

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 АТИЛЕ САБА**  
***Посттонални контекст и наративна функција хармонског језика у***  
***музици Шостаковича, Хиндемита и Бартока***

Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације Атиле Саба: **Посттонални контекст и наративна функција хармонског језика у музици Шостаковича, Хиндемита и Бартока**, на састанку одржаном 3. јуна 2018. године предложила је и том приликом усвојила Извештај којим се позитивно оцењује дисертација Атиле Саба, 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**

Атила Сабо је пријавио тему докторске дисертације **Посттонални контекст и наративна функција хармонског језика у музици Шостаковича, Хиндемита и Бартока** 2010. године. На седници Већа Факултета одржаној 15. децембра 2010. 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 Дејан Деспић, академик. Веће Факултета на седници одржаној 2. фебруара 2011. године, донело је 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 24. фебруара 2011. године одобрен је рад на изради

докторске дисертације АТИЛИ САБУ, под називом: **ПОСТТОНАЛНИ КОНТЕКСТ И НАРАТИВНА ФУНКЦИЈА ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА У МУЗИЦИ ШОСТАКОВИЧА, ХИНДЕМИТА И БАРТОКА.**

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

На основу предлога Катедре за музичку теорију, Веће Факултета је на седници одржаној 9. маја 2018. године донело одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације у саставу:

др АНА СТЕФАНОВИЋ, редовни професор ФМУ, ментор

др МИРЈАНА ВЕСЕЛИНОВИЋ ХОФМАН, редовни професор ФМУ, у пензији

др ТИЈАНА ПОПОВИЋ-МЛАЂЕНОВИЋ, редовни професор ФМУ

др МАРИЈА МАСНИКОСА, ванредни професор ФМУ

др ИВАНА ВУКСАНОВИЋ, доцент ФМУ

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

## **Биографија**

Атила Сабо (1980, Београд) је дипломирао 2004. године на Одсеку за општу музичку педагогију на Факултету музичке уметности у Београду, на предмету Хармонија са хармонском анализом у класи проф. Мирјане Живковић са темом “Хармонски језик Модеста Мусоргског, врсте осцилација и прожимања у опери Хованшчина” (ментор Гарун Малаев), са највишом оценом, десет. На студијама је остварио преосечну оцену 9,65, а у оквиру теоријских предмета (Хармонија са хармонском анализом, Музички облици, Контрапункт, Вокална литература, Анализа музичких стилова) просечну оцену 10. Први део магистарског рада са темом “Елементи хармонског језика Д. Шостаковича у Осмом гудачком квартету”, ментор доц. Гарун Малаев, одбранио је у фебруару 2006 (највиша оцена, десет).

Током студија активно је учествовао на јавним студентским презентацијама семинарских радова, са радовима из различитих теоријских области који су објављени у зборницима студентских радова. Излагао је теоријске радове на научним сипозијумима: *Музичка теорија и анализа* Катедре за музичку теорију у Београду,

*Српски језик, књижевност, уметност* Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу и конференцији *Дани Владе Милошевића* Академије умјетности у Бањој Луци. У периоду од 2013. до 2018. године био је ангажован је као члан организационог одбора симпозијума *Музичка теорија и анализа* Катедре за музичку теорију у Београду и као члан редакције зборника радова са скупа.

Радио је као студент демонстратор на Катедри за теоријске предмете ФМУ академске 2004/2005. године. Као стручни сарадник на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу ангажован је 2005/2006. године. Октобра 2006. године стекао је звање асистента-приправника, а 2009. звање асистента за област Музичке теорије. На Факултету музичке уметности у Београду, на Катедри за музичку теорију, запослен је у звању асистента за научну област Музичка теорија у периоду од октобра 2011. до септембра 2017. године. У звање наставника за стручну област Музичка теорија изабран је у септембру 2017. године.

Поред студија на одсеку за Општу музичку педагогију, септембра 2005. године дипломирао је на Одсеку за гудачке инструменте (виола) у класи проф. Дејана Млађеновића. Током студија усавршавао се на бројним семинарима и наступао као солиста и члан камерних ансамбала у земљи и иностранству. Био је члан камерног гудачког оркестра “Арте” од 2002–2004. године. Од 2005. као стални члан, а од 2009–2012. године као соло виолиста ансамбла Београдски гудачки оркестар „Душан Сковран“, наступао је на концертима у земљи и иностранству (Француска, Холандија, Турска), и остварио сарадњу са познатим солистима и диригентима. На конкурс Амбасаде Краљевине Норвешке, априла 2004. године изабран је међу 500 најбољих кандидата у Републици Србији, а током школске 2003/2004. године био је стипендиста града Београда.

## **Библиографија**

– „Modifikacija druge teme u reprizi sonatnog oblika u prvim stavovima koncerata za violinu Arama Hačaturjana, Jana Sibeliusa i Bele Bartoka” (семинарски рад из предмета Музички облици са треће године студија под менторством проф. Милоша Заткалика), *Muzička teorija i analiza I*, Beograd, FMU, 2002, 95-106.

- „Osobnosti harmonskog jezika A.Borodina u ariji Plač Jaroslavne iz opere Knez Igor” (семинарски рад из предмета Хармонија са хармонском анализом са треће године студија под менторством проф. Мирјане Живковић), *Muzička teorija i analiza II*, Beograd, FMU, 2003, 93-106.
  
- „Monolog Borisa Godunova iz II čina opere Musorgskog – Prožimanje stilskih kompleksa i evolucija stila” (семинарски рад из предмета Анализа музичких стилова са четврте године студија, под менторством асист. Ане Стефановић), *Muzička teorija i analiza II*, Beograd, FMU, 2003, 113-128.
  
- „Peremenij lad u muzici ruskih romantičara“, *Zbornik katedre za muzičku teoriju – Muzička teorija i analiza*, (ured.) Mirjana Živković, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2007, 179–192.
  
- „Варирано строфична форма песме у српској хорској музици – руковети и сродне форме“. Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са међународног научног скупа, *Музичка уметност у теорији музике и теорији медија*, (уред.) Бранка Радовић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2008, 81–104.
  
- „Manifestations of Vertical Sonorities in the Second Movement of the Dmitri Shostakovich’s *Eighth String Quartet*“, *Jurnal of the Department of Music Theory, Music Theory and Analysis*, (ed.) Miloš Zatkalik, Faculty of Music, Belgrade, 2009, 24–36.
  
- „Шостаковичев потпис као генератор тоналног плана: мотив „де-ес-це-ха“ у *Осмом гудачком квартету*“. Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са међународног научног скупа, *Теоријске основе и претпоставке савремене музике*, (уред.) Драган Бошковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2010, 79–86.
  
- „The relationship between Melody and Harmony in Choral Compositions Based on a Folklore Sample“, *Music Theory and Analysis: refereed proceedings of the Seventh International Conference Music Theory and Analysis 2009*, (ed.) Miloš Zatkalik, Faculty of Music, Belgrade, 2010. 363–376.

– „Осцилације и прожимања у опери *Хованичина* Модеста Мусоргског“, *Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог, Традиција као инспирација*, Зборник радова са научног скупа, (уред.) Соња Маринковић, Академија Умјетности, Бања Лука, 2012, 335–349.

– „Језик музике између тоналности и атоналности – Бела Барток, *Музика за жичане инструменте челесту и удараљке* (1936)“, *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са међународног научног скупа, Језик музике: музика и религија. & Речи слика: иконографија и иконографски метод – теорија и примена*, (уред.) Валерија Каначки, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2012, 83–104.

– „Песме из Мокрањчевих хорских композиција у *Почасници* Дејана Деспића“, *У част професора Дејана Деспића – Радови са Осмог годишњег скупа Катедре за музичку теорију Музичка теорија и анализа*, (уред.) Милош Заткалик, Факултет музичке уметности, Београд, 2012, 159–170.

– „Bibliografija radova Dejana Despića“, *У част професора Дејана Деспића – Радови са Осмог годишњег скупа Катедре за музичку теорију Музичка теорија и анализа*, (уред.) Милош Заткалик, Факултет музичке уметности, Београд, 2012, 188–192.

– „Однос наратива и форме у трећем ставу седмог гудачког квартета Паула Хиндемита“, *Традиција као инспирација, тематски зборник*, (уред.) Соња Маринковић, Академија Умјетности, Бања Лука, 2014, 847–861.

– „Interaction of Temporality and Spatiality and Its Influence on the Narrative Flow in the Third Movement of Shostakovich's Fifteenth String Quartet“, *Music Theory and Analysis: Temporality in Music – Book of Abstracts*, (ed.) Ana Stefanović, Faculty of Music, Belgrade, 2015, 21–22.

– “Encounter of Tonality and Atonality on Loreley Rock in Dmitri Shostakovich’s Fourteenth Symphony”, *Proceedings of the 9<sup>th</sup> International Conference Music Theory and Analysis: From Structure to Narrative*, ed. Ana Stefanović, Faculty of Music, Belgrade, 2016, 154–167.

–, „The Narrative Function of Semiotic Processes in the Second Movement of Paul Hindemith’s Seventh String Quartet“, *Musical Semiotics and Music Theory*, (ed.) Ana Stefanović, Faculty of Music, Belgrade, 2017, 170–180.

### **Анализа докторске дисертације**

Докторска дисертација Атиле Саба *Посттонални контекст и наративна функција хармонског језика у музици Шостаковича, Хиндемита и Бартока* обухвата 354 стране текста (фонт Times New Roman 12 pt, проред 1,5), у које је укључено 133 примера (нотних, графичких и табеларних).

Структура докторске дисертације: Увод (стр. 1–4);

ПРВИ ДЕО РАДА (стр. 5–204). Структура првог дела рада: **Феномени тоналитет, тоналност и атоналност у музичкој теорији** (стр. 5–44): *Тоналитет* (стр. 5–19): Терминолошке претече – лествица и систем у античкој, средњовековној и ренесансној теорији (стр. 5–9); Успостављање тоналитета као система (стр. 9–13); Даљи развој теоријске мисли о тоналитету (стр. 13–16); Разматрања тоналитета у српској музичкој теорији (стр. 16–19); *Посттонални контекст* (стр. 20–44): Тоналност и атоналност у теоријским разматрањима XX века (стр. 21–22); Регулативно-аналитичке теорије у првој половини XX века (стр. 23–33); Регулативно-аналитичке теорије у другој половини XX века (стр. 33–38); Регулативно-аналитички приступи у српској музичкој теорији (стр. 38–41); Спекулативно-регулативне теорије – „Посттоналне теорије“ (стр. 41–44); **Музички простор** (стр. 45–65): *Тоналитет као простор* (стр. 45–47); *Формирање нових спацијалности у посттоналном контексту* (стр. 48–65): Тоналитет и модификовани тоналитет (стр. 48–53); Тоникалност (стр. 54–55); Мултитоникалност (стр. 55–58); Атоналност (стр. 58–59); Вишеслојно–комбинована спацијалност (стр. 59–62); Полиспацијалност у музици XX века (стр. 62–65); **Аналитичка разматрања спацијалних категорија** (стр. 66–204): *Тоналитет и модификовани тоналитет* (стр. 66–104): Модалне модификације (стр. 71–85); Слободне (немодалне) модификације (стр. 86–95); Модификације са повременим напуштањем система (стр. 96–104); *Тоникалност* (стр. 105–137): Тоникалност у којој је центар тон или консонантно сазвучје (стр. 105–124); Тоникалност у којој је центар дисонантно сазвучје (стр. 125–137); *Мултитоникалност* (стр. 138–171): Централизована мултитоникалност (стр. 153–

160); Дванаесттонска мултитоникалност (стр. 161–171); *Атоналност* (стр. 172–191); Комбиновани типови (стр. 192–204);

ДРУГИ ДЕО РАДА (стр. 205–330). Структура другог дела рада: **Посттонални контекст и наративност** (стр. 205–213); **Могућности сагледавања наративног тока** (стр. 214–221); **Семиотички односи између нових спацијалности и њихове наративне импликације** (стр. 222–228): *Спацијални трансфери* (стр. 224–226); *Дезангажовање и ангажовање интерне спацијалности* (стр. 226–228); **Аналитичка разматрања наративних формација** (стр. 229–330): *Медијација* (стр. 229–284); Дмитриј Шостакович, *Симфонија бр. 14*, трећи став (стр. 229–250); Паул Хиндемит, *Седми гудачки квартет*, други став (стр. 251–261); Бела Барток, *Музика за жичане инструменте, челесту и удараљке*, други став (стр. 262–284); *Изотопија* (стр. 285–318); Паул Хиндемит, *Седми гудачки квартет*, трећи став (285–296); Паул Хиндемит, *Шести гудачки квартет*, други став (стр. 297–318); *Однос темпоралности и спацијалности* (стр. 319–330).

Закључак (стр. 331–335); Индекс ознака (стр. 336); Индекс примера из обрађених композиција (стр. 337–341); Библиографија (стр. 342–352); Резиме (стр. 353), Summary (стр. 354).

У **Уводу** рада (стр. 1–5) је изнета полазишна хипотеза да је у музици XX века, насталој након суспензије класичарско-романтичарског тоналитета, језик појединих аутора – пре свега, Дмитрија Шостаковича, Паула Хиндемита и Беле Бартока – довео до формирања нових видова испољавања хармонског садржаја, које је могуће наративно функционализовати. Најављено је испитивање ове проблематике на широком узорку симфонијских и камерних дела ових композитора која одражавају њихову поетичку позицију обраћања тоналном систему са историјске дистанце, истовремено асимилујући модернистичке тенденције њиховог времена. Фиксиран је домен „између“ тоналитета и атоналности као предмет истраживања и најављени нови теоријско-аналитички приступ и систематизација овог домена. Потом је, полазећи од теорија Ера Тарастиија и Дејвида Лидова, постављена једна од кључних теоријских претпоставки рада која се односи на тумачење тоналитета као музичког *простора*, односно, на формирање нових видова *спацијалности* у посматраном корпусу, и најављено је испитивање њихове значењске и наративне функције.

ПРВИ ДЕО РАДА (стр. 5–204) подељен је на два поглавља. У првом поглављу **Феномени тоналитет, тоналност и атоналност у музичкој теорији** (стр. 5–44) дат је историјски преглед феномена који су кључни за разумевање хармонског језика посттоналног контекста. У првом потпоглављу *Тоналитет* (стр. 5–19) приказан је историјски развој теоријске мисли о тоналитету. Почевши од најранијих теоријских написа, у потпотпоглављу Терминолошке претече – лествица и систем у античкој, средњевековној и ренесансној теорији (стр. 5–9), указано је на употребу термина лествица и систем и на континуитет њихове примене током музичке историје. Као један од најзначајнијих тренутака за успостављање тоналитета, кандидат издваја теоријске радове Жан-Филипа Рамоа у оквиру посебног потпотпоглавља Успостављање тоналитета као система (стр. 9–13). Основна концепција Рамоа сагледана је у историјско-филозофском контексту и указано је на значај поимања тоналитета као специфичног поретка. У наредном потпотпоглављу, Даљи развој теоријске мисли о тоналитету (стр. 13–16), разматрани су ставови Франсоа Фетиса и Хуга Римана, у којима је уочено постепено прецизирање појма тоналитет. У радовима савремених теоретичара (Карла Далхауса, Хермана Данузера и Брајна Хајера) долази до формирања извесне историјске дистанце у односу на овај феномен и успостављања значајне појмовне дистинкције између тоналитета у ужем и тоналности у ширем смислу. Посебну пажњу Атила Сабо посвећује радовима теоретичара са наших простора у потпотпоглављу Разматрања тоналитета у српској музичкој теорији (стр. 16–19). Констатовано је да у српском језику постоји значајна терминолошка дистинкција између појмова тоналитет и тоналност коју је прецизно артикулисао Дејан Деспић. У другом потпоглављу, *Посттонални контекст* (стр. 20–44), које је подељено на пет потпотпоглавља, полази се од ставова Вилијема Хусеја и Дејвида Фанинга који су указали на значај „кретања“ хармонског језика између тоналности и атоналности у делима Дмитрија Шостаковича. Управо у овом специфичном „међупростору“ кандидат види значајно подручје за своје истраживање. Комплексност различитих теоријских приступа посттоналном контексту образложена је на темељима Далхаусових ставова у првом потпоглављу Тоналност и атоналност у теоријским разматрањима XX века (стр. 21–22). Полазећи од Далхаусове поделе музичке теорије на спекулативну, регулативну и аналитичку, кандидат сагледава све научне приступе у XX веку који су релевантни за проучавање хармонског језика у посттоналном контексту. Успостављена је дистинкција између регулативно-аналитичких и спекулативно-регулативних приступа и сагледани

су најзначајнији теоријски радови из ових домена. У другом потпоглављу: Регулативно-аналитичке теорије у првој половини XX века (стр. 23–33), обрађују се написи двојице истакнутих композитора с почетка века, Шенберга и Хиндемита, доводећи у блиску везу теоријске ставове две иначе удаљене стваралачке личности. Посебна пажња посвећена је њиховом односу према феноменима тоналност и атоналност. Перцепција Шенбергових идеја и њихов утицај на даљи развој теоријске мисли, посебно су размотрени кроз написе Ренеа Лејбовица. Дошло се до закључка да су основни постулати из прве половине XX века задржани у каснијим радовима многих аутора (Персикети, Улехла, Кохоутек), чиме се ствара упечатљив континуитет у оквиру регулативно-аналитичких приступа: треће потпоглавље, Регулативно-аналитичке теорије у другој половини XX века (стр. 33–38). Исту линију развија и прати музичка теорија на овим просторима, што је посебно размотрено у оквиру четвртог потпоглавља: Регулативно-аналитички приступи у српској музичкој теорији (стр. 38–41). За разлику од ових приступа, који су начелно блиски традиционалној хармонској анализи, издвајају се „Посттоналне теорије“, усмерене преваходно на атоналну музику. Определујући их као спекулативно-регулативне, у петом потпоглављу Спекулативно-регулативне теорије – „Посттоналне теорије“ (стр. 41–44), Атила Сабо закључује да у свим разматрањима тонских структура XX века није уочена теоријска оријентација ка наративној функционализацији хармонског језика. У другом поглављу, **Музички простор** (стр. 45–65), разрађени су главни методолошки ослонци истраживања. У потпоглављу *Тоналитет као простор* (стр. 45–47) кандидат износи важну претпоставку да се класичарско-романтичарски тоналитет, према поставкама Дејвида Лидова и Ера Тарастаја, може третирати као музички простор. На темељима ових теорија, кандидат успоставља нове спацијалне категорије и дефинише њихов значењски потенцијал. У потпоглављу *Формирање нових спацијалности у посттоналном контексту* (стр. 48–65) које је подељено на шест потпоглавља, детаљно су теоријски размотрени нови музички простори формиран након суспензије класичног тоналитета. Понуђена је систематизација и предложене су дефиниције: 1. модификованог тоналитета (потпоглавље Тоналитет и модификовани тоналитет, стр. 48–53); 2. тоникалности (потпоглавље Тоникалност, стр. 54–55); 3. мултитоникалности (потпоглавље Мултитоникалност, стр. 55–58) и 4. атоналности (потпоглавље Атоналност, стр. 58–59). Од посебног теоријско-методолошког значаја је тумачење међупростора до којег се долази постепеним оспоравањем три

кључна аспекта тоналитета (према дефиницији Дејана Деспића): система односа, гравитације и центра. Овакав приступ даје нови увид у еволуцију хармонског језика музике XX века. У потпотпоглављу Вишеслојно–комбинована спацијалност (стр. 59–62) указано је на могућност комбиновања различитих музичких простора у симултаном звучању, чиме се проширује поимање хармонских квалитета посттоналне музике. Различити музички простори доведени су у специфичан однос на релацији афирмација – негација, у потпотпоглављу Полиспацијалност у музици XX века (стр. 62–65), по узору на теорију Ера Тарастаја. Све елабориране теоријске поставке у прва два поглавља аналитички су испитане у оквиру трећег поглавља **Аналитичка разматрања спацијалних категорија** (стр. 66–204), које је подељено на пет потпоглавља. У сваком потпоглављу, на одабраним композицијама Шостаковича, Хиндемита и Бартока, разматрају се појединачне спацијалне категорије и разрађују њихове унутрашње дистинкције. Уочено је да у посттоналном контексту тоналитет егзистира преваходно у модификованом облику (потпоглавље *Тоналитет и модификовани тоналитет*, стр. 66–104). Кандидат спроводи релативно широку поделу на два основна вида модификације тоналитета. У потпотпоглављу Модалне модификације (стр. 71–85) приказан је утицај староцрквених модуса и других специфичних лествичних конструкција на функционисање дур-мол система. Друга група обрађена је у потпотпоглављу: Слободне (немодалне) модификације (стр. 86–95) и односи се на специфичне композиционе поступке којима аутори проширују границе тоналитета. У оквиру посебне поткатегорије издвојене су ситуације у којима долази до повременог напуштања тоналитета: потпотпоглавље Модификације са повременим напуштањем система (стр. 96–104). На основу анализе одабраног узорка кандидат изводи закључак да у посттоналном контексту, поред модуса, на модификовање тоналитета утичу секундне релације између сазвучја и потискивање трозвучних структура у корист хармонских интервала. Друга спацијална категорија, тоникалност, подељена је на две поткатегорије обрађене у оквиру одговарајућих потпоглавља (Тоникалност у којој је центар тон или консонантно сазвучје, стр. 105–124 и Тоникалност у којој је центар дисонантно сазвучје, стр. 125–137). Одабиром примера кандидат демонстрира постепено укидање система односа између тонова и акорада дурске или молске лествице и успостављање новог музичког простора дефинисаног као тоникалност. Посебно је указано на значај употребе појединих лествица у контексту одсуства система тонске организације. Предложена је и дистинкција између поимања лествице

као основе за изградњу свеобухватног система тонске организације, као у (модификованом) тоналитету, и употребе одређених тонског низа у тоникалним условима. Први пут у домену анализе посттоналног контекста, Атила Сабо уводи нов термин, мултитоникалност, којим додатно прецизира међупростор између тоналности и атоналности (потпоглавље *Мултитоникалност*, стр. 138–171). Према раније успостављеној теоријској систематизацији, мултитоникалност се испољава у два основна вида, као централизована (Централизована мултитоникалност, стр. 153–160) и дванаесттонска (Дванаесттонска мултитоникалност, стр. 161–171). Анализом је приказано како се прва поткатегорија (централизована мултитоникалност) у неким ситуацијама значајно приближава тоникалности, док употреба додекафонских серија (дванаесттонска мултитоникалност) најављује четврту специјалну категорију – атоналност. У потпоглављу *Атоналност* (стр. 172–191) приказано је како у делима Шостаковича, Хиндемита и Бартока постоје сегменти музичког тока без гравитације ка неком тонском упоришту. У посебно значајном потпоглављу, *Комбиновани типови* (стр. 192–204), уводи се могућност формирања биспацијалности, односно, симултаног испољавања два различита музичка простора у диференцираним фактурним слојевима. Приликом аналитичког сагледавања четири основне категорије музичког простора, Атила Сабо истиче значај формирања граничних зона између блиских специјалности, а у неким ситуацијама отвара и могућност двоструког тумачења.

ДРУГИ ДЕО РАДА (стр. 205–330) подељен је на четири поглавља у којима се теоријски и аналитички спроводи наративна функционализација специјалних категорија разрађених у првом делу. У поглављу **Посттонални контекст и наративност** (стр. 205–213) разматрају се питања у вези са наративним својством музике. Расправа је утемељена на сагледавању односа између музичког и вербалног језика, уз ослонац на ставове Освалда Дикроа и Цветана Тодорова, према којима музика нема језичка својства, већ представља код. Овоме је донекле супротстављена позиција Жан-Жак Натјеа који тонални систем посматра као „више или мање кодификовани стил“, што је послужило као полазиште за разматрање језичко-наративног капацитета посттоналне музике. Дошло се до закључка да, иако атонална и додекафонски организована музика често укидају или потискују значење, у одабраном узорку, у коме се музички језик превасходно креће између тоналности и атоналности, долази до ревитализације наративности. Испољавање наратива у посттоналној музици XX века сагледано је кроз призму ставова Мајкла Клејна и уочена је могућност унапређења наративне анализе

употребом предложених спацијалних категорија. Поглавље **Могућности сагледавања наративног тока** (стр. 214–221) доноси критички осврт на наративне теорије које су релевантне за разматрану проблематику. Као једно од важних упоришта за своје истраживање, кандидат наводи Грејмасов генеративни модел који је у својој *Теорији музичке семиотике* темељно разрадио Еро Тараста. Поред тога, наводе се значај односа између музичког простора и музичког времена, уз ослонац на Мишела Имбертија, концепт медијације Дејвида Лидова и теорија маркираности Роберта Хатена. Преузети постулати темељно се разрађују и донекле модификују како би се могли применити у посттоналном контексту. У поглављу **Семиотички односи између нових спацијалности и њихове наративне импликације** (стр. 222–228) дата је методолошко-теоријска поставка на основу које се спроводе анализе наратива одабраних композиција. Протумачен је семантички потенцијал свих спацијалних категорија, а истакнут значај атоналности као кључног фактора радикализације наративног процеса. Уведено је неколико нових појмова који су важни за разумевање односа између хармонског језика и значења у музици XX века. На основама теоријских поставки Дејана Деспића, у којима је артикулисан феномен тоналне кривуље, кандидат дефинише спацијалну кривуљу и спацијалне трансфере (потпоглавље *Спацијални трансфери*, стр. 224–226). По узору на Тарастајев приступ унутрашњем музичком простору, Атила Сабо разрађује феномене ангажовања и дезангажовања у посттоналним условима (потпоглавље *Дезангажовање и ангажовање интерне спацијалности*, стр. 226–228). Уведени су појмови *ниво* и *степен ангажовања* и *дезангажовања* унутрашњег музичког простора којима се веома прецизно артикулишу спацијални процеси у новонасталим хармонским околностима. Примена предложене методе спроведена је у оквиру трећег поглавља **Аналитичка разматрања наративних формација** (стр. 229–330), које је подељено на три потпоглавља. У првом потпоглављу, *Медијација* (стр. 229–284), на примерима трећег става из *Симфоније бр. 14* Дмитрија Шостаковича (стр. 229–250), другог става из *Седмог гудачког квартета* Паула Хиндемита (стр. 251–261) и другог става из *Музике за жичане инструменте, челесту и удараљке* Беле Бартока (стр. 262–284), приказан је утицај спацијалних категорија на медијацију бинарно супротстављених значења, по узору на Дејвида Лидова. Дошло се до закључка да је у посттоналном контексту, у појединим ситуацијама, упркос нестанку граматике дурско-молског тоналитета, употребом супротстављених музичких простора могуће доказати присуство идентичних наративних формација као у класицизму (Паул

Хиндемит, *Седми гудачки квартет*, други став). Насупрот томе, процес медијације може покренути наративни ток у супротном смеру у односу на онај који показује Лидов, од апстракције ка реалној опозицији (Бела Барток, *Музика за жичане инструменте, челесту и удараљке*, други став). У потпоглављу *Изотопија* (стр. 285–318), наративни ток се посматра из визуре Тарастејеве семиотичке анализе музичког текста. Утврђено је да основу генерисања наратива представља кретање изотопије кроз различите музичке просторе, које је увек у уској вези са темпоралним процесима (Паул Хиндемит, *Седми гудачки квартет*, трећи став, 285–296 и Паул Хиндемит, *Шести гудачки квартет*, други став, стр. 297–318). У потпоглављу *Однос темпоралности и спацијалности* (стр. 319–330), на примеру трећег става из *Петнаестог гудачког квартета* Дмитрија Шостаковича, размотрена је директна повезаност музичког простора са музичким временом, испољена кроз процесе ангажовања и дезангажовања. Указано је на извесну сродност између ових процедура и феномена тензије и дистензије које у оквирима темпоралности разрађује Мишел Имберти.

У **Закључку** (стр. 331–335) кандидат истиче да предложени приступ омогућава сагледавање стилски различитих музичких дела посттоналног контекста на сличним језичким основама. Истиче се значај артикулисаних спацијалних категорија, нарочито специфичног међупростора између тоналности и атоналности. У раду је хармонски језик посматран са наративно-семиотичке позиције, што је истовремено утицало на унапређење хармонске анализе и наративног аспекта посматраног корпуса. Отварају се перспективе даљих истраживања и примене предложене теоријско-методолошке поставке на анализу музичке форме, на проучавање релације између спацијалности и темпоралности у наративном току, као и на аналитичке корпусе ранијих раздобља музичке историје и њене савремености.

У **Индексу ознака** (стр. 336) дати су посебни графички симболи коришћени у анализама примера, а приложен је и **Индекс примера** из обрађених композиција (стр. 337–341).

**Библиографија** (стр. 342–352) садржи 135 јединица научних студија и радова, на енглеском, француском, немачком, италијанском, руском, мађарском и српском језику. На крају рада су **Резиме** (стр. 353) и **Summary** (стр. 354) на српском, односно, енглеском језику.

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

Докторска дисертација Атиле Саба представља значајан допринос научној проблематизацији комплексног питања музичког језика у посттоналном контексту. Кандидат је успешно објединио историју музичке теорије, савремене музичко-теоријске приступе тоналитету и посттоналном контексту, као и музико-нараторолошке теорије, пружајући, такође, у методолошком погледу драгоцену, систематизацију теоријских приступа посттоналном контексту у музичкој теорији XX века. У пуној конвергенцији теоријско-методолошког и аналитичког аспекта дисертације, кандидат је изнео и научно образложио више оригиналних теоријских хипотеза.

1. У научној мисли на српском језику, али и у иностраним оквирима, ова студија представља прву, научно доследно изведену, систематизацију модалитета организације тонске вертикале у домену између тоналитета и атоналности.

2. Кандидат овој систематизацији додаје историјску, дијахрону перспективу: до ње долази поново стављајући у фокус генезу и заснивање тоналног, дур-мол система, као и начин на који се постепеним напуштањем његових основних чинилаца успоставља „међупростор“ посттоналног контекста.

3. У овом је испитивању, а ослањајући се на нека од кључних истраживања савремене музичке теорије, кандидат поставио оригиналну хипотезу о *тоналитету као простору*, па самим тим, и о успостављању *нових спацијалности* у музици која настаје у условима напуштања тоналитета.

4. Из ових разматрања проистиче једна од кључних претпоставки Саба о значењском потенцијалу ових хармонских *спацијалности*, дакле, о семиотизацији нових музичких *простора*, што је кандидату омогућило да предузме испитивање семиотичких релација које се између њих успостављају.

5. Захваљујући томе, кандидат је изнео нову оригиналну теоријску претпоставку о наративној функцији ових спацијалности, односно, о формирању наративних конфигурација односима успостављеним између њих. Тиме је, на трагу значајних, али парцијалних, нараторолошких истраживања хармонског језика, први пут доследно изведена и образложена претпоставка о наративној функционализацији организовања тонске вертикале у музици посттоналног контекста.

6. У складу са оригиналним теоријским претпоставкама, кандидат је извео и оригиналну методологију анализе хармонског језика, као и методе наративне анализе музичког тока с обзиром на хармонске – као семиотичке процесе који у њему учествују.

7. У два аналитичка поглавља рада су примерима и веома разрађеним, а прецизним, графиконима и табелама подржани систематизација хармонских *простора* у посттоналном контексту, у првом делу дисертације, као и различити присупи наратолошкој анализи, у другом делу рада. У том смислу, спроведене анализе представљају практичан допринос методологији анализе музике посттоналног контекста, пружају прецизне смернице за аналитичко сагледавање овог корпуса, који, иначе, захваљујући својој сложености, представља извор значајних аналитичких тешкоћа; у истој мери представљају и методолошко-аналитички ослонац разумевању принципа и наративне логике одвијања музичког тока у посттоналном контексту.

8. Хипотеза изнета у закључку, да би се предложени теоријско-аналитички приступ могао применити на историјски претходна раздобља, као и на савремено музичко стваралаштво, назначује широке могућности разрађеног приступа и отвара нове перспективе истраживања – самом аутору и другим истраживачима – како у домену музичке теорије, тако музичке наратологије.

### **Завршна оцена**

Докторска дисертација Атиле Саба *Посттонални контекст и наративна функција хармонског језика у музици Шостаковича, Хиндемита и Бартока* представља оригиналну музичко-теоријску научну студију, у којој се систематизују досадашња достигнућа, супериорно захвата широка и сложена проблематика посттоналног хармонског језика и отварају перспективе будућих истраживања. Ова докторска дисертација показује пуну научно-методолошку компетенцију кандидата, способност прецизног презентовања резултата, као и стилски уједначеног и јасног конципирања текста. Укупан научно-методолошки апарат рада сведочи о високим научним компетенцијама Атиле Саба, о темељности и оригиналности његовог приступа и доприносу његовог рада музичко-теоријској мисли.

Стога комисија једногласно 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, редовни професор ФМУ, ментор

др МИРЈАНА ВЕСЕЛИНОВИЋ ХОФМАН, редовни професор ФМУ у пензији

др ТИЈАНА ПОПОВИЋ-МЛАЂЕНОВИЋ, редовни професор ФМУ

др МАРИЈА МАСНИКОСА, ванредни професор ФМУ

др ИВАНА ВУКСАНОВИЋ, доцент ФМУ

Београд,

4. јуна 2018.