

Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности,
Београд

Београд, Краља Милана 50

Сенату универзитета уметности,

Београд

Београд, Косанчићев венац 29

Предмет:

И з в е ш т а ј
К о м и с и ј е
з а о ц е н у и о д б р а н у
д о к т о р с к о г у м е т н и ч к о г п р о ј е к т а
М и л о р а д а М а р и н к о в и ћ а :
Б О Ж И Ћ Н И К О Н Д А К
З А
А С А Р П Е Л Л А К О М Б И Н О В А Н И В О К А Л Н И А Н С А М Б Л ,
С О Л И С Т Е И Г Р У П У У Д А Р А Љ К И
И
Т Е О Р И Ј С К А С Т У Д И Ј А
Н О В А П Р А В О С Л А В Н А Д У Х О В Н А М У З И К А

Уводне напомене

МИЛОРАД МАРИНКОВИЋ пријавио је тему бр. 02-32-6/12 од 27. августа 2012. године докторског уметничког пројекта под називом: *Божихни кондак, за а сарпелла комбиновани воклани ансамбл, солисте и групу удараљки*, као и теоријску студију *Нова православна духовна музика*.

На основу предлога Катедре за композицију, Веће Факултета на седници од 12. септембра 2012. године донело је одлуку бр. 01-1910/12 од 14. септембра 2012. године о именовању Комисија за оцену предлога докторског уметничког пројекта у саставу:

ВЛАСТИМИР ТРАЈКОВИЋ, редовни професор,
СРЂАН ХОФМАН, редовни професор, и
РАЈКО МАКСИМОВИЋ, редовни професор у пензији.

Веће Факултета на седници од 19. маја 2014. године донело је одлуку бр. 01-1165/14 од 21. маја 2014. године о усвајању позитивног Извешта-

ја бр. 01-790/14 од 27. марта 2014. године Комисије за оцену предлога докторског уметничког пројекта.

Сенат УУ је на седници од 26. јуна 2014. г. донео одлуку бр. 7/311 од 7. јула 2014. године (бр. 01-1502/14 од 8. јула 2014. године) којом се одобрава рад на реализацији докторског уметничког пројекта. За ментора за израду докторског уметничког пројекта одређен се Властимир Трајковић, редовни професор.

На основу обавештења ментора бр. 01-2463/16 од 30. септембра 2016. године и предлога Катедре за композицију бр. 01-2506/16 од 3. октобра 2016. године, Наставно-уметничко-научно веће Факултета на седници одржаној 3. октобра 2016. године донело је одлуку бр. 01-2592/16 од 5. октобра 2016. године о именовану Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта Милорада Маринковића, под називом *Божихни кондак, за а саррелла комбиновани воклани ансамбл, солисте и групу ударалки*, као и теоријске студије *Нова православна духовна музика*.

Састав ове комисије је следећи:

мр ЗОРАН ЕРИЋ, редовни професор, председник Комисије,
академик ВЛАСТИМИР ТРАЈКОВИЋ, редовни професор у пензији,
ментор,
др БОГДАН ЂАКОВИЋ, редовни професор Академије уметности у
Новом Саду,
др ум. СВЕЛАНА САВИЋ, ванредни професор,
др ум. ДРАГАН ЛАТИНЧИЋ, доцент.

Милорад Маринковић — Биографија

МИЛОРАД МАРИНКОВИЋ рођен је 1976. год. у Београду. Нижу и средњу музичку школу завршио је у музичкој школи „Мокрањац“ у Београду, и то како теоретски смер тако и инструментални (виолину, у класи професора Љиљане Глигоревећ). Завршио је Прву београдску гимназију, природно математички смер. На Факултету музичке уметности дипломирао је композицију, с највишом оценом 10 (десет), 2000. год., у класи професора Рајка Максимовића. Магистрирао је композицију, с највишом оценом 10 (десет), 2010. год., у класи професора Властимира Трајковића. На београдском Факултету музичке уметности Милорад Маринковић студирао је и дириговање, које је дипломирао 2012. год., у класи професорке Биљане Радовановић, такође с највишом оценом 10 (десет).

Од год. 2000. до 2001. Милорад Маринковић био је професор контрапункта и музичких облика у београдској музичкој школи „Мокрањац“, затим, од 2001. до 2003. истих предмета као и хармоније те вежби из компоновања у београдској музичкој школи „Станковић“; од 2003. до 2005. наставник музичке културе у грочанској основној школи „Илија Гарашанин“; па корепетитор у београдској средњој балетској школи „Лујо Давичо“, у одсецима за класичан балет и модерну игру (2005.–7.), да би од 2007.–12. Милорад Маринковић био сарадник у настави и асистент за предмет Аранжирање на Филолошко уметничком факултету у Крагујевцу, а од 2013. године доцент за предмете Аранжирање, Анализа музичког дела и Анализа стилова.

Милорад Маринковић аутор је више композиција различитих жанрова, међу којима преовлађују хорске композиције које се ослањају на српску духовну православну традицију. Године 1997. Милорад Маринковић добио је Трећу награду на фестивалу „Обзорја на Тиси“ у Новом Бечеју за соло-песму *Фрула*; године 2000. Милорад Маринковић био је финалиста београдског Међународног такмичења музичке омладине за композиторе са композицијом *Старо Нагоричане*, за дувачки квинтет; исте године постао је лауреат награде „Стеван Христић“ за дело *Херојска увертира* за симфонијски оркестар; године 2007. добио је трећу награду на међународном такмичењу Pre-Art, Женева–Сарајево, за композицију *Игра сенки*, за камерни ансамбл; године 2010. награду „Златна виљушка“ коју додељује Савез европских хорова за најбољу композицију за аматерски хор — за дело *Свјатиј Боже*, за мешовити хор а сарелла (награда је додељена 10. јула 2010. на фестивалу „Нишке хорске свечаности“, где је дело премијерно извео Eurochor са диригентом Божидаром Црњанским), а дело *Мала опера* за септет, настало по поручбини београдске Деветнаесте међународне трибине композитора, извео је париски ансамбл „Алтернанс“ (Alternance).

Иако докторанд није допунио биографске податке који би се односили на његов даљи композиторско-стваралачки односно педагошки рад од године 2014. па до данас, Комисији је познато да се докторант и даље, и то успешно, бави овим активностима.

Милорад Маринковић — докторски уметнички пројекат:

**Божићни кондак, за а саррелла комбиновани воклани ансамбл,
солисте и групу удараљки,
на текст византијске химне Св Романа Мелода
Дјева Днес (Дјева данас), у српском преводу др Ненада Ристовића :**

анализа дела те

Критички увид у дело и његова оцена

Извођење композиције *Божићни кондак*, за а саррелла комбиновани вокални ансамбл, солисте, и групу удараљки могуће је извести концертно, било тако да се партитура изведе у целини, — што би с обзиром на изузетни обим дела подразумевало целовечерњи концерт —, било тако да се дело изведе у скраћеном виду. У овом другом случају, то скраћење не би требало да буде већег обима, јер је и с драматуршко поетског становишта, а и с теолошког (реч је наиме о канонизованој форми инхерентној литургијском узусу православне цркве) потребно поштовати у највећој мери текстуални предлог ромејске химне Св Романа Мелода, из VI столећа по Христу, која је, све до VIII столећа била живи део цариградске опште богослужбене праксе о Божићу, а до XII се задржала кроз Божићни кондак, богослужбено реализован у царској палати у Константинопољу.

С друге стране, дело би до свог пуног значаја, тј. до потпуног исказивања својег хабитуса, дошло тек кроз музичко-сценску поставку, чија је могућност не само предвиђена, и то примарно предвиђена, већ се у том смислу до детаља дају и сценско-драматуршке премисе односно упутства-дидаскалије. Како пак докторанд Маринковић представља свој

докторски уметнички пројекат кроз партитуру (што се, разуме се, подразумева), али кроз живи звук хорског концертног извођења, а не кроз звучно-визуелни приказ музичко-сценске поставке за чију реализацију није било техничко-финансијских могућности, осврнућемо се, прво, на дело у оном виду у којем је представљено Комисији.

Сложена и обимна хорска кантата, Маринковићев *Божјињи кантак*, опредељена је, као што то традиција музике хришћанске православне провенијенције и налаже, вокалном, хорском и вокално-солистичком звуку, али, пре свега у интермецима, учествују и удараљке, које пак не оличавају идеју по којој би се православна духовна музика 'преобразила' кроз праксу саобразну католичко-протестанским узусима, већ учешће удараљки оваплоћује разнолико звучање звона, великих и малих, те клепаља, — тј. ону врсту звучног амбијента који вековима прати православну богослужбену праксу.

Од сталних солиста (пored четворо соло-анђела) учествују: Пресвета Богородица – сопран; Маг Гаспар – тенор; Маг Валтазар – баритон; Маг Малхиор – бас; Литург – баритон 'spinto' и Јосиф – тенор. Улога Литурга јесте двострука: он води ток нарације, али и подражава музички и — ако се тако сме рећи — литургијско-сценски архитип свештенослужитеља, или канонарха, појца-солисте који иницира 'возглас' који навешћује шта ће се и у којем гласу октоиха певати, уводећи тако у строфу коју ће потом преузети хор. У концертном извођењу, Јосиф наступа само у икосу бр. 11, певајући прво на неутралан слог (Јосифов сан), а проносећи потом и текстуално централно место читаве Химне Св Романа Мелода, тј. припев којим се завршава свака строфа, а који гласи *млађано дете које је од пре века Бог*. Пуну улогу добија тек у сценској поставци, у којој као (неми) статиста прати Богородицу.

Хорски ансамбл чине *Дечји хор* и *Велики хор*. Велики хор чине камерни *Хор анђела* (у саставу 4, 4, 4, 4), *Четири соло анђела* (два сопрана и два алта), *Хор монаха* (исонски хор), сачињен од басова и контра-басова (10 певача) и *Хор пастира* (додатни мешовити хор већег састава).

Чак и када велики хор и не би био изузетно бројан (рачунајући ту све његове саставне делове), а што не би, с обзиром на димензије кантате па и потребну разуђеност и пожељну контрастну поставку, односно с обзиром на својеврсну и богату 'хорску оркестрацију', по нама, било оправдано — макар да аутор предвиђа и такву могућност. . . — чак и када *Велики хор*, дакле, и не би био изузетно бројан, ипак је, укупно посматрано, извођачки апарат и сложен и обиман, па, како су извођачки захтеви, не само када је реч о солистима, велики (иако докторанд сматра да је деоница *Хора пастира*, на пример, до те мере незахтевна да чак, под одређеним условима, може бити поверена и аматерима), — чак и да је, тако, све то онакво као што јесте, ипак мислимо, да се аутор у својој вери у односу на могуће смањене димензије свог извођачког апарата вара. Потребан је велики извођачки хор у свим деоницама *Великог хора*, па би и *Хор анђела*, можда, требало повећати, јер су и интинативна сложеност, па онда изузетно велики чисто вокални захтеви, те најзад често велика дивизираност деоница, оно што чини извођење посебно сложеним, чак и за професионалне хорове.

Маринковићев хорски слог се стваралачки надграђује на традицију српског народног те катихетског црквеног појања, на богату традицију бројних уметничких хорских композиција црквене и духовне музике, насталих, пре свега, између двају ратова, али, пре свега, Маринковићев се хорски слог стваралачки надграђује на послáње великог Стевана Мокрањца и на његова достигнућа у области православног духовног музичког стваралаштва. Можда би извођачке тешкоће, о којима је напред било речи, лакше биле савладане у време када је и извођачки цветала српска православна духовна музика, у првој половини 20. столећа, али данас, за успешно извођење и за извођење с правим бројем учесника, практично би се могло рачунати на Дечји и на не баш многочлани Мешовити хор РТС-а, те на нешто већи (па и довољно бројан) Оперски хор београдског Народног позоришта, односно на новосадски Хор Српског народног позоришта, а можда би се могло рачунати и на истакнуте чланове још по којег црквеног хора, не нужно београдског!

Али, извођачке тешкоће нису оно што прво пада у очи. Јер, иако би се слог на многим местима могао поједноставити (пре свега када се ради о високим лагама), те, иако би за концертно извођење број икоса поетског предлошка Романа Мелода могао бити, иако не у знатној мери, редукован на драматуршки и музички из прве руке важна места, а иако би и дивизираност деоница могла бити мања а да при томе не дође до осиромашујућег поједностављења тонског слога у хармонском, контрапунктском те хетерофоно-варијантном смислу, — најбитније јесу следеће особине дела:

а) *искреност и висина духовне и музичке инспирације;*

б) *високи донети тј. стваралачки резултати Кантате, базирани, (а то се и те како чује, а анализом тонског вокалног слога у партитури и види), на дубинском познавању теорије и праксе српске православне, па и не само српске већ и друге/других православних духовних музика — на познавању које једноставно импонује, и*

в) *надградња и оно 'аутентично ново', али и 'аутентично легитимно', — у смислу продубљивања 'живе традиције' скоро двомиленијумског трајања православне музике — легитимно ширење музичког израза, који, не напуштајући саборни карактер православног појања, овом — а то је најтеже и у светској историји жанра ретко постигнуће — утискује један индивидуално стваралачки печат.*

Музичко сценска поставка открива се већ из ишчитавања партитуре, а посебно је детаљно и интересантно објашњена у теоријском раду који је саставни део уметничког докторског пројекта, и коју је докторанд приложио под називом *Нова православна духовна музика*.

Када је реч о утискивању једног индивидуално стваралачког печата у дело, Маринковић је, ако не апсолутни — та у православној пракси, с обзиром на саборни, католичански дух који је њен дубински ослонац, то не би било пожељно —... Маринковић је, дакле, ако не 'апсолутни', а оно надахнути новатор. Није тачно да је православна традиција окошта-ла, конзервативна, скамењена. Немају право они који чак и не осете оно драгоцено 'мало' што Мокрањчев хорски слог дели од 'западног' функционално-тоналног хорског слога и одаје благородну душу српске наро-

дне православне духовности, или, немају право ни они који мисле да код Мокрањца није реч о једној 'правој' православној музици. Немају право ни они, да додамо сада и то, који сматрају да барокне фасаде и звоници православних српских цркава на тлу некадашње Аустроугарске јесу последица компромиса са римокатоличким светом. Када је Милош Велики градио београдску саборну цркву Св Арханђела Михаила, није му при избору стила сакралне архитектуре кумовао ни аустријски 'католички' импертив, виша сила империјалног господара (та Београд је већ био слободан, слободан и у односу на преко- савско-дунавску Монархију, па је могао да гради шта и како хоће), а није му при избору кумовао ни старовизантијски архитектонски архитип уписаног грчког крста с пет купола, већ се први владар новоослобођеног дела Србије определио за опет барокни изглед грађевине, а до таквог је опредељења дошло стога што је црквена архитектура барокног типа већ била интериоризована у православној души. Жива теорија и пракса православне цркве ослања се, наиме, на Јеванђеље, на учења црквених отаца из првих столећа хришћанског живота, те на одлуке седам васељенских сабора, али се она ослања и на миленарну пуноћу облика црквеног живота, у којима обитава нераскидиво јединство народног 'житејског мора' и клира, — јединство које, и неприметно, временом доприноси усвајању нових стилских форми, не губећи при томе од унутрашњих својстава ортодоксије.

Нема ничег не-православног у *Вертепу* и у *Звезди*, као формама иконичних сценско-костимографских елемената народних обичаја о Божићу (а на те се форме позивају Маринковићева упутства за сценску поставку), нити су те форме нужно, па ни превасходно, 'паганског порекла', како се то понекад мисли. Ако улога Литурга може подсетити на улогу хоровође у античкој грчкој драми — па шта онда! А ако костими и сценографија подсећају на западну традицију позоришног израза, опет — па шта онда!

Партитура Маринковићевог *Божићног кондака* читка је и прегледно уобличена. Наслови појединих одељака, и у Првом и у Другом делу *Божићног кондака*, дати су двојезично: на савременом српском и на енглеском. У енглеском језику, ту-и-тамо има ситнијих грешака (нпр. треба *Children's Choir* а не *Children choir*; како пише у партитури, мада је ово исправно написано у теоријском раду), а у партитури има и извесних одступања од уобичајених норми које најчешће подразумева енглески правопис — пре свега ради се о ситуацији када треба писати прво слово у појединим речима наслова као велико. Сам текст *Химне*, дат је тако да у највећој мери преовлађује савремени српски језик (у преводу. с грчког оригинала, који је сачинио др Ненад Ристовић). Ово, може се рећи, у равни идејности прати иновативност у правцу једне 'модерне', а ипак, по нашем мишљењу сасвим успешне, духовно и даље православне надградње новим хармонско-мелодијским слојевима утиснутим у традиционално појање *по гласовима осмогласника*, које, несумњиво, јесте база Маринковићевог рада, док притом поменуто надградња представља, држимо, основну врлину композиције, јер говори о успешној инвенцији у области 'унутрашњости' тонског слога, а то представља иновативност првог реда. Поред савременог српског језика, у партитури је, на одређе-

ним драматуршки битним местима, коришћен и грчки језик (језик оригинала), али и црквенословенски, и један и други у фонетској транслитерацији на савремени српски. У самом тексту композиције у целини, дакле и у одељцима на српском, али и на оним местима где се користи грчки или црквенословенски језик, могао је бити примењен процес међународно усвојене транслитерације, такозвана *imitated pronunciation*, (не и лингвистички кодирана егзактно заснована фонетска подлога, чије је одгонетање нестручњацима, разуме се недоступно), — дакле могла је бити употребљена међународно усвојена транслитерација која омогућава колико-толико коректно читање/певање текста на језику који је читаоцу/певачу непознат. Ово не значи да би Маринковићев текст требало уобличити варијантно на двама језицима или на више њих, тако да се може изабрати језик на којем се пева. Срођеност Маринковићеве мелодијске нарације, надграђене не миленарну традицију црквеног појања православне провенијенције, извире из мелодије речи (отуда потреба за екскурзије у грчки и црквенословенски), али би, у принципу, универзално прихваћена транслитерација омогућила извођење и певачима који нису интимноcroђени са српским језиком (сада не помињемо грчки, а ни црквенословенски, јер је транслитерација са ових језика на савремени српски већ учињена у самом делу). У овом случају било би одлично ако би у предговору партитуре био одштампан превод Химне Романа Мелода на неком од светских језика, можда баш на енглеском, јер су у партитури српски називи свих одељака преведени на овај језик.

Омот како партитуре тако и теоријске студије опремљен је брижљиво, не без својеврсних, у добром смислу речи дизајнерских интервенција, претпостављамо самог аутора, Милорада Маринковића. С корица нас гледа Витлајемска звезда, знамење 'Вечног живота', навештавање Новог тестаментa, радосни знак који најављује кликтаву радост Божића, радост Рождества Богомладенца.

У закључку овог одељка може се рећи следеће:

Комисија, указујући и на извесне дилеме у односу на може-бити преобимну и понекад за извођење непотребно тешку фактуру Маринковићевог хорског слога, истиче да је дело Божићни кондак, за а capella комбиновани вокални ансамбл, солисте и групу удараљки, на текст византијске химне Св Романа Мелода Дјева Днес (Дјева данас) докторанда Милорада Маринковића, изузетно композиторско-стваралачко постигнуће, које богати дискурс музике надахнуте православном хришћанском духовношћу. Уочавамо вредности које се односе:

а) на иновацију у форми, која спаја литургију с музичко сценским или концертантним делом, и представља форму својеврсних мистерија, делујући као имагинарни обред, а не као низање нумера;

затим,

б) на покушај рекапитулације многих могућих композиционих техника и фактурних решења, који карактеришу православно црквену и духовну музику,

а поздрављамо и

в) високи ступањ естетизације православног напева и ритуала у оквиру музичко-сценског дела.

Милорад Маринковић — докторски уметнички пројекат:

Теоријска студија

Нова православна духовна музика

Приказ и анализа те

критички увид и оцена резултата

У Првом делу Теоријске студије докторанда Милорада Маринковића детаљно је образложена концепција, садржај и морфологија докторског уметничког пројекта, музичке композиције *Божјињи кондак, за а сарелла комбиновани вокални ансамбл, солисте и групу удараљки, на текст византијске химне Св Романа Мелода Дјева Днес (Дјева данас)*. Наведен је у целини текст превода са грчког на српски текста *Химне (кондака)* из пера др Ненада Ристовића, уз занимљиве и сврсисходне докторандове коментаре, а важна су и разматрања о употреби српског те грчког, односно црквенословенског језика у Маринковићевом *Божјињом кондаку*. Нарочито су интересантна разматрања у вези са музичко-сценском реализацијом, којој, нема сумње, треба дати предност у односу на ону концертну. Уз одговарајућу сценографију и костимографију, (о чијем изгледу докторанд даје исцрпна обавештења), дело би, у читавом свом трајању, при извођењу добило на убедљивости, кроз своју драматуршку, али и музички-формалну динамику, кроз одговарајућу контрастну смену, расподелу хорских формација и солиста. У завршном одељку Првог дела, одељку б. 2, докторанд смешта сопствену композицију у контекст како свог исцрпног досадашњег рада на компоновању у духовним оквирима православне музике, тако и у општи контекст савремене музике тог опредељења.

У Другом делу своје теоријске студије, докторанд даје један општи како дијахрони преглед историјског жанра православне духовне музике, тако и синхрони преглед особина, улоге и значаја овог жанра, у Србији, али и у другим земљама. Импонују акрибија, обавештеност и владање материјом с једног како музичког тако, усуђујемо се рећи, и теолошког становишта. Већ из *Садржаја* Теоријске студије, исправно датог на почетку, а не на крају текста, на странама 7 и 8, може се уочити сва ширина захватања у материју. Та ширина не представља једно дисертирање 'без покрића', које би импоновало тек обимом, већ је испуњено реално релевантним и промишљеним разматрањима, из којих је јасно да су ауторове информације, проучавања, становишта, плод вишегодишњег студирања и 'бивања у материји'. На овом месту би било претерано навести називе свих поглавља овог Другог дела теоријског рада, мада су сва она егзампларно обрађена. Ипак, како би се имао увид у природу и музичко историографску, а поготово музичку теоријску страну садржаја Другог дела теоријске студије *Нова православна духовна музика*, ограничили смо се на то да наведемо називе само, по нама, најизазовнијих поглавља: а) 7. 1. *Историјско-музички и културолошки контекст настанка српског народног, тзв. Карловачког појања*; б) 7. 2. *Музика Православне цркве*; в) *Обрада напева код аутора XIX века*; г) 7. 3. *Обрада напева код аутора XX века*; д) 9. *Проблем новог и старог у контексту литургијске и ванлитургијске музике*; њ) 10. *Савремена црквена музика*; е) 10. 2. *Нова музика у богослужењу*; ж) 10. 2. 1. *Богослужбена музика по напеву*; з) 10. 2. 2. *Ауторска бого-*

службена музика; и) 11. 1. Божанствена литургија као принцип формалног обликовања у новим делима концертне духовне музике; Литургија као јеванђелска алегорија и драма; ј) 11. 3. Концерт и музичко сценски догађај и његово могуће место у животу Цркве данас; к) 11. 4. Нове форме концертне и концертно-сценске православне музике. Могућности даљег развоја (са анализом дела); те 12. 1. Композиционо технички аспекти нових перспектива у вокалној, вокално инструменталној и инструменталној музици (ка интегрисању композиционо техничких поступака).

Закључујемо:

Торијска студија *Нова православна духовна музика* докторанда Милорада Маринковића не само да на исцрпан и адекватан, успешан начин, у свом Првом делу, осветљава композиционо-технички, садржајни и музичко-сценски аспект докторандовог уметничког пројекта *Божјињи кондак, за а сарелла комбиновани вокални ансамбл, солисте и групу ударалки, на текст византијске химне Св Романа Мелода Дјева Днес (Дјева данас), већ њен Други део представља једну праву музичко-еклисиолошку студију која уз дубинско познавање материје отвара и мериторно дисертира о питањима од пуног значаја за живот и будућност духовне и црквене православне музике. Држимо да је њен значај актуелан у тој мери, те да су задаци које аутор у том смислу ставља пред себе и успешно савлађује релевантни и тако продубљено елаборирани, да би Други део теоријске студије *Нова православна духовна музика* докторанда Милорада Маринковића заслужио да буде публикован као самостална студија, уз мања прилагођавања и редиговања текста (пре свега у правописном смислу, а што се нарочито односи на уједначеност принципа писања почетног великог слова при навођењу теолошких термина).*

Питања

Нека од питања која би се могла поставити докторанду односила би се на то:

а) који би био његов однос према могућностима да композитори преобраћеници у православље, а који су васпитавани у традиционално неправославној средини у којој су рођени (тако један Енглец, Џон Тавернер или један Естонац, Арбо Парт, које и докторанд помиње у својој теоријској студији, а можда и један Пендерецки са својим *Утрењима*) успешно у својим композицијама досегну миленарну духовност православне музике, па онда,

б) која је могућност индивидуалног, па у ауторском композиторском стваралачком процесу нужно и индивидуалистичког чиниоца да се успешно уклопи у католичанску саборност својствену миленарној духовности православне традиције, те

в) шта аутор мисли о томе има ли, или у којој мери има православне духовности у делима насталим у традиционално православној руској средини, али у делима која, православној традицији несвојствено, поред хора и вокалних солиста користе и симфонијски оркестарски апарат, — у делима као што је то, рецимо, кантата *Св Јован Дамаскин* руског класика Сергеја Тањејева. И даље, у принципу, да ли је могуће: историјски, уметнички, а пре свега узимајући у обзир потребу за очува-

њем миленарне хришћанске ортодоксије својствене икуменској православној цркви, — да ли је могуће, а ако да, под којим условима, одустати од ексклузивне употребе вокалних музичких ресурса у црквеној, богослужбеној пракси, или бар у духовној музици православне провенијенције. Уосталом, и партитура Маринковићевог *Божићног кондака* претпоставља употребу удараљки. Не представља ли то, ипак, одступање од традиционалних норми. С тим у вези: *Божићни кондак* Романа Мелода (Слаткопојца), имао је, несумњиво, богослужбену форму у животу икуменске православне цркве. Сматра ли аутор, Милорад Маринковић, да би било уместо користити његову истоимену *Кантату* на истоветни црквено канонизовани текст и у црквеној, богослужбеној пракси (о Божићу), или мисли, да је пригодно изводити је само музичко сценски или концертно. (При овоме последњем, сматрамо да би било сувишно питање може ли се докторандова кантата изводити у простору православног храма, ван богослужбеног ритуала, јер је на то питање већ одговорено, будући да је Комисији познато да је Маринковићев *Божићни кондак* концертно изведен, под покровителством и с благословом Његовог Преосвештенства Владике српског Амфилохија у Саборном храму Српске православне цркве у Подгорици.)

Милорад Маринковић — докторски уметнички пројекат: Закључак

Композиција *Божићни кондак, за а саpella* комбиновани вокални ансамбл, солисте и групу удараљки докторски уметнички пројекат докторанда МИЛОРАДА МАРИНКОВИЋА изузетно је уметничко остварење које богати српску, а и опште-православну духовну музику, кроз стваралачку иновативност у тонском слогу, с једне стране, а с друге, у опредељењу да се дело уобличи кроз музичко-сценски израз, с тим да се, уз сву промоцију новина, не наруши етос и естесис те дубљи христолошки доживљај којим традиционално одише икуменска православна духовност.

Повезана с музичким делом Маринковићевог докторског пројекта, његова теоријска студија *Нова православна духовна музика*, својим садржајем, прегледно, методично систематизованим, у потпуности оправдава оно што би се под таквим називом могло подразумевати. Док Први део теоријског рада на прави начин анализира сам уметнички пројекат у његовом музичком делу и даје, сасвим легитимно уосталом, рефлексије аутопоетске природе, дотле Други део представља студију која, указујући на ауторове концепције општијег типа, јесте, услед дубине захватања у материју, релевантна и са ширег становишта, јер побуђује и шири, научни интерес за тематику коју покреће.

На основу критичког увида у партитуру и снимак докторског уметничког пројекта Милорада Маринковића *Божићни кондак, за а саpella* комбиновани вокални ансамбл, солисте и групу удараљки те на основу критичког увида у пратећу теоријску студију *Нова православна духовна музика*, Комисија закључује да Маринковићев докторски уметнички пројекат *Божићни кондак, за а саpella* комбиновани вокални ансамбл, солисте и групу удараљки представља уметничко дело које испуњава све критеријуме докторског уметничког пројекта на студијском програму Композиција на Факултету музичке уметности, у Београду.

Комисија стога предлаже Наставно-уметничком-научном већу Факултета музичке уметности и Сенату Универзитета уметности у Београду, да овај извештај прихвати и покрене процедуру за јавну одбрану докторског уметничког пројекта докторанда Милорада Маринковића *Божихни кондак, за а саррелла комбиновани вокални ансамбл, солисте и групу удараљки* и теоријску студију *Нова православна духовна музика*.

Комисија за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта
Београд, 17-и XII 2016.

мр ЗОРАН ЕРИЋ, редовни професор, председник Комисије

академик ВЛАСТИМИР ТРАЈКОВИЋ, редовни професор у пензији, ментор

др БОГДАН ЂАКОВИЋ, редовни професор Академије уметности у Новом Саду,

др ум. СВЕЛАНА САВИЋ, ванредни професор,

др ум. ДРАГАН ЛАТИНЧИЋ, доцент