

Наставно-уметничко-научном већу
Факултета музичке уметност у Београду
Сенату
Универзитета уметности у Београду

Извештај Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације мр Сенке Р. Белић

КОНТРАПУНКТСКА ЕЛОКВЕНЦИЈА:

**МУЗИЧКО-РЕТОРИЧКЕ СТРАТЕГИЈЕ У МАРИЈАНСКОЈ МУЗИЦИ ОД ЖОСКЕНА
ДО МОНТЕВЕРДИЈА**

Одлуком Наставно-уметничко-научног већа Факултета музичке уметности у Београду (бр. 01-612/20, од 9. марта 2020. године), донетом на седници одржаној 4. марта 2020. године на основу обавештења ментора и предлога Катедре за музичку теорију, именовани смо за чланове Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације кандидаткиње мр Сенке Р. Белић, под насловом „Контрапунктска елоквенција: музичко-реторичке стратегије у маријанској музици од Жоскена до Монтевердија“. После прегледа достављене Дисертације и других пратећих материјала, Комисија је сачинила следећи Извештај о урађеној докторској дисертацији. Извештај Комисије садржи Уводни део са подацима почев од пријаве до одбране докторске дисертације, Биографију са библиографијом кандидата, Анализу докторске дисертације, Оцену научних резултата, Критички осврт референата и Закључак са образложењем научног доприноса докторске дисертације.

**1. УВОДНИ ДЕО СА ПОДАЦИМА ПОЧЕВ ОД ПРИЈАВЕ ДО ОДБРАНЕ
ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ**

1.1. Хронологија докторске дисертације

Мр Сенка Р. Белић је пријавила тему (бр. 02-32-28/11 од 2. новембра 2011. године) докторске дисертације под називом „**Контрапунктска елоквенција: музичко-реторичке стратегије у маријанској музици од Жоскена до Монтевердија**“.

На основу предлога Катедре за музичку теорију (бр. 01-2574/11 од 28. новембра 2011. године), Наставно-уметничко-научно веће Факултета музичке уметности у Београду донело је, на седници одржаној 30. новембра 2011. године, одлуку (бр. 01-2624/11 од 2. децембра 2011. године) о именовању Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације у саставу:

- др Мелита Милин, члан Комисије

научни саветник Музиколошког института САНУ у Београду

- др Ивана Вуксановић, члан Комисије

доцент на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду

- др Милена Медић, ментор

доцент на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду.

Наставно-уметничко-научно веће Факултета музичке уметности у Београду донело је, на седници одржаној дана 18. јануара 2012. године, одлуку (бр. 01-167/12 од 20. јануара 2012. године) о усвајању позитивног Извештаја (бр. 01-108/12 од 12. јануара 2012. године) Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације и одобрењу рада да теми докторске дисертације, под насловом **„Контрапунктска елоквенција: музичко-реторичке стратегије у маријанској музици од Жоскена до Монтевердија“**.

На седници Сената Универзитета уметности у Београду од 23. фебруара 2012. године, одлуком (бр. 7/95 од 7. марта 2012. године; бр. 01-558/12 од 8. марта 2012. године) одобрен је рад на изради докторске дисертације и именована је за ментора др Милена Медић, доцент на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду.

На основу обавештења ментора и предлога Катедре за музичку теорију, Наставно-уметничко-научно веће Факултета музичке уметности у Београду донело је, на седници одржаној 4. марта 2020. године, одлуку (бр. 01-612/20 од 9. марта 2020. године), одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације кандидаткиње мр Сенке Р. Белић, под насловом **„Контрапунктска елоквенција: музичко-реторичке стратегије у маријанској музици од Жоскена до Монтевердија“**, у саставу:

- др Зоран Божанић, председник Комисије
ванредни професор на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду

- др Ивана Вуксановић, члан Комисије
доцент на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду

- др Срђан Тепарић, члан Комисије
доцент на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду

- др Наташа Црњански, члан Комисије
доцент на Катедри за композицију и музичку теорију Академије уметности у Новом Саду

- др Милена Медић, ментор
доцент на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду.

1.2 Научна област докторске дисертације

Докторска дисертација припада научној области науке о музичкој уметности и ужој научној области музичка теорија, за које је матичан Факултет музичке уметности у Београду.

Ментор предметне дисертације је др Милена Медић, доцент на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду. Компетенције ментора за вођење предметне докторске дисертације одређују следеће референце из области музичке теорије и анализе:

- „Ekphrastic Doubling: A Case Study in The Renaissance Inter-Art Poetics (Marenzio, Petrarch, Botticelli, and the Ancients)“, у: *Music/Image: transpositions, translations, transformations...*, Belgrade: Faculty of Music, 2018, 49-59. ISBN: 978-86-88619-47-9
- „From Pain to Pleasure: Troping of the Elegy in the Renaissance Italian Madrigal“, *Muzikologija /Musicology*, br. 22, 2017, 151-175.
- „*Mia benigna fortuna*: Scattered Rhymes and Scattered Renaissance Discourses on (Musical) Melancholy“, у: Miloš Zatkalik, Milena Medić, and Denis Collins (eds), *Histories and Narratives on Music Analysis* (New Castle on Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013), 137-159. ISBN (13): 978-1-4438-5028-5 ISBN (10): 1-4438-5028-4
- монографија *Arhetip anime i transformacija stvaralačke svesti od Vagnerove 'Izolde' do Bergove 'Lulu'* (Beograd: FMU, 2012) ISBN 978-86-88619-16-5
- „Тајанствени језик метрополе тишине: радиофонска поема Иване Стефановић, у: Валерија Каначки (ур.), *Језик музике. Музика и религија & Реч и слика*. Иконографија и иконографски метод – теорија и примена, ФИЛУМ, Крагујевац, 2012, 185-190. ISBN: 978-86-85991-44-8
- „The Use of Nostalgia: Pastoral Reminiscences in Alban Berg's Opera Lulu“ у: Vesna Mikić at all (eds.), *Between Nostalgia, Utopia, and Realities* (Belgrade, Faculty of Music, 2012), 216-228. ISBN 978-86-88619-17-2
- „Mocartova *Čarobna frula* kao kulturalna manifestacija arhetipa inicijacije i *Schwarze Gredel*“, у: Sonja Marinković i Sanda Dodik (ur.), *Tradicija kao inspiracija* (Banja Luka: Akademija umjetnosti, 2015), 379-390. ISBN: 978-99938-27-16-0
- „Arhetipska interpretacija muzike“, у: Danijela Stojanović i Danijela Zdravić (ur.), *Umetnost i kultura danas: duh vremena i problemi interpretacije* (Niš: BARTF, 2015), 293-300. ISBN 978-86-85239-30-4
- „Sumatraistic Secret of Count Sava Vladislavić's Great Dream: Anamorphic Aim of Theatrical Doublings, An Eccentric Observer, and Regenerative Power of Collective Memory“, *New Sound International Journal of Music*, Vol. 47, No. 1, 2016, 99-119.
- „'To ti je tajna moje muzike': konfiguracije vremena i prostora u muzici Josipa Slavenskog“, у: Ivana Medić (ur.), *Josipi Slavenski (1896-1955). Povodom 120. godišnjice rođenja*, međunarodna kolektivna monografija (Beograd: Muzikološki institut, SANU, 2017), 64-83. ISBN: 978-86-80639-31-4
- „'It (Music) Comes from Me': The Passions of (Affective) Voices, (Ludic) Riddles, and (Hysterical) Gestures in Richard Strauss's Opera Elektra“, у: *Musica movet: affectus, ludus, corpus* (Belgrade: Faculty of Music, 2019), 357-382. ISBN: 978-86-81340-07-3
- „Introduction“, у: Milena Medić (ur.), *Musica movet: affectus, ludus, corpus* (Belgrade: Faculty of Music, 2019), 1-19. ISBN: 978-86-81340-07-3.

2. БИОГРАФИЈА СА БИБЛИОГРАФИЈОМ КАНДИДАТА

Сенка Р. Белић је рођена 7. јула 1972. године у Врњачкој Бањи. Дипломирала је 1996. године на Одсеку за општу музичку педагогију Факултета музичке уметности, на предмету Контрапункт са темом „Анализа Палестринине канонске мисе *Repleatur os teum laude tua*“ под менторством мр Предрага Репанића, са оценом 10 и просечном оценом 9.24. Магистарске

студије уписала је године на Одсеку за општу музичку педагогију и магистарску тезу „Композициони поступци и технике у духовним канонима Жоскена де Преа“ под менторством мр Предрага Репанића одбранила је 2005. године са оценом 10 и просечном оценом 10. Докторске академске студије из области музичке теорије уписала је академске 2009/2010. године и испитне обавезе испунила је године 2011.

Од 1996. године, кандидаткиња је ангажована као сарадник у настави на предмету Контрапункт. Године 1997. изабрана је у звање асистента-приправника за предмете Контрапункт и Анализа музичког дела. Након одбрањене магистарске тезе 2005. године, стиче звање асистента, а потом, 2013. године, звање наставника са реизбором 2017. године.

Кандидаткиња је награђена 1996. године за дипломски рад „Анализа Палестринине канонске мисе *Repleatur os teum laude tua*“ Октобарском наградом града Београда за стваралаштво младих. Добитница је стипендије Министарства просвете Републике Србије за 1996. годину.

Кандидаткиња је члан и секретар Српског друштва за музичку теорију од оснивања 12. септембра 2019. године.

Објављени и изложени научни радови:

- „Шта је вокални канон?“, у: *Музичка теорија и анализа 1: Зборник Катедре за теоријске предмете Факултета музичке уметности у Београду*, Београд, Факултет музичке уметности, 2004, 72–80.
- „Кантус фирмус у духовним канонима Жоскена де Преа“ у: *Музичка теорија и анализа 2: Зборник Катедре за теоријске предмете Факултета музичке уметности у Београду*, Београд, Факултет музичке уметности, 2005, 42–61.
- „Композициона техника ренесансних *stretto* канона према Роберту Голдину“, у: *Музичка теорија и анализа 4: Зборник Катедре за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду*, Београд, Факултет музичке уметности, 2007, 104–114.
- „Композициони процес у Баховим канонским варијацијама на корал *Vom Himmel hoch* (BWV 769)“, у: *Музичка теорија и анализа 5: Зборник Катедре за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду*, Београд, Факултет музичке уметности, 2007, 18–29.
- „Музичко-реторичке релације у мотету *Ut Phoebi radiis* Жоскена де Преа“, у: Милош Заткалик (уред.), *Музичка теорија и анализа: Часопис Катедре за музичку теорију 1/2009*, Београд, Факултет музичке уметности, 2009, 127–141.
- „*Canon multiplex*: Комбинационе технике у финалним ставовима миса *L’homme armé sexti toni* и *Malheur te bat*“, у: Бранка Радовић (уред.), *Српски језик, књижевност, уметност: Зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 31. октобра и 1. новембра 2008. године*, књига III, Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет – Скупштина града, 2009, 185–194.
- „Христово рођење и двохорски *canon multiplex*: Мотет *Nesciens mater virgo virum* Жана Мутона“, у: Милош Заткалик (уред.), *Музичка теорија и анализа 2010: Радови са Седмог годишњег скупа Музичка теорија и анализа 2009*, Београд, Факултет музичке

уметности, 2010, 191–201.

- „Between the Sun and the Moon: A New View of Josquin’s Motet *Illibata Dei Virgo nutrix*”, у: *Histories and Narratives of Music Analysis* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013), 103–119. ISBN (10): 978-1-4438-5028-4, ISBN (13): 978-1-4438-5028-5.
- „Од имитације до инвенције: *soggetto* некад и сад“, у: *Традиција као инспирација: тематски зборник радова изложених на научном скупу „Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог“* (Бања Лука: Универзитет уметности, 2014), 772-782, ISBN: 978-99938-27-13-9
- „*Redictae/pertinacie* или о демистификацији идеала мелодије у ренесансној полифонији“, у: *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са IX међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (24-25.X 2014)*, Књига III: Уметничко наслеђе и рат & Музика и медији (Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2015), 235–244. ISBN: 978-86-85991-80-6
- „Теорија музике у средњој музичкој школи: мелодије Осмогласника као аналитички примери за модусе – да или не?“, у: *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са X међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (23-25.X 2015)*, Књига III: Музика и медији у визуелној уметности & Језик музике – музика и језик (Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2016), 181–188. ISBN: 978-86-85991-96-7
- „Musica movet: The Counterpoint of Eloquence in Sixteenth-Century *Ave regina coelorum* Motets“, у: Milena Medić (ed.), *Musica movet: affectus, ludus, corpus* (Belgrade: Faculty of Music, 2019), 103-117. ISBN: 978-86-81340-07-3
- „Композициони процес у сложеним секвенцама у двогласу“ (у штампи), рад је изложен на 22. Педагошком форуму сценских уметности под називом „Музичирање у образовању“, одржаном у Београду (27–29.09. 2019).

3. ДЕТАЉНА АНАЛИЗА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

3.1. Општи подаци о докторској дисертацији

Докторска дисертација мр Сенке Р. Белић, под насловом „**Контрапунктска елоквенција: музичко-реторичке стратегије у маријанској музици од Жоскена до Монтевердија**“, укупног је обима од 623.715 карактера. Писана је ћириличним писмом, фонтом Times New Roman, величине слова 12, у прореду 1,5. Насловна страна на српском, насловна страна на енглеском, страна са апстрактном на српском, страна са апстрактном на енглеском језику, те страна са садржајем и страна са листом библиографских скраћеница нумерисане су римским бројевима i-x. Стране од Увода до Биографије ауторке нумерисане су арапским бројевима 1-349. Дисертација садржи 532 подножне напомене, 34 нумерисана нотна примера у тексту, 21 табелу, 17 сликовних илустрација. Литература (стр. 250-261) броји 192 јединице примарних и секундарних извора, на енглеском, српском, италијанском и немачком језику. После

Литературе уврштено је 18 прилога са додатним теоријским експликацијама (Прилог 1 модални систем, стр. 262-267; Прилог 2 каденце у полифонији, стр. 268-271), табеларним прегледима музичко-реторичких фигура (Прилог 3, стр. 272-273 и Прилог 4, стр. 274-275) и интегрално аналитички обележеним мотетским композицијама које се у раду разматрају (Прилози 5-18, стр. 276-348).

Докторска дисертација „**Контрапунктска елоквенција: музичко-реторичке стратегије у маријанској музици од Жоскена до Монтевердија**“ конципирана је у седам делова којима претходи Увод и следи Закључак. Док прва два дела постављају историјско-теоријски и теоријско-концептуални оквир, затим трећи део семантичку матрицу, а четврти део методолошку платформу истраживања, докле преостала три дела артикулишу аналитички и херменеутско-критички приступ латинском духовном репертоару, који припада традицији маријанског култа, и то према претходно постављеним реторичким и музичко-реторичким принципима и обухватајући све аспекте ренесансне вокалне композиције. Диспозиција сачињена од седам делова симболички је мишљена с обзиром на улогу броја седам у маријанском култу унутар хришћанске традиције. Сваки део је проблемски структуриран у неколико међусобно тесно повезаних поглавља и потпоглавља.

Садржај

Листа библиографских скраћеница коришћених у раду	x
Увод	1
I. РЕТОРИКА У КЛАСИЧНОЈ АНТИЦИ И РЕНЕСАНСИ.	8
1. ОСНОВНА ПОЗИЦИЈА РЕТОРИКЕ И ПОМЕРАЊЕ КА ДРУГИМ ОБЛАСТИМА.	8
2. ЕЛОКВЕНЦИЈА И ЊЕНА ВЕЗА СА РЕТОРИКОМ И ГОВОРНИШТВОМ.	13
3. РЕТОРИЧКИ АПАРАТУС.	16
а. Врсте говора.	16
б. Начини (методе) уверавања, циљеви и стил.	17
4. РЕНЕСАНСНА ТЕЖЊА ЗА ЕЛОКВЕНЦИЈОМ.	21
в. Рецепција и дисеминација.	21
г. Поезија и реторика.	28
II. УТИЦАЈ РЕТОРИЧКЕ ТЕОРИЈЕ НА МУЗИЧКУ ТЕОРИЈУ РЕНЕСАНСЕ.	31
1. НА ПУТОВАЊУ ОД КВАДРИВИЈУМА ДО ТРИВИЈУМА.	31
2. <i>RATIO VERSUS CONTRAPUNCTUS</i> : О УТИЦАЈУ ПРЕЛАСКА МУЗИКЕ ИЗ КВАДРИВИЈУМА У ТРИВИЈУМ НА ТЕОРИЈУ О КОНТРАПУНКТУ.	

.....	41
a. Рационалистичка питагорејска традиција и теорија о контрапункту..	41
б. Ревизија односа према дисонанци.	49
3. <i>ORATIO VERSUS CONTRAPUNCTUS</i> : О УТИЦАЈУ РЕТОРИКЕ НА ДИСКУРС О МУЗИЦИ УОПШТЕНО И НА ТЕОРИЈУ КОНТРАПУНКТА СПЕЦИФИЧНО.	63
в. О диспозицији трактата и правила.	63
г. О термилошкоком трансферу и преобликовању.	66
д. Концепт <i>varietas</i> : Од хармоније од израза.	71
ђ. Концепт имитације.	76
<i>Имитација канонизованих модела.</i>	
<i>Миметички концепт музичког етоса.</i>	
<i>Модални етос у ренесанси: утицај античке и средњевековне традиције на ренесансну теорију о модалном етосу.</i>	
е. Концепт <i>decorum</i> : Од артикулативне усклађености до експресивне функције музике.	92
<i>Recte loquendi.</i>	
<i>Bene dicendi.</i>	
4. ЗАСНИВАЊЕ МУЗИЧКО-РЕТОРИЧКИХ ФИГУРА.	105
III. ТОПОС/ТОПИКА И МАРИОЛОГИЈА.	116
1. ТОПОС/ТОПИКА: ОД РЕТОРИКЕ ДО КЊИЖЕВНОСТИ.	116
2. МАРИЈАНСКИ КУЛТ И МАРИЈАНСКА ТОПИКА.	121
3. МАРИЈАНСКА ТОПИКА И МОТЕТ.	129
IV. МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР ЗА РЕТОРИЧКУ, МУЗИЧКО- РЕТОРИЧКУ И ТОПИЧКУ АНАЛИЗУ.	132
1. СА ОБЕ СТРАНЕ УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА: РЕТОРИКА КАО АНАЛИТИЧКО ОРУЂЕ.	132
2. РЕТОРИЧКЕ И МУЗИЧКО-РЕТОРИЧКЕ СТРАТЕГИЈЕ.	134
а. Анализа текста.	135
б. Контрапунктска елоквенција: <i>инвенција</i>	135
в. Контрапунктска елоквенција: <i>диспозиција</i>	140
г. Контрапунктска елоквенција: <i>елокуција</i>	145
3. ТОПИЧКЕ СТРАТЕГИЈЕ.	148

д. Музичка топика/топос.	148
ђ. Маријанска топика/топос, <i>етос</i> и доктрина о осећањима.	148
V. МАРИЈА КАО ПОСРЕДНИЦА: КОНТРАПУНКТ БОЖАНСКЕ И ЉУДСКЕ ПРИРОДЕ НА ПРИМЕРУ <i>AVE REGINA COELORUM</i> МОТЕТА.	156
1. НАСТАНАК, ФУНКЦИЈА И АНАЛИЗА ТЕКСТА АНТИФОНЕ <i>AVE REGINA COELORUM</i>	156
2. <i>AVE REGINA COELORUM</i> МОТЕТИ: ЉУДСКА ПРИРОДА МАРИЈЕ СПРАМ КОНЦЕПТА <i>MEDIATRIX</i>	158
а. Пјер де ла Ру, <i>Ave regina coelorum</i> (à 4).	158
б. Томас Луис де Викторија, <i>Ave regina coelorum</i> (à 5).	161
3. <i>AVE REGINA COELORUM</i> МОТЕТИ: БОЖАНСКА ПРИРОДА МАРИЈЕ СПРАМ КОНЦЕПТА <i>MEDIATRIX</i>	166
в. Орландо ди Ласо, <i>Ave regina coelorum</i> (à 6).	166
г. Ђовани Пјерлуиђи да Палестрина, <i>Ave regina coelorum</i> (à 4).	169
4. <i>AVE REGINA COELORUM</i> МОТЕТИ: ЕКВИЛИБРИЈУМ БОЖАНСКЕ И ЉУДСКЕ ПРИРОДЕ СПРАМ КОНЦЕПТА <i>MEDIATRIX</i>	172
д. Орландо ди Ласо, <i>Ave regina coelorum</i> (à 4).	172
ђ. Орландо ди Ласо, <i>Ave regina coelorum</i> (à 5).	175
е. Карло Ђезуалдо да Веноза, <i>Ave regina coelorum</i> (à 5).	178
5. КОНЦЕПТ <i>MEDIATRIX</i> КАО СПОНА ИЗМЕЂУ МАРИЈЕ И ХРИСТА: АДРИЈАН ВИЛАРТ, <i>AVE REGINA COELORUM, MATER REGIS ANGELORUM</i> (à 4).	181
VI. <i>СТАВАТ МАТЕР</i> И НОВЕ ПЕРСПЕКТИВЕ У ИНТЕРПРЕТАЦИЈИ МАРИЈИНОГ ЛАМЕНТА.	188
1. НАСТАНАК, ФУНКЦИЈА И АНАЛИЗА ТЕКСТА СЕКВЕНЦЕ <i>СТАВАТ МАТЕР</i>	188
2. ТЕОЛОШКА И АЛЕГОРИЈСКА ПЕРСПЕКТИВА МАРИЈИНЕ ТУГЕ И ХРИСТОВОГ СТРАДАЊА: ЖОСКЕН ДЕ ПРЕ, <i>СТАВАТ МАТЕР</i> (à 5)	193
3. ТРОПОЛОШКА ПЕРСПЕКТИВА ХРИСТОВОГ СТРАДАЊА: ЂОВАНИ ПЈЕРЛУИЃИ ДА ПАЛЕСТРИНА, <i>СТАВАТ МАТЕР</i> (à 8).	202
4. ЕСХАТОЛОШКА И АЛЕГОРИЈСКА ПЕРСПЕКТИВА ХРИСТОВОГ СТРАДАЊА: ОРЛАНДО ДИ ЛАСО, <i>СТАВАТ МАТЕР</i> (à 8).	210
VI <i>AVE MARIA</i> КАО ПАРАДИГМА ХРИШЋАНСКОГ <i>ЕТОСА</i>.	217
I.	

1. НАСТАНАК, ФУНКЦИЈА И АНАЛИЗА ТЕКСТА МОЛИТВЕ <i>AVE MARIA</i>	217
2. <i>AVE MARIA</i> : ОД ЈЕДНОГЛАСЈА ДО ВИШЕГЛАСЈА.	220
3. О ХРИШЋАНСКОМ И МАРИЈАНСКОМ <i>ЕТОСУ</i>	221
4. АПОТЕОЗА МАРИЈАНСКИХ ВРЛИНА: ЖОСКЕН ДЕ ПРЕ, <i>AVE MARIA... VIRGO SERENA</i> (à 4).	223
5. МАРИЈА КАО ПРЕСТОЛ МУДРОСТИ: АДРИЈАН ВИЛАРТ, <i>AVE MARIA</i> (à 4).	234
6. МАРИЈИН <i>ЕТОС</i> И ЕТИЧКА МОЋ МУЗИКЕ: КЛАУДИО МОНТЕВЕРДИ, <i>AVE MARIA</i> (à 3).	240
Закључак	244
Литература	250
Прилог 1: Модални систем: средњевековно наслеђе и хуманистичка надградња	262
Прилог 2: Каденце у полифонији	268
Прилог 3: Табеларни преглед музичко-реторичких фигура коришћених у раду по абecedном реду са дефиницијама и функцијама	272
Прилог 4: Табеларни преглед музичко-реторичких фигура заступљених у раду према функцији	274
Прилог 5: Пјер де ла Ру, <i>Ave regina coelorum</i> (à 4)	276
Прилог 6: Томас Луис де Викторија, <i>Ave regina coelorum</i> (à 5)	280
Прилог 7: Орландо ди Ласо, <i>Ave regina coelorum</i> (à 6)	285
Прилог 8: Ђовани Пјерлуиђи да Палестрина, <i>Ave regina coelorum</i> (à 4)	288
Прилог 9: Орландо ди Ласо, <i>Ave regina coelorum</i> (à 4)	294
Прилог 10: Орландо ди Ласо, <i>Ave regina coelorum</i> (à 5)	296
Прилог 11: Карло Ђезуалдо да Веноза, <i>Ave regina coelorum</i> (à 5)	299
Прилог 12: Адријан Виларт, <i>Ave regina coelorum, mater regis angelorum</i> (à 4)	302
Прилог 13: Жоскен де Пре, <i>Stabat mater</i> (à 5)	305
Прилог 14: Ђовани Пјерлуиђи да Палестрина, <i>Stabat mater</i> (à 8)	312

Прилог 15: Орландо ди Ласо, <i>Stabat mater</i> (à 8).....	326
Прилог 16: Жоскен де Пре, <i>Ave Maria... virgo serena</i> (à 4).....	338
Прилог 17: Адријан Виларт, <i>Ave Maria</i> (à 4).....	342
Прилог 18: Клаудио Монтеверди, <i>Ave Maria</i> (à 3).....	347
Биографија аутора.....	349

3.2. Приказ појединачних поглавља докторске дисертације:

У Уводу рада (стр. 1-7) проблематизован је концепт контрапункта и учење о контрапункту у контексту традиција педагошких и аналитичких пракси формираних после 18. века. Дијахронијским истраживањем теоријских и аналитичких приступа строгом ученом стилу, изнађено је неколико методских модела: *модел контрапунктских врста* Јохана Јозефа Фукса (18. век) који се ослања на педагошку праксу ренесансе али не и на конкретан композициони узор; *историјски освеићен модел* Хајнриха Белермана (средина 19. века) који је водио ка препознавању Палестрине као ауторитета строгог контрапункта; *аналитички модел* Кнуда Јепесена (почетак 20. века) који је у окриљу Палестринине музике издвојио историјско-стилско питање третмана дисонанце као експресивног средства у погледу на однос између музике и поетског текста; *историјско-стилски модел* Питера Шуберта (крај 20. века) који са значењем поетског текста композиције уодношава модални карактер, каденцу, ритам, текстуру, као и извесне кључне ренесансне реторичке концепте попут *soggetto*, *varietas*, *pertinacie*; *аутентичан извођачки модел* Ен Смит (21. век) који важност придаје историјски примарном музичко-теоријском обликовању извођења музике 16. века, што, другим речима, захтева зналачки увид савременог извођача у изворну нотацију, модални систем и концепт етоса, контрапунктске поступке и фигуре, метричко-ритмичке артикулационе норме, извођачке вештине, речју, и музичку теорију и праксу 16. века. Управо из овог синхронијског увида у методске парадигме теоријско-аналитичког приступа ренесансном контрапункту, произлазе хеуристички изазови и хипотетичка тежишта предметне дисертације: симбиоза контрапункта и реторике у периоду од краја 15. до почетка 17. века и генерисање значења из речитости контрапунктских поступака и средстава.

Први део дисертације (стр. 8-30), насловљен **Реторика у класичној антици и ренесанси**, конципиран је у четири поглавља у оквиру којих се разматра место реторичке теорије и праксе, најпре у античкој а потом ренесансној култури, са нагласком на, за рад, кључне категорије говорничког умећа и начине уверавања, те везе са поетском теоријом. У првом поглављу **Основна позиција реторике и померање ка другим областима** (стр. 8-12), реторика је постављена као динамичан појам, но у чијем се језгру још од антике истичу два базична концепта: *materia studiorum* (теоријско-методски систем или примарна реторика) и *materia artis* (практично-апликативно усмено беседништво, односно писана реч, или секундарна реторика). Овај други концепт, према којем је реторика у служби неке идеје, дисциплине, уметности или едукације, отвара могућност „савезничког односа“ између реторике и других дисциплина као што су пре свега поезија и музика, али и визуелне уметности. Посебна пажња је посвећена синкретичком и парадигматском односу између реторике и музике који се, међутим, не исцрпљује у пуким аналогијама у погледу на интонацију, брзину, интензитет, боју и регистар гласа, већ у емоционалном дејству на реципијента. У другом поглављу **Елоквенција и њена веза са реториком и говорништвом** (стр. 13-16), осветљавају се правила за креирање говора, односно пет конститутивних фаза

говора (инвенција или извор аргумената, диспозиција или уређење аргумената, елокуција или стил, израз и прикладност говора, те меморија и пронунцијација или упамћивање и извођење говора). То стога како би се се нагласила концептуална срж реторике у елоквенцији или речитости и дистингвирала два начина њеног поимања: у ширем смислу, обухватајући инвенцију, диспозицију и елокуцију (логичка димензија), а у ужем, односећи се на стил и израз са нагласком на фигурама и тропима (естетска димензија). Уверљивост говора постиже се елоквенцијом у ширем смислу, то јест свеукупном организацијом говора. У трећем поглављу **Реторички апаратус** (стр. 16-21), унутар два потпоглавља (*Врсте говора*, стр. 16-17, и *Начини /методе уверавања, циљеви и стил*, стр. 17-21), проблематизује се комуникациони ланац говорник-говор-слушалац, говор се разврстава према околностима друштвене комуникације и циљној слушалачкој групи на судски или форензички, саветодавни или политички и епидеиктички или свечан, а методе уверавања говором дефинишу се према принципима логоса у смислу разума, етоса у смислу моралног карактера и патоса у смислу емоције — принципима који морају бити компатибилни са жељеним циљевима говора, а то су доказивање (*probare*), пружање ужитка (*delectare*) и побуђивање (*movere*). Четврто поглавље **Ренесансна тежња за елоквенцијом** (стр. 21-30) премешта, унутар своја два потпоглавља (*Рецепција и дисеминација*, стр. 21-27, и *Поезија и реторика*, стр. 28-30), фокус на континуитет и преображаје реторике, њеног статуса и праксе, унутар ренесансне епохе. Полази се од важности курикулумске револуције реторичке дисциплине у хуманистичком едукационом систему (*studia humanitatis*) већ у првој половини 15. века, јер ће се показати извориштем даље дисеминације реторике по ренесансном културном и пре свега уметничком пољу. Усмерење аспекта стила наглашено према епидеиктичкој доминанти поетске традиције, а које се истиче као *differentia specifica* ренесансне реторике, сместило је концепт имитације (великих античких узора) у само средиште уметничке продукције, а реторику уздигло на ниво метапоетике. Закључује се да је све израженија реторизација поетске теорије, манифестована у функционализацији реторичких као метапоетских средстава у односу на стил и циљеве, антиципирала „свест о функционализацији музичких средстава у дискурсима о музици, специфично о контрапункту“ (стр. 30).

Други део дисертације (стр. 31-115), насловљен **Утицај реторичке теорије на музичку теорију ренесансе**, осмишљен је у четири поглавља. У првом поглављу **На путовању од квадривијума до тривијума** (стр. 31-41), дуализам између теорије и праксе у музици испитује се кроз призму двојства између суда разума и суда слушања, с обзиром на премештање, у ренесанси, нагласка на интересовање за чулни доживљај звука, те на суд слушања, и у исто време на премештање музике из нумеричког квадривијума у језички тривијум. Ремапирање музичко-теоријског дискурса у ренесанси, које је протицало у знаку наглашавања споја мудрости (*supientia*) и речитости (*eloquentia*) и све више потребе да се спекулативна мисао ослони на композициону праксу, разматра се на линији од Уголина из Орвијета и Ђорђа Анзелма, преко Јоханеса Тинкториса, Франкиноса Гафуријуса и Бартоломеја Рамиса де Парехе, затим Фра Маура из Фиренце и Франциска де Салинаса до Ђованија Батисте Бенедета, Ђорђа Вале и Ђиролама Меиа. У другом поглављу **Ratio versus contrapunctus: о утицају преласка музике из квадривијума у тривијум на теорију о контрапункту** (стр. 41-63), теорија о контрапункту се најпре, у првом потпоглављу *Рационалистичка питагорејска традиција и теорија о контрапункту* (стр. 41-49), сагледава наспрам питагорејски обликованих теоријских становишта о нумеричким пропорцијама интервала која предност дају разуму над чулима, становишта каква су она Гафуријуса и Царлина. Констатује се да је упркос овим доминантним гледиштима, за које је *ratio* извориште и уточиште, ипак приметно премештање нагласка, када је у питању разликовање и коришћење консонанци и дисонанци, са спекулативне концепције *ratio-sensus-ratio* на практичну концепцију *ratio-sensus-sensus*, у оним теоријским гледиштима која ће се у току

времена показати као прогресивна јер одлучно раскидају са музичким питагорејством у име суда слушања и нове праксе компоновања (Лодовико Фољано, Ђовани Спатаро, Пјетро Арон, Винћенцо Галилеј). Са ове тачке, у другом потпоглављу *Ревизија односа према дисонанци* (стр. 49-63), контрапунктска теорија се осветљава у специфичнијем контексту расправа о строгој и слободној композиционој употреби дисонанце на размеђу прве и друге праксе и промењеног односа према статусу поетског текста у композицији (Ђозефо Царлино, Ђовани Марија Артузи, Винћенцо Галилеј, Клаудио и Ђулио Чезаре Монтеверди). Закључује се да су „у потрази за новим средствима музичког изражавања настали различити контрапунктски стандарди, јер традиционална композициона теорија и пракса нису остављале довољно простора за нове прохтеве у погледу музичке елоквенције“ (стр. 63). Са увидом у поларизацију музичко-теоријских гледишта у правцу валоризовања разума, односно валоризовања чула, у трећем поглављу *Oratio versus contrapunctus: о утицају реторике на дискурс о музици уопштено и на теорију контрапункта специфично* (стр. 63-105), пажња се придаје начинима манифестације утицаја античке римске реторике на размотрене музичко-теоријске дискурсе. У потпоглављу *О диспозицији трактата и правила* (стр. 63-66) показује се да се манифестације реторичког утицаја крећу од надахнутости реториком у наслову и темама преко општег парадигматског односа према реторици у уређењу трактата до поставке контрапунктских правила према стилским врлинама говора као контрапунктских врлина и према канонизованим фазама говора као контрапунктској сукцесији креирања вишегласја (од инвенције теме преко интервалског вођења гласова и формално-синтаксне артикулације музичког тока до гласовног украшавања). У наредном потпоглављу *О терминолошком трансферу и преобликовању* (стр. 66-71), демонстрирају се аналогije и адаптације реторичких појмова у пољу музичке мисли, приметно све више усмерене ка композиционој пракси. Ово је, како се примећује, резултирало конституисањем техничке номенклатуре у дискурсима о музици крајем 15. века (Тинкторис, Гафуријус), поимањем, половином 16. века, композиције као говора (Никола Вићентино, Галаус Дреслер, Јоаким Бурмајстер) који има свој почетак (*exordium*), средину (*medium*) и завршетак (*finis*), и, од друге половине 16. века, наглашенијом тежњом ка украшавању таквог говора (Адријанус Коклико, Херман Финк) којим се једноставан и коректан контрапункт надграђивао у флоридусни и елегантан контрапункт са сложенијим поступцима. Истиче се да је музичко-реторички потенцијал који лежи у сржи интервалског контрапункта први пут аналитички размотрен код Јоакима Бурмајстера „са жељом да докаже да музика попут реторике, остварује исти експресивни циљ средствима контрапунктске елоквенције“ (стр. 71). У средишту овог епохалног терминолошког трансфера из реторике у музику био је антички реторички концепт разноврсности, тесно повезан са принципом стилске прикладности (*decorum*) и отуда припадан елоквенцији у ужем смислу. У следећем потпоглављу *Концепт varietas: од хармоније до израза* (стр. 71-76) разматра се развој примене овог концепта у музичкој теорији, почевши од Тинкториса и Гафуријуса до Царлина и Вићентина, у погледу на његове функције и ефекте у контрапунктској пракси, садејство са другим важним концептима попут усклађености (*harmonia*), поновног исказивања (*redicere*) и постојаности (*pertinacia*), и све продубљеније са новом праксом изражавања значења поетског текста. У потпоглављу *Концепт имитације* (стр. 76-92), које следи, у фокусу је, као неопходна, дистинкција између имитације ауторитета прошлости и мимезе музичког, односно модалног етоса. У потпотпоглављу „Имитација канонизованих модела“ (стр. 76-80), истиче се дидактичка сврха стилског имитирања музичких мајстора полифоније и значај имитације у повезивању теорије и праксе (код Јоханеса Фроша, Галуса Дреслера), а посебно у погледу на усвајање и развијање „добрих контрапунктских поступака“ и стварање „ризнице контрапунктског оруђа“ (стр. 77), јер треба да постваре „реторички кредо о прикладности између начина говора/компоновања и садржине говора/текста композиције“ (стр. 78). Ово отвара могућност за чисто музичку екстензију појма имитације која укључује технику кантуса фирмуса и

технику пародије. Посебно је питање миметичке моћи музике отелотворене, још према старим Грцима, у капацитету да побуди емоцију и карактерно дејствује на слушаоца. Ово питање се отвара у потпоглављу „Миметички концепт музичког етоса“ (стр. 80-86) и продубљује детаљном елаборацијом ренесансне музичко-теоријске перспективе о модалном етосу на линији од Гафуријуса, преко де Парехе, до Арона, Глареануса и Финка, у потпоглављу „Модални етос у ренесанси: утицај античке и средњевековне традиције на ренесансну теорију о модалном етосу“ (стр. 86-92). С обзиром на очигледну неусклађеност у теоријским гледиштима о етичким квалитетима појединачних модуса, услед садејства античке и средњевековне традиције и проширења еклезијастичког осмомодалног система у дванаестмодални систем, закључује се да се „приликом анализе модуса и модалног етоса тежиште неће наћи на универзалним особинама једног модуса, које никада нису теоријски остварене, већ ће се консултовати оне теорије о модусима и модалном етосу које су блиске периоду настанка музичког дела“ (стр. 92). Читава теоријска дискусија о кључним реторичким концептима и категоријама заокружена је централним питањем о стилској прикладности. У потпоглављу *Концепт decorum: од артикулативне усклађености до експресивне функције музике* (стр. 92-105) назначени концепт се осветљава из визууре музичких теоретичара односа музике према поетском предлошку, полазећи од Тинкториса и Гафуријуса, у чијим трактатима с краја 15. века тек почиње да се помиње таква врста односа али без даље елаборације. Усредсређујући се на Царлина и Вићентина, у чијим трактатима, из средине 16. века, концепт стилске прикладности добија кључно место окоснице преиспитивања многих аспеката компоновања, распону таквог преиспитивања, од коректне акцентуације, интерпункције и декламације текста (*recte loquendi*) до експресије садржаја, значења и емоције текста (*bene dicendi*), посвећена су два потпоглавља, *Recte loquendi* (стр. 92-95) и *Bene dicendi* (стр. 95-105). У овом другом, подробније се разматра важна веза бинарних поставки емоција (*asprezza/durezza* и *dolcezza/soavita*, односно *incitato* и *molle*) са типовима консонанци и дисонанцама, примењеним акциденталним тоновима, врстама ритмичког кретања и одабраним модусима, веза која сведочи теоријски експлицирану свест о експресивној функцији музичких средстава и поступака, код Царлина и посебно код Вићентина. Претходне дискусије о кључним музичким категоријама контрапунктске теорије и реторичким концептима склада, разноврсности, прикладности конвергирају у завршном, четвртом поглављу *Заснивање музичко-реторичких фигура* (стр. 105-115) у разматрање елоквенције у ужем смислу. Тенденције, у пракси компоновања, према надграђујућем усложњавању једноставног контрапункта у диминуирани (*diminutum*) или флоридусни (*floridum*) или колорирани (*coloratum*) контрапункт, средством мелодијских, хармонских, ритмичких фигура украшавања (*ornamentum*), отварале су могућност, у теорији, посебно немачкој, за именовањем и одређењем појединачних музичких поступака управо према реторичким фигурама и тропима. Теоријским систематизацијама (Јоаким Бурмајстер, Јоханес Нуцијус, Јоаким Турингус) мноштва таквих музичко-реторичких фигура био је крунисан епохални „брак“ између контрапункта и реторике.

Трећи део дисертације (стр. 116-131), насловљен **Топос/топика и мариологија**, подељен је на три поглавља. У првом поглављу *Топос/топика: од реторике до књижевности* (стр. 116-120) полази се од античког темеља самог појма топос у значењу места који је у реторици интегрисан у категорију инвенције као спремишта аргумената чију базу чине примери, ауторитети, сведочења, речју готови елементи говора, док је код Аристотела поентирао пре „признато јавно гледиште“, „владајуће мњење“, традицију, обичаје, конвенције као образац, структуру или стратегију за произвођење убедљивог аргумента, него што се односио на садржај у смислу општег места. Истичу се флексибилност и хетерогеност појма у потоњим временима којима се надилази и сама реторичка категорија инвенције и дохвата срж саме елоквенције, одакле је само мали корак из реторике према књижевности, али и према

терминолошком диференцирању топике као „идеје најопштије врсте“ и топоса као „рефлексије сталног обогаћивања културног наслеђа“ изван реторике и књижевности, такође и у другим уметностима, митологији (Ернст Р. Курцијус, Марко Јуван, Миливој Солар). Појам топоса се уодношава са појмом мотива као најмањом тематском јединицом тако да топос представља постојану конфигурацију мотива која је утемељена у култури и често се понавља (Овалд Дикро и Цветан Тодоров). Одмерава се и са темом као значењском категоријом која се протеже на цео текст представљајући јединствено значење дела, по чему тема дела и топос нису исто и не морају да се подударе у различитим делима (наведени аутори). Имајући у виду да су топике и топоси ванвременски, развојни и трансформишући са способношћу да формирају велике топичке светове, маријанској топици/топосу се отуда, у методском смислу, приступа као једном таквом великом топичком свету који испољава како континуитет тако и дисконтинуитет унутар ренесансне културне јединице, па се може испитивати у обе равни, синтагматској и парадигматској. У другом поглављу *Маријански култ и маријанска топика* (стр. 121-128), до маријанске топике се долази испитивањем маријанског култа унутар хришћанске традиције и то с обе њене стране, Старог и Новог Завета, и разматра се постепено профилисање означавања Марије као контратеже и равнотеже Еве, затим као Христородице и Богородице, чиме се, на симетричан начин у односу на Христа Бога, учвршћивало божанско и свето у људској и земаљској природи Марије. У трећем поглављу *Маријанска топика и мотет* (стр. 129-131) разматра се уплив мариологије у полифону, пре свега мотетску музику 15. и 16. века и утврђује велика заступљеност маријанских мотета у чувеној Петручијевој вишетомној антологији, важној јер рефлектује целокупну европску праксу композиције на размеђу 15. и 16. века. Истиче се да је такав уплив маријанских антифона и молитви изнедрио посебан поджанр мотета, који се може назвати маријански мотет. Критички се увиђа ограниченост савремених приступа маријанском репертоару музике једино на питања извођачке праксе и религијско-културног контекста, уз препознавање извесних топичких слојева и мотивских посебности (идеја вечног девичанства у оквиру догме о безгрешном зачећу; мотиви небеске музике и небеске Краљице, у оквиру догме о успењу), док су, у исто време, такви приступи остали лишени дубље и систематичније аналитичко-интерпретативне проблематизације. Предочава се значај јединог опсежнијег истраживања маријанске топике, оног потеклог од музиколога Дејвида Ротенберга и оријентисаног према световној музици средњег века и ренесансе са историјским оквиром од 13. до краја 15. века, као почетне историјске границе системског и продубљеног испитивања маријанске топике у духовној, мотетској музици, у овој предметној дисертацији.

Четврти део дисертације (стр. 132-155), насловљен **Методолошки оквир за реторичку, музичко-теоријску и топичку анализу**, садржи три поглавља. У првом поглављу *Са обе стране уметничког дела: реторика као аналитичко оруђе* (стр. 132-134), полази се од важности, још у античко доба, реторичке анализе и граматичке, тематске, стилске имитације неког говорног или текстуалног егземплара као методског, едукативног и критичког оруђа не само у задобијању вештине и врлине уверавања говором, него и у подручју књижевне и стилске теорије и анализе. Са овим увидом, констатује се функција реторике као својеврсног метајезика наспрам музике, а реторичких принципа, категорија и појмова као базе музичко-текстуалне анализе, што је опримеровао још Јоаким Бурмајстер. У другом поглављу *Реторичке и музичко-реторичке стратегије* (стр. 134-147) полази се од ренесансног гледишта о музици као беседи, која поседује логички, естетски и експресиван аспект. Такво гледиште отвара могућност за реторички уобличену анализу оба слоја вокалне композиције, текстуални и музички, која циља на обједињење логичког и естетско-експресивног аспекта беседе. У неколико наредних потпотпоглавља, методски се поставља анализа сваког појединачног слоја. Реторичка анализа текста (потпотпоглавље „Анализа текста“, стр. 135)

укључује следеће равни: идејно-тематску (инвенцију), структурну (диспозиција идеја и маријанских мотива), синтаксну (паратакса/ хипотакса; риму; силабику) и језичко-стилску (елокуција). Реторичка анализа музике укључује: инвенцију или преткомпозиционе категорије садржане у избору система, хорског састава, кључева, модуса (потпотпоглавље *Контрапунктска елоквенција: инвенција*, стр. 135-140); диспозицију или оне поступке који имају структурно-синтаксну функцију као избор и хијерархијски однос каденцијалних тонова (потпотпоглавље *Контрапунктска елоквенција: диспозиција*, стр. 140-145); елокуцију или оне мелодијско-ритмичке и интервалско-афективне поступке, заправо музичко-реторичке фигуре, који могу имати орнаменталну, емфатичну или експресивну функцију, испољену у зависности од вербалног значења и мотивске конфигурације у поетском тексту (потпотпоглавље *Контрапунктска елоквенција: елокуција*, стр. 145-147). У трећем поглављу **Топичке стратегије** (стр. 148-155), унутар потпоглавља *Музичка топка/топос* (стр. 148), полази се од дефиниције топике/топоса које су понудили Дикроа и Тодоров („мотивска конфигурација бременита значењима“), али и Рајмон Монел („културна јединица означена у музици различитим музичким означитељима“) и као музички означитељи маријанске топике/топоса одређују се су „сви елементи интервалског контрапункта који су у икониичко-индексичкој вези са друштвеним и културним обележјима са којима је објект повезан“ (стр. 148). У потпотпоглављу *Маријанска топка/топос, етос и доктрина о осећањима* (стр. 148-155), разлика између топике и топоса, раније теоријски постављена, прецизира се унутар мариолошког контекста тако да „маријанска топка, као велики топички свет, носи мноштво значења утемељених у култури, која су вековима акумулирана и таложена у колективној свести“ (стр. 149) и, у исто време, испољава мотивску стратификацију која се може груписати у четири категорије. Две категорије, отелотворене у фигурама Девике (*virgo*) и Мајке (*mater*), односе се на овоземаљску, људску природу Марије, док се преостале две, отелотворене у фигурама Пратиље (*servus*) и Посреднице (*mediatrix*), односе на њену небеску, божанску природу. Посебна пажња се придаје вези са етосом, по којој се Марија открива као *locus* израза хришћанских религиозних и моралних осећања, не у смислу афекта већ карактера, јер погодује црквеном строгом стилу и као такав прикладан је начин уверавања публике. Међу таквим осећањима истичу се *admiratio* (дивљење, чуђење, величање), *pietas* (поштовање, побожност, благост), *miser cordia* (самилост, сажаљење), *miseratio* (јад, беда, несрећност), *tristitia* (туга, жалост, снуженост). Музички означитељи наведених осећања могу уједно да поентирају одговарајуће маријанске мотиве: узвишена осећања складна су мотивима богородитељке, вечне девице, небеског хора и краљице неба, самилосна осећања мотиву милосрдне мајке и посреднице, а жалосна осећања мотиву мајке која тугује.

Пети део дисертације (стр. 156-187), насловљен **Марија као посредница: контрапункт божанске и људске природе на примеру *Ave regina coelorum***, конципиран је у пет поглавља. Прво поглавље **Настанак, функција и анализа текста антофоне *Ave regina coelorum*** (стр. 156-158) усредсређено је на химнично-молитвену антифону *Ave regina coelorum*, чији су доминантни мотиви *regina coelorum*, *domina angelorum*, *virgo gloriosa* и *mediatrix*, то јест небеска, девствена, посредујућа заступница пред Христом, док троделна структура ове антифоне формира круг небеско-земаљско-небеско. Унутар другог поглавља ***Ave regina coelorum* мотети: људска природа Марије спрам концепта *Mediatrix*** (стр. 158-166) анализирају се мотети Пјера де ла Руа и Томаса Луиса да Викторије и закључује да се избором кантуса молиса, средњих кључева, ниског регистра хора, употребм снизивица, општом катабазичном концепцијом у финису мотетске структуре, потцртава људска природа Марије-Богомајке чија самилост и човекољубивост посредују према Христу. У трећем поглављу ***Ave regina coelorum* мотети: божанска природа Марије спрам концепта *Mediatrix*** (стр. 166-172) у аналитичком фокусу су мотети Орланда ди Ласа и Пјерлуиђија да Палестрине у којима се, напротив, тежиште даје узвишеном тону у егзордијуму мотетске

структуре применом високе хорске постуре, дугих нота, велике терце, цитатне алузије на небески хор антифоне *Salve regina*, издвајањем алтовског *vox populi* наспрам три висока гласа и слично, чиме се наглашава небески аспект Марије. У четвртом потпоглављу **Ave regina coelorum мотети: еквилибријум божанске и људске природе Марије спрам концепта Mediatrix** (стр. 172-180), идеја две природе Марије, људске и божанске, артикулисана је у мотетима Ласа, Палестрине и Ђезуалда музичким двојством: осцилацијом тврдог и меканог хексакорда унутар кантуса дуруса, цитатном алузијом у басовој деоници на мотив небеске краљице из антифоне *Salve regina*, фигуром металепсом (излагање две теме), узлазно-силазним обрасцима, интеракцијом мотетског и мадригалског стила и слично. У петом потпоглављу **Концепт Mediatrix као спона између Марије и Христа: Адријан Виларт, Ave regina coelorum, mater regis angelorum (à 4)** (стр. 181-187), разматра се мање распрострањена верзија антифоне *Ave regina coelorum*, која, садржавајући мотиве мајке анђеоског краља, јутарње звезде, испољава израженију христолошку инклинацију. У мотету Адријана Виларта, ова идеја је подржана е-а модалним двојством, сапостојањем високог двогласног интервал-канона (*fuga imaginaria*) и два ниска неканонска гласа (*fuga realis*) и надграђена мелодијским луком са анабазом на почетку и катабазом на крају мотета.

У шестом делу дисертације (стр. 188-216), насловљеном **Stabat mater и нове перспективе у интерпретацији Маријиног ламентата**, унутар четири поглавља, сагледава се топос Маријиног плача и његова актуализација у познатој тужбалици-молитви *Stabat mater*. У првом поглављу **Настанак, функција и анализа текста секвенце Stabat mater** (стр. 188-216), ова химна-тужбалица се схвата у контексту побожности Седам жалости блажене Девике Марије којом су обједињени сви жалосни тренуци у животу Богомајке, а чији је побожност паралелна побожности Седам радости блажене Девике Марије, у којој су пак обједињени сви радосни тренуци у њеном животу, где је у оба случаја нагласак на теологији броја седам. Разматра се ток уткивања кардиналних тренутака туге, *Lamentatio Beatae Mariae Vergine* и *Beatae Mariae Vergine sub pede Christi*, у семантику секвенце *Stabat mater*, чија историјско-јеванђелска перспектива Христовог страдања на крсту добија, међутим, трополошки одраз у приказу верниковог саучествовања у Маријиној патњи пред крстом и, сагласно хришћанском парадоксу радости у туги и смрти као услова вечног живота, у исто време отвара ову теолошко-алегоријску перспективу према есхатону. У другом потпоглављу **Теолошка и алегоријска перспектива Маријине туге и Христовог страдања: Жоскен де Пре, Stabat mater (à 5)** (стр. 193-202), алегоријска перспектива укључује, с једне стране, семантички ехо текста (световног) ронда „Comme femme dsecinfortée/Попут жене неутешне“ Жила Баншоа, чија се мелодија тенора цитира и парафразира у кантусу фирмусу новог сакралног, јеванђелског контекста, а с друге стране, супротстављене композиционе поступке који отелотворују хришћански парадокс смрти као услова вечног живота. У трећем потпоглављу **Трополошка Христолошког страдања: Ђивани Пјерлуђи да Палестрина, Stabat mater (à 8)** (стр. 202-209), трополошка перспектива страдања и туге, рефлектованих у ламентирајућем саосећању верника, актуализована је поступком двохорности, еха, екскламације, катабазе и цртама *stylus gravis*. У четвртом потпоглављу **Есхатолошка и алегоријска перспектива Христовог страдања: Орландо ди Ласо, Stabat mater (à 8)** (стр. 210-216) избор (хипомиксолидијског) модуса с обзиром на приписиван му етички квалитет (радости и божанске мисли), одступање од строгог стила, пун осмогласни хор и друго, истичу се као поступци који поентирају есхатолошку перспективу другог дела секвенце.

Седми део дисертације (стр. 217-243), насловљен **Ave Maria као парадигма хришћанског етоса**, усредсређен је, унутар шест поглавља, на чувену молитву или блавестни анђеоски поздрав *Ave Maria*. У првом поглављу **Настанак, функција и анализа текста молитве Ave Maria** (стр. 217-220), назначаваче се одлика широке функционалности ове молитве од разних

светковина током литургијске године до испољавања личне побожности и заступљености у свакодневном животу, као и спајања у јединствену текстуалну целину не само два засебна а подударна јеванђелска благовештења Христовог рођења (једног од светог архангела Гаврила и други од Јелисавете) која осветљавају Марију као Жену и као Мајку Исусову, већ такође и личну молитву која Марију осветљава као свету заступницу. У другом поглављу **Ave Maria: од једногласја до вишегласја** (стр. 220-221), разматрају се текстуалне верзије и напеви ове молитве који су били у употреби у полифоној музици 15. и 16. века на линији од Жана Мутона и Жоскена де Преа до Ласа, Палестрине и Монтевердија. У трећем поглављу **О хришћанском и маријанском етосу** (стр. 221-223), проблематизован је хришћански етос са седам врлина, од којих четири људске (мудрост, праведност, харброст и умереност) и три теолошке (вера, нада и милосрђе), као и маријански етос са десет јеванђелских врлина (неокаљаност, мудрост, понизност, верност побожност, послушност, пожртвованост, стрпљивост, милостивост, љубав), како би се нагласила њихова веза са молитвом *Ave Maria* у њиховом сједињењу у молитвени венац између помена, у тексту моливе, Свете Марије и Мајке Божије. У преостала три поглавља, **Апотеоза маријанских врлина: Жоскен де Пре, Ave Maria...virgo serena (à 4)** (стр. 223-234), **Марија као престол мудрости: Адријан Виларт, Ave Maria (à 4)** (стр. 234-240), **Маријин етос и етичка моћ музике: Клаудио Монтеверди, Ave Maria (à 3)** (стр. 240-243), анализирају се композиционе елаборације поменутих врлина и увиђа се да укључују разне видове стилског узвишавања и норамтивног одступања као што су: нумерички симболизам, украшени контрапункт, интервалска истицања, анабазу, хиперболу (Жоскен де Пре); беле ноте, акцидентали, мултипликација напева, *clausula peregrina*, свечана хомофонија, *cantus firmus vagans* (Адријан Виларт); дијатонска врста, једноставност (Клаудио Монтеверди).

У **Закључку** дисертације (стр. 244-249), сумирају се сви укључени аспекти интердисциплинарног истраживања (реторика, контрапункт, маријанска топика/топос, доктрина о осећањима у теорији и пракси) усредсређеног на питање елоквенције, како у ширем тако и ужем смислу, затим питање суда слушања, афективних интервала, модалног етоса, контрапунктских поступака, трансфер реторичких концепата у музику. Изводи се закључак да теоријска систематизација музичко-реторичких фигура остварена у 17. веку има своју претходницу у композиционој пракси већ од позног 15. века. Истиче се допринос таквог истраживања малом броју радова посвећених маријанској топици у мотетима 15. и 16. века. Ко посебност, издваја се утврђивање семантичке матрице маријанске топике/топоса у мотетима 15. и 16. века, наиме, у религијски и културно заснованој и у осећањима једнако артикулисаном категоријацији мотива девице (*virgo*), мајке (*mater*), слушкиње (*servus*) и посреднице (*mediatrix*) којом се истичу две природе Марије: овоземаљска или људска и небеска или божанска. Садејство топичке, афективне и контрапунктске анализе, утемељене на примарним теоријским изворима, даје пуноћу слици о ренесансној музици уопште и маријанској музици специфично.

4. ОЦЕНА ОСТВАРЕНИХ РЕЗУЛТАТА

Докторска дисертација мр Сенке Р. Белић, „**Контрапунктска елоквенција: музичко-реторичке стратегије у маријанској музици од Жоскена до Монтевердија**“, јесте теоријско-методолошки и аналитичко-интерпретативно утемељен научни рад, који значајно доприноси научној расправи о сложеном и слојевитом питању музичког говора као концепта и праксе, у ширем смислу, односно, у ужем смислу, о узајамном односу музике и реторике у саобликовању ренесансне музичке теорије и композиционе праксе мотета. У свом научном истраживању античке реторичке теорије, ренесансне музичке теорије и репертоара мотета у

којој се, у временском распону од последњих деценија 15. века до првих деценија 17. века, актуализовала такозвана маријанска топика/ топос, кандидаткиња је дала следеће значајне увиде:

-Један од показатеља да се историјско-стилска реконтекстуализација контрапункта није дубље и шире остварила ни до данас јесте занемаривање односа између музике и поетског предлошка, осим евентуално на нивоу граматичке исправности, у корист неретко минуциозних разматрања искључиво композиционо-техничких решења као циљу по себи;

-Тек критичко разматрање функције употребљених контрапунктских поступака и средстава у односу према поетском предлошку композиције може допустити њихово проницање као генератора значења;

-Историјски утемељено теоријско и аналитичко искуство музичке праксе ренесансне епохе може учење о ренесансном/модалном контрапункту држати у близини његовог културног извора, односно очувати његов изворни контекст, из чега следи да једино историјски обликован приступ контрапункту строгог стила може и треба да приближи контрапункт као едукативну дисциплину музичкој пракси датог времена;

-Кључна историјска чињеница, која се мора имати у виду као полазиште једне такве историјски утемељене анализе ренесансне музике и приступа контрапункту, јесте општи процес реторизације уметности почевши од 15. века, манифестован у музици поступном трансгресијом музике из квадривијума у тривијум и произвођењем вишеструког парадигматског односа између музике и реторике: од наслова и димозиције трактата преко термилошког трансфера и преобликовања и теоријске систематизације музичко-реторичких фигура до првих реторичких анализа ренесансне музике као сведочанства и потврде присуства реторичке свести, у композиционој пракси, о музици као својеврсној беседи, стваране по узору на поступке и средства логичког и естетског аспекта говора, и композиционим (контрапунктским) поступцима као функционализованим реторичким стратегијама;

-Ослањајући се на примарне изворе античких реторичких и ренесансних контрапунктских теорија, кандидаткиња поставља смелу хипотезу о *контрапунктској елоквенцији*, то јест о таквој спрези између (интервалског) контрапункта и реторике која оправдава идеју и јемчи смисао говорничке речитости у вокалној музици ренесансе, уопште, односно мотетима који актуализују маријанску топику/топос, специфично.

-Реторички функционализовани композициони (контрапунктски) поступци показују се као актери у процесу семиозе, јер груписањем својих уникатних црта као маркираних појава отварају херменеутски прозор;

-Аналитичко виђење кроз херменеутски прозор добија своју интерпретативну пуноћу у садејству методе топичке анализе, којом се долази до културно утемељених значења, и методе анализе етоса, којом се долази до културно утемељених осећања, јер потврђује узајамну везу између маријанског топике/топоса, етоса или моралног карактера прикладог духовном тексту и црквеном стилу и маркираних композиционих (контрапунктских) поступака као музичких означитеља.

У предметној докторској дисертацији користе се методе засноване на теоријски дедуктивном резонувању и закључивању и истраживањима која на историјски утемељен

начин конституишу темељне појмове, поступке и релације којима се овај рад суштински бави и системски употребљава. Методом критичке анализе грађе примарних и секундарних извора дефинише се фактична основа неопходна за препознавање и разумевање музичко-реторичких стратегија у ренесансној мотетској пракси компоновања, а топичким и херменеутским методом њена семантичка матрица. Историјско-критичка и музичко-теоријска перспектива осветљавају разлоге и поводе уодношавања и повезивања музике и реторике у ренесанској култури, музичко-теоријским дискурсима и композиционој пракси мотета. Анализа и интерпретација поетског предлошка и музике одабраних мотета укључује двосмерно сагледавање — од анализе интерпретацијом до семантичке матрице и повратно — а све то вођено кључним реторичким принципима и поступцима (инвенције, диспозиције и елокуције), имајући при томе у виду литургијску функцију или неку ширу намену дела. Музичка анализа, узимајући у обзир све релеванте нивое и аспекте композиције, није сама себи циљ већ је функционално усмерена према интерпретацији маријанског топоса као семантичке матрице. Логика музичких збивања доследно се објашњава из реторичке перспективе не у смислу површинске аналогije средством идентификације стилских фигура, већ у смислу суштаствене логике музичког говора, идентификацијом и интерпретацијом стратегија које су омогућиле контрапунктску елоквенцију, то јест убедљив, уверљив музички говор. Осим поменутог, у аналитичко-интерпретативним деловима и поглављима, ова дисертација укључује метод компаративне анализе ради стицања што јаснијег увида у посебности естетике и поетике маријанских мотета. Кандидаткиња крајње вешто и продубљено интегрише реторичку теорију (античку и ренесансну), историју музичке теорије (модалне теорије, контрапунктске теорије ренесансне епохе), савремене музичко-теоријске приступе (афективна теорија интервала), савремену књижевну теорију и топичку теорију, нудећи, такође, методолошки вредну систематизацију теоријских приступа контрапунктској елоквенцији у 15. и 16. веку.

5. КРИТИЧКИ ОСВРТ РЕФЕРЕНАТА

Полазећи од истраживања статуса, још античком традицијом утврђене, реторичке дисциплине у ренесансној култури и уметности, затим утицаја на едукациони систем и теоријско-уметничку мисао, одраза и дејства реторичких концепата у теоријском гледишту о композицији, те од испитивања (ренесансне) културне конфигурације представа, ритуала и симбола Девице Марије и Богородице, докторска дисертација мр Сенке Р. Белић, **„Контрапунктска елоквенција: музичко-реторичке стратегије у маријанској музици од Жоскена до Монтевердија“** артикулише крајње разрађену музичко-теоријску и аналитичку мисао, која на прецизан и доследан начин дефинише предмет и води ка циљу истраживања, а то је проучавање двосмерног односа између музике и реторике у смислу утицаја реторике на музичку теорију и композициону праксу и, последично, могућности и донети примене историјско-теоријски контекстуализованих реторичких начела у анализи ренесансног музичког дела духовне оријентације, као оруђа његовог разумевања.

Оригиналноост аналитичког метода потиче из конвергенције музичко-реторичког, контрапунктског, модалног, топичког, афективног приступа и функционалне интерпертације контрапунктске технике такозване прве праксе, те херменеутског читања маријанских текстова. Управо опредељење да се музичка анализа функционално усмери према тумачењу поетског предлошка композиције надовезује ово истраживање на онај савремени методски модел у изучавању контрапункта који не занемарује текстуалну компоненту вокалне композиције какав је мотет, већ је, напротив, продубљује топичком перспективом.

Теоријско-аналитички токови које ова дисертација уводи и развија од посебног су значаја такође за интерпретацију и оних музичких дела која се ослањају на неке друге

духовне топике/топосе. Истраживање спроведено у овој дисертацији нема за циљ толико да понуди коначна решења проблема колико њихово што коректније покретање и артикулисање како би се указало на историјски суштинску тачку сусрета ренесансне музичке теорије и композиционе праксе мотета у концептуалном пољу реторике.

Избор, обим и квалитет библиографских јединица указује на кандидаткин изванредан увид у кључне теоријске резултате и расправе у музичко-теоријској области коју истражује као и на адекватан начин њиховог коришћења у аргументацији својих идеја и ставова. Заснована на изузетно сложенем и слојевитом референтном оквиру, дисертација се ослања на изворе који до сада нису консултовани у области ренесансне модалне полифоније и праксе мотета, када је у питању контрапунктска теорија и анализа у нашој научној заједници.

6. ЗАКЉУЧАК СА ОБРАЗЛОЖЕЊЕМ НАУЧНОГ ДОПРИНОСА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Докторска дисертација мр Сенке Р. Белић **„Контрапунктска елоквенција: музичко-реторичке стратегије у маријанској музици од Жоскена до Монтевердија“** представља оригиналан, савремен и иновативан научни рад у области музичке теорије и анализе, у којем се на сложен и слојевит начин испитује и промишља историјски процес реторизације уметности почевши од 15. века и, из тог процеса поникла узајамна спрега ренесансног модалног интервалског контрапункта и реторике, и анализира и интерпретира ренесансна мотетска пракса у временском периоду од позног 15. до позног 16. века, у којој се раширен култ пресвете Богородице актуализује као велики топички свет.

У музичко-теоријској и аналитичкој мисли на српском језику, али и шире, у светским оквирима, докторска дисертација мр Сенке Р. Белић **„Контрапунктска елоквенција: музичко-реторичке стратегије у маријанској музици од Жоскена до Монтевердија“** представља прво системски изведено и кохерентно истраживање музичко-реторичких стратегија у стабилном и хомогеном корпусу музичких дела, какав је корпус мотета 15. и 16. века који актуализује маријанску топику/топос. Начином на који је дефинисала и артикулисала предмет испитивања, определила методологију и остварила циљеве истраживања, испољила критички однос према научној и стручној литератури, те показала систематичност, прегледност и прецизност у вођењу аргументације, као и јасноћу вербалне формулације и лепоту изражавања својих мисли, увида и закључака, кандидаткиња је потврдила своју научно-методолошку и аналитичко-интерпретативну компетенцију.

Научни допринос и оправданост ове докторске дисертације огледа се у формирању могућности унапређења примене изворних музичко-теоријских дискурса и терминологије не само у анализи и тумачењу ренесанских пракси компоновања већ и за развој иновација у наставном процесу учења, креирања и извођења ренесансног модалног интервалског контрапункта.

Из свега наведеног, Комисија са великим задовољством предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у Београду да прихвати Извештај и покрене процедуру за јавну одбрану докторске дисертације мр Сенке Р. Белић под насловом „**Контрапунктска елоквенција: музичко-реторичке стратегије у маријанској музици од Жоскена до Монтевердија**“.

Комисија у саставу:

- др Зоран Божанић, председник Комисије
ванредни професор на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду

- др Ивана Вуксановић, члан Комисије
доцент на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду

- др Срђан Тепарић, члан Комисије
доцент на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду

- др Наташа Црњански, члан Комисије
доцент на Катедри за композицију и музичку теорију Академије уметности у Новом Саду

- др Милена Медич, ментор
доцент на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду.

У Београду, 9. априла 2020. године.