

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

Сенату Универзитета уметности у Београду  
Косанчићев венац 29

## **Извештај Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације**

мр МАРКА Р. АЛЕКСИЋА

### ***Улога хармоније у формирању мреже интерпретативних односа у немачкој опери и симфонијском лиду друге половине деветнаестог и почетка двадесетог века***

Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације мр Марка Р. Алексића **Улога хармоније у формирању мреже интерпретативних односа у немачкој опери и симфонијском лиду друге половине деветнаестог и почетка двадесетог века**, на састанку одржаном 31. августа 2001. године, предложила је и том приликом усвојила Извештај којим се позитивно оцењује дисертација мр Марка Алексића, наставника стручног предмета на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду. Извештај комисије садржи Уводно образложење, Биографију и Библиографију кандидата, Анализу докторске дисертације, Критички осврт на дисертацију и њене доприносе и Завршну оцену.

### **Уводно образложење**

Мр Марко Алексић је пријавио тему докторске дисертације **Улога хармоније у формирању мреже интерпретативних односа у немачкој опери и симфонијском лиду друге половине деветнаестог и почетка двадесетог века** 19. децембра 2013. године. На седници Већа Факултета одржаној 25. фебруара 2014. године донета је Одлука о именовању Комисије за оцену научне заснованости предложене теме докторске дисертације у саставу: др Ана Стефановић, редовни професор ФМУ, др Мирјана Веселиновић Хофман, редовни професор ФМУ и др Мелита Милин, виши научни сарадник Музиколошког института САНУ. Веће Факултета је на седници одржаној 14. јула 2014. године, донело Одлуку о усвајању позитивног Извештаја Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације. На седници Сената Универзитета уметности од 25. септембра 2014. године одобрен је рад на изради докторске дисертације МАРКУ

**АЛЕКСИЋУ, под називом: Улога хармоније у формирању мреже интерпретативних односа у немачкој опери и симфонијском лиду друге половине деветнаестог и почетка двадесетог века**

За ментора је именована др Ана Стефановић, ванредни професор ФМУ.

На основу предлога Катедре за музичку теорију, Веће Факултета је на седници одржаној 1. јула 2021. године донело одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације у саставу:

др АНА СТЕФАНОВИЋ, редовни професор ФМУ, ментор

др ДРАГАНА ЈЕРЕМИЋ-МОЛНАР, редовни професор ФМУ, председник Комисије

др ИВАНА ВУКСАНОВИЋ, доцент ФМУ

др АНИЦА САБО, редовни професор ФМУ у пензији

др ЛЕОН СТЕФАНИЈА, редовни професор Филозофског факултета Универзитета у Љубљани

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

### **Биографија**

Марко Р. Алексић рођен је 16. 09. 1977. у Алексинцу. Факултет музичке уметности у Београду, Одсек за општу музичку педагогију, уписао је академске 1996/97. године. Као студент, учествовао је на студентским презентацијама семинарских радова из области Хармоније са хармонском анализом, Музичких облика и Анализе музичких стилова, који су потом објављени у Зборницима семинарских радова студената. У два наврата учествовао је на такмичењу из солфеђа (на другој години студија са освојеном Првом наградом, са 100 бодова), те као извођач на клавиру наступао на концертима у организацији Катедре за комплементарни клавир. Током основних студија просечна оцена износила је 9,78. Дипломирао је на Факултету музичке уметности у Београду 2001. године, на Одсеку за општу музичку педагогију из области Хармоније са хармонском анализом, са радом „Густав Малер: Прва симфонија – хармонско-аналитичка студија”, рађеним под менторством редовног професора Растислава Камбасковића и оцењеним највишом оценом (10).

Магистрирао је на Факултету музичке уметности у Београду 2007. године, на одсеку за општу музичку педагогију, са магистарском тезом под називом „Експресивност хармонског језика у опери *Саломе* Рихарда Штрауса”, под менторством редовног професора у пензији Растислава Камбасковића. Средња оцена на магистарским студијама износила је 10.

Академске 2009/10. године уписао је докторске академске студије из области Музичке теорије на Факултету музичке уметности у Београду, а средња оцена свих испита предвиђених студијским програмом током прве две године студија износила је 10.

На Факултету музичке уметности у Београду је први пут, као демонстратор, ангажован академске 2000/2001. године. Од тада је на Факултету музичке уметности у Београду и на одсеку за музичку уметност Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу био ангажован на предметима Хармонија са хармонском анализом, Анализа музичких стилова и Анализа музичког дела, најпре у својству асистента-приправника, а потом и асистента. Након двогодишњег ангажовања (од 2002. до 2004. године) на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, од академске 2004/05. је запослен на Факултету музичке уметности у Београду.

Од 2004. године активно учествује на домаћим и међународним научним скуповима из области музичке теорије, музичке педагогије и музикологије: *Музичка теорија и анализа* Катедре за музичку теорију ФМУ у Београду, *Педагошки форум сценских уметности* Катедре за солфеђо и музичку педагогију, *Међународна конференција катедре за музикологију* ФМУ у Београду, *Српски језик, књижевност, уметност* Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу и конференција *Дани Владе С. Милошевића* Академије умјетности у Бањој Луци.

После вишегодишњег примања студентске стипендије Министарства просвете Републике Србије, октобра 2000. године постао је стипендиста републичке Фондације за развој научног и уметничког подмлатка, а наредне године изабран је за добитника стипендије Краљевске Норвешке амбасаде, између пет стотина најбољих кандидата у Србији. У три наврата добио је Захвалницу Факултета музичке уметности у Београду „за изузетне заслуге и допринос факултету” (2002, 2014 и 2018). У више наврата био је члан стручног жирија на такмичењима из области хармоније и музичких облика за ученике средњих школа: Отвореном такмичењу средњих музичких школа Србије „Александар Шаца Путник” у Краљеву (2008–2013), Сусретима младих солфеђиста у Пожаревцу (2015–2017) и XXVI републичком такмичењу из солфеђа и теоретских

предмета у Београду (2018). Био је коуредник и уредник „Зборника радова студената Одсека за музичку теорију” (2017, 2018 и 2019) и коуредник публикације „Музички облици и хармонија – збирка задатака и одабраних огледних решења са пријемних испита” (2017 и 2020). Такође, бави се компоновањем примењене и хорске музике, као и музике за децу. Члан је Српског друштва за музичку теорију и Музиколошког друштва Србије.

### **Библиографија**

– „Činioci harmonskog jezika u delu *Preludijum, koral i fuga* Sezara Franka” (seminarski rad iz predmeta Harmonija sa harmonskom analizom, sa treće godine studija, pod mentorstvom prof. Rastislava Kambaskovića), u: Živković, Mirjana, Stefanović, Ana, Zatkalik, Miloš (ur.), *Muzička teorija i analiza I – seminarski radovi studenata* (Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Katedra za teorijske predmete, 2002) 27–38.

– „Konceptija razvojnog dela u sonatnom obliku prvih stavova gudačkih kvarteta romantičara” (seminarski rad iz predmeta Muzički oblici, sa treće godine studija, pod mentorstvom prof. Anice Sabo), u: Živković, Mirjana, Stefanović, Ana, Zatkalik, Miloš (ur.), *Muzička teorija i analiza I – seminarski radovi studenata* (Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Katedra za teorijske predmete, 2002), 81–93.

– „Stilska orijentacija gudačkih kvarteta op. 131 u cis-molu i op. 133 u B-duru Ludviga van Betovena” (seminarski rad iz predmeta Analiza muzičkih stilova, sa četvrte godine studija, pod mentorstvom prof. Ane Stefanović), u: Živković, Mirjana, Stefanović, Ana, Zatkalik, Miloš (ur.), *Muzička teorija i analiza II – radovi studenata* (Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Katedra za teorijske predmete, 2003), 48–64.

– „Novi putevi tonalnog razvoja u operi *Saloma* Riharda Štrausa”, u: Živković, Mirjana, Stefanović, Ana, Zatkalik, Miloš (ur.), *Muzička teorija i analiza 2 – Zbornik Katedre za teorijske predmete* (Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 2005), 101–123.

– „Однос хармонског и мелодијског плана из угла тематизма у Првој симфонији Густава Малера”, *Наслеђе – часопис за књижевност, језик, уметност и културу* (4), III (Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2006), 139–156.

- „Ispoljavanje diјatonike i funkcionalnih odnosa u operi *Saloma* Riharda Štrausa”, u: Živković, Mirјana, Stefanović, Ana, Zatkalik, Miloš, Stamatović, Ivana, Raicki, Slobodan (ur.), *Muzička teorija i analiza 4 – Zbornik Katedre za muzičku teoriju* (Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 2007), 144–162.
  
- „Harmonski aspekti laјtmotivskog plana u operi *Saloma* Riharda Štrausa”, u: Големовић, Димитрије О. (ур.), *Дани Владе С. Милошевића – Зборник радова са научног скупа* (Бања Лука: Академија умјетности – Музиколошко друштво Републике Српске, 2007), 251–267.
  
- „Једно виђење раноромантичне хармоније i специфичности njenog израза: Franc Šubert – четри empromptija op. 90”, u: Karan, Gordana, Živković, Mirјana, Stefanović, Ana, Zatkalik, Miloš (ur.), *Muzička teorija i analiza 5 – Zbornik Katedre za muzičku teoriju* (Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 2008), 188–204.
  
- „Саломин плес: улога хармоније у експресији музичког, драмског и плесног говора – музичка драма *Саломе* Рихарда Штрауса”, u: Радовић, Бранка (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност – Зборник радова са научног скупа, књига III: Музичка уметност у теорији музике и теорији медија* (Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет – Скупштина града Крагујевца, 2008), 55–76.
  
- „Стручна анализа књиге (уџбеника) *Наука о хармонији* Милоја Милојевића, по Louis-Thuille-у”, u: Каран, Гордана (ур.), *Покрет у музичким и сценским уметностима – зборник X педагошког форума* (Београд: Факултет музичке уметности, Катедра за солфеђо и музичку педагогију, 2008), 167–180.
  
- „*Седам балканских игара* Марка Тајчевића – улога хармоније у музичком изразу”, u: Радовић, Бранка (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност – Зборник радова са научног скупа, књига III: Корени традиције у стваралаштву Љубице Марић и нови жанр српске музике* (Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет – Скупштина града Крагујевца, 2009), 159–178.
  
- „Упоредна опсервација педагошких приступа у зависности од интерпретативне вокације на предмету *Анализа музичког дела*” (заједнички рад урађен са мр Драганом

Јовановић), у: Каран, Гордана (ур.), *Покрет у музичким и сценским уметностима – зборник XI педагошког форума* (Београд: Факултет музичке уметности, Катедра за солфеђо и музичку педагогију, 2009), 122–134.

– „Završni monolog Salome u istoimenoj muzičkoj drami Riharda Štrausa: sistem muzičkih i harmonskih simbolizacija”, у: Zatkalik, Miloš (ur.), *Muzička teorija i analiza 2010: radovi sa sedmog godišnjeg skupa Muzička teorija i analiza 2009* (Београд: Универзитет уметности, Факултет музичке уметности, 2010), 329–352.

– “Between Nostalgia and Reality: Combining Recognizable Elements of Pop Music of Former Yugoslavia and Contemporary Music Genres in Creation of New Identity of Successor States in Their Representation on European Music Scene”, in: Mikić, Vesna, Perković, Ivana, Popović Mladenović, Tijana, Veselinović-Hofman, Mirjana (eds.), *Between Nostalgia, Utopia, and Realities*, Series – Musicological Studies: Collection of Papers, Vol. 4 (Београд: Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts, 2012), 385–393.

– „Poema i Refren Dejana Despića – sličnost i različitost harmonskih jezika zasnovanih na istom poetskom tekstu”, у: Zatkalik, Miloš (ur.), *Muzička teorija i analiza 2010 - Radovi sa Osmog godišnjeg skupa Katedre za muzičku teoriju: U čast profesora Dejana Despića – povodom osamdesetog rođendana* (Београд: Универзитет уметности, Факултет музичке уметности, 2012), 90–107.

– „Разноликости хармонског језика ’Три мадригала’ Константина Бабића (или – мадригали који су само мало друкчији)”, у: Маринковић, Соња, Додик, Санда (ур.), *Традиција као инспирација – зборник радова са научног скупа „Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог” (15–16. април 2011)* (Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци – Музиколошко друштво Републике Српске, 2012), 317–334.

– „Модално-тоналне интеракције као spiritus movens игре: Бил Вилан, музика за *Риверденс*”, у: Петровић, Милена (ур.), *Играј, играј, играј! – Петнаести педагошки форум сценских уметности: зборник радова* (Београд: Факултет музичке уметности, 2013), 81–92.

– „Између функционалности и хипертрофираног тоналитета: улога хармонског језика у *Лирици* Петра Коњовића”, у: Маринковић, Соња, Додик, Санда, Петров, Ана (ур.), *Традиција као инспирација – тематски зборник са научног скупа Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог* (Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци – Академија наука и умјетности Републике Српске – Музиколошко друштво Републике Српске, 2014), 720–736.

– “Various Aspects of the Romantic Harmony in Strauss’s Songs for Voice and Orchestra”, in: Sabo, Anica, Stefanović, Ana, Vuksanović, Ivana (eds.), *From Structure to Narrative: Proceedings of the 9th International Conference Music Theory and Analysis* (Belgrade: Department of Music Theory, Faculty of Music, University of Arts, 2016), 53–71.

– „’Уметност прелаза’ у *Валкири* Рихарда Вагнера: тоналитетско стапање, експресивни и дирекциони тоналитет”, у: Маринковић, др Соња, Додик, др Санда, Панић Кашански, др Драгица (ур.), *Традиција као инспирација – тематски зборник са научног скупа „Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог”, 2017. године* (Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци – Академија наука и умјетности Републике Српске – Музиколошко друштво Републике Српске, 2019), 7–26.

– “*Musica movet the Undead: Tritone and Parallel Relations in the Third Act of Arnold Schoenberg’s Gurre-Lieder*”, in: Medić, Milena (ed.), *Musica Movet: Affectus, Ludus, Corpus* (Belgrade: Department of Music Theory – The Faculty of Music – University of Arts, 2019), 305–326.

– „’Асоцијативни тоналитет’ у теорији маркираности: ’Салома’ и ’Електра’ Рихарда Штрауса”, у: Грујић, др Гордана (ур.), *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог - традиција као инспирација. Тематски зборник са научног скупа 2019. године* (Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци – Академија наука и умјетности Републике Српске – Музиколошко друштво Републике Српске, 2020), 221–239.

– „Југословенски представници на ’Песми Евровизије’ у периоду 1981–1990: коначно формирано ’југословенство’ у поп музици?”, у: Веселиновић Хофман, др Мирјана, Атанасовски, др Срђан, Совтић, др Немања (ур.), *Југословенска идеја у/о музици –*

тематски зборник (Београд – Нови Сад: Музиколошко друштво Србије – Матица српска, 2020), 228–245.

– Рад презентован на стручном скупу: „Специфичности општег музичког, поетског и хармонског језика у хорским композицијама Боривоја Поповића”, стручни скуп „Сто година од рођења Боривоја Поповића (1918–2018)”, Београд, Гроцка, 2018. Рад се налази у припреми за штампу.

### **Анализа докторске дисертације**

Докторска дисертација Марка Р. Алексића *Улога хармоније у формирању мреже интерпретативних односа у немачкој опери и симфонијском лиду друге половине деветнаестог и почетка двадесетог века* обухвата 486 страна текста (фонт Times New Roman 12 pt, проред 1,5), у које је укључено 47 табела, графичких и схематских приказа, као и нотних примера. Највећи део нотних примера је груписан у посебан део, односно Прилог докторске дисертације, који обухвата 490 страна. У њему је дато 163 нотних примера, компјутерски обрађених, са уписаном детаљаном хармонском анализом, преводом либрета, односно певаног текста, а у појединим примерима и означеним лајтмотивима.

Структура докторске дисертације:

Апстракт (стр. 1–2);

Abstract (стр. 3–4);

Увод (стр. 5–13);

ПРВИ ДЕО РАДА (стр. 14–104). Структура првог дела рада: **Теоријски приступи односу музике и текста, општи поглед на хармонију и тоналитет у интерпретативној анализи и стратегије интерпретативне анализе** (стр. 14–90); *Однос музике и текста у деветнаестом веку* (стр. 14–20); *Интерпретативни аспекти односа музике и текста у двадесетом веку* (стр. 20–24); Врсте значења у интерпретацији односа музике и текста и метода интерпретације односа музике и текста код Валтера Дира (стр. 24–27); *Хармонија и тоналитет у интерпретативној анализи* (стр. 27–30): „Експресивни тоналитет” (стр. 30–32); „Дирекциони тоналитет” (стр. 32–36); „Асоцијативни тоналитет” (стр. 36–39); „Лугајући” и „плугајући тоналитет” (стр. 39–42); *Стратегије интерпретативне анализе* (стр. 42–43); Тацитна својства музике (стр. 43–45); Херменеутика прикривених тенденција (стр. 46–50); Говорни чиновни (стр. 50–53); „Херменеутички прозори” и структурне тропе (стр. 53–



55); Атрибуциони/спекулативни модел и музичка метафора (стр. 55–58); Експресивна дуплирања (стр. 58–61); „Немогући објекти” и „немогући идеали” (стр. 61–63); Опера супремације (стр. 63–64); „Либестод” и трансценденција (стр. 65–67); Опозиција маркираних и немаркираних категорија (стр. 67–70); Алгоритија и „тонална алгоритија” (стр. 70–77); Анагнореза (стр. 77–86); Метемпсихоза (стр. 86–90); **Хармонија као конститутивни елемент у интерпретативној анализи** (стр. 91–104);

ДРУГИ ДЕО РАДА (стр. 105–436). Структура другог дела рада: **Улога хармоније у интерпретацији музичких значења** (стр. 105–228): Експресивни тоналитет у интерпретацији тензионог плана у драматуршком развоју: *Вагнерове опере* Зигфрид и Сумрак богова (стр. 107–112); Дирекциони тоналитет у интерпретацији тоналних и драмских релација у *Вагнеровој опери* Прстен Нибелунга и *Штраусовим операма* Салома и Електра (стр. 112–122); Асоцијативни тоналитет у симболизацији и интерпретацији ликова, догађаја и стања у *Штраусовим операма* Салома и Електра (стр. 123–139); „Асоцијативни тоналитети” личности и колективитета (стр. 123–134); „Асоцијативни тоналитети” догађаја и стања (стр. 134–139); Лутајући и плутајући тоналитет као фактори динамизације тоналног развоја у *Вагнеровој* Валкири, *Малеровој* Жалобној песми и *Штраусовој* Саломе (стр. 139–147); *Прикривене тенденције хармоније: Вотан, Фрика и Салома као ствараоци својих хармонија* (стр. 148–165): Реална хармонија која звучи лажно у Вотановом (лажном) прижељкивању краја (стр. 149–153); Вотанов и Фрикин ’нечујни’ дур као реална хармонија опере и предсказање стварног краја (стр. 153–157); „Акорди погледа” и „лажни” основни тоналитет: Саломино ’креирање’ хармоније као део стратегије њене борбе за Јоханаана (стр. 157–165); *Музика и хармонија* немогућег: *акорди, тоналитети и дурски тонски род* као „немогући објекти” и „немогући идеали” у *Малеровој* Жалобној песми и *Штраусовој* Електри (стр. 165–173); *Хармонија супремације у опери супремације: тонална и хармонска компонента у интерпретацији различитих видова супремације у односима између Вотана и смртника* у Рајнском злату (стр. 173–190); *Тонални „либестод”* (стр. 190–228): Љубав и смрт у музичкој драми (стр. 190–192); „У моћној љубави да будем једно с њим”: Бринхилдин „либестод” (стр. 192–201); „Тајна љубави већа је од тајне смрти”: Саломин „либестод” (стр. 201–212); Тоналитет и тајна љубави (стр. 203–204); Тоналитет и тајна смрти (стр. 205–206); Тачка спајања љубави и смрти – епохална дисонанца (стр. 206–207); Тропа комплементарне опозиције између драмског и тоналног развоја (стр. 207–212); „Нико не иде тамо, ко љубав није спознао”: Електрин „либестод” (стр. 213–228); Тропа самопоништења (стр. 219–228); **Улога хармоније у**

**интерпретацији текстуалних значења** (стр. 229–331): *Маркираност у музичким и текстуалним релацијама у интерпретацији односа између Вотана и Бринхилде у завршници опере Валкира* (стр. 231–240); *Тонални језик у музичкој метафори: откривање идентитета луталице у текстуалним и тоналним дискурсима прерушеног Вотана и Ерде у Зигфриду* (стр. 240–253); *Експресивно дуплирање у тоналном и хармонском развоју као корелатив експресивног дуплирања у поетском тексту: тонално-хармонска експанзија и редуција у афирмацији и негацији телесности вољеног у опери Салома* (стр. 253–269); *Експресивно дуплирање у Саломином дискурсу* (стр. 255–264); *Експресивно дуплирање у Јоханаановом дискурсу* (стр. 264–269); *„Херменеутички прозор” отворен према ’хармонији садашњости’: недостижна истина у укрштању прошлости и будућности у Песмама из Гуре* (стр. 270–284); *Хармонска поларизација као „херменеутички прозор”* (стр. 273–276); *Интерполација* (стр. 276–278); *Мутација* (стр. 278–279); *Укрштање поларизације и мутације* (стр. 280–284); *Тоналне и хармонске алегорије у функцији текстуалне алегорије у операма Зигфрид и Валкира* (стр. 284–298); *Хармонија анагнорезе* (стр. 298–331): *Стратегије тоналног и хармонског језика у Зигфридовом самопрепознавању* (стр. 300–305); *Це/е/ге* као тонско, акордско и тоналитетско средство интерпретације комплекса анагнорезâ између Зигфрида и Бринхилде (стр. 305–315); *Терцне акордске релације и нова тоналитетска асоцијативност у комплексу анагнорезâ и узајамних анагнорезâ Електре и Ореста* (стр. 315–331); **Интерпретативна улога хармоније у специфичним релацијама музичких и текстуалних значења** (стр. 332–436): *Прекомерни терцквартакорд и поларни тонални однос као „немогући објект” и „немогући идеал” у специфичним релацијама текстуалних и музичких значења: Зигмунд, Вотан и Бринхилда на раскрићу кривице и љубави* (стр. 333–348); *Дирекциони, експресивни и асоцијативни тоналитет у укрштању музичког и текстуалног значења* (стр. 348–371); *Вотан, Бринхилда и валкире између беса, љубави и казне: укрштање „дирекционог”, „експресивног” и „асоцијативног тоналитета” у коегзистенцији тоналне динамике и драмске статике* (стр. 351–360); *Од Зигфрида као наде и живота до Зигфрида као разочарења и смрти: тонално заокружење у укрштању са осетном драматском променом у сцени* (стр. 360–371); *Рађање „нове” Клитемнестре: конфликт хармонске и текстуалне алегорије у представљању Клитемнестре као алегорије њене супротности* (стр. 371–387); *Утвара, тацитност, апсолутни гласови: ’оживљена’ Ифигенија и укрштање „асоцијативних тоналитета” у откривању праве сестринске везе Електре и Хрисотемиде* (стр. 388–406); *Тоналитет и хармонија у метемпсихози*

(стр. 406–436): Метемпсихоза освете: доминантни секстсептакорд и „Електрин акорд” у трансферу злочиначког нагона у *Електри* Рихарда Штрауса (стр. 407–416); Од смртне љубави до бесмртног јединства љубави и смрти: хармонска каденца и наполитански секстакорд у двострукој метемпсихози Тове у *Песмама из Гуре* Арнолда Шенберга (стр. 417–422); Тоналитет и братоубиство: улога „асоцијативних тоналитета” у решењу енигме и потврди метемпсихозе у *Жалобној песми* Густава Малера (стр. 422–436); Асоцијативна значења (стр. 422–425); Лирски паралелизми и „асоцијативни тоналитети” (стр. 425–428); Решавање енигме (стр. 428–436); Закључна разматрања (стр. 437–450); Индекс примера (стр. 451–458); Индекс табела (стр. 459–461); Индекс графичких и схематских приказа (стр. 462–463); Литература (стр. 464–484); Summary (стр. 485–486);

На почетку рада је дат **апстракт** на српском, односно енглеском језику (стр. 1–4).

У **Уводу** дисертације (стр. 5–13) аутор износи полазишну хипотезу да је у немачкој опери и симфонијском лиду у другој половини деветнаестог и на почетку двадесетог века могуће сагледати хармонију као изражајно средство које учествује у интерпретацији музичких и текстуалних значења, као и специфичних релација музичких и текстуалних значења, која се формирају у тим делима. У том оквиру се најављује критичко испитивање референтних и утицајних истраживања о музичкој херменеутици, као и различитих интерпретативних метода, концепата и поступака који могу да буду примењени на подручје хармоније. Истовремено се формулише и средишња теза рада да хармонија у овим жанровима може у потпуности функционисати као инстанца интерпретације. У том смислу, Марко Алексић успоставља значајну методолошку дистинкцију између интерпретативне анализе музичког дела, интерпретативне анализе хармоније и интерпретативне анализе хармоније као инстанце интерпретације. Најваљује се да ће у раду акценат бити стављен управо на посматрање хармоније као инстанце интерпретације музичких и, посебно, текстуалних значења – посебно с обзиром на значењску сложеност посматраног корпуса, који се оваквој анализи „нуди“ на разматрање – и у том смислу кандидат најављује могућност својеврсне херменеутике хармонске херменеутике као једну од кључних методолошких позиција свог рада. На темељу ових претпоставки, али и полазећи од постојећих теорија различитих аутора, формирана је основна методологија истраживања, која се заснива на три нивоа посматрања интерпретативне улоге хармоније. Први ниво посматрања се односи на **сагледавање хармоније као**

**интерпретације.** Други ниво обухвата **начине на које се хармонија артикулише као интерпретација** музичких и текстуалних значења и у оквиру овог нивоа Алексић диференцира три поља деловања хармоније: (1) њено учешће у интерпретацији већ постојећих музичких значења у тоналном и хармонском језику немачке опере и симфонијског лида споменутог периода, уз стварање нових значења функционализованих у односу на различите елементе драмске структуре, (2) учешће различитих елемената тоналног и хармонског језика, који интерпретирају текстуална значења и (3) откривање хармонских поступака који учествују у специфичним релацијама музичких и текстуалних значења. Трећи ниво посматрања интерпретативне улоге хармоније обухвата испитивање **тоналних и драмско-тоналних категорија**, као и бројних и разноврсних **стратегија интерпретативне анализе**, помоћу којих се испољава ова улога хармоније. Неке од ових поступака и стратегија аутор преузима као методолошке 'алатке' од других аутора, док неке друге истиче као резултат истраживања спроведеног у свом раду. Најављено је и да ће се испитивање бити примењено на аналитичком корпусу којег сачињавају музичке драме и друга музичко-сценска дела четворице композитора: тетралогија *Прстен Нибелунга* Рихарда Вагнера (музичке драме *Рајнско злато*, *Валкира*, *Зигфрид* и *Сумрак богова*), симфонијски лид *Жалобна песма* Густава Малера, опере *Салома* и *Електра* Рихарда Штрауса и кантата *Песме из Гуре* Арнолда Шенберга.

ПРВИ ДЕО РАДА (стр. 14–104) представља теоријско-методолошку поставку и подељен је на два поглавља. У првом поглављу **Теоријски приступи односу музике и текста, општи поглед на хармонију и тоналитет у интерпретативној анализи и стратегије интерпретативне анализе** (стр. 14–90) су дати историјски преглед развоја односа музике и текста у вокално-инструменталној музици, затим базично сагледавање позиције тонално-хармонске компоненте музичког дела у интерпретативној анализи и, коначно, детаљна елаборација одабраних стратегија интерпретативне анализе на основу којих ће бити формулисан методолошки оквир рада.

Прво потпоглавље *Однос музике и текста у деветнаестом веку* (стр. 14–20) доноси осврт на ставове, погледе и тумачења значајних музичких писаца и мислилаца деветнаестог века о односу између музике и поетског текста у музичком делу (браћа Шлегел, Шелинг, Шопенхауер, Ханслик и Вагнер). Наредно потпоглавље *Интерпретативни аспекти односа музике и текста у двадесетом веку* (стр. 20–24) доноси увиде у нови степен развоја херменеутичке музичке анализе на прелазу у двадесети век и током двадесетог века. Истакнуто је да су се у овом процесу

искристалисала три правца интерпретације: (1) интерпретација саме музике (2) интерпретација текста од стране музике и (3) интерпретација специфичних релација музичких и текстуалних значења. У трећем потпоглављу *Хармонија и тоналитет у интерпретативној анализи* (стр. 27–42) кандидат износи свеобухватно схватање улоге хармоније у интерпретацији поетског текста, према коме тонална и хармонска средства могу (1) да тумаче оно што је у поетском тексту свесно остављено као *скривено*, (2) да фигурирају као корелативи оних значења која су *потпуно нова* у односу на дословна значења, (3) да објашњавају *сложене односе између оперских ликова* и (4) да интерпретирају специфична *психолошка стања* појединих ликова, о којима се не може у потпуности сазнати из певаног текста. Стога се кандидат опредељује за неколико тоналних и драмско-тоналних категорија, које функционишу као важан модел за разумевање сложеног тоналног и хармонског система дела која ће бити анализирана у дисертацији: реч је о *дирекционом, експресивном и асоцијативном тоналитету*, које је теоријски уобличио Роберт Бејли, те *лутајућем и плутајућем тоналитету*, које су предложили Шенберг и Далхаус. Свакој од ових категорија Алексић посвећује одговарајуће потпотпоглавље. Тоналне категорије које имплицирају вид нестабилности тоналитета, захваљујући којем се стиче утисак као да он, учесталим модулирањем, стално негде 'лута', односно које дефинишу тонални ток као узастопно смењивање два тоналитета у приближно једнаким временским интервалима, обрађене су у потпотпоглављу „Лутајући” и „плутајући тоналитет” (стр. 39–42). Аутор предлаже и увођење појма *тоналне ретенције*, као једне врсте рестаурације претходне тоналне конфигурације која као да „заостаје” и оставља своје трагове у новом тоналном контексту. Последње, четврто потпоглавље првог дела рада *Стратегије интерпретативне анализе* (стр. 42–90) бави се разматрањем теоријских основа различитих модела херменеутичке анализе, који ће касније бити примењени у долажењу до нових значења у односима између музике и текста у анализираним сегментима одабраних дела. Алексић наглашава да се у одабиру ових модела руководио њиховим интерпретативним капацитетом. Прва од ових стратегија се односи на тацитна својства музике, која истичу неформализована и нематеријализована, односно скривена својства које поседује једно музичко дело. Интерпретативна стратегија прикривених тенденција се односи на разоткривање извесних прикривених тенденција које је аутор једног музичког дела интенционално задржао прикривеним, а укључује и концепте „нечуте музике” и њених „гласова”. Затим се елаборирају Крејмерова категорија „херменеутичких прозора”, као и

атрибуциони и спекулативни модел херменеутичке анализе Роберта Хатена, те основне теоријске поставке метафоричког заснивања једног музичког дискурса, које предлаже Ана Стефановић. Експресивна дуплирања су ослоњена на истоимени концепт Крејмерове херменеутичке анализе и кандидат указује да овај концепт функционише како на тоналном и хармонском плану, тако на текстуалном плану и један од видова његовог манифестовања представља дуплирање у тексту које може да експресивно одговара дуплирању у тонално-хармонском језику, али које може да буде и аутономно од њега. У потпоглављу „Немогући објекти” и „немогући идеали” дата је елаборација специфичних концепата које предлажу Крејмер и Џејмс Тредвел, а помоћу којих се интерпретирају екстремна осећања, неухватљиве или неоствариве идеје, жудње и потребе. Опера супремације као интерпретативна стратегија је ослоњена на Крејмерово виђење опере као супремацијске културне творевине, из којег може проистећи разумевање према коме хармонија може бити изражајно средство помоћу којег се интерпретирају супремацијске категорије или конфигурације које су представљене у поетском тексту опере. У потпотпоглављу „Либестод” и трансценденција елабориран је појам *либестода*, односно „љубавне смрти” као засебне жанровске (поджанровске) категорије у опери и музичкој драми. Кандидат се, у широком избору херменеутичких модела своје анализе, опредељује и за Хатенов аналитички модел опозиције маркираних и немаркираних категорија, који је формиран као механизам асиметричних опозиција. У потпотпоглављу Алегорија и „тонална алегорија”, уз анализу теоријских основа о књижевној алегорији (Бењамин, Блумфилд, Кели, Викленс, Чејф и други), образложене су и поткатегорије које ће бити релевантне у предстојећој анализи: *херметичка алегорија*, *алегорија супртноности*, *алегорија отуђења*, а на тонално-хармонском плану Крејмерови концепти *тоналне алегорије* и *алегоријске каденце*. Алексић такође указује на анагнорезу као значајну и специфичну идеју у уметничкој и научној мисли људске цивилизације, а посебно у књижевности и другим уметностима, којој у дисертацији додељује статус посебне интерпретативне стратегије. Изложена су основна теоријска становишта анагнорезе, односно препознавања (Аристотел, Рикер, Русо, Волдоф и други), уз широку елаборацију врста и подврста анагнорезе у односу између два драмска лика, попут концепата препознавања другог и узајамног препознавања, самопрепознавања, погрешног препознавања, као и појмови шокантности и „тишине” препознавања. У последњем потпотпоглављу овог поглавља је образложен концепт метемпсихозе и размотрена је ова проблематика у анализи оперских дела, посебно с обзиром на чињеницу да је улога хармонске и тоналне

компоненте у анализи метемпсихозе углавном била обрађивана у уском кругу оперских дела.

У другом поглављу првог дела рада **Хармонија као конститутивни елемент у интерпретативној анализи** (стр. 91–104) дат је сумарни преглед начина на који ће бити елаборирана централна теза рада – да хармонија функционише и опстаје као интерпретативна инстанца, односно да поседује херменеутички капацитет у односу на музичка значења, текстуална значења, као и у специфичним релацијама музичких и текстуалних значења у немачкој опери и симфонијском лиду у другој половини деветнаестог и на почетку двадесетог века.

ДРУГИ ДЕО РАДА (стр. 105–436) представља његов аналитички део у коме ће бити испитана примена предложене методологије и подељен је на три поглавља.

У првом поглављу **Улога хармоније у интерпретацији музичких значења** (стр. 105–228) је спроведено испитивање начина на које хармонија учествује у интерпретацији музичких значења. Функционалност ових значења је посебно анализирана с аспекта битне улоге хармоније у артикулисању драмског тока. Фокус је стављен на поједине елементе тоналног и хармонског језика, као и на специфичне драмско-тоналне категорије, помоћу којих се отвара нови поглед на укупну динамику односа између догађаја и ликова у анализираним делима. Обиман аналитички захват је спроведен на великом броју одломака из композиција које чине аналитички корпус дисертације, те се ово поглавље састоји од осам потпоглавља. Разматрање херменеутичког потенцијала *експресивног, дирекционог и асоцијативног тоналитета* довело је до новог разумевања чисто музичких, тоналних релација у делима и, посебно, до новог разумевања драме. Сагледавање универзалне улоге лутајућег и плутајућег тоналитета као веома значајних фактора динамизације тоналног развоја је показано на примеру анализе одабраних сегмената опере и симфонијског лида чак тројице композитора. Даље, осветљена је улога различитих херменеутичких стратегија, као што су „супремација”, „немогући објекти” и „немогући идеали”, који, у садејству са различитим чиниоцима хармонског и тоналног језика, постају стратегије интерпретативне музичке анализе. У том погледу, Марко Алексић издваја неколико важних поступака: постојећа хармонија једног дѐла опере се може превредновати у њену ’лажну’ хармонију услед тога што хармонија која се не чује добија смисао стварне хармоније тог дѐла опере; под одређеним условима, један тоналитет који се значењски везује за одређени оперски лик се може атрибуирати неком другом лику, што даље омогућава сасвим ново разумевање драмског конфликта између тих ликова;

каденце и одређени хармонски обрти могу да стварају сопствене, напоредне и од главног музичког тока независне хармонске токове, чиме они постају посебна музичка значења која одражавају и одређена значења у драмском току. Такође, сплет различитих односа између 'високих' и 'ниских' тоналитета интерпретира однос супериорних и инфериорних појава, догађаја или вредности. Коначно, читав низ поступака и средстава интерпретира „љубавну смрт”, указујући на бројне нове увиде у однос између два лика или две идеје које повезује и љубав и смрт истовремено, што је показано у обимном завршном потпоглављу првог поглавља другог дела, под називом *Тонални „либестод”*.

У другом поглављу **Улога хармоније у интерпретацији текстуалних значења** (стр. 229–331) разматрају се поступци помоћу којих хармонија учествује у интерпретирању текстуалних значења. Неке од одабраних интерпретативних стратегија, као што су маркираност, експресивна дуплирања или „херменеутички прозори”, виђене су како као музичке, тако као реторичке стратегије, а неке друге, попут метафоре, алегорије или специфичне драмске конфигурације анагнорезе, функционишу као чисто реторичке стратегије и том приликом продукују нова музичка значења. Анализа овакве улоге хармоније је структурисана у шест потпоглавља. Марко Алексић указује на специфичну корелацију између музичког и текстуалног значења: из контекста се издваја одређено текстуално значење и постаје маркирано, исто као што се из околине у којој доминирају одређене тоналне или акордске релације издвајају релације истог типа, али на тачно одређеним тонским висинама, које постају маркиране. Музичка метафора може да постане снажнија од метафоре која постоји у тексту, захваљујући томе што један тоналитет добија различите улоге или значења у тоналном току, у зависности од тога да ли се појављује као подлога дискурсу једног, другог или неког трећег лика, као и у зависности од начина на који је у том контексту употребљен. Такође, тонална и хармонска експанзија и редукција су употребљене у поступку афирмације и негације телесности вољене особе и у ту сврху је употребљена интерпретативна стратегија експресивног дуплирања у тоналном и хармонском развоју, која представља пандан експресивном дуплирању у поетском тексту. „Херменеутички прозор” у спреси са одређеним хармонским поступцима, међу којима Алексић посебно истиче три – хармонску поларизацију, интерполацију и мутацију – омогућује формирање интерпретативне стратегије која помаже у достизању новог разумевања специфичних односа унутар текста: како супротности која постоји унутар једног истог исказа, тако сагласја које постоји унутар два различита исказа. У овом



делу рада су анализирани начини на које се уз помоћ различитих акордских и тоналних релација формирају хармонска и тонална алегорија, са посебним акцентом на њихов специфични темпорални аспект: хармонска и тонална алегорија не само да указују на алегоријско значење које је формирано у поетском тексту, него то понекад чине и пре тог текста. На крају овог поглавља, Алексић представља широки аналитички захват на подручју интерпретације анагнорезе. Бројна акордска и тонална средства и поступци – различити акорди и тоналитети који се у музичком току формирају на увек истим тоновима, затим, специфична функционална конфигурација, а понекад и посебни акордски обрти или одређене каденце, чија значења се мењају у зависности од тога за који драмски лик се везују или у зависности од посебног начина на који их неки од тих ’употребљава’ – постају модалитети за интерпретацију различитих типова анагнорезе у опери.

У трећем и последњем поглављу другог дела рада, **Интерпретативна улога хармоније у специфичним релацијама музичких и текстуалних значења** (стр. 332–436), разматрају се улоге различитих елемената тоналног и хармонског језика у интерпретацији специфичних релација музичких и текстуалних значења у одабраним композицијама аналитичког корпуса рада. Кандидат овде истиче значајан аспект односа између значења која су формирана у тонално-хармонском језику и оних формираних у тексту: та значења могу бити или потпуно другачија једно од другог или супротстављена једно другом. Поглавље се састоји из пет потпоглавља. У врсти интерпретације која је у средишту пажње овог поглавља, сагледано је и испољавање тритонусних релација које сада укључују поларне тоналне и акордске односе, као и акорде који су и сами грађени од тритонуса. Такође, наглашено је да два тоналитета могу формирати специфични тоналитетски наратив, при чему њихове две тонике могу образовати посебан комплекс међусобних релација, и оба поступка интерпретирају текстуална значења. Драмско-тоналне категорије *дирекционог*, *експресивног* и *асоцијативног тоналитета* више не интерпретирају само музичка значења или одређена недвосмислена текстуална значења, већ и она која су остала скривена у текстуалном слоју опере. Надаље, указује се на нову врсту алегорије, као и на способност музике да открије скривена значења у тексту, али и обрнуто. Тонични акорди два тоналитета се могу укрстити на специфичан начин који одражава ’пресецање’ њихових тонских садржаја, али и интерпретира однос два лика у опери. У ту сврху је предложен и нови појам *аритметичке средине* тоналитета. Најзад, метемпсихоза је интерпретирана помоћу хармоније која подупире њено укупно

разумевање у делу. Посебно су истакнута хармонска средства помоћу којих се постиже интерпретација метемпсихотичног трансфера духа неке особе или одређене идеје: прекомерни терцквартакорд, доминантни секстсептакорд и наполитански секстакорд.

У **Закључним разматрањима** (стр. 437–450) кандидат истиче да у музичко-сценским делима немачких композитора у другој половини деветнаестог и на почетку двадесетог века хармонија учествује као конститутивни елемент у различитим стратегијама интерпретативне анализе и да без увида у овакву улогу хармоније није могуће целовито сагледавање комплексне сфере значења у датим жанровима. Истакнута је поента спроведеног истраживања која се односи на то да хармонија и тоналитет не само да партиципирају као супстанцијални елементи музичких језика ових дела, већ могу бити схваћени и разматрани као доследно херменеутичка средства. Сумирајући овакву улогу хармоније, Алексић наглашава два важна аспекта: прво, хармонија тумачи, на другачији начин објашњава или пружа нови поглед на бројна значења која су формирана у текстуалном слоју опере и симфонијског лида и, друго, она омогућава да се до сада освојени и усвојени принципи и методе хармонске анализе додатно обогате и да се прошири сфера њихове примене у савременом музичко-теоријском контексту.

Следе три индекса различитих прилошких садржаја. **Индекс примера** (стр. 451–458) укључује списак свих 166 нотних примера који су укључени у докторску дисертацију. У **Индексу табела** (стр. 459–461) је дата листа од укупно 29 табела, док **Индекс графичких и схематских приказа** (стр. 462–463) на сличан начин доноси списак од 13 графичких и два схематска приказа, који се појављују у тексту дисертације.

**Литература** (стр. 464–484) садржи 300 јединица научних студија и радова те других релевантних публикација (укључујући и осам партитура), на енглеском, немачком, француском, руском, хрватском и српском језику.

На крају рада је дат **Summary** (стр. 485–486), односно сажетак рада на енглеском језику.

### **Критички осврт на дисертацију и њене доприносе**

Докторска дисертација Марка Алексића представља значајан допринос научној, музичко-теоријској проблематизацији херменеутичке улоге хармоније и то, како у посматраном корпусу немачке опере и симфонијског лида друге половине деветнаестог и почетка двадесетог века, тако у вокално-инструменталној, посебно сценској музици

тоналне традиције у њеном укупном историјском трајању. У том циљу, кандидат је методолошки успешно објединио различите херменеутичке теорије, херменеутичке и реторичке аналитичке стратегије, теорију односа музике и вербалног текста, савремене музичко-теоријске приступе и приступе хармонској анализи. У пуној конвергенцији теоријско-методолошког и аналитичког аспекта дисертације, кандидат је изнео и научно образложио више оригиналних теоријских хипотеза и методолошких поставки.

1. У музичко-теоријској научној мисли на српском језику, али и у иностраним оквирима, ова студија представља прву, научно доследно изведену поставку херменеутичке улоге хармоније у вокално-инструменталном, односно музичко-сценском делу. У том смислу, она доноси нову и драгоцену теоријско-методолошку систематизацију хармонских интерпретативних нивоа и стратегија.
2. У ту сврху, кандидат у овој студији успоставља сложени теоријско-аналитички систем у виду „обрнуте пирамиде“ на чијем се најопштијем нивоу најпре успоставља дистинкција између интерпретативне анализе дела, интерпретативне анализе хармоније и интерпретативне анализе хармоније као инстанце интерпретације. Са акцентовањем ове последње, и најсложеније, анализе, интерпретативна улога хармоније се најпре посматра у трипартицији: у односу на постојећа музичка значења, у односу на текстуална значења и у односу на њихове релације.
3. Како би испитао херменеутичку улогу хармоније, кандидат затим поставља и образлаже оригиналну хипотезу о интерпретативној улози тоналних категорија попут *експресивног, дирекционог и асоцијативног тоналитета* и њихових релација, пружајући прву систематску елаборацију херменеутичког капацитета тоналитета и модалитета његовог испољавања у односу на укупно значењско, али и драмско поље музичког дела.
4. На још нижем нивоу посматрања, испитивање улоге хармоније у функционисању, у савременој литератури установљених, а за дати корпус одређујућих, музичких интерпретативних стратегија, као што су маркираност, експресивна дуплирања или херменеутички прозори, као и музичко-реторичких стратегија, попут метафоре, алегорије или драмске функције анагнорезе, представља значајан допринос ове студије аналитичкој разради видова испољавања хармоније у овим стратегијама и указивању на незаобилазну улогу хармоније у њиховој реализацији.
5. Алексић на најнижем нивоу посматрања показује како се добро позната хармонска средства и поступци, акорди, хармонске функције, специфични обрти, каденце,

најзад, њихови односи, контекстуално посматрани, како у односу на значењску „хоризонталу“, тако у односу на мноштво слојева у музичко-текстуално-наративно-драмској „вретикали“ музичко-драмског дела, појављују као снажна интерпретативна средства.

6. У складу са оригиналним теоријским поставкама, кандидат је у другом делу рада изнео и оригиналну методологију анализе интерпретативне улоге хармоније, коју, на датом корпусу, предузима у три корака: у односу на већ формирана музичка значења, у односу на вербални текст и у односу на релације музичких и текстуалних значења. Алексић у веома елаборираним, минуциозним анализима, у властитој херменутици хармонске херменеутике, а спроводећи анализу на поменути нивоима, долази до значајних увида у хармонске упливе на формирање сложених значењских релација: у интерпретацији музико-драмских ликова и њихових односа, у формирању драмске конфигурације и њених елемената, у откривању „нечутих“ и прикривању и трансформацији „чутих“ гласова. У многим својим анализама, кандидат је дошао до тумачења одређених музичких и драмских сегмената одабраних дела, која се у овој студији први пут износе.
7. Алексић је своју поставку и разраду поткрепио бројним, прецизно изведеним, табелама, графиконима, као и посебним, садржајним прилогом нотних примера, технички и графички одлично изведеним, који укључују хармонске анализе.
8. Теоријско-аналитичка поставка изнета у овој студији може наћи примену у свим будућим истраживањима херменеутичке функције хармоније и интерпретативној анализи уопште немачке музике позног романтизма и шире, као чврст и систематски постављен, а опет, довољно флексибилан оквир за индивидуалне интерпретације хармонских интерпретативних стратегија. Алексићева тумачења и анализе одабраних дела немачког позног романтизма, поткрепљени примерима, такође могу наћи широку педагошку примену.
9. Хипотеза изнета у Закључним разматрањима да посматране хармонске интерпретативне стратегије „могу представљати обрасце за активирање сложених процеса тумачења музичких дела уопште, а посебно музичко-сценских дела, као и за формирање новог научног дискурса на подручју могућих и неоткривених области њихове интерпретативне реконструкције“, назначује широке могућности примене изнете теоријске поставке и аналитичке методологије и отвара нове перспективе – како аутору, тако другим истраживачима – у области музичке теорије и музичке херменеутике.

## **Завршна оцена**

Докторска дисертација Марка Алексића *Улога хармоније у формирању мреже интерпретативних односа у немачкој опери и симфонијском лиду друге половине деветнаестог и почетка двадесетог века* представља оригиналну музичко-теоријску научну студију, у којој се систематизују досадашња достигнућа, супериорно захвата широка и сложена проблематика музичке херменеутике и музичке теорије, улога хармоније у интерпретативној анализи и интерпретативне улоге хармоније, и отварају перспективе будућих истраживања. Ова докторска дисертација показује пуну научно-методолошку компетенцију кандидата, сложен истраживачки поступак, ослоњен, истоверемно, на пун увид у постојеће научне резултате и на самосвојан, а теоријски и научно утемељен, приступ предмету. Она осим тога указује на способност јасног и прегледног презентовања резултата истраживања, на оригиналност аналитичког сагледавања и аналитичког поступка, као и на стилски индивидуално профилисно, а уједначено и јасно конципирање текста. Укупан научно-методолошки апарат рада сведочи о високим научним компетенцијама Марка Алексића, о темељности и оригиналности његовог приступа и доприносу његовог рада музичко-теоријској мисли.

### **Комисија у саставу:**

др АНА СТЕФАНОВИЋ, редовни професор ФМУ, ментор

др ДРАГАНА ЈЕРЕМИЋ-МОЛНАР, редовни професор ФМУ, председник Комисије

др ИВАНА ВУКСАНОВИЋ, доцент ФМУ

др АНИЦА САБО, редовни професор ФМУ у пензији

др ЛЕОН СТЕФАНИЈА, редовни професор Филозофског факултета Универзитета у  
Љубљани

Београд,

31. августа 2021.