

Наставно-уметничко-научном већу
Факултета музичке уметности у Београду

Сенату
Универзитета уметности у Београду

Извештај Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације
ИВАНЕ ПЕТКОВИЋ
МУЗИЧКИ УНИВЕРЗУМ КЛОДА ДЕБИСИЈА.
У ТРАГАЊУ ЗА НЕПОСРЕДНОШЋУ САГЛАСЈА ИЗМЕЂУ УХА И ОКА

Уводно образложење
(хронологија докторске дисертације)

ИВАНА ПЕТКОВИЋ пријавила је тему бр. 02-32-17/13 од 10. јуна 2013. године докторске дисертације под називом: *МУЗИЧКИ УНИВЕРЗУМ КЛОДА ДЕБИСИЈА. У ТРАГАЊУ ЗА НЕПОСРЕДНОШЋУ САГЛАСЈА ИЗМЕЂУ УХА И ОКА.*

На основу предлога Катедре за музикологију бр. 01-1338/13 од 10. јуна 2013. године, Веће Факултета донело је одлуку о бр. 01-1388/13 од 13. јуна 2013. године о именовању Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације **Иване Петковић** под називом: *МУЗИЧКИ УНИВЕРЗУМ КЛОДА ДЕБИСИЈА. У ТРАГАЊУ ЗА НЕПОСРЕДНОШЋУ САГЛАСЈА ИЗМЕЂУ УХА И ОКА*, у саставу:

др ТИЈАНА ПОПОВИЋ МЛАЂЕНОВИЋ, ванредни професор ФМУ,
др МИРЈАНА ВЕСЕЛИНОВИЋ-ХОФМАН, редовни професор ФМУ, и
др БРАНКА РАДОВИЋ, редовни професор ФИЛУМ-а у Крагујевцу.

Веће Факултета на седници одржаној 13. септембра 2013. године **донело је одлуку бр. 01-1866/13 од 18. септембра 2013. године о усвајању позитивног Извештаја бр. 01-1773/13 од 11. септембра 2013. године** Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације и одобравању теме докторске дисертације.

Сенат Универзитета уметности на седници одржаној 31. октобра 2013. године донео је Одлуку бр. 7/384 од 8.11.2013. године (бр. 01-2560/13 од 13.11.2013. године) о одобравању рада на докторској дисертацији. За ментора је именована др Тијана Поповић Млађеновић, ванредни професор.

На основу обавештења ментора бр. 01-538/18 од 5. марта 2018. године и предлога Катедре за музикологију бр. 01-538-2/18 од 5. марта 2018. године, Веће Факултета на седници одржаној 7. марта 2018. године донело је одлуку бр. 01-580/18 од 9. марта 2018. године о именовању Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације **ИВАНЕ ПЕТКОВИЋ** под називом: *МУЗИЧКИ УНИВЕРЗУМ КЛОДА ДЕБИСИЈА. У ТРАГАЊУ ЗА НЕПОСРЕДНОШЋУ САГЛАСЈА ИЗМЕЂУ УХА И ОКА*, у саставу:

др ТИЈАНА ПОПОВИЋ МЛАЂЕНОВИЋ, редовни професор ФМУ, ментор
др МИРЈАНА ВЕСЕЛИНОВИЋ-ХОФМАН, редовни професор ФМУ у пензији
др ДРАГАНА СТОЈАНОВИЋ-НОВИЧИЋ, редовни професор ФМУ
др МАРИЈА МАСНИКОСА, ванредни професор ФМУ
др БРАНКА РАДОВИЋ, редовни професор ФИЛУМ-а у Крагујевцу.

Комисија је на свом састанку од 10. априла 2018. године предложила и том приликом усвојила Извештај којим се позитивно оцењује докторска дисертација ИВАНЕ ПЕТКОВИЋ *МУЗИЧКИ УНИВЕРЗУМ КЛОДА ДЕБИСИЈА. У ТРАГАЊУ ЗА НЕПОСРЕДНОШЋУ САГЛАСЈА ИЗМЕЂУ УХА И ОКА*.

Сем овог уводног образложења, Извештај Комисије садржи: биографске податке о кандидату, анализу, критички увид у докторску дисертацију и оцену њених резултата, као и закључак Комисије.

Биографски подаци о кандидаткињи

Ивана Петковић (1983), асистент на Катедри за музикологију Факултета музичке уметности у Београду, уписала је петогодишње студије на Одсеку за музикологију Факултета музичке уметности у Београду 2002/2003. године, а дипломирала је 2009, са просечном оценом 9,27 и оценом 10 на дипломском раду *Позно стваралаштво Клода Дебисија – Истине о француском миту*, рађеном под менторством ванр. проф. др Тијане Поповић Млађеновић. Докторске студије на студијском програму Музикологија, уписала

је 2010/2011. Након свих положених испита на докторским студијама (просечна оцена 9,94), Петковићева је пријавила тему докторске дисертације под називом *Музички универзум Клода Дебисија. У трагању за непосредношћу 'сагласја' између уха и ока.*

Петковићева је до сада објавила две књиге: дипломски рад *Позно стваралаштво Клода Дебисија – Истине о француском миту* у оквиру едиције *Les Beaux Excentriques* (Музиколошке студије – Интерпретације, Београд, Факултет музичке уметности, Катедра за музикологију, 2011), као и коауторску и коуредничку књигу са Олгом Оташевић (студенткињом докторских студија на Музикологији ФМУ и библиотекарком ФМУ), под називом *Стеван Стојановић Мокрањац у написима 'других'* (Београд, Музиколошко друштво Србије и Музичка омладина Београда, 2014), која је приказана у часописима *Нови звук* (44 II/2014; приказ Марије Масникосе) и *Мокрањац* (бр. 16, 2014; приказ Милице Гајић).

Поред поменутог, Петковићева је од времена апсолвирања (тачније, од 2008. године), а посебно од избора у звање асистента на Катедри за музикологију ФМУ (од 2012. године) објављивала своје текстове (студије, чланке, приказе, биографске одреднице, интервјуе, пропратне текстове) у зборницима студентских радова, часописима од међународног и националног значаја, међународним колективним монографијама, зборницима са научних скупова, *Српској енциклопедији*, рубрици *Интервјуи* сајта Удружења композитора Србије, књижицама ЦД издања Музиколошког друштва Србије.

Међу њима се издвајају следеће студије: „...‘a fragment of the past charged by the time of now’ *Al gran sole carico d’amore* Луиђија Нона” у зборнику студентских радова (Београд, ФМУ 2008); „Beyond Sound Pictures and Photographic Memory – *Préludes* by Claude Debussy” у колективној монографији *Music Identities on Paper and Screen* (Belgrade, Department of Musicology – Faculty of Music, 2014); „*Fantasy 29/8. ‘Opening’ the Boundaries of Social Space and Time through Improvisation, Communication and Jouissance Experience. A Dialogue in/about Dialogue between/in Music and Words*” (у коауторству са Миланом Милојковићем) у зборнику радова са интернационалне музиколошке конференције *Musical Romania and the Neighboring Cultures. Traditions – Influences – Identities* (Frankfurt am Main, Peter Lang, 2014); „Debisijevi pisani tragovi o tradiciji francuske muzike u polju *Logika delirijuma*” у зборнику радова са скупа *Tradicijska kao inspiracija* (Бања Лука,

Академија умјетности, 2014); „Садашњост у жељи да прошлости да будућност. Стеван Стојановић Мокрањац кроз медијски сервис Јутјуб” (Мокрањац, Часопис за културу, 16, 2014; у коауторству са Предрагом Ковачевићем); „A Play of Self and Other. Sub-universes that can be discovered in Richard Strauss’s *Don Quixote*” (Muzika, Sarajevo, 2015); „The Wide-awake Self – Luigi Nono’s Stage Action *Al gran sole carico d’amore* and Its Utopian Reality” (New Sound, no. 45, 2015); „World of Music in/on the *pictorial sonatas* by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis” у колективној монографији *Transpositions: Music/Image* (Belgrade, Department of Musicology –Faculty of Music, 2018).

Од приказа и критичких текстова издвајају се: *Copy&Paste – Mine, Yours, Ours Under Discussion* (New Sound, no. 36, 2010); „Petar Konjović: *Ženidba Miloševa* [*The Wedding of Miloš*] and *Seljaci* [*Peasants*], Double Compact Disc” (New Sound, no. 41, 2013); „Un art autre: Mikel Dufrenne on politics and art” (New Sound, no. 42, 2013); „*Interdisciplinary Approach to Music: Listening, Performing, Composing* by Tijana Popović Mledjenović, Blanka Bogunović and Ivana Perković” (New Sound, no. 50, 2018); књижица за ЦД издање са дигитализованом опером *Кнез Иво од Семберије* Исидора Бајића (Београд, Музиколошко друштво Србије, 2013); уводни текст у књижици за ЦД издање са дигитализованим делима Крешимира Барановића: *Лицитарско срце, Стрижено-кошено, Кинеска прича* (Београд, Музиколошко друштво Србије, 2014).

Петковићева је до сада са својим радовима учествовала на више међународних скупова: студентски симпозијум на Цетињу, 2009, са радом *Арабеска – законитости и граматика орнамента. Syrinx Клода Дебисија*; студентски симпозијум у Бечу, 2009, са радом *Music ‘truths’ by Claude Debussy*; музиколошким конференцијама у Београду, ФМУ, 2012, са радом „Beyond Sound Pictures and Photographic Memory – *Préludes* by Claude Debussy” и 2016, са радом „World of Music in/on the *pictorial sonatas* by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis”; скупови у Бањој Луци, 2013 (са радом „Дебисијеви писани трагови о традицији француске музике у пољу *Логика делиријума*”), 2015 (са радом „*Пјеро у свађи са Месецом – Игра историје, времена и памћења у Сонати за виолончело и клавир Клода Дебисија*”); интернационални симпозијум у Румунији, 2013 (са радом „*Fantasy 29/8. ‘Opening’ the Boundaries of Social Space and Time through Improvisation, Communication and Jouissance Experience. A Dialogue in/about Dialogue between/in Music and Words*” у коауторству са Миланом Милојковићем); скуп у Даблину (*An International Conference on*

the Spatiality of Sound: Sounding Out the Space), 2017, са радом „*First Eastern Dream by Ivana Stefanović. Sound imprints of damascus or an acoustic essay on Time?*” (у коауторству са Недом Колић). Учествовала је на: Трибини *Нови звучни простори* у оквиру које је изложила рад о радиофонској поеми *Велики камен* Иване Стефановић (Београд, 2017), Трибини младих музиколога на *49. Фестивалу Мокрањчеви дани* (Неготин, 2014), одржала предавање на тему „*Čovek kojeg smo čekali*. Dragutin Gostuški o vremenu (i) umetnosti Stevana Stojanovića Mokranjca” у оквиру циклуса предавања под називом *Поново у Цвијети* у организацији Музичке омладине Београда (Београд, 2014; заједно са Предрагом Ковачевићем), као и предавање у оквиру циклуса *Култура ритмова* (пројекат *Савремена култура Латинске Америке*, Београд, 2009).

Била је учесница истраживачких радионица *Work in progress, Reflexion on Listening and Notating Music*, и *Copy&Paste* (Музиколошки институт, Универзитет у Бечу, 2009), као и члан организационог тима *Balkan Project – фолклор као средство транстемпоралне и трансрегионалне комуникације* (Факултет музичке уметности, Београд, 2008).

Стручно се усавршавала на Литванској академији за музику и театар из Виљнуса (Литванија) у оквиру Еразмус + билатералне размене /активност K107/ од 30. 08. до 05. 09. 2016. године и истраживала доступну грађу везану за стваралачки опус Микалојуса Константинаса Чиурлиониса у библиотеци поменуте академије.

Такође, била је један од студената–уредника зборника студенских радова *Од Платона до Цона Зорна* (Београд, ФМУ, Катедра за музикологију, 2008), уредница програмских књижица скупова *Music and Paper – Music and Screen*, XI. International Conference of the Department of Musicology, Faculty of Music (Belgrade, 2012; заједно са Биљаном Срећковић), *Musical Practices. Continuities and Transitions*. XII. International Conference of the Department of Musicology, Faculty of Music (Belgrade, 2014; заједно са Иваном Миладиновић-Прица), *Transpositions: Music/Image*. XIII. International Conference of the Department of Musicology, Faculty of Music (Belgrade, 2016; заједно са Иваном Перковић и Тијаном Поповић Млађеновић), као и уредница књижице уз CD издање концерта *Антологијска дела српске музике 2* (Београд, Музиколошко друштво Србије, 2010). Била је и председник жирија 23. Квиза Музичке омладине Београда (Неготин, 15-19. септембар 2014. године).

Ивана Петковић је била члан Организационих одбора три последње међународне конференције које је организовала Катедра за музикологију ФМУ у Београду: *Music and Screen. Music and Paper*, XI. International Conference of the Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade (Београд, април 2012), *Musical Practices. Continuities and Transitions*. XII. International Conference of the Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade (Београд, април 2014) и *Transpositions: Music/Image*, XIII. International Conference of the Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade (Београд, октобар 2016). Такође је, између осталих, својим запаженим учешћем и излагањем на промоцијама издања Катедре за музикологију (април 2014. у оквиру међународне конференције *Musical Practices. Continuities and Transitions*, као и на Сајму књига у октобру 2014. године) допринела ширењу активности Центра за издавачку делатност ФМУ у Београду.

У периоду од фебруара 2011. до фебруара 2012. године, у својству студента прве а, потом, и друге године докторских студија на ФМУ у Београду, Петковићева је била ангажована као сарадник у настави при Катедри за музикологију ФМУ на предметима Општа историја музике, Национална историја музике и Историја музике. У звање асистента за ужу научну област Музикологија на Катедри за музикологију ФМУ у Београду, Ивана Петковић је изабрана у децембру 2012. године. Од наведеног тренутка избора, па до данас, Петковићева је радила под менторством ванр. проф. др Тијане Поповић Млађеновић (на предметима: Општа историја музике – Стара музика 1; Национална историја музике – Романтизам 2; Општа историја музике – Романтизам 7; Семинар из Опште и Националне историје музике 1 и 3; Историја музике 1; Историја музике 2), затим ванр. проф. др Марије Масникосе (на предметима: Општа историја музике – Стара музика 2; Национална историја музике – Романтизам 3; Историја музике 2), ванр. проф. др Иване Перковић (на предметима: Општа историја музике – Класицизам 2; Општа историја музике – Класицизам 3), као и ванр. проф. др Драгане Стојановић-Новичић (на курсевима: Општа историја музике – Савремена 4; Историја музике 5). Такође, била је сарадник на предмету *Увод у студије савремене уметности 1* у класи ред. проф. Тијане Поповић Млађеновић у оквиру мастер студијског програма *Теорија уметности и медија* на Универзитету уметности у Београду у току другог семестра школске 2016/2017. године.

Уз помоћ асистенткиње Иване Петковић, а у оквиру класе ванр. проф. др Марије Масникосе, студенти тадашње четврте године студија музикологије – Јована Аврамовић, Тијана Адамовић, Вања Вулетић, Милица Ђерић, Предраг Ковачевић, Милош Маринковић, Владимир Перишић, Милица Петровић и Маша Спаић – припремили су текстове које су као колективни рад изложили на научном скупу *Многострука уметничка делатност Предрага Милошевића (1904 – 1988). Поводом 110. годишњице његовог рођења* у организацији Факултета музичке уметности у Београду и Музиколошког друштва Србије (децембар 2014). Поменути прилози студената објављени су у оквиру колективне монографије посвећене обележавању 110 година од рођења Предрага Милошевића (Београд, Музиколошко друштво Србије, 2015).

Ивана Петковић је члан Музиколошког друштва од 2010. године, а у периоду од 2010. до 2014. године, радила је као секретар овог друштва. За то време је ангажовано учествовала у организацији и реализацији значајног броја пројеката МДС: *Антологијска дела српске музике 2* (концерт одржан у Свечаној сали Скупштине Града, Београд, новембар 2010); *Праг и студенти композиције из Краљевине Југославије. Поводом 100-годишњице рођења Станојла Рајичића и Војислава Вучковића* (колективна монографија, Београд, 2010); *Никола Херцигоња (1911-2000) - Човек, дело, време. Поводом 100 година од његовог рођења* (колективна монографија, Београд, 2012); *Антологијска дела српске музике 3 - Два српска балета (Собарева метла Милоја Милојевића и Балада о месецу луталици Душана Радића)*, копродукција Музиколошког друштва Србије и Opera&Theatre Madlenianum (Београд, Madlenianum, 9. Београдски фестивал игре, април 2012); *Трагом записа и звука. Очување и презентација партитурних записа музике и звука 1* (Београд, 2012); *Трагом записа и звука. Очување и презентација партитурних записа музике и звука 2* (Београд, 2014); *Многострука уметничка делатност Предрага Милошевића (1904 – 1988). Поводом 110. годишњице његовог рођења* (научни скуп, Београд, 2014).

Члан је Интернационалног музиколошког друштва од 2015, као и Удружења композитора Србије од 2015, и секретар Катедре за музикологију Факултета музичке уметности у Београду од фебруара 2018 године.

Списак научних и стручних референци Иване Петковић
(хронолошким редом уназад)

- 2018.** „World of music in/on the *pictorial sonatas* by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis”, in: Mirjana Veselinović-Hofman, Vesna Mikić, Tijana Popović Mladjenović and Ivana Perković (Eds.), *Transpositions: Music/Image*, Belgrade, Department of Musicology – Faculty of Music, 2018. (у припреми за штампу)
- 2018.** „*Interdisciplinary Approach to Music: Listening, Performing, Composing* by Tijana Popović Mladjenović, Blanka Bogunović and Ivana Perković (Belgrade, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade, 2014)”, *New Sound*, 50/II, 2017, 317-322.
- 2017.** „Радиофонска poema *Велики камен* Иване Стефановић”, излагање на Трибини *Нови звучни простори* (у оквиру фестивала БУНТ), сала Удружења композитора Србије, новембар 2017.
- 2017.** „First Eastern Dream by Ivana Stefanović. Sound imprints of Damascus or an acoustic essay on Time?”, излагање у оквиру међународне музиколошке конференције *An International Conference on the Spatiality of Sound: Sounding Out the Space* (Даблин, Ирска).
- 2016.** *Transpositions: Music/Image*. XIII. International Conference of the Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade (чланица организационог тима конференције; уредница програмске књижице са Иваном Перковић и Тијаном Поповић Млађеновић; учесница конференције са темом „World of music in/on the *pictorial sonatas* by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis”)
- 2016.** „Разговор с поводом – Ивана Стефановић”, интервју објављен на сајту Удружења композитора Србије (<http://composers.rs/?p=5100>)
- 2015.** „Разговор с поводом – Јован Маљоковић”, интервју објављен на сајту Удружења композитора Србије (<http://composers.rs/?p=4659>)
- 2015.** „Разговор с поводом – Мирјана Живковић”, интервју објављен на сајту Удружења композитора Србије (<http://composers.rs/?p=4228>)
- 2015.** „*The Wide-awake Self* – Luigi Nono’s Stage Action *Al gran sole carico d’amore* and Its Utopian Reality”, *New Sound*, 45/I, 2015, 60-69.
- 2015.** „*A Play of Self and Other. Sub-universes that can be discovered in Richard Strauss’s Don Quixote*”, *Muzika. Časopis za muzičku kulturu*, godina XIX, broj 2, 2015, 6-29.

2014. „Beyond Sound Pictures and Photographic Memory – *Préludes* by Claude Debussy”, in: Mirjana Veselinović-Hofman, Vesna Mikić, Tijana Popović Mladjenović and Ivana Perković (Eds.), *Music Identities on Paper and Screen*, Belgrade, Department of Musicology – Faculty of Music, 2014, 133-144.

2014. „*Fantasy* 29/8. ‘Opening’ the Boundaries of Social Space and Time through Improvisation, Communication and *Jouissance* Experience. A Dialogue in/about Dialogue between/in Music and Words”, in: Laura Vasiliu, Florin Luchian, Loredana Iașeșen, Diana-Beatrice Andron, (Eds.), *Musical Romania and the Neighboring Cultures. Traditions – Influences – Identities*, Proceedings of the International Musicological Conference, July 4-7, 2013, Iasi (Romania), Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH, 2014, 345-360. (коауторски текст са Миланом Милојковићем)

2014. „Debisijevi pisani tragovi o tradiciji francuske muzike u polju *Logika delirijuma*”, u: Sonja Marinković, Sanda Dodik, Ana Petrov (ur.), *Tradicija kao inspiracija. Vlado Milošević: etnomuzikolog, kompozitor i pedagog*, Banja Luka, Akademija umjetnosti – Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske – Muzikološko društvo Republike Srpske, 2014, 133–141.

2014. *Стеван Стојановић Мокрањац у написима ‘других’*, Београд, Музичка омладина Београда – Музиколошко друштво Србије, 2014. (коауторска и коуредничка књига са Олгом Оташевић)

2014. „Садашњост у жељи да прошлости дâ будућност. Стеван Стојановић Мокрањац кроз медијски сервис Јутјуб”, *Мокрањац, Часопис за културу*, број 16, 2014, 39–47. (коауторски текст са Предрагом Ковачевићем)

2014. *Трагом записа и звука. Очување и презентација партитурних записа музике и звука* 2, ауторка уводног текста у књижици за ЦД издање са дигитализованим делима Крешимира Барановића: *Лицитарско срце, Стрижено-кошено, Кинеска прича*, Београд, Музиколошко друштво Србије, 2014.

2014. „Драшкоци, Војин”, *Српска енциклопедија*, V том, Нови Сад, Матица Српска. (у припреми за штампу)

2014. Учешће на ФЕСТИМУ-у (разговор о књизи *Стеван Стојановић Мокрањац у написима ‘других’*)

2014. Учешће у оквиру Трибине младих музиколога на 49. Фестивалу Мокрањчеви дани.

- 2014.** *Čovek kojeg smo čekali.* Dragutin Gostuški o vremenu (i) umetnosti Stevana Stojanovića Mokranjca, предавање одржано са Предрагом Ковачевићем у оквиру циклуса предавања под називом *Поново у Цвијети* у организацији Музичке омладине Београда.
- 2014.** *Musical Practices. Continuities and Transitions.* XII. International Conference of the Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade (чланица организационог тима и уредница програмске књижице скупа са Иваном Миладиновић-Прицом).
- 2014.** *Трагом записа и звука. Очување и презентација партитурних записа музике и звука* 2, Београд, Музиколошко друштво Србије (учесница у организацији и реализацији пројекта).
- 2014.** *Многострука уметничка делатност Предрага Милошевића (1904–1988). Поводом 110. годишњице његовог рођења,* научни скуп у организацији Факултета музичке уметности и Музиколошког друштва Србије (чланица организационог тима).
- 2014.** *Вече са кларинетом.* Ауторско вече Властимира Перичића и Радивоја Лазића (ауторка текстова у програмској књижици и уредница програмске књижице).
- 2013.** „Petar Konjović: *Ženidba Miloševa* [*The Wedding of Miloš*] and *Seljaci* [*Peasants*], Double Compact Disc”, *New Sound*, 41/I, 2013, 162-163.
- 2013.** „*Un art autre: Mikel Dufrenne on politics and art*”, *New Sound*, 42/II, 2013, 183-187.
- 2013.** *Трагом записа и звука. Очување и презентација партитурних записа музике и звука* 1, ауторка текстова у књижици за ЦД издање са дигитализованом опером *Кнез Иво од Семберије* Исидора Бајића, Београд, Музиколошко друштво Србије, 2013.
- 2013.** „Гајић, Милица”, *Српска енциклопедија*, IV том, Нови Сад, Матица Српска (у припреми за штампу).
- 2013.** „Генић, Илија”, *Српска енциклопедија*, IV том, Нови Сад, Матица Српска (у припреми за штампу).
- 2012.** „Вељковић, Наташа”, *Српска енциклопедија*, III том, Нови Сад, Матица Српска (у припреми за штампу).
- 2012.** „Витас, Владимир”, *Српска енциклопедија*, III том, Нови Сад, Матица Српска (у припреми за штампу).
- 2012.** *Music and Paper; Music and Screen*, XI. International Conference of the Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts (уредница програмске књижице скупа са

Биљаном Срећковић; учешће у оквиру скупа са темом „Beyond Sound Pictures and Photographic Memory – *Préludes* by Claude Debussy”)

2012. *Никола Херцигоња (1911-2000) - Човек, дело, време. Поводом 100 година од његовог рођења*, Београд, Музиколошко друштво Србије (учесница у организацији и реализацији пројекта).

2012. *Антологијска дела српске музике 3 - Два српска балета (Собарева метла Милоја Милојевића и Балада о месецу луталици Душана Радића)*, копродукција Музиколошког друштва Србије и Opera&Theatre Madlenianum (учесница у организацији и реализацији пројекта).

2012. *Трагом записа и звука. Очување и презентација партитурних записа музике и звука I*, Београд, Музиколошко друштво Србије (учесница у организацији и реализацији пројекта).

2011. *Позно стваралаштво Клода Дебисија – ‘Истине’ о француском миту*, Музиколошке студије – Интерпретације *Les Beaux Excentriques*, уреднице др Весна Микић и др Тијана Поповић Млађеновић, Београд, Факултет музичке уметности и Катедра за музикологију, 2011.

2010. „*Copy&Paste – Mine, Yours, Ours Under Discussion. The 23rd International Student Symposium of DVSM e.V. Institute for Musicology, University of Vienna, 9–12 October 2009*”, *New Sound*, 36/II, 2010, 164-166.

2010. *Антологијска дела српске музике 2*, Београд, Музиколошко друштво Србије (учесница у организацији пројекта)

2010. *Праг и студенти композиције из Краљевине Југославије. Поводом 100-годишњице рођења Станојла Рајичића и Војислава Вучковића*, Београд, Музиколошко друштво Србије (учесница у организацији и реализацији пројекта)

2009. *Арабеска – законитости и граматика орнаментa. Syrinx Клода Дебисија*, рад изложен у оквиру студентског симпозијума на Музичкој Академији на Цетињу.

2009. *Music ‘truths’ by Claude Debussy*, рад изложен у оквиру 23. међународног студентског симпозијума на Музиколошком институту У Бечу.

2009. *Када кажем бандонеон – зашто мислиш на танго?*, рад изложен у оквиру циклуса предавања *Култура ритмова* (у оквиру пројекта *Савремена култура Латинске Америке*).

2008. „...a fragment of the past charged by the time of now“ *Al gran sole carico d'amore* Луиђија Нона, у: др Тијана Поповић Млађеновић и др Ивана Перковић Радак (ур.), *Од Платона до Џона Зорна*, Београд, Катедра за музикологију – Факултет музичке уметности, 2008, 75-92.

2008. *Од Платона до Џона Зорна*, зборник студентских радова, Београд, Катедра за музикологију – Факултет музичке уметности, 2008 (члан студентског уредничког тима).

2008. *Balkan Project – фолклор као средство транстемпоралне и трансрегионалне комуникације*, Београд, Факултет музичке уметности (члан организационог тима, учесница у пројекту).

Анализа докторске дисертације

Докторска дисертација Иване Петковић (касније и Кандидаткиња), под насловом *МУЗИЧКИ УНИВЕРЗУМ КЛОДА ДЕБИСИЈА. У ТРАГАЊУ ЗА НЕПОСРЕДНОШЋУ САГЛАСЈА ИЗМЕЂУ УХА И ОКА*, састоји се из неколико целина, а укупног је обима од 300 страна (фонт Times New Roman, 12 pt, проред 1,5). Основни текст чине **УВОДНА РЕЧ** (стр. 8–15) и четири дела различитог обима: **ДУХ FIN DE SIÈCLE-A – AGENT PROVOCATEUR?** (стр. 16–68); **У ТРАГАЊУ ЗА НЕПОСРЕДНОШЋУ САГЛАСЈА** (стр. 69–204); **ДЕБИСИЈЕВА САГЛАСЈА – У ТРАГАЊУ ЗА ЧИСТОМ МУЗИКОМ** (стр. 205–244), и **МОГУЋИ ПРАВЦИ ‘ШИРЕЊА’ МУЗИЧКОГ УНИВЕРЗУМА КЛОДА ДЕБИСИЈА** (стр. 245–253). Следи **ПРИЛОГ** (стр. 254–280), затим списак коришћене литературе од 301 јединице на српском, хрватском, словеначком, енглеском и француском језику и наведене 2 интернет адресе – **ЛИТЕРАТУРА** (стр. 281–299), и **БИОГРАФИЈА** Кандидата (стр. 300). Рад садржи 33 нотна примера, 12 репродукција, 1 табеларни, 1 шематски и 2 графичка приказа. Свему претходи *апстракт* рада на српском и енглеском језику.

У **УВОДНОЈ РЕЧИ** Петковићева најпре указује на главни предмет свог истраживања: питање односа између *света музике* Клода Дебисија и културно-историјског контекста у којем се он појављује. Основни фокус докторске дисертације, како кандидаткиња истиче, оријентисан је ка проблематизацији међусобних односа/„сагласја” између композиторовог стваралаштва и симболистичке поезије,

импресионистичког сликарства и филозофских настојања карактеристичних за крај 19. и почетак 20. века, односно, ка проблематизацији појмова „естетско искуство” и „плуриперцепција” који, иако ће произаћи из феноменолошке мисли Микела Дифрена читавих пола века након Дебисијеве смрти, представљају, сматра Кандидаткиња, логичан продужетак духовних настојања периода *fin-de-siècle* (стр. 8). Из визуре дифреновског значења појма „естетско искуство” (изворно искуство које претходи разлучивању на субјект и објект, то јест, чија се изворна тоталност препознаје у Природи као *естетски* доступној тоталности), Петковићева уочава Дебисијеву потребу да се пронађу тајанствене везе („сагласја”, *correspondances*) између природе и (уметничке) имагинације, заправо, композиторову тежњу ка „уметности заснованој на имагинативним метаморфозама природе или на музичком представљању свега оног што може бити опажено чулом слуха у ритму света који нас окружује”, што резултира, како истиче даље кандидаткиња, „стварањем једне сасвим специфичне, стваралачке поетике која (по)стоји у отвореном дијалогу са свим оним (креативним) обрасцима којима су били заокупљени и Дебисијеви савременици из других културних сфера” (стр. 12).

С тим у вези, појам „плуриперцепција” (*Mahrwahrnehmung*), који је увео Волфганг Рошер (Wolfgang Roscher), а даље проблематизовао Дифрен у својој студији *Око и ухо*, најадекватније описује сложеност и вишедимензионалност опажања стварности, односно, „обухвата интеркултурално опажање простора, доживљај времена у интегративном опажању традиција, социо-комуникативно опажање друштва и друштвене реалности, мултимедијално опажање уметности и друго” (стр. 12-13). У том смислу, кандидаткиња сматра да је дух *fin-de-siècle* био прожет потребом за интегралним, комплексним али, истовремено, критичким опажањем света.

Да би на покренута питања дала научно релевантна и аргументована образложења, Петковићева у другом поглављу дисертације под називом **ДУХ FIN DE SIÈCLE-A – AGENT PROVOCATEUR?**, одлучује да теоријски размотри и сучели филозофска настојања периода *fin-de-siècle*, као што су настојања Анрија Бергсона, Едмунда Хусерла, Вилхелма Дилтаја, Бенедета Крочеа, Вилијама Џејмса, као и различита културална, уметничка и научна достигнућа настала у овом периоду – од сликарског, песничког, музичког и драмско-театарског симболизма (на неки начин, декадентног и апокалиптичког покрета *fin-de-siècle*-а који карактерише негирање реалности рационалног

и инструменталног грађанског друштва у име индивидуализма, субјективности, егзотичности, спиритуализма и конфронтирања фикционалног реалног) до *гешталт* психологије (то јест, теорије Гешталта као структуралне теорије перцепције коју су 1912. године увели Макс Вертхајмер, Волфганг Келер и Курт Кофка), односно, од кубистичке уметности (која нову организацију ликовног, скулпторског и музичког простора/времена ставља у функцију новог и комплекснијег виђења света) до квантне физике и теорије релативитета (стр. 13). Тако, кандидаткиња најпре **У пољу филозофије...** (што је уједно и наслов првог потпоглавља у оквиру другог поглавља дисертације) креће од формулације стилског периода *fin-de-siècle*-а, као и експликације појмова, то јест односа који се доводе у везу са целокупном духовном и интелектуалном климом овог периода, а самим тим и са Дебисијевом музиком. Петковићева у том контексту истиче однос субјект/објект, супстанца/функција, ствар/мисао, идентитет/уређење, *сопство/други*, интимни свет/јавно, имагинарно/стварно, простор/време, живот/смрт. Кандидаткиња наглашава да је у основи свих сфера људског деловања *fin de siècle*-а лежао другачији/измењени поглед на свет који је настао као резултат духовних кретања од објективистичког погледа на свет, то јест, од признања објективних, општеважећих истина, вредности и норми које постоје независно од субјекта који сазнаје, ка „свету чистог искуства”, као и да је тај „нови свет” редефинисао инхерентно веровање у *дато*, у когнитивно недирнуту и „неоскрнављену” објективност као место и извор укупне реалности и свеукупног правог знања, али и истицао важност индивидуалног субјективног искуства (стр. 16). Истичући да је главна садржина филозофских настојања периода *fin de siècle*-а идеја да објект и објективност постоји једино онда када је у сусрету са субјектом, Петковићева наглашава да је у том контексту први и најјачи импулс за промишљање поменутог *vis-à-vis* ‘сусрета’ субјекта и објекта дао француски филозоф Анри Бергсон у својим студијама о интуицији као облику сазнања. Упућујући на кључне појмове његове филозофије, као што су *temps vécu* и интуиција, кандидаткиња даље успоставља везу између поменутих феномена и Хусерловог феноменолошког метода и *света живота* као сасвим специфичних ‘критика’ и репроблематизација Бергсонових концепата (стр. 18). Петковићева даље указује на чудесне, разнолике облике мишљења *феноменолошке оријентације* који су се појавили као резултат утицаја Бергсоновог концепта *повратка непосредном* и Хусерлове идеје о *интенционалној свести*. У том смислу, кандидаткиња издваја имена Етјена Суриоа,

Мориса Мерло-Понтија и Микела Дифрена као кључна за даље и продубљеније разумевање филозофских промишљања *fin de siècle*-а.

Наиме, Петковићева указује на две могуће теме које су произашле, с једне стране, из филозофије Анрија Бергсона и, с друге стране, из филозофске мисли Едмунда Хусерла. Реч је о теми просторно-врменских релација и о теми односа међу уметностима и комуникације међу чулима које кандидаткиња проблематизује у оквиру другог потпоглавља овог сегмента дисертације, које носи наслов **У пољу изворне плуралности чула...** Поменуте теме су своја гранања добиле управо у Суриоовом делу *Однос међу уметностима*, Мерло-Понтијевој *Феноменологији перцепције* и Дифреновим делима *Феноменологији естетског искуства* и *Оку и уху*. Реч је о ауторима чија филозофска дела представљају, како Петковићева истиче, не само незаобилазну литературу у вези са проблематизацијом односа међу уметностима (у пољу компаративне естетике), већ и упоришне тачке у њеном трагању и откривању непосредних ‘сагласја’ између уха и ока, то јест, ‘сагласја’ између Дебисијевог начина музичког мишљења и одлика симболистичке књижевности и позоришта, импресионистичког сликарства и скулптуре, те филозофских настојања *fin-de-siècle*-а. Према мишљењу Петковићеве, Сурио се истиче јер је указао на то да се препознавање веза међу уметностима одвија на нивоу језика – у виду метафора, Мерло-Понти зато што је дошао до закључка да се искуство не може ограничити само на један сензорни регистар (већ да се оно сасвим спонтано ‘разлива’ према осталим чулима), а Дифрен зато што је проширивши и продубивши мисао претходне двојице дошао до феномена „естетског искуства” које (у духу филозофске мисли *fin-de-siècle*-а) не само да представља изворно искуство (исконско искуство света) које претходи разлучивању на субјект и објект, већ актуелизује *узношење (remontée)* бића ка изворном рађајући тако један *свет други (un monde autre)* који у извесном смислу јесте *свет уметности*. Као заједнички именитељ Дебисијевог стваралаштва и средишњег појма феноменолошке естетике Микела Дифрена јесте, како кандидаткиња истиче, имагинација и имагинативни простор који „позива чула да се међусобно асоцирају кроз тоналност, хармоније, пикторалност, текстуризације/рељефности, светлост, ритмове, мирисе итд.” Из ове мисли, Петковићева даље плете нит **У пољу књижевности и уметности...** (наслов трећег потпоглавља другог поглавља дисертације) указујући на бројна уметничка, али и научна трагања која су обележила период *fin-de-siècle*-а, а која су се одвијала у духу

занемаривања круте стабилности света, те редеофинисања рационалних схема спознаје и рационалистичких представљања (стр. 63). У том смислу, кандидаткиња посебно истиче импресионистичко сликарство и симболистичку поезију, две гране уметности које су, на специфичан начин, упутиле захтев за ослобађањем од предметног света и померањем граница човековог сазнања у домен који више не контролишу ни логика ни разум (стр. 64). Такође, Петковићева указује на још неколико идејних померања која су се ‘одиграла’ током *fin-de-siècle*-а, попут Дилтајеве *филозофије живота (Lebensphilosophie)* и херменеутичког модела *Geisteswissenschaften*, Крочеове филозофије духа, и радикалног емпиризма, прагматизма и плурализам Вилијама Џејмса, доводећи их у везу са уметношћу овог периода, али и конкретно Дебисијевим стваралаштвом. Дошавши до закључка на крају овог потпоглавља да се уметници *fin-de-siècle*-а упуштају у бодлеровску авантуру у којој се снови преображавају у уметничко дело (стр.70), кандидаткиња прави везивно ткиво са наредним, трећим поглављем своје дисертације које је насловљено **У ТРАГАЊУ ЗА НЕПОСРЕДНОШЋУ САГЛАСЈА...**

Треће поглавље своје дисертације Петковићева започиње Бодлеровом песмом *Correspondances (Сагласности/Везе/Узајамности)*, својеврсним манифестом чулности, односно, сасвим специфичном теоријом синестезије и универзалне аналогije преточене у сонет. Скрећући пажњу на то да је ова Бодлерова песма била предмет анализе небројено пута, те да је значај и место које она заузима у његовом опусу и утицај који је остварила на поетику симболизма у целисти неупитан, кандидаткиња одлучује да јој се (ипак) ‘обрати’, те понуди тумачење из једног другачијег угла, а затим успостави *везе* између ње, *музичког универзума* Клода Дебисија и, на крају, феноменолошко-естетичке мисли Микела Дифрена. Петковићева, након занимљиве анализе, долази до закључка да се Бодлер идејом *сагласја* супротставља уверењу о недовољности и мањкавости света, те да поменутом идејом (преточеном у сонет) он заправо проширује границе чулног света и отвара перспективу једног синтетичког концепта уметности у којем ‘влада’, дифреновски речено, јединство плурала, а који је као такав једини у *сагласју* са комплексним устројством људске природе (стр.74). Поменућу идеју, сматра кандидаткиња, и Бодлер и Дебиси проналазе у музици – *чистој уметности* која је једина способна да обезбеди целину доживљаја, да досегне и оваплоти вечиту тајну односа човека, Природе и

уметности, да досегне саму суштину ствари, јер она „садржи и субјект и објект, спољашњи свет уметника и самог уметника истовремено” (стр.76).

У оквиру првог потпоглавља трећег поглавља дисертације, које носи наслов **...Између симболистичке поезије и стваралаштва Клода Дебисија**, Петковићева најпре указује на значај музичке уметности у кругу песника симболиста, а затим скреће пажњу на појединачне песничке рукописе и њихове везе са музиком. У том контексту, она издваја, а потом и врло детаљно анализира Верленову песму *Месечина* истичући да се у њој посредством симболичког јединства музичких и ликовних елемената, то јест, посредством ‘усаглашавања’ *ока* и *уха*, најпрецизније ‘преводе’ слике *унутрашњег пејзажа* песника у њихова ‘звучна’ треперења (стр. 238). Од ње се, као од отисне тачке, кандидаткиња креће у правцу анализе Дебисијевих клавирских дела – *Месечине*, трећег става из *Бергамске свите*, те *Маски* и *Острва радости* – али и у правцу анализе појединих сликарских остварења Антоана Ватоа, плетећи тако густу мрежу односа између *уха* и *ока*, односно, песништва Верлена, музике Дебисија, а посредно и Ватоовог *Пјероа* и *Укрцавање за Китеру*. Указујући на разлику која постоји у доживљају и тумачењу музике између Верлена и Малармеа, Петковићева нас директно ‘сели’ у песнички свет у којем музика постаје инкарнација света идеја које, како истиче, наизменично звуче као реч или само као звук (стр. 103). Како би свет идеја учинио доступним нашим чулима, Маларме то чини тако што ствара стих који више не жели да говори, већ да пева, односно, он то чини тако што музици даје улогу алтернативе писаној речи (стр. 106). Подсећајући да је и за Дебисија музика алтернатива писаној речи, то јест да „музика почиње тамо где је реч немоћна да изражава... да треба певати само онда када је потребно”, кандидаткиња нас уводи у свет опере *Пелеас и Мелисанда* показујући на том примеру да „Дебиси употребљава акорде као што Маларме употребљава речи”, те скреће пажњу на кључне одреднице и тачке пресека између Малармеове естетике и Дебисијеве поетике. У том контексту, кандидаткиња издваја *естетику тишине*, *неразрешену дисонанцу*, појам *фрагмента* објашњавајући их и поткрепљујући, како путем примера из Малармеовог песништва, тако и путем примера из Дебисијевог стваралаштва. Као посебно занимљив сегмент потпоглавља о *сагласјима* између песничког симболизма и стваралаштва Дебисија, издваја се онај у којем Петковићева улази у *песнички свет* Артура Рембоа, анализирајући сонет *Самогласници*, а затим и у *песнички свет* Рене Гила упуштајући се у

занимљива тумачења његовог *Трактата о речи*. Упућујући на суптилне аналогije које постоје између Дебисијевог *музичког универзума* и *песничког света* којим владају, како кандидаткиња истиче, „вртложна кретања звукова и боја у којима материја губи тежину и добија душу” (стр. 115), она закључује ово потпоглавље ставом да „поезија, као и музика, заправо, указују на она места *сагласја* између човека и света која се једино и откривају у перцептивном сазнању ствари у/из пољу/а уметности” (стр.122).

У другом потпоглављу насловљеном **...Између симболистичког позоришта и стваралаштва Клода Дебисија**, кандидаткиња нас упознаје са контекстом појаве симболистичког позоришта у Француској, те значају који су за његово формирање имали песници симболисти и Вагнерова идеја *Gesamkunstwerke*-а. У том смислу, она издваја Бодлера и његову идеју о *сагласјима* уметности која је настала као резултат импресије након слушања Вагнерове музике, али и песнике окупљене око Стефана Малармеа који су неговали став да је „Вагнерово повезивање музике са драмом далеко од стварног филозофског ‘брака’” (стр. 126). Управо из ове реакције родиће се једна (пре свега) теоријска концепција позоришта, сасвим другачија од Вагнеровог. У том контексту, Петковићева указује на карактеристике Малармеове (замишљене) представе која би била сведена на свечани чин читања поетског текста, лишена свега спољашњег, са минималном улогом глумца. Истичући да сам Маларме никада није оставио ниједно дело које би претпостављало реализацију те идеје о позоришту, Петковићева (ипак) упућује на песникову еклогу *Поподне једног фауна* као, могуће једино, дело које у одређеном смислу рефлектује Малармеове идеје о *новом позоришту*. Тако, кандидаткиња детаљно указује на процес рада на ‘пројекту Фаун’ (од *монолог*, преко *импровизације* до *еклоге*, затим, од Дебисијеве идеје *прелудијума*, *интерлудијума* и *финалне парафразе* за „*Поподне једног фауна*”, преко *Прелида* за *поподне једног фауна*, па све до музике за балет *Прелид за поподне једног фауна* као финалне ‘неговорне’ позоришне инсценације), исцртавајући линију која ће, како и сама истиче, бити својеврсно исходиште за *музички универзум* Дебисијеве лирске драме *Пелеас и Мелисанда* (стр.128, 130). У том смислу, управо ово дело је и централно позиционирано у овом потпоглављу, те као еклатантни пример служи за маркирање свих оних тачака пресека, али и мимоилажења, између Малармеове естетике и Дебисијеве поетике, Дебисијеве лирске драме и Вагнерове музичке драме, Малармеове

идеје о *новом позоришту* и драме *Пелеас и Млеисанда* Мориса Матерлинка, те Дебисијеве лирске драме и самог Метерлинковог остварења.

Након овог густо тканог интерпретативног плетива, кандидаткиња нас у трећем потпоглављу трећег поглавља дисертације уводи у поље односа **...Између импресионистичког сликарства и стваралаштва Клода Дебисија**. Упућујући најпре на *ново – импресионистичко око*, Петковићева потом маркира основне карактеристике импресионистичког сликарства (светлост и покрет као две основне теме, специфичну технику сликања и организацију сликарске површине, *plain air* концепт итд.) и успоставља аналогije са музичко-изражајним средствима и композиционо-техничким поступцима карактеристичним за Дебисијев опус. У том смислу, кандидаткиња истиче да „у композиторовој музици новонастали односи између акорада, њихова колористичка функција, иновације у оркестарском третману фактуре, поступак немешања оркестарских боја, као и ‘крстарење’ по царству звука у смислу коришћења закона акустике аликвотних тонова, одговарају поступку оптичких студија импресионистичких и постимпресионистичких сликара који сваку боју разлажу у спектар (на пример, спектралне тачке неке поинтилистичке слике) препуштајући оку да само створи синтезу, као што се звучне, инструменталне боје ‘мешају тек у уху’” (стр. 162). Као пример за то Петковићева наводи, пре свега, Дебисијева оркестарска дела: *Од јутра до поднева на мору* (први став из *Мора*), *Облаци* (први став из *Ноктурна*) и *Сирене* (трећи став из *Ноктурна*).

Као посебно интересно издваја се последње потпоглавље у оквиру трећег сегмента дисертације које је насловљено **...Између уха и ока – Прелиди Клода Дебисија**. У оквиру њега, кандидаткиња трага за непосредношћу *сагласја* између уха и ока на примеру две свеске *Прелида* за клавир које посматра као једну сасвим специфичну звучну изложбу већином визуелних утисака, чија концепција, односно, ‘поставка’, истиче Петковићева, произлази из једне крајње специфично замишљене музичко-драматуршке целине (стр. 178). Према кандидаткињиним речима, „ова остварења у извесном смислу представљају синтезу новог, у датом историјском тренутку, прогресивно-аутентичног импресионистичког стила – чији компендијум музичко-изражајних средстава чине управо *Прелиди*, и старог – традиционалне форме прелудијума, која има историју дугу више векова” (стр. 179). Већ у овом контексту, могуће је, сматра Петковићева, размишљати о два свескама *Прелида* као о галеријском, или, пак музејском простор-времену будући да

оне, на специфичан начин, откривају спој прошлости и садашњости, а ‘предмети’ смештени у њима (дакле, двадесет четири прелида) говоре о процесима и променама који су се збивали у прошлости. У том контексту, Дебисијева улога би била, сматра кандидаткиња, пандан улози рестауратора, с једне стране, дакле, некога ко у извесном смислу ‘реконструише’ и ‘дограђује’ постојеће ‘предмете’, али и улози кустоса с друге стране, односно, некога ко ваљано и савесно интерпретира те ‘предмете’ (стр.179). Дебисијеви *Прелиди* јесу једна сасвим специфична ауторска изложба у оквиру које композитор реконструишући и реинтерпретирајући звукове са разлнитих географских простора и из различитих времена, односно, звуком призивајући сећање на слике и призоре с којима се сусретао, износи свој крајње аутентичан ‘став’, који би да једним новим ‘погледом’ и обликом изражавања, прошлости дâ будућност (стр. 179). Кандидаткиња се, након истицања основних проблемских кругова који се намећу приликом проучавања *Прелида* – а то су тумачење драматургије циклуса, с тим у вези и његовог сагледавања као аудио-визуелне изложбе, те крајње специфичног односа према програмности – упушта у крајње занимљиво исцртавање могућих путања и смерова кретања кроз музички простор *Прелида*. Она, у том смислу, даје и два графичка приказа који представљају могућа кретања и начине повезивања ових *звучних слика* у мање или пак *целине већег реда* (стр. 196-197). Иако је сâм композитор оставио могућност слободног избора интерпретатору како ће се и којим ходницима кретати кроз ову ‘изложбу’, чини се, сматра Петковићева, да тек у целости погледана, односно, интегрално изведена/одслушана може претендовати на остварење јединствене Дебисијеве замисли: ‘изложбе’ двадесет четири *звучне слике*, извођења циклуса сачињеног од двадесет четири програмске клавирске минијатуре – *прелудијума* (стр. 204).

Четврто поглавље дисертације, **ДЕБИСИЈЕВА САГЛАСЈА – У ТРАГАЊУ ЗА ЧИСТОМ МУЗИКОМ**, обухвата три тематске целине: *L’Adorable Arabesque Totale* (са сегментом унутар њега насловљеним *Законитости и грамтика орнамента*), **Арабескно читање поеме Бацање коцке Стефана Малармеа (...après Mallarmé)** и **Арабеска – La Musique Pure**. Истичући да питање Дебисијевих *сагласја* није само питање *сагласја* између уха и ока, већ нешто много више, кандидаткиња нас уводи у поље *чисте музике* (једине способне да оваплоти и досегне вечиту тајну између човека, Природе и уметности /стр. 205/) и у поље *музичке арабеске* као поетичке парадигме аутономне (музичке)

обликованости, то јест, феномена ‘очишћеног’ од изванмузичког садржаја и симбола. Истичући да је присуство *арабеског принципа* у неком делу ознака моћи имажинације уметника пред ликом природе саме (стр. 209), кандидаткиња се окреће анализи оних Малармеових и Дебисијевих остварења за које сматра да на најбољи начин репрезентују природу саме арабеске, односно, поменути *арабески принцип*. Дакле, у четвртом делу дисертације, Петковићева се, након упућивања на етимологију речи *арабеска* (стр. 207-208) и на законитости које владају граматиком орнамента (стр. 210-213), упустила у једну сажету анализу *Хиљаду и једне ноћи* (дела које представља књижевну арабеску *par excellence*), а затим и у арабеско читање поеме *Бацање коцке* Стефана Малармеа (објашњавајући саму графичку организацију поеме која испољава извесне аналогije са *арабеским принципом*, те могућност за њено *кружно читање*). Кроз процес читања поеме, кандидаткиња је дошла до закључка (...*après Mallarmé*) да је једна од основних тема овог Малармеовог остварења и сам процес стварања који и сам јесте резултат *случаја/хазарда* – резултат *бацања коцки* (стр. 219), те да свако ново читање представља само једно у низу могућих разумевања/интерпретирања тог процеса. У том смислу, Петковићева истиче да је сама геометријска прогресија приказана у Малармеовој поеми.

У контексту говора о Дебисијевом стваралаштву, кандидаткиња истиче да је композитор бавећи се питањем изградње музичког тока, односно, феноменом одвијања музичког тока у времену, ‘очишћеним’ од изванмузичког садржаја или симбола, у идеји арабеске пронашао поетичку парадигму аутономне музичке обликованости. Арабеска је привукла Дебисија, сматра Петковићева, управо својом апстрактном цртом и одсуством дефинисаних симболичких вредности. Она га одушевљава тиме што делује искључиво својом чистом лепотом, дезиндивидуализованом и ослобођеном сваког емоционализма (стр. 222). Будући да је нетакнуту *музичку арабеску* Дебиси пронашао у делу Јохана Себастијана Баха, кандидаткиња долази до закључка да поетички, музичка арабеска указује на принцип изградње облика у којем је свака линија релевантна за изградњу музичког тока и која се не подводи под познате, стандардизоване обрасце. *Музичка арабеска*, сматра Петковићева, представља слободну, асоцијативну организацију која увек изненађује преокретима у музичком току на свим плановима – структурном, тематском и проширено тоналном (стр. 223). Даље, кандидаткиња упућује на то да је музичка арабеска и естетички појам будући да суштински провоцира питање које је поставио и Едуард

Ханслик у својој студији *О музички лепом*, а оно гласи: има ли музика друго значење до саме конструкције? Петковићева ‘упозорава’ да „уколико музику разумемо као покрет звучних маса у времену, онда она и јесте аналогна сликарској арабески. У том смислу би евокација, као и уношење додатних значења, представљали само додатни текст који може постојати, али није и не може бити једини и основни циљ музичке композиције” (стр. 224). Пример звучних маса у покрету кандидаткиња проналази у Дебисијевој музици за балет *Игра*, а пример арабеског, нелинеарног, кружног (атомистичког) времена у композицији за соло флауту *Сирикс*. Детаљном анализом процеса варираног понављања у *Сириксу* и оркестрационе инвенције у *Игри*, кандидаткиња је дошла до закључка да су и један и други поступак у директној спрези са *арабеским принципом*, односно, *арабеским* начином изградње музичког тока. Таква звучна слика, вечно променљива и неизмерно богата, (звучна слика у којој се „нијансе мењају, а трајања колебају” и све је подложно промени), јесте она суштина коју је Дебиси тежио да досегне, односно, рекреира у свом делу, сматра Петковићева (стр. 246). У том контексту, из кандидаткињине визуре, Дебиси не сматра себе центром своје уметности, већ својеврсним катализатором који, речено дифреновски, преводи *вечну мистерију* Природе и њена суптилна подрхтавања у уметничку форму, док његова музика, закључује Петковићева, остаје музика „састављена од боја и ритимизованог времена”, односно музика која је настала кроз асоцијације и везе које *импресије* стварају са претходним уметниковим утисцима, знањима, ‘моделима’. Другим речима, „ради се о музици чије је време ритмизовано као и оно природно, али у новој реалности – реалности уметничког дела” (стр. 246).

О тој новој реалности уметничког дела кандидаткиња пише у закључном, петом поглављу своје дисертације које је насловљено **МОГУЋИ ПРАВЦИ ‘ШИРЕЊА’ МУЗИЧКОГ УНИВЕРЗУМА КЛОДА ДЕБИСИЈА**. Она истиче да је за поменућу реалност карактеристичан крајње специфичан (*дебисијевски*) рад са мотивом, који се налази у средишту композиторове пажње. С тим у вези, кандидаткиња цитира мишљење Тијане Поповић Млађеновић да Дебисијев рад са мотивом карактерише „непрекидно, а постепено акумулирање енергије колористичког микроталасања, које ће се, зависно од контекста, дифузно или компактно, фрагментарно или реченично-периодично распростирати, слабити и прекинути се на ‘пола пута’, или се појачавати до врхунца, наставити даље, или се снажно у неком тренутку неочекивано трансформисати и отпочети

нешто ново” (стр.250). У вези са оваквим начином рада са мотивом стоји и Дебисијева форма која је карактеристична по својој (најчешће) троделној ‘скици’, са релативно стабилним контурама, али са „‘разливеним’ детаљем унутар ње”. Даље, овакву форму, али и мелодијски профил Дебисијевих дела (који често не само у фрагментима еманципује најразличитије лествичне низове, попут модуса, пентатонске лествице, целостепене скале и др), Петковићева доводи у везу и са колористичком улогом хармоније. Средства која Дебиси користи нису у потпуности нова, истиче кандидаткиња, али начини њиховог коришћења јесу радикално другачији. Управо ти начини упућују на оптичке студије сликара импресиониста и постимпресиониста којима је својствено разлагање сваке боје понаособ у спектар, те ‘позивање’ *ока* да (баш као и *ухо* у Дебисијевој музици) сâмо створи синтезу. Ова сасвим специфична приближавања, удруживања, ‘асоцирања’, ‘усаглашавања’ и ‘подешавања’ Дебисијевој музици и импресионистичког сликарства, а пре свега његове музике и симболистичке поезије отвориће, сматра Петковићева, путеве за настанак импозантног броја паралелних уметничких реалности 20. века, као што су *poésie sonore*, *Klangfarbenmelodie*, обојени алгоритми, звуковни мета-роботи, воковизуел, плесови хроматских варијација и друго.

Критички увид у докторску дисертацију и оцена њених резултата

Анализа докторске дисертације Иване Петковић, *МУЗИЧКИ УНИВЕРЗУМ КЛОДА ДЕБИСИЈА. У ТРАГАЊУ ЗА НЕПОСРЕДНОШЋУ САГЛАСЈА ИЗМЕЂУ УХА И ОКА*, показала је да је реч о једном темељном, изузетно разгранатом и продубљеном, проблемски сложеном конципираном и критички разрађеном истраживању које по својим теоријско-интерпретативним и аналитичким захватима и продорима сведочи о веома значајном музиколошком остварењу.

Ово се посебно истиче светлу бројних студија посвећених, у светским оквирима, стваралаштву Клода Дебисија. Самим смелим одабиром теме своје докторске дисертације, а пре свега одабраним приступима и начинима њеног доследног разматрања, Петковићева је реализовала опсежну и методолошки конзистентну студију која на основи посебности визуре из које се истраживање спроводи представља један нови могући поглед на

комплексност значења композиторовог стваралаштва и отвара, у ширим размерама, и могућност нових контекстуализација односне проблематике.

Интердисциплинарни музиколошки приступ у проблематизацији теме, који подразумева уодношавање и прожимање различитих дисциплинарних сазнања из области музикологије, филозофије, естетике, историје и теорије музике, историје и теорије књижевности, историје и теорије ликовних уметности, психологије стваралаштва и опажања и студија културе, а који је спроведен на основи доследног комбиновања аналитичко-критичког, историјског и компаративног метода, резултирао је у дисертацији о којој је реч, широким спектром увида у сложену проблематику музике Клода Дебисија и његових *сагласја*. Наиме, посебан квалитет се препознаје управо у презентованој ширини увида у композиторов *музички универзум*. При томе, Петковићева суверено, озбиљно и надахнуто трага за упоришним тачкама естетике и поетике Клода Дебисија и, кроз анализу његовог музичког језика и начине музичког мишљења, открива својеврсни циркуларни или *feedback* процес који је заснован на непрестаном дијалогизирању, прожимању, умрежавању, пресецању и укрштању тих упоришних тачака композиторовог уметничког концепта са *духом времена* у којем он настаје, али и након којег наставља да живи.

Поред професионалне убедљивости презентоване у дисертацији, импонују и ауторкина отворена и аргументована другачија, нова сагледавања појединачних дела, али и целокупног опуса Клода Дебисија. Своје излагање Петковићева је конципирала на занимљив начин, јасним, прецизним, егзактним и језгровитим, једном речју, лепим језиком.

Закључак

Својом докторском дисертацијом Ивана Петковић је остварила слојевито и особено музиколошко дело које – по провокативности и посебности своје теме, изузетно разгранатом и продубљеном, проблемски сложеном конципираном и критички разрађеном и разуђеном истраживању, као и сувереном теоријско-интерпретативном и аналитичком захвату и методолошкој доследности, а потом и по богатству изнесеног чињеничног фондуса, одговарајућој функционализацији анализа музичких, књижевних и ликовних

примера, табеларних, шематских и графичких приказа, по прегледности формалног обликовања и занимљивог, самосвојног начина излагања, као и по професионално аргументованим, убедљивим и смелим преиспитивањима и тумачењима – представља значајан и оригиналан допринос савременој српској музикологији.

Стога Комисија једногласно предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у Београду и Сенату Универзитета уметности у Београду да покрене процедуру за јавну одбрану докторске дисертације кандидаткиње ИВАНЕ ПЕТКОВИЋ, под насловом *МУЗИЧКИ УНИВЕРЗУМ КЛОДА ДЕБИСИЈА. У ТРАГАЊУ ЗА НЕПОСРЕДНОШЋУ САГЛАСЈА ИЗМЕЂУ УХА И ОКА.*

Комисија у саставу:

др ТИЈАНА ПОПОВИЋ МЛАЂЕНОВИЋ, редовни професор ФМУ, ментор

др МИРЈАНА ВЕСЕЛИНОВИЋ-ХОФМАН, редовни професор ФМУ у пензији

др ДРАГАНА СТОЈАНОВИЋ-НОВИЧИЋ, редовни професор ФМУ

др МАРИЈА МАСНИКОСА, ванредни професор ФМУ

др БРАНКА РАДОВИЋ, редовни професор ФИЛУМ-а у Крагујевцу

У Београду, 10. априла 2018. године

