

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

Сенату Универзитета уметности у Београду
Косанчићев венац 29

**Извештај Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације
МОНИКЕ НОВАКОВИЋ**

***ПРИМЕЊЕНА МУЗИКА У БЕОГРАДСКИМ ПОЗОРИШТИМА НА ПРЕЛАСКУ ИЗ 20.
У 21. ВЕК***

Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације усвојила је Извештај којим се позитивно оцењује докторска дисертација кандидаткиње **Монике Новаковић** под називом *Примењена музика у београдским позориштима на преласку из 20. у 21. век*. Извештај Комисије садржи следеће сегменте: Уводно образложење, Биографију и Библиографију кандидаткиње, Анализу докторске дисертације, Критички осврт на дисертацију и доприносе и Завршну оцену.

Уводно образложење – хронологија докторске дисертације

Након пријаве теме докторске дисертације под називом *Примењена музика у београдским позориштима на преласку из 20. у 21. век* кандидаткиње Монике Новаковић (од 29. марта 2021. године), на основу предлога Катедре за музикологију, Наставно-уметничко-научно веће Факултета, на седници 12. маја 2021. године донело је Одлуку бр. 01-1020/21 од 12. маја 2021. о именовану Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације, у саставу: др Драгана Стојановић-Новичић, редовни професор Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду, др Катарина Томашевић, научни саветник Музиколошког института САНУ и др Биљана Лековић, доцент Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду.

На седници одржаној 2. јуна 2021. године, Веће Факултета утврдило је предлог одлуке бр. 01-1180/21 од 03. јуна 2021. о усвајању позитивног Извештаја бр. 01-1152/21 од 01. јуна 2021, Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације и одобравању теме докторске дисертације Монике Новаковић под називом *Примењена музика у београдским позориштима на преласку из 20. у 21. век.*

На седници Сената Универзитета уметности од 24. јуна 2021. године године, донета је одлука бр. 7/378 од 28. јуна 2021. (бр. 01-1373/21 од 30. јуна 2021) о **одобравању рада на изради докторске дисертације. За ментора на изради докторске дисертације именована је др БИЉАНА ЛЕКОВИЋ**, доцент на Катедри за музикологију Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду, а за **коментора др САНЕЛА НИКОЛИЋ**, доцент за ужу научну област Примењена естетика на Одељењу комплементарних научно-стручних дисциплина Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду.

На основу обавештења ментора и предлога Катедре за музикологију, на седници одржаној 4. децембра 2024. године, Веће Факултета донело је одлуку бр. 01-2990/24 од 06. децембра 2024. о именовану Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације Монике Новаковић под називом *Примењена музика у београдским позориштима на преласку из 20. у 21. век*, у саставу:

1. др **Драгана Јеремиић Молнар**, редовни професор, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности у Београду, Универзитет уметности у Београду, председница Комисије;
2. др **Биљана Лековић**, доцент, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности у Београду, Универзитет уметности у Београду, ментор;
3. др **Санела Николић**, ванредни професор, Одељење комплементарних научно-стручних дисциплина, Факултет музичке уметности у Београду, Универзитет уметности у Београду, коментор;
4. др **Марија Масникоса**, редовни професор, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности у Београду, Универзитет уметности у Београду;
5. др **Катарина Томашевић**, научни саветник, Музиколошки институт САНУ.

Биографски подаци о кандидаткињи

Мср Моника Новаковић (1995, Сремска Митровица) је музиколог, истраживач сарадник, на Музиколошком институту САНУ (у чији је рад укључена 2018. године) у Београду. Завршила је основне и мастер академске студије музикологије на Факултету музичке уметности, Универзитета уметности у Београду. Током студија, поред других тема, пажњу посвећује примењеној музици, поготово током мастер академских студија, у завршном раду под насловом „Цео свет (музике) је позорница – ремедијализација музике за позориште Зорана Ерића” (рађен под менторством ред. проф. др Соње Маринковић), који је одбрањен 2017. године. Докторске академске студије уписала је исте године. Добитница је награде из фонда „Властимир Перичић” за најбољег дипломираног студента на студијском програму за музикологију у академској 2016/2017. години. Члан је Музиколошког друштва Србије (од 2019. године), Royal Musical Association’s Shakespeare & Music Study Group (Велика Британија, од 2020. године), као и Секције музичких писаца Удружења композитора Србије (од 2021. године). Била је члан Академског хора *Collegium musicum* (у периоду од 2012. до 2015. године). Учествоје на националним и међународним конференцијама и објављује радове у зборницима и часописима. Од јуна 2018. године до краја 2019. године, била је ангажована на пројекту Музиколошког института САНУ, „Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови” (бр. 177004), који је финансирало Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Учествовала је у реализацији пројекта „Beyond Quantum Music” који је суфинансирала Креативна Европа уз подршку Министарства културе Републике Србије, Деска Креативна Европа Србија и СОКОЈ-а (Beyond Quantum Music, October 2019 – December 2022, Grant No. 607659-CREA-1-2019-1-RS-CULT-COOP1, Education, Audiovisual and Culture Executive Agency, Brussels, BE, program Creative Europe). Иако се бави разноврсним темама које се тичу стваралаштва српских и страних композитора, фокус њеног интересовања усмерен је ка истраживању примењене музике – нарочито филмске и позоришне.

Библиографија кандидаткиње

2024.

- “Towards a Study of Incidental Music Through the Lens of Applied Musicology”, *Arts* 13, 6 (2024): 164. (<https://doi.org/10.3390/arts13060164>) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/17168>) (ISSN: 2076-0752)

- “The Ninth International Conference on Music and Minimalism [Deveta međunarodna konferencija o muzici i minimalizmu], Belgrade, Serbia, May 29th – June 2nd 2024”, *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology* 12 (I/2024): 88–94. (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/17169>) (ISSN: 2637-1898, online)
- „Менделсонов *Сан летње ноћи* као парадигма односа према позоришној музици прве половине XIX века” у: Ивана Перковић, Марина Марковић, *Музички пејзажи*, Музиколошке студије – зборници студентских радова музикологије св. 11/2024, електронско издање, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности у Београду, Београд, 2024, <https://www.fmu.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2024/06/zbornik-muzicki-pejzazi.pdf>, 160–175. (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/17167>) (ISBN: 978-86-81340-68-4)
- „Енрико Јосиф и примењена музика у позоришту: прелиминарни увиди”, књига апстраката, научни скуп *Енрико Јосиф. Трајање лепоте певности. Поводом 100-годишњице рођења композитора и академика*, САНУ, Музиколошки институт САНУ, Београд, 2024, 19. (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/17166>)

2023.

- „Применјена музика Војислава Вокија Костића у позоришту – прелиминарни увиди уз аналитички осврт на музику за представу *Марија Стјуарт*”, *Zbornik radova Akademije umetnosti*, 11 (2023): 238–280. <https://doi.org/10.5937/ZbAkU2311238N>; <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/15137>
- (коауторка са Теодором Трајковић): „Дигитализација рукописне заоставштине композитора Велимира Сперњака”, у: књига апстраката, *Дигитализација националне баштине, старих записа из природних и друштвених наука и дигитална хуманистика / Digitization of Cultural Heritage, Old Records from the Natural and Social Sciences and Digital Humanities*, 1, Математички факултет, Универзитет у Београду, Београд, 12. септембар 2023. <https://dais.sanu.ac.rs/123456789/15181>
- (коауторка са Теодором Трајковић): “Digitization of the manuscript heritage of the composer Velimir Spornjak”, *Review of the National Center for Digitization* 43 (2023): 8–19. (ISSN: 1820-0109) (<https://dais.sanu.ac.rs/123456789/16279>)
- “The Afterlife of Incidental Music: Two Case Studies”, *Musica Iagellonica* 14 (2023): 49–62. (ISSN: 1233-9679; eISSN 2545-0360) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/16365>)

2022.

- (коауторка са Теодором Трајковић): „Из архива Музиколошког института САНУ: часопис *Позориште* (1968–2005)”, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 67 (2022): 129–144. (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/13373>) (ISSN: 0352-9738)
- “When The Curtain Falls: The Sustainability of Incidental Music”, *Музикологија / Musicology* 32 (I/2022): 126–142. (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/13054>) (ISSN: Print: 1450-9814; Online: 2406-0976)

2021.

- „Zoran Erić: B’n’R (Blues & Rhythm) za kontrabas i gudački kvartet”, у: Slobodan Gerić i Marija Tomić (ured.), *30. Basomanija*, Fakultet muzičke umetnosti, Београд, 2021, 45–47. // Monika Novaković, “Zoran Erić: B’n’R (Blues & Rhythm) for Double Bass and String

Quartet”, in: Slobodan Gerić and Marija Tomić (Ed.), *30th Bassomania*, Belgrade, Faculty of Music, 2021, 156–158. (ISBN 978-86-81340-39-4) (COBISS.SR-ID 51158025) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/12343>; <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/12345>);

- (коауторка са Наташом Д. Марјановић): „Писани трагови о делатностима Велимира Сперњака (1870–1948) – заоставштина у архиву Музиколошког института САНУ”, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 65 (2021): 49–72. (ISSN 0352-9738) (COBISS.SR-ID 16339202) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/12310>)

- „Позоришни сценарио versus партитура музичког дела” у: Гордана Каран (ур.), *Музика и уметност у обликовању европског културног идентитета 1*, Музиколошке студије, зборници радова студената музикологије св. 8/2021, електронско издање, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду, 2021, 60–75. (ISBN 978-86-81340-33-2) (COBISS.SR-ID45287433) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/12309>; [jsessionid=E063EA24B2ACC3388289C53E29CFFBFF](https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/12309))

- “Two Composers’ Viewpoints On Aspects And Function Of Film Music”, in: *Italian Film Music, 1950s–1970s: Between Tradition, Innovation, and Internationalisation, International Virtual Conference*, 16–17 October 2021, Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, Lucca, 2021 5, 16. (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/12311>)

- „Увођење у посао Драгослава Михаиловића – музика у телевизијској адаптацији драме”, у: *Девет деценија Драгослава Михаиловића – књига сажетака*, међународни научни скуп, 8–10. септембар 2021, Одељење за поезику модерне и савремене српске књижевности, Одељење за упоредна истраживања српске књижевности, Институт за књижевност и уметност, Народна библиотека Душан Матић, Београд, Туприја, 2021, 42. (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/12048>)

2020.

- “An Apple on the Moon: Karlheinz Stockhausen’s *Telemusik*”, in: Tijana Popović Mladenović et al., *Contextuality of Musicology: What, How, Why and Because*, Faculty of Music, Belgrade, 2020, 373–381. (ISBN 978-86-81240-25-7) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/10044>)

- „Писана реч о музици у часопису (за позориште, музику и филм) *Comoedia*“, у: Гордана Грујић (ур.), *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог, Традиција као инспирација, тематски зборник са научног скупа 2019. године*, Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука, 2020, 161–173. (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/10573>)

- „Примењена музика Зорана Ерића за Михизову драму *Бановић Страхиња* у режији Никите Миливојевића“, *Књижевна историја* 52, 171 (2020), 173–193. (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/10572>. (ISSN: 0350-6428 [Print] / ISSN: 2738-151X [online])

- „Позоришна музика Зорана Ерића”, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 63 (2020): 115–131. (http://www.maticasrpska.org.rs/stariSajt/casopisi/ZMSSU_63.pdf, (ISSN 0352-9738) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/10043>)

- “Ivana Medić; Theory and Practice of Gesamtkunstwerk in the 20th and 21st Centuries – Karlheinz Stockhausen’s Operatic Cycle LIGHT/LICHT; Belgrade: Institute of Musicology

SASA, 2019, ISBN 978-86-80639-33-8”, book review, *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology* 5 (2020): 139–142. <https://insam-institute.com/wp-content/uploads/2020/12/10.-INSAM-Journal-5-Monika-Novakovic.pdf> (ISSN 2637-1898) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/10337>)

Уреднички послови

- Marija Golubović, Monika Novaković, Miloš Marinković (eds.), *Young Musicology Belgrade 2020: Shaping the Present by the Future: Ethno/musicology and Contemporaneity*, International conference, Institute of Musicology SASA, Belgrade, 24–26 September, book of abstracts, 2020. (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/9203>)

2019.

- „*Silentium est aurum*: однос тишине и звука у филму на примеру филмова *Самурај* (*Le Samourai*, 1967), *Гојуне утваре* (*Goya's Ghosts*, 2006), *Уметник* (*The Artist*, 2011) и *Чинови освете* (*Acts of Vengeance*, 2017)”, *Музикологија* 26 (2019): 143–159. (ISSN: 1450-9814 [Print] / ISSN: 2406-0976 [Online]) (<http://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/6347>)

- „*Између филмске јаве и позоришног сна*: интермедијалност на примеру филма *Светла позорнице* Чарлија Чаплина”, у: Биљана Мандић, Јелена Атанасијевић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност*, зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26–27. X 2018), Књига III, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, Крагујевац, 2019, 49–57. (<http://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/6725;jsessionid=08A57031F3D3AF19285C3EEC1F34C484>) (ISBN 978-86-80796-43-7)

- „*Balkan Ekspres miks* Zorana Simjanovića: status pesme između arhivske i originalne muzike za film”, *Zbornik radova Akademije umetnosti* 7 (2019): 120–132. (<https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/2334-8666/2019/2334-86661907120N.pdf>) (ISSN: 2334-8666 [Print] / ISSN: 2560-3108 [Online]), (<http://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/6534>)

- „Звуци суровости: Музика театра суровости Антонена Артоа”, у: Марко С. Миленковић (ур.), *Балкан Арт Форум: Уметност и култура данас: образовање за уметност и изазови савремености: зборник радова са научног скупа (6. 2018. Ниш)*, Факултет уметности у Нишу, Универзитет у Нишу, Ниш, 2019, 105–119. (ISBN: 978-86-85239-62-5) (<http://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/6517>)

- „*Банатски Фалстаф*. Комична опера *Поп Тира и поп Спира* Дејана Деспића. Соња Маринковић и Немања Совтић (ур.), Нови Сад: Културни центар Војводине *Милош Црњански*, Београд: Музиколошко друштво Србије, 2019, 208 страна, ISBN 978-86-80384-58-0”, *Нови Звук* 55 (I/2020): <http://ojs.newsound.org.rs/index.php/NS/article/view/50/89>; <http://ojs.newsound.org.rs/index.php/NS/issue/view/3/3> (ISSN: 0354-818X [штампано издање]; ISSN: 1821-3782 [онлајн издање]). (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/10338>)

- „Писана реч о музици у часопису за позориште, музику и филм, *Comœdia*”, у: Соња Маринковић, Санда Додик, Драгица Панић Кашански (уред.), *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог; Традиција као инспирација; Научни скуп (апстракт)*, књига сажетак, Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Бања Лука, 2019. (ISBN: 978-99938-27-29-0) (<http://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/6745>)

- апстракт јавног предавања на тему *Четири погледа на тишину у филму*, Галерија СКЦ, Скица СКЦ-а, Студентски културни центар, Београд, 2019. (ISSN 1820-1091) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/7133>)

2018.

- "Process in the aesthetic and theoretical thought of Karlheinz Stockhausen", *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology* 1 (2018): 29–38. <https://insam-institute.com/process-in-the-aesthetic-and-theoretical-thought-of-karlheinz-stockhausen/> (ISSN 2637-1898); <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/4585>

- „*Ослушни, дозивам*: Садејство музике Светислава Божића и поезије Јована Дучића и Момчила Настасијевића на примеру соло песама *Жутије* и *Елегија*”, у: Селимир Радловић, Драгана Д. Јовановић (уред.), *Бројаница Светислава Божића*, зборник радова, Библиотека Матице српске, Нови Сад, 2018, 107–116. (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/6361>)

- "Apple on the Moon: Karlheinz Stockhausen's *Telemusik*", abstract, in: *Contextuality of Musicology: What, How, Why and Because*, XVI. International Conference of the Department of Musicology, Faculty of Music of the University of Arts in Belgrade, Belgrade, 24–27 October, 2018, University of Arts in Belgrade, Faculty of Music, Department of Musicology, Belgrade, 2018, 57. (ISBN 978-86-81340-03-5) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/4624>)

- „Између филмске јаве и позоришног сна: интермедијалност на примеру филма *Светла позорнице* Чарлија Чаплина”, у: *Књига резимеа са XIII скупа Српски језик, књижевност, уметност одржаног на филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26–27. X 2018)*, ФИЛУМ, Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац, 2018, 161. (књижица не садржи ISBN или ISSN број)

- „Звуци суровости: Музика театра суровости Антонена Артоа”, у: *Уметност и култура данас: образовање за уметност и изазови савремености*, књига апстраката, VI национални научни скуп са међународним учешћем Балкан Арт Форум (БАРТФ) 2018, 5-6. октобар, Ниш, 2018, 60–61. (ISBN 978-86-85239-56-4) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/4623>)

- „*Silentium est aurum*: тишина у филму на примеру филмова *Le Samourai* (1967), *Goya's Ghosts* (2006), *The Artist* (2011) и *Acts of Vengeance* (2017)”, у: *Звук и реч*, програм прославе поводом 70 година Музиколошког института САНУ, Музиколошки институт САНУ, Београд, 2018, 16. (ISBN 978-86-80639-42-0) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/4597>)

2017.

- „Формула као средство прокреације: *Мантра* Карлхајнца Штокхаузена” у: Гордана Каран, Марија Масникоса (уред.), *Музички идентитети и европска перспектива 2: Интердисциплинарни приступ*, Музиколошке студије – зборници радова студената музикологије, св. 7/2017, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Београд, 2017, http://fmu.bg.ac.rs/dokumentacija/elektronske_publicacije/Muzicki%20identiteti%20i%20evroska%20perspektiva%202%20Interdisciplinarni%20pristup%2018.12.pdf, 175–193. (ISBN 978-86-88619-92-9) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/3403>)

Мастер рад

- „Цео свет (музике) је позорница – ремедијализација музике за позориште Зорана Ерића”, рукопис, Катедра за музикологију, ФМУ, Универзитет уметности у Београду, 2017 (ментор: ред. проф. др Соња Маринковић).

2016.

- „Допринос Петра Кранчевића раду Српског црквеног певачког друштва *Кранчевић*”, *Мокрањац* 18 (2016): 72–86. (ISSN 1452-2691-Мокрањац) (<https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/3376>)

Анализа докторске дисертације

Докторска дисертација **Монике Новаковић** (касније и кандидаткиња, ауторка), под насловом *Примењена музика у београдским позориштима на преласку из 20. у 21. век*, обухвата 384 странице. Насловне стране (на српском и на енглеском језику), *Изјава захвалности*, *Сажетак* на српском и енглеском језику и *Садржај* не улазе у укупан број наведених страница (првих 9 страна). Дисертација је писана фонтом *Times New Roman*, величине слова 12, у прореду 1,5. *Литература* (списак приложен на странама 293–316) садржи 334 јединице на српском, енглеском, хрватском, руском, немачком и француском језику, од чега се 259 јединица односи на радове, чланке у часописима и зборницима, студије, дискографска издања, партитуре, новинске чланке, мастер и магистарске радове, докторске дисертације, видео снимке, књижевна дела, програме представа, драмске текстове, позоришне афише, речнике и друго, 12 на интервјуе и кореспонденције и 63 на интернет изворе. *Прилози* обухватају табеле репертоара одабраних београдских позоришта на преласку из 20. у 21. век (Прилог 1, 5 табела на 18 страна) и табеле остварења аутора примењене музике (Прилог 2, 8 табела на 45 страна). Укупан број подножних напомена у главном тексту је 679. На завршним странама дисертације приложени су кратка *Биографија* кандидаткиње, *Изјава о ауторству*, *Изјава о истовестности штампане и електронске верзије докторског рада* и *Изјава о коришћењу*.

Главни текст докторске дисертације обухвата 4 поглавља и закључни сегмент: **1. Мотиви за бављење примењеном музиком у позоришту** (стр. 1–29), **2. Музиколог реконструктор** (стр. 30–62), **3. Примењена музика у позоришту из визуре актера у креативном процесу/процесу музичке реализације** (стр. 63–81), **4. Могао би ту бити некакав звук** (стр. 82–282) и **5. Закључна разматрања: ту може бити обиље звука** (стр. 283–292). У главни текст дисертације укључено је укупно 16 табела: преглед типова коришћене архивске документације (стр. 32–33), интегрална табела са подацима о 14

репрезентативних представа које су анализирани (стр. 59–62) и појединачни табеларни прикази музичких планова разматраних представа (укупно 14 табела). Главни текст садржи и 79 нотних примера и 1 илустрацију. Према организацији поглавља и потпоглавља, излагање је изведено и структурирано кроз две фазе – реконструктивну и аналитичко-интерпретативну. Прва, реконструктивна фаза (**поглавља 1–3**) тиче се експликације одабира методолошког оквира, утврђивања истраживачког материјала и критичког сагледавања постојећих термилошких основа и увида у односу на „изазове, препреке и ограничења на која истраживач-музиколог наилази у процесу интерпретације позоришне музике” (6). Друга, аналитичко-интерпретативна фаза (**поглавље 4** и **Закључна разматрања: ту може бити обиље звука**) започиње након прегледа исказа непосредних актера позоришта – композитора и редитеља (**поглавље 3**) – и односи се на представљање резултата анализе, најпре поступно, у односу на одабране представе (**поглавље 4**), а затим и у облику критичке систематизације остварених увида (**Закључна разматрања: ту може бити обиље звука**).

Иако у оквиру реконструктивне фазе истраживања као главну издваја етапу дефинисања методолошко-теоријског оквира (**2. Музиколог ре-конструктор**), кандидаткиња, у оквиру **ПРВОГ ПОГЛАВЉА (1. Мотиви за бављење примењеном музиком у позоришту)**, кандидаткиња излагање започиње идентификацијом мотива за бављење одабраном темом, основних термилошких (**1.1 Кроз спектар термина ка могућој дефиницији појма**) и дискурзивних одређења предмета истраживања (**1.2 Дискурси о примењеној музици у позоришту**), те утврђивањем полазних координата истраживања (**1.3 Координате истраживања примењене музике у позоришту из музиколошке перспективе**). Подстицај за ово истраживање кандидаткиња најпре проналази у изазовима и специфичностима самог феномена музике у позоришту, што ју је у континуитету инспирисало још од основних и мастер студија музикологије. Управо након стеченог вишегодишњег искуства бављења овом облашћу, на различитим нивоима студија и у различитим форматима, ауторка издваја и главни **мотив** за даљи рад у овој сфери, односно намеру да реализује „први обимнији систематичан поглед на примењену музику у позоришту у Србији, у конкретном временском оквиру, имајући у виду да у контексту студија театра, односно у српском музиколошком дискурсу ова тема није заузела већи простор, нити је била предмет континуираних темељнијих проучавања” (6). Дакле,

уочавајући проблем несклада између квантитета продукције музике у позоришту, с једне стране, и недовољно систематичног и обухватног приступа, односно недостатности у методологији када је реч о досадашњим музиколошким доприносима, кандидаткиња настоји да начини искорак у односу на постојеће домете, те постави оквир за „будућа сагледавања феномена примењене музике у позоришту” (6).

На овом путу посебно захтеван задатак представљало је **терминолошко одређење** феномена примењене музике у позоришту, односно успостављање могуће, функционалне дефиниције. Свесна терминолошке разноликости, па и недовољне прецизности у дефинисању термина у литератури, не само домаћој, већ и иностраној, кандидаткиња увиђа да је тешко „доћи до консензуса или јединственог решења у погледу дефиниције термина, а то отежавају и амбивалентни ставови актера у мрежи света позоришта” (7). Због тога, она говори о могућој дефиницији, која зависи управо од конкретних међуодноса актера у позоришном ‘екосистему’. То предочава позивајући се на тумачења аутора различитих вокација (најпре композитора и редитеља), опредељујући се за синтагму *примењена музика у позоришту* коју ће доследно користити у наставку рада, а имајући у виду „да је реч о музици која се примењује у драмском позоришту, дакле, у позоришној инсценицији драмског дела” (7).

У односу на запажање да „примењена музика у позоришту често изостаје из теоријске мисли театролога, теоретичара и критичара позоришта” (18), након терминолошких разграничења, као следећу реконструктивну етапу, кандидаткиња је спровела анализу постојећих театролошких и музиколошких **дискурса** о примењеној музици у позоришту. Она увиђа да у локалном контексту пораст интересовања за ову област коинцидира са њеном академском институционализацијом, те све интензивнијом позоришном продукцијом од почетка 90-их година 20. века. У вези са постојећим дискурсима о примењеној музици у позоришту у пољу националне музикологије, кандидаткиња запажа доминацију поетичких приступа и анализе појединачних позоришних остварења или ауторских опуса. Отискујући се од ових приступа, она увиђа да је за сагледавање феномена примењене музике у позоришту потребно моделовати адекватан методолошко-теоријски апарат којим се ‘решава’ пролазна природа позоришног догађаја и музике у њему, те шири и сложенији истраживачки обухват чини могућим. Став да „примењену музику у позоришту дефинише контекст њене примене/интеграције у

инсценацији драмског дела” (17) представља основну премису од које кандидаткиња полази, те у складу са њом профилише и **предмет и циљ** свог истраживања. Примењена музика у позоришту, као специфична манифестација музике у оквиру контекста позоришног дела као плуралне уметничке праксе представља основни предмет кандидаткињиног истраживања, док се циљ ове докторске дисертације односи на утврђивање својстава, механизма примене и улоге музике у позоришном делу. Овај циљ је везан за специфични временски и географски оквир, за београдска позоришта на преласку из 20. у 21. век. Оваква локализација образложена је уочавањем појачане продукције примењене музике у београдским позориштима у овом периоду, бројнијим информативним изворима и, последично, доступном грађом.

У процесу утврђивања полазних **координата истраживања** примењене музике у позоришту, кандидаткиња је препознала неопходност прилагођавања своје истраживачке позиције унутар музиколошке перспективе у односу на специфичности грађе која је у фокусу њеног проучавања. У овом, закључном сегменту првог поглавља, она лоцира и представља кључне проблеме са којима се музиколог сусреће при истраживању феномена примењене музике у позоришту. Један од најозбиљнијих изазова у проучавању био је и то што нотни запис музичког дела и основни формат музиколошке анализе у највећем броју анализираних представа не постоји. Због тога, кандидаткиња трага за ‘субститутима’ партитуре, те у обзир узима друге типове записа и ‘трагова’ о музици – белешке, звучне снимке, аудиовизуелне записе, исказе редитеља, аутора музике и других позоришних актера – као „различите врсте материјалних докумената који остају након што је представа постављена или одиграна” (25) и који омогућавају да се аналитичка етапа истраживања спроведе. Прикупљање ове документације подразумева чин реконструкције позоришне представе и музике у њој. У процесу прикупљања, ауторка издваја архив као значајно „место проналажења ‘доказа’ о позоришном контексту примењене музике” (25). С обзиром на то да се примењена музика ствара и изводи у оквиру позоришног контекста, те имајући у виду да личности различитих вокација учествују у реализацији целине позоришног чина, кандидаткиња користи специфичну синтагму – „актери у процесу музичке реализације” (26). Она ову синтагму уводи како би на свеобухватан начин именовала учеснике позоришног догађаја који музиком у представи могу да се баве не само са позиције различитих вокација – редитељ, композитор, дизајнер звука – него и кроз међусобно

конвергентне поступке стварања, избора и/или техничке репродукције музике. Стога, као два најважнија проблемска места при истраживању примењене музике у позоришту, а имајући у виду да овај феномен не подразумева музичко дело у партитурном запису као уобичајени формат музиколошке анализе, кандидаткиња издваја „питање аутора музике и одсуство партитуре” (25, 26). С обзиром на пролазну природу позоришног догађаја и потребу да се примењена музика у позоришту у процесу истраживања заступа кроз различите типове документације, кандидаткиња реконструкцију – као основни методолошки поступак – надограђује појмовно и контекстуално, те успоставља теоријски оквир из кога се може разумети и објаснити присуство музике у целини позоришног догађаја. Овај теоријски оквир састоји се од неколико концепата – историје догађаја/догађајности, диспозитива музикалности, ремедијације, интермузикалности и систематизације дидаскалија (26–28) – и примењен је, затим, у аналитичко-интерпретативној фази истраживања током критичког сагледавања резултата анализе одабраних студија случаја (поглавље **4. Могао би ту бити некакав звук**).

Имајући у виду да је музика саставни део позоришног догађаја, те многоструке формате који документују представу, као и уочена проблемска места које је представила у завршном сегменту првог поглавља, ауторка је **ДРУГО ПОГЛАВЉЕ (2. Музиколог реконструктор)** организовала као представљање типова истраживачке грађе и, коначно, двофазног **реконструктивно-аналитичког метода** који је потребан за спровођење конзистентног аналитичко-интерпретативног приступа. Класификација и представљање истраживачких формата, те утврђивање методолошко-теоријског оквира у односу на њих, као и на постављене циљеве истраживања позиционирани су као неопходни захвати у реконструктивној фази истраживања. У другом поглављу, тако, кандидаткиња аргументовано образлаже своју прилагођену, ре-конструктивну позицију коју, из музиколошке перспективе, заузима при прикупљању, класификацији, а затим и анализи и интерпретацији истраживачке грађе. Реконструктивно-аналитички метод (потпоглавље **2.1**) представљен је кроз сегменте који се тичу етапа истраживања (**2.1.1**), реконструкције (**2.1.2**) и анализе (**2.1.5**) као две фазе из којих се метод састоји, различитих формата документације који учествују у реконструкцији музике и позоришне представе (**2.1.2.1 Аудио запис; 2.1.2.2 Видео снимак; 2.1.2.3 Драмски текст – дидаскалије; 2.1.2.4 Ремедијација у контексту реконструкције**), те теоријских концепата којима је поступак реконструкције

надограђен и који ће, превасходно, бити активирани у аналитичко-интерпретативној фази истраживања (2.1.3 Историја догађаја/догађајност; 2.1.4 Диспозитив музикалности. Интермузикалност), при излагању запажања о својствима, функцијама и улози примењене музике у позоришту. Кроз ово поглавље ауторка демонстрира флуидност позоришне праксе као последицу њене ‘пролазности’, те неопходност изоштравања истраживачког апарата у односу на доступну реконструктивну грађу. Управо је ово критеријум за одабир конкретних представа, односно позоришта чијим ће се представама бавити, међу којима су Југословенско драмско позориште, Звездара театар, Београдско драмско позориште, Народно позориште и Атеље 212 у Београду. Кандидаткиња се, дакле, фокусира на пет београдских позоришта, како због чињенице да су ове институције на прелазу из 20. у 21. век имале боље услове за рад у односу на позоришта у унутрашњости, те значајнију продукцију, тако и због веће доступности и приступачности истраживачке грађе. Под овим појмом она подразумева различите формате материјала, односно типове архивске документације. Грађу дели на примарну (изворно везана за позоришни догађај) и секундарну (вид допуне), а имајући у виду Фукоову тезу о документу као појави која не подразумева само материјализацију, већ и интерпретацију, као и констатацију Лее Брод да је чин реконструкције заправо чин интерпретације (39). У овом контексту, ауторка је систематично издвојила три истраживачке етапе. Прва обухвата темељно прикупљање података о репертоару у одабраним позориштима у наведеном периоду и доследну систематизацију истих у виду пет табела датих у Прилогу 1 (317–343). Потом следи утврђивање стања истраживачке грађе, те ‘одбацивање’ оних примера у којима није могуће остварити целовиту реконструкцију која би обухватила и музику. У овом контексту уследило је „фино ‘подешавање’ теоријско-методолошког апарата које би процесом налик, условно речено, ‘дестилацији’, довео до ‘најчистијих’ примера који дозвољавају да се музика одређене представе аналитички обухвати” (37). Трећа етапа односи се на селекцију доступног материјала из које је обезбеђен адекватан, односно коначан узорак за истраживање, према критеријуму доступности материјала за реконструкцију представе и музике у њој. Овај узорак чини 14 представа, педантно представљених у виду *Табеле репрезентативних пример/узорака*, Пример 2, 2.2. 59–62) на основу које је могуће утврдити типове доступне архивске документације. Иако се кандидаткиња приликом избора репрезентативних узорака руководила најпре практичним разлозима, она је свакако имала

у виду и музичке карактеристике и њихову функцију у оквиру представе, што ће показати темељно у аналитичком, четвртом поглављу.

Будући да примењена музика, како је већ наглашено, најчешће не подразумева партитуру као место њене онтологије, већ, напротив, њено одсуство, Новаковићева сугерише да је у свету позоришта потребно узети у обзир све могуће ‘супституте’ традиционалног записа, односно референтне објекте који учествују у процесу реконструкције. Стога, ауторка издваја и тумачи могућности различитих типова, условно речено, ‘заменских’ формата (који заправо имају функцију основног аналитичког објекта), у виду аудио записа (стр. 42–45), видео снимка (стр. 45–48), драмског текста и дидаскалија (стр. 48–50), објеката који настају у процесу, тј. као консеквенца ремедијације (стр. 50–52). Све наведено ауторка повезује и контекстуализује позивајући се на конкретне теоријске праксе, те уводи већ поменуте концепте историје догађаја/догађајности (према Ерики Фишер-Лихте) и диспозитива музикалности и интермузикалности (Дејвида Роузнера) у циљу комплексне и комплетне примене реконструктивно-аналитичког метода, односно анализе (чије елементе предочава у сегменту **2.1.5.**).

На темељима ове систематизације одвија се **ТРЕЋЕ ПОГЛАВЉЕ** у којем се кандидаткиња фокусира на значај секундарне грађе, односно исказе актера који чине мрежу позоришта и који учествују у креативном процесу/процесу музичке реализације. У вези с тим, Новаковићева проблематизује питање односа између ауторства и креативног чина у контексту деловања примењене музике у позоришту, па самим тим и профилисане терминологије према овом начелу, те издваја неколико позиција актера у процесу музичке реализације (према табели из Прилога 1): „1) композитори оригиналне музике (који могу да буду и селектори архивске музике); 2) селектори архивске музике, међу којима се најчешће издвајају: а. композитори; б. редитељи; в. дизајнери музике/звуча. Посебну категорију чине драмски писци који сугеришу одређена музичка решења кроз драмски текст (што називам неопходном музиком)...” (63–64). Трагајући за адекватним терминолошким одређењем и уводећи синтагму „реализатор музичке идеје” како би истакла да различити профили стваралаца, односно актера учествују у креирању музичко-звучног садржаја представе (**3.1 Композитор као реализатор музичке идеје**, 64–66), кандидаткиња издваја питање проблематизације аутономије музике у позоришном контексту, којим се бави анализирајући ставове најпре композитора и редитеља на ту тему (**3.2 Аутономија или опструкција**

сопственог мира?, 66–81). Она уочава да је примењена музика у позоришту одређена, с једне стране, потребама и позицијом онога ко креира/обликује музички садржај, односно, са друге стране, колективним акцијама које позоришни догађај као целина подразумева. Стога, кандидаткиња констатује да „стваралачко ауторство у оквирима позоришта није угрожено већ се испољава у складном учешћу у овом колективном чину...” (80), па додаје да „примењена музика у позоришту, дакле, подразумева трагање за одговарајућим музичким садржајем који ће у односу на драмски текст и друге сценске компоненте остварити интерактивну функцију” (81).

ЧЕТВРТО ПОГЛАВЉЕ представља централни, односно најобимнији сегмент рада будући да је посвећено темељној анализи одабраних узорака путем примене реконструктивно-аналитичког метода са циљем утврђивања карактеристика и функције примењене музике у конкретним представама, односно предочавања механизма и специфичности ове праксе. Због комплексности истраживачке грађе, ауторка текст организује према критеријуму аутора музике/реализатора музичке идеје, имајући у виду да је потребно узети у обзир како начела музичке поетике, тако и начела театра. Новаковићева, дакле, излагање центрира од појединца ка мрежи актера, настојећи да истакне да је „лични стваралачки печат, било да је реч о стварању или селекцији музике, значајан мотиватор и покретач за креирање целине” (82). У том циљу, она тежи да сагледа музику одређеног аутора и у контексту његове поетике, а за те потребе са појединим актерима реализовала је и драгоцене интервјуе који такође служе реконструкцији. Важно је нагласити да за ауторку концепт личне креације не подразумева вредновање у односу на ниво академског музичког знања и вештина, већ у односу на ефекат који остварује у представи, те се међу одабраним ауторима налазе академски образовани композитори, али и они који то нису. То су: Војислав Воки Костић (4.1; представе *Ваљевска болница* и *Гардеробер*, 4.1.1, 4.1.2), Зоран Ерић (4.2; представе *Дозивање птица* [са Срђаном Хофманом], *Хамлет*, *Поглед у небо*, 4.2.1–4.2.4), Исидора Жебељан (4.3; *Леонс и Лена*), Ивана Стефановић (4.4; *Орестија*, *Отац*, *Лагум*, 4.4.1–4.4.3), Игор Гостушки (4.5; *Љубави Џорџа Вашингтона*, 4.5.1), Горчин Стојановић (4.6; *Последњи дани човечанства* [избор музике], 4.6.1), Драгутин Балабан Бајка (4.7; *Доктор шустер* [избор музике], 4.7.1), Зоран Јерковић (4.8, *Мистер долар* [муз. дизајн], 4.8.1). Имајући у виду начин настанка музике, кандидаткиња издваја две категорије представа, неуједначене по бројности: прва подразумева представе у којима је композитор

аутор оригиналне музике (првих једанаест анализираних примера), а друга представе у којима је реализација музичке идеје заступљена кроз чин селекције музичких нумера из већ постојећег музичког фондуса (последња три анализираних примера). Из овога, даље, кандидаткиња прави категоризацију три основна типа музике/звука у представама, која могу и да се прожимају – оригинална или компонована музика; архивска или позајмљена музика; музички дизајн/дизајн звука. Наведени случајеви, како ауторка наводи, могу да буду допуњени и звучним ефектима, које она такође укључује у укупну систематизацију. Држећи се ове типологије, Новаковићева анализира сваки репрезентативан пример, настојећи да у оквиру постојећих модела профилише оно што је карактеристично за сваку представу, тј. музику у представи и њену функцију, што наглашава поднасловима придодатим уз називе представа. Дакле, она не тежи да сваку представу и музику у њој сагледа у следу истих корака, већ имајући у виду особености сваке представе, али и чињенично стање реконструктивног материјала, те по потреби изоштрава поглед у смеру истакнутих специфичности. У циљу прегледности текста, Новаковићева осмишљава и неколико ‘олакшица’ за читаоце: пред анализу сваке представе, тј. музике у представи дат је подсетник на реконструктивни материјал, а ток анализе праћен је табеларним, упоредним приказима драмског и музичког плана представе. Посебно је значајан подухват идентификовања и именовања музичких нумера, те покушај, без обзира на најчешће фрагментаран музички ток, препознавања целина према музичкој логици. Мада партитурни/нотни запис није предуслов за анализу музике у представи, ауторка ипак настоји да пронађе и представи и ове формате, користећи се постојећим записима, ремедијатизованим верзијама позоришне музике или транскрипцијом појединих музичких сегмената које је за ове потребе сама начинила, односно за потребе реконструкције. У овом контексту, она предочава значај примене музиколошких компетенција и знања у тумачењу примењене музике у позоришту, потцртавајући да је овај поглед један од предуслова за разумевање целине. Са друге стране, Новаковићева демонстрира и вештину у тумачењу драмског текста и акцентује неопходност уодношавања ове две сфере.

У оквиру завршних, **ЗАКЉУЧНИХ РАЗМАТРАЊА**, Моника Новаковић сачињава резиме целокупног процеса рада, осврћући се још једном на методолошке изборе, односно на мотиве, проблеме, ризике одређене ‘пролазношћу’ позоришног извођења, као и примењеном музиком која је његов саставни део. Она подсећа на кључне пунктове

дисертације, односно кључна проблемска места разматрања примењене музике у позоришту, те наводи да истраживање привремено закључује, очито наговештавајући да потенцијал ове тематике чека на даље разраде.

Критички осврт на докторску дисертацију и доприноси

Након анализе поглавља докторске дисертације Монике Новаковић под називом *Примењена музика у београдским позориштима на преласку из 20. у 21. век*, закључујемо да је конципирање и спровођење истраживања кроз два велика сегмента – реконструктивни и аналитичко-интерпретативни – резултирало кохерентним излагањем и добро организованом структуром поглавља и потпоглавља текста, са циљем да све фазе истраживања буду заступљене и конзистентно изведене, у складу са логиком музиколошке научне парадигме и највишим научним критеријумима. Кандидаткиња је нарочито водила рачуна о томе да неопходни елементи истраживања – као што су предмет, циљеви и полазне хипотезе – буду јасно дефинисани, целовито предочени и објашњени, те је заступљеност процедура и правила научне парадигме у овом истраживању узорна. У том контексту, однос према грађи одликује пажљив и одговоран приступ који је подразумевао сложен подухват дугорочног ангажовања у прикупљању података дивергентних врста и извора, затим сналажљивост у њиховој систематизацији и класификацији, те промишљеност при реконструкцији с обзиром на присутну недоследност у погледу заступљености представа (нотним) записом, звучном и/или видео документацијом.

Са нарочитом пажњом приступљено је одабиру и експликацији методолошко теоријског оквира. У том смислу, реконструктивно-аналитички метод који је кандидаткиња дефинисала и експлицирала представља посебну врсту доприноса ове докторске дисертације, с обзиром на то да га је могуће реплицирати и применити у будућим истраживањима феномена примењене музике у позоришту, било да се ради о мањим или већим аналитичким обухватима. Један од значајних доприноса ове докторске дисертације манифестује се, стога, не само као превазилажење епистемолошке празнине о примењеној музици у позоришту, већ и у виду конструисања оперативног истраживачког апарата за даља сагледавања овог феномена.

Дијалог са литературом је спретно изведен, у виду целовитог и критичког сагледавања релевантних извора, узимајући у обзир не само различите академске области у

оквиру којих су до сада развијани дискурси о примењеној музици у позоришту него и непосредну реч самих позоришних актера, у различитим форматима, у улози секундарне истраживачке грађе. У том смислу, кандидаткиња је надоградила постојећи истраживачки материјал, будући да је реализовала дванаест интервјуа/преписки, настојећи да процес реконструкције што верније оствари. Однос према ставовима и закључцима у оквиру постојећих дискурса је одговоран, а према архивском и документарном материјалу посвећен и професионалан, имплицирајући значај институција које чувају и баштине позоришно наслеђе за даља сазнања и истраживања и могућност да се о примењеној музици у позоришту говори и у одсуству партитуре.

Када су у питању најзначајнији увиди остварени у оквиру ове докторске дисертације, кандидаткиња закључује да „примењена музика у позоришту, заправо, представља концепт који у феноменолошком смислу може да се материјализује кроз обиље технолошки посредованих и непосредованих музика и звукова” (289). Новаковићева, ипак, уочава и одређене критеријуме који се у односу на функције и механизме примењене музике у позоришту у анализираним представама издвајају као општи, те остварује допринос у погледу ширења сазнања о овом феномену, у виду нових и оригиналних запажања. У том смислу, критеријум порекла музике и класификација три основна типа музике/звуча у представама, као и концепт актера који учествују у реализацији музичке идеје издвајају се као општа, онтолошка својства примењене музике у позоришту. Такође, концепти историје догађаја/догађајности, диспозитива музикалности, ремедијације, интермузикалности и систематизације дидаскалија у међусобном релационом односу фигурирају као теоријска интерпретативна основа која произилази из испитивања самог феномена, говори о њему али и обогаћује аналитичку перспективу музикологије уводећи у дисциплину потребан појмовни оквир за разумевање механизма који су активни онда када је музика саставни део позоришног извођења. Кандидаткиња је, према томе, нарочиту спретност показала при ‘укрштању’ аналитичких основа музикологије са теоријским оквирима који су настали у другим рукавцима савремене хуманистике на тај начин градећи јединствену интердисциплинарну основу унутар музикологије, односно појмовно-концептуалну платформу која је омогућила да се аналитички резултати интерпретирају на мета нивоу, а опште карактеристике феномена уоче и издвоје упркос томе што свака представа јесте “*свет за себе*” (291).

Завршна оцена

Докторском дисертацијом *Примењена музика у београдским позориштима на преласку из 20. у 21. век* Моника Новаковић је остварила научно утемељен и систематичан приступ комплексном феномену примењене музике у позоришту у одабраном временском и географском оквиру. Осим испуњеног циља да фигурира као прво обухватније истраживање примењене музике у позоришту у нашој средини и, консеквентно, значајних сазнања о овом до сада недовољно истраженом феномену, једнако важан допринос ове дисертације огледа се у иновирању интердисциплинарног истраживачког апарата музикологије. Кандидаткиња је у оквиру ове дисертације извела типологију истраживачке грађе којом се примењена музика у позоришту заступа и посредује, те пројектовала и применила реконструктивно-аналитички метод са намером да укаже на његов оперативни потенцијал у будућим истраживањима овог феномена имајући у виду варијабилне формате којима се пролазност позоришног извођења документује. Тако се допринос ове дисертације огледа не само у новим увидима у својства примењене музике и механизме њене употребе у позоришту, већ и у аутокритичкој тематизацији истраживачког приступа, те успешном прилагођавању музиколошке научне парадигме предмету истраживања и специфичној типологији истраживачке грађе. Кандидаткиња је предмет истраживања обрадила детаљно и критички, показујући зрелост у одабиру приступа, анализи, промишљању и интерпретацији добијених сазнања као и вештину у повезивању и систематизацији мноштва дивергентних података. Овом докторском дисертацијом је, уједно, успешно демонстрирана свеобухватност и флексибилност интердисциплинарне основе музиколошке науке и могућност да се њен методолошко теоријски апарат прилагоди тако да на целовит начин сагледа музику у различитим контекстима њене примене и појаве.

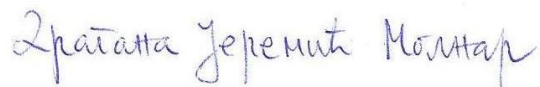
Провера извршена уз помоћ програма *iThenticate* доказала је оригиналност докторске дисертације кандидаткиње Монике Новаковић, о чему је, у складу са Правилником о поступку провере оригиналности докторских уметничких пројеката и докторских дисертација које се бране на Универзитету уметности у Београду, сачињен одговарајући извештај ментора.

Стога Комисија једногласно предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у Београду и Сенату Универзитета уметности у Београду да

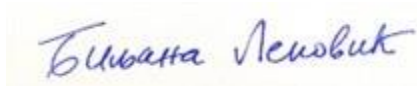
прихвати извештај и покрене процедуру за јавну одбрану докторске дисертације кандидаткиње Монике Новаковић, под насловом *Примењена музика у београдским позориштима на преласку из 20. у 21. век.*

Комисија у саставу:

др **Драгана Јеремић Молнар**, редовни професор, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду, председник Комисије;



др **Биљана Лековић**, доцент, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду, ментор;



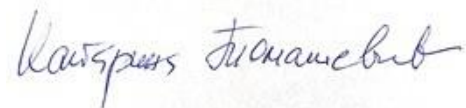
др **Санела Николић**, ванредни професор, Одељење комплементарних научно-стручних дисциплина, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду;



др **Марија Масникоса**, редовни професор, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду;



др **Катарина Томашевић**, научни саветник, Музиколошки институт САНУ.



у Београду, 9. јануара 2025. године