

Наставно-уметничко-научном већу
Факултета музичке уметности у Београду

Сенату
Универзитета уметности у Београду

Извештај Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације
мр Марка Миленковића
СПЕЦИФИЧНОСТИ ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА И ЊЕГОВА УЛОГА У
МУЗИЧКОЈ ДРАМАТУРГИЈИ ОПЕРЕ „КОШТАНА“ ПЕТРА КОЊОВИЋА

Уводно образложење
(хронологија докторске дисертације)

Мр МАРКО МИЛЕНКОВИЋ пријавио је тему докторске дисертације (бр. 02-32/5-14) 15. маја 2014. године под називом: „СПЕЦИФИЧНОСТИ ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА *КОШТАНЕ* ПЕТРА КОЊОВИЋА У КОНТЕКСТУ МУЗИЧКЕ ДРАМАТУРГИЈЕ ОПЕРЕ“.

На основу предлога Катедре за музичку теорију (бр. 01-1318/14) од 17. јуна 2014. године, Веће Факултета на седници од 14. јула 2014. године донело је одлуку бр. 01-1571/14 од 15. јула 2014. године о именовању Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације, у саставу:

др СОЊА МАРИНКОВИЋ, редовни професор ФМУ,

др МИЛЕНА МЕДИЋ, доцент ФМУ, и

др КАТАРИНА ТОМАШЕВИЋ, виши научни сарадник на Музиколошком институту САНУ.

Веће Факултета на седници од 2. децембра 2015. године донело је одлуку бр. 01-2623/15 од 3. децембра 2015. године да се не усваја Извештај Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације мр Марка Миленковића под називом: „СПЕЦИФИЧНОСТИ

ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА **КОШТАНЕ** ПЕТРА КОЊОВИЋА У КОНТЕКСТУ МУЗИЧКЕ ДРАМАТУРГИЈЕ ОПЕРЕ“.

Мр Марко Миленковић поднео је 9. јануара 2018. године молбу бр. 02-84/18 од 9. јануара 2018. године Већу Факултета да му се одобри наставак процедуре пријаве нове теме докторске дисертације под називом: „СПЕЦИФИЧНОСТИ ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА И ЊЕГОВА УЛОГА У МУЗИЧКОЈ ДРАМАТУРГИЈИ ОПЕРЕ **КОШТАНА** ПЕТРА КОЊОВИЋА.

С обзиром да је Законом о високом образовању („Службени гласник Републике Србије“ бр. 88/17 од 7. октобра 2017. године) предвиђено да кандидати који су пријавили докторску дисертацију по прописима који су важили до 10. септембра 2005. године, могу да стекну научни назив доктора наука по започетом плану и програму, условима и правилима студија, најкасније до краја школске 2017/2018. године, Веће Факултета на седници од 10. јануара 2018. године донело је одлуку да се Марку Миленковићу одобри наставак процедуре пријаве теме докторске дисертације.

Марко Миленковић је доставио пријаву и образложење нове теме докторске дисертације „СПЕЦИФИЧНОСТИ ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА И ЊЕГОВА УЛОГА У МУЗИЧКОЈ ДРАМАТУРГИЈИ ОПЕРЕ **КОШТАНА** ПЕТРА КОЊОВИЋА“ 23. јануара 2018. године (бр. 02-14-1/18).

На основу дописа др Милене Медић, доцента, бр. 01-239/18 од 30. јануара 2018. године и предлога Катедре за музичку теорију бр. 01-236/18 од 30. јануара 2018. године, Веће Факултета на седници од 31. јануара 2018. године донело је одлуку бр. 01-271/18 од 1. фебруара 2018. године о измени Одлуке о именовању Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације мр Марка Миленковића под називом: „СПЕЦИФИЧНОСТИ ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА И ЊЕГОВА УЛОГА У МУЗИЧКОЈ ДРАМАТУРГИЈИ ОПЕРЕ **КОШТАНА** ПЕТРА КОЊОВИЋА“, тако што се уместо др Милене Медић, доцента, именује др Јелена Михајловић-Марковић, доцент.

Нови састав Комисије:

др СОЊА МАРИНКОВИЋ, редовни професор ФМУ,

др ЈЕЛЕНА МИХАЈЛОВИЋ-МАРКОВИЋ, доцент ФМУ, и

др КАТАРИНА ТОМАШЕВИЋ, научни саветник на Музиколошком институту САНУ.

Веће Факултета на седници од 21. фебруара 2018. године утврдило је предлог одлуке о усвајању Извештаја Комисије за оцену испуњености услова за стицање

доктората и научне заснованости теме докторске дисертације бр. 409/2-18 од 20. фебруара 2018. године и одобравању теме докторске дисертације мр Марка Миленковића под називом: „СПЕЦИФИЧНОСТИ ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА И ЊЕГОВА УЛОГА У МУЗИЧКОЈ ДРАМАТУРГИЈИ ОПЕРЕ **КОШТАНА** ПЕТРА КОЊОВИЋА”.

Сенат Универзитета уметности на седници од 29. марта 2018. године донео је одлуку бр. 7/129 од 3. априла 2018. године (бр. 01-821/18 од 4. априла 2018. године) о одобравању рада на изради докторске дисертације и именовању др Јелене Михајловић – Марковић, доцента, за ментора и др Катарине Томашевић, научног саветника на Музиколошком институту САНУ, за коментора.

На основу обавештења ментора бр. 01-1208/18 од 25. маја 2018. године и предлога Катедре за музичку теорију бр. 01-1208-2/18 од 31. маја 2018. године, Веће Факултета на седници одржаној 6. јуна 2018. године донело је одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације мр Марка Миленковића под називом: „СПЕЦИФИЧНОСТИ ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА И ЊЕГОВА УЛОГА У МУЗИЧКОЈ ДРАМАТУРГИЈИ ОПЕРЕ **КОШТАНА** ПЕТРА КОЊОВИЋА“, у саставу:

1. др ЈЕЛЕНА МИХАЈЛОВИЋ МАРКОВИЋ, доцент ФМУ – ментор
2. др КАТАРИНА ТОМАШЕВИЋ, научни саветник на Музиколошком институту САНУ – коментор
3. др СОЊА МАРИНКОВИЋ, редовни професор ФМУ,
4. др АНИЦА САБО, редовни професор ФМУ,
5. др МИЛОЈЕ НИКОЛИЋ, редовни професор ФМУ у пензији.

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

Биографски подаци о кандидату

Марко С. Миленковић рођен је 1974. године у Прокупљу, завршио је основну школу у Житорађи као носилац Вукове дипломе, а средњу музичку школу завршио је у Нишу 1993. године и дипломирао са оценом 5,00. Основне студије је завршио на Факултету уметности Универзитета у Приштини – одсек за Општу музичку педагогију и дипломирао 1998. године. Дипломски рад из предмета Музички облици под називом

„Сонатни облик и сонатни циклус у клавирским сонатама Л. в. Бетовена“ оцењен је највишом оценом, а просечна оцена у току студија је била 9,80.

Постдипломске студије Универзитета Уметности у Београду, на одсеку Општа музичка педагогија, уписује 1998. године, уз приступни рад под називом „Хармонска анализа Шопенових Прелида оп. 28“. Након свих положених испита, у фебруару 2000. године пријављује магистарску тезу под називом „Хармонски садржај и лајтмотиви у остварењу драмског израза опере *Сутон* Стевана Христића“, под менторством редовног професора Мирјане Живковић. Тезу је успешно одбранио 2002. године и стекао академски назив магистра наука, са општим успехом 9,66.

Као истраживач стипендиста Министарства за науку и технологију Републике Србије, Марко Миленковић је од 1999. године ангажован на Универзитету уметности у Београду, на пројекту „Српска уметничка музика и музички фолклор“, под менторством редовног професора Мирјане Живковић. Након завршетка постдипломских студија, одлази у Ниш, где је од октобра 2002. године хонорарно ангажован на Факултету уметности у Нишу, на радном месту сарадника за предмете Хармонија са хармонском анализом и Анализа музичког дела. На истом факултету новембра 2004. године примљен је у радни однос у звању асистента за Ужу стручну област –Теоријски предмети. Од тада је као асистент распоређен на предметима Хармонија са хармонском анализом I, II, III (2004–2014), Анализа музичког дела I, II, III и IV (2004–2011) и Контрапункт I и II (2011–2014). Од септембра 2014. изабран је у звање наставник стручног предмета за Ужу стручну област – Теоријски предмети, Хармонија са хармонском анализом. У периоду до данас распоређен је као наставник на предмету Хармонија са хармонском анализом I, II и III, те Хармонија са хармонском анализом IV, семинар (2014–2016). Секретар је Катедре за теоријске предмете Факултета уметности у Нишу од 2013. године и члан организационог одбора националног скупа са међународним учешћем Балкан Арт Форум (2013–2016), сада председник истог (2018), у организацији Факултета уметности Универзитета у Нишу. Учесник је у заједничком пројекту Центра Српске академије наука и уметности и Факултета уметности у Нишу, под називом „Музичко наслеђе, савремено стваралаштво и образовање укуса“.

Списак објављени радова мр Марка Миленковића
(хронолошким редом од 2006-2018)

Објављени радови:

1. „Lajtmotivi kao izražajno sredstvo višeg reda u operi *Suton* Stevana Hristića“, *Muzička teorija i analiza* 3: Zbornik Katedre za muzičku teoriju, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 54–67 (2006)
2. „Specifičnosti harmonskog jezika u muzičkoj drami *Suton* Stevana Hristića“, *Muzička teorija i analiza* 4: Zbornik Katedre za muzičku teoriju, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 163–178 (2007)
3. „Tonalna organizacija u klavirskom komadu *Novembar* iz ciklusa *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog“, Međunarodni naučni skup *Dani Vlade S. Miloševića* (apstrakti) (ur. Sonja Marinković i Sanda Dodik). Banja Luka: Akademija umjetnosti, 36 (2013)
4. Vasilakis Jelena, Milenković S. Marko (2013): „Harmonski sadržaj i odnos prema tekstu u *Pet pesama za ženski glas i klavir* Riharda Vagnera“, Međunarodni naučni skup *Balkan Art Forum* (apstrakti) (ur. Miomira Đurđanović), Niš: Fakultet umetnosti, 17.
5. Vasilakis Jelena, Milenković S. Marko (2014): „Harmonski sadržaj i odnos prema tekstu u *Pet pesama za ženski glas i klavir* Riharda Vagnera“, Međunarodni naučni skup *Balkan Art Forum*, Niš: Fakultet umetnosti, 57–77.
6. „Celostenost kao faktor dramaturgije u *Koštani* Petra Konjovića“. *Међународни научни скуп Српски језик, књижевност и уметност*, Крагујевац: ФИЛУМ, 209–222 (2014)
7. „Tonalna organizacija u klavirskom komadu *Novembar* iz ciklusa *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog“, Međunarodni naučni skup *Dani Vlade S. Miloševića*, zbornik radova, Banja Luka: Akademija umjetnosti, 752–761 (2014)
8. „Harmonsko–formalni prikaz Šopenovih *Prelida* op. 28“, Međunarodni naučni skup *Balkan Art Forum* (apstrakti) (ur. Danijela Stojanović), Niš: Fakultet umetnosti, 50–51 (2014)
9. „Harmonsko–formalni prikaz Šopenovih *Prelida* op. 28“, Međunarodni naučni skup *Balkan Art Forum*, Niš: Fakultet umetnosti, 229–246 (2015)
10. „Uloga hora u muzičkoj drami *Koštana* Petra Konjovića“, Međunarodni naučni skup *Dani Vlade S. Miloševića* (apstrakti) (ur. Sonja Marinković, Sanda Dodik i Ana Petrov), Banja Luka: Akademija umjetnosti, 58–59 (2015)
11. „Uloga hora u muzičkoj drami *Koštana* Petra Konjovića“, Međunarodni naučni skup *Dani Vlade S. Miloševića*, zbornik radova, Banja Luka: Akademija umjetnosti, 32–44 (2015)
12. „Kolorističko-ilustrativni koncept harmonije Kloda Debisija – klavirska minijatura *Mali pastir* iz ciklusa *Dečji kutak*“, *Међународни научни скуп Српски језик, књижевност и уметност*, Крагујевац: ФИЛУМ, 299–307 (2015)

13. „Уметничка транспозиција народне песме *На сред села* у музичкој драми *Коштана* Петра Коњовића (омаж Ст. Ст. Мокрањцу)“. *Мокрањац* бр.17, 22–33 (2015)
14. „Један поглед на драму *Suton* Стевана Христића“, *Aperto nuovo* br. 4, 42–25 (2015)
15. „Simbolika intervala – tretman prekomerne sekunde u operi *Suton* Stevana Hristića“, *Artefact* br. 2, 41–50 (2015)
16. „Музичко-dramaturške karakteristike Koštaninih pesama u muzičkoj drami Petra Konjovića“, Међународни научни skup *Balkan Art Forum* (apstrakti) (ur. Nataša Nagorni Petrov), Niš: Fakultet umetnosti, 55–56 (2015)
17. „Dvoglasna invencija u B-duru J. S. Baha – priprema za fugu ili umetnički žanr?“, 9. Међународни симпозиј *Muzika u društvu* (apstrakti), Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, 98–99 (2015)
18. „Музичко-dramaturške karakteristike Koštaninih pesama u muzičkoj drami Petra Konjovića“, Међународни научни skup *Balkan Art Forum*, Niš: Fakultet umetnosti, 159–176 (2016)
19. „Dvoglasna invencija u B-duru J. S. Baha – priprema za fugu ili umetnički žanr?“, 9. Међународни симпозиј *Muzika u društvu*, Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, 213–223 (2016)
20. Здравич-Михайлович Данијела, Миленкович Марко (2016) „Функция гармонического языка в построении формы: Сергей Прокофьев: *Первый квартет для 2 скрипок, альты и виолончели*, опус 50 и *Второй квартет для 2 скрипок, альты и виолончели*, опус 92“. *Наука. Искусство. Культура*, Выпуск 1 (9), 13–21.
21. „Уметничка stilizacija *Velike čoččke igre* u muzičkoj drami Koštana Petra Konjovića“, Међународни научни skup *Balkan Art Forum* (apstrakti) (ur. Nataša Nagorni Petrov), Niš: Fakultet umetnosti, 64–65 (2016)
22. „Уметничка stilizacija *Velike čoččke igre* u muzičkoj drami Koštana Petra Konjovića“, Међународни научни skup *Balkan Art Forum*, Niš: Fakultet umetnosti, 145–159 (2017)
23. Здравих Михаиловић, Данијела, Миленковић С. Марко. (2017). „Духовност у савременој музичкој пракси: Бојана и Никола Пековић“. Научни скуп *Византијско-словенска чтенија I*, Ниш: Центар за Византијско-Словенске студије Универзитета у Нишу, Центар за црквене студије, 20. Међународни центар за православне студије, зборник радова (у штампани).

Анализа докторске дисертације

Докторска дисертација мр Марка Миленковића, под насловом „СПЕЦИФИЧНОСТИ ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА **КОШТАНЕ** ПЕТРА КОЊОВИЋА У КОНТЕКСТУ МУЗИЧКЕ ДРАМАТУРГИЈЕ ОПЕРЕ“, састоји се из неколико целина, а

укупног је обима од 351 нумерисаних страна. Још 10 ненумерисаних страна обухватају податке о Комисији, Изјаву захвалности, апстракте на српском и енглеском језику и Садржај (2 стране) на почетку рада, док су на крају 3 стране потребних протоколарних изјава. Технички подаци: рад је писан у фонту Times New Roman, величине 12, проред 1,5. Основни текст чине **УВОД** (стр. 1–18) и шест поглавља различитог обима: **ХАРМОНСКИ ЈЕЗИК У ПЕСМАМА ФОЛКЛОРНЕ ПРОВЕНИЈЕНЦИЈЕ** (стр. 19–78); **ХАРМОНСКИ ЈЕЗИК У ФУНКЦИЈИ МУЗИЧКЕ ДРАМАТУРГИЈЕ** (стр. 79–201); **ДРАМАТУРШКЕ ФУНКЦИЈЕ ЛАЈТМОТИВА** (стр. 202–258); **ВОКАЛНИ ГОВОР – ЗВУЧНА ПЛАСТИКА ТЕКСТА** (стр. 259–276); **УМЕТНИЧКА СТИЛИЗАЦИЈА ВЕЛИКЕ ЧОЧЕЧКЕ ИГРЕ (СТУДИЈА СЛУЧАЈА)** (стр. 277–311), за којима следи **ЗАКЉУЧАК** (стр. 312–324). У наставку је **ЛИТЕРАТУРА** (стр. 325–334) са 277 јединице на српском, руском и енглеском језику. **ПРИЛОГ** (стр. 345–347) садржи исправке уочених грешака у клавирском изводу опере у поређењу са оригиналним записом у партитури. Следи **БИОГРАФИЈА** са објављеним радовима кандидата (стр. 348–351). Рад садржи 91 нотни пример (сви су у клавирском изводу, компјутерски обрађени у програму „Сибелијус“) и 1 графички приказ. У дисертацији је присутно укупно 68 фус-нота.

Након апстраката на српском и енглеском језику, и Садржаја, дисертација почиње првим поглављем – **Уводом** – конципираним у четири потпоглавља којима су представљени предмет, циљ и ток истраживања (1. 1 Предмет, циљ и ток истраживања, стр. 1–7), теоријска, термилошка и методолошка полазишта и сажет поглед на стање истраживања (1. 2 Теоријска, термилошка и методолошка полазишта. Сажет поглед на стање истраживања, стр. 7–14), стилски контекст са освртом на Коњовићев однос према традицији (1. 3 Стилски контекст и Коњовићев однос према традицији, стр. 14–17), а у последњем потпоглављу образложена је структура саме дисертације (1. 4 Структура дисертације, стр. 17–19), где је у оквиру фус-ноте представљен сиже опере *Коштана*.

У погледу одабира предмета истраживања, сам Кандидат сасвим оправдано наводи да је „...опредељење да се у фокусу пажње ове докторске дисертације управо нађе музичка драма *Коштана* Петра Коњовића било [...] снажно мотивисано чињеницом да хармонски језик овог дела, које, поред *Сутона* [Стевана Христића], представља својеврсну прекретницу у стилској физиономији српске сценске музике настале у 20. веку, није до сада био предмет детаљне аналитичке пажње националне теоријске науке о музици“.

Дајући критички увид у досадашња музиколошка и теоријска разматрања о музичкој драматургији, Миленковић затим поставља основне хипотезе проистекле на основу укупног, сазнајног – путем литературе, и непосредног, личног искуства у проучавању односа хармонског језика и музичке драматургије. Полазне хипотезе указују на то да је 1) избор хармонских средстава у директној вези са драмским током, те се хармонски процеси у оперском делу не могу на адекватан начин тумачити независно, без успостаљања непосредне везе са музичком драматургијом; 2) да експресивност хармоније, испољена у интеракцији и синтези са другим елементима музичког језика, битно одређује акценте, атмосферу и прогресију музичко-драмског тока; 3) да је у глобалној концепцији опере модерног профила улога народне песме суштински промењена у односу на старију оперску традицију романтичарског доба, где је била третирана као жанр-сцена и одмориште у драмском току, а њену нову функцију битно подвлачи и начин хармонизације, што се нарочито уочава у хорским наступима; 4) да у поступку идентификације лајтмотива и процесу њихове разраде хармонски моменат често има доминантну улогу; и најзад, 5) да се одлике хармонског језика манифестују као један од кључних атрибута индивидуалног композиторског стила.

Запажен део уводних разматрања којим Миленковић непосредно најављује проблемска питања битно везана за сам предмет дисертације, чини детаљан увид у теоријске постулате музичке драматургије. Миленковић се највећим делом ослања на литературу из пера совјетских и руских аутора, групишући три основне „струје“ у тумачењу овог појма почев од теоријских промишљања Келдиша, преко систематизације Татјане Шакове, до Татјане Попове, Татјене Чернове, Скребкова, Асафјева и др.

Приближавајући се централном делу рада, Кандидат разматра временски и стилски контекст Коњовићевог стваралаштва и његов однос према традицији, у чему у хармонском погледу види узор у Мокрањцу као непосредном претходнику, али се, како наводи Миленковић, даље креће у стилским тежњама ка модернистичкој поетици са нагласком на савременом музичком реализму. Водећи даље ка главном тежишту рада – а то је улога хармонске компоненте у реализацији музичке драматургије, Кандидат скреће посебну пажњу на суштинску разлику између избора хармонских средстава при стилизацији народних песама и изразито дисонантнијег хармонског језика коришћеног у не-фолкорним епизодама опере, што ће бити једна од централних подручја проучавања.

Централни део дисертације започиње анализом хармонског језика Петра Коњовића сагледан у песмама фолклорног призвука, где се у првом поглављу **Хармонски језик у песмама фолклорне провенијенције** (2, стр. 19–78) прво разматра Коњовићев однос према Мокрањчевој традицији (2.1, Однос према Мокрањцу, стр. 19–21), а потом се фокус усмерава на карактеристике народних песама и њихову уметничку транспозицију (2.2, Фолклор, народна песма и уметничко стваралаштво, стр. 21–23). У складу са основном темом дисертације, Кандидат се затим бави проучавањем хармонских средстава и поступака у спрези са драматуршком функцијом унутар Коштаниних песама (2.3, Драматуршко значење Коштанине песме и гласа, и 2.4, Хармонско-драматуршке карактеристике Коштаниних песама, стр. 23–51), потом хорских нумера (2.5, Улога хора и 2.6, Хармонско-драматуршке карактеристике хорских песама, стр. 51–64) и песама других кључних ликова драме – Хаџи-Томе и Алила (2.7, Хармонско-драматуршке карактеристике песама Хаџи-Томе и Алила, стр. 65–78).

Говорећи о композиторовом односу према Ст. Ст. Мокрањцу, Кандидат истиче да се Коњовић ослања на Мокрањчев стил, психолошку карактеризацију и композициону технику обраде фолклорног материјала у чему види непосредну везу између двојице композитора на линији вокалног стваралаштва. Не улазећи у овом потпоглављу у детаље начина Мокрањчеве хармонизације фолклорног материјала, Миленковић се задржава само на дистинкцији у погледу Коњовићевог третмана мелодијске компоненте, констатујући да „живописну звучну тканину свог вокалног и инструменталног парта заснива на вокалним импулсима људског гласа и принципу мелодизације говора, као сопственом стваралачком креду“.

У наредном потпоглављу, у коме се разматра однос народног стваралаштва и уметничке транспозиције, Миленковић се фокусира на значај и разноврсне улоге народне песме у *Коштани*, почев од осликавања духа народног локалног колорита јужне Србије, слике народног живота, до њене улоге која је у директној вези са архитектоницом композиције опере у смислу позиционирања и развоја драматуршки најбитнијих момената. Кључну улогу песме Кандидат види у њеној функцију управо у конструисању централног лика опере, као драматуршке окоснице и констатује да „Коштанино израстање из народне враћанске песме кроз тип вокалне интерпретације `певања у певању`, Коњовић композиционо поставља у својеврсној градацији и динамизацији њене драмске улоге“.

Конкретизацију улоге и значаја народних песама поверених главним актерима драме Миленковић излаже у два наредна, логично надовезана потпоглавља Драматуршко значење Коштанине песме и гласа, и Хармонско-драматуршке карактеристике Коштаниних песама (стр. 23–51). Миленковић детаљно приказује и хармонски минуциозно обрађује укупно седам песама и сагледава их у тесној вези са драматуршким развојем опере, јер како наводи: „од Коштане се, као од покретачког импулса, кроз паралелне односе на линији Коштана – Стојан, Коштана – Хаџи-Тома и коначно Коштана – Митке, – радња развија“, а поред истицања улоге у стварању лирске атмосфере и дочаравању локалног колорита, Кандидат њене песме посматра кроз очигледну каузалну функцију емотивно-драмских реакција наведених актера опере. Међу седам обрађених песама: *Дуде, мори дуде*; *Јоване, сине, Јоване*; *Зашто Сике, зашто*; *Стамено, мори Стамено*; *Море, на сред села*; *Три пут ми чукна* и *Девет година мина*, које су не само детаљно хармонски анализирани, већ у складу са горе наведеним, и сагледане у значењском смислу према току радње, промени карактеризација појединих ликова и њихових емоционалних стања, Миленковић је најисцрпније изложио запажања везана за песму *Море на сред села*. С обзиром на то да је у питању Коњовићева обрада цитата песме „Џанум, на сред села“ из Мокрањчеве *Осме руковети*, Кандидат је изложио детаљну компарацију третмана текста, метра, мелодијско-ритмичког цртежа, и – везано за тему рада – превасходно упоредну темељну хармонску анализу.

Специфичност третмана хорских нумера у *Коштани* и њихове улоге у презентацији народних песама обрађени су у потпоглављима Улога хора и Хармонско-драматуршке карактеристике хорских песама (стр. 51–64). Кандидат најпре скреће пажњу на чињеницу да је у доступној, досадашњој теоријској литератури евидентан недостатак хипотезе о хору као незаобилазној конструктивној карици у остварењу архитектонике и драматургије *Коштане*, те даље говори о Коњовићевом третману хора као важном драматуршком чиниоцу током целе опере, односно као једном од учесника радње. Обрађене су укупно четири самосталне хорске песме (*Соко ми лети*; *Калопер Перо*; *Крај Вардар*; *Стојно, црноок невесто*) и још три, које чине „контрапунктски слој“ у песмама које изводе Коштана и Алил (*Стамено, мори, Стамено*; *Да ли знаш*; *Девет година мина*). У погледу самог третмана хора и различитих улога које носе у драматуршком току, Миленковић у закључном делу овог потпоглавља даје следећу типологију:

1. закулисно извођење песама хора које служе као звучни колорит, подлога за други слој сцене – драмске речитативе солиста;
2. традиционално извођење песама хора као колектива на сцени у првом плану, уз стварање широких лирских представа (слика) које прерастају у жанр-сцену;
3. хор као стварни драмски колектив циганске музичке дружине на сцени представља музичку пратњу песме коју доноси солиста, уз коришћење очигледног принципа прављења градационих лукова различитог израза кроз строфе;
4. коментаторска улога хора Цигана у стилу *parlando*;
5. хор као глас народа – Цигана на сцени, такође са коментаром или реакцијама на одређен драмски моменат;
6. коментари подељеног хорског тела са упечатљивим драмско-психолошким акцентима у нијансирању драмског тренутка.

У последњем потпоглављу овог дела рада – Хармонско-драматуршке карактеристике песама Хаци-Томе и Алила (стр. 65–78) приказане су две од укупно три песме које у опери певају други актери (трећа песма је обухваћена у склопу засебног поглавља у коме се говори о *Великој Чочечкој игри*). По оцени Миленковића, песма *Була млада* коју у Коњовићевој драми у изводи Хаци-Томе, заузима посебно место, како из угла драматургије, тако и у погледу радикалне економије музичких средстава којима је остварена. Детаљно анализирају песму праћену је из угла трагизма њених стихова који Хаци-Тому враћа на бол сопствене младости и, по речима аутора, „представља сложену метафору која у перспективи драмског тока антиципира могући, и, најзад – очекиван трагичан крај и саме Коштане“. Резултате минуциозне хармонске анализе ове песме Миленковић функционализује у драматуршком значењу, а такође се осврће и на оркестрацију и закључује да је „у инструменталној пратњи спроведен [...] радикални редукционизам у циљу максималне концентрације експресивности, мистике и ванвремености тренутка. Коњовић тако постиже музичко-поетски израз који нема сличности ни са једним сегментом опере, сведочећи о моменту јединствене, дубоким песимизмом обојене и компримираних експресије, која истовремено представља својеврсни анти-климакс у односу на музичко окружење драме у коме се јавља. Редукција учешћа инструменталног парта на минимум поуздано је сведочанство о врхунском драматуршком умећу композитора да у моментима најинтензивнијих емоционално-психолошких превирања јунака досегне за ефектом оштрог контраста, који у овом случају раскошну оркестарску палету оквирних епизода замењује

дијалогом вокалне деонице, интимних арабески соло-флауте и тананих арпређираних одзвука харфе“.

Миленковић закључује да велики број песама као својеврсних „нумера” током Коњовићеве музичке драме не доводи до мозаичности форме, већ има тачно намењену драмску улогу са битним акцентима, те да се интегрисање песама у музички ток спроводи по описаном узрочно-драматуршком кључу појаве песме, којим композитор осликава амбијент и атмосферу тренутка, емоционална стања и развојну линију карактеризације протагониста, као и развој самог драмског тока. Такође, констатује и да начин интерпретације, артикулациона и динамичка компонента сведоче о високом степену уметничког превођења особности народне песме у нов, драматуршки карактер.

Централни хармонско-аналитички део дисертације изложен је у другом поглављу (3. **Хармонски језик у функцији драматургије**, стр. 79–201) који се бави конкретизацијом описа хармонских поступака као и представљањем палете различитих хармонских средстава унутар разнородних тонских основа: тоналних, модалних, специфичних фолклорних и целостепених низова. Ово је уједно и најобимније поглавље које, методолошки конципирано у смеру „од једноставног ка сложенијем“, обухвата следећа потпоглавља: Дијатоника (3.1 стр. 79–90), за којим је логично „увезана“ и надовезана Модалност (3.2, стр. 90–97); следе Специфичне фолклорне лествице (3.3, стр. 97–102), Прожимање дура и мола (3.4, стр. 102–122), Хроматика (3.5, стр. 122–145), Модулације (3.6, стр. 145–178), Целостепеност (3.7, стр. 178–190) и Хармонски колоризам у остварењу уводне атмосфере (3.8, стр. 190–201).

Полазећи од оквира дијатонике као једног од начина испољавања Коњовићевог хармонског језика у опери, Миленковић у првом потпоглављу (Дијатоника, стр 79–90), констатује да је у питању тип система који чини освежење и изразит контраст према хроматици и целостепености, примењених у функцији драматизације и осликавању конфликта у другим деловима опере, као и да су дијатонском хармонизацијом остварени речитативи и дијалози солиста који су драмски активни само у појашњавању ситуација, али су психолошки пасивни, мање релевантни за развој ликова и без конфликтних импулса. Кандидат сагледава једноставност израза постигнуту дијатонским лествичним акордима, али даје и аналитичке примере хармонског затамњења кроз коришћење блажих акордских дисонанци у виду додатих тонова,

употребу двоструких педала, а повремено и бикордалних ситуација, чиме се, по речима аутора, види колористичка улога хармоније.

Уска повезаност дијатонике као система и модалности даље је образложено у наредном потпоглављу (Модалност, стр. 90–97), где на основу аналитичких резулата приказаних кроз одговарајући број примера Миленковић указује на могућност двоструког теоријско-интерепретативног тумачења оних епизода у којима се одвија преламање тоналних и модалних елемената. Закључује да је специфична боја остварена у тонално-модалним „сусретима“ такође један од елемената у функцији емоционалног нијансирања одређених драмско-психолошких акцената у опери.

У логично надовезаном следећем потпоглављу Специфичне фолклорне лествице (стр. 97–102) разматра се примена фолклорних лествица, превасходно лидијског дурмола и балканског мола, у чијим се основама интервал прекомерне секунде као карактеристике фолклорног призвука доводи у везу са балканским „севдахом“ а представља и „реалистичну“ звучну слику локалног колорита „старог“ Враћа. Миленковић указује на повремено „укрштање“ елемената различитих специфичних лествица, које се добија применом алтерација, а сагледава и прецизно аналитички тумачи укупно садејство ових и других оријенталних лествичних структура са тонално-модалним обрасцима. У том смислу Миленковић констатује да сличност доњег тетрахорда лидијског дурмола и балканске лествице са молским генеричким елементом мале терце од финалиса и разлика у њиховим горњим тетрахордима, у акордском смислу производи диференцијацију структура, пре свега доминанте – на дурску и молску, – и акорда II ступња на тврдоумањени и мали дурски септакорд. Кандидат даље закључује: „И док прекомерну секунду као и доњи пентахорд – тонски номинално једнак за обе лествице, Коњовић користи као звучне симболе тек да ‘подсети’ на поднебље, у дугим епизодама смењивања II и III ступња поменутих лествица остварују се широке звучне подлоге за драмску радњу и локално обојене звучне слике, где фолклорни оријентални призвук бива јаче или слабије испољен“.

Потпоглавље Прожимање дура и мола (стр. 102–122) започиње увидом у теоријску литературу везану за проучавање хармонског феномена прожимања тоналитета – истоимених, паралелних али и прожимања тоналитета различитих сродности у оквирима тзв. *переминиј лада* – за којим следи усмеравање акцента Кандидата на сагледавање естетско-психолошких, карактерних и контрастно-колоритних израза тонских родова. На добро одабраним и аналитички прецизним примерима, фокус истраживања у овом потпоглављу усмерен је најпре на директну

линију прожимања дурске и молске терце на истој тоналној основи, где Миленковић закључује да је „опозиција истоимених тоналитета заснована на ефекту непосредног колебања тонског рода важан [...] хармонски чинилац музичког говора композитора“, те да су појаве мутације, али и осталих видова прожимања тоналитета хармонски функционализоване у циљу осликавања измењених емоционалних стања протагониста опере и нијансирању драмских ситуација потенцирајући експресивно-колористички израз и симболичко-асоцијативне поруке.

Једно од носећих потпоглава у овом делу дисертације свакако јесте потпоглавље Хроматика (стр. 122–145) у коме се сагледава на који начин и којим хармонским средствима се испољава заостренији музички језик Коњовића. Покретање хармонске динамике и интензивирање хармонског израза применом хроматских, нестабилних акорада, Миленковић проучава у директној спрези са садржајем драмског тока, односно кроз функцију примењених хармонских процедура у осликавању драмско-конфликтних ситуација и различитих нијанси емоционалног набоја и психолошког развоја протагониста опере. Интерпретацијом одабраних минуциозно анализираних примера Кандидат предочава да су динамизација хармонске компоненте и рескост хармонског израза постигнути дисонантним акордским формацијама, које иду од прекомерног трозвука, преко алтерованих акорада хроматског типа – пре свега тврдоумањеног четворозвука, – затим целостепених доминанти и сегмената целостепене лествице, до кварталних акордских структура и бикорада. Указује и на повремене епизоде у којима се применом наведених средстава ослабљује гравитациони тонални ослонац или се скоро у потпуности губи, поготово у сегментима целостепености. Миленковић профилише две акордске формације као доминантне у Коњовићевој палети хроматских средстава, а то су прекомерни трозвук и тврдоумањени четворозвук, које наводи као „акорде конфликта“ а добијају статус лајт-хармоније у оцртавању конфликта – драмски активног или, још чешће, унутарњег конфликта, што представља драматуршки поступак којим композитор заострава музички ток потцртавајући важне кулминационе пунктове.

Надовезује се потпоглавље Модулације (стр. 145–178), у коме Миленковић проучава како избор начина тоналних промена, тако још више контекст у коме се оне одвијају и спону са драматуршким током. Музичко-драматуршку функцију модулација у *Коштани* Миленковић види као вишеструку: поред музичког израза конфликтног стања lika који се развија са променама сценских ситуација и еволуцијом унутрашњег света хероја, тоналне промене се користе и као сликовито потцртавање промене

емоционалних сфера ликова током међусобних дијалога, те закључује да „тоналне промене постају један од основних регулатива музичке драматургије“. У сагледавању остварених контраста помоћу модулација, констатује се да су они изразитог дејства и да воде до димензија тонално-психолошких сфера и преокрета, иако је у избору тоналитета очигледна доминација молског тоналног рода.

Једно од поља у коме се, како Миленковић наводи, огледа снажан фактор хармонске изражајности представљено је у потпоглављу Целостепеност (стр. 178–190). Специфични звучни свет и колорит целостепености, Кандидат разматра као снажан ресурс емоционално-психолошког набоја и снажан изражајни потенцијал у профилисању психолошких конфликта, емотивних градација и довођењу до кулминација музичко-драмског тока. Кандидат даље наводи да: „Коњовић ослобађа квалитет експресивно-чулне вредности целостепеног звука кроз лествично-звучне особине у различитим видовима испољавања и примене: у вокалном говору истицањем тритонусне интонације, у оркестарском парту од хоризонталних пасажа до прекомерних трозвука и тврдоумањених четворозвука из чије опоре звучности дисонантност нараста до целостепених вишезвука, те смењивањем таквих сазвучја у формирању емоционално-колористичких сфера. Као једно од обележја композиционог метода Коњовића у *Коштани*, Милојковић констатује да се запажа употреба целостепености и у циљу преласка музичког тока у други тоналитет, као својеврсна припремна модулациона платформа.

Колористичко својство целостепености, али и других хармонских средстава, даље се посебно разматра у потпоглављу Хармонски колоризам у остварењу уводне атмосфере (стр. 190–201), у коме се веома прецизно аналитички презентирају хармонске ситуације са почетака свих шест слика, као и оркестарских интерлудијума. Како наводи Миленковић, колоризам налик импресионистичком призвуку остварен у овим сценама постигнут је тоналним замагљењем, модалном обојеношћу, применом квартно-квинтних призвука, непотпуних целостепеноих сазвучја, статичним звучним платоима уз префињена инструментална и динамичка нијансирања.

Наредно централно поглавље – **Драматуршка функција лајтмотива** (4., стр. 202–311) – осветљава спрегу хармонског језика и лајтмотивског материјала, као и принципе композиторовог драматуршког рада са мотивима. У првом потпоглављу, ослањајући се на релевантне изворе у литератури, Миленковић најпре разматра теоријске постулате везане за лајтмотивику уопште и њихову улогу у драматургији оперског дела, а потом фокус усмерава на темељан увид у одлике кључних мотива

Коштане. Мрежи од раније познатих лајтмотива Кандидат додаје нове, чиме систематизује и допуњује досадашње погледе. Хармонска анализа лајтмотива и њихова драматуршка функција изложени су следећим редом: лајтмотив лепоте и животне радости (стр. 202–205), лајтмотив весеља (стр. 205–216), судбине (стр. 223–231), туге (стр. 231–241), Хаци-Томе (стр. 241–245), конфликта (стр. 245–251) и Полицаје (стр. 252–258).

Још о једном, веома значајном питању за пуно разумевање стваралачке поетике Петра Коњовића – вокалном говору, Кандидат је детаљну пажњу посветио у поглављу **Вокални говор – звучна пластика текста** (стр. 259–276). Најпре је у потпоглављу Теоријски постулат звучне пластике текста (стр. 259–266) опсежним увидом у теоријске поставке Асафјева, Мазеља и Холопова о феномену вокалног говора осветлио појмове „говорне“ и „музичке интонације“, да би након тога разматрао однос Коњовића према узорима на подручју вокалне естетике – Мусоргског и Јаначека, позивајући се и на написе самог композитора, пре свега на његова скрипта *Звучна пластика текста*. Коњовићев стваралачки поступак „упијања и претапања“ говорних елемената у вокалну мелодијску линију, односно тежњу ка стварању логичног мелодијског писма блиском вербалном говору у циљу реалистичног израза, Миленковић сагледава и илуструје примерима у наредном потпоглављу Вокални говор Петра Коњовића (стр. 267–276). Минуциозном презентацијом различитих ситуација у којима се вокални говор исказује кроз речитативно декламаторни начин Кандидат обухвата не само прецизну хармонску анализу, већ и темељну упоредну анализу метрике и акцентуације текста и његове „транспозиције“ у певану реч, односно вокалну мелодијску линију.

Завршно поглавље доноси прилог – студију случаја, о знаменитој „Великој чочечкој игри“ као маестрално реализованој, у духу модерних оперских решења конципираној жанр-сцени (**6. Уметничка стилизација Велике чочечке игре**, стр 277–311). Миленковић је овај део дисертације конципирао са два уводна потпоглавља Национална оријентација Петра Коњовића и Музичко-драмска композиција Велике чочечке игре, (стр. 277–278), у којима најпре лапидарно разматра Коњовићев однос према фолклору и националном у музици, да би затим, кратким описом структуре овог дела музичке драме „увео“ студију о Великој чочечкој игри констатацијом: „Музичко-драмским рељефом *Велике чочечке игре* успешно је остварена композиторова интенција у складу са оперском естетиком непрекидног, континуираног драмског тока, која поред мелодизације народног говора чини Коњовићев драмски идеал“. Надовезује се, дакле,

детаљан приказ и анализа ове жанр-сцене у потпоглављу Уметничка стилизација Велике чочечке игре (стр. 280–311).

У завршним разматрањима (7. **ЗАКЉУЧАК**, стр. 312–324) докторске дисертације посвећене специфичностима хармонског језика и његовој улози у музичкој драматургији опере *Коштана* Петра Коњовића, Миленковић доноси сажету, али кондензовану рекапитулацију аналитичких закључака изложених у претходним поглављима.

Критички увид у докторску дисертацију и оцена остварених резултата

Докторска дисертација „СПЕЦИФИЧНОСТИ ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА **КОШТАНЕ** ПЕТРА КОЊОВИЋА У КОНТЕКСТУ МУЗИЧКЕ ДРАМАТУРГИЈЕ ОПЕРЕ“ мр Марка Миленковића писана је јасним и разговетним језиком и примењена аргументација је исказана најчешће убедљиво, изведена логично из приложених анализа. Морамо, ипак, скренути пажњу на повремено излагање из оквира аналитичарске „хладне објективности“ и отворено хваљење појединих композиторских решења или личности композитора – што делује удворички, чак и кад су у питању великани уметности.

Техничка опрема рада, укључујући и обраду нотних примера, добра је, а приметна је и добра редактура текста, јер је број словних грешака занемарљив.

Кад је реч о раду као целини, услед намере Кандидата да у највећој могућој мери обухвати хармонско-драматуршку анализу свих структуралних делова опере *Коштана*, стиче се утисак мозаичности налик на својеврсну „барокну свитну структуру“. Тако, идући од почетка ка крају чини се да слаби веза онога о чему се говори са темом рада. То се односи већ на поглавље **Драматуршка функција лајтмотива**, а нарочито је истакнуто у даљим поглављима, **Вокални говор – звучна пластика текста** и

Уметничка стилизација „Велике чочечке игре“, у којима се исцрпно теоријски објашњавају њихови централни термини, а у други план, каткад и дубоки, ставља хармонија, која је тема рада.

Иако су лајтмотиви у хармонском погледу, ипак, доста убедљиво и прецизно презентовани, област лајтмотивике као кључног елемента за изградњу драматуршке архитектонике, остала је, међутим, без „повезујуће нити“ која би уместо приказивања сваког лајтмотива понаособ, ишла у правцу сагледавања њиховог умрежавања у контексту шире постављеног драматуршког циља и ближе одговорила на постављену тему у наслову поглавља – Драматуршка функција лајтмотива.

За рад посвећен једном антологијском делу историје српске музичке сцене, свакако би било добродошло да је исцрпније указано на историјат настанка самог дела, као и на податке о извођењима и ауторовим прерадама које се биле превасходно драматуршке природе.

У вези са претходним, било би драгоцено да је ближе истакнута веза између драме *Коштана* Борисава Станковића и Коњовићевог либретистичког и музичко-драматуршког проседа. Од посебног значаја биле би упоредне табеле с пописима песама фолклорне провенијенције у оба дела.

Значајно би било и да је кандидат директније истакао место *Коштана* у целокупном Коњовићевом опусу, а посебно – оперском, то јест музичко-драмском. Тиме би се јасније искристалисала развојна линија композиторовог стилског говора од (рано)романтичарских стилских одређења *Женидбе Милошеве/Вилиног* вела ка *Кнезу од Зете* и *Коштани*, као делима у којима је аутор – активно у међувремену негујући, поред других жанрова, и жанр соло-песме, поступно артикулисао свој зрели вокални стил и укупан стилски лик.

У равни терминологије, такође би било драгоцено да је у раду прецизније била успостављена дистинкција између тзв. „аутентичног“ и имагинарног фолклора. На тај начин би, у методолошком смислу, појам *националног стила* био флексибилније третиран, те би се и избегла замка истицања „нашег, народног, аутентичног, оригиналног израза“.

Иако су неки од научних доприноса докторске дисертације истакнути у оквиру претходно изложене анализе, на овом месту сумирају се најважнији научни квалитети, резултати и доприноси.

- Детаљном и минуциозном хармонском анализом музичке драме *Коштана* Петра Коњовића, дисертација је допринела обухватнијем и целовитијем сагледавању улоге хармоније у изградњи драматуршке архитектонике опере, те ће свако наредно истраживање недвосмислено морати да узме у обзир неке од резултата представљених у овом тексту.

- Начин излагања и представљања проблема је јасан и систематичан, аналитички увиди су прецизни, минуциозни и веома темељни. Резултати анализа су компетентно интерпретирани и коришћени у изношењу одговарајућих закључака.

- Истраживање развојних лајтмотивских импулса са симболичком улогом битних карика драме, довело је до откривања нових лајтмотива, њихове систематизације, односно семантичке и интонационе диференцијације. Управо су резултати хармонске анализе били главни путоказ за предлоге нових назива лајтмотива, као и за објашњења путем којих су осветљени поступци њихове модификације у зависности од драматуршког плана опере.

Питања за дискусију

- Који су то елементи хармонског језика који проширују стилску сферу Коштана ка импресионистичким пределима, а који га афирмишу као аутора модерног, експресионистичког геста?
- Иако је кандидат овим питањима посветио дужну пажњу у појединим поглављима рада, од значаја за дискусију током одбране било би и питање одређења Коњовићевог места међу представницима националних, посебно (југо)словенских тенденција у музици 20. века.
- Које су то одлике Коњовићевог музичко-драматуршког и, посебно – хармонског поступка, које га афирмишу као заступника модерне музичке драме?
- У орбити претходног питања стоји и питање музичког реализма. Да ли се овај појам мењао у времену, почев од „реализма“ доба Даргомижског и, даље -Мусоргског па до, нпр, Јаначековог времена, па и касније? Допунска, новија литература о питањима музичког реализма од оне домаће, старије, на коју се кандидат ослањао, свакако би допринела прецизнијем увиду у аспекте интерпретације овог значајног појма за поље музичке драме.

- У практично свим приложеним тумачењима термина музичка драматургија остало је отворено питање њихових *финитета* (крајњих смислова).
- Чини се да је термин *интонација* у целом раду коришћен у врло различитим значењима, а да није увек јасно на које се у конкретном случају реферира.
- На који начин се врши диференцијација у тумачењу често навођеног „неутралног“ акорда – између доминанте са квартом уместо терце (d^5_4) и тонике са секундом уместо терце (или са додатом секундом) (t^5_2)?
- Да ли се и на који начин може оправдати тумачење тврдоумањеног акорда на II ступњу као Dd унутар специфичних-фолклорних и/или модалних лествица?

Закључак

Докторска дисертација „СПЕЦИФИЧНОСТИ ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА **КОШТАНЕ** ПЕТРА КОЊОВИЋА У КОНТЕКСТУ МУЗИЧКЕ ДРАМАТУРГИЈЕ ОПЕРЕ“ мр Марка Миленковића је прва студија која се свеобухватно, систематично и темељно бави проучавањем свакако једне од најзначајнијих и најрепрезентативнијих опера српске националне баштине. У складу са самом темом рада, тежиште је усмерено ка хармонској анализи и специфичностима Коњовићевог музичког исказа, а презентовани резултати истраживања су у функционалном смислу умрежени са концепцијом музичке драматургије. С обзиром на саму материју вокално-инструменталног писма музичке драме, Миленковић је изложио примере у клавијирској редукцији, али са комплетним претходним увидом у партитуру. Као резултат компарације, а слободно можемо рећи и извештај, стручни допринос, Кандидат је, уочивши грешке у клавијирском изводу, исправио те грешке у изложеним примерима, а у Прилогу рада навео (подужу) листу предлога за корекцију.

Имајући у виду претходно речено у овом Извештају, Комисија са задовољством предлаже Наставно-уметничко-научном Већу Факултета музичке уметности и Сенату Универзитета уметности у Београду да прихвати Извештај, те да покрене процедуру за

јавну одбрану докторске дисертације „СПЕЦИФИЧНОСТИ ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА **КОШТАНЕ** ПЕТРА КОЊОВИЋА У КОНТЕКСТУ МУЗИЧКЕ ДРАМАТУРГИЈЕ ОПЕРЕ“ мр Марка Миленковића.

Комисија у саставу:

др ЈЕЛЕНА МИХАЈЛОВИЋ МАРКОВИЋ, доцент ФМУ – ментор

др КАТАРИНА ТОМАШЕВИЋ, научни саветник на Музиколошком институту –
коментор

др СОЊА МАРИНКОВИЋ, редовни професор ФМУ

др АНИЦА САБО, редовни професор ФМУ

др МИЛОЈЕ НИКОЛИЋ, редовни професор ФМУ у пензији

У Београду, 27. јуна 2018.