

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

Сенату Универзитета уметности у Београду
Косанчићев венац 29, Београд

ИЗВЕШТАЈ

Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације

о докторској дисертацији

МИЛОША МАРИНКОВИЋА

ЈУГОСЛОВЕНСКИ ФЕСТИВАЛИ САВРЕМЕНЕ МУЗИКЕ УТЕМЕЉЕНИ ТОКОМ ШЕЗДЕСЕТИХ ГОДИНА ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА: УОДНОШАВАЊА УМЕТНИЧКИХ, ДРУШТВЕНИХ И ПОЛИТИЧКИХ ПЛАТФОРМИ

Уводни део (хронологија процедуре почев од пријаве докторске дисертације)

МИЛОШ МАРИНКОВИЋ пријавио је докторску дисертацију бр. 02-14-15/20 дана 2. јула 2020. године под називом: „Југословенски фестивали савремене музике утемељени током шездесетих година двадесетог века: уодношавања уметничких, друштвених и политичких платформи“.

На основу предлога Катедре за музикологију бр. 01-1040/20 од 3. јула 2020. године, Веће Факултета музичке уметности у Београду, на својој седници од 3. јула 2020. године, донело је одлуку бр. 01-1059/20 од 7. јула 2020. године о именовању Комисије за оцену теме докторске дисертације у саставу:

др ДРАГАНА СТОЈАНОВИЋ-НОВИЧИЋ, редовни професор

др МАРИЈА МАСНИКОСА, ванредни професор и

др ИВАНА МЕДИЋ, научни сарадник Музиколошког института САНУ.

Веће Факултета музичке уметности у Београду, на својој седници одржаној 7. септембра 2020. године, утврдило је предлог одлуке бр. 01-1289/20 од 8. септембра 2020. године о усвајању *Извештаја* Комисије бр. 01-1199/20 од 28. августа 2020. године за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације и одобравању теме докторске дисертације **МИЛОША МАРИНКОВИЋА** под називом: „Југословенски фестивали савремене музике утемељени током шездесетих година двадесетог века: уодношавања уметничких, друштвених и политичких платформи“.

Сенат Универзитета уметности на седници од 24. септембра 2020. године донео је одлуку бр. 7/392 од 6. октобра 2020. године (наш бр. 01-1729/20 од 7. октобра 2020. године) о одбравању рада на изради докторске дисертације. За ментора именована је др Драгана Стојановић-Новичић, редовни професор.

На основу обавештења ментора бр. 01-1357/22 од 29. јуна 2022. године и предлога Катедре за музикологију бр. 01-1357-2/22 од 29. јуна 2022. године, Наставно-уметничко-научно веће Факултета на седници одржаној 1. јула 2022. године донело је одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације **МИЛОША МАРИНКОВИЋА** под називом: „Југословенски фестивали савремене музике утемељени током шездесетих година двадесетог века: уодношавања уметничких, друштвених и политичких платформи“, у саставу:

др **ДРАГАНА СТОЈАНОВИЋ-НОВИЧИЋ**, редовни професор, ментор,

др **ИВАНА МИЛАДИНОВИЋ ПРИЦА**, доцент, председник Комисије,

др **МАРИЈА МАСНИКОСА**, редовни професор,

др **КАТАРИНА ТОМАШЕВИЋ**, научни саветник, Музиколошки институт Српске академије наука и уметности у Београду;

др **ЛЕОН СТЕФАНИЈА**, редовни професор, Одделек за музикологију, Филозофска факултета, Универза в Љубљани.

После електронске провере системом iThenticate, урађеним од стране Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић“ у Београду, ментор др Драгана Стојановић-Новичић дана 1. јула 2022. године поднела је **Оцену Извештаја о провери оригиналности докторске дисертације Милоша Маринковића**. **Оценом** се утврђује да је докторска дисертација оригинални рад аутора Милоша Маринковића, те да прописана процедура у вези са оценом и одбраном докторске дисертације може да се настави.

Поред Уводног дела (хронологије процедуре почев од пријаве докторске дисертације), овај Извештај Комисије садржи и: Биографију са библиографијом кандидата, Анализу докторске дисертације, Оцену резултата докторске дисертације, Критички осврт на докторску дисертацију, Завршну оцену докторске дисертације – Закључак са образложењем научног доприноса докторске дисертације, као и потписе чланова Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације.

Биографија са библиографијом кандидата

А) Биографија Милоша Маринковића

Милош Маринковић рођен је 1992. године у Смедереву. По завршетку теоријског и вокално-инструменталног одсека (клавир) у смедеревској Музичкој школи „Коста Манојловић“, уписао је основне академске студије музикологије на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду (2011). Дипломирао је 2015. године, а годину дана касније завршио је мастер академске студије музикологије на истом Факултету, одбранивши мастер рад под насловом *Нове културално фестивалске перспективе у Хрватској и Србији као резултат друштвено-политичке трансформације музичког фестивала у СФРЈ* (ментор: проф. др Драгана Стојановић-Новичић). Током студија био је стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, као и Фонда за образовање Града Смедерева. Године 2017. уписао је докторске академске студије музикологије на Факултету музичке уметности у Београду.

На мастер и докторским студијама стекао је сертификате Модула „Жан Моне“ из области ЕУ студија (*Музика и уметност у обликовању европског културног идентитета и Музички идентитети и европска перспектива: интердисциплинарни приступ*). Као стипендиста програма *СЕЕPUS (Central European Exchange Program for University Studies)*, у склопу рада на докторској дисертацији, реализовао је истраживачки боравак у Словенији током 2019. године (Катедра за музикологију Филозофског факултета Универзитета у Љубљани).

Кратко време је радио као наставник музичке културе у ОШ „Бранко Радичевић“ у Смедереву, а од 2018. године запослен је у Музиколошком институту Српске академије наука и уметности у Београду (тренутно у звању истраживача-сарадника).

Учествовао је на више научних скупова, конференција и округлих столова у земљи (Београд, Нови Сад, Крагујевац, Ниш) и у региону (Сарајево, Бања Лука, Сплит). Одржао је јавна предавања у оквиру Форума Музиколошког института САНУ (о музичким текстовима у часопису *Danica ilirska*) и у Студентском културном центру у Београду (о фестивалима савремене музике у Србији и Хрватској, као и о америчком музикологу Еверету Хелму). Био је члан Организационих одбора научних скупова Српске академије наука и уметности и Музиколошког института САНУ, посвећених стваралаштву композитора Ивана Јевтића (2019), младим истраживачима у области музикологије и етномузикологије (2020), аудиовизуелном наслеђу (2021). Учествовао је на пројекту *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (2018–2019) Музиколошког института САНУ, а тренутно је ангажован на пројекту *Applied Musicology and Ethnomusicology in Serbia: Making a Difference in Contemporary Society*, у оквиру програма *ИДЕЈЕ* Фонда за науку Републике Србије (руководилац: др Ивана Медић, 2022–2024).

Поред монографске студије, публиковане у електронском формату 2018. године, која представља приређену верзију његовог мастер рада, објавио је текстове у зборницима и научним часописима (*Музикологија*, *Нови звук*, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, *Мокрањац*, *Muzika*, *Свеске*, *Култура*, *Кораци*). Један је од уредника издања *Звук и реч*, објављеног поводом седамдесет година од оснивања Музиколошког института САНУ (2018), као и програмске књижице међународне конференције *Young Musicology Belgrade 2020*. Члан је Секције музичких писаца при Удружењу композитора Србије и Музиколошког друштва Србије, а његова истраживачка интересовања фокусирана су на савремену музику, фестивале савремене музике, као и на политичке аспекте тих манифестација у бившим социјалистичким земљама.

Б) Библиографија написа Милоша Маринковића

Мастер рад – монографска студија

- „*Нове културално-фестивалске перспективе у Хрватској и Србији као резултат друштвено-политичке трансформације музичког фестивала у СФРЈ*“ (ментор: проф. др Драгана Стојановић-Новичић), у: Весна Микић, Драгана Стојановић-Новичић (ур), *Wunderkammer/Their Masters's Voice – Zbornik master radova studenata muzikologije*, Београд, Факултет музичке уметности, 2018, 795–887, https://www.fmu.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2020/12/wunderkammer_their-masters-voice-09.-milos-marinkovic-their-masters-voice-master_final.pdf

Чланци у часописима

- „Реакције на први Музички бијенале Загреб у београдској дневној штампи“, *Музикологија*, 32, 2022, 199–224.
- „Мисија Еверета Хелма – Југославија као new musical world?“ (II), *Свеске: књижевност, уметност, култура*, 139, 2021, 65–79.
- „Српска уметничка музика као део фонда Музиколошке библиотеке Филозофског факултета у Љубљани: опис и критички осврт“, *Нови звук: интернационални часопис за музику*, 55, 2020, <http://ojs.newsound.org.rs/index.php/NS/article/view/48/85>
- „Мисија Еверета Хелма – Југославија као new musical world?“ (I), *Свеске: књижевност, уметност, култура*, 138, 2020, 63–74.
- „Музички фестивали као одраз културне политике: од Варшавске јесени до Музичког бијенала Загреб“, *Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну политику*, 162, 2019, 306–320.
- „Trubadurska tradicija i pluralizam rane srednjovekovne balade“, *Časopis za muzičku kulturu Muzika*, XXIII/2, 2019, 56–72.
- „Београдски гудачки квартет као потврда Мокрањчевих афинитета према камерној музици“, *Мокрањац: часопис за културу*, 20, 2018, 16–22.
- „Онлајн заступљеност Љубице Марић: тренутно стање и перспективе интернета као медија“, *Кораци: часопис за књижевност, уметност и културу*, 7–9, 2018, 92–102.

Чланци у зборницима радова и колективним монографијама

- „Фантазија у теоријском и композиторском опусу Властимира Перичића“, у: др Марија Масникоса (ур), *Музика и уметност у обликовању европског културног идентитета 2*, Београд, Факултет музичке уметности – Катедра за музикологију, 2021, 9–30, https://www.fmu.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2021/08/muzika-i-umetnost-u-oblikovanju-evropskog-kulturnog-identiteta-2.-zbornik-stud.-radova_compressed-1.pdf
- „Научно-музиколошки аспекти Југославенске музичке трибине/Трибине музичког стваралаштва Југославије (1964–1979)“, у: Мирјана Веселиновић-Хофман, Срђан Атанасовски, Немања Совтић (ур), *Југословенска идеја у/о музици: тематски зборник*, Београд – Нови Сад, Музиколошко друштво Србије – Матица српска, 2020, 61–79.
- „Yugoslav Electroacoustic Music Before the 1970s: Production and Promotion at the Music Biennale Zagreb and the Yugoslav Music Tribune“, у: Amra Bosnić, Nerma Hodžić-Mulabegović, Naida Hukić (ур), *11th International Symposium Music in Society. The Collection of Papers: Music – Nation – Identity*, Sarajevo, Academy of Music, University of Sarajevo – Musicological Society of the Federation of Bosnia and Herzegovina, 2020, 571–592, <http://publications.mas.unsa.ba/index.php/zbornik/issue/view/4/10>
- „Од аутономије уметности до еманципације националних идентитета: естетичке или политичке идеје Бранка Лазаревића у часопису XX век?“, у: Марко С. Миленковић (ур), *Уметност и култура данас: образовање за уметност и изазови савремености: зборник радова са научног скупа Балкан Арт Форум (Ниш, 4–5. октобар 2018)*, Ниш, Факултет уметности, Универзитет у Нишу, 2019, 83–95, <http://www.artf.ni.ac.rs/lat/wp-content/uploads/sites/2/2019/10/Zbornik-radova-BARTF-2018.pdf>
- „Химна и Суматра Светислава Божића: сусрет композитора са Милошем Црњанским“ (коауторски рад са Дином Војводић), у: Драгана Јовановић (ур), *Бројаница Светислава Божића: зборник радова*, Нови Сад, Библиотека Матице српске, 2018, 117–128.

- „Предавања Предрага Милошевића у оквиру часова на Коларчевом народном универзитету“, у: Марија Масникоса, Јелена Михајловић-Марковић (ур), *Многострука уметничка делатност Предрага Милошевића (1904–1988)*, Београд, Музиколошко друштво Србије – Катедра за музикологију Факултета музичке уметности у Београду, 2015, 165–166.

Прикази

- „Melita Milin, Ljubica Marić: komponovanje kao graditeljski čin [Ljubica Marić: *Composing as an Act of Creation*], Belgrade: Institute of Musicology SASA, 2018, 479 pages, ISBN 978-86-80639-38-3“, *New Sound: international Journal of Music*, 55, 2020, 239–242.
- „На маргинама музиколошког канона: Композиторска генерација Петра Стојановића, Петра Крстића и Станислава Биничког. Уредник Биљана Милановић. Београд: Музиколошко друштво Србије: Музиколошки институт САНУ, 2019“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 63, 2020, 204–209.
- „Ани Радошевић, *О сценским извођењима Охридске легенде Стевана Христића. Прилог историографији српске балетске сцене*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2017“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 59, 2018, 214–217.

Уреднички послови

- Golubović, Marija, Monika Novaković, Miloš Marinković (ур): *Shaping the Present by the Future: Ethno/musicology and Contemporaneity: Book of Abstracts/International Conference Young Musicology Belgrade 2020, Belgrade, 24–26 September 2020*, Belgrade, Institute of Musicology SASA, 2020.
- Медић, Ивана, Катарина Томашевић, Милош Маринковић (ур): *70 година Музиколошког института САНУ: Звук и реч – програм прославе*, Београд, Музиколошки институт САНУ, 2018.

Текстови на интернет порталима

- „Уметнички jubileji: Osvrt na kulturnu politiku“, *P.U.L.S.E*, 2. 9. 2017, <https://pulse.rs/osvrt-na-kulturnu-politiku/>
- „Карта за Европу: стратегије југословенског националног такмичења за *Песму Евровизије*“, *Култ*, 12. 7. 2017, <https://casopiskult.com/karta-za-evropu/>

Анализа докторске дисертације

Докторска дисертација Милоша Маринковића, *Југословенски фестивали савремене музике утемељени током шездесетих година двадесетог века: уодношавања уметничких, друштвених и политичких платформи*, садржи 431 нумерисану страницу, којима претходи шест почетних страница означених римским бројевима (насловна страна на српском језику, а потом и на енглеском језику, *Изјава захвалности* /стр. II/, *Апстракт* на српском језику /стр. III–IV/ и на енглеском језику /стр. V–VI/, као и *Садржај* /три

ненумерисане странице/). После главног текста, који се завршава на стр. 344, следе *Литература* са преко 650 пробраних јединица различитог обима, на српском, српскохрватском, енглеском, македонском и словеначком језику (стр. 345–388), *Нотни примери* (стр. 389–414; укупно 23 нотна примера), *Прилози* 1–16 (стр. 415–426), *Биографија аутора* (стр. 427), *Изјава о ауторству* (стр. 428), *Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације* (стр. 429) и *Изјава о коришћењу* (стр. 430–431).

Кроз прво поглавље, *Уводна образложења* (стр. 1–11), аутор нас упознаје са предметом, истраживачким проблемима и циљевима рада, хронолошким оквиром тематике, увидом у литературу и методолошким позицијама. Милош Маринковић ефектно сумира базични концепт рада: „Осим што су Музички бијенале Загреб, Југословенска музичка трибина (Опатија) и Фестивал савремене камерне музике Слатина Раденци анализирани као засебне студије случаја, ова три фестивала сагледана су и као један хетерогени музичко-друштвено-политички интегрални догађај у контексту послератне модернистичке климе у Југославији.“ (стр. 11).

Послератне године у Југославији: друштвена, политичка, културна, уметничка, музичка и фестивалска визура, назив је другог поглавља, које садржи три потпоглавља: Друштвено-политички и културно-уметнички контекст настанка фестивала савремене музике у Југославији (стр. 12–22), 'Кроки' преглед послератног музичког живота Југославије до 1961. године (стр. 22–30) и Теоријско-историјски осврт на фестивале: музички фестивали у Југославији до 1961. године (стр. 30–40). Анализирајући геополитичку ситуацију у првих петнаестак година после завршетка II светског рата, Маринковић увиђа механизме размишљања тадашње политичке елите: „Југословенска политичка елита била је свесна да се, због политичко-економске блокаде од стране Источног блока, налази пред великим изазовом, па је културно и научно повезивање са Западом препознато као стратегија којом би могла да се изгради повољна међународна позиција земље“ (стр. 14) Милош Маринковић детаљно сагледава ситуацију књижевности и уметности у првом послератном раздобљу, те и развој и особености музичке уметности доводи у везу са тим тенденцијама. Маринковић резимира стање музичког стварања почетком седме деценије двадесетог века: „Можемо да закључимо да се југословенско музичко стваралаштво до 1961. године одликовало изразитим плурализмом естетичких, поетичких и стилистичких оријентација. Неокласицизам био је владајући стилски оквир, при чему треба имати на уму да ни трагови соцреалистичке доктрине нису потпуно ишчезли. Међутим, паралелно са тим, (млађи) композитори су, у жељи да се укључе у европске модернистичке токове, најпре почели да се интересују за

обнову међуратних тенденција, заоштравајући свој музички језик експресионистичким средствима, као и употребом додекафонске технике.“ (стр. 29) Маринковић утврђује хронологију оснивања различитих фестивала у тадашњој Југославији, говорећи о својеврсној фестивализацији уметничке музике: „ (...) [У] европском и америчком музичком животу, до 1960-их година већ се одвијао велики број фестивала посвећених савременој музици. У Југославији се први фестивал такве врсте оснива 1961. године (Музички бијенале Загреб), међутим, фестивализација уметничке, не нужно савремене музике, још доста раније је препозната као важна стратегија представљања музичког стваралаштва и ширења интересовања за музичку културу уопште.“ (стр. 34)

Треће поглавље рада – *Музички бијенале Загреб* – посвећено је првом међународном фестивалу савремене музике у послератној Југославији. И у овом поглављу, подељеном на седам потпоглавља, свако потпоглавље јасно упућује на тематику битну за одабрану проблематику. Тако се прва два потпоглавља односе на Милка Келемена, који се испоставља кључном личношћу за организовање и приређивање загребачког Бијенала (Милко Келемен: музички стваралац опчињен ‘новим’, стр. 41–50 и Милко Келемен и ‘пројекат Бијенале’ у светлу културне дипломатије Југославије, стр. 50–60). Утврђујући различите аспекте Келеменових настојања која су довела до оснивања Бијенала, Маринковић бележи: „Дакле, иако је отвореност Југославије за Запад од 1950-их година несумњиво допринела либерализовању духовне климе на домаћем тлу и стварању атмосфере шире толерантности, и иако су припадници млађе, авангардно оријентисане генерације композитора постајали све ‘гласнији’, предочена ситуација ипак показује да се први међународни фестивал савремене музике у Југославији рађао на правом раскршћу – у атмосфери низа амбивалентности, како на друштвено-политичком, тако и на естетичко-музичком плану.“ (стр. 59)

У потпоглављу *Музички бијенале Загреб: организационо-програмско-репертоарски аспекти* (стр. 60–66), врши се анализа манифестације по задатим параметрима. Посебно се истиче да је програмска политика у том иницијалном стадијуму била пројектована у оквиру три категорије: извођења дела светски познатих аутора, извођења аутора истакнутих у својим земљама, али не нужно познатих у међународном окружењу, као и представљања нових, младих композитора. (стр. 65) У том смислу, Келемен је покушавао да Бијеналу обезбеди висок уметнички ниво, да оствари колико је могуће велики комерцијални успех, као и да омогући представљања дела експерименталног карактера.

Четврто потпоглавље трећег поглавља – *Музички бијенале Загреб као културни допринос југословенској политици несврстаности* (стр. 66–76), показује повезаност

одређених политичких настојања тадашњег југословенског друштва и плодова фестивалских свечаности исте те средине. У том смислу, нека врста политичког баланса рефлектовала се и на све аспекте одвијања загребачке фестивалске манифестације. О првим реакцијама домаће (југословенске) штампе на загребачки Бијенале, расправља се у потпоглављу Први музички бијенале Загреб (1961) и прве реакције домаће штампе (стр. 76–80). Истиче се несумњиво добра маркетиншка логистика: „Иако се, као што ће у наставку рада бити тумачено, може упутити низ замерки на рачун непрецизно дефинисаних критеријума селекције бијеналског програма, (...) одјек у штампи говори о томе да је маркетиншка акција, као једна од неопходних фаза у менаџменту фестивала, која, између осталог, подразумева обликовање информативног материјала, оглашавање и успостављање односа са јавношћу, веома зналачки и систематично реализована.“ (стр. 80) У даља два субпоглавља овога потпоглавља, Дела иностраних композитора на првом загребачком Бијеналу: панорама музике двадесетог века (стр. 81–86) и Југословенски репертоар првог загребачког Бијенала: од ‘Дворжакове’ до Дармштатске школе (стр. 86–106), аутор дисертације, на основу брижљиво детектованих материјала и извора, детаљно објашњава рецепцију и перцепцију иностраних и домаћих аутора, док у завршном сегменту овога поглавља, Први загребачки Бијенале: закључна разматрања (стр. 106–107), сумира резултате истраживања у вези са првим по реду Музичким бијеналом Загреб.

У оквиру овог, најобимнијег поглавља рада, појављују се и целине у којима аутор дисертације детаљно пише о другом и трећем загребачког Бијеналу – Други музички бијенале Загреб (1963): велика очекивања после 1961. године (стр. 107–134) и Трећи Музички бијенале Загреб (1965): прве валоризације фестивала (стр. 134–156), од којих је сваки састављен од по четири потцелине. У вези са другим Музичким бијеналом Загреб, Маринковић закључује: „Присуство Игора Стравинског, композитора који је у тадашњим југословенским медијима представљен као највећи музички уметник двадесетог века, али и долазак Џона Кејџа, једног од најрадикалнијих авангардиста тога доба, евидентно говоре о томе да су челници МБЗ-а пред собом имали визију да додатно учврсте већ високо успостављену међународну репутацију овог фестивала.“ (стр. 109) О порасту значаја Бијенала говори и најјава његовог трећег издања, при чему је „уредништво *Večernjeg lista* најјаву о почетку трећег МБЗ-а (*Otvoren Muzički bijenale*) уврстило на насловну страну ових дневних новина, тик уз чланак *Posjet predsjednika Tita Norveškoj*.“ (стр. 134–135) Маринковић потцртава дилеме у вези са појединим сегментима овог трећег Бијенала: „Ту неуравнотеженост ставова у погледу бијеналске оријентације на адекватан начин илуструје

текст о завршетку трећег МБЗ-а, конципиран у виду расправе између композитора Милка Келемена, диригента Милана Хорвата и критичара Звонимира Берковића, а занимљив је утолико што су се на сукобљеним странама нашли Келемен, тадашњи председник Одбора МБЗ-а, и Хорват, један од чланова тог Одбора. Хорват и Келемен сукобили су се око наступа Бољшој театра, при чему је Хорват сматрао да музичко-сценски израз овог позоришта није прикладан фестивалу савремене музике, док је Келемен, с друге стране, био мишљења да је веома позитивно то што је публика показала необично широк распон могућности примања музике – од балета Бошљој театра до Штокхаузенских *Група* за три оркестра (1957).“ (стр. 138–139) У завршном сегменту, Три загребачка Бијенала: закључна разматрања (стр. 156–159), овог највећег поглавља рада, говорећи о различитим нијансама приступа када је у питању одабир дела и стилских оријентација аутора, Милош Маринковић истиче пример српске композиторке Љубице Марић, „чија су остварења (без иједне негативне критике), као нека усамљена појава, употпуњавала сва три бијеналска репертоара.“ (стр. 158)

Четврто поглавље рада носи назив *Југословенска музичка трибина (Опатија)*. Његова прва два потпоглавља посвећена су Бранимиру Сакачу, као најзаслужнијој особи за оснивање опатијске Трибине: Уметнички лик оснивача опатијске Трибине, Бранимира Сакача (стр. 161–166) и Слојевита генеза опатијске Трибине: Бранимир Сакач и сарадници (стр. 166–173). Маринковић полази од Сакача као музичког ствараоца, чији су се композиторски пориви дубоко уткали у његову визију и реализацију опатијске Трибине: „Као музички стваралац, Сакач припада кругу послератних модерниста, који су ослобађање југословенске музике од провинцијализама себи поставили као један од примарних професионално-уметничких циљева.“ (стр. 163) Маринковић је уочио и утицај који је на самог Сакача, а самим тим и на оснивање опатијске манифестације, имао први Музички бијенале Загреб: „Одржавање првог загребачког Бијенала 1961. године, Сакача је свакако додатно мотивисало у намерама да кроз писану реч укаже на стање савремене југословенске музике и механизме њеног даљег развоја.“ (стр. 172)

У потпоглављу ‘Пилот Трибина’: Симпозијум *Нова музика и музичка интерпретација* (1962) као реакција на Музички бијенале Загреб (стр. 173–187), аутор дисертације расправља о догађају који је био нека врста почетног језгра из ког је израсла опатијска Трибина. Маринковић указује на велику важност концерата који су изведени у оквиру овога Симпозијума: „Иако је носио назив Симпозијум, језгро овог догађаја представљала су, заправо, три концерта савремене музике југословенских и страних аутора, међу којима су се нашла дела композитора из Пољске, Француске, Немачке, Италије, Белгије, Аустрије и

Јапана.“ (стр. 174) У четвртом потпоглављу четвртога поглавља, Збивања по завршетку опатијског Симпозијума: специфична улога Павла Стефановића (стр. 187–195), Маринковић говори о значају ставова Павла Стефановића за оформљавање опатијске Трибине. Стефановићева улога као да је била пренебрегавана, док је он, испоставља се, био један од њених идејних конструктора: „Наиме, по одржавању опатијског Симпозијума, Бранимир Сакач отпочиње преписку у виду ‘консултација’ око даљих музичких активности у Опатији, са београдским филозофом, књижевником, естетичаром и музичким критичарем, Павлом Стефановићем, у чије је ревностно интересовање како за Музички бијенале Загреб, тако и за опатијски Симпозијум, Сакач могао директно да се увери и путем Стефановићевих врло минуциозних приказа ових манифестација.“ (стр. 188–189)

Пето потпоглавље четвртога поглавља, Корелације између Југословенске музичке трибине (Опатија) и Музичког бијенала Загреб (стр. 196–203), открива аспекте сродних и различитих поставки загребачке и опатијске манифестације. Аутор закључује да је неоспорно да „МБЗ и ЈМТ повезује неколико заједничких компонената. Обе југословенске манифестације посвећене су савременој музици, и обе су, на себи својствен начин, пропагирале ‘толеранцију’ – као уметничку и као политичку категорију (...)“ (стр. 200), али аутор упућује и на то „да однос Југословенске музичке трибине и Музичког бијенала Загреб суштински треба разумевати кроз идеју комплементарности њихових супротстављених аспеката.“ (стр. 203)

У шестом потпоглављу четвртога поглавља, Опатијска Трибина у сагласју са културном политиком Југославије (стр. 203–211), Маринковић наводи: „Међутим, у другој Југославији је, осим разлика између њених народа које су биле плод одређених историјских околности, постојао видљив економски раскорак између појединих делова земље, а парадоксално, децентралистичком политиком су се неуједначености републичких привредних развоја додатно подвлачиле.“ (стр. 204) Он исправно закључује да је културна политика Југославије педесетих и шездесетих година „морала бити усаглашена са процесом друштвено-политичке децентрализације, што је са собом нужно доносило превласт републичког наспрам федералног доношења политичких, па тако и културних одлука.“ (стр. 206)

Следе потпоглавља Ванконцертне активности опатијске Трибине: више од пратећег програма (стр. 211–214) и Репертоарски оквири опатијске Трибине (1964–1965): рецепција и реакције (стр. 214–251), од којих је ово друго подељено на више пододсека, да би се расправа о опатијској Трибини завршила потпоглављем Југословенска музичка трибина

(Опатија): закључна разматрања (стр. 251–254). Маринковић запажа да су се у критичкој рецепцији Југословенске музичке трибине појављивале извесне противречности јер, „док су критичари МБЗ-а наводили како југословенска музика сувише каска за европским и светским авангардним трендовима, у исто време је, од већине тих истих критичара, програмска политика ЈМТ, са готово непостојећим критеријумима селекције, сасвим парадоксално, бивала хваљена као демократска и подстицајна. Ове двоструке аршине могли бисмо да упоредимо са, на пример, једном ранијом ситуацијом о односу друштва према појави додекафоније, о чему је писао критичар Игор Мандић.“ (стр. 253) Ипак, Милош Маринковић предочава да је, иако наизглед парадоксално, непостојање чврстих селекционих критеријума „представљало једину ваљану и одрживу стратегију ЈМТ за остваривање њених главних циљева – годишњег прегледа готово свих најновијих музичких остварења југословенских аутора, те сусрета и размене мишљења актера музичког живота целокупне земље – а управо то су биле и највеће тековине Југословенске музичке трибине у Опатији.“ (стр. 254)

Пето поглавље рада, *Фестивал савремене камерне музике Слатина Раденци* (стр. 255–324), обухвата укупно девет потпоглавља (*Друштвена клима и музичка збивања у Словенији са посебним акцентом на делатност Ива Петрића и Павела Шивица/Специфичност камерног жанра у контексту развоја савремене музике/О изванмузичким или политичким аспектима Фестивала савремене камерне музике Слатина Раденци/Ладислав Вереш и Фестивал савремене камерне музике Слатина Раденци/Програмске основе Фестивала савремене камерне музике Слатина Раденци/Класици савремене музике на репертоару раденачког Фестивала (1963–1965)/Класици југословенске савремене музике на репертоару раденачког Фестивала (1963–1965)/Савремена југословенска музика на репертоару раденачког Фестивала/Фестивал савремене камерне музике Слатина Раденци: закључна разматрања*).

Из наведене концепције види се да је велика пажња поклоњена одређеним личностима које су битно утицале на креирање и профил словеначког фестивала савремене музике. Такође, посебно је истакнута специфична оријентација фестивала ка камерној музици. Издвојено је и питање југословенског предзнака овога фестивала, односно његове више регионалне него југословенске оријентације: „Када говоримо о ФСКМ-у спрам актуелне политике, могло би се рећи да се (за разлику од ЈМТ, а доста сродније МБЗ-у) једини транспарентан ‘југословенски означитељ’ Фестивала савремене камерне музике Слатина Раденци састојао у прокламованој идеји о обавезном извођењу дела Јосипа Славенског.“ (стр. 279) Велики значај имала је иницијатива Ладислава Вереша: „[А]нгажованост Ладислава Вереша у процесу утемељења ФСКМ-а треба тумачити у контексту иницијатива локалних

културних радника да сопствени крај оживе културним, па тако и музичким садржајима.“ (стр. 284)

Аутор дисертације транспарентно дефинише програмску политику словеначког фестивала савремене камерне музике: „Од самог почетка јасно су установљена одређена репертоарска правила. Овај фестивал камерне музике представљаће савремену музику, схваћену као модерну музику двадесетог века. Тиме се јасно ставило до знања да ФСКМ неће бити оријентисан на савремену музику која подразумева авангардна настојања послератног периода, већ ће у свој фокус ставити реафирмацију ратом угушених модернистичких тенденција прве половине двадесетог века.“ (стр. 288) По регионалном принципу, обавезно су извођена дела Славка Остерца и Јосипа Славенског (рођен у близини места одвијања Фестивала). С обзиром на принципе одабира дела, како сугерише Милош Маринковић, „можда бисмо, имајући у виду са каквом је пажњом вршена селекција српског, хрватског и словеначког камерног стваралаштва, заиста имали оправдања да формулације Ладислава Вереша, ‘словеначко и југословенско’, ипак тумачимо као – ‘словеначко па југословенско’.“ (стр. 322) Маринковић учува ексклузивитет ове манифестације, која је преваходно била фокусирана на позната дела потврђене уметничке вредности. (стр. 323)

Шесто поглавље рада – *После 1965. године: пројекције/трансформације иницијалних концепата првих југословенских фестивала савремене музике* (стр. 325–339) – указује на касније преображаје и физиономије већ установљених југословенских фестивала савремене музике. Маринковић закључује да су „југословенски фестивали савремене музике још једном посведочили да су представљали музичке догађаје који су перманентно пружали простор за уодношавања музичких и изванмузичких аспеката.“ (стр. 338)

Последње, седмо поглавље ове докторске дисертације, јесте њен *Закључак* (стр. 339–344). У овој фази излагања сумирају се сви релевантни аспекти истраживања, уодношавања и контекстуализације рађања, организовања и одвијања фестивала савремене музике на југословенском тлу почетком шездесетих година двадесетог века у светлу политичких, друштвених и уметничких назора и усмерења. Закључни редови дисертације јасно су повезани са њеном основном темом: „Сагледани као интегрални, ‘кластерски’ модернистички догађај у контексту развоја послератног музичког модернизма у Југославији, али и у свету, три фестивала савремене музике, Музички бијенале Загреб, Југословенска музичка трибина (Опатија) и Фестивал савремене камерне музике Слатина Раденци својим су генезама и првобитним концептима открила сву сложеност, хетерогеност и међузависност уметничких, друштвених и политичких платформи.“ (стр. 344)

Оцена остварених резултата докторске дисертације

Докторска дисертација Милоша Маринковића, *Југословенски фестивали савремене музике утемељени током шездесетих година двадесетог века: уодношавања уметничких, друштвених и политичких платформи*, квалитетан је научни рад који ће у наредним годинама представљати драгоцен извор за све научнике који се баве сродном проблематиком. Својом елаборацијом одабране тематике, Милош Маринковић је темељно расветлио карактеристике југословенских фестивала савремене музике осниваних током шездесетих година двадесетог века: Музичког бијенала Загреб (1961), Југославенске музичке трибине (Опатија) (1962/1964) и Фестивала савремене камерне музике Слатина Раденци (1963). Аутор је показао да су, без изузетка, ове музичке манифестације настајале не само као последица тежњи музичких кругова да се обогати музички живот некадашње Југославије, већ и у великој мери као резултат сложених преплитања уметничких аспирација и друштвених и политичких платформи у оквиру социјалистичког система који је стремио све већем повезивању са матрицама културе различитих светских средина.

Милош Маринковић је аргументовано и до танчина прецизно уронио у многобројне одређујуће аспекте профила односних фестивала и њихове програмске оријентације. Аутор је толико минуциозно и систематично развио дискурс о одабраној тематици, да је оставио мало простора за велике недоумице и нејасноће у вези са елаборираном проблематиком. Маринковић је, наиме, обухватио изузетно велики број сваковрсних елемената музичког и културног живота уопште, појединачних стваралачких настојања, интеракција и разилажења свих релевантних актера фестивалских пројеката, стилско-техничких оријентација, тако да је аналитичко-синтетичка мрежа којом је обухватио све иоле важне проблеме, несумњиво исцрпна и апсолутно незаобилазна за све евентуалне наредне истраживаче сродне тематике. Између осталог, Маринковић је консултовао и многе партитуре дела извођених на фестивалима савремене музике у Југославији, не желећи да се ослања само на туђе процене њихових квалитета, изражајног дијапазона и стилског спектра.

Милош Маринковић је савесно и темељно истражио, анализирао, објаснио, категоризовао и контекстуализовао многобројна сазнања о настанку, одвијању, смерницама и недоумицама које су пратиле одвијање југословенских фестивала савремене музике почетком седме деценије двадесетог века, њихову рецепцију у штампи и непериодичним публикацијама, њихове одјеке у домаћој средини и иностранству. Милош Маринковић није се

плашио да истражи сваки, па и најмањи траг на који је приликом дугогодишњих истраживања наилазио, односно имао је довољно енергије и воље да проучи сваки могући путоказ, чак и онда када је он био несигуран, недовољно јасан, када није нудио гаранције да се исплати да се у њега улажу истраживачки сати. Управо из те несебичности према материји коју је проучавао, произашао је и изванредан резултат Маринковићевог докторског рада, који је заокружена, релевантна, обимна и поуздана студија у пољу музичких фестивала савремене музике шездесетих година двадесетог века, заснована на релевантној литератури.

Милош Маринковић написао је рад који није плагијат, што је доказано спроведеном упоредном електронском анализом извора које је аутор користио, али и других извора, и саме докторске дисертације као финалног производа. На основу *Правилника о поступку провере оригиналности докторских уметничких пројеката и докторских дисертација* које се бране на Универзитету уметности у Београду и налаза у *Извештају* из програма iThenticate којим је извршена провера оригиналности докторске дисертације „*Југословенски фестивали савремене музике утемељени током шездесетих година двадесетог века: уодношавања уметничких, друштвених и политичких платформи*”, аутора Милоша Маринковића, констатовано је да утврђено подударане текста износи 5%; овај степен подударности последица је навођења многобројних цитата (при чему поклапања у оквиру свих наведених публикација не прелазе 1%), укључујући и аутоцитате докторанда, употребу личних имена, библиографских података о коришћеној литератури, односно општих места и података, као и претходно публикованих резултата докторандових истраживања. У **Оцени Извештаја** урађеној од стране ментора рада, редовног професора др Драгане Стојановић-Новичић, закључено је да *Извештај* указује на оригиналност докторске дисертације. Маринковић и иначе није научник који би само механички преносио туђа сазнања, а још мање би био склон да туђа нијансирана тумачења прикаже као своја: напротив, у свом излагању он врло децидно раздваја своје доприносе од постојећих резултата истраживања.

Милош Маринковић написао је оригиналан рад, заснован на предузетим истраживањима и проучавању многобројних извора из области музикологије, историје, политичких наука, историје уметности, социологије: књига, часописа, партитура, лексикона, библиографија, архивских материјала, остварених интервјуа са актерима збивања, и уопште свих замисливих трагова који би на било који начин упућивали на генезу југословенских фестивалских манифестација савремене музике, односно оних елемената који су одредили профиле југословенских фестивала савремене музике.

Критички осврт референата на докторску дисертацију

Докторска дисертација Милоша Маринковића, *Југословенски фестивали савремене музике утемељени током шездесетих година двадесетог века: уодношавања уметничких, друштвених и политичких платформи*, рађена је на највишем академском нивоу. У њој аутор налази праву меру излагања, нема непотребних понављања, али ни сажимања тамо где она нису добра: Милош Маринковић отворено и научнички искрено прилази свим проблемима и све потенцијалне недоумице транспарентно маркира у своме излагању.

Наше поједине примедбе и сугестије надовезују се на одређене делимично недоречене детаље и околности, чију је могућу даљу разраду и сам аутор помињао у свом излагању. С тим у вези, истичемо елементе који би евентуално могли да буду додатно разјашњени или осветљени на самој одбрани докторске дисертације:

- Милош Маринковић је оправдано довео у везу одвијање југословенских фестивала савремене музике и одређених иностраних фестивала који су им претходили. Сматрамо да би још детаљнија елаборација директних веза, односно сродности са овим манифестацијама и разлика у односу на њих, била корисна за изразитију прецизност са једне, и ширину, са друге стране, у интегралном сагледавању домета југословенских фестивала савремене музике. С тим у вези, као могуће примере страних фестивала/ манифестација савремене музике, наводимо Међународне летње курсеве за Нову музику у Дармштату и фестивал Варшавска јесен.
- Милош Маринковић је истакао да су поједина дела југословенских композитора извођена у више наврата на различитим домаћим фестивалима савремене музике током шездесетих година двадесетог века. Сугеришемо да би могло да се истражи и утврди чиме су се руководили организатори и програмски одбори фестивала када су та дела у питању, тј. да ли је кључно било име аутора, стилско/техничко усмерење или, пак, иновативност поступка. Било би занимљиво да се евентуално уради и табела таквих композиција и да се детаљније аналитички обради наведени материјал.
- У раду је истакнут велики значај домаћих (југословенских) извођача у вези са одвијањем сва три разматрана фестивала савремене музике. Мислимо да би било добро да су још детаљније прокоментарисани ангажмани диригената, вокалних и инструменталних солиста, ансамбала, хорова и оркестара, а увид у њихову заступљеност и програмске оријентације

добило би се из (упоредних) табеларних приказа њихових програма (аналогно табеларним приказима извођених дела, који су већ урађени у оквиру докторске дисертације).

- И сам кандидат увиђа да је било потребно оправдати и одбранити чињеницу да је дискурс рада углавном ограничен на период од почетка до средине шездесетих година двадесетог века. Свакако да постоје оправдани разлози за такав поступак, али Комисија поставља питање: на примеру ког (или којих) од три обрађена фестивала сте приметили да је, можда, свакако и због недостатка простора, и Вама као аутору, у постојећем концепту излагања највише недостајало да урадите још шири дискурс, односно да детаљније укажете на промене које су уследиле у наредним годинама или на постојаност програмске политике у раздобљима која ће уследити?
- Иако у раду местимично постоје објашњења за различите околности интеракција политичких чинилаца и система културне политике и указивање на поједине узроке стварања ситуације у оквиру које, шездесетих година двадесетог века, ниједан значајнији фестивал савремене музике није основан у главном граду некадашње југословенске државе, Београду, молимо да додатно елаборирате тај проблем: да ли је, по Вашем мишљењу, у том смислу кључна била политичка оријентација самог врха државе, недовољна агилност културних последника Србије и Београда, јака фокусираност на повећање значаја других градова и настојање да се Београд избегне као ексклузивни центар моћи у различитим сферама, или неки други (комбиновани) разлози? Да ли су српски музички посленици каткад у тим специфичним околностима били принуђени да одустану од својих намера да се и у Београду оснује фестивал савремене музике?

Завршна оцена докторске дисертације – Закључак са образложењем научног доприноса докторске дисертације

У својој докторској дисертацији *Југословенски фестивали савремене музике утемељени током шездесетих година двадесетог века: уодношавања уметничких, друштвених и политичких платформи*, Милош Маринковић је показао суверено познавање материје, изванредне истраживачке способности и умешност интегралног сагледавања вишеслојних аналитичких матрица и њиховог уодношавања у оквиру одређеног историјског тренутка, друштвених околности и иницијатива у области културне политике.

Кандидат Милош Маринковић суочио се са материјом која би била велики изазов и за много искусније научнике. Међутим, својим темељним приступом и способношћу да постепено разоткрива релевантне слојеве одабране тематике, Милош Маринковић је сазревао радећи докторску дисертацију и завршио њену израду на тачки која је осетно удаљена од његових првих покушаја и корака у суочавању са изабраном проблематиком. Тиме је Милош Маринковић у потпуности испунио све најважније захтеве које израда докторске дисертације поставља пред кандидата.

Аутор Милош Маринковић је сложеним, вишеслојним дискурсом базично музиколошке провенијенције, али, по потреби, у сваком даљем кораку, и интердисциплинарне оријентације, обезбедио потпуно нове увиде у настајање, одвијање и превирања југословенских фестивала савремене музике осниваних у првој половини шездесетих година двадесетог века. Он је показао да њихова генеза није била само успутни договор интересних група, него и врста борбе одређених друштвених слојева, истакнутих појединаца, као и национално оријентисаних удружења, око места одвијања, финансијске регулативе, програмске политике, мањинских права итд., што је све довело до зрелих и никада исхитрених закључака аутора дисертације у вези са свим одређујућим стандардима функционисања југословенских фестивала савремене музике.

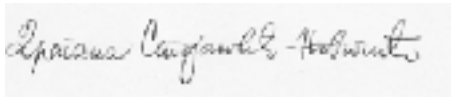
Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације Милоша Маринковића сматра да је овим својим радом аутор доказао професионалну зрелост и крунисао своје дугогодишње бављење одабраном проблематиком. Милош Маринковић је савестан научник, предан систематичном истраживачком раду, вољан да до краја истражи постављене проблеме, што све доводи до озбиљних и поштовања достојних музиколошких резултата који су круна његове прве научничке зрелости. Уколико би се по самој докторској дисертацији процењивала перспектива кандидата у области којој се посветио, онда би свакако докторска дисертација Милоша Маринковића сведочила о његовој изузетној музиколошкој перспективи, при чему је, у складу са темом, музиколошка проблематика неизоставно поткрепљена и проучавањем сродних области и/или друштвеног контекста, а посебно крупним захватима у сфери студија културе.

Милош Маринковић написао је изузетно вредну докторску дисертацију, која досеже високе критеријуме по параметрима предузетог примарног истраживања, формулације проблема, сложености приступа, објективности сагледавања, уочавања и анализе историјског и друштвеног контекста, језичке дотераности и прецизности исказа.

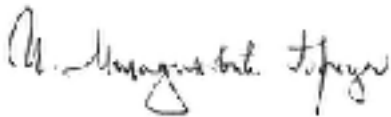
Стога Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације са великим задовољством, једногласно, предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у Београду и Сенату Универзитета уметности у Београду да прихвате овај *Извештај* и покрену процедуру за јавну одбрану докторске дисертације кандидата Милоша Маринковића, под насловом *Југословенски фестивали савремене музике утемељени током шездесетих година двадесетог века: уодношавања уметничких, друштвених и политичких платформи*.

У Београду, 30. августа 2022.

Комисија у саставу:



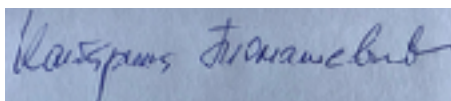
др **ДРАГАНА СТОЈАНОВИЋ-НОВИЧИЋ**, редовни професор, Катедра за музикологију Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду, ментор,



др **ИВАНА МИЛАДИНОВИЋ ПРИЦА**, доцент, Катедра за музикологију Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду, председник Комисије,



др **МАРИЈА МАСНИКОСА**, редовни професор, Катедра за музикологију Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду,



др **КАТАРИНА ТОМАШЕВИЋ**, научни саветник, Музиколошки институт САНУ у Београду и



др **ЛЕОН СТЕФАНИЈА**, редовни професор, Одделек за музикологију, Филозофска факултета, Универза в Љубљани.

ОЦЕНА ИЗВЕШТАЈА

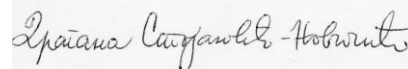
О ПРОВЕРИ ОРИГИНАЛНОСТИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

На основу *Правилника о поступку провере оригиналности докторских уметничких пројеката и докторских дисертација* које се бране на Универзитету уметности у Београду и налаза у *Извештају* из програма iThenticate којим је извршена провера оригиналности докторске дисертације „*Југословенски фестивали савремене музике утемељени током шездесетих година двадесетог века: уодношавања уметничких, друштвених и политичких платформи*”, аутора Милоша Маринковића, констатујем да утврђено подударање текста износи 5%. Овај степен подударности последица је навођења многобројних цитата (при чему поклапања у оквиру свих наведених публикација не прелазе 1%), укључујући и аутоцитате докторанда, употребе личних имена, библиографских података о коришћеној литератури, тзв. општих места и података, као и претходно публикованих резултата докторандових истраживања, који су проистекли из његове дисертације, што је у складу са чланом 9. *Правилника*.

На основу свега изнетог, а у складу са чланом 8. став 2. *Правилника о поступку провере оригиналности докторских уметничких пројеката и докторских дисертација* које се бране на Универзитету уметности у Београду, изјављујем да *Извештај* указује на оригиналност докторске дисертације, те прописани поступак припреме за њену одбрану може да се настави.

1. јула 2022.

Ментор



др Драгана Стојановић-Новичић,
ред. проф. Катедре за музикологију
Факултета музичке уметности у Београду