

Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у Београду
Б е о г р а д, Краља Милана 50

Сенату Универзитета уметности у Београду
Б е о г р а д, Косанчићев венац 29

Предмет:

Извештај Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта – камерне опере
ПЕТРОГРАД Бранке Поповић

Уводно образложење

Бранка Поповић је пријавила докторски уметнички пројект под називом *Петроград – камерна опера* током треће године докторских студија композиције на Факултету музичке уметности. Овај пројекат одобрен је одлуком Наставно-уметничко-научног већа Факултета музичке уметности од 9. Јуна 2010. године, а за ментора је одређен Зоран Ерић, редовни професор Факултета музичке уметности.

Уметнички пројекат *Петроград* (партитура дела, снимак (CD) јавног извођења камерне опере *Петроград* и писана теоријска студија, односно, писани део докторског уметничког пројекта) завршени су и предати надлежној служби Факултета музичке уметности 22. маја 2013 године. Одлуком Наставно-уметничко-научног већа Факултета музичке уметности од 12. јуна 2013 године именована је Комисија за оцену и одбрану уметничког пројекта у саставу Срђан Хофман, редовни професор ФМУ, Зоран Ерић, редовни професор ФМУ, Рајко Максимовић, редовни професор ФМУ у пензији, Милан Михајловић, редовни професор ФМУ у пензији и Властимир Трајковић, редовни професор ФМУ у пензији.

Комисија за процену и одбрану уметничког пројекта Бранке Поповић *Петроград* детаљно се упознала са делом и писаном теоријском студијом, односно, писаним делом докторског уметничког пројекта, те подноси **Извештај** којим се **позитивно** оцењује уметнички пројект Бранке Поповић.

Извештај Комисије садржи: уводно образложење, биографске податке о кандидату, приказ, анализу и оцену музичког дела-уметничког пројекта *Петроград*, аналитички приказ, критички увид и оцену теоријске студије о делу *Петроград*, као и закључак Комисије.

Биографски подаци о кандидату

Бранка Поповић рођена је у Београду 1. септембра 1977. године. Дипломирала је музикологију и композицију (у класи Зорана Ерића) на Факултету музичке уметности у Београду. Постдипломске студије из композиције, Master of Music in Composition, завршава у Лондону на Guildhall School of Music and Drama, у класи Џудит Бингам (Judith Bingham). Електронску и филмску музику радила је са Мајком Робертсом (Mike Roberts) и Најем Перијем (Nye Parry). На истој школи, у оквиру Student Fellowship програма, остаје још годину дана као Composition Fellow. Током 2002 била је полазник Летње музичке академије подунавских земаља Будимпешта - Праг – Беч у којој је композицију радила са Ђулом Фекетијем (Gyula Fekete). Студент је докторских студија композиције на Факултету музичке уметности у Београду у класи Зорана Ерића.

Композиције Бранке Поповић извођене су у оквиру Међународне трибине композитора, Birtwistle фестивала у Лондону, фестивала Brass Spectacular у Глазгову, City of London фестивала и на фестивалу КоМА, а сарађивала је са еминентним извођачима и ансамблима посвећеним интерпретацији савремене музике међу којима су Стивен Гутман (Stephen Gutman), Елен Угелвик (Ellen Ugelvik), ансамбли Градилиште, Студио 6 и Метаморфозис, Гудачи Светог Ђорђа и LP дуо.

Бранка Поповић била је ангажована на месту уредника музичког програма Дома културе Студентски град од 2003. до 2011. године. Током 2002. и 2003. године радила је и као сарадник Трећег програма Радио Београда (писала је приказе и критике концерата), а од јануара до децембра 2008. године као сарадник на уређивању емисије *Класимилација* на Radio Beta RFI. Током школске 2003/04. године била је демонстратор у класи Зорана Ерића за предмет Оркестрација, а са студентима је радила и анализе дела савремене музике као и основе нотографије. Током свог двогодишњег студијског боравка у Лондону, у оквиру програма *Student Fellowship in Composition*, била је ангажована од септембра 2005. до јуна 2006. године на координирању пројеката, селекцији композиција и осмишљавању *Guildhall фестивала нове музике*. Од септембра 2010. године сарадник је на Трећем програму Радио Београда где је уређивала емисије *XX век*, *Клавирске метаморфозе*, *Блуз и Ноћне променаде*, а од марта 2012. године, уређује емисију *Клавирске метаморфозе*. Од априла 2011. године асистент је на Катедри за композицију у класи ред. проф. Зорана Ерића.

Осмислила је и организовала бројне пројекте везане првенствено за савремену уметничку музику, али и за друге музичке жанрове, као и за друге уметничке дисциплине. Међу њима су *Интерференција – целулоидна музика*, *Четири годишња доба*, Фестивал класичне музике XX и XXI века *Lasciar vibrare*, *Вокализми* – фестивал савременог вокалног стваралаштва, *Иритације...* Била је селектор *Guildhall фестивала нове музике* 2006. године, а од 2012. године уредник је фестивала КоМА.

У оквиру летње музичке академије Будимпешта–Праг–Беч (2002) освојила је III награду за трио *Dream (I. S. o. F)*, а била је и финалиста конкурса *Canterbury Festival Commission 2005 (London)*. Учествовала је у пројекту пијанисте Стивена Гутмана (*Stephen Gutman*) *What Strikes the Clocke?* у оквиру *Sir Harrison Birtwistle festivala 2004. године (London, Southbank Centre)* са композицијом *Alarmclock* за кларинет, клавир и удараљке, затим на симпозијуму *Park Lane Group Young Composers' (Лондон 2006)* са композицијом *Behind the Closed Doors* за виолину и клавир, а композиција за мешовити хор *Lorem ipsum* изабрана је на конкурс који је организовао *John Armitage Memorial Trust*, организација за промоцију нове музике из Лондона, међу четири које је хор *The BBC Singers* извео у оквиру радионице посвећене новој хорској музици.

Добитник је награде за најбољу музику у филму *Тачка прекида* Игора Тохоља на *56-том Београдском фестивалу документарног и краткометражног филма* одржаном у априлу 2009 године.

Приказ и анализа камерне опере *Петроград*

Камерна опера *Петроград* написана је на либрето Александре Секулић заснован на истоименом роману руског писца Андреја Белог (Андрей Бёлый). Иако је у питању роман *тока свести*, *Петроград* има концизну и јасну радњу, као и иманентну музичку и визуелну компоненту, што га чини погодним за основу музичко-сценског дела. У либрету је очувана основна наративна нит, а радња је сажета и сведена на следеће:

Николај Аполонович, студент, део је револуционарне организације која планира да бомбом убије високог службеника државног апарата. Тај високи службеник је Аполон Аполонович, Николајев отац, а задатак да га убије добио је управо његов син. Организација Николају доставља бомбу, чији механизам ће он, у тренутку халуцинација, покренути и након чега ће, по истеку двадесет четири сата, она експлодирати!

Радњу романа Андреј Бели исплиће уз динамично и детаљно осликавање амбијента у којем се она одвија. Ликови, поред тога што су носиоци радње, служе Белом да кроз њих креира и слику града: мрежа петроградске реалности исткана је, тако, из многобројних делића, погледа привилегованих и моћних, сиромашних и бунтовних, слуга и трговаца који повремено чине сиву безличну масу метрополе, а на тренутке добијају индивидуалност и издвајају се из околине. Овај поступак одредио је и начин на који је структуриран либрето, па у опери Бранке Поповић нема конвенционалних улога и ликова, већ причу излаже Наратор, док вокални ансамбл заступа гласове *петроградске стоноге* из које се повремено издвајају индивидуе, када и гласови преузимају одређене улоге и предочавају одређене драматуршке ситуације. Ова опера Бранке Поповић изграђена је на принципу *reenactment-a*, који је у основи многих телевизијских историјских серијала, где наратор који излаже догађаје и глумци који глуме одређене сегменте тог догађаја, предочавају одабрани историјски тренутак.

Оперу *Петроград* Бранка Поповић компоновала је у форми Пролога, девет сцена и два Епилога. Како не постоје конвенционални ликови, а либрето је изграђен на принципу *reenactment-a*, ова опера није структурисана на конвенционалан начин што би подразумевало поделу на речитативне одсеке и арије. У основи сруктуре такође није ни нека врста ариозног прокомпонованог музичког ткања, својственог музичким драмама и операма у којима се тежило превазилажењу великих контраста између речитатива и арија. Структуру опере Поповићева решава тако што су сцене састављене из кратких, звучно и значењски различитих, сегмената. Смењују се одсеци у којима уз пратњу инструменталног састава Наратор говори или пева (износи главну линију радње и коментарише догађаје), одсеци поверени вокалним ансамблима који су у одређеним тренуцима хорски, а понекад дуети или терцети (стварају звучни амбијент за одређени догађај и коментаришу радњу, ситуације или ликове) и дијалогски одсеци у којима поједини чланови вокалног октета преузимају одређене улоге (неки делови радње оживљени су у директном суочавању најчешће два лика). Ови делови, кроз које се постепено расветљавају одређени догађаји из приче и склапа целина, нижу се динамично, међусобно контрастирајући. Врло су компримовани и смењују се брзо у циљу стварања утиска да, иако повремено долази до мањих *закривљења*, музика не успорава текст, а такође, ни текст не успорава музику.

Иако је очигледно да је једна од примарних тежњи Бранке Поповић била тумачење текста и свих његових музичких и садржајних валера и карактеристика, текст не диктира у потпуности изградњу форме. У либрету је, наиме, Поповићева пронашла делове структуре које кореспондирају са одређеним музичко-формалним обрасцима, према којима су, затим, и формиране сцене. Сцене јесу изграђене из компримованих одсека различитог карактера који јукстапозицијом граде веће целине, али на макро плану, распоредом музичког материјала на којем су ови одсеци базирани, Поповићева гради, готово у свим сценама, музички облик којим управала нека врста симетрије, што упућује на одлучујући утицај (па и доминацију) музичке логике када је реч о изградњи макроформе овог дела.

Дакле, може се рећи да је симетрија, која је усмерила изградњу готово сваке од сцена дефинисала и макроплан целе опере, па се у делу могу препознати три већа сегмента: први обухвата Пролог и првих пет сцена, други чини Шеста сцена, а трећи, завршни, Седма, Осма и Девета сцена. Први и други Епилог јесу својеврсне коде. По карактеру, ова три макроодсека следе добро познати образац троставачних композиција, где се смењују ставови контрастног карактера: брзи–лагани–брзи. Схема је, свакако апроксимативна, јер први део, уз повремена одступања ка лирским сегментима, има у глобалу енергичан карактер; у другом делу преовладава лирско, контемплативно расположење, а последњи, трећи део је поново изразито динамичан.

Музичко-сценску адаптацију романа одредио је првенствено принцип *редукције* који Бранка Поповић спроводи, у већој или мањој мери, у свим аспектима и музичким

параметрима дела. Овај принцип "удружен" је са репетицијом као доминантним поступком у изградњи музичког тока, при чему је та репетитивност често дословна, са наглашеним механичким карактером. Роман је кроз либрето, који је сачињен од изабраних одломака који нису мењани од стране либретисте, приказан фокусирањем искључиво на најбитније моменте који су били неопходни за презентовање целине, па се у том смислу, процес редукције манифестовао кроз ригорозну селекцију делова романа који су ушли у састав либрета. Када је селекција музичког материјала, као својеврсни вид његове редукције у питању, уочљиво је да је Поповићева број *иницијалних музичких ћелија*, који је послужио за изградњу музичког тока и чијом се трансформацијом овај ток гради, изразито смањила. Такође, све ове иницијалне "музичке ћелије" додатно су *униформисане* и у (готово) свима присутна је одређена врста пулсације инспирисана самим садржајем романа у којем темпирана бомба откуцава и треба да експлодира за двадесет четири сата. Када је о мелодији реч, уочљиво је да Бранка Поповић упадљиво избегава поступак развијања мелодијске линије. Уместо тога, она ради са кратким мелодијским мотивима, својеврсним мелодијским *скицама*, које се никада значајније не развијају. Неретко, мелодијска линија је готово у потпуности *умирена* тако што је сведена на поновљање тона или је мелодијско кретање сасвим дискретно, у врло малом амбитусу. Редукција се одразила и на хармонску компоненту чија је активност такође *пригушена*, те хармонски ток не обилује значајнијим развијањима. Насупрот смањеној активности мелодијске и хармонске компоненте, ритмичка компонента ове композиције врло је активна. Материјали које Поповићева бира имају наглашен ритам и пулс, па ова врста активности у извесном смислу "компензује" пасивност мелодије и хармоније. Редукција је захватила и електронски слој композиције сачињен од обрађених вокалних звучних узорака - *семплова*. Сви звучни узорци засновани су на истом музичком материјалу као и деонице вокалног и инструменталног ансамбла, а од великог броја снимака Бранка Поповић одабрала је свега неколико које је помоћу одређених поступака обрађивала и који су, у тако створеном облику и статусу постајали део неке веће целине. Такође, интервенција на семпловима, као и начин на који су комбиновани били су усмерени ка добијању врло одређеног типа звука. То су превасходно статични *звучни објекти*, као какви *звучни облаци*, кроз које се повремено пробијају речи или шапат (такође у основи статичан, са "траговима" ритмичности).

Критички увид и оцена резултата докторског уметничког пројекта *Петроград*

Интерференција различитих медија, уметничких дисциплина, која лежи у основи сваког синкретичког дела, у камерној опери Бранке Поповић *Петроград* утемељена је, и на извештан начин предодређена, већ у самом роману, а потом и либрету на којима је опера базирана, а који праве искорак и мостове, те утичу на стварање посебне визуелне и музичке структуре, чинећи тако да јединство између различитих медија не буде произвољно, већ чврсто и одређено, а дефинисано и условљено бројним узрочно-последичним везама. Градећи ово обимно и занимљиво дело Бранка Поповић је на

најбољи начин постигла да се граница између медија, који доприносе (сваки на свој начин) комплетном музичко-сценском презентовању сижеа, потпуно изгуби, а да се добије јединствени спој узбудљиве приче и музике са којом ова прича гради аутентично и особено музичко-сценско дело.

Камерна опера *Петроград* Бранке Поповић изграђена је на начин који подсећа на структуру прецизног механизма састављеног од низа минуциозно усклађених ситних саставних делова, при чему свака од ових честица има јасно одређену функцију, а важност сваке од њих је у потпуности изједначена. Структурисање облика на бази контраста и брзог смењивања различитих компримованих одсека, што је резултирало стварањем *конвулзивне* музичке структуре, био је начин да се пажња слушаоца усмери и да се, колико је то могуће, одржи активном током целокупног трајања опере.

Бранка Поповић је у свом досадашњем раду успела да оформи музички рукопис који њен опус чини препознатљивим, занимљивим и професионално респектабилним. У знатном броју дела која су током последњих година настајала и изводила се како у Србији тако и у Енглеској, где је две године провела на стручном усавршавању, она је успела да успостави својеврсну равнотежу у оквиру свог композиционог поступка што је последовало да се њена дела успешно перципирају и са пажњом прате.

Камерна опера *Петроград* најобимније је и свакако најуспешније дело Бранке Поповић. Бројни проблеми, који се у стварању једног тако обимног и сложеног музичко-сценског дела јављају, у овом случају решени су на најбољи начин. Структура опере, музичка форма, односи у оквиру вокално-инструменталног ансамбла, елементи сценске реализације (светло, кореографија, мизансцен, видео) све је то реализовано на веома високом професионалном нивоу, музикално и маштовито, а резултат је занимљиво и вредно уметничко дело, које представља допринос нашој музичко-сценској баштини, а свакако је највредније остварење у већ богатом и разноврсном опусу Бранке Поповић.

Приказ и анализа теоријске студије о делу *Петроград*

Теоријску студију о свом докторском уметничком делу *Петроград* Бранка Поповић заснива на сагледавању и могућем тумачењу његових карактеристика и начина на који је изграђено у контексту савременог друштвеног и уметничког амбијента, као и у односу на ближе и даље оперско и музичко наслеђе. У тексту је пажња посвећена и начину на који је у овој опери остварена интерференција различитих медија, један од значајних проблема који се у основи опере као жанра налази од тренутка њеног настанка. Студија садржи следећа поглавља:

Опера некад и сад / *Петроград*

Либрето

Структура опере *Петроград*

Метод

Брисање граница између различитих медија / *Петроград*

Уметност у доба културе / *Петроград*

Репетитивност vs. наративност - континуитет – јединство

Дело - публика / комуникација

Прилог 1 Либрето

Прилог 2 Либрето, превод на српски језик

Литература/Партитуре

Полазишна тачка целокупне студије Бранке Поповић, у оквиру почетног поглавља насловљеног *Опера некад и сад / Петроград*, јесте текст *Грађанска опера* Теодора Адорна - разматрање конвенција на којима је почивало оперско стваралаштво позног романтизма у свом најразвијенијем и најприхваћенијем облику, а затим и сагледавање могућности за актуелизацију оперског жанра у новим друштвеним околностима. На трагу Адорнових *упутстава*, у поглављима која следе, а у којима су аналитички осветљени различити аспекти дела, те начин на који је оно изграђено, препознате су карактеристике камерне опере *Петроград* које указују на то да је реч о рецентном освајању. Друго поглавље студије, *Либрето*, садржи информације о роману, образложење начина на који је он заступљен у либрету, као и карактеристике либрета које откривају време његовог настанка.

Кроз два централна поглавља, *Структура опере Петроград* и *Метод*, детаљно су, уз нотне примере, објашњени принципи који су руководили стварањем дела. Полазећи од размишљања Карла Далхауса о могућностима слагања времена вербалног и музичког текста која је изложио у есеју *Од музичке драме до опере писане на књижевни текст*, форма опере тумачена је кроз визуру утицаја који су међусобно остварили *музика* и *драма*. Део студије под називом *Метод* посвећен је тумачењу начина на који је принцип редукције, који у свом делу примењује Бранка Поповић, удружен са рептитивношћу као доминантном техником изградње музичког тока, утицао на изглед свих параметара опере: либрето, форму и селекцију музичког материјала, мелодијску, хармонску и ритмичку компоненту, фактуру и електронски слој композиције. У два поглавља која следе, насловљена *Брисање граница између различитих медија / Петроград* и *Уметност у доба културе / Петроград*, уз размишљања Александре Јовићевић и Ане Вујановић изложена у *Уводу у студије перформанса*, Поповићева је приказала начин на који је у опери остварена синтеза различитих медија – вербалног, визуелног и музичког, те начин на који *Петроград* остварује комуникацију са ближим и удаљенијим оперским и сваким другим музичким наслеђем. У поглављу под називом *Репетитивност vs. наративност – континуитет – јединство*, насупрот Адорновим размишљањима којима

је обојио своје аналитичко сагледавање дела Арнолда Шенберга и Игора Ставинског у својој *Филозофији нове музике* наводећи да репетитивност уместо постизања динамичног континуитета, услед перманентног започињања, доводи до сузбијања временског континуума трајања, репетитивност Бранке Поповић је протумачена управо као техника која се може применити на испољавање наратива и изградњу континуитета, односно компактног музичког тока.

Студија Бранке Поповић закључена је поглављем *Дело – публика / комуникација* у којем се, уз Фохтово тумачење Бузонијевог текста *Нацрт за једну нову естетику музике* и питања онтологије музичког дела, као и осврт на достигнућа италијанског композитора Салватореа Шарина, дотиче значајан проблем односа дела и публике и образлаже начин на који опера *Петроград* комуницира са слушаоцима.

Критички увид и оцена резултата теоријске студије о делу *Петроград*

Теоријска студија Бранке Поповић на прегледан начин (ради се, природно, о врло квалитетној и обухватној музиколошкој и теоријској анализи дела, с обзиром да је ауторка и дипломирани музиколог), са добро структурираним поглављима у којима су детаљно, уз нотне примере, објашњени принципи којима се Бранка Поповић руководила приликом стварања дела. Посебна пажња у тексту посвећена је односу на ближе и даље оперско и музичко наслеђе као и контексту савременог друштвеног и уметничког амбијента у којем је дело настало. Тако смо у ситуацији да се кроз ову студију веома добро упознамо са начином на који је Бранка Поповић ово дело реализовала као и са средствима која је ауторка користила у стварању опере *Петроград*. Посебна вредност ове студије сагледава се и у чињеници да је у њој систематично и веома уверљиво Поповићева указала на своје место и позицију у оквиру поменутог контекста и на јасан и адекватан начин успела да презентује и објасни полазиште и решења до којих је дошла приликом стварања своје опере *Петроград*.

Закључак

Докторски уметнички пројект – камерна опера *Петроград* Бранке Поповић представља оригиналан и значајан допринос нашој музичкој култури. Ауторка је у стварању овог дела показала високу уметничку зрелост и суверену композиционо-техничку спремност и умеће. Успешно реализујући велику и захтевну музичку форму у ”великом времену”, Бранка Поповић је на најбољи начин одговорила изазову који пред кандидата ставља стварање докторског уметничког дела – пројекта. Ово дело показује да је уметнички опус Бранке Поповић обogaћен делом у којем је су њено композиторско умеће и маштовитост досегли највиши ниво.

Као што је већ речено, камерна опера Петроград најобимније је и свакако најуспешније дело Бранке Поповић. Бројни проблеми, који се код настајања једног тако обимног и сложеног музичко-сценског дела јављају, у овом случају решени су на интелигентан, музикалан, маштовит и технички суверен начин. Структура опере, музичка форма, односи у оквиру вокално-инструменталног ансамбла, елементи сценске реализације (светло, кореографија, мизансцен, видео) реализовани су на високом професионалном нивоу, а резултат је уметнички вредно и занимљиво дело, свакако највредније остварење у већ богатом и разноврсном опусу Бранке Поповић.

На основу критичког увида у партитуру, снимак и писани део докторског уметничког пројекта *Петроград*, Комисија констатује да он по свим карактеристикама представља уметничко дело које испуњава све критеријуме докторског уметничког пројекта на студијском програму Композиција при Факултету музичке уметности у Београду.

Комисија са задовољством предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у Београду да овај Извештај прихвати и покрене процедуру за јавну одбрану докторског уметничког пројекта *Петроград* кандидаткиње Бранке Поповић.

Комисија:

Срђан Хофман, редовни професор ФМУ

Зоран Ерић, редовни професор ФМУ

Рајко Максимовић, редовни професор ФМУ у пензији

Милан Михајловић, редовни професор ФМУ у пензији

Властимир Трајковић, редовни професор ФМУ у пензији

У Београду, 1. јула 2013. године