресија, као и великог мајстора у разумевању и размени симболичких знакова. Ненаметљивим виртуозитетом остварене су све дугине боје, преламања светлости у води и карактер „Златне рибице“.

„Жар птица“ Игора Стравинског је дело које се ретко изводи на концертном подијуму. Хилда Шван је троставачну композицију интерпретирала у изузетно пијанистички захтевној тракрипцији за клавир Гвида Агостија. Извођење нам је приказало мистериозан карактер првог става „Ђавољи плес краља Кашчеја“, где је повучена ритмичка фигура синкопе, унела потребни немир и тензију, док су динамички развој и акцентуација акорада недвосмислено осликали покрете Кашчијеве руке. У другом ставу „Успаванка“, Хилда је оправдано истакла остинато кретање четири тона, на тај

начин карактеришући покрете крила Жар птице. Хилда је остварила идеју самог Стравинског, да музичким средствима (хармонијом, тембром, колористиком) извучи, тј. оживи бајковите ликове. Трећи став „Финале“, употпунила је оркестарским звуком, дочаравајући празник, весеље и радост, али и емоционално обојивши победу добра над злим.

Јавно извођење дела уметничког докторског пројекта Хилде Шван оставља свеопшти утисак уметнице јасних, широких интересовања, смелих пијанистичких подухвата, као и дубине проживљавања тематског садржаја. У том смислу, пијанистички и уметнички домет њене интерпретације у потпуности подржава врхунски арсенал пијанизма вођен амбициозним циљевима проналажења и дешифровања различитих видова програмских елемената који у битноме конституишу ове три композиције.

### *Приказ и анализа писаног рада докторског уметничког пројекта*

Писани рад докторског уметничког пројекта **„Ванмузички садржај одабраних дела за клавир Клода Дебисија, Игора Стравинског и Сергеја Прокофјева као полазиште за њихову уметничку интерпретацију“** садржи укупно 177 страница и састоји се од Списка нотних примера и Списка табела, на самом почетку, затим, Уводне речи, пет поглавља, Завршних разматрања, Литературе и Прилога.

У Уводној речи (стр. 7 – 9) Хилда Шван концизно и језгровито уводи у предмет својих истраживања, истраживачке приступе и методе које користи, као и у основна питања на које жели да нађе одговор. Она наводи разлоге који су је навели да формулише програмску музику као тему свог докторског уметничког пројекта и да одабере музичка дела које представља. Са циљем што бољег и потпунијег разумевања одабраних дела она своје уметничко истраживање шири и на област психологије музике, како би на тај начин остварила јединство уметничког и научног поимања музичког дела и стечена сазнања уградила у интерпретацију одабраних дела. Она најављује предмет свог истраживања коме приступа из више углова – историјско-музиколошког, естетско-поетичког и психолошког. Најављује интердисциплинарни приступ у трагању за одговорима на питања о ванмузичком садржају у музици и ‘преношењу’ музичког значења и личног доживљаја



при креирању музичког наратива. Хилду Шван интересује, у коликој мери и на који начин сваки учесник у комуникационом ланцу, композитор – извођач – публика 'утискује' своје лично значење које доприноси идиосинкратичној интерпретацији и рецепцији дела.

У првом поглављу насловљеном „Уводна разматрања“ (стр. 9 – 18) Хилда Шван дефинише основне појмове и концепте на које се ослања у свом истраживању позивајући се на релевантне ауторе у овој области и формулишући сопствени став. Она одређује свој однос према музичкој/уметничкој интерпретацији са становишта врсног извођача који сагледава дело из угла естетске, поетске и стилске анализе са циљем „стварања идеје и представе о жељеној звучној слици, те стремљењу ка достизању истих“ (стр. 9), затим, техничке припреме и интерпретације латентних, 'скривених' ванмузичких садржаја. Она се смело укључује у дискусију о ванмузичком садржају и програмској музици износећи историјски контекст настанка овог појма и представљајући, према Дерику Куку, начине на које музика може представљати физичке објекте и ванмузичке садржаје – „директна имитација, приближна имитација и сугестија или симболизација“ (стр. 13). У овом поглављу Хилда Шван представља и синопсис уметничког пројекта чију „окосницу представља мултидисциплинарност“ (стр. 16), док садржину чине одабрана дела за клавир са почетка 20. века: **Соната у Бе-дуру број 8 опус 84 Сергеја Прокофјева, оба циклуса Слике Клода Дебисија и Жар птица Игора Стравинског у обради за клавир Гвида Агостија.**

Свако од следећа три поглавља (2 – 4), „Сергеј Прокофјев: Соната у Бе-дуру, број 8, оп. 84“ (стр. 19 – 43), „Клод Дебиси: Слике“ (стр. 44 – 80) и „Игор Стравински: Жар птица“ (транскрипција Гвида Агостија) (стр. 81 – 101) – посвећено је једном композитору и циклусу (или два циклична дела у случају Дебисија), а у зависности од стила и прегалаштва композитора, као и од музичког и ванмузичког садржаја дела и најрелевантнијих аспеката истих, Хилда Шван захвата и анализира специфична животна и професионална 'подручја' сваког од поменутих уметника. Свако од ова три поглавља започиње анализом историјског и приватног тренутка настанка дела, из чега произилази и повезаност са кључним догађајима и особама из композиторовог живота, што условљава стварање одговарајућег циклуса и стила у коме је дело писано. Затим је приказана концизна музичка анализа (облик, теме, основна хармонска кретања) кључних места

релевантних за анализу и разумевање како ванмузичког садржаја, тако и естетско-поетичког дискурса композитора. Уз коришћење рефрентне литературе и навођење разматрања и спознаја релевантних аутора и извођача, као и путем личне имагинације, кандидаткиња креира приказ уметничког, музичког наратива сваког дела понаособ.

У поглављу „Сергеј Прокофјев: Соната у Бе-дуру, број 8, оп. 84“, докторандкиња након представљања историјског тренутка и кључних догађаја у животу Прокофјева, говори о напетим и турбулентним ратним условима у којима је дело настало, дугом временском периоду стварања (1939–1944). Стога кандидаткиња у даљем тексту указује на ванмузички садржај на који соната, позната као ’ратна’ реферира, а који се тичу ратних услова и кризног раздобља руске историје. Хилда Шван потом прецизно и прагматично анализира музичку структуру и карактер сваког става, илуструјући текст нотним фрагментима дела (осам нотних примера) и повезујући догађаје и музичке кретања у делу. На крају поглавља даје резиме.

У трећем поглављу „Клод Дебиси: *Слике*“ Хилда Шван прати структуру претходног поглавља описујући друштвени и музичко – историјски контекст живота и стварања Клода Дебисија (1862–1918) презентујући га као „релевантну личност у историји музике, а нарочито у периоду с краја деветнаестог и почетка двадесетог века“ који ово место заузима захваљујући својим „несвакидашњим и ванвременским иновативним решењима на пољу хармоније, ритма, форме, и уопште третманом музичке мисли, инспирацији природом, те стога његове иновације доводе до веома оригиналне музичке естетике и новог стила – импресионизма“ (стр. 44). У проживљеној естетско – поетској и музичкој анализи клавирског Циклуса *Слике*, кандидаткиња наглашава значај отеловљавања визуелних импресија у звуку, у музици Клода Дебисија, без инсистирања на уплитању емоција или емоционалних стања, потом презентујући музичку анализу Циклуса повезујући њихов музички садржај са другим Дебисијевим делима. У последњем делу трећег поглавља кандидаткиња подробно анализира музичко – структуралне, поетичке, програмске елементи сваке композиције два циклуса које изводи понаособ (*Одбљесци на води, Омаж Рамоу, Покрет, и Звона кроз лишће, А Месец се спушта на некадашњи храм, Златне рибице*) и све релевантне чиниоце које суделују и у много чему

утичу на њихово стварање и интерпретирање, илуструјући излагање са седам нотних примера.

Четврто поглавље „Игор Стравински: Жар птица“ прати иста, чврста и систематична структура излагања, најпре о значају Игора Стравинског (1882 – 1971), једне од доминантних стваралачких фигура у двадесетом веку – друштвено историјски контекст, релевантни савременици, прекретни догађаји и чињенице из приватног живота. Затим, о поимању музике Стравинског, његовој поетици и кључном утицају руског фолклора и балета, прекретном сусрету са Ђагиљевим, као и балетским уметницима Фокином, Павловом, Карсавином и Нижинским и стварању култних дела: *Жар птица*, *Петрушка* и *Посвећење пролећа*. Хилда Шван динамичним и сликовитим стилем писања осликава време настајања балета *Жар птица* Стравинског, базираног на популарној руској бајци. Не препуштајући ништа случају докторандкиња предстаља и садржај Жар птице (у Прилогу и цела бајка, стр. 170, као и руска бајка Иван-царевић и сиви вук, стр. 160). Она прави паралеле између музичког садржаја и фабуле приче, презентујући музичка средства – хармонска, ритмичка решења којима се Стравински служи како би „оживео“ бајку. У овом делу, програмност је јасна и декларативна, те је „истраживање о ванмузичком садржају знатно олакшано“ (стр. 92). „Прилично захтевну обраду *Жар птице* у свим аспектима уметничког извођења аранжирао је за соло клавир италијански пијаниста Гвидо Агости (Guido Agosti) 1928. године за свог пријатеља и колегу Феруча Бузонија (Ferruccio Busoni). Ретко извођено и можда недовољно истражено дело доноси веома добро избалансирану звучну слику тематских материјала, задржавајући пуноћу оркестарског звука“ (стр. 93). Хилда Шван износи став да програмски садржај није нимало изгубио од убедљивости приликом транскрибовања оркестарске партитуре у клавирску. На крају овог поглавља Хилда Шван презентује музичко – теоријску и анализу карактера кључних делова дела које изводи, доследно повезујући музичка средства и ванмузички садржај - *Бавољи плес краља Кашчеја*, *Успаванка* и *Финале*, илуструјући текст са пет нотних примера.

Последње, пето поглавље „Музичкопсихолошки приступ музичком извођењу одабраних дела Сергеја Прокофјева, Клода Дебисија и Игора Стравинског“ (стр. 102 – 142) представља резултате добијене интердисциплинарним истраживањем у области

уметничког извођења и психологије музике. У уводном делу овог поглавља Хилда Шван поново заступа ширину приступа теми ванмузичког садржаја сагледавањем из више углова – саопштава главне дилема естетике везане за комуникацију „музичког значења“, износећи кључне ставове Едуарда Ханслика, Стивена Дејвиса и Дерика Кука и емоционалног „одговора“ слушалаца. У фокус потом ставља музичку изражајност и интерпретацију извођача, која је и кључни ‘преносник’ значења. Кандидаткиња показује да је упозната са релевантним и најновијим истраживањима у области психологије музике позивајући се на емпиријске радове Патрика Јуслина, Џона Слободе, Линдстрома и Габриелсена и домаћих аутора у области интердисциплинарних истраживања различитих нивоа комуникације током музичког извођења – Бланке Богуновић, Тијане Поповић Млађеновић и Иване Перковић.

Хилда Шван смело и радознано конципира и реализује експлоративно, емпиријско квалитативно истраживање у интердисциплинарном ‘простору’ уметничког извођења и психологије музике. Намера емпиријског истраживачког дела рада је да покуша да да одговор на питање ‘да ли се и како разликују (аперцепција дела) доживљај и тумачење, разумевање музичког дела извођача (докторанда) и слушалаца (музичара и немузичара) у делима за клавир три композитора различите композиторске поетике, као и добијање повратне информације која даје извођачу ‘одраз у огледалу’ сопственог извођења и могућност да унапреди своју интерпретацију. Ауторка истражује пут комуникационог ланца „композитор – извођач – публика“ са циљем да провери степен сагласности ‘преноса’ поруке или намере композитора, материјализоване уметничком интерпретацијом извођача и ‘пријема’ слушалаца и то са аспекта емоционалног одзива, тумачења ванмузичког садржаја, асоцијација и наратива. Од круцијалног је значаја да извођач има увид у то како његово извођење перципира публика, дакле Хилда Шван је овде у двострукој улози: уметничког извођача и научног истраживача. Стога је емпиријски истраживачки део уметничког пројекта претходио завршном извођењу ауторке.

Резултати су саопштени у неколико сегмената: *Доживљај и тумачење дела од стране извођача*, *Доживљај и тумачење дела од стране слушалаца* - Емоционални доживљај, Како слушаоци доживљавају интерпретацију извођача, Асоцијације,

Наратив/прича коју ‘говори’ музичко дело, Опажене ‘поруке’ дела и на крају, кандидаткиња проналази одговоре на питање Да ли је комуникација у ланцу композитор – извођач – слушалац успела и у којој мери? Резултати квалитативне анализе показују да одређене разлике у аперцепцији међу делима постоје, али да се комуникација на глобалном нивоу у ланцу композитор – извођач – слушалац заиста може успешно одвијати (степен слагања 60 – 80%), поготово када је емоционални доживљај у питању. Чак и у асоцијацијама и наративу постоје поклапања са композиторским или интерпретаторским идејама, иако реципијенти музику коју чују повезују са личним ‘причама’, али уз изузетно добро детектовање емоционалног тока дела.

Шесто поглавље су „Завршна разматрања“ (стр. 148 - 152) у коме Хилда Шван концизно, прегледно и аргументовано сажима резултате теоријског, музичко-аналитичког, музичкопсихолошког приступа, као и искуство припреме и извођења уметничког пројекта. Литературу (стр. 153 - 158) чини 66 јединица, углавном извора на енглеском језику, затим српском и руском, што указује на добру упућеност кандидаткиње у страну и домаћу литературу и добро коришћење енглеског и руског језика. Прилози (стр. 159 – 173) чине текстови руских бајки на којима је заснована Жар птица Игора Стравинског и Упитник формулисан за потребе истраживања (стр. 174 – 177).

### ***Оцена остварених резултата и критички осврт референата***

У свом докторском уметничком пројекту Хилда Шван се бави ванмузичким, имплицитно или експлицитно израженим програмским садржајем одабраних дела за клавир 20. века. Интересовање за музику 20. века, поготово за ону која се може на својеврстан начин довести у корелацију са програмском музиком, навело ју је на одабир дела у којима ванмузички, програмски садржај произилази из различитих слојева личног, интимног, социјално-историјског или бајковито-архетипског културолошког контекста.

Истраживање Хилде Шван има за циљ упоредну анализу ванмузичког (програмског) садржаја три дела која су обухваћена програмом реситала и тиме и откривање сличности и разлика које изабрана дела имају у погледу њиховог настанка.

Затим, откривање оне врсте ванмузичког садржаја који има најбољу аперцепцију у ланцу комуникације који почиње стварањем дела и завршава музичким доживљајем извођача и слушаоца. Одабрана дела Клода Дебисија, Игора Стравинског и Сергеја Прокофјева представљају изазов за извођача, јер захтевају веома висок ниво техничких, али пре свега музичких и уметничких, интерпретативних способности и примену целокупног знања и то у склопу идиосинкратичних особености и имагинације докторандкиње како би се „ванмузички“ садржај што боље дочарао.

Познавање новијих европских тенденција у домену уметничких докторских пројеката које се тичу проширивања музичког дискурса и на поље других уметности или наука и на њихово повезивање, навело је Хилду Шван да управо у том смеру започне размишљање о свом докторском уметничком пројекату. Стога она комплексној проблематици 'ванмузичког' (програмског) приступа интердисциплинарно, у намери да обједини различите теоријске и методолошке приступе: историјско-музиколошки, естетско-поетички и психолошки и свакако и уметнички-извођачки, са намером да стечена сазнања повратно угради у интерпретацију одабраних дела, чиме успешно остварује јединство уметничког и научног поимања музичког дела. Циљеви које је себи поставила су обухватни и њихова реализација укључила је више истраживачких метода чијом применом кандидаткиња сигурно и самостално влада: теоријско-музичку анализу дела предложених за програм реситала, упоредну анализу дела и емпиријску квалитативну феноменолошку анализу садржаја, у домену психологије музике, да би нова сазнања и увиде потом интегрисала у домен своје уметничке извођачке праксе. Она поуздано истражује и проблематизује везу структуралних својстава музике и емоционалног, метакогнитивног и имагинативног „одговора“ слушаоца на њено извођење одабраних сегмената три клавирска дела, и поставља за циљ одговор на питање има ли комуникације и колико је она ефикасна. Од круцијалног значаја је и то што извођач има увид у то како њено извођење опажа публика, дакле Хилда Шван је овде у двострукој улози: уметничког извођача и научног истраживача.

Писани ради Хилде Шван је уједначен, хармоничан и складан. Постоји адекватан баланс између сегмената друштвено историјске и музичко-теоријске анализе, као и музичкопсихолошког истраживања који се природно повратно надовезује на лично,

интимно промишљање о интерпретационим аспектима извођења и комуникацији извођача/пијанисткиње са публиком. Одликује га чврста, доследна структура, јасан, бритацк и течан стил писања, ослобођен вишка садржаја, језгровитост мисли и ставова, зрело промишљање и анализа музичких дела којима се посветила, као и неопходно разумевање ширег друштвено – историјског контекста настанка музике коју интерпретира.

Жељу за стицањем нових знања и померањем граница познатог и уобичајеног Хилда Шван исказује кроз посвећено изучавање психолошких знања о аспектима музичког извођења, као и овладавањем различитим методолошким поступцима и ишчитавањем литературе хуманистичких и друштвених наука. Свакако је природно да су супериорни пијанистички и уметнички домети њене интерпретације изнад овладаности теоријским, методолошким и научно истраживачким аспектима уметничког пројекта, али је сасвим јасно да су два аспекта активности уметничког пројекта докторанткиње креативно „умрежена“ и да заједно дају слику о младој особи која храбро и бескомпромисно корача ка остваривању својих идеја и визије уметничке интерпретације.

### ***Закључак***

Хилда Шван је реализовала докторски уметнички пројекат који је врло озбиљно осмишљен, како у домену пијанистички и интерпретативно захтевног уметничког програма, тако и у домену циљева, теоријске заснованости и методологије писаног завршног рада, и који својом комплексношћу, иновативношћу, доприносом развоју интердисциплинарности у области уметности, одговара захтевима докторских студија и у потпуности испуњава критеријуме изузетног докторског рада. Ради се о једном од првих докторских уметничких пројеката у коме се у оквиру писаног рада интегрисано користи емпиријски квалитативни метод истраживања у функцији уметничке креативне извођачке праксе. Хилда Шван балансирано и при томе динамично и узбудљиво представља успешан спој уметничке интерпретативне извођачке праксе и научних знања о извођењу, наиме психологије и психологије музике. Пројекат Хилде Шван представља допринос савременим европским тенденцијама обједињавања уметничког и научног приступа на

докторским уметничким студијама, што још једном сведочи о њеној професионалној и уметничкој смелости и трагању за „новим хоризонтима“.

Јавно извођење дела Сергеја Прокофјева, Клода Дебисија и Игора Стравинског у оквиру уметничког докторског пројекта, оставља свеопшти утисак уметнице јасних, широких интересовања, смелих пијанистичких подухвата, као и дубине проживљавања тематског садржаја. У том смислу, пијанистички и уметнички домет њене интерпретације у потпуности подржава врхунски арсенал пијанизма вођен амбициозним циљевима проналажења и дешифровања различитих видова програмских елемената који у битноме конституишу ове три композиције. Смелост и одлучност кандидаткиње да одговори високим пијанистичким изазовима, да освоји нова знања и искустава, говоре о њеној радозналости, отворености за идеје, нове вредности и знања, спремности да осваја нове уметничке „просторе“. Оптимална интеграција когнитивне ширине и промишљености, страствене проживљености и високе техничке перфекције и супериорног пијанизма су својства уметничке интерпретације Хилде Шван.

На основу критичког сагледавања и оцене изведеног реситала уметничког пројекта и резултата писаног рада, Комисија констатује да он по свим својим одредницама и елементима испуњава критеријуме докторског уметничког пројекта изузетних домета. Стога Комисија предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности и Сенату Универзитета уметности у Београду да овај Извештај прихвате и покрену процедуру за јавну одбрану докторског уметничког пројекта **„Ванмузички садржај одабраних дела за клавир Клода Дебисија, Игора Стравинског и Сергеја Прокофјева као полазиште за њихову уметничку интерпретацију“**, кандидаткиње Хилде Шван.

Комисија у саставу:

ЈОКУТХОН МИХАИЛОВИЋ, редовни професор – ментор

ДР БЛАНКА БОГУНОВИЋ, редовни професор – коментор



БРАНКО ПЕНЧИЋ, редовни професор

ТИЈАНА ХУМО – РАЈЕВАЦ, редовни професор

БИЈАНА ГОРУНОВИЋ, редовни професор Академије уметности у Новом Саду

У Београду, 19.12.2014. године