

Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности
Краља Милана 50
Београд

Сенату Универзитета уметности у Београду
Косанчићев венац 29

ИЗВЕШТАЈ О ДОКТОРСКОЈ ДИСЕРТАЦИЈИ МР СРЂАНА ТЕПARIЋА

Ресемантизација тоналности у првој половини XX века (1917-1945)

Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације мр Срђана Тепарића **Ресемантизација тоналности у првој половини XX века (1917-1945)** на састанку одржаном 18. јануара 2015. године предложила је и том приликом усвојила Извештај којим се позитивно оцењује дисертација мр Срђана Тепарића, наставника стручног предмета на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду. Извештај комисије садржи уводно образложење, биографске и библиографске податке кандидата, анализу докторске дисертације, теме за дискусију и критички осврт на дисертацију, доприносе и завршну оцену дисертације.

Уводно образложење

Мр Срђан Тепарић је пријавио тему докторске дисертације **Ресемантизација тоналности у првој половини XX века (1917-1945)** 30. јануара 2007. године. На седници Већа Факултета одржаној 26. септембра 2007. године донета је Одлука о именовању Комисије за оцену научне заснованости предложене теме докторске дисертације у саставу: др Ана Стефановић, ванредни професор на ФМУ, др Мирјана Веселиновић Хофман, редовни професор на ФМУ и др Мелита Милин, научни саветник Музиколошког института САНУ. Веће Факултета на седници одржаној 8. фебруара 2008. године, донело је Одлуку о усвајању позитивног Извештаја Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације. Сенат Универзитета уметности је на седници одржаној 28. фебруара 2008. године дао сагласност на Извештај Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације. На основу сагласности Универзитета уметности у Београду, Веће Факултета на седници одржаној 12. марта 2008. године донело је одлуку о одобравању рада на изради докторске дисертације мр

СРЂАНА ТЕПARIЋА, под називом: **РЕСЕМАНТИЗАЦИЈА ТОНАЛНОСТИ У ПРВОЈ ПОЛОВИНИ 20. ВЕКА (1917-1945)**. За ментора је именована др Ана Стефановић, ванредни професор ФМУ.

На основу предлога Катедре за музичку теорију, Веће Факултета је на седници одржаној 4. новембра 2015. године донело одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације у саставу:

др АНА СТЕФАНОВИЋ, ванредни професор ФМУ, ментор

др МИРЈАНА ВЕСЕЛИНОВИЋ ХОФМАН, редовни професор ФМУ

др МЕЛИТА МИЛИН, научни саветник МУЗИКОЛОШКОГ ИНСТИТУТА САНУ

др АНИЦА САБО, редовни професор ФМУ

др МАРИЈА МАСНИКОСА, ванредни професор ФМУ

Чланови именоване комисије су прочитали докторску дисертацију и сагласни су да се одржи њена јавна одбрана.

Биографија

Срђан Тепарић (1974, Сарајево), дипломирао је 1999. године на Одсеку за општу музичку педагогију Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду. Рад насловљен *Хармонски језик симфонијске поеме Смрт и преображење* Рихарда Штрауса, под менторством Мирјане Живковић, одбранио је са оценом 10. Овај рад је, у скраћеном издању, штампан у зборнику најбољих студентских радова, 2002. године. Магистарски рад *Неокласична концепција тоналности Игора Стравинског - ресемантизација* под менторством Мирјане Живковић, одбранио је 2004. године. Од 2000. године до 2003. је запослен на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду као асистент-приправник. Од 2003. до 2011. на истој катедри радио је као асистент, а од 2011. до данас на истој катедри ради као наставник стручног предмета. Вежбе и наставу држао је из следећих предмета: Хармонија са хармонском анализом, Анализа музичких стилова, Анализа музичког дела, Вокална литература, Музички облици и Правци и методи музичке теорије. Учесник је готово свих симпозијума *Музичка теорија и анализа* који организује Катедра за музичку теорију. На њима је радове из области музичке теорије излагао 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012, 2013. и 2015. године. На интернационалној конференцији

Српски језик, литература и уметност у Крагујевцу учествовао је 2011, 2013. и 2015. године, а на интернационалној конференцији *Дани Владе Милошевића* у Бања Луци, учествовао је 2013. године. Рад је излагао и на симпозијуму са међународним учешћем Музиколошког института САНУ, 2014. године.

Преко петнаест година, хонорарни је сарадник музичке редакције Радио Београда 2. Аутор је многобројних музичких критика, за које је добио и награду часописа *Музика класика* за најбољег музичког критичара у 2014. години.

У априлу 2006. године, радио је на пројекту „Метаморфозе руске клавирске музике“ са пијанистима Милицом Секулић и Небојшом Максимовићем, што је резултирало концертом у великој сали Коларчеве задужбине. Као извођач-пијаниста, у камерним саставима је учествовао у интерпретацијама дела *Мотус* Владимира Тошића (2007) и *Финале* Дејана Деспића (2008) у великој сали Коларчеве задужбине. Активно се бави и извођењем црквене музике, због чега је био добитник стипендије Министарства културе Руске федерације за боравак на Летњој духовној академији у Петрограду, 2014. године. Са ансамблом *Хокетус*, као бас-гитариста, 2014. године учествовао је у извођењу дела *Хокетус* Луја Андрисена у Студију 6 Радио Београда, на вечери посвећеној музици постминимализма. Остварен је и трајни телевизијски и радијски снимак. Члан је секције музичких писаца Удружења композитора Србије.

Библиографија

1. „Хармонски језик симфонијске поеме *Смрт и преображење* Рихарда Штрауса“, *Музичка теорија и анализа*, Факултет музичке уметности, Београд, 2002, стр. 57-72.
2. „Ресемантизација тоналности у опери-ораторијуму *Краљ Едип* Игора Стравинског“, *Музичка теорија и анализа, часопис катедре за музичку теорију Факултета музичке уметности*, Београд, 2004, стр. 37-51.
3. „Ресемантизована тоналност у *Симфонији псалама* Игора Стравинског“, *Музичка теорија и анализа, часопис катедре за Музичку теорију Факултета музичке уметности*, Београд, 2006, стр. 20-36.
4. „Разлике у третману тоналних модела прошлости у другој половини XIX и првој XX века“, *Музичка теорија и анализа, часопис катедре за музичку теорију Факултета музичке уметности*, Београд, 2007, стр. 125-143.
5. „Неотоналност и имитације стила у концерту за клавсен и оркестар *Champêtre* Франсиса Пуленка“, *Музичка теорија и анализа, часопис катедре за музичку теорију Факултета музичке уметности*, Београд, 2008, стр. 218-235.

6. „Ресемантизација тоналности и њене стилске импликације у циклусу соло песама *Маријин живот* Паула Хиндиемита“, *Музичка теорија и анализа, часопис катедре за музичку теорију Факултета музичке уметности*, Београд, 2009, стр. 37-49.
7. „Tonality in Terms of Style in the Piano Suite *Le Tombeau de Couperin* by Maurice Ravel“, *Музичка теорија и анализа, часопис катедре за музичку теорију Факултета музичке уметности*, Београд, 2010, стр. 353-362.
8. „Тоналност као симбол: однос језика и стила у композицији *Финале* за два клавира и четири извођача Дејана Деспића“, *Зборник радова Женско писмо/српска музика у европском контексту*, ФИЛУМ, Крагујевац, 2011, стр. 139-143.
9. „About three different ways of referring to the past in tonal music of the first half of the 20th century“. У штампи. Међународна конференција Катедре за музичку теорију *Музичка теорија и анализа*, 2011.
10. „Испољвавање романтизма и његова веза са модернизмом у IX сонати Александра Скрјабина кроз призму антитетичке критике Харолда Блума“, *Зборник радова Традиција као инспирација*, Бања Лука, 2014, стр. 807-819.
11. „Сатира као стилска имитација или трансформација у одабраним примерима музике прве половине XX века“, *Зборник радова Паганско и хришћанско у ликовној уметности/Сатира у музици*, ФИЛУМ, Крагујевац, 2014, стр. 87-92.
12. „Transcendent characteristics of signs in the examples of music by Manuel de Falla, Igor Stravinsky and Dejan Despic“, У штампи, Међународна конференција Катедре за музичку теорију *Музичка теорија и анализа*, 2013.
13. „Видови исказивања постмодернизма и однос са православном музичком традицијом у *Три духовне химне* Алфреда Шниткеа“, *Зборник радова Уметничко наслеђе и рат/Музика и медији*, ФИЛУМ, Крагујевац, 2015, стр. 503-511.
14. „Опстанак мешовитог хора Радио телевизије Србије у годинама транзиције (2000-2014)“. У штампи. (Рад са симпозијума са међународним учешћем: *Радио као стуб развоја српске и југословенске музичке културе и уметности*. У организацији Музиколошког института САНУ), 2014.
15. „Стратегије презначења референци у *Две романтичне песме* Мирјане Живковић“. У штампи. Рад са интернационалне конференције *Српски језик, литература и уметност* у Крагујевцу, 2015.
16. „Analytical methods and levels of linguistic-stylistic resemantisation on the examples of the first half of the XX century music“. У штампи. Међународна конференција Катедре за музичку теорију *Музичка теорија и анализа*, 2015.

Анализа докторске дисертације

Докторска дисертација мр Срђана Тепарића **Ресемантизација тоналности у првој половини XX века (1917-1945)** обухвата 223 стране текста (фонт Times New Roman 12 pt, проред 1,5). Нотни примери (57), дати су у посебном прилогу на 214 страна. Текстуални део рада садржи и две табеле (стр. 62-69 и стр. 122).

Структура докторске дисертације: Увод (стр. 1-7);

Први део рада: **Опште претпоставке за ресемантизацију тоналности** (стр. 9-76).

Структура првог дела рада: **Семантика** (стр. 9-22): Општа семантика (стр. 9-11); Значај контекста у семантичким испитивањима (стр. 11-15); Семантика и структура (стр. 15-19); Терија информације (19-22); **Семиотика** (стр. 23-27); **Музичка семантика** (стр. 28-35): Структурална семантика – веза граматике и значења (Рејмонд Монел, Дерик Кук) (стр. 28-32); Сличности и разлике у третману односа језика и стила у психостилистичким испитивањима Леонарда Мејера и код ресемантизације (стр. 32-35); **Музичка семиотика** (стр. 36-42): Третман знака као универзалне категорије и немогућност примене на аналитички метод заснован на ресемантизацији – аналитички метод Кофија Агавуа (стр. 36-40); Трансцендентно својство знака као основ за ресемантизацију – егзистенцијална семиотика Ера Тарастиија (стр. 40-42); **Однос језика и стила** (стр. 43-52): Стварање нових језичко-стилских односа (Ролан Барт) (стр. 43-46); Стапање музичког садржаја и музичке експресије и природа имитираних језичко-стилских односа (Роџер Скрутон, Жан-Мари Шефер) (стр. 46-52); **Семантика тоналитета – преглед општих значењских чињеница везаних за тоналитет** (стр. 53-76): Барок (стр. 55-69); Класицизам (стр. 70-71); Романтизам (стр. 72-76).

Други део рада **Ресемантизација тоналности** (стр. 79-210). Структура другог дела рада: **Теоријска поставка језичко-стилске ресемантизације (Нелсон Гудман, Нортроп Фрај, Харолд Блум, Жерар Женет, Мирјана Веселиновић-Хофман, Џозеф Штраус)** (стр. 79-112): Теорија егземплификације Нелсона Гудмана (стр. 84-90); Теорија симбола Нортропа Фраја (стр. 90-96); Теорија ревизионих начела Харолда Блума (стр. 96-101); Узорак, модел, узор, знакови као парадигме у музици прве половине XX века према Мирјани Веселиновић-Хофман (стр. 102-105); Стратегије Џозефа Штрауса (стр. 105-107); Музика са текстом и ресемантизација (стр. 107-112); **Методолошка поставка језичко-стилске ресемантизације** (стр. 113-122): Нивои ресемантизације (стр. 113); Нулти ниво језичко-стилске ресемантизације (стр. 113-116); Средњи ниво језичко-стилске ресемантизације (116-119); Високи ниво језичко-стилске

ресемантизације (стр. 119-122); **Аналитичка разматрања језичко-стилске ресемантизације** (стр. 123-210): Достицање озбиљне и лудичке имитације стила минимумом измена „оригиналног“ текста на нултом нивоу ресемантизације – Игор Стравински *Пулчинела* и *Краљ Едип*, Артур Хонегер, *Краљ Давид* (стр. 123-130); Најједноставнији вид исказивања средњег нивоа ресемантизације. Стратегија мотивизације тоналних знакова галантног стила у достизању лудичке имитације стила код Бенцамина Бритна у *Једноставној симфонији* (стр. 130-134); Мотивизација знакова Хајдновог тоналитета и њихова фрагментација у оквиру средњег нивоа ресемантизације и достизање лудичке имитације стила – Сергеј Прокофјев, *Класична симфонија* и *Ромео и Јулија* (стр. 134-142); Маргинализација и фрагментација знакова Купреновог тоналитета и генерализација ресемантизованог модалног језика. Градња озбиљне имитације стила средњег нивоа ресемантизације у свити *Купренов гроб* Мориса Равела (стр. 142-148); Сложенији видови исказивања стратегија репрезентативног средњег нивоа ресемантизације: мотивизације, фрагментације и генерализације и градња лудичке и подругљиве имитације стила и њихова прожимања – Франсис Пуленк, *Концерт за клавсен и оркестар*, Стравински *Краљ Едип* и *Пулчинела* (стр. 148-167); Стратегије фрагментације и генерализације у исказивању највишег средњег нивоа ресемантизације и стварање лудичке имитације и подругљиве имитације стила и њихова прожимања. Дмитриј Шостакович, *Гудачки квартет бр. 1* (стр. 167-173); Мешање стратегија средњег и високог нивоа ресемантизације: фрагментације и генерализације са компресијом, централизацијом и неутрализацијом и достизање лудичке имитације, лудичке и подругљиве трансформације стила – Сергеј Прокофјев, *Ромео и Јулија* (стр. 173-179); Исказивање високог нивоа ресемантизације спровођењем стратегија компресије, неутрализације и централизације и достизање озбиљне и лудичке трансформације стила, Бела Барток, *Клавирски концерт бр. 3* (стр. 179-188); Стратегије високог нивоа ресемантизације, компресија, централизација и неутрализација у достизању озбиљне трансформације стила – Паул Хиндемит, *Маријин живот* (стр. 188-210).

Закључак (стр. 211-214); Библиографија (стр. 215-223).

У **Уводу** рада (стр. 1-7), изнета је полазишна хипотеза да се тоналност у првој половини XX века јавља у измењеном значењу у односу на њена ранија, историјски успостављена значења. Појам тоналност је преузет од Дејана Деспића, који њиме обухвата све појаве тоналне гравитације које не стварају односе класичног дур-мол тоналитета. Термин „ресемантизација“ Тепарић је преузео од хрватског лингвисте

Александра Флакера, који овај теоретичар повезује са обраћањем „плусквамперфектној култури“. У том смислу, у даљем току текста се наводи да било који претходни систем знакова из ближе или даље прошлости, у тоналној музици прве половине XX века јесте подложен реконтекстуализацији, па и могућности да се изгради нови, аутохтони систем знакова. Надаље се указује на контекст појаве ресемантизоване тоналности: претходи јој хроматски тоналитет, а упоредо са њом, јављају се слободна атоналност, додекафонија и интегрални серијализам. Кандидат наводи да ресемантизована тоналност поседује сопствену организацију у смислу граматике која је креирана низом стратегија који доводе до реинтерпретације тоналних знакова прошлости. У уводу су наведена и дела настала између 1917. и 1945. године, а за која кандидат сматра да су репрезентативна за исказивање свих видова ресемантизоване тоналности. Критеријум за њихов одабир био је степен језичко-стилског презначења, тако да су се испрофилисала три нивоа: нулти, средњи и високи. У питању су следеће композиције: *Класична симфонија* Сергеја Прокофјева (1917), *Купренов гроб* Мориса Равела (1917), *Пулчинела* Игора Стравинског (1920), *Краљ Давид* Артура Хонегера (1921), *Маријин живот* Паула Хиндемита (1922-1923), *Краљ Едип* Игора Стравинског (1927), *Концерт за чембало и оркестар „У природи“* Франсиса Пуленка (1928), *Једноставна симфонија* Бенцамина Бритна (1934), *Ромео и Јулија* Сергеја Прокофјева (1935) и *Клавирски концерт број 3* Беле Бартока (1945).

Први део рада, **Опште претпоставке за ресемантизацију тоналности** (стр. 9-76), подељен је на шест поглавља. У првом поглављу, **Семантика** (стр. 9-22), разматрају се основни постулати лингвистичке науке о значењу, јер се и ресемантизација, базирана на односу између језика и стила, налази на пољу значења. У потпоглављу Општа семантика (стр. 9-11), изводе се прве две претпоставке нужне за проучавање ресемантизације: однос између два знака или више знакова на нивоу исказа производи значење и, семантика проучава односе између онога што реферира и на шта се реферира. У потпоглављу Значај контекста у семантичким испитивањима (стр. 11-15), разматра се контекстуална семантика и наводе се дефиниције Огдена и Ричардса, Цветана Тодорова и Освалда Дикроа, Стефана Улмана, Гаетана Берута, Лудвига Витгенштајна, Бронислава Малиновског, Џона Фирта. Још једна базична семантичка поставка, разматра се у потпоглављу Структура и семантика (стр. 15-19). У њему се наводи дефиниција значења Леонарда Блумфилда, разматра се формалистичка теорија Романа Јакобсона и структурална семантика Јана Мукаржовског. Кандидат је констатовао да однос између језика и стила на којем је базирана ресемантизација, осим

контекстуалног приступа, захтева и проучавање структуре, односно, граматике. Потпоглавље Теорија информације (стр. 19-22), указује на значај поруке у уметничким језицима која, ипак, не може бити усмерена једнострано као што је то случај у поруци чији је циљ информација. У том смислу, Тепарић је размотрио теорије информације Макса Бензеа, Абрахама Мола и Умбера Ека. Поглавље **Семиотика** (стр. 23-27), уз осврт на постулате знаковних теорија Де Сосира, Перса и Мориса, доноси две важне претпоставке за бављење ресемантизацијом тоналности: знак подразумева референцијалност и знакови у овом проучавању не би смели да буду третирани као универзалне категорије. Поглавље **Музичка семантика** (стр. 28-35), подељено је на два потпоглавља. Прво потпоглавље Структурална семантика – веза граматике и значења (Рејмонд Монел, Дерик Кук), показује да је могуће спајање форме и одређеног садржаја и у оним случајевима када је полазишна тачка језик, односно тоналност, као што је то случај код ресемантизације. Ипак, она не би могла да буде заснована на подвођењу истородних знаковних структура под уско ограничен контекст, о чему се говори у потпоглављу Сличности и разлике у третману односа језика и стила у психостилистичким испитивањима Леонарда Мејера и код ресемантизације (стр. 32-35). Као важну претпоставку за проучавање ресемантизације, Тепарић наводи Мејерово указивање на нераскидиве везе и међузависност стила и језика. Поглавље **Музичка семиотика** (стр. 36-42), такође се састоји од два потпоглавља. Њихови наслови, довољно говоре о претпоставкама за проучавање ресемантизације: Третман знака као универзалне категорије и немогућност примене на аналитички метод заснован на ресемантизацији – аналитички метод Кофиа Агавуа (стр. 36-40) и Трансцендентно својство знака као основ за ресемантизацију – егзистенцијална семиотика Ера Тарастаја (стр. 40-42). Неке од кључних премиса за бављење ресемантизацијом, кандидат је представио у поглављу **Однос језика и стила** (стр. 43-52). Потпоглавље Стварање нових језичко-стилских односа (Ролан Барт), говори о дефинисању такозваног „међупростора“ између језика и стила, те се наводи и указивање Ролана Барта на чињеницу да између језика и стила стоји „писмо“ које је у суштини, нови стил. Таква чињеница, умногоме оправдава свако проучавање језичко-стилских односа, па тако и саму ресемантизацију. У потпоглављу Стапање музичког садржаја и музичке експресије и природа имитираних језичко-стилских процеса (Роџер Скрутон, Жан-Мари Шефер) (стр. 46-52), говори се о „двострукој интенционалности“ (Скрутон), о интелигибилном односу активирања и усмеравања значења од објекта према субјекту: сваки пут када се дело прима, бива обogaћено новим значењем. У том смислу, Тепарић

указује и на Шеферову идеју „обостране лудичке варке“, која има функцију стапања са фикцијом. Последње поглавље првог дела рада **Семантика тоналитета – преглед општих значењских чињеница везаних за тоналитет** (стр. 53-76), историјски је преглед базичних семантичких претпоставки везаних за дур-мол тоналитет. Оне су разматране кроз потпоглавља названа према епохама. У потпоглављу Барок (стр. 55-71), дата је табела (табела 1, стр. 62-69) у којој су представљене семантичке одреднице различитих тоналитета код неких теоретичара XVIII века. Следе потпоглавља Класицизам (стр. 70-71) и Романтизам (стр. 72-76), у којима Тепарић разматра различите значењске контексте везане за тоналитет.

Други део рада **Ресемантизација тоналности** (стр. 79-112), састоји се из три поглавља. У првом поглављу разматрају се теорије које обједињене чине основу аналитичког метода за проучавање ресемантизације тоналности у музици прве половине XX века. Ове теорије, углавном су базиране на трипартитним поделама и компатибилне су са будућом поделом ресемантизације на нулти, средњи и високи ниво. Прво поглавље **Теријска поставка језичко-стилске ресемантизације (Нелсон Гудман, Нортроп Фрај, Харолд Блум, Жерар Женет, Мирјана Веселиновић Хофман, Џозеф Штраус)** садржи седам потпоглавља. Потпоглавље Теорија егземплификације Нелсона Гудмана (стр. 84-90), говори о трипартитној подели феномена егземплификације на дословну, метафоричку и контрастивну. Потпоглавље Теорија симбола Нортропа Фраја (стр. 90-96), истиче три контекста појављивања знакова, односно симбола, како их Фрај назива. У питању су симболи у дословној фази, симболи-слике и симболи-архетипови. У потпоглављу Теорија ревизионих начела Харолда Блума (стр. 96-101), Тепарић истиче три начела: Апофрадес, које одговара контексту дословности, клинамен или ситно одступање од дела оригиналног песника и тесера, која указује на тзв. „прекршај“ у односу на читање дела старијег песника. Хијерархизација хипертекстуалних пракси Жерара Женета (стр. 102-103), говори о класификацији хипертекстуалних пракси према функцији, релацији и жанру. У питању су стилске имитације и стилске трансформације које се деле на озбиљне, лудичке и подругливе. Пето потпоглавље, Узорак, модел, узор, знакови као парадигме у музици прве половине XX века према Мирјани Веселиновић Хофман (стр. 104-105), доноси трипартитну поделу музичких парадигми која би одговарала нивоима ресемантизације. Реч је о подели на лажни узорак, узорак-модел и узор. Потпоглавље Стратегије Џозефа Штрауса (стр. 105-107), доноси будуће називе стратегија језичко-стилске ресемантизације: мотивизација, генерализација, маргинализација, централизација, компресија, фрагментација, неутрализација и

симетризација. И најзад, у последњем потпоглављу Музика са текстом и ресемантизација (стр. 107-112), наводи се да ће се поетски текст у анализи сматрати чиниоцем градње музичког значења, те да ће у том смислу бити реч о истим стратегијама градње ресемантизованог исказа као што је то био случај у примерима инструменталне музике. Друго поглавље другог дела рада, насловљено је **Методолошка поставка језичко-стилске ресемантизације** (стр. 113-122). У њему су све размотрене теорије обједињене у оригинални методолошки поступак. У потпоглављима Нулти ниво језичко-стилске ресемантизације (стр. 113-115), Средњи ниво језичко-стилске ресемантизације (стр. 116-119) и Високи ниво језичко-стилске ресемантизације (стр. 119-122), кандидат детаљно објашњава корелације са теоријама изложеним у претходном поглављу и коначно изводи три нивоа: нулти, средњи и високи, а знакове који учествују у градњи ресемантизованих исказа назива маркираним, полумаркираним и делимично маркираним. На стр. 122, табела 2 на прегледан начин приказује везе између теорија различитих аутора и нивоа ресемантизације, заједно са класификацијом стратегија које се везују за појединачне нивое. На нултом нивоу нема стратегија. На средњем нивоу се јављају следеће стратегије: *фрагментација*, у оквиру које се знак у односу на оригиналан контекст доживљава као фрагмент, *маргинализација*, која доводи до губљења својстава оригиналне референце у новом контексту, *мотивизација*, која указује на радикално интензивирање појаве старог знака у новом контексту и *симетризација*, која доводи до обрнутог излагања знаковних елемената у оквиру исказа. Као крајњи исход средњег нивоа ресемантизације наводи се *генерализација*. Стратегије високог нивоа ресемантизације јесу *компресија*, која указује на спајање неспојивих својстава знакова у једну целину и *централизација*, која у новом контексту истиче оно што је периферна особина знака у старом контексту. Као крајњи исход високог нивоа ресемантизације, наводи се стратегија *неутрализације*. Треће поглавље, **Аналитичка разматрања језичко-стилске ресемантизације** (стр. 123-210), састоји се од девет потпоглавља. У њему је, кроз 57 примера, примењена методолошка поставка језичко-стилске ресемантизације изнета у претходном поглављу. Наслови потпоглавља указују на стратегије језичко-стилске ресемантизације, као и на хипертекстуалне релације које се успостављају у оквиру нултог, средњег и високог нивоа језичко-стилске ресемантизације. Примери ”нултог нивоа” узети су из композиција *Пулчинела* и *Краљ Едип* Игора Стравинског и *Краљ Давид* Артура Хонегера. Аутор указује да у овим делима долази до минимума измена тоналног језика и до достизања озбиљне и лудичке

имитације стила. Говорећи о стратегијама средњег нивоа ресемантизације, Тепарић утврђује примену стратегије *мотивизације* као најједноставнијег вида достизања лудичке имитације стила коју примећује у композицији *Једноставна симфонија* Бенцамина Бритна. Усложњавање језика у смислу постављања већег броја стратегија, аутор констатује у примерима из *Класичне симфоније* Сергеја Прокофјева и свите *Купренов гроб* Мориса Равела. У првом случају, преко стратегија *мотивизације* и *фрагментације* знакова, достиже се лудичка имитација стила, док се у другом случају, преко стратегија *маргинализације* и *фрагментације*, достиже озбиљна имитација стила средњег нивоа ресемантизације. Сложенији видови исказивања средњег нивоа ресемантизације анализирани су у примерима из дела *Концерт за клавсен и оркестар* Франсиса Пуленка и *Краљ Едип* и *Пулчинела* Игора Стравинског у којима долази до појаве лудичке и подругљиве имитације стила преко стратегија *мотивизације*, *фрагментације* и *генерализације*. Највиши ниво средњег нивоа ресемантизације, кандидат објашњава кроз примере из *Гудачког квартета број 1* Дмитрија Шостаковича, у којима се напоредо са стратегијама *фрагментације* и *генерализације*, констатују лудичка и подругљива имитација стила. Најзад, аутор граничне примере између средњег и високог нивоа ресемантизације идентификује у балету *Ромео и Јулија* Сергеја Пркофјева. У таквим примерима истакнута су прожимања стратегија *фрагментације* и *генерализације* са стратегијама високог нивоа, *компресијом*, *централизацијом* и *неутрализацијом*. Као пример исказивања високог нивоа ресемантизације узет је *Клавирски концерт број 3* Беле Бартока у којем се препознају стратегије *компресије*, *неутрализације* и *централизације*. Преко њих се достижу како озбиљна, тако лудичка трансформација стила. Исте стратегије се констатују и у примерима из циклуса соло-песама *Маријин живот*, у којима је на делу озбиљна трансформација стила.

У **Закључку** (стр. 211-214), све се стратегије сажимају у две основне, *генерализацију* и *неутрализацију* за које Тепарић сматра да представљају дуализам који указује на исказивање два основна вида третмана прошлости у модернизму: усвајајући или поништавајући. Као главна спознаја дисертације, наводи се идентификација заједничких стратегија језичко-стилске ресемантизације, што представља доказ тврдњи изнесеној у уводу, да је реч о новом, аутохтоном језику.

Библиографија (стр. 215-223) садржи 135 јединица, научних студија и радова, на енглеском, француском, руском и српском језику.

Теме за дискусију и критички осврт на дисертацију

Докторска дисертација мр Срђана Тепарића **Ресемантизација тоналности у првој половини XX века (1917-1945)**, отвара бројна питања и теме за расправу у вези са разматраном проблематиком. Комисија ће у реферату поставити нека општа питања и критичке осврте за дискусију, док ће током јавне одбране бити изнета појединачна питања и коментари.

Питања:

1. Да ли би било примереније говорити о "ниској" или "минималној" ресемантизацији, уместо о "нултој"? Ипак постоје одређене, некад и изразитије интервенције / презначења (и у *Пулчинели*), као што и сам кандидат наглашава.
2. Да ли се може говорити о ресемантизованој тоналности као "револуционарном одговору" на слом тоналитета (стр. 76)? Тај одговор јесте био неочекиван, али заиста револуционаран, одн. радикалан био је ипак додекафонски одговор. Уосталом, дела у којима је ресемантизована тоналност често су критикована због "окретања ка прошлости" уместо ка "будућности".
3. Да ли су методолошке поставке ресемантизације примењиве и у условима када нема тоналног центра а музички ток није атоналан? Овакав начин реализације вертикалних сазвучја може се наћи у делима многих аутора, а веома је типичан за Белу Бартока (Бéла Бартóк). Код Бартока је овај начин реализације вертикале често повезан са утицајем фолклора и специфичног лествичног садржаја (на шта се у раду и указује). То су сегменти у којима је фреквентност промене тоналног центра веома изражена, а његова идентификација често отежана до те мере да се може говорити о тоналности без јасно израженог центра. Замагљеност центра се најчешће исказује у односу између сазвучја, али могу постојати и други разлози.
4. На који начин би се методологија анализе примењена у раду могла уградити у наставни процес, како би се у оквиру предмета *Хармонија са хармонском анализом* постигао квалитативно виши ниво тумачења хармоније XX века? Напуштањем такозване 'школске хармоније' и успостављањем стилске хармоније као наставне дисциплине на ФМУ, отворен је пут формирању поузданог теоријско-аналитичког ослонца у тумачењу хармонског језика у свим историјско-стилским епохама, али је анализа хармоније XX века остала у многим сегментима отворена.
5. Кандидат је могао експлицитније да истакне шта је његов теоријски допринос - поставка методологије анализе ресемантизације тоналности (одн. језичко-стилске ресемантизације), а на основу неколико релевантних теорија.

Доприноси

1. Докторска дисертација мр Срђана Тепарића представља научну проблематизацију комплексног питања музичког језика прве половине XX века кроз његов референцијални однос према традиционалном музичко-језичком феномену тоналности.

У научној мисли на српском језику ова студија представља први, а у ширим, иностраним оквирима музичко-теоријских разматрања, један од ретких, научно доследно изведених, доприноса разумевању механизма опстајања и функционисања тоналности у условима суспензије класичног дур-мол система.

2. Кандидат је у интердисциплинарном поступку успешно објединио кључна савремена истраживања из области теорије уметности, теорије књижевности, музикологије и музичке теорије, која су, из различитих методолошких углова, усмерена на испитивање односа уметнички презент - уметничка прошлост, односно, на тумачење језика музике (уметности) из њеног дијалога с наслеђеним језичким обрасцима.

3. У овом је испитивању кандидат логично дошао до хипотезе о супштинској вези ове референцијалне релације са семантичким потенцијалом језика музике, па самим тим, и са музичким стилем, чиме је целокупно своје разматрање поставио на троструку основу језик-стил-значење, чије је елементе умрежио у кључној претпоставци, и из ње произашлом разматрању, о **ресемантизацији** тоналног језика музике у делима прве половине 20. века.

4. У складу с тим, кандидат је изнео оригиналну теоријску поставку за проучавање феномена ресемантизације тоналности и њено степеновање кроз трипартитну поделу на ”нулти”, ”средњи” и ”високи” ниво.

5. Ова је подела, уз трочлано формулисану основу посматрања (језик-стил-значење), послужила кандидату као основ за постављање оригиналне методологије анализе посматраног феномена.

6. Аналитички део рада, кроз бројне примере аутора изразитих стилских индивидуалности, представља додатни допринос теоријској поставци, с обзиром на то да се у њему спроводи степеновање пре значујућих образаца музичког језика, у складу с изнетим теоријским оквиром. Осим тога, спроведене анализе представљају практичан допринос методологији анализе музике овог историјског раздобља. На тај начин, у раду је остварено неопходно конвергирање теоријско-методолошког и аналитичког дела, чиме је целина добила на научној заснованости, а цео научни поступак на доследности.

7. Закључак у коме се износи теза о могућем аутохтоном језику музике произашлом из њених ”ресемантизацијских” осврта на прошлост у том смислу представља логичан исход једног конзистентног разматрања усмереног на одгонетање суштине посматраног феномена, његових општих подстицаја и стратегија деловања, али и основ за даља разматрања.

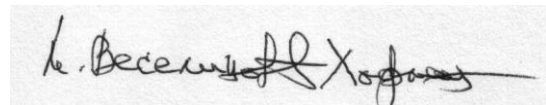
Завршна оцена

Докторска дисертација мр Срђана Тепарића *Ресемантизација тоналности у првој половини XX века*, представља оригиналну, теоријски утемељену научну студију, која компетентним разматрањем сложених музичко-теоријских питања и исто тако сложених композиционих пракси музике прве половине 20. века, отвара нове просторе научном развоју музичко-теоријске мисли у нашој средини. Кандидат је докторским радом показао изузетне способности теоријског, аналитичког и синтетичког обухватања проблема у области музичке теорије, као и способност критичког, јасног, па и едукативног презентовања научних резултата. Укупан научно-методолошки апарат рада Срђана Тепарића сведочи о високим научним компетенцијама његовог аутора у музичко-теоријском домену.

Комисија са задовољством предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у Београду да прихвати Извештај и покрене процедуру за јавну одбрану ове дисертације.

Комисија у саставу:

др АНА СТЕФАНОВИЋ, ванредни професор ФМУ, ментор



др МИРЈАНА ВЕСЕЛИНОВИЋ ХОФМАН, редовни професор ФМУ

др МЕЛИТА МИЛИН, научни саветник МУЗИКОЛОШКОГ ИНСТИТУТА САНУ

др АНИЦА САБО, редовни професор ФМУ

др МАРИЈА МАСНИКОСА, ванредни професор ФМУ

Београд,

18. јануар 2015.