

ИЗВЕШТАЈ КОМИСИЈЕ ЗА ОЦЕНУ И ОДБРАНУ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ
МР ВАЛЕРИЈЕ КАНАЧКИ
„ТРЕТМАН ВАРИЈАЦИЈА У КЛАВИРСКИМ ДЕЛИМА ШУМАНА И БРАМСА ”

Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације мр Валерије Каначки *Третман варијација у клавирским делима Шумана и Брамса*, у саставу: др Аница Сабо, редовни професор Факултета музичке уметности – ментор, др Соња Маринковић, редовни професор Факултета музичке уметности – коментор, др Драгана Јеремић Молнар, редовни професор Факултета музичке уметности, др Зоран Божанић, доцент Факултета музичке уметности и др Бранка Радовић, редовни професор Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу, на састанку одржаном 25. 03. 2016. године усвојила је извештај којим се позитивно оцењује дисертација мр Валерије Каначки. Извештај комисије садржи: биографске податке о кандидату, анализу докторске дисертације, критички осврт, оцену научног доприноса дисертације и закључак са предлогом за одобравање јавне одбране.

БИОГРАФСКИ ПОДАЦИ

Валерија Каначки је рођена 1972. У Сарајеву (БиХ). Средњу музичку школу, одсек хармоника, завршила у Панчеву. Дипломирала на одсеку за музичку педагогију са највишом оценом на Факултету музичке уметности у Београду 1997, из области музичке теорије (музички облици), са радом под називом *Рондо у финалним ставовима концерата за клавир и оркестар Лудвига ван Бетовена*. Као демонстратор на вежбама из предмета Музички облици на Факултету музичке уметности Београд ангажована је 1998. год. У периоду 1999–2002 је у радном односу наставног одељења Факултета музичке уметности Београд у Крагујевцу, као асистент на предметима Музички облици и Анализа музичког дела. Магистрирала 2004. на Факултету музичке уметности у Београду са радом *Презначење традиционалних формалних типова у делима Франца Листа* из области музичке теорије, под менторством Анице Сабо, са највишом оценом. Тему докторске дисертације (бр. 01-31-25/14) бр. 02–32–3/13) пријавила је на Факултету музичке уметности у Београду 10. децембра 2014. године.

Запослена на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу од његовог оснивања (2002), као асистент, а од 2007. у својству доцента и наставника стручног предмета (2011) за предмете Анализа музичког дела и Музички облици на одсеку за музику. Излагала је реферате на научним скуповима у земљи (*Музичка теорија и анализа*, Београд 2004, 2005, 2009, 2013); *Музичка теорија и анализа* Соко Бања, 2006; *Српски језик, књижевност, уметност*, Крагујевац, 2007, 2009, 2010, 2011, 2013, 2014; Ниш 2013.) и иностранству (Пољска, 2004, Република Српска 2013, 2014). Већина радова штампана је у зборницима. Од 2010. Године ангажована је у организацији међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност* у Крагујевцу и именована је за члана организационог одбора 2015. Члан је редакције међународног часописа *Наслеђе* од 2012. Ангажована је као рецензент у часописима

Наслеђе, међународном зборнику *Музика у друштву* у Сарајеву. Један је од рецензената *Приручника за анализу једноставних облика* Д. З. Михајловић и Ј. Васиљакис, 2014. Учествовала је у TEMPUS пројекту 517098, Tempus-1-2011-1-RS-Tempus-JPCR, InMusWb, 2012. као представник ФИЛУМ Крагујевац. Остварила менторство при изради 13 дипломских радова на предмету Музички облици. Учествовала је у комисијама за одбрану дипломских радова ФИЛУМ Крагујевац. У периоду 2010–2011 и 2014 (април–септембар) радила у својству диригента црквеног хора у Панчеву. Говори енглески, грчки и немачки језик а служи се руским језиком.

Сфера научно-теоријских интересовања Валерије Каначки је анализа музичке форме романтичара. У фокусу интересовања је преиспитивање различитих теоријских феномена, првенствено везаних за тематске процесе у музичком току (интонација, симфонизам, монотематизам, варијације).

Објављени радови:

- 2005. *Аналитички аспекти Сонате у ха-молу Франца Листа*, Други годишњи скуп катедре *Музичка теорија и анализа* у Београду, *Зборник Катедре за теоријске предмете 2*, Факултет музичке уметности и ИП Сигнатуре, Београд, 82–100.
- 2005. *Analytical aspects of Sonata in B minor by Franz Liszt*, зборник међународног симпозијума *Музичко дело, његова естетика, структура и рецепција 1*, Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz (Пољска), 105–126.
- 2006. *Реализација варијантности, специфичног поступка варирања у делима Ф. Листа*, Трећи годишњи скуп катедре *Музичка теорија и анализа* у Београду, *Зборник Катедре за теоријске предмете 3*, Факултет музичке уметности и ИП Сигнатуре, Београд, 169–193.
- 2008. *Анализа музичког дела*, зборник са међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност*, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, Филолошко-уметнички-факултет Крагујевац, 17–26.
- 2009. *Функције мотива у Сонатама за виолину и клавир Л. в. Бетовена*, часопис *Наслеђе*, ФИЛУМ Крагујевац, 205–211.
- 2010. *Значај увода у процесу пренамене традиционалних формалних типова у једноставачним делима Франца Листа* зборник са међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност*, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, 99–106.
- 2012. *Музички речник* Дејана Деспића, осми годишњи скуп катедре *Музичка теорија и анализа* у Београду, 180–187.
- 2011. *Симфонијске етуде* Роберта Шумана, зборник са међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност*, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, 105–111.
- 2012. *Монотематизам у једноставачним делима Фраца Листа*, зборник са међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност*, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, 105–117.
- 2014. *Варијације: Терминолошка и типолошка одређења*, зборник са међународног научног скупа *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог*, Академија умјетности универзитета у Бањој Луци, Република Српска, Босна и Херцеговина, 834–846.
- 2014. *Извори интонационе теорије Асафјева*, зборник *Паганско и хришћанско у ликовној уметности & Сатира у музици*, зборник са међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност*, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, 311–316.

- 2015. Тема за варијације код Шумана, у Соња Маринковић (уред.), *Традиција као инспирација*, зборник са међународног научног скупа *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог*, Академија умјетности универзитета у Бањој Луци, Република Српска, Босна и Херцеговина, 2015, 437–447.

АНАЛИЗА ДИСЕРТАЦИЈЕ

У докторској дисертацији *Третман варијација у клавирским делима Шумана и Брамса* истраживање је усмерено ка разоткривању поступака којима се афирмише индивидуални однос према форми варијација у делима за клавир двојице композитора, сагледава се позиција ових варијација у оквиру романтичарске традиције варијација, као и њихов значај у еволуцији варијационе форме уопште. С тим у вези се предлаже и типологија варијација која би била прихватљива у разматрању Шуманових и Брамсових дела, али се изводи и општа платформа за проучавање форме варијација. Истраживање Шуманових и Брамсових варијација за клавир посебно је усмерено на тумачење симфонизма. За прецизирање видова третман варијација примењује се традиционална анализа музичке форме која се ослања на феномен музичког тока. Као посебан вид аналитичке апаратуре у преиспитивању и доказивању симфонизма варијација предлаже се интонациона анализа, заснована на интонационој теорији Бориса Асафјева.

Дисертација има 235 странице, писана је стандардним фонтом величине 12 тачака. Садржи: Апстракт/Abstract, списак легенди Символи коришћени у раду, Увод, два обимна поглавља: Варијације: Терминологија и типологија и Симфонизам варијација, Закључак, Прилоге и списак коришћене литературе. Рад садржи 52 нотна и графичка примера, од којих се три најкомплекснија налазе у Прилозима. Сви примери су функционално усмерени на проблематику одговарајућег (пот)поглавља, а остварена је доследна примена предложених симбола за означавање одговарајућих ситуација у анализи. Прилози садрже шематске приказе форме композиција које представљају аналитички узорак на коме се рад темељи. Рад је писан парентетичким референтним стилем, па садржи позивање на литературу у самом тексту, али и 111 подножних (експликативних и упутних) напомена. Литература обухвата 197 библиографских јединица на српском (од тога 11 од стране аутора дисертације), енглеском, руском, немачком, хрватском, француском и бугарском језику.

У **Уводу** (9–15) је прецизиран циљ истраживања, постављен је оквир музичко-теоријског истраживања и објашњена је методологија. Упућује се на значај терминолошких разјашњења и у вези са тим, предложених типолошких одређења варијација. Наговештава се и интеракција варијација са другим формалним типовима, као и међусобно садејство различитих типова варијација. Указује се на централни значај разумевања симфонизма варијација и потребу његовог преиспитивања кроз однос технике варирања и мотивско/тематског развоја. Методолошки, за преиспитивање симфонизма у варијацијама Шумана и Брамса, поред традиционалне анализе, предлаже се и интонациона анализа, проистекла из интонационе теорије

Асафјева. Такође је указано и на главне теоријске ослонце истраживања, радове Асафјева, Нелсона и Цукермана.

Прво поглавље **Варијације: Терминологија и типологија** (16–95) садржи терминолошко прецизирање везано за употребу и примену термина варијације. Размотрен је историјски контекст примене термина варијације/варирање, као и други термини који се користе у значењу варијација. Указано је и на сродне одреднице (варијационост, варијантност и др.) које се користе у тумачењу варијационе форме. Критички се разматра преглед постојећих релевантних типологија варијација. С обзиром на то да је један од циљева дисертације допринос типолошком прецизирању варијација уопште, у даљем току поглавља предложена је категоризација варијација која је, по мишљењу ауторке рада, најсврхисходнија. Потом је ова категоризација послужила као основ за анализу дела одабраних аутора. Разматра се и прожимање варијација са другим формалним типовима на нивоу целине варијационог тока, појединачних варијација, као и посебности у третману заокружења варијација у одабраном аналитичком узорку.

У оквиру потпоглавља **Терминологија** (16–22) сагледава се **Примена термина варијације** (17) у речничком смислу – у општем и уже музичком значењу. Полазиште дају речничка издања Вујаклије и Клаића, у којима су прецизирана значење именице (*variatio*) и глаголског облика (*varirare*), што је битно за разумевање термина. У делу посвећеном историјату (17–19) полази се од разматрања варијација у дословном и пренесеном значењу и указује на значај Веберовог (Н. Weber) доприноса овим питањима. Представљају се начини примене термина почев од X до XIV века, када се варијације повезују са вокалном музиком. У средњем веку се варијације везују за инструменте са диркама, те се указује на значај овог преовлађујућег усмерења до данас. Истиче се посебан значај музике XVIII века, као периода у коме се варијације интензивно развијају и теоријски утемељују – кристализује се термин *тема са варијацијама* (Кох/ Н. Ch. Koch). Одељак текста **Други термини у значењу варијација** (20) доноси преглед најзначајнијих одредница (*дубл/double, diferencia, glosa, recerdara, partitta, division*) које су током историје коришћене да означе варијациону форму. Варијације и поменути облици су у уској вези са импровизацијом и импровизационом техником, на чији се значај посебно указује. Новија терминолошка прецизирања у оквиру потпоглавља **Варијације и сродни термини** (21–22) односе се претежно на употребу прецизно издиференцираних термина у руској литератури (варијационост, варијациони развој, варијациона форма, варијациони циклус, варијантност, варијантна форма, варијантни развој), који се данас користе или се могу користити уз термине варијације и тема са варијацијама.

Типологија варијација (23–76) полази од њеног кристалисања на подлози прочишћених значења термина, а потом (23–24) се у обзир узимају релевантни теоријски извори који су изнедрили класификације варијација које су и данас у употреби. Укључен је упоредни табеларни преглед типологије варијација западне (Зизман/Е. Sisman, Нелсон/R. U. Nelson, Фишер/Fischer), руске (Цукерман) и домаће

литературе (Сковран и Перичић). Ауторка рада је предложила диференцирање на *барокне, класичне, варијације у романтизму* те *савремене* варијације, које се разматрају у издвојеним потпоглављима.

Барокне варијације (25–27) доносе преглед полифоних варијација и поделу на: кантус-фирмус (и у оквиру њих коралне) варијације, остинато варијације (варијације на остинатни бас), карактерне варијације барокног типа и варијациону свиту. У овом потпоглављу је прецизирано значење и могућа употреба понуђених термина у овом раду као и допринос разматрању типологије варијација уопште. **Класичне варијације** (28) доносе преглед термина који се користе да означе ову врсту варијација (орнаменталне, строге, мелодијски прегледне, мелодијске варијације са константном хармонијом). Указује се и на везу ових варијација са барокним *дублом*.

Варијације у романтизму (29–31) су од централног значаја за истраживање у раду и размотрене су најдетаљније. Указано је на сложеност проблематике и дисперзивност у употреби термина који се односе на варијације у романтизму. Издвојени су и дискутовани најважнији термини који се користе за романтичарске варијације (слободне, фантастичне, карактерне), али су побројани и други коришћени термини (*импровизација на мотивима теме, развој на тему, формално прегледне варијације*), њихово додатно прецизирање (*жанровско-карактерне*) и посебне врсте (*остинатне* варијације на *бас* или *мелодију* – као својеврсна реафирмација барокних, те *варијације на две или више тема* и *варијантна форма* – у руској литератури). Ауторка рада је изнела гледиште да се, као најважнији типови, могу издиференцирати карактерне и слободне варијације, при чему се ове друге углавном изједначавају са фантастичним. На крају потпоглавља се наводи и термин самог Асафјева – *варијације са симфонијским развојем*, којим се указује и на главно усмерење у раду – симфонизам варијација. **Савремене варијације** (32) обухватају кратак преглед врста: *серијалне, развојне* (Шенберг/Schönberg), *проширене* (Лердал/Lerdahl) јер дубљи увид у ову проблематику нема посебан значај за истраживање у овом раду.

Потпоглавље **Типологија у функцији тумачења варијација у одабраним делима за клавир Р. Шумана и Ј. Брамса** (33–80) осмишљено је као аналитички пресек аналитичког узорка и садржи пресек форме у целини, сагледавање карактеристика теме за варијације, могуће груписање варијација које је од посебног значаја за форму у целини, а пажња је посвећена и процесу заокружења варијација. Методолошки се креће од разматрања варијација које су и у називу означене као варијације (Шуман: *Абег варијације*, Брамс: *Варијације и фуга на Хендлову тему, Студије за клавир: Варијације на Паганинијеву тему*), преко оних које су део сонатног циклуса и не садрже назив варијације (Брамс: *Сонате за клавир оп. 1 и 2*, лагани ставови), до варијационих циклуса који насловом не указују на ову форму (Шуман: *Емпромпти, Симфонијске етиде, Карневал*). У овом делу рада је посебно важна координација са одељком текста **Симболи коришћени у раду** (7–8). Симболи су везани за аналитичка тумачења и доследно су примењивани у нотним и графичким примерима. У потпоглављима која следе изведени су аналитички докази изнесених ставова.

У потпоглављу ***Р. Шуман: Абег варијације оп.1*** (35–39) указано је на специфичну концепцију варијација која обухвата целине: низ од три варијације, а потом импровизациони *Cantabile* и *Finale alla Fantasia* (последња два дела се интегришу у јединствену целину). Указује се на ову специфичну концепцију варијационог циклуса који тежи прерастању у фантазију. Потпоглавље ***Ј. Брамс: Варијације и fuga на Хендлову тему*** (39–46) обухвата разматрање једне од најзначајнијих Брамсових варијација и акценат се ставља на груписање варијација, које има нарочит значај у профилисању циклуса и одређење тежишних тачака у музичком току. Као и у претходно размотреном узорку, и овде се указује на могућу комбинацију типова романтичарских варијација, односно на превагу неког од њих. Такође се, у складу са насловом, указује на реминисценцију на барокне поступке.

У потпоглављу ***Ј. Брамс: Варијације на Шуманову тему оп. 9*** (46–50) истиче се и присуство различитих структурних решења (проширења/скраћења) у појединим варијацијама, те Брамсу својствена афирмација барокних поступака и типова варијација у романтичарском контексту. У односима појединих варијација уочена је и тежња ка флуидности музичког тока и релативизацији граница.

У делу ***Ј. Брамс: Студије за клавир: Варијације на Паганинијеву тему оп. 35*** (50–59) – сагледане су обе свеске написане на познату Паганинијеву тему. Указано је на комбинацију типова варијација (прогресивно од орнаменталних до карактерних и слободних). Истиче се и чињеница да се у другој свесци у већој мери афирмише развој, што свеукупно за резултат има да друга свеска варијација практично представља својеврсни наставак прве. За разлику од претходно размотрених варијација у овима се барокна традиција напушта и изразито су хомофоне.

Ј. Брамс: Сонате за клавир оп. 1, лагани став Andante и оп. 2. Лагани став Andante con espressione (59–63) је потпоглавље у коме се разматра Брамсов специфичан начин реализације варијација која ће представљати упориште свих потоњих. Иако су и у овим делима значајно присутне барокне технике (нарочито у првој сонати), уочен је тематски развој као кључан у концепцији варијација и у каснијим Брамсовим делима.

У потпоглављу ***Р. Шуман: Емпромпти оп. 5*** (64–67) истиче се чињеница да, упркос називу, ове варијације представљају најстриктнији низ варијација у Шумановом опусу. Од посебног значаја је присуство две теме (басове и *Кларине* – оне коју је и Брамс инкорпорирао у поједине варијације у оквиру *Варијација на Шуманову тему оп. 9*, о чему ће потом бити речи), које се посебно или, чешће, здружено појављују у варијационом низу од десет варијација. У обимној коди се налази и fuga на басову тему. Указује се и на посебну симетричност ових варијација манифестовану у појави теме са оба краја низа, те концентрацију тематског развоја у средишњим варијацијама. Шуман у овим варијацијама, услед присуства остинатне басове теме, прави и својеврсни омаж барокним варијацијама.

У потпоглављу ***Р. Шуман: Симфонијске етиде оп. 13*** (68–76) афирмише се питање релативизације граница, иницирано на самом почетку концепцијом теме (отворен завршетак на D, који тему повезује са првом етидом/варијацијом), У овом Шумановом делу посебно се истиче специфичност концепције која осим етида које су означене и као варијације, садржи и оне које номинално нису тако насловљене нити су

конципирани као варијације. На тај начин се, уз изразит тематски/мотивски развој који (већ и називом) упућује на симфонијски интензивирани профилишу романтичарски видови варијација, посебно фантастичниг/слободних, за које поједини аутори (Боброски) кажу да их је утемељио сам Шуман.

Потпоглавље *Р. Шуман: Карневал оп. 9* (76–80) представља најсложенији аналитички узорак јер у највећој мери одступа од традиције варијација (често се назива свитом). Садржи програмске називе, а специфичност у погледу тематског плана, представља „тема“ за варирање, сведена на четири тона. Истиче се чињеница да је ово једини низ варијација који у основи не садржи тему, него мотив (односно само четири тона) за варирање. Подела циклуса на два дела опредељена је присуством једне или друге варијанте комбинације тонова на којима почива овај варијационо/свитни низ. У овом Шумановом делу мотивски развој је најјаче профилисан, те се, као и у претходном делу, препознаје изразито романтичарски тип варијација, на шта се у раду посебно указује.

Потпоглавље **Прожимање варијација са другим формалним типовима** (81–93) посебно се обраћа комбиновању и садејству варијација и других формалних типова. Предлаже се разматрање проблематике на нивоу целине варијационог низа, потом у оквиру појединачних варијација и на крају у реализацији завршних сегмената варијационог низа.

Варијациони низ: концепција целине (82–89) пре свега упућује на чињеницу да се Брамс у већој мери држи традиционалне концепције варијационог тока, док Шуман тежи превазилажењу међусобне раздвојености варијација. У *Симфонијским етидама* се указује на могуће аналогije варијационог низа са сонатним циклусом, као и на „пресликавање“ облика теме (прелазни облик песме) на форму у целини. У *Карневалу* је потенциран однос варијације– свита, док се у *Абег варијацијама* афирмишу блискост и тежња ка прерастању форме у фантазију, али се увиђа и веза са концепцијом троставачног сонатног циклуса. У *Емпромптију* се акценат ставља на чињеницу да су традиционалне варијације спојене са тзв. карактерним комадом. **Садејство различитих формалних типова у појединачним варијацијама** (89–93) је одељак текста у коме се разматрају индивидуализована решења у реализацији варијација која афирмишу дату проблематику. У Шумановом *Карневалу* је уочено да се облик песме, примаран у концепцији ставова/варијација, комбинује са варијацијама унутар музичког тока (*Еузебијус, Арлекин, Preambule, Флорестан* и др.). У *Симфонијским етидама* се кроз циклус „варира“ облик песме (слично *Карневалу*).

Реализација завршних сегмената у варијацијама (93–95) је део текста у коме се посебно указује на моменат заокружења варијација који је, готово у свим разматраним композицијама, реализован као посебан ентитет, који се и индивидуално формално уобличава (*Симфонијске етиде* – рондо, *Карневал* – сложени дводел **А В**, у коме је **В** и сам варијационо конципиран, *Абег варијације* – финале заузима половину музичког тока и реализован је на начин фантазије, фуга у *Емпромптију*, а то је случај и са Брамсовим *Варијацијама и фугом на Хендлову тему*, што је и насловом прецизирано).

Централно поглавље **Симфонизам варијација** (96–191) у фокус интересовања ставља однос композитора према музичком садржају. Симфонизам се сагледава кроз: одређење појма, однос симфонизма и развоја, однос симфонизма и тематизма и одређење појма интонације у асафјевском смислу.

Одређење појма симфонизам (97–99) кључно је важно у потоњем тумачењу варијација кроз призму симфонизма. У овом делу текста се износе одређења симфонизма према релевантној теоријској литератури (Асафјев и руска музичко-теоријска мисао уопште) који третирају симфонизам као метод музичког мишљења. Посебно се издваја Асафјевљево поимање симфонизма и акценат ставља на органско својство овог феномена. Указује се и на могуће врсте симфонизма (лирски, епски, жанровски и др.)

Однос феномена развоја и симфонизма (99–102) је потпоглавље текста у коме се афирмише значај развоја за феномен симфонизма. Расправља се о развоју са историјске позиције и узимају у обзир ставови значајних мислилаца оног времена (Гете, Шлегел, Хердер, Круг), као и савремена музичко-теоријска мисао (Асафјев, Наумович). Артикулише се однос равнотежа–нарушавање равнотеже–поново успостављање равнотеже као основа симфонизма посматраног из угла развоја. Указује се на значај степена и врста контраста као покретача развоја у профилисању симфонизма.

У потпоглављу **Симфонизам и музички тематизам** (102–106) посебно се указује на значај тематског развоја у реализацији симфонизма. Разматрање креће од термина који се користе за сагледавање тематског плана (мотив, тема, мелодија, музички материјал). Говори се о врстама рада са музичким материјалом: мотивско-тематска разрада на којој почива динамика контраста, наслојавање мотивског материјала којим се афирмише *лирско приповедање*, те различитост у јединству, првенствено својствена варијацијама. Развој у варијацијама је афирмисан и кроз Асафјевљеву типологију варијација према којој се, као најсложенији тип издвајају оне са симфонијским развојем. Узима се у обзир и Ретијева поставка тематског процеса, према којој се издвајају тематска имитација и трансформација. Ово друго везује се за симфонизам и од највећег је значаја у разматрању односа симфонизма и тематизма.

Интонација (107–112) је од кључног значаја за разумевање односа симфонизма и тематизма. Полазна основа у разумевању појма *интонације* је Асафјевљева интонациона теорија, према којој се интонација разуме кроз дијалектички однос покретања и стабилизације музичког тока. Однос два тона (било хоризонтални било вертикални) је иницијални релација која интонацију афирмише и као процес. Свеукупност интонативних односа и различитих нивоа релација резултира симфонизираним музичким током. Прецизније, интонација се разуме као *граматика звучног говора*. У оквиру интонације се посебно истиче значај логике смене тонова унутар опредељеног система, те економичност избора у оквиру система (попуњавање скока и слично). Везано за тематски развој интонација се (у елаборацијама Бобровског) манифестује као: 1) варијантни развој (тежња ка упоређивању), 2) продужени (у приливу новог увек остаје нешто старо), 3) варијантно-продужени (комбинација претходна два) и 4) разрада заснована на принципу истоветности, или промене.

У потпоглављу **Однос симфонизма и пијанистичке технике** (113–115) се указује на везу симфонизма са примарним медијем – симфонијским оркестром и елаборирају поступци који утичу на симфонизацију клавирског звука у варијацијама. Истиче се да подражавање оркестарских поступака само подупире основну идеју симфонизма – мотивско/тематски развој. Указује се и на везу пијанистичке технике са варијационим методом.

Даље истраживање се усмерава на реализацију симфонизма у одабраном аналитичком узорку двојице композитора – потпоглавље **Симфонизам у варијацијама Шумана и Брамса** (116–191). Истраживање је примарно постављено кроз мотивске и тематске релације путем сагледавања: 1) интонационих релација (према Асафјеву) које обухватају разматрање односа два суседна тона, свеукупност односа тонова и *симболичке* интонације; 2) унутрашњих тематских релација, које се разматрају (према Ретију) као синхроне (поређење једних према другима) и дијахроне (еволуција и трансформација материјала) и 3) спољашње тематске релације, које се сагледавају кроз видове рада са темом у целини: контрапунктска имитација, орнаментално варирање, трансформација и индиректна сличност (Бобровски).

У потпоглављу **Роберт Шуман: Карневал** (117–140), мотивске и тематске релације сагледане су кроз два аналитичка узорка – ставове *Пјеро* и *Кјарина*. Интонационе релације се сагледавају кроз издвајање *интонационог језгра* (у *Пјероу* је то *а-ес-це-ха* а у *Кјарини* – *ас-це-ха*) које је подлога за реализацију симфонизованог музичког тока. Разматра се позиција интонационог језгра као таквог, његово инкорпорирање у целине вишег реда (у *Пјероу* је то мотив, у *Кјарини* – *мелодија*). Нарочита пажња је посвећена реализацији односа тензија–смирење на нивоу понуђених интонационих релација. Анализа унутрашњих тематских релација указује на мотивско јединство (монолитност). У спољашњим тематским релацијама уочава се литерарни третман мотива (понављање) у *Пјероу* и слојевитост издвојених линија (својеврсна полифонија линија) у *Кјарини*. У ставовима су кратко размотрене хармонске релације, а пажња је посвећена пијанистичкој техници у реализацији симфонизма. Најзначајни аналитички сегменти су свеобухватно разматрање **Симфонизма у оквиру става Пјеро/Кјарина** (124–125 и 131–132), те закључно разматрање **Симфонизма на нивоу циклуса** (133–140), у оквиру којих се посебно афирмишу односи напетости и равнотеже (пласирање гравитационих центара), издвајање интонативних линија, којима се указује на својства интегрисања у одређени скуп/подскуп и увиђање ових врста релација. Кроз краћи преглед дати су одговарајући односи и у осталим ставовима/варијацијама *Карневала*. Симфонизам се разматра кроз преплитање мелодијских, ритмичких, хармонских и других односа којима се остварује контраст, са једне стране, и прорастање звучне материје, са друге. Афирмишу се кретање (покрет) и развој као императив симфонизма. Посебно је важно и наслојавање *квалитативно новог* у условима мотивске/тематске монолитности.

У потпоглављу **Роберт Шуман: Симфонијске етуде** (141–163) указује се на третман различитих музичких компоненти (фактура, мелодија, ритам и др.) и усложњавање поступака у реализацији музичке грађе у циљу спознаје симфонизма варијација. Аналитички се разматрају тема (142–149), седма и једанаеста етуда. Издваја се интонационо језгро на другачији начин од оног у *Карневалу*, нарочито с обзиром да

је подлога за варијације широко конципирана тема (облик песме). Издвајају је вишеструки интонациони нивои у теми. Након анализе унутрашњих и спољашњих тематски релација те пијанистичке технике, свеобухватно се разматра симфонизам на нивоу теме. Ту се уочава еволутивност на нивоу одсека (песме), отворен хармонски завршетак те полифонизација фактуре који су основа реализације симфонизирани теме.

Седма етида/варијација 6 (150–155) изабрана је за аналитичко разматрање првенствено због значајније удаљености од теме јер је у таквим околностима посебно провокативно преиспитивање почетних (из теме) мотивских и тематских релација. Карактеристично за ову варијацију је перманентно спровођење прегнантног остинатног мотива чијим мелодијском (интонативним) померањем се реализују локални и укупни интонациони односи. Реализује се и индивидуална тематизација на нивоу етиде/варијације, а у фактури образује филигранско полифоно ткање. Симфонизам на нивоу ове варијације остварен је сагледавањем свих слојева интонационих односа у којима је ритмичка компонента (ритмичка остинатност) од посебног значаја.

У *Једанаестој етиди/деветој варијацији* (156–161) осмишљеној као лирска епизода, блискост са темом је већа, а симфонизам се реализује различитим средствима у односу на претходно размотрену варијацију. Иницијални мотив је и интонационо језгро које се вишеструко варирано понавља, афирмишући дијахроне (еволутивне) интонационе релације. Истовремено се наслојавају линије творећи полифонизовано музичко ткиво. Ритам значајно релативизује границе у музичком току. При разматрању симфонизма на нивоу ове варијације (160–161) указује се на тип наслојавања музичке грађе (фактуру) али и на значај константности ритма, не само у контексту замагљивања граница, већ и у реализацији напетости у музичком току (у питању је уједначен ритмички покрет у веома ситним нотним вредностима насупрот широко постављеној мелодији).

У потпоглављу *Симфонизам на нивоу циклуса* (161–163) узимају се у обзир и остале етиде/варијације, анализа је фокусирана на односе међу издвојеним групама варијација, те издвајање гравитационих центара.

Јоханес Брамс: Варијације и fuga на Хендлову тему (164–177). У оквиру разматрања овог Брамсовог дела из угла симфонизма, аналитичка пажња је усмерена на целину: тема, прва и друга варијација (164–170) и на девету варијацију (171–174). У оквиру прве издвојене целине, највећи значај за разматрање симфонизма у варијацијама има друга варијација (с обзиром да је прва орнаменталног типа), али је важан и међусобни интонативни однос на релацији ова три ентитета (тема – прва – друга варијација). У разматрање интонационих релација уводи се Шенбергов појам *мотива варијације* који представља есенцију теме, дајући јој препознатљив печат. Аналитичком процедуром утврђено је да је овако издвојени мотив друге варијације проистекао из фигурације у теми и првој варијацији. Овде се прати и паралелно протицање интонационих линија кроз издвајање мотива варијације (*mv*), мотива (*a*) у који је он инкорпориран, те мелодије чији су они издвојени подскупови. Услед понављања старог и прилива новог материјала, у другој варијацији се реализује продужено-варијантни развој. Оркестарски елементи су изразити у овим варијацијама и манифестују се превенствено кроз дијалог гласова и комплементарни ритам.

У *деветој варијацији* (171–174) се манифестује сложени однос интонационих линија (има их четири). Издваја се мотив варијације, горња мелодијска линија која инверзно доноси овај мотив, док највиши и најнижи глас (интонационе линије 3 и 4) образују хармонски ослонац теме.

Симфонизам циклуса (174–177) је обележен еволутивним принципом развоја материјала који је потпомогнут отвореним завршецима на границама појединих варијација. На нивоу циклуса афирмише се и (шумановски) *гест* сећања који се реализује појавом специфичног материјала једне варијације у некој другој. Уочени таласи развоја који воде до гравитационих центара представљају линије развоја симфонизма у разматраном варијационом току.

Јоханес Брамс: студије за клавир: Варијације на Паганинијеву тему (178–191) је потоглавље које обухвата разматрање теме и прве варијације, те 9–12 варијације у првој свесци, као и прве и дванаесте у другој свесци. Интонационе релације су сконцентрисане на третман познатог Паганинијевог мотива. Важан покретач развоја овде је хармонија. Оркестарски гестови су манифестовани, за Брамса типичном, употребом низова терци и сексти и виртуозитетом који се односи на испреpletене односе гласова. У варијацијама 9–12 прве свеске и 1 и 12 друге свеске (183–188) уочен је већи степен удаљености од теме на тематском и хармонском нивоу, док форма и метрички оквир представљају упоришне ослонце препознатљивости теме. У издвојеним варијацијама уочавају се осамостаљене, индивидуализоване (и нове) мелодијске линије на подлози старог материјала. Унутрашње тематске релације манифестују се кроз избалансирани однос синхронних и дијахронних релација.

Симфонизам на нивоу циклуса (189–191), који се елаборира у првој свесци, указује на мотивски рад, концепцију оркестрације и фактуре као упоришне тачке развоја у варијационом току. Издвајају се линије развоја које воде до гравитационих центара унутар циклуса. Драматургија циклуса упућује и на сонатни облик и на сонатни циклус, што такође на посебан начин представља манифестацију симфонизма (сонатности).

У **Закључку** (192–199) се указује на значај истраживања Шуманових и Брамсових варијација, посебно из визуре симфонизма. Начињен је осврт на резултате истраживања а то су: 1) искристалисана термилошка и типолошка одређења; 2) евидентиран је однос према традицији кроз употребу барокних поступака; 3) указано је на присуство и садејство других формалних типова у размотреним варијацијама, као и преплитање типова варијација међусобно; 4) утврђено је да је симфонизам варијација, као централни део истраживања, у највећој мери опредељен тематским развојем и трансформацијама у музичком току; 5) издвојена је појава новог материјала на подлози познатог као специфично обележје у варијацијама двојице композитора; 6) уочен је посебан значај профилисања саме теме (о чему су и сами композитори својевремено писали); 7) афирмисана је и интонациона анализа као поуздана аналитичка апаратура у проучавању симфонизма варијација; 8) утврђене су карактеристике индивидуалног третмана варијација од стране сваког композитора понаособ; 9) формиран је и однос према литератури која на релевантан начин усмерава проучавање симфонизма у

варијацијама Шумана и Брамса.; 10) утврђен је значај Шуманових и Брамсових варијација у романтизму али и у развоју варијација.

КРИТИЧКИ ОСВРТ РЕФЕРЕНАТА

Надовезујући се на претходна истраживања, а у складу са својом ужом професионалном оријентацијом на настави предмета Музички облици, мр Валерија Каначки се одлучила да докторско истраживање усмери на веома сложено поље проблема форме варијација. Дуги историјско–стилски период развоја варијација, указује на то да се овај формални тип витално опире сваком нормативом ограничењу. Зато је веома значајно испитивање могућности примене различитих методолошких приступа анализи. У раду је, уз уважавање различитих приступа и могућности, издвојен пут који води ка проблематици симфонизма, као кључном ослободу тумачења форме варијација. Начин на који је сагледавање симфонизма спроведено у раду указује на ауторкину способност критичког сагледавања постојећих аналитичких метода и одмереног и аргументованог указивања на нове могућности.

НАУЧНИ ДОПРИНОС ДИСЕРТАЦИЈЕ И ЗАКЉУЧНА ОЦЕНА

Докторска дисертација мр Валерије Каначки *Третман варијација у клавирским делима Шумана и Брамса*, припада области музичке теорије, уже, проблематици анализе музичке форме и посвећена је осветљавању комплексне проблематике везане за форму варијација. Проблемски дисертација је окренута истраживању феномена варијација, усмерена је ка идентификацији термилошких одређења, утврђивању типологије варијација, и посебно афирмацији симфонизма и изван контекста симфоније, класификацији његових различитих појавних видова, прецизирању метода аналитичког тумачења и сагледавању појединачних дела из ове аналитичке визуре. Посебно је разрађена интонациона анализа Бориса Асафијева, која уз традиционалну анализу музичке форме утемељену на феномену музичког тока, представља основ разумевања симфонизма. Наведени моменти захтевали су надградњу и редифинисање постојећег термилошког апарата и у дисертацији је дат одговарајући допринос разради постојећег теоријског система.

Аналитички узорак формиран је тако да буде максимално обухватан. Налазећи поуздан ослонац у литератури ауторка је показала суверено познавање области истраживања, што је омогућило извођење релевантних теоријских закључака у вези са процесом реализације варијационе форме.

Може се закључити да је дисертација изведена као опсежно методолошко и аналитичко истраживање које на оригиналан начин тумачи варијације у делима Шумана и Брамса. Мада су као аналитички узорак презентоване клавирске композиције, теоријско-аналитичка разматрања имају шири методолошки значај и могу

бити коришћена и за анализу других жанрова. У раду су критички размотрени досадашњи доприноси, демонстрирано је добро познавање области и дат је читав низ оригиналних аналитичких запажања.

Стога чланови Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације предлажу Наставно-уметничко-научном Већу Факултета музичке уметности и Сенату Универзитета уметности да прихвате овај Извештај и покрену процедуру за јавну одбрану докторске дисертације мр Валерије Каначки *Третман варијација у клавирским делима Шумана и Брамса*.

Комисија:

.....
Др Аница Сабо, ментор,
редовни професор ФМУ, Београд

.....
Др Соња Маринкови, коментор,
редовни професор ФМУ, Београд

.....
Др Драгана Јеремиић Молнар,
редовни професор ФМУ, Београд

.....
Др Зоран Божанић,
доцент ФМУ, Београд

.....
Др Бранка Радовић,
редовни професор ФИЛУМ, Крагујевац