УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Јелена Б. Јоковић

Лимени дувачки оркестри западне Србије: дијахронијски и синхронијски развој извођачког апарата, стилско-извођачких карактеристика и репертоара кроз различите контекстуалне оквире

– докторска дисертација –

Ментор: др Димитрије Големовић,
ред. проф. у пензији

Београд, 2021. године

UNIVERSITY OF ARTS IN BELGRADE
FACULTY OF MUSIC IN BELGRADE

Jelena B. Joković

Brass wind orchestras of western Serbia: diachronical and sinchronical development of the performing aparatus, stylish-performing caracteristics and repertoire through the various contextual frames

– doctoral dissertation –

Mentor: Dimitrije O. Golemović, PhD
retired full professor

Belgrade, 2021. year

ЗАХВАЛНИЦА

Захваљујем се мојим родитељима на подршци, ментору проф. др Димитрију О. Големовићу, Ведрану Ненадовићу, професору трубе у Музичкој школи „Коста Манојловић“ у Земуну, што ми је пренео основна практична знања извођаштва на труби, пријатељима трубачима на великој помоћи у урањању у свет лимених дувачких инструмената, запосленима у Центру за културу и спорт општине Лучани у Гучи, првенствено директору Јовану Ковачевићу и Тамари Белошевић, запосленима у Радио Београду на уступљеним аудио снимцима са Драгачевског сабора трубача у Гучи, Горану Антешевићу из Словеније, заљубљенику у српску трубу и пасионираном колекционару носача звука и видео снимака трубачких оркестара Србије, колегиници Ани Петровић, која ми је проследила аудио снимке из фоноархива ФМУ, Драгану Бабићу, новинару и публицисти и сину трубача Радована Бабића, капелницима сениорских трубачких оркестара из западне Србије (Данијели Веселиновић, Милошу Перишићу, Драгану Јовановићу Лафу, Бошку и Вељку Остојићу, Ратомиру Карићу, Драгану Лазовићу Гонгу и Дејану Петровићу), капелницима дечјих трубачких оркестара (Лазару Илићу, Маји Илић, Мирославу Ђунисијевићу), Ђорђу Јаћимовићу, наставнику трубе и организатору дечјег трубачког оркестра „Драгачевски подмладак“ из Гуче, некадашњим члановима жирија на поменутом Сабору (Владимиру Мустајбашићу, Душану Вујовићу, Младену Ђорђевићу), Станојли Ђорђевић-Јовановић, у овом тренутку јединој преживелој особи, која је била један од организатора поменутог Сабора, Јовиши Славковићу на уступљеним издањима о Драгачевском сабору трубача у Гучи, Душану Р. Ивановићу.

Лимени дувачки оркестри западне Србије: дијахронијски и синхронијски развој извођачког апарата, стилско-извођачких карактеристика и репертоара кроз различите контекстуалне оквире

Апстракт

Циљ ове докторске дисертације је да научној и стручној јавности, из дијахронијске и синхронијске перспективе, представи настанак и развој инструменталног апарата трубачких оркестара у западној Србији, функције дувачкг оркестарског музицирања током њене скоро два века дуге историје (војна у ратовима и забавна у миру) и контексти у којима се налазила, извођачки репертоар и стилско-извођачке карактеристике лимених оркестара на територији западне Србије. Познавање порекла, услова настанка и развоја ове музичке праксе, неће само помоћи да се боље осветли, већ и да се разуме њено место и улога у савременом добу, будући да је трубаштво један од ретких музичких и фолклорних облика, који није нестао под утицајем свега што савремено доба носи. Моја хипотеза је да је трубаштво западне Србије, од сва три позната трубачка стила Србије, најближе средњоевропском узору, пре свега оном у Аустрији и Чешкој. Средњоевропски модел у руралној дувачкој музици централне Европе представља продукцијску надградњу у односу на локални фолклорни музички идиом западне Србије. Будући да домаћи и страни аутори који су се бавили трубом у Србији нису приступили овој теми на начин представљен у тези, било је потребно осмислити другачији аналитички приступ, који се до сада није користио. Инспирацију за аналитички приступ пронашла сам у етномузиколошким радовима, који су се бавили транспозицијом музике из једне врсте музицирања у другу. За студије случаја изабрани су трубачки оркестри из различитих делова западне Србије, с једне стране одређени су имали породичну традицију, међу њима су били мајстори трубе, а са друге они који су своје оркестре основали као деца. Ови оркестри се међусобно разликују, а истовремено су оставили неизбрисив траг у развоју свирања трубе у западној Србији. Од сваког оркестра су узети и анализирани одређени примери песама и кола.

Кључне речи: трубаштво западне Србије, трубачки оркестри, Драгачевски сабор трубача у Гучи, интеркултурализам, извођачки стил и репертоар

НАУЧНА ОБЛАСТ: науке о уметности
УЖА НАУЧНА ОБЛАСТ: етномузикологија

Brass wind orchestras of western Serbia: diachronical and sinchronical development of performing apparatus, stylistic-performing caracteristics and repertoire through various contextual frames

Abstract:

The aim of this doctoral dissertation is to present to the scientific and professional public, from a diachronic and synchronic perspective, the origin and development of the instrumental apparatus of trumpet orchestras in western Serbia, the functions of wind orchestral music during its almost two centuries of history (in wars and entertainment in peacetime) and the contexts in which it was located, the performing repertoire and stylistic-performing characteristics of brass bands in the territory of western Serbia. Knowing the origin, conditions of origin and development of this musical practice, will not only help to better illuminate it, but also to understand its place and role in modern times, since trumpeting is one of the few musical and folklore forms, which has not disappeared. under the impact of all that the modern age carries. My hypothesis is that the trumpeting of western Serbia, of all three known trumpet styles of Serbia, is the closest to the Central European model, primarily the one in Austria and the Czech Republic. The Central European model in the rural wind music of Central Europe is a production superstructure in relation to the local folk music idiom of western Serbia. Since domestic and foreign authors who have dealt with trumpetness in Serbia have not approached this topic in the way presented in the thesis, it was necessary to devise a different analytical approach, which has not been used so far. I found inspiration for the analytical approach in ethnomusicological works that dealt with the transposition of music from one type of music making to another. Trumpet orchestras from different parts of western Serbia were selected for the case studies, on the one hand some had a family tradition, among them the chaplains were trumpet masters, and on the other were those who formed their orchestras as children. These orchestras are different from each other, and at

the same time they left an indelible mark on the development of trumpet playing in western Serbia. Certain examples of songs and circuits were taken from each of them and analyzed.
Keywords: trumpetness of western Serbia, trumpet orchestras, Dragačevo Trumpet Assembly in Guča, interculturalism, performing style and repertoire

SCIENTIFIC FIELD: Art Sciences
SCIENTIFIC SUBFIELD: Ethnomusicology

САДРЖАЈ

ПОДАЦИ О ДИСЕРТАЦИЈИ (са сажетком и кључним речима)…….....i
DATA ABOUT DISSERTATION (with abstract and keywords)…….....ii
БИОГРАФИЈА…….....iii
ЗАХВАЛНИЦА…….....iv
1. УВОД.....1
2. МЕТОДОЛОШКИ ПОСТУПЦИ.....10
3. ЛИМЕНИ ДУВАЧКИ И УДАРАЧКИ ИНСТРУМЕНТИ У САСТАВУ ТРУБАЧКИХ ОРКЕСТАРА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ.....18
3.1. ЛИМЕНИ ДУВАЧКИ ИНСТРУМЕНТИ.....18
3.1.1. ТРУБА.....21
3.1.2. ФЛИГХОРНА.....25
3.1.3. САКСХОРНЕ.....26
3.1.4. ТУБА.....30
3.1.5. ХЕЛИКОН И СУЗАФОН.....33
3.2.УДАРАЧКИ ИНСТРУМЕНТИ.....34
3.2.1. БУБАЊ СА ЧИНЕЛОМ.....34
3.2.2. ДОБОШ.....36
4. ЛИМЕНИ ДУВАЧКИ ОРКЕСТРИ У ЕВРОПИ.....38
5. ДУВАЧКО ОРКЕСТАРСКО МУЗИЦИРАЊЕ ГРАДСКОГ ТИПА У СРБИЈИ.....48
5.1. НАСТАНАК И ДАЉИ ЖИВОТ ОРКЕСТАРСКОГ МУЗИЦИРАЊА У СРБИЈИ…….48
5.2. ВОЈНИ ДУВАЧКИ ОРКЕСТРИ ПРВИХ ДЕЦЕНИЈА 20. ВЕКА (1899–1918)…….63
6. ДУВАЧКО ОРКЕСТАРСКО МУЗИЦИРАЊЕ У ЗАПАДНОЈ СРБИЈИ.....72
6.1. МЕЂУРАТНИ ПЕРИОД (1919–1941).....72
6.2. ДРУГИ СВЕТСКИ РАТ (1941–1945).....84
6.3. ПОСЛЕРАТНИ ПЕРИОД (1945–1961).....91
7. САВРЕМЕНО ТРУБАШТВО ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ.....97

7.1. ШЕЗДЕСЕТЕ И СЕДАМДЕСЕТЕ ГОДИНЕ 20. ВЕКА У РАЗВОЈУ САВРЕМЕНОГ ТРУБАШТВА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ.....97
7.1.1. ДРАГАЧЕВСКИ САБОР ТРУБАЧА У ГУЧИ (1961–1970).....104
7.1.2.ДРАГАЧЕВСКИ САБОР ТРУБАЧА У ГУЧИ (1971–1980).....117
7.1.3.ТРУБАЧИ И ЊИХОВИ ОРКЕСТРИ КОЈИ СУ ОБЕЛЕЖИЛИ ШЕЗЕДЕСЕТЕ И СЕДАМДЕСЕТЕ ГОДИНЕ 20. ВЕКА У САВРЕМЕНОМ ТРУБАШТВУ ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ.....125
7.1.4. МУЛТИКУЛТУРАЛИЗАМ И ИНТЕРКУЛТУРНИ ДИЈАЛОЗИ.....134
7.2. ОСАМДЕСЕТЕ ГОДИНЕ 20. ВЕКА У РАЗВОЈУ САВРЕМЕНОГ ТРУБАШТВА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ.....139
7.2.1. ДРАГАЧЕВСКИ САБОР ТРУБАЧА У ГУЧИ (1981–1990).....141
7.2.2. НАЈЗНАЧАЈНИЈИ ПРЕДСТАВНИЦИ ТРУБАШТВА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ ОСАМДЕСЕТИХ ГОДИНА 20. ВЕКА.....149
7.3. ДЕВЕДЕСЕТЕ ГОДИНЕ 20. ВЕКА У РАЗВОЈУ ТРУБАШТВА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ.....156
7.3.1. ДЕЧЈИ ТРУБАЧКИ ОРКЕСТРИ ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ.....157
7.3.2. ДРАГАЧЕВСКИ САБОР ТРУБАЧА У ГУЧИ (1991-2000).....159
7.3.3.НАЈИСТАКНУТИЈИ ПРЕДСТАВНИЦИ ТРУБАШТВА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ ДЕВЕДЕСЕТИХ ГОДИНА 20. ВЕКА.....165
7.4. ТРУБАШТВО ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ У ДВАДЕСЕТПРВОМ ВЕКУ.....168
7.4.1. ДРАГАЧЕВСКИ САБОР ТРУБАЧА У ГУЧИ (2001-2010).....169
7.4.2. ДРАГАЧЕВСКИ САБОР ТРУБАЧА У ГУЧИ (2011-2019).....179
7.4.3. ИСТАКНУТИ ПРЕДСТАВНИЦИ ТРУБАЧКЕ ПРАКСЕ ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ ПОЧЕТКОМ 21. ВЕКА.....186
7.4.4. ПРИСУСТВО ЖЕНСКИХ ЧЛАНОВА У САСТАВУ ТРУБАЧКИХ ОРКЕСТАРА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ.....193
7.4.5. ДЕЧЈИ ТРУБАЧКИ ОРКЕСТРИ.....196
7.4.6. РУКОВОЂЕЊЕ ОРКЕСТРОМ И ПРОБЕ.....204
7.4.7. РЕПЕРТОАР И ПРИЛИКЕ ЗА ИЗВОЂЕЊЕ.....211
8. КЛАСИФИКАЦИЈА И АНАЛИЗА ПРИМЕРА.....216
8.1. МУЗИЧКА АНАЛИЗА ПЕСАМА.....217

8.2. МУЗИЧКА АНАЛИЗА КОЛА.....234
8.3. КОМПОЗИЦИЈЕ ИНСПИРИСАНЕ ТРАДИЦИОНАЛНОМ МУЗИКОМ ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ.....243
9. ЗАКЉУЧАК.....244
ЛИТЕРАТУРА
ПРИЛОГ

1. УВОД

Мотив за истраживање ове теме се јавио крајем 2016. године, приликом писања мастер рада, на тему драгачевских певачких група. Тај рад је 2018. године био публикован као етномузиколошка монографска студија Драгачева (Јоковић 2018). Ту сам, између осталог, као једне од носилаца народног музичког живота ове области западне Србије, споменула и драгачевске трубачке оркестре.[1] Такође сам споменула и Драгачевски сабор трубача у Гучи, као и остале манифестације које се организују у овом крају, а у којима неизоставно (такмичарски и ревијално) учествују трубачки оркестри овог краја.[2] Након одбране мастер рада и његовог издавања, дошао је тренутак да одлучим којом тематиком бих се конкретно бавила за докторску дисертацију у вези са трубаштвом у Србији. У том тренутку нисам тачно знала о чему бих писала у вези са трубачким оркестрима западне Србије за докторску тезу, с обзиром на то да је о њима већ написано пуно публикација и више домаћих и иностраних научних радова. Потом је прошло годину дана, пре него што је конкретна област докторског истраживања у глави сазрела. За то време, кренула сам да читам адекватну домаћу и страну научну литературу (етно)музиколошког, антрополошког и социолошког опредељења, као и домаће летописне и монографске публикације. Ово је било битно, како бих се што ближе упознала са историјатом дувачког оркестарског музицирања у Србији, настанком и развојем сеоског трубаштва западне Србије, најзначајнијим трубачима, као и о историјату Драгачевског сабора трубача у Гучи као најзначајнијој манифестацији ове врсте народног музицирања. Од 2014. године, присуствовала сам Драгачевском сабору трубача у Гучи и пратила финално такмичење трубачких оркестара. Такође сам слушала снимљену музику коју изводе трубачки оркестри овог дела Србије на интернету, компакт дисковима и грамофонским плочама. Тада сам схватила да се, осим најопштијих детерминантних стилских и репертоарских карактеристика три трубачка стила у Србији, у етномузиколошком, али и у општем дискурсу, суштински о стилским карактеристикама трубачког оркестарског музицирања западне Србије не зна много. Страним ауторима етномузиколошког и антрополошког опредељења су, до сада, углавном била интересантна истраживања музике ромских

[1] Више о овоме, видети у: Јоковић, 27-28.
[2] Више о овоме, видети у: Исто, 35-40.

трубачких оркестара из југоисточне Србије (Kilroe-Smith 2010; Marković 2012; Marković 2015, 260-285). Роми и њихова музика су одувек били привлачни за истраживаче, због њихове маргиналне позиције у друштву као националне мањине. Ромски музички израз, у односу на остале трубачке стилове Србије, интригирао је својом самосвојношћу и неухватљивошћу, нарочито када је у питању феномен импровизације, као неизоставни део њиховог музичког креативног бића.

Иако је о лименим дувачким оркестрима у Србији пуно написано, а њихова свирка објављена на бројним носачима звука, могло би се рећи да још увек недостаје одговарајући свеобухватни научни систематични приступ овој проблематици у домаћој етномузикологији, приступ који би је боље осветлио с различитих аспеката. Она то, свакако, и заслужује, у складу са улогом коју ова музичка пракса има у нашој традиционалној култури, а и све је више популарна и препознатљива у светским оквирима. Отуда потиче и моја жеља да се позабавим једним од стилова трубаштва, а то је стил карактеристичан за западну Србију. Више је разлога за избор овог стила као предмета мога проучавања. Тако, уз онај који се односи на драгачевско порекло моје породице, као важнији истичем чињеницу да је трубаштво из западне Србије, по својим особинама, вероватно најближе првобитном, зачетом у време када је та пракса заживела у Србији. Ово се најпре може закључити на основу увида у његове облике у традиционалној музичкој пракси средње Европе, пре свега, Аустрије. Додатни мотивациони подстицај се десио лета 2016. године, када сам сазнала да се трубачким стиловима у Србији, али кроз дискурс о идентитету, бавила колегиница етномузиколог из Шпаније, Марина Гонзалес Варга (Marina Gonzalez Varga, 2017). Њено мастер истраживање је за јавност у Србији била сензација. У интервјуу за домаћи медиј *Глас западне Србије* (а пренела је и *Радио-телевизија Србије* – РТС), Гонзалес Варга је истакла да је током свог истраживања приметила да домаће етномузиколошке литературе о овој теми скоро да нема, а да је литература на страним језицима (првенствено енглеском језику) прилично сиромашна.[3] Делимично делећи њено мишљење, одлучила сам да се ухватим у коштац са оваквом темом, као и свим проблемима које носи са собом и то као неко ко је са ових простора и ко је и теоријски и практично упознат са народном музичком традицијом западне Србије у

[3]Више о овоме видети у: „Рад о историји трубе једну Шпанкињу довео у Србију“ https://www.rts.rs/page/stories/sr/story/57/srbija-danas/2796030/rad-o-istoriji-trube-jednu-spanjkinju-doveo-u-srbiju-.html Последњи приступ сајту: 22. 8. 2021. године, 8:21.

целини. Таква моја почетна (донекле инсајдерска) позиција је, свакако, велика предност коју имам у односу на све раније иностране истраживаче, као својеврсне аутсајдере у односу на истраживану културу.[4] То се најбоље огледа у мом теоријском и практичном познавању репертоара и музичких дијалеката Србије (а посебно њених западних крајева). Такође, оно што ме је ближе заинтересовало за ову тему јесте то што сам 2017. године на *РТС*-у одгледала емисију *Око магазин: Трубачка азбука Србије*, у којој је новинар Далибор Жарић поставио мајстору трубе Дејану Лазаревићу из Пожеге следеће питање: „Мени још увек није скроз јасно која је то разлика између те три школе: југа, истока и запада?“[5] Одговор на ово питање Лазаревић је дао на следећи начин: „Покушаћу, мада ни нама баш није најјасније која је разлика, али разлике има, самим тим што свако носи осећај одакле је рођен, тако да мислим да је главна разлика у томе, у самом осећају интерпретације одређене мелодије. Сваки од нас свира добро на свој начин“ (Исто). Заправо, суштина Лазаревићевог одговора јесте у наслеђеном музичком генетском коду, који, потом, развија дато музичко окружење. Поређења ради, слична ствар се дешава на пољу учења језика, његових граматичких правила, а нарочито правилног изговора гласова и акцентовања речи. Наведено питање и Лазаревићев одговор су код мене покренули намеру да дефинитивно кренем у истраживање трубачког стила западне Србије, с обзиром на то да савремени трубачки оркестри на свом репертоару имају најразличитије нумере, а извођачки стил врло хибридан, због утицаја трубаштва југоисточне и североисточне Србије. Трубачки оркестри западне Србије више не свирају само нумере кола и песама из свог краја, већ изводе и нумере које, иначе, не припадају репертоарском извођачком корпусу западне и централне Србије. Тако, они изводе нумере као што су кола из североисточне Србије, тј. кола влашког музичког дијалекта, као и чочеке, типичне за трубаштво југоисточне Србије, чији су представници ромски трубачки оркестри. Потом, оно што ме је годинама, колико пратим финално такмичење трубачких оркестара на Драгачевском сабору трубача у Гучи, интригирало, јесте стручно жирирање. С обзиром на то да је профил стручног жирија током шездесет година био разноврстан (о чему ће бити више речи касније у раду), а да системске и свеобухватне научне експликације трубачких стилова Србије до сада није било, било ми је интересатно да испитам на који начин је

[4] О појмовима *инсајдер и аутсајдер* видети у: Nettl, 1985.
[5] https://www.youtube.com/watch?v=9_G4VL6yWpM Последњи приступ сајту: 10. 6. 2021, 8:41.

жири оцењивао трубачке оркестре и додељивао награде, нарочито када је у питању награда за најизворније музицирање.

Чињеница је да су лимени дувачки оркестри Србије једна од најмаркантнијих пракси на домаћој сцени традиционалне музике. Иначе, кроз историју је уз звуке труба уживао и данас то чини велики део човечанства. Међутим, оно што ову праксу код нас чини посебном јесте постојање чак три различита музичка стила. Испољени кроз припадност одређеним областима: западној, североисточној и југоисточној Србији, ови стилови представљају резултат мешања локалних музичких особина са онима који су европски. Ваља посебно да се истакне чињеница да се у музичкој пракси три трубачка стила Србије локалне особине јављају као доминантне, док европске представљају својеврсну продукцијску надградњу, као медијум транспозиције из једне врсте традиционалног народног музичког изражавања у другу.

У току своје скоро двовековне историје, трубачки оркестри у Србији су имали пуно назива, о чему сведочи и доступна литература. Тако се наилази на следеће термине: *банда, (војна) капела, дувачки оркестар, блех (плех) оркестар, трубачки оркестар, брас бенд* (*brass band* – термин преузет из енглеског језика). Кроз богатство терминологије у различитим периодима, може се пратити не само то да ли су у питању војни или сеоски дувачки оркестри, већ можемо наслутити и састав тих ансамбала. У дисертацији су се, у дијахронијском смислу, користили термини који су у одређеним периодима били у употреби, док су у синхронијском смислу употребљавани називи *дувачки оркестар* и *трубачки оркестар*. Посебна пажња у овој дисертацији је била посвећена народној терминологији, која се односила на појединачне лимене дувачке инструменте у оквиру тих састава у различитим крајевима западне Србије, као и на њихове ерголошке карактеристике.

По питању проучавања типова дувачких оркестара у Европи и остатку света, иностранa литература је изузетно богата. Попис објављених чланака у часописима, публикација, докторских и дипломских радова је богат, а начинио га је (и константно ажурира) британски музиколог Гевин Холман (Holman 2021). Он је саставио списак објављених радова по врстама дувачких састава и земљама у којима се они јављају, што је било од огромног значаја и за ову докторску дисертацију. Једна од најзначајнијих публикација која се бави лименим дувачким оркестрима у Великој Британији, њиховим

музичким и социолошким значајем јесте она аутора Тревора Херберта *The British Brass Band: A Musical and Social History* (Herbert 2000).

Када се говори о проучавању дувачког оркестарског музицирања у Србији од његовог настанка, домаћи музиколози су период од 1831. (и неколико година раније) до 1918. године проучавали са историјског, музиколошког аспекта. Један од најзначајнијих извора за проучавање периода 19. века у настанку и развоју дувачког оркестарског музицирања у Србији представља детаљна биографија Јосифа Шлезингера са објављеним списком композиција, коју је забележио и објавио у више наставака у часопису *Vienac* из 1897. година хрватски етномузиколог Фрањо Ксавер Кухач (Kuhač 1897). Други значајан извор за проучавање периода прве половине 20. века у развоју дувачког оркестарског музицирања у Србији представља музиколошка монографија о Станиславу Биничком, ауторке Маријане Дујовић (Дујовић 2017). 1967. године, у гласилу Драгачевског сабора трубача у Гучи, *Драгачевски трубач*, објављен је чланак др Драгослава Девића (Девић 1967, 1, 3), који је, међутим, био више информативног, рекапитулативног карактера за ширу публику, него што је био иновативан, са научним предзнаком. Подаци из ових истраживања су изузетно важни, јер постављају настанак оркестарског музицирања у одређени историјски контекст, осветљавају значајне личности, које су имале изузетан утицај на настанак и развој извођачког састава дувачког оркестарског музицирања у Србији, његовог репертоара и функција. Посебно су били важни подаци који се тичу процеса подучавања свирања на лименим инструментима, као и извођења у оркестру.

Настанак сеоског трубачког оркестарског музицирања у западној Србији након Првог светског рата (1918. године) до времена након Другог светског рата, тачније до 1961. године, најсвеобухватније је обрадио новинар Драган Бабић, у књизи *Прича о српској труби* (Бабић 2002). Ранија истраживања ове тематике, на основу којих је Бабић наставио својим истраживањима, била су од стране драгачевског проте Јована Лукића и драгачевских истраживача ентузијаста. У њима су наведени истраживачи на етнографски начин изложили више или мање детаљне податке о оркестрима који су деловали на подручју западне Србије у наведеном периоду (време њиховог оснивања, имена и презимена чланова, инструменти које су чланови свирали, извођачки репертоар и прилике у којима је извођен, учитељи који су подучавали оркестре у извођењу, па чак и описи како су трубачи и оркестри звучали). Сви ови подаци су били праћени фотографијама, што је

био изузетно вредан допринос проучавању развоја сеоског трубаштва западне Србије, с обзиром на чињеницу да из наведеног периода нису сачувани аудио снимци (уколико их је уопште и било). Они су били вредни из тог разлога што су помогли у реконструкцији звучне инструменталне слике тадашњих трубачких оркестара, начина аранжирања у транспозицији вокалних и инструменталних мелодија и слично.

Савремено трубаштво западне Србије је до сада било посматрано са различитих аспеката, с обзиром на то је на његов настанак и развој утицало више повезаних појава. Ова манифестација је једна од најдуговечинијих, најпосећенијих и највећих у Србији, а и шире, те свакако заслужује да се са различитих аспеката и научних дисциплина говори и пише о њој. Научну обраду (музиколошку, етномузиколошку, социолошку итд) у појединим својим сегментима и то највише управо о периоду Сабора у овом миленијуму, углавном са становишта фестивализације, идентитета у виду српског бренда и међукултурних умрежавања, како на нивоу целокупног Сабора, тако и у појединачним програмским сегментима. Од великог значаја за бављење тематиком трубачких оркестара су и бројне летописне монографије о Драгачевском сабору трубача, трубаштву у Србији, као и трубачима и њиховим оркестрима. Почело је са њиховим публиковањем седамдесетих година, а тај тренд се наставио и данас. До данас су објављене бројне летописне монографије, чији садржај се највећим делом понавља, али се објављују и понеки новији подаци. Оно што је, такође, веома значајан извор података (на основу ког су значајним делом и настале поменуте публикације) јесу издања гласила *Драгачевски трубач*, којих је до 2019. године изашло 50 бројева (рачунајући од 1967. године, када је штампан први број гласила).[6] Поред података у вези са финалистима ове манифестације, награђенима у различитим категоријама, добитницима *Мајсторског писма*. Драган Бабић је у својој поменутој књизи обрадио појединачно најзначајнија трубачка имена западне Србије, посебно она која су значајна за ову докторску дисертацију. Такође, 2019. године је публикована књига Слободана Јелића Каранског *Гонгова труба*, у којој је детаљно, на етнографски начин, изнео трубачки развој Светозара Лазовића Гонга шездесетих и седамдесетих година прошлог века и, потом, његовог оркестра од осамдесетих година до краја деведесетих (Јелића Каранski 2019).

[6]Ово саборско гласило од 1967. до 2019. године није штампано само три године узастопно, од 1972. до 1974. године.

О појави женских чланова у саставу трубачких оркестара западне Србије, осим једног семинарског рада (Ђуровић 2016; Joković 2019, 171-193) и спорадичиних помена у оквиру домаћих летописних публикација са Драгачевског сабора трубача у Гучи, није било нарочито обрађивано са научног аспекта. С друге стране, радови страних аутора на тематику појаве жена у саставу дувачких оркестара у свету су бројни, нарочито када су у питању породични дувачки оркестри из Велике Британије и Немачке (Myers 2000, Holman 2017).

О феномену дечјих трубачких оркестара у Србији и педагогији до сада није било озбиљније писано са научног становишта, осим помена у једном раду, под називом *Da li postoji narodna muzička pedagogija?* етномузиколога Димитрија О. Големовића (Golemović 2005, 183-196), као и летописних публикација са Драгачевског сабора трубача у Гучи, од 1996. до 2019. године. Значајна је и докторска дисертација ддр Весне Ивков, која се бавила формалним и неформалним аспектима учења свирања на хармоници (Ivkov 2016). Иако се дисертација не бави педагошким аспектима трубаштва, значајна је због компарације педагошких и методичких поступака. Знатно више радова на овом пољу је објављено од стране иностраних етномузиколога. Читав један међународни зборник радова објављен 2019. године на француском језику је био посвећен дечјем музичком стваралаштву и педагогији. Инострани научни радови на ову тему су од изузетног значаја, јер је могуће упоредити процесе учења свирања на народним инструментима, специфичним за истраживане земље, биографије и породично наслеђе.

Циљ ове докторске дисертације је да се научној и стручној јавности представи, из дијахронијске и синхронијске перспективе, прикаже настанак и развој инструменталног састава трубачких оркестара западне Србије, функције које дувачко оркестарско музицирање имало током своје скоро двовековне историје (функције у ратовима и забавне у мирнодопским условима) и контексте у којима се оно налазило, извођачки репертоар и стилско-извођачке карактеристике музицирања лимених дувачких оркестара на територији западне Србије. Познавање порекла, услова настанка и развоја ове музичке праксе, не само да ће помоћи да се она боље осветли, већ и да се схвати њено место и улога у савременом добу, будући да трубаштво представља један од ретких музичко-фоклорних видова, који није нестао под ударом свега оног што носи савремено доба. Напротив, трубачко оркестарско музицирање у Србији је остало једно од најпопуларнијих

и незаобилазних видова музичког изражавања у народу, без кога ниједно славље не може да прође. Такође, циљ овог рада јесте да у перспективи постане стандард за проучавање осталих трубачких стилова Србије (североисточне и југоисточне), као и да се, кроз монографско проучавање појединачних трубачких оркестара западне Србије, потврде резултати добијени досадашњим истраживањима трубаштва западне Србије.

Поред уводног поглавља, рад ће бити подељен на још шест већих целина, у оквиру којих ће се обрађивати следећа поглавља:

- Методолошки поступци – ово поглавље представља преглед поступака у дијахронијском, синхронијском и етномузиколошком аналитичком сегменту, који су били коришћени током докторског истраживачког рада, као и у аналитичком поступку у току писања рада.
- О лименим и ударачким музичким инструментима који чине трубачки оркестар – подразумева детаљно упознавање са кратким историјатом настанка појединачних лимених и ударачких инструмената, класификацијама, називима инструмената, ерголошким карактеристикама инструмената, штимовима, техникама свирања и записивањем у партитури. Такође је важно и истицање њихових улога у различитим оркестарским ансамблима, од војних дувачких до симфонијских оркестара из домена уметничке музике.
- Типови дувачких оркестара у Европи – у овом поглављу се представљају различити типови дувачких оркестара у Европи. Преглед осталих типова оркестара је важан због тога што се кроз њега добија увид у типове лимених дувачких инструмената у наведеним врстама састава, о чему је било речи у трећем поглављу. Такође, важан је и због тога што су ови типови више или мање били узори у историјском смислу за настанак дувачког оркестарског музицирања у Србији, а потом и трубачких оркестара западне Србије. Од средњоевропских дувачких оркестара су домаћи оркестри преко аранжера преузели начин транспозиције музике у трубачки оркестарски аранжман.
- Историјски развој дувачког оркестарског музицирања у Србији – 19. и 20. век (1831–1918) – ово поглавље је подељено на два потпоглавља. У првом је представљен настанак и даљи живот оркестарског музицирања

средњоевропског типа у 19. веку у Србији, кроз две важне личности које су утицале на ову појаву. Други део је покушај осветљавања дувачког оркестарског музицирања у војном и сеоском миљеу, у периоду од 1899. до 1918. године, у различитим контекстима и функцијама, кроз наредне две најзначајније личности, које су допринеле његовом развоју.

- Настанак и живот сеоског дувачког оркестарског музицирања у западној Србији (1919–1960) – ово поглавље је подељено на три мање целине: међуратни период (1919–1941), период Другог светског рата (1941–1945), време после Другог светског рата до оснивања Драгачевског сабора трубача у Гучи (1945–1961). Сва три потпоглавља су пратила масовније оснивање сеоских трубачких оркестара на територији западне Србије, њихов извођачки састав, репертоар и прилике у којима су свирали. Такође су се помињали и први едукатори, који су радили са оркестрима на извођачком квалитету и аранжману. Паралелно с њима, пратили су се и други носиоци народног музичког живота, чији је музички израз био инструментални, тачније у формацијама мањих и већих ансамбала, како у сеоским срединама, тако и у главним градским центрима западе Србије.
- Савремена пракса трубачких оркестара западне Србије (1961–2020) – ова велика текстуална целина представља синтезу шест важних потпоглавља. Посебан фокус стављен је на Драгачевски сабор трубача у Гучи, као најзначајнијој манифестацији која је највећим делом покренула осавремењивање трубаштва, не само у западној, већ у читавој Србији.
- Анализа – поглавље представља класификацију и анализу нумера из репертоара трубачких оркестара.
- Закључак – представља резултате који су произашли из ове докторске дисертације,

2. МЕТОДОЛОШКИ ПОСТУПЦИ

Ова докторска дисертација, према подели Тимотија Pajca (Timothy Rice), представља тзв. локалну идиографску студију (Rice 2010, 108). Као таква, она је морала да има најмање две димензије: прву, која је била заснована на одређеној форми друштва или заједнице и другу, да је дотицала једну или више тема у етномузикологији, чија истраживања су морала да буду историјски расветљена (Isto, 108-110). Када се говори о првој димензији, дефинисана су четири основна типа форме друштва. За овај рад су били битни први и трећи тип друштвене организације. Први се дефинисао географски, као што су нације (у дисертацији је било речи о српском етницитету као доминантном и музичким интеракцијама са влашком и ромском националном мањином), регије (западна Србија као област и њене административне поделе, првенствено на Златиборски и Моравички управни округ), градови, насеља и села (места одакле потичу трубачки оркестри западне Србије) (Isto). Трећи тип друштвене организације подразумева скуп људи окупљен око стила, афинитета и укуса, које заједно међусобно деле (Isto). У овом случају је био у питању скуп људи окупљен у формацију каква је трубачки оркестар, који негују првенствено трубачки стил и репертоар западне Србије и Шумадије, али изводе и нумере друга два наведена трубачка стила.

Друга димензија, у оквиру идиографских студија, проучава различите етномузиколошке теме, као што су: музика и идентитет (у оквиру ове дисертације су били посматрани кроз етничку и географску призму, који су били повезани са традиционалном народном музиком западне Србије), подучавање и учење (одговарало се на питања на који начин трубачи и, генерално, оркестри уче и вежбају на пробама нове нумере и, с друге стране, како појединци и у којим околностима подучавају младе инструменталисте и оркестре), политике у музици (што се, првенствено, односило на културну политику манифестације, као што је Драгачевски сабор трубача у Гучи и утицај државне политике на Сабор), род и музика (посматрала се појава женских чланова у, доминантно, мушком окружењу, карактеристичном за трубачке оркестре у Србији, са нарочитим акцентом на појави женског капелника) (Isto).

Ова идиографска студија поседује теоријско полазиште, које је базирано на трипартитном моделу Тимотија Pajca, а који је заснован на три елемента: историјској

конструкцији, која подразумева дијахронијски и синхронијски приступ истраживању; социјалном подржавању и индивидуалном аспекту (Rice 1987, 469-488).

Дијахронијски сегмент овог рада је подразумевао сагледавање раздобља од прве половине, тачније од 1830/31. године до 1961. године. Овај период је, као што је представљено у уводном поглављу, најпре подељено на два поглавља. Она су, првенствено, подељена по томе што је у првом поглављу стављен акценат на градску дувачку оркестарску праксу у Србији, док се у другом поглављу првенствено бавим сеоском трубачком праксом западне Србије, али паралелно пратим и градску музичку праксу два главна градска центра западне Србије. Овај период је био приказан кроз доступну музиколошку и летописну литературу, као и фотографије (тачније, период од 1920-их до 1961. године), на којима су приказани трубачки оркестри у различитим инструменталним саставима и местима деловања. С обзиром на чињеницу да не постоје аудио примери музицирања које је код нас промовисао Шлезингер (сачувани су поједини нотни записи његових маршева у обрадама чешког капелника Драгутина Ф. Покорног), поређења су била обављена уз помоћ примера музицирања војних блех оркестара, нарочито оних који потичу с територије Аустрије. У исту сврху, трубачка пракса западне Србије је била поређена с оном из североисточне и југоисточне, с претпоставком да су особине које се јављају као једнаке односно заједничке, највероватније преузете са Запада. Уз поменуте методе, значајна ће бити и тзв. историографска, са коришћењем одговарајућих писаних извора, у оквиру засебних публикација.

Тимоти Рајс је, такође, развио систем метафора. Међу уобичајеним метафорама у савременој употреби (онима које су, такође, примењиване крос-културно) јављају се: *музика као уметност*, *сазнање*, *забава*, *терапија*, *друштвено понашање*, *роба*, *референцијални симбол* и *текст за интерпретацију* (Rajc 2008, 32-34). Од наведених метафора, у овој студији су биле у примени следеће метафоре: *музика као уметност*, *музика као забава*, *музика као друштвено понашање*, *музика као роба* и *музика као текст за интерпретацију*.

На крају, трећи аспект модела (индивидуални аспект) је од велике важности, јер се он бави музичким аспектом у виду значаја појединца. У овом случају, појединац је јако битан јер он креира мелодију према одређеним моделима, али се бави и репертоаром и извођачким стилом. Такође је, у оквиру овог аспекта, битан и принцип варирања који, у

извесном смислу, има елементе импровизације, који се, у овом случају, огледа на музичком плану. Метафора музика као уметност „сугерише како је природа музике најпре повезана са процесом извођења и стварања музике. Музички продукти су резултати ових процеса, као и рецепције тих процеса и продуката у опажању, спознаји и тумачењу“ (Исто, 33).

Метафора друштвено понашање подразумева свако извођење музике, с обзиром на то да музику стварају, разумеју и прихватају људи једног друштва, заправо, представља извођење постојећих или настајућих друштвених структура и друштвених односа (Исто, 33). Трубачки оркестри западне Србије никада нису деловали изоловано ни са становишта извођачког стила, нити репертоара, јер они изводе нумере које су друштвено прихватљиве и које имају за циљ да забаве и изазову одушевљење код слушалаца, како на локалном, тако и на глобалном нивоу. Рајсов предлог у том смислу објашњава те односе на следећи начин: „(...) наша, као и искуства наших субјеката, више не припадају локалним, изолованим културама, чак ни националним државама, већ их обликују регионална, обласна, колонијална и глобална економија, политика, друштвени односи и представе“ (Исто). У том смислу је нарочито значајан појам тзв. културног ривајвла, који је повезан са историјским, друштвеним и економским променама, како са локалног, тако и са глобалног аспекта. Када се говори о другом аспекту (социјално подржавање), његов значај за ову докторску дисертацију се састојао у одговарању на питања колико је музика у зависности од система у коме обитава – од друштвених институција и културне политике. Ово је нарочито било посматрано од шездесетих година прошлог века и рађања савременог трубаштва западне Србије. Као део социјалног аспекта, важан сегмент је и колективна меморија, музичко наслеђе, музичко извођење и усмена традиција.

Метафора музика као забава се, у случају ове дисертације, односила на појаву трубачких оркестара у сеоским подручјима западне Србије, да би се, временом, преселила и у градске средине. Сврха ових оркестара је била да увеселява окупљени народ у различитим битним животним моментима, као што су свадбе, рођендани, испраћаји и слично. Уско повезано с наведеном је и метафора музика као роба. Учествујући у наведеним приликама, домаћини и гости плаћају услугу увеселявања, те отуда и она синтагма „колико пара, толико музике“. Касније, трубачки оркестри су почели да свирају и на концертима, у отвореним и затвореним просторима, улазећи на тај начин у свет

естраде, често пратећи музичке звезде домаће народне, а касније и забавне музике. Као логичан след околности када је у питању улазак трубаштва западне (па и друге де области) Србије, представљало је снимање трубачких извођења различитих нумера на носачима звука. Тада је музика коју изводе трубачки оркестри ушла у комерцијалне оквире, започела је масовна продаја носача звука, у то време познатих домаћих дискографских кућа, у више хиљада, па чак и стотина хиљада примерака. Да ли су од те продаје трубачки оркестри зарађивали и у којој мери, то је питање, али су дискографске куће свакако имале значајан профит.

Синхронијски аспект подразумева истраживање тенденција у савременом трубаштву западне Србије од 2001. године па све до данас. Овај аспект је посматран на два паралелна колосека, кроз тенденције у савременом трубаштву западне Србије и Драгачевског сабора трубача током последњих двадесет година.

Методе истраживања савременог трубаштва западне Србије, које су биле коришћене приликом израде моје дисертације, су стандардне етномузиколошке. Састоје се из теренског рада, обраде добијених података, транскрибовање одабраних звучних примера и на крају њихова анализа.

Полазишну међу њима је чинио теренски рад, који је подразумевао интервјуе и снимања извођења са аудио и видео опремом.[7] У склопу тога су били обављени разговори са извођачима, али и капелницима, људима који имају кључну улогу у обликовању трубачке праксе. Метода личних теренских истраживања подразумевала је: полуструктуриране интервјуе, аудио и видео бележења вокално-инструменталних и инструменталних (ансамбалских) примера, као и снимања финалног такмичења сениорских, омладинских и јуниорских трубачких оркестара у оквиру манифестације Драгачевски сабор трубача у Гучи. Интервјуе сам водила од 3. новембра 2017. године са Данијелом Веселиновића на Факултету музичке уметности у Београду, као и током 2020. године са капелницима следећих трубачких оркестара: Милошем Перишићем у Атеници код Чачка јануара 2020. године, Драганом Јовановићем Лафом у Дљину, Бошком и Вељком Остојићем у Злакуси код Ужица 29. августа, Дејаном Петровићем у Београду. Водила сам интервјуе и са члановима дечјих трубачких оркестара Браће Илић и Маје

[7] Приликом теренских истраживања сам користила следећу опрему: ручни аудио снимач H4n Pro Zoom, Handy video camcorder Sony, дигитални фотоапарат.

Илић у Честобродици код Пожеге, Мирославом Ђунисијевићем из истоименог оркестра у Ариљу и оркестром *Драгачевски подмладак* из Гуче и њиховим водитељем, Ђорђем Јаћимовићем, наставником трубе у Музичкој школи „Војислав Вучковић“ у Чачку и огранку у Лучанима. Такође сам снимила и извођења неколико различитих нумера из њиховог репертоара. Због немогућности личног сусрета са Драганом Лазовићем у Пожеги (с обзиром на то да је члан трубачког оркестра Дејана Јевђића из Пожеге и изненадних наступа, због којих је у више наврата одлаган интервју), послала сам му питања за интервју мејлом у два наврата. Затим сам направила интервју са Станојлом Ђорђевић-Јовановић у Придворици код Чачка. Она је, у овом моменту, једина жива особа која је била задужена за организацију и припрему трубачких оркестара за Први Драгачевски сабор трубача у Гучи 1961. године.[8] Поред тога, направила сам и интервјуе са некадашњим члановима стручног жирија Драгачевског сабора трубача у Гучи: Владимиром Мустајбашићем, хорнистом, диригентом и композитором, затим Душаном Вујовићем, диригентом и Младеном Ђорђевићем, редовним професором трубе на Катедри за дувачке инструменте Факултета музичке уметности у Београду.

Велика пажња је била посвећена табеларној обради музичке грађе, која потиче из разних звучних архива (Радио-Београд, архив ФМУ и приватних колекција), а датирала је почев од шездесетих година прошлог века, као и грађе публиковане на разним носачима звука (грамофонске плоче, касете и компакт дискови), односно звука и слике (DVD и VHS издања и снимци са сајта Youtube). Носачи звука су се односили на компилације снимљених нумера са Драгачевског сабора трубача у Гучи, као и оних од појединачних сингл и LP плоча, касета и компакт дискова наведених трубачких оркестара. Та обрада састојала се у дигитализовању и каталогизовању грађе, састављању табела, које су нашле своје место у прилогу овог рада. Мишљења сам да је у реализацији требало фокусирати на праксу неколико најзначајнијих трубача и њихових оркестара у западној Србији. У томе пошло се од дијахроније, посматрано кроз коришћење тзв. историјске перспективе, која се се односила на трубачке оркестре као породичну праксу. У том смислу, као својеврсни узорци биће коришћене музичке праксе трубачких оркестара из околине Пожеге, оркестар Радована Бабића, а потом Светозара Лазовића Гонга и његовог сина Драгана,

[8] Почетком 2021. године, Никола Ника Стојић из Гуче је, нажалост, преминуо. Ипак, иза њега је остао један теренски изнтервју из 2002. године, који је направио проф. Димитрије Големовић.

као и трубачки оркестар породице Остојић – Бошка, сина Драгана и унука Вељка и Марка из Злакусе код Ужица, те трубачки оркестар породице Петровић – Милована Мића Петровића и његовог сина Дејана из Дубоког код Ужица. Уз поменуте, одређени акценат је био стављен на драгачевски оркестар Десимира Перишића и његовог сина Милоша, из Горачића код Гуче, као и оркестар из околине Ариља, под називом *Данијела*, који је атипичан у односу на друге јер има женског вођу. Оно што је заједничко свим одабраним трубачким *породицама* јесте то да су они изнедрили бројне мајсторе трубе. Кроз њихове дијахронијске развоје, могао је да се прати развој трубачког стила и репертоара западне Србије, али и почетак уплива стилских карактеристика преостале две трубачке области Србије: (северо)источне и југоисточне, посебно када је у питању утицај њихових репертоара, оно што је, заправо, савремени облик трубаштва. Табеле су се састојале из назива снимљених нумера, врсте нумера (коло, чочек, песма, марш), аутора текста, музике, аранжмана и име и презиме првог трубача, година издања и детаљни подаци о извору. Нумере су се у табелама исписивале по години снимања, од најраније до најскорије, а уколико су с истог носача звука, онда оним редом како су представљене у датом извору. Такмичарске пропозиције, као и списак наступајућих оркестара и изведених нумера кроз 59 година Сабора у дисертацији ће бити праћене кроз штампани садржај који се делимично налази у архиви Центра за културу и спорт општине Лучани у Гучи, а делимично у приватним архивима некадашњих директора Центра.

Транскрибовање извођења мелодија народних песама и кола било је извршено на нивоу читаве партитуре. На њој се налазио трубачки парт (у саставу две до три трубе/флигхорне in B), који се исписивао у два одвојена линијска система, а по потреби у три. Затим је следио тенор хорнски парт (у саставу три до четири тенор хорне in B), који су записивани у једном линијском систему, уколико је ова инструментална група имала искључиво хармонско-ритмичку функцију. Међутим, уколико је једна (или чак две) од тенор хорни мелодијски издвојена, тада је за њу био постављен посебан линијски систем. Трубачки и тенор хорнски линијски системи су писани у виолинском кључу, у тоналитетима за велику секунду више од звучних.[9] Басовска (хеликонска) деоница је увек писана у бас кључу и то у тоналитету који је реално звучни, без обзира на то што је и овај

[9]С обзиром на чињеницу да су трубе и тенор хорне транспонујући инструменти, то би значило да, уколико су трубе и тенорхорне in B, мелодија која реално звучи у B duru се пише у партитури за велику секунду више, тј. у C duru.

инструмент транспонујући.[10] Ударачки инструменти са неодређеном висином тона (добош, бубањ и чинела) су се записивали у три различита линијска система, на једној линији.[11] С обзиром на то да се добош свира са обе руке палицама одређеним за овај инструмент, у партитури је удар једне руке био означен нотном главом на један начин, а удар друге руке нотном главом на други начин. Исти поступак је био примењен и приликом удара о чинелу, с обзиром на то да се она палицом удара на два начина (пригушено и нормалним ударом).

У прилогу се налазе транскрипције комплетних партитура које на најверније начин представљају извођења народних песама и кола из западне Србије, у аранжману за трубачки оркестар.[12] Критеријум за одабир примера за транскрипцију и анализу се, најпре, односио на поделу по врстама нумера (песме и кола). Ове две категорије нумера су одабиране из репертоарског корпуса наведених трубачких оркестара. Након тога је у свакој од наведених категорија узорак нумера узиман од најједноставније транспозиције за трубачки оркестар, тј. оне без икаквих или врло малих измена у односу на оригинал, па све до врло комплексних, на нивоу форме и аранжмана.

У самом тексту, у оквиру аналитичког поглавља, постављани су исечци из партитура, као конкретни примери онога о чему се говори у тексту. Нумерација анализираних примера је, најпре, кренула од трубачких извођења народних песама, а потом народних кола и то од најједноставнијих до најсложенијих примера из домена транспозиције из вокалног/инструменталног оригинала у аранжман за трубачки оркестар.

Што се тиче аналитичког поступка, састојао се из сагледавања следећих елемената: састав оркестра, оркестрација, музички облик, метрика, хармонија, мелодија, ритмичка основа, орнаментика, артикулација, динамика, темпо. Анализа је била постављена на следећи начин. Прво ће бити извршена класификација на нумере народних песама и кола. Након тога, у свакој од ове две категорије ће бити извршена анализа по одређеним елементима. Ти елементи ће бити подељени по томе ко је носилац креације: аутор нумере,

[10] Уколико је, на пример, основни тоналитет (писани) у деоницама труба и тенорхорни C dur, а звучни B dur, басовска деоница се, по правилу, пише у звучном тоналитету, у овом случају у B duru, без обзира на то да ли је у питању bas in F, in B, in Es...Басисти сами транспонују током извођења.

[11]Иако су бубањ и чинела два ударачка инструмента која су физички повезана, ипак ће бити писана у два различита линијска система из разлога читљивијег праћења у партитури.

[12]Извођења маршева и музике других жанрова (популарне музике и world music), као и чочека и влашких кола неће ући у процес транскрибовања и анализе, јер не представљају репертоар на основу којег се може говорити о трубачком извођачком стилу западне Србије.

аранжер и интерпретатор. Ова тројица „субјеката“ могу бити три различите особе, а може бити и једна. Музички елементи који ће бити саставни део анализе су: састав оркестра, оркестрација, метрика, музичка форма (макроформа и микроформа), тонски низ и амбитус, мелодија и мелодијске каденце, хармонија и хармонске каденце, ритмичка основа и ритмичке каденце, орнаментика (врсте, позиције и функције), артикулација (врсте, позиције и функције), извођачки темпо. Полазна хипотеза ове докторске дисертације јесте да западна Србија, као један од три трубачка центра, носи одређене и само њој својствене особине, које се испољавају као својеврсни музички амалгам, обликован од елемената традиционалне музике и музичких утицаја Европе. Истовремено, као што је већ истакнуто, дисертација би требало да претпостави, а по могућству и докаже, однос стила музицирања западне Србије са давним европским узором, с препоставком да му је он ближи него што су то они у другим крајевима Србије.

3. ЛИМЕНИ ДУВАЧКИ И УДАРАЧКИ ИНСТРУМЕНТИ У САСТАВУ ТРУБАЧКИХ ОРКЕСТАРА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ

3.1. ЛИМЕНИ ДУВАЧКИ ИНСТРУМЕНТИ

Лимени дувачки инструменти, према Хорнбостел-Саксовој класификацији, спадају у групу аерофоних музичких инструмената и класификовани су под бројем 423.121.22 (Hornbostel-Sachs 1914, 588-590).[13] Спадају у групу дувачких инструмената, којима је заједничко то што су направљени од метала. Садрже мобилни метални усник (може да се вади) различите величине и облика чашице. Оно што ову групу инструмената разликује од дрвених дувачких инструмената није само материјал од кога су направљени (мада су, на пример, флаута и саксофон од метала), већ, заправо, то што код дрвених дувачких инструмената писак (који је од дрвета) вибрира у усној дупљи свирача (осим у случају инструмената типа флауте, код којих се концентрисани ваздух дува у отвор цеви под одређеним углом), док код лимених дувачких инструмената не вибрира усник, већ усне.

Усник се прислања на усне, чији су углови више или мање затегнути. Да би се произвео тон одређене висине, део усана под усником мора да вибрира. То значи да, уколико не постоји вибрација усана, свирач, ако би само дувао ваздух у цев инструмента преко усника, не би постигао никакав тон. Усници лимених дувачких инструмената се разликују како по породицама инструмената, тако и унутар самих породица.[14] Они имају своју шифру, која се, обично, састоји из броја и латиничног слова. Латинично слово означава дубину чашице, док број означава промер рима, односно, обруча. Што је број мањи, то је ширина рима већа. Што је слово раније по абецедном реду, то је чашица дубља. Свака фирма специјализована за израду музичких инструмената, нарочито лимених дувачких, попут, на пример, чувених *Винсент Бах* (*Vincent Bach*), *Јамаха* (*Yamaha*) и других, има своје ознаке за уснике. У том смислу, још увек није извршена

[13] Прва три броја (423) представљају, по наведеној класификацији, категорију труба. Друга три броја (121) подразумевају да је отвор за уста окренут према оси трубе. Последње две цифре (22) означавају категорију труба, које подрзумевају усник, да би могло да се на њима свира. Видети у: Hornbostel-Sachs, 588-590.
[14] Више о изгледу усника и њиховим разликама у зависности од инструмената видети у: Baines 1993, 23.

њихова стандардизација.[15] Ове ознаке представљају различите нијансе боје тона коју лимени дувачки инструменти производе. Тембр, такође, зависи и од положаја усника у односу на усне, тј. да ли је усник постављен на средини, више на десној или на левој половини усана, као и од самог инструмента, тачније, ширине главне цеви.

Процес свирања започиње, најпре, тако што извођач удахне ваздух на уста, делимично и кроз нос, да би количина ваздуха била додатно већа. Потом, ваздух пролази кроз дисајне органе, дијафрагма се шири и повлачи се на доле. Стомачни мишићи се шире према напред и бочно. Уколико би се, приликом удисања и издисања фреквентно подизао и спуштао грудни део торза, то би изазвало оптерећење плућа и срчаног мишића. Издисај се врши на уста кроз отвор формиран помоћу *амбажуре* (фр. *embouchure*, што значи *усник*), постепено потискујући ваздух и каналишући га кроз отвор и цев усника у главну цев инструмента.[16] Амбажура се формира тако што се усне постављају у положај као да ће да се изговори реч *дим*.[17] Ваздух приликом издисаја пролази кроз отвор и цев усника, потом кроз главну цев инструмента, затим кроз цеви или цеви које су повезане са вентилима помоћу којих се добија одређена висина тона, да би, на крају, звук изашао кроз отвор звона инструмента. Суштина издисаја се састоји у формирању отпора.

Промене тонова се, поред рада наведене групе мишића и нивоа затегнутости углова усана, врше помоћу притиска прстима на вентиле инструмента. Кориговање интонације се врши помоћу углова усана и нивоа затегнутости фацијалних мишића.

Инструменти у свакој од ових породица се јављају у две варијанте: са пистон (енг. piston, клипним)[18] и ротари (енг. rotary, ротирајућим) вентилима (осим у породици тромбона, чији представници функционишу на нешто другачији начин, мада у одређеној варијанти постоје ротирајући вентили).[19] Од тада су лимени дувачки инструменти са ротационим вентилима у употреби у немачким и аустријским дувачким оркестрима сеоског типа (данас је ова варијанта уобичајена пракса), за разлику од инструмената са

[15] По речима многих професора трубе, као и оних који се баве продајом труба и усника, усници 7C и 3C (марке *Vincent Bach*) су стандардни за трубаче почетнике.
[16] Више о техници дисања видети у: Bush 2005, 10-23.
[17] Више о амбажури видети у: Bush, 27-47; Miller 2015, 111.
[18] Овај тип вентила се назива још и Перинеови (Étienne-François Périnet) вентили, по париском градитељу лимених дувачких инструмената и изумитељу ове врсте вентила (Despić, 249). Више о овом типу вентила видети у: Despić, 249-250.
[19] Интересантан је податак да је 1832. године Јозеф Ридл (Josef Felix Riedl, 1760–1837) први употребио ротационе вентиле на лименим дувачким инструментима (труби, флигхорни, хорни) (Baines, 150).

клипним вентилима, који су у употреби у британским и француским лименим дувачким оркестрима. У другим западноевропским и средњоевропским лименим дувачким саставима ове две варијанте вентила се користе више или мање једнако. Више о овоме биће речи у поглављу дувачки оркестри британског и средњоевропског (немачког) стила.

Генерално, сви лимени дувачки инструменти се, поред усника, састоје из тела, вентила и звона. Они, такође, поседују и отвор за избацивање течности, која омета нормално извођење тона, али се може елиминисати и извлачењем вентилних цугова. Течност у виду пљувачке се, приликом свирања, ствара кондензацијом ваздуха у цеви.

Лимени дувачки инструменти, с обзиром на своју звучност и у зависности од амбијента и прилике у којој се користе, свирају са пригушивачима или *сординама*. У зависности од величине звона инструмента, оне могу бити различитих величина.[20] Користе се приликом свакодневног вежбања свирања на инструменту, на местима која нису погодна за њихову јаку звучност (затворени простори, као што су, на пример, станови у зградама, због правила кућног реда, који, најчешће, не поседују потпуну звучну изолацију), али и као звучни и динамички ефекат у композицијама. Извођење на лименим дувачким инструментима у отвореним просторима са употребом сордине нема сврху.

Лимени дувачки инструменти се деле у четири породице: породица труба,[21] хорни,[22] тромбона[23] и туба.[24] На овој групи аерофоних инструмената је извршено највише конструктивних промена током њиховог историјског развоја.[25] Такође, лимени дувачки инструменти припадају групи транспонујућих инструмената, што значи да се, осим у штиму in C (звучи онако како је записано у нотама), јављају и као in B (звучи за секунду ниже од записаног), in F, in Es... Класификују се и као: сопран, алт, тенор, баритон и бас.

Сви лимени дувачки инструменти функционишу по систему аликвотних низова, а тих система има седам. Основни аликвотни низ креће од тона који се добија дувањем, без употребе вентила. Наредни почетни тонови потоњих аликвотних низова се

[20] Више о овоме видети у: Miller, 110-111.
[21] Породици труба припадају: труба, флигхорна, корнет... Флигхорна се, додуше, може посматрати и као представник породице хорни.
[22] Фамилији хорни, поред хорне, припадају тенор и баритон хорна.
[23] О тромбонима ће бити више речи у наредним поглављима, с обзиром на то да се они у трубачком оркестру у Србији не јављају као правило.
[24] Породици тубама припадају: туба, еуфонијум, хеликон, сузафон.
[25] Више о историјском развоју лимених дувачких инструмената са конструкционог аспекта видети у: Baines, 37-266.

креће наниже по хроматским тоновима, све до најнижег тона који може да се произведе, у зависности од инструмента. Сваки од тонова из ових седам аликвотних низова се изводи на истим вентилима.

Уколико се говори о заједничким извођачким карактеристикама лимених дувачких инструмената, одвајање тонова се, као и код свих дувачких инструмената, врши ударом језика о зубе. У зависности од регистра, место удара језика о зубе може бити у корену предњих зуба, тј. на месту где се изговара консонант *т* (високи тонови), односно према врху зуба, на месту где се изговара консонант *д* (ниски тонови). Ово у великој мери утиче на извођење артикулационих изражајних средстава, као што су *non legato* и *staccato*. *Legato* се најчешће изводи без учешћа језика, покретањем углова усана и фацијалних мишића, као и притиском на вентиле. Употреба глисанда је специфичнија за тромбоне и то оне са цугом. Међутим, глисандо у одређеној мери може да се користи и код осталих лимених дувачких инструмената.[26]

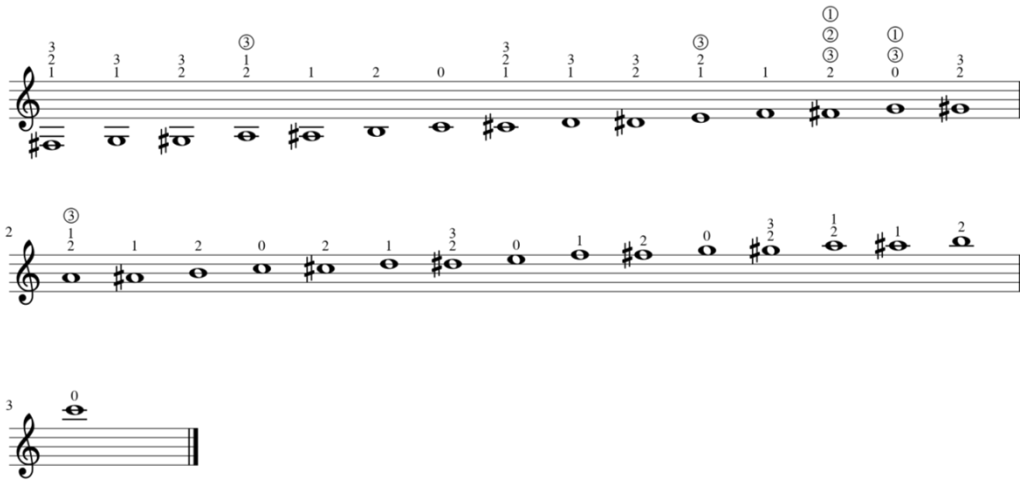
3.1.1. ТРУБА

Труба (енг. trumpet; нем. trompete; фр. trompette) је лимени дувачки инструмент са кружно савијеном цилиндричном цеви, која се завршава левкастим проширењем које се назива звоно. По Хорнбостел-Саксовој класификацији, савремене трубе са вентилима се категоризују под шифром 423.233. У зависности од штима (најчешће in C и in B),[27] труба је састављена од цеви дужине 1,30 до 1,45 метара (Despić, 258). Цев је двоструко савијена, а између две паралелне цеви је смештен тро-вентилни механизам. труба има три (ретко четири) вентила, која се јављају у две варијанте: клипни и ротирајући.[28] Притисак на први вентил снижава висину тона за полустепен, притиском на други вентил, висина тона се снижава за цео степен, док се притиском на трећи вентил снижава за степен и по. Комбинацијама вентила, уз тонове које свирач производи уснама, омогућава се добијање свих тонова који чине једну лествицу. Када престане притисак на вентил, он се одмах враћа у првобитни положај помоћу опруге, односно ротирајуће полуге (у зависности од

[26] Више о врстама и употреби глисанда код лимених дувачких инструмената видети у: Miller, 109.
[27]Труба in B се користи у академским круговима и џез музици, док труба in C се претежно користи у оркестарском извођењу (Miller, 111).
[28] Видети у прилогу фотографије бр. 1 и 2. Више о конструкцији и функционисању обе врсте вентила видети у: Baines, 206-219.

тога да ли је у питању труба са клипним или ротирајућим вентилима). Лимени дувачки инструменти поседују, такође, и цуг за кориговање интонације, нарочито код одређених тонова, који су по својој природи, приликом њиховог извођења на оваквим инструментима, интонативно нечисти. Генерално штимовање се врши извлачењем цуга до одређене дужине.

Пример бр. 1



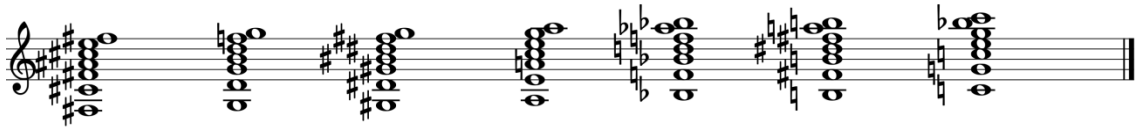
Грифови трубе in B

Усник савремене трубе (пистон) је плитак око 1 cm, што је један од разлога због чега се на овој врсти трубе добија оштрији и продорнији тон (Despić, 248). Други разлог добијања овакве боје тона лежи у профилу главне цеви трубе, који је доминантно цилиндричан, док се према звону постепено шири.

Реални звучни тонски распон трубе је од fis до c^3, а понекад и до d^3 (у случају трубе in C), док је код трубе in B распон нижи за секунду (е до b^2, односно c^3).

Као што је већ раније споменуто, лимени дувачки инструменти функционишу по систему аликвотних низова и тонови у оквиру сваког од тих низова се изводе на по једном грифу, као што је показано у наредном нотном приказу:

Пример бр. 2



Систем аликвотних низова код трубе in B

Труба спада у веома виртуозне музичке инструменте, те се на њој могу изводити најразличитији пасажи, орнаментика,[29] као и широка лепеза артикулације, која се добија (не)употребом језика. Иначе, језик приликом процеса добијања тонова представља вентил (а не чекић), где је најбитнија карактеристика отпуштање (Bush, 63).[30] Трилер је врста украса која се користи брзом сменом два суседна тона. Обично се користи у високом регистру где је најефектнији, као и на инструментима са сопранском улогом, као што су трубе, флигхорне и слично.

Што се тиче артикулације, на труби се може добити *non legato*, што подразумева одвајање тонова исте или различите висине језиком, али које није оштро; *legato* се изводи без или са коришћењем језика, тј. промене висине тонова се дешавају сливено. Везивање се врши тако што се само први тон добија ударом језика о предње зубе, док се остали тонови добијају искључиво променом интонације притиском вентила или, уколико су у питању тонови из истог аликвотног низа, покретањем углова усана.[31] *Staccato* се добија на сличан начин као *non legato*, с тим што је атак језика о зубе оштрији и кратко траје.[32]

У извођачкој техници лимених дувачких инструмената се користе и појмови *једноструки*, *двоструки* и *троструки језик*.[33] Према Ирвингу Бушу, „Nota ili grupa nota koja za atak koristi slog 'TU' ili 'DU' označava se terminom jednostruki jezik“ (Bush, 66). У литератури се јавља и варијанта са 'TA' (Miller, 108). „Dvostruki jezik primenjuje se kod nota u grupama od jednake dve, četiri ili više. Na svakoj drugoj noti izgovara se 'KU' [односно 'KA', док на свакој непарној се изговара слог 'TA' – Miller, 108], da bi se note mogle odsvirati brzinom koju nije moguće postići jednostrukim jezikom“ (Bush, 68). „Trostruki jezik se

[29] Поред различитих предудара, постудара, пралтрилера, мордента и групета, као украси се јављају и трилери (вишеструка алтернација тонова удаљених за цео степен), као и потресање (вишеструко наизменично смењивање тонова удаљених за терцу или неки други интервал) (Miller, 109).
[30] Више о овоме видети у: Bush, 63-66.
[31] Више о овоме видети у: Miller 2015, 108.
[32] Више о начину извођења staccata видети у: Bush, 66-67.
[33] Више о овоме видети у: Bush, 66, 69, 71; Miller, 108.

primenjuje kada brzina tempa onemogućuje upotrebu jednostrukog jezika. Trostruki jezik se koristi kada su note grupisane u triolama. Najrasprostranjenija artikulacija trostrukog jezika je 'TU-TU-KU'" (Isto, 70). У литератури се јављају још две варијанте извођења троструког језика: *та-та-ка* и *та-ка-та* (Miller, 108). *Флатерцунге* или лепршави језик (нем. flatterzunge) је извођачки ефекат, који се користи оштрим ударом језика. Производи тзв. тонове који се постижу режањем. То се постиже тако што врх језика вибрира о задњи део горњих предњих зуба, као када се на шпанском језик котрља да би се изговорио консонант *p* (Isto, 108).

Током своје историје, изглед трубе се мењао, као и извођачки механизам. У периоду ренесансе и барока, у употреби је била труба са повлачком, слична тромбону Највише је била употребљавана у Енглеској.

Интересантно је да је пре појаве трубе са пистон и ротари вентилима постојала труба са клапнама (eng. *keyed trumpet*) и то крајем 18. и почетком 19. века у Енглеској, Белгији и тадашњој Хабзбуршкој монархији (Abrashev, Gadjev 2000, 219). Састојала се из четири до шест клапни. Њен градитељ је био бечки трубач Антон Вајдингер (Anton Weidinger, 1766–1852). 1795. године, Јозеф Хајдн (Joseph Haydn, 1732–1809) је компоновао концерт за овај инструмент (Isto).[34] Јохан Непомук Хумл (Johann Nepomuk Hummel, 1778–1837) је 1803. године такође компоновао концерт за овај инструмент (Isto).[35] Овај инструмент је био у широј употреби тек од 1820. године и то у италијанским и аустријским војним саставима (Isto).

Поред стандардне трубе, у употреби су и пиколо (Бахова) труба са четири пистон вентила (in D, in Es, in F, in A и in B), алт труба са три пистон вентила in F и бас труба са три ротирајућа вентила (in C и in B) (Isto, 269). Рађене су по специјалним захтевима појединих композитора за одређене композиције.

[34] Markus Würsch performs Haydn Trumpet Concerto in E Major https://www.youtube.com/watch?v=oLvWjvaxlDc Последњи приступ сајту: 17.7.2021. 14:48.
[35] Markus Würsch performs Hummel Trumpet Concerto in E Major https://www.youtube.com/watch?v=9XkrFxPBLXQ Последњи приступ сајту: 17.7.2021. 14:51.

3.1.2. ФЛИГХОРНА

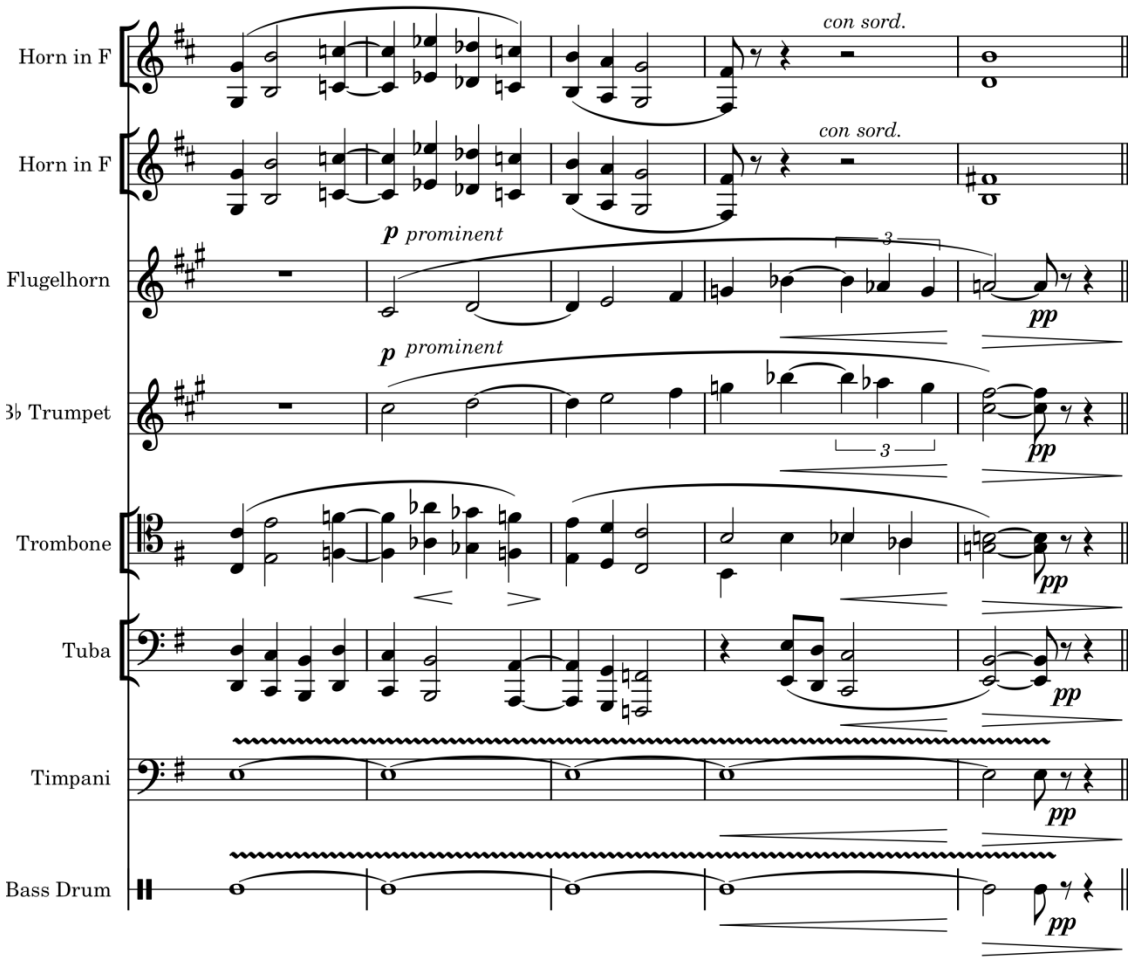
Флигхорна (нем. flugelhorn), односно крилница или крилни рог, по Хорнбостел-Саксовој класификацији, има шифру 423.231.11. То је инструмент који се састоји из чунасте цеви и три вентила. Јавља се у две варијанте: као пистон и као ротари флигхорна.[36] Свирач на пистон флигхорни прстима притиска клипне вентиле као на труби овог типа, како би произвео одређену висину тона. Ротари флигхорна је, по изгледу, слична ротари труби, с тим што ротари флигхорна има ширу главну цев, бочна цев је савијена мало другачије у односу на ротари трубу, прстенови на које се наслањају прсти леве руке ради стабилнијег држања флигхорне су позиционирани на другачији начин у односу на ротари трубу, а такође, на почетку главне цеви се налази завртањ, чија је функција штимовање интонације. Флигхорна је најчешће штимована in B, мада може да буде и у другим штимовима. Распон флигхорне је fis-c^3, односно звучно e-b^2. Грифови (прсторед, апликатура) су исти као код трубе in B.

По звуку се разликује од трубе, јер има мекши и пунији тон, што је последица усника који је шири и плићи у односу на усник трубе, али и ширине главне цеви. Тонови најнижег регистра флигхорне (fis-h) су, по боји, пуни и *мрачни*, тонови средњег и вишег регистра (c-g^2) су пуни и благи, док су у највишем регистру (a^2-e^3) звуче као пистон труба (Miller, 10?).

За разлику од трубе, флигхорна је инструмент који се највише јавља у војним и другим дувачким оркестрима. У уметничкој музици, флигхорна се појављује у делима композитора 20. века, попут композиције за хор и оркестар *Threni* (1958) Игора Стравинског (И́горь Фёдорович Страви́нский, 1882–1971) и *Девета симфонија* (1958) Ралфа Вона Вилијамса (Ralph Vaughan Williams, 1872–1958).

[36] Упоредити фотографије бр. 2 и 4.

Пример бр. 3



Фрагмент из *Девете симфоније* Ралфа Вона Вилијамса (корпус лимених дувача и ударача)

3.1.3. САКСХОРНЕ

Саксхорне су инструменти који, по својој конструкцији, припадају породици хорни. Око 1840, тачније 1845. године, белгијски мајстор за израду инструмената Адолф Сакс (Adolph Sax, 1814–1894) је створио породицу од пет лимених инструмената са коничном шупљином, која је, временом, нарасла до десет чланова (Baines, 253-259; Hanke 1992, 17). У зависности од земље у којој се користе, могу бити са пистон и са ротари вентилима, а такође се јавља разлика и у називима ових инструмената. Тако, у лименим дувачким оркестрима у Великој Британији и другим земљама западне Европе, јављају се саксхорне са пистон вентилима, а називи су *алтхорна* (која је у штиму in Es),[37] као и баритон хорна. Звона ових инструмената су позиционирана на горе, под углом од 90°. Боја метала од кога су направљене саксхорне, на којима се свира у Великој Британији је сребрна. Највише се користе *тенор* и *баритон хорна*.

Прва тенор хорна је настала двадесетих година 19. века, тачније 1828. године (Hanke, 9). Између 1840. и 1850. године, тенор хорна је коришћена у војним оркестрима Аустрије, јужне Немачке и Баварске (Isto). У Немачкој се јавља под називом *басфлигхорна* и *тенор бас хорна* (Isto, 11). У Немачкој, Аустрији и другим средњоевропским земљама, ови инструменти имају ротари вентиле и овалног су облика главне цеви, а уместо назива алтхорна јављају се називи тенор хорна или *басфлигхорна* (Isto, 6).[38] Број вентила код тенор и баритон хорне је 3-4. Дужина главне конусне месингане цеви је, када је у питању B штим, 266 cm, што је двоструко више од флигхорне in B (Isto, 7). Хорне се, за разлику од труба и флигхорни, држе испред себе у односу на тело свирача, са обе руке, помоћу прстенова који су предвиђени за прсте. Звоно код тенор и баритон хорни је, у односу на тело инструмента и свирача, позиционирано дијагонално, под углом од 60°. Усници тенор и баритон хорни су нешто већи од оних за трубу и флигхорну. Усник за тенор хорну је модификовани усник тромбона (Isto, 33).[39] Боја метала од кога су направљене тенор и баритон хорне у немачким и аустријским дувачким оркестрима (и генерално средњоевропским) је жута.

[37] Више о алтхорни видети у: Miller, 125.
[38] У прилогу видети фотографије бр. 7-10.
[39] Пречник ивице усника тенор хорне је 35 mm, дубина чашице је 26 mm, пречник чашице је 23 mm, пречник рупице је 5 mm (Hanke, 33).

Назив баритон је први пут употребио концертмајстор Зомер (Sommer) 1843. године (Hanke 1992, 4). Баритон је конструисао Вилхелм Виперт (Wilhelm Wieprecht, 1802–1872) око 1830. године (Isto). 1880. године, Вацлав Франтишек Червени (Václav František Červený, 1819-1896) је проширио главну цев баритон хорне (Isto). *Царски* баритон је израђен искључиво у овалном облику (Isto). Данас се ова врста баритон хорне израђује у једном градићу у Чешкој, под брендом *Амати* (*Amati*). Баритон хорна представља прелазну варијанту између тенор хорне (басфлигхорне) и тубе (Isto, 5).[40] Јавља се у различитим моделима: овални дуги и кратки, са право, лево или десно усмереном главном цеви која се завршава звоном. Овални модел баритон хорне са звоном усмереним у леви угао са ротационим вентилима се користи у Аустрији, Немачкој и другим земљама Средње Европе, а у земљама западне Европе и Сједињених Америчких Држава се користи четвртасти модел са звоном усмереним на горе са пистон вентилима. За баритон хорну се користе стандардни тромбонски усник (Isto, 34).[41] Конична цев тенор хорне је ужа у односу на цев баритон хорне, која је проближно исте дужине. Због тога се на тенор хорни могу лакше извести високи тонови и у тишој динамици. Разликује се овални дизајн тенор хорне, познат и као *боемска тенор хорна*, равни дизајн (облик тубе, *немачка тенор хорна*) и облик трубе (басфлигхорна, бас труба) (Isto).

Тенор хорна се у лименом дувачком оркестру јавља као прва, друга и трећа. Прва свира мелодијску линију. Може да свира октаву у односу на флигхорну. Друга и трећа тенор хорна свирају мелодију чија је функција хармонска. Тенор хорна је попунила празнину у инструментацији између корпуса инструмената са ниским регистром (тубе) и труба in Es високог регистра. За разлику од инструмената из породице труба, тенор и баритон хорне су нешто мање виртуозни инструменти, с обзиром на њихову пратећу улогу коју заузимају у дувачком оркестру.

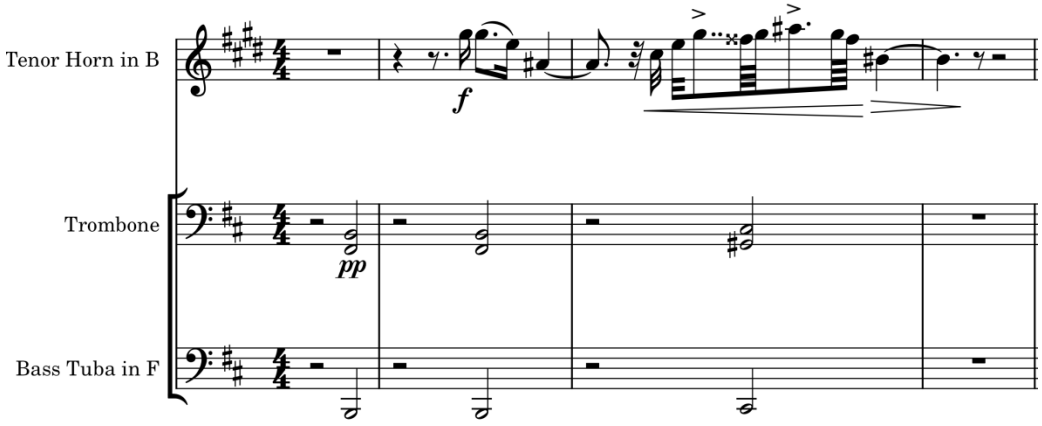
И ова група лимених дувачких инструмената је транспонујућа, те се саксхорне јављају у неколико тоналитета: in Es и in B. Амбитус тенор хорне in B је писано fis-c^3, док је звучно за велику нону ниже (E-b^1). Тенор хорна звучи велику нону ниже од онога што је записано у виолинском кључу. Обим тенор хорне са три вентила је од E до b (звучно) тј. од f до c^3 (писано), док је обим тенор хорне са четири вентила од контра H до b (звучно),

[40] Више о пистон баритон хорни видети у: Miller, 126.

[41] Пречник ивице усника тенор хорне је 39 mm, дубина чашице је 30 mm, пречник чашице је 26 mm, пречник рупице је 6,3 mm (Hanke, 34).

тј. cis до c^3 (писано). У оба случаја, тон контра B се може извести као педални тон. Грифови код тровентилне тенор хорне су исти као код трубе in B и флигхорне. Боја тона тенор хорне је тврђа и оштрија, али се лакше и прецизније добија тон у односу на баритон хорну. Звук баритон хорне је пунији, обимнији и топлији, нарочито у доњем регистру. Користи се у цивилним и војним лименим дувачким оркестрима, као и у ансамблима народне музике. Углавном се не налази у саставу симфонијског оркестра, мада је своју примену нашао у обимном солу на почетку *Седме симфоније* Густава Малера, као и у балету *Златно доба* Дмитрија Шостаковича. Коришћење артикулације је слично као код инструмената из породице труба.

Пример бр. 4



Фрагмент са почетка Првог става *Седме симфоније* Густава Малера

3.1.4 ТУБА

Туба је лимени дувачки инструмент најдубљег тона. Има цев конусног облика, елипсасто савијену. Дужина цеви је од 3,20 до 3,75 метара, а може да достигне укупну дужину од 7 метара (Despić, 282). Крај цеви се постепено проширује у звоно. Усник тубе је котластог облика и знатно је већи од усника трубе, флигхорне и тенор хорне. Цев тубе је конична, а једино су допунске цеви уз вентиле цилиндричне. Прва три вентила (рачунајући одозго) еквивалентна су онима код тровентилних лимених дувачких инструмената. Код туба које садрже пет, односно шест вентила, пети односно шести вентил су по дејству једнаки збиру нека од два основна вентила. Ефекти овога су, према Дејану Деспићу, следећи: „izbegava se krivudavi tok vazdušnog stuba kroz veći broj pojedinačnih dopunskih cevi, a istovremeno ispravlja akustičku nesrazmeru u dužini, koja se ispoljava pri uključivanju više ventila odjednom“ (Despić, 283). Међутим, овакве се ретко практикују због компликоване извођачке технике.

Савремену бас тубу in F су конструисали Вилхелм Випрехт и Јохан Готфрид Мориц (Johann Gottfried Moritz, 1777–1840) у Берлину 1835. године (Despić, 287).[42] Има петовентилни механизам назван *берлински* тип вентила, подељених између две руке, два за леву руку и три за десну (Abrashev, Gadjev, 220). Каснији модели су били практичнији и састојали су се из три или четири вентила (Isto). Коришћена је у немачкој војсци до Првог светског рата. Средином 19. века, чешки мајстор Вацлав Червени (Vaclav Červeny, 1819–1896) је почео да израђује тубе са кружним вентилима, модификацију која је ускоро постала стандардна за инструменте у Аустрији и Немачкој (Baines, 260-261).

Тубе могу да имају од 3-6 вентила.[43] Најчешће имају 4 вентила, помоћу којих се могу извести хроматски тонови у опсегу целог инструмента, од контра E до g^1. Вентили тубе се притискају прстима десне руке, док се левом руком држи тело инструмента, које је наслоњено на лево колено свирача. Вентили тубе су већи од вентила трубе и зато им треба више времена да се врате у почетни положај после притискања. То је разлог зашто туба не може да изводи музику брзог темпа и од ње се не очекује да свира ноте краће од једне шеснаестине. Иако уз себе имају ознаке за штим, тубе нису транспонујући инструменти.

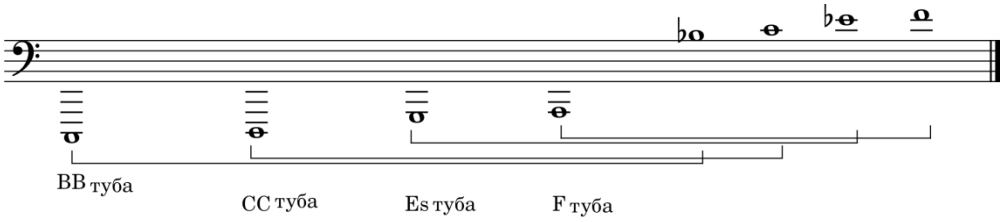
[42] Више о историјату тубе видети у: Despić, 288-290; Baines, 261-262.
[43] Више о вентилима тубе видети у: Miller, 127-128.

Звуче онако како је написано. Постоје различито штимоване тубе: in F, Es, B. Инструмент који је данас познат као in B је *тенор туба* или *еуфонијум*. Претеча еуфонијума је био тенор бас хорна in B, која је настала у Немачкој (Isto, 4).

Еуфонијум је потекао од француске саксхорне, а око 1840. године добио садашњи облик (Abrashev, Gadjev, 222). Свира водећу мелодијску линију у војним и лименим дувачким саставима, а често му се додељују солистичке деонице (Isto). Такође је у употреби и туба in F, која се још назива и *бас туба*. Контрабас туба је у штимовима C (CC) и B (BB).[44] Обим тубе in F и in Es је C-f^{1}, док је обим тубе in B контра F-b.

Поред наведених врста туба, јавља се и тзв. *Вагнерова туба*, специјално направљена за потребе извођења музичко-драмског циклуса *Прстен Нибелунга* Рихарда Вагнера (Abrashev, Gadjev, 273). Обично има четири вентила, изгледом веома подсећа на тенор или баритон хорну, с тим да је, за разлику од њих, звоно окренуто на леву страну и прстима леве руке се притискају вентили (Isto). Јавља се у две величине: као тенор туба in B и бас туба in F (Isto).

Пример бр. 5

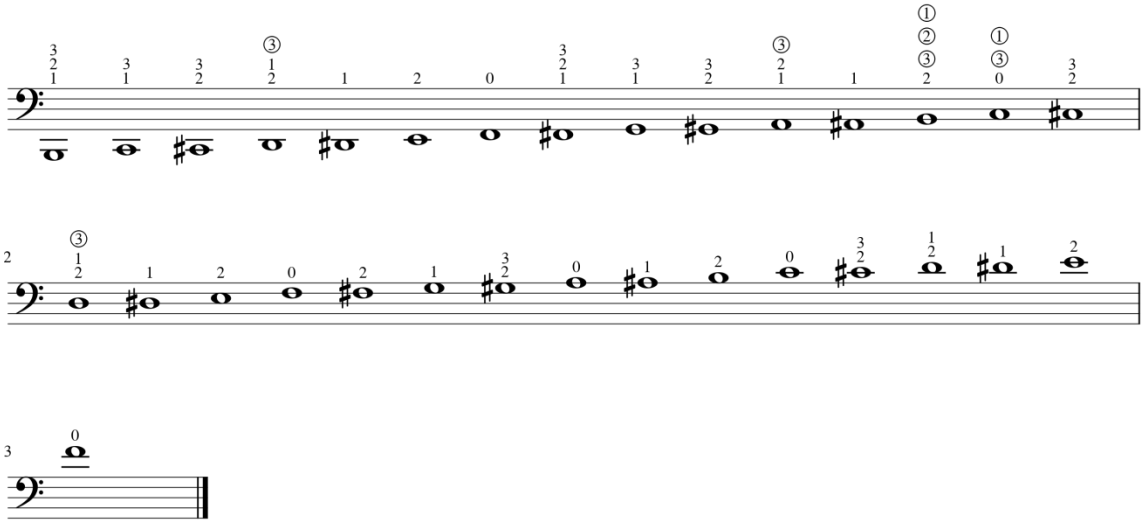


Амбитуси туба у штимовима in BB, CC, Es, F

Тубисти читају ноте in C, а тубе добијају штимове по аликвотном низу по коме су изграђене. Иначе, тубисти не транспонују, већ уче другачије грифове за сваку тубу. Грифови тубе in F су идентични претходно наведенима.

[44] Прву варијанту контрабас тубе користе оркестри у Сједињеним Америчким Државама, док је друга заступљена у Русији, Немачкој и Аустрији (Miller, 127). Означавање дуплим словима се јавља у америчкој литератури. Туба in Es се као оркестарски инструмент користи у Енглеској, док је in F туба раширена у већини земаља Европе (Isto). Француски оркестри користе малу тубу in C (Abrashev, Gadjev, 272).

Пример бр. 6



Грифови тубе in F

Тонска боја најнижег регистра тубе је *мрачна* и *тешка*, средњег регистра је *јака* са *идиоматским* тембром, док је високи регистар *танак* (Miller, 128). Звук тубе је пун и мек у дубоком регистру, док је у средњем и високом регистру сличан хорни; динамичке и изражајне могућности су јој велике (Despić, 286). Туба се записује у бас-кључу.

Артикулација која се примењује у извођењу на туби је мање разноврсна у односу на, рецимо, трубу, тромија је. Двоструки и троструки удар језиком се практично не користи, staccato је доста мекши, а најтипичнија артикулациона изражајна средства су *non legato* и *tenuto* (Despić, 287).

3.1.5. ХЕЛИКОН И СУЗАФОН

С обзиром на прилично велике димензије тубе, што у великој мери отежава дуготрајно ношење приликом свирања, неки градитељи су се досетили и дали јој кружни облик, ослонивши корпус на извођачево лево раме, док је цев пролазила испод леве руке. Овакав инструмент је познат под називом *хеликон.* У лименим дувачким оркестрима се још назива и *бас*. Први хеликон је у Бечу 1849. године створио Игнац Штовасер (Ignaz Stowasser, 1811-1892), а инструмент је временом постао у широкој употреби у војним и лименим дувачким саставима многих земаља (Isto). Звоно хеликона се налази иза свирача, док су вентили позиционирани испред, у пределу груди. Број вентила варира, од три до пет. Инструмент се јавља као хеликон in B, in F и in Es.[45] Хеликон in F садржи један намотај цеви, док хеликон in B два намотаја. Хеликони in B и in F се састоје из четворовентилног ротирајућег механизма (Abrashev, Gadjev, 222). Извођачки обими хеликона у штимовима in B и in F су исти као код туба са истим штимовима. Као ни туба, ни хеликон није транспонујући инструмент, иако има ознаке за штим. Записује се у бас кључу. Грифови код хеликона in F су исти као код тубе у истом штиму. Најпознатији савремени градитељ и иноватор хеликона је словеначки композитор и тубиста Игор Кривокапич (1965).[46]

Крајем 19. века (1898), амерички музичар чешког порекла Џон Филип Соуза (John Philip Sousa, 1854–1932) је модификовао инструмент хеликон који је, по градитељу, назван сузафон (Despić, 291). То је, заправо, варијација тровентилне BB тубе (Miller, 128). Разлог модификацији је био тај што позиција звона код хеликона (који иде иза свирача у правцу према лево) није била адекватна у маршевским оркестрима, па је из тог разлога код сузафона звоно постављено изнад главе свирача према напред, те је звук сузафона пратио компактно кретање звука читавог оркестра. Сузафон је направљен од метала, мада се у последње време све чешће прави од фибергласа, чиме се постиже лакоћа ношења инструмента. Обим сузафона је E контра до b, с тим да је до g најпрактичније за извођење (Isto).

[45] Видети у прилогу фотографије бр. 9 и 10.
[46] Више о Игору Кривокапичу видети у: http://www.krivi-skladatelj.si/eng/ Последњи приступ сајту 1.8.2021. године, 22:20.

3.2. УДАРАЧКИ ИНСТРУМЕНТИ У САСТАВУ ТРУБАЧКИХ ОРКЕСТАРА

Према Хорнбостел-Саксовој класификацији музичких инструмената, ударачки мембранофони инструменти се воде под бројем 2. Од целокупног корпуса ударачких инструмената мембранофоних врста, издвојили су се *бубањ* са *чинелом* и *добош*. Функција ових инструмената (и њима сродних) је ритмичка. Карактеристично за оба инструмента (бубањ и добош) јесте да се о њихову мембрану удара батићима (у случају бубња) односно штапићима (у случају добоша), а вибрацијом мембране се добија звук неодређене висине. Међутим, у зависности од места удара о мембрану, може се диференцирати боја звука. С друге стране, чинела припада групи идиофоних инструмената о коју се удара или другом чинелом или металним штапићем.

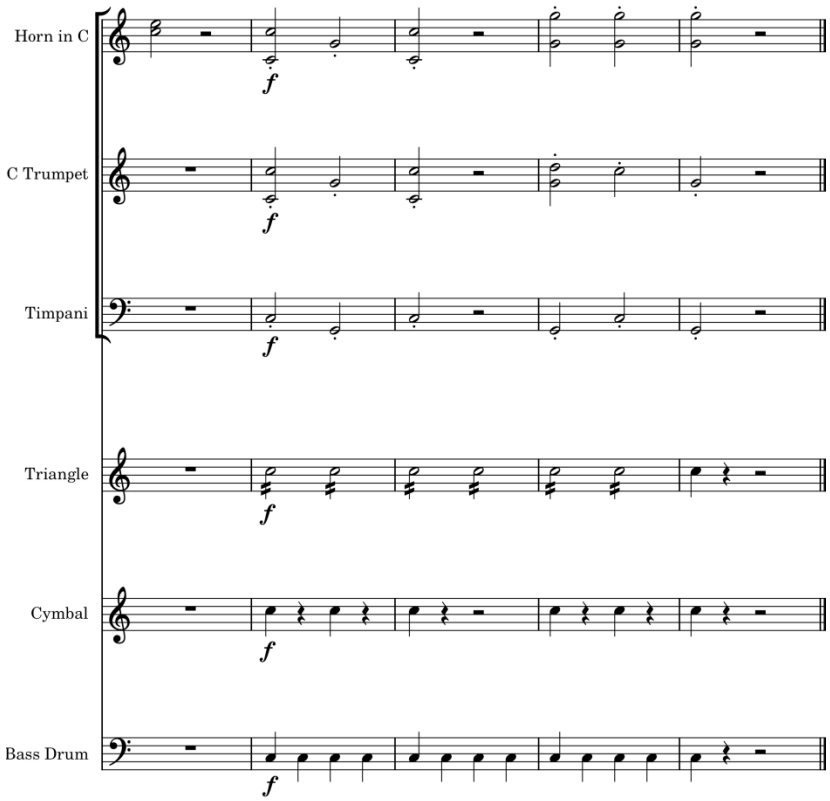
3.2.1. БУБАЊ (СА ЧИНЕЛОМ)

Велики (кожни) бубањ (енг. *side drum*) је ударачки инструмент начињен од широког дрвеног или металног обруча, преко којег је са обе стране разапета кожа, у коју се удара батићем. Пречник мембрана бубња је најмање два пута већи од дубине његове резонантне кутије (Despić, 350). Инструмент је окачен о кајишевима које бубњари стављају око свог врата. Звук се добија ударањем филцаних батића по површини обе мембране, које су постављене постранце у односу на бубњара. Мембране, које су првобитно биле израђиване од телеће коже, данас се чешће праве од пластичних материјала, помоћу којих се избегавају проблеми које су бубњари имали када су свирали по влажном времену. Данас се на пластичну мембрану лепи кружно парче коже, о које се удара маљицом предвиђеном за то. Преко мембрана се навлаче обручи, који се причвршћују и затежу. Затегнутост мембрана, квалитетан и одређене дубине звук се подешава помоћу лептирастих завртања (којих има од 8 до 12), штаповима или ужетом (Isto, 351). Бубањ припада групи ударачких инструмената са неодређеном висином тона и служи првенствено за давање ритма, а, понекад, за стварање звучних ефеката у оркестру. Звук бубња поседује велику снагу и подражава тзв. топовски пуцањ.

Да би се на бубњу постигла артикулација staccato, како Деспић наводи, „njegov prekid se i u ovom slučaju postiže stavljanjem ruke na opnu, samo što je potrebno zaustaviti treperenje obe opne (desne pod udarom, a leve usled rezonance)...“ (Isto, 352).

Од 18. века је био саставни део војних оркестара, најпре у аустроугарској, пруској (немачкој) и француској војсци, а импортован из турских јаничарских састава (Isto, 354). У симфонијски оркестар га је први пут увео Јозеф Хајдн у другом ставу *Војничке симфоније* оп. 100 у Ге дуру. У партитурама из овог периода се назива на италијанском *tambura grande*, а записује се у бас кључу, на ноти *c*, са вратовима окренутим на доле и на горе. У партитурама, употреба два различита батића је била истакнута у нотном запису. Данас се та разлика не уочава ако се користе филцани или батићи са јагњећом кожом за обе стране инструмента.

Пример бр. 6



Фрагмент из Другог става *Војничке симфоније* оп. 100 у Ге дуру Јозефа Хајдна

Чинели (енг. *cymbal*) су идиофони ударачки инструмент у облику тањира (отуда у италијанском језику назив *piati*). Израђени су од месинга или куване бронзе, дебљине 1-2 mm (Despić, 363). Чинеле се најчешће користе у пару и ударајући једна о другу, држећи једну једном руком, а другу другом. Међутим, може се користити и само једна чинела. У оквиру трубачких оркестара, чинела (она чија је површина удубљена) је постављена завртњем на ваљкасти део бубња. О тако постављену чинелу се у таквим саставима најчешће удара металном палицом (за триангл), али се може користити и палица за добош, као и филцана палица, у зависности од звучних ефеката који се желе постићи. Зглоб шаке (десне), којом се свира помоћу металне маљице предвиђене за удар у чинелу, наслоњен је на место завртња, који се налази на најдубљем делу чинеле. У партитури се различити удари о чинелу различито нотирају. Углавном се свирање на чинели бележи у једнолинијском систему.

3.2.2. ДОБОШ

Добош (енг. *snare drum, side drum*) је мембранофони ударачки инструмент сличан бубњу, само знатно мањих димензија (због тога се често зове и *мали бубањ*). Састоји се од цилиндричног ваљкастог обруча направљеног од метала или дрвета, плићег у односу на бубањ, који је са обе стране (горње и доње) прекривен телећом кожом или пластиком.[47] Добош се састоји из *снара* – комплета од осам или више струна од црева или танке жице и затегнутих преко доње стране добоша (Despić, 355). Захваљујући затегнутим жицама, добија се светао звук. Отпуштањем и елиминисањем жица се добија дубљи, тамнији и тупљи звук. Раније су опне добоша затезане помоћу ужета, а касније су уведени завртњи (Isto). Добош је привезан каишевима за струк свирача са доње стране ивице добоша, а са горње стране је каишевима повезан преко рамена. Добош се држи водоравно или мало искошено.

На добошу се свира тако што се наизменично десном и левом руком удара о горњу мембрану помоћу два дрвена штапића, која имају округле врхове. Штапићи се у левој и десној руци држе тако што се поставе на удубљењу између палца и кажипрста, а удари се

[47] Опне првих добоша су биле прављене од коже крупних животиња, али се испоставило да кожа животиња реагује на влажност ваздуха, тако да се данас користе вештачки материјали, као што је пластика.

добијају наизменичним покретима који потичу из зглоба шака. Звук добоша зависи од места на коме се помоћу штапића удара мембрана. Ако је ударац ближи ивици мембране, изазваће високе звукове, док ударац ближи центру ствара дубље.

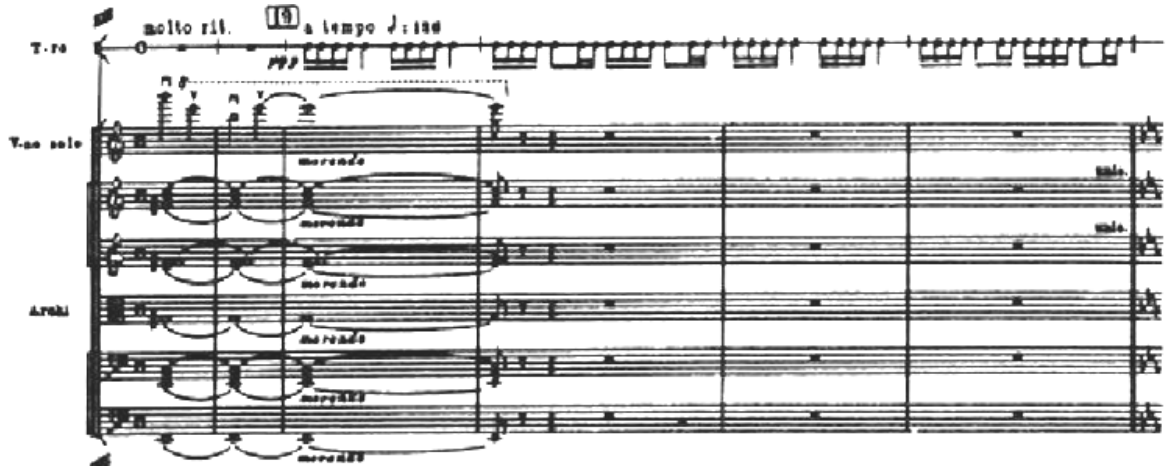
Проблем са овим инструментом у оркестру је тај што он лако скупља вибрације других инструмената, што може да изазове брујање жица снара. Да би се то решило, постоји полуга којом се лако отпуштају жице, што дозвољава да добошар отпусти жице скоро у истом тренутку када престане да свира.

Највећу тешкоћу причињава кратко трајање иницијалног звука. Дужи звук се добија брзим понављањем удараца, тремолом или *вирблом* (Despić, 357). То је лакше извести на добошу са модерним снаром, пошто традиционални тип пре прави звук који више подсећа на пуцањ, неголи на брујање.

За свирку на добошу су карактеристични двоструки, троструки и четвороструки предудари, типичан извођачки манир карактеристичан за маршевске саставе.

Користи се првенствено у војничким и маршевским дувачким оркестрима, џез и забавним саставима, али и понекад у композицијама уметничке музике за оркестар, као што је случај у предигри за други чин у опери *Кармен* Жоржа Бизеа, *Болеро* Мориса Равела, *Седмој симфонији* Дмитрија Шостаковича и многим другим (Despić, 356, 357).

Пример бр. 7



Фрагмент из *Седме симфоније* Дмитрија Шостаковича

4. ЛИМЕНИ ДУВАЧКИ ОРКЕСТРИ У ЕВРОПИ

Пре него што се крене у истраживање историјата дувачког оркестарског музицирања у Србији, потребно је направити увид у типове лимених дувачких оркестара на европском простору. Нарочити фокус је потребно усмерити на једну групу дувачких оркестара, који су географски и историјски највише утицали на настанак и развој овог типа музицирања у Србији, али у чисто музичком смислу, пренео се начин транспозиције народних мелодија, извођених у чисто вокалном изразу или на соло народним инструментима .

Поред трубачких оркестара у Србији (и уопште у југоисточном делу Европе, који се у страној литератури јавља под називом балкански стил трубачких оркестара), у другим деловима европског континента постоје различити типови лимених дувачких оркестара, специфичнијих за одређене државе и са нешто другачијим извођачким саставом. Основна подела је на лимене дувачке оркестре британског типа (енг. *British brass bands*) и на оркестре средњоевропског (немачког) типа.

Осврнимо се на историјат настанка лимених дувачких оркестара британског типа. Савремени дувачки оркестри британског типа су првенствено карактеристични за простор Велике Британије. Потекли су из војних,[48] црквених[49] и сеоских лимених дувачких оркестара.[50] Први лимени састави британског типа су настали тридесетих година 19. века, у северним деловима Енглеске и Велса, као резултат надљудског напора фабричких радника да опстану у условима тешког рада, у време настанка радничке класе и индустријског капиталистичког доба.[51] Током педесетих година 19. века, ови састави су почели да се раслојавају на три категорије: они који су настајали уз финансијску подршку

[48] Већина војних лимених састава је настала пореклом у касном 18. веку. Покровитељи ових састава су били официри. Састави су били ограничени на десет извођача. Поред бубњева, најчешћи инструменти су биле трубе, кларинети, фитес и фруле у високим деловима, са роговима, фаготима, змијама и тромбонима на доњим деловима. Репертоар се састојао од мешавине народне музике и родољубивих песама, као и аранжмана популарне уметничке музике. Средином 19. века, музичари из војних оркестара утицали су на дувачке оркестре напорима људи као што је композитор Дан Годфреи. Више о овоме видети у: Herbert 2002.

[49] Црквени састави на простору Британије са сеоским начином живота били су најзначајнији у периоду 1780-1830. Били су важан промотер аматерског музичког извођења. Нарочито су били важни за омасовљавање музичке писмености. Најчешћи инструменти у оваквим саставима су били гудачки и дувачки инструменти. Више о овоме видети у: Isto.

[50] Сеоски дувачки састави су вршили различите социјалне функције почетком 19. века. Ова врста ансамбла представљала је важну основу за коначно успостављање лимене музике. Појавили су се тридесетих година 19. века. Више о овоме видети у: Isto.

[51] Више о овоме видети у: Etheridge 2014, 65-256.

институција, потом они који су опстајали финансијским учешћем чланова оркестара и, на крају, добровољни дувачки оркестри. У првом случају, фабрике су, временом, финансијски помагале рад ових састава.[52] Како је број оркестара бивао све већи, а квалитет био на све вишем нивоу, они су међу собом почели да организују пријатељска надметања.[53] Прво национално такмичење британских лимених дувачких оркестара је одржано 1900. године (Herbert, 2017). Временом се број регионалних и националних такмичења повећавао. Најистакнутији човек лименог оркестра британског типа у 19. веку је био Ендерби Џексон (Enderby Jackson, 1827–1903), диригент и аранжер, који је 1845. године увео прва правила о броју чланова састава (Herbert, 4).

На самом почетку, број чланова састава британског типа је био ограничен на 12 свирача, а временом се тај број повећао на 25, што се одржало до данас (Isto,). Током 19. века, термин „војни оркестар“ је добијао шире значење, означавајући тако цивилни оркестар, који је користио војне лимене дувачке инструменте за свирање на јавним концертима.

Прва експанзија оснивања лимених дувачких инструмената у Великој Британији је започела на самом почетку прошлога века, у Енглеској и Велсу. Тада је било формирано око двадесет хиљада лимених састава. Број им је нагло опао после Другог светског рата, да би интерес за њихово обнављање почео да расте од шездесетих година. Састави оваквог типа су се јављали као професионални, али је било и аматерских лимених дувачких оркестара.[54] Једна од одлика оваквог типа састава је била што су чланови били једнообразно обучени, у посебне униформе.

У Енглеској (нарочито од викторијанског доба и касније) су у другој половини 19. века постојали породични дувачки оркестри у којима су често учествовале и жене (Holman 2017). Они су углавном настајали у провинцијама, а такве породице су махом припадале средњој друштвеној класи (Isto). Овакве породице су махом припадале средњој друштвеној класи. Млађа деца су обично свирала на перкусивним инструментима, док су дувачке инструменте свирали старији, било да су у питању мушкарци или жене (Isto). Породични оркестри су били путујућег професионалног или аматерског типа и наступали

[52] Више о овоме видети у: Isto.
[53] Прво познато такмичење лимених оркестара у којем је учествовало пет бендова, је одржано у Бартон Констејблу, поред Хула 1845. године (Herbert 2002,).
[54] https://en.wikipedia.org/wiki/British_brass_band 17.10.2019. 17:55.

су већином на локалним свечаностима (Isto). Период од седамдесетих година 19. века до почетка Првог светског рата 1914. године, Маргарет Мајерс назива тзв. првим таласом наступа дувачких оркестара у Европи, у којима су наступале (и) жене (Myers 2000, 189-211). Након Првог светског рата, све више жена је било присутно као чланова лимених дувачких оркестара британског типа. Разлог томе је био недостатак мушких чланова, изгинулих током рата. Други талас се јавио између два светска рата, до четрдесетих година 20. века, у коме су жене потицале из различитих социјалних миљеа и изводиле су различит репертоар, често врло сложен, а карактеристично је било и да су изводиле нумере тада нових музичких жанрова, које су у то време биле популарне (Isto).

Стандардна оркестрација лимених дувачких оркестара британског типа је следећа: 1 сопран корнет in Es; 9 корнета in B (4 соло корнета, 1 репиано корнет, 2 корнета II и 2 корнета III); 1 пистон флигхорна in B; 3 пистон тенор хорне in Es, названи алт хорна у многим земљама – по једна соло, прва и друга; 2 пистон баритон хорне in B (први и други); 2 тенор тромбона in B (први и други); 1 бас тромбон in B; 2 пистон еуфонијума in B; 2 баса in Es, позната такође и као Es тубе; 2 баса in B, такође позната као BB тубе и, на крају, 2-5 удараљки (тимпан, сет бубњева, две перкусије и ксилофон).[55] У оваквим оркестрима су искључене трубе и француске хорне.

Аранжманске улоге ових инструмената у оквиру лимених састава британског типа су биле следеће: сопран корнет in Es је изводио главну мелодијску линију, док је репиано корнет свирао солистичку деоницу испод соло корнета. Позадински корнети (други и трећи) често свирају деонице слично као трубе и додају виталну боју у јединствен звук лимених дувачких састава.

Флигхорна и соло хорна се комбинују са позадинским корнетима и постављене су у алтовској позицији у лименом саставу. Улога прве и друге хорне је двојака: мелодијска (у унисону или пратећа интервалски) и хармонско-ритмичка.

Еуфонијум често изводи мелодију (функција му је слична оној коју има виолончело у симфонијском оркестру). Улога баритона може бити двојака: мелодијска и хармонско-ритмичка. Еуфонијуми и баритони се комбинују са хорнама, које изводе тонове у ниском регистру.

[55] Више о овоме видети у: Myers 2002, 155-186. У прилогу видети приказ инструментаријума који чини стандардни лимени дувачки оркестар британског типа и њихову просторну позиционираност.

Секција тромбона има сличну улогу у лименом дувачком саставу, као што је она у симфонијском оркестру. Два тенор тромбона свирају тонове високог регистра, који су често у рангу са позадинским корнетима или хорнама, док бас тромбон изводи тонове у ниском регистру, који су често у рангу са Es басовима.

У басовској секцији се налазе четири извођача – двојица су специјализована за високи парт (Es бас) и двојица за ниски парт (B бас). Басови обично свирају најниже тонове, стварајући тзв. шетајућу басовску линију у лименом саставу, мада могу имати и мелодијски допринос.

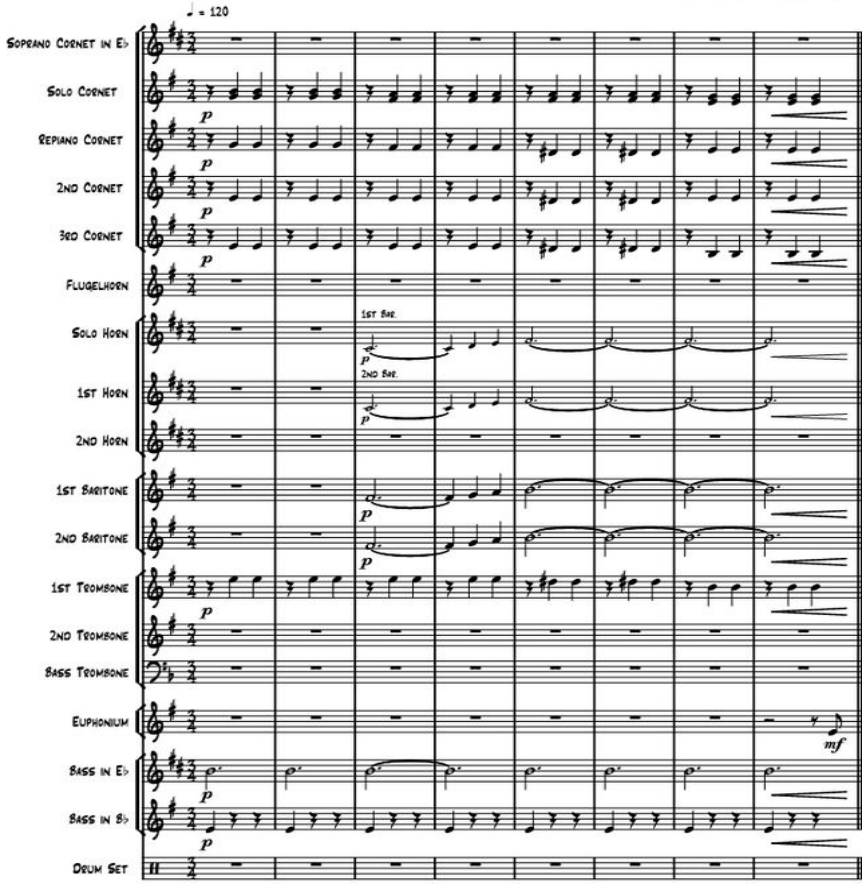
Функција секције ударачких инструмената је, првенствено, ритмичка. Међутим, с обзиром на то да се у тој секцији налазе различити инструменти, њихова улога је, такође, и да произведу различите звучне ефекте, који доприносе општем оркестарском звуку.

Поред концерата које су овакви састави одржавали у одговарајућим концертним салама и учешћа на регионалним и националним манифестацијама такмичарског карактера, чести су били и наступи на отвореном, марширајући улицама и одржавајући концерте по парковима и перивојима, забављајући посетиоце.

Репертоар лимених дувачких оркестара британског типа се састоји из оригиналних композиција, које су аутори (који су углавном потицали из оваквих састава као извођачи или диригенти) стварали наменски за овај тип оркестара. То су различити музички комади, као и маршеви. Честе су и оркестарске транспозиције популарне уметничке музике класичарског и романтичарског стила, као и забавне и филмске музике.[56] Аранжмане су радили или диригенти или посебни музичари, који су били више или мање специјализовани за ову активност. Партитуре оригиналних композиција и обраде нумера наведених стилова и жанрова музике за овај тип састава су често биле штампане. То је дало могућност масовнијег извођења и оваква традиција није била запостављена у времену. Музичари у саставима овог типа свирају гледајући у нотни текст. То значи да они свирају искључиво оно што пише у штимовима намењеним за њихов инструмент (с обзиром на то да не свирају из партитура) и не постоји могућност извођачких промена, а импровизације (уколико их је било) су биле унапред припремљене и записиване у нотама. Сваки оркестар овог типа има свог диригента.

[56] Више о овоме видети у: Hindmarsh 2002, 245-277.

Пример бр. 8



Почетни франгмент композиције *Love will set you free*

Енгелберта Хампердинка

Појављивање ових састава, поред Велике Британије, у Европи је било и у Француској (фр. *Harmonie-fanfare*), Холандији (хол. *Fanfareorkest*),[57] Луксембургу, Португалу, Литванији, Швајцарској, Немачкој (западним деловима према Француској), Норвешкој и Белгији. За разлику од лименим дувачким оркестрима британског типа у Великој Британији, у чијем саставу се искључиво јављају лимени дувачки инструменти, оркестри у наведеним земљама укључују и одређене дрвене дувачке инструменте. Састоје се из корпуса саксофона, труба, тромбона, еуфонијума, баритон хорни, флигхорни, алт/тенор или хорне in F, као и удараљки. Може се рећи да Немачка представља границу између лимених дувачких оркестара британског типа и средњоевропског типа оркестара, о

[57] Фанфарски састав Холандске краљевске армије Коњичких Пукова "Bereden Wapens" (хол. *Fanfarekorps Koninklijke Landmacht "Bereden Wapens", FKKLBW*) је једини професионални фанфара оркестар на свету. https://www.vanlaartrumpets.nl/en/references/2245 Последњи приступ сајту 14.6.2021. 11:06.

којима ће бити више речи касније у току овог поглавља. У западном и северном делу Немачке се јављају варијанте оваквих састава, који, у зависности од потребе, могу да користе и саксофоне. Неки састави користе бубањ и војнички корпус лимених дувачких инструмената (енг. *bugle corps*) уз стандардне лимене дувачке инструменте.[58]

Засебан тип дувачких оркестара представљају маршевски оркестри. Маршевски оркестар је група инструменталиста који свирају док марширају, најчешће за различите државне церемоније и, углавном, спортска такмичења. Овакви састави су карактеристични по томе што садрже лимене и дрвене дувачке инструменте, као и различите удараљке. Поједини састави изостављају одређену групу или комплетан састав дрвених дувачких инструмената. То су, обично, они састави у којима доминира корпус удараљки. Међутим, није неуобичајено да се у таквим саставима пронађу и пиколо флауте, флауте, сопран кларинети, алт и тенор саксофони. Секција лимених дувачких инструмената обично укључује трубе и корнете,[59] француске хорне, алт хорне и мелофоне,[60] тенор тромбоне, баритон хорне или еуфонијуме, тубе или сузафоне. Неки састави користе и флигхорне и бас тромбоне. Састави (нарочито маршевски) уместо клизних тромбона користе вентил тромбоне и баритон хорне.

Други тип дувачких оркестара у Европи јесу средњоевропски (немачког типа) лимени дувачки оркестри. Они су распрострањени, у различитим инструменталним варијантама, у Немачкој, Швајцарској, Аустрији, Чешкој, Словачкој, Мађарској, Румунији, Пољској, Словенији и Хрватској. С обзиром на историјско-политичке и културне везе Немачке и, нарочито, Аустрије током 19. и, делимично, 20. века са земљама западног Балкана, лимени дувачки оркестри су доста утицали на развој лимених дувачких оркестара на Балкану, а нарочито на настанак и развој трубачких оркестара западне Србије.

Лимени дувачки оркестри у Немачкој, Аустрији и Швајцарској се срећу у немачком језику под називом *blaskapelle, blasorchester, blasmusikverband*. На чешком језику *dechové kapely*, на словачком језику *dychová hudba*, на мађарском језику *rezesbanda*, на румунском

[58] Корпус војних лимених дувачких инструмената се састоји из сопран, алт, баритон, бас баритон, бас и контрабас трубе. Заједничка карактеристика им је да садрже само један вентил, те су им техничко-извођачке могућности ограничене.
[59]Сопран корнети in Es су коришћени понекад да допуне или замене високе дрвене дувачке инструменте.
[60] Мелофон је често коришћен уместо Француске хорне.

језику *fanfara*, на пољском језику *cyna orkiestra dęta*, на словеначком језику *pihalna godba*, а на хрватском језику се у литератури јављају као *puhački orkestri*, *limena glazba* и *banda.*

У Немачкој и Аустрији су се, крајем 18. и почетком 19. века, дувачки оркестри раслојили на војне, цивилне и дворске.[61] Према Полку (2009), од 1800. године па надаље, аустријске војне банде чине састави лимених и дрвених дувача. 1822. године, декретом цара Франца Јозефа, у Аустрији је смањен број таквих ансамбала са између педесет и шездесет на тридесет четири. Пруске војне банде су следиле кораке аустријских састава таквог типа.[62] Због процеса индустријализације и урбанизације, повећана производња је сигнализирала пад у цени и повећану доступност инструмената. Расходовани инструменти су касније пронашли свој пут у селима и цивилним саставима (Herbert and Sarkissian 1997).

У зависности од земље, могуће су варијације у инструменталном саставу. Дувачки оркестри овог типа се састоје из лимених дувачких инструмената и ритам секције, али и од флауте (и пиколо флауте), кларинета и саксофона, као представника дрвених дувачких инструмената, а понекад се јавља и хармоника. У Аустрији се у оваквим оркестрима најчешће изостављају хармоника и флаута. Обично се јављају у сеоским брдско-планинским областима Аустрије, попут Тирола. Састав немачких и аустријских оркестара је следећи: кларинет, тромбони, ротари трубе, тенор/баритон хорне, туба (некад и бас, тј. хеликон) и ритам секција, понекад клавијатура/ хармоника/ гитара.[63] У Швајцарској, тај састав је проширенији, састоји се из: ротари труба и пистон флигхорни, тромбона, туба, баритон хорни, кларинета и ритам секције.[64] Састави у Чешкој су слични онима у Аустрији, делимично и у Немачкој, што и није чудно, с обзиром на то да се граничи са обе земље са једне и са друге стране.[65] У Словачкој је слична ситуација као у Чешкој, с тим

[61] Више о овоме у: Whitwell 2012.

[62] пухачки оркестри пруских пјешачких пуковнија садржавати 12 кларинета ин Б (које преузимају улогу виолина у симфонијском оркестру), двије Ес и једну Ас-кларинету, затим двије алт кларинете у Ес, 2 обое, 2 флауте, 2 фагота, 1-2 контрафагота, 4 вентилна рога, 4 вентилне трубе (ин Ес). 2 крилнице(ин Б), 2 алтовска рога ин Ес, 2 тенорска рога ин Б, 1 баритонски рог, 4 тромбона, 3 бас-трубе, велики и мали бубањ, као и пиатте (чинеле), понекад чак и глокеншпил или луру (Kramer, Mirnik 2014, 1).

[63] https://www.youtube.com/watch?v=5U3q_i3f4Lc&t=434s Немачка – песме и плесови; https://www.youtube.com/watch?v=PG9OudmF82w Аустрија – песма; https://www.youtube.com/watch?v=XvLIXdxbZ7A&t=2025s Аустрија – плес; https://www.youtube.com/watch?v=P175WzWit_0 Аустрија;

[64] https://www.youtube.com/watch?v=d3qj7DFBjAU Швајцарска – плес; https://www.youtube.com/watch?v=xfGgPU57k9c Швајцарска; https://www.youtube.com/watch?v=sZejyT5fDgo Швајцарска – песма

[65] https://www.youtube.com/watch?v=L_vZt-wa5uA Чешка – песма; https://www.youtube.com/watch?v=y86_y3h_daY Чешка

што се јављају и кларинети.[66] Овом типу оркестара припадају и они који потичу из Словеније,[67] Хрватске, Пољске и делимично, Румуније, тј. из оних земаља које географски, а и културно, припадају Средњој Европи. У Румунији и Мађарској је честа употреба саксофона, а Мађари употребљавају и добош и бубањ са чинелом о коју се удара са другом чинелом.[68] Њихов извођачки састав се састоји из кларинета, флаута, ротари труба, тенор хорни, хеликона, туба, добоша и бубња са две чинеле. Бубањ и чинеле се користе на исти начин као и у Мађарској. Сви ови састави имају своје диригенте. Поред наведених оркестара, у Пољској се јављају и оркестри на чијем се репертоару налазе пољски народни плесови.[69]

Лимени дувачки оркестри у земљама средње Европе и западног Балкана (Хрватска и Словенија) се јављају као војни и цивилни градски, чији је састав више-мање сличан, уз одређене измене у присуству или одсуству одређених инструмената. У Словенији, највише их је било у белокрајинској и горењској области и у питању су цивилни градски оркестри, који су оснивани на сличан начин, као и у Великој Британији, у оквиру фабрика и синдиката радника, а учествовали су у разним градским и месним догађајима (Matkovič 2010; 2015). Изводили су обрађене композиције уметничке музике, као и маршеве. У Хрватској, током историје, развијали су се војни лимени дувачки оркестри и градски дувачки оркестри. Настали су под утицајем аустроугарских војних лимених дувачких оркестара. Репертоар им је био, поред маршева и композиција компонованих за њих, као и обрада мелодија родољубивих песама, народних кола и игара попут валцера.[70] Почетком 20. века, извођења ових оркестара су била снимана и сачувана на грамофонским плочама, које се чувају како у архивима у Хрватској, тако и у америчким, аустријским и чешким. (Kraker, Mirnik 2014; Mirnik 2018)

У историји су познати и састави у којима су чланови биле жене, а њихова појава се јавља још у 19. веку (Holman 2017). У Немачкој су крајем 19. и почетком 20. века постојали дувачки оркестри, чији су многи чланови биле жене које су свирале на дувачким инструментима (ипак, често предвођене мушкарцима као капелницима). Они су

[66] https://www.youtube.com/watch?v=n8O9qsyZZHE Словачка; https://www.youtube.com/watch?v=-Q3-9t3jy1o Словачка – песма

[67] https://www.youtube.com/watch?v=zsJLALE-Yww Словенија - песма

[68] https://www.youtube.com/watch?v=5iZpnPGQiiY Мађарска – песма и плес

[69] https://www.youtube.com/watch?v=u0Gia7hKlH8 Пољска – плес; https://www.youtube.com/watch?v=T2-yG5-R0a8 Пољска

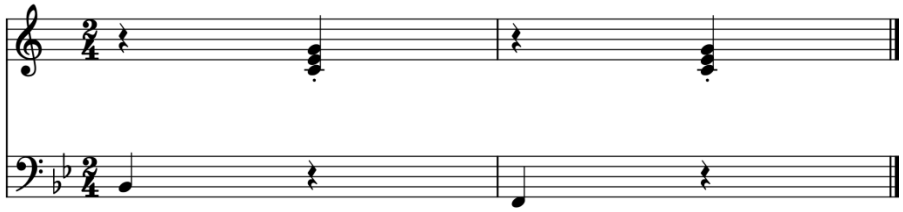
[70] Више о овоме видети у: Kramer, Mirnik, 9-20.

били професионални путујући свирачи, а њихова функција је била да забаве публику (Holman 2017. 1). Најчешће су наступали у театрима мањих градова и сеоских насеља (Isto). Најпознатији такав састав из седамдесетих година 19. века у Немачкој био је *Damen Kapellen* (Isto).

Лимени дувачки оркестри средњоевропског типа могу да имају свог диригента, али није обавезно. Штампане нотне партитуре се јављају у оваквим саставима, односно по њима музичари свирају.

На репертоару дувачких оркестара средњоевропског типа су игре попут полке, валцера и других локалних народних игара наведених земаља, као и народне песме и маршеви. Мелодије плесова које су карактеристичне за земљу одакле потичу оркестри, као и маршеви, у којима (у делу трио) се често јавља мелодија неке ауторске у народном духу написане песме, која често може бити и отпевана. Мелодије народних песама се увек изводе у парном метру, најчешће 2/4. Ритмичка окосница коју изводи ритам секција је углавном ом-па ом-па ом-па-па-па.

Пример бр. 9

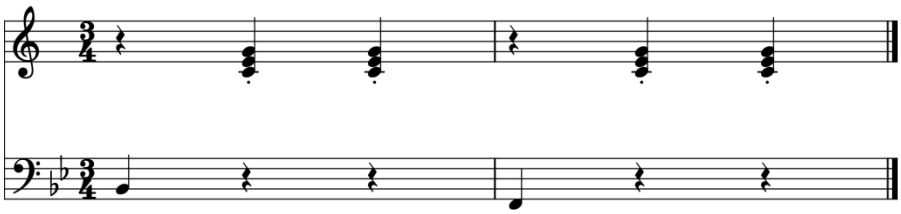


Ом-па ритмичка окосница у деоницама инструмената хармонско-ритмичке функције

Свирачи на дрвеним дувачким инструментима обично изводе у слободном полифоном стилу мелодију у односу на деонице флигхорни. Мелодије народних плесова се увек изводе у дводелном или троделном метру, најчешће 2/4 и ¾, у зависности од играчке нумере. Ритмичка окосница коју изводи ритам секција је углавном ом-па ом-па ом-па-па-па, тј. у осминским нотним вредностима, где су последње две нотне вредности изведене пунктирано, често као осмина с тачком и шеснаестина. С обзиром на репертоар, извођачки стил им је близак локалном фолклорном идиому, а ритмичка окосница је блиска тзв. ом-па (*oom-pah*) извођењу. Оно је блиско ритмичкој основици ес-там, с тим

што је, како се може увидети и у самом изговору овог термина, артикулационо је наглашен главни део такта non legato, док је споредни изведен staccato.

Пример бр. 10



Ом-па-па ритмичка окосница у деоницама инструмената хармонско-ритмичке функције

5. ДУВАЧКО ОРКЕСТАРСКО МУЗИЦИРАЊЕ ГРАДСКОГ ТИПА У СРБИЈИ

5.1. НАСТАНАК И ДАЉИ ЖИВОТ ОРКЕСТАРСКОГ МУЗИЦИРАЊА У СРБИЈИ

Оркестарско музицирање у Србији заживело је у првој половини 19. века. Настанак датира са довођењем Јосифа Шлезингера (1794–1870),[71] аустро-угарског капелмајстора у Србију, који је требало да организује оркестар средњоевропског типа.[72] Ова појава се дешавала у контексту промена које су захватиле Србију (али и читав простор Балкана), а које су се огледале у окретању Европи, са постепеним напуштањем оријенталних елемената у култури и примањем европских вредности.[73] Но, за тренутак се осврнимо на период пре настанка првог дувачког оркестра средњоевропског типа. Андријана Гојковић наводи да се тек у путописима из шеснаестог века (тачније од седамдесетих година наведеног века) па надаље, о путовањима балканским простором јављају подаци о музици и музичким инструментима. У том периоду су мотиви путовања, углавном, биле дипломатске мисије ка тадашњем Цариграду до султановог двора (Гојковић 1980, 91, 92). Њихови описи наше народне музике су углавном имали негативне конотације, с обзиром на то да путописци нису били навикунти на њу. Прецизније речено, наша народна музика и музика коју су изводиле турске мехтерхане[74] није никако одговара изграђеној музичкој естетици на коју су иностране дипломате биле навикнуте у својим земљама. Током 16. века, на територији Србије је обитавала турска музика, а стране дипломате су дочекивале турске музичке капеле и војни оркестри. Иначе, мехтерхане су постојале у утврђеним градовима у ранијим вековима. Тако, турски путописац Евлија Челебија (Evliya Celebi, 1611–1982) на свом путовању по балканским земљама бележи постојање турске мехтерхане у Ужицу, тада највећој и најзначајнијој вароши на простору западне Србије (у то време Босанског пашалука) (Čelebi 16??, 374-377). Ото Дубислав Пирх

[71] О биографији и раним годинама музичког стасавања Јосифа Шлезингера, видети у: Kuhač 1897, 79-80, 109-110, 125.

[72] У музиколошкој литератури се јављају подаци да је у Србији почетком 19. века, за време вожда Карађорђа Петровића (1762–1817), постојао покушај да се направи дувачки оркестар по узору на средњоевропске дувачке оркестре из Аустроугарске, који се завршио неуспешно. Више о овоме, видети у: Ђурић-Клајн 1977, 17-18; Ђурић-Клајн 1981, 129.

[73] Више о појму *оријенталиѕам* видети у: Said 2000.

[74] Више о овоме видети у: Гојковић 1980, 100-103.

(Otto Ferdinand Dubislav von Pirch, 1799–1832) у свом путопису није забележио појаву трубача, нити трубачких оркестара, али је констатовао присуство добоша и добошара. Међутим, Пирх овај инструмент није навео у ратном или музичком контексту, већ као инструмент помоћу кога су се објављивала разна обавештења и актуелне вести. Пирх наводи следеће: „Оба коњаника похиташе на планине натраг, да скупе бегунце. Духовник нађе на путу један добош и отпоче да добује. Са свију страна почеше се скупљати присталице, њихов број ускоро је знатан, полазе на Чачак, ту, на једном брду, које се случајно зове Љубица (М. Љубић II) т.ј. љубљена, пође за руком први већи ударац. (...) Они се играју као и остала деца; на челу пожаревачке деце, уз пратњу једног добошара, подражавају вежбањима, која су ту скоро била“ (Пирх 1900, 59, 60). Ами Буе (Ami Boué, 1794–1881) у другом тому своје књиге *La Turquie d'Europe* из 1840. године, спомиње да су Срби користили добош (*tambour*) као инструмент у биткама (Boué 1840, 111). У књизи Косте Димитријевића из 1971. године о Карађорђу, наводи се да су српски устаници користили добош за давање знакова у две битке у Првом српском устанку (битка код Сопота 1804. и Ужица 1805. године), али и при постројавању војске (Димитријевић 1971, 116, 138, 147).

У време када су се развијале тежње ка отварању Европи на балканском простору, у Османском царству су се, такође, дешавале постепене промене на плану културе, па и музике, за шта је био заслужан Италијан, Ђузепе Доницети (Giuseppe Donizetti, 1788–1856), брат чувеног оперског композитора Гаетана Доницетија (Gaetano Donizzeti, 1797–1848). Ђузепе Доницети је увео европски музички дух у османску војну банду (диференцирајући је од старе јаничарске војне музике), за владавине султана Махмуда II, познатог под надимком *Петар Велики од Турске*.[75] Иначе, вредно је помена да је султан Махмуд II био први султан који је покренуо модернизацију спровођењем фундаменталних реформи Османског царства по узору на Европу, а овај период се у историји Турске назива *Танзимат*.[76] Као један од резултата тих реформи, султан је 1826. године укинуо јаничаре, до тада најелитнији војнички ред Османског царства, чији су припадници били некадашњи хришћани, доведени тзв. данком у крви у Османско царство и преобраћени у

[75]Више о Ђузепеу Доницетију у: Araci 2006.
[76] Више о периоду Танзимата видети у: Mazanec 2016, 21-45.

ислам. Укидањем јаничарских војних јединица, нестала је и њихова војна музика, коју су сачињавале зурле и давул (турски бубањ).[77]

Када је у питању Србија, у тежњама које се односе на окретање Европи, предњачили су кнез Милош Обреновић (1780–1860) и његов брат Јеврем (1790–1856). Те промене су биле изражене на многим плановима, а један од веома значајних се дешавао на плану културе. Кнез Милош је желео да, по угледу на европске дворове, организује оркестар, који би забављао кнежеву породицу и дочекивао иностране дипломате. До тада, главни актери музичког живота тадашње Србије, са седиштем у престоници Крагујевцу, били су турски и ромски музичари.[78] Музички живот пре доласка Јосифа Шлезингера и успостављања дувачког оркестра средњоевропског типа се огледао у извођаштву мехтерхане (инструментални ансамбл оријенталног типа), са мехтербашом (диригентом) Мустафом на челу, која је изводила оријенталне мелодије.[79]

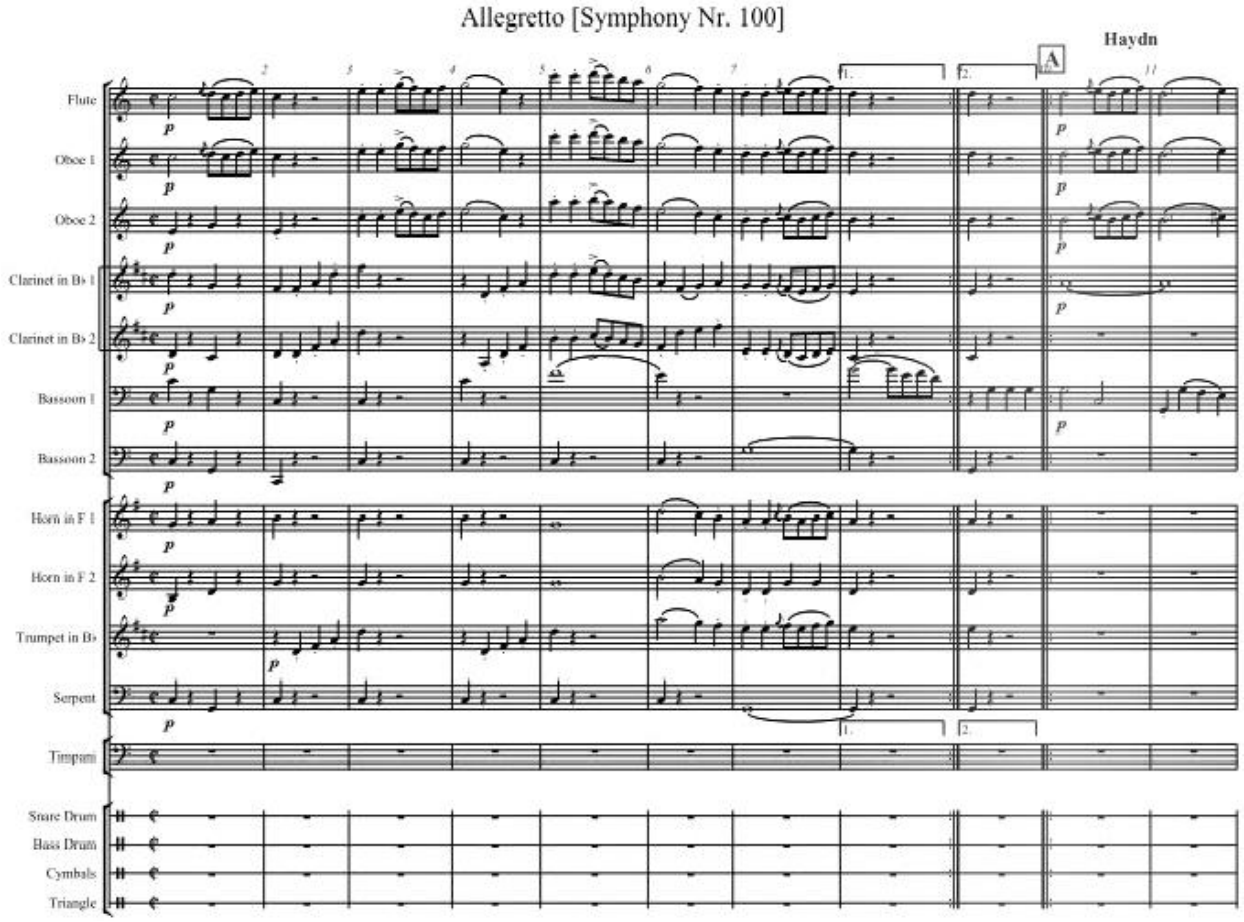
Кнез Милош је још 1823. године имао намеру да организује дворски оркестар по европском укусу (Крајачић, 14). Често је током боравка у Аустроугарској слушао војне и цивилне лимене дувачке оркестре. Тада је тражио да му из Немачке и Аустрије у Крагујевац доведу неколико музичара (Исто). Како наводи хрватски (етно)музиколог Фрањо Кухач: „Miloš nije jošte bio knjazom, a imao je dosta prilike slušati u Beogradu tursku svirku, kašnje pako (postavši knjazom) zalazio je često u pokrajine Austro-Ugarske, gdje je slušao glazbene bande austrijske vojske pa i civilne.“ (Kuhač, 5) Кнез Милош је 1829. године присуствовао извођењу новосадског градског оркестра и одлучио да за оснивање дворског оркестра у Крагујевцу ангажује Јосифа Шлезингера, чешког Јеврејина из Сомбора (Kuhač, 57). Ипак, те године је, најпре, Милошев брат Јеврем Обреновић (1790–1856) позвао Шлезингера у Шабац, град који је од 1829. до 1831. године био центар музичког образовања за потребе војске. Јосиф Шлезингер је прихватио Јевремову понуду и из Новог Сада се одселио за Шабац. Ту су долазили одабрани војници због учења трубних знакова и свирања у добош. У оквиру те обуке је настала идеја о оснивању музичке капеле – војничке банде. Међутим, пре него што су момци, будући бандисти, кренули да уче да свирају на дрвеним и лименим дувачким инструментима, као и да усвајају основе нотног

[77] Hicaz Humayun Pesrevi
https://www.youtube.com/watch?v=O2FYXOQavVk&list=PLlO0ckvbly9Wdfr9_nzi99_mK4it1Sf1d&index=11
Последњи приступ сајту: 10.6.2021, 15:24.
[78] Више о овоме у: Ђорђевић 1983, 129-130.
[79] Мехтерхану су сачињавали: две виолине (ћемане), кларинет, зурле, даире и бубњеви (Ђорђевић, 130).

писма, било је потребно да се описмене, с обзиром на чињеницу да је у 19. веку у Србији, ретко ко био писмен, тј. био у стању да пише и чита. Зато су били прво слати код писара и чиновника ангажованих да се баве писменошћу младих регрута. Након тога, Шлезингер је, заједно са својим сарадницима, подучавао нотама бандисте, о чему је известио Кухач на следећи начин: „(...) Da svojim momcima pokažem i protumačim kajdopis što praktičnije i što no se veli u oči udarajuć, dao sam nabiti na zid kasarnske sobe, u kojoj je moja škola bila, pet usporednih letava (crte kajdovlja) te ove namazati sivom bojom. Na ove sam letve (crte) napisao, a tako i u praznine glavice kajda i imena im crnom bojom, s prvine dakako samo u G-ključu; kasnije sam dao nabiti slične letve i za kajde drugih ključeva“ (Kuhač, 157).

Почетком 1830. године, у Шапцу је основана прва војна банда у Србији, са 16 чланова и шест група инструмената (Крајачић,). Важно је да се истакне да је састав тадашњег оркестра био хетероген, јер се састојао из дрвених и лимених дувачких инструмената. У оквиру корпуса дрвених дувача, налазили су се фолклорни инструменти, попут фруле и сличних свирала, као и инструменти из уметничке музике. Конкретно, састав оркестра је био следећи: фрула, кларинет, обоа, рог (мисли се на хорну), труба и бас (вероватно фагот, енг. *bassoon*, а могуће и туба) (Kvaternik 1963, 715). Међутим, не наводе се експлицитно конкретне улоге ових инструмената, њихов тачан број по инструменталним групама, нити у ком су били штиму. Засигурно, ових шест група инструмената је било подељено на оне који су имали водећу улогу, тачније, изводили су основну мелодијску линију и на оне коју су имали пратећу, тј. хармонску функцију. Оваква подела инструмената по њиховим улогама на мелодијске и хармонске инструменте је била типична за средњоевропске војне дувачке оркестре, као и у симфонијској музици класицизма, најпре код Хајдна (видети нотни пример).

Пример бр. 11



Почетни фрагмент Хајднове Симфоније бр. 100 *Allegretto* Це дур (1-11. такт)

У првој групи су се налазили фрула (као замена за флауту) и обоа. У групи пратећих инструмената су се налазили рог, односно хорна и басовски инструмент (фагот или туба), који су изводили тонове градећи хармонску пратњу. Кларинет (in Es) и труба (in B или in C) су налазили своје место у обе ове категорије. Оваква подела инструмената је била условљена њиховом звучношћу и тембровским карактеристикама.[80]

[80] Флаута у свом ниском регистру има „тамну и помало грубу боју тонова, у средњем ка вишем регистру долази до „постепеног мењања тембра, тонови су мекши и изразитији“, а у високом регистру, тонови су „светлији и јаснији“ (Isto, 33). Боја звука обое је назална, оштра и продорна, те у том погледу има оријентални призвук зурли, које припадају овој породици (Isto). Кларинет, у зависности од регистра, може имати различите боје тона. Тако, у дубоком регистру, тзв. шалмајском, има таман и драматичан тон, док је у високом регистру продоран и врло изражајан (Obradović 1997, 34). Фагот у свом најнижем регистру изводи тонове чија је боја „груба, корисна у *forte* динамици и у акордима“, у прелазном регистру се „поступно мења тембр“, у средњем регистру су тонови „неизразите“ боје, да би се у високом регистру кретали од „меких и пуних понова до тоова оштрије боје“ (Isto, 34)

У пролеће 1831. године, кнез Милош је замолио свог брата Јеврема да му уступи капелу, која би из Шапца била пребачена у Крагујевац (Ђорђевић, 134). Шлезингер одлази у Крагујевац са бандистима и капелником, са којима ће кренути у стварање будуће *Књажевско-сербске банде*. Један од кнежевих услова је био да чланови будуће банде буду искључиво Срби рођени у Кнежевини. Овај услов је био важан за будући развој сеоског трубаштва у Србији, јер су надарени момци, који су долазили из разних нахија (административне области првог реда у Кнежевини Србији од 1815. године), потенцијално постали битни за ширење ове праксе у срединама из којих су потекли. Услов да регрути буду искључиво Срби је био важан због стварања етнички хомогеног оркестарског састава и због бољег прихватања европских музичко-културних вредности. Шлезингер је пристао, уз услов да са собом поведе још двојицу, тројицу музичара из аустријске војне банде, који су говорили српски језик и који би му помогли у обучавању (Kuhač, 5). Без њих, едукација би била знатно отежана, пошто сам Шлезингер није довољно добро говорио српски језик, да би могао своје знање да пренесе будућим бандистима. Чињеница је да у то време није било музички компетентне особе у Србији, која би умела да свира на свим инструментима који би сачињавали будући оркестар, што је Шлезингер и предочио кнезу.[81]

По доласку у Крагујевац, Шлезингер је почео са оснивањем Књажевско-српске банде. Да би се организовао један овакав оркестар, било је потребно окупити младиће који имају талента и воље за учењем музике. Кнез је издао наредбу да се из сваке нахије пошаље по пет младића, који су знали да свирају на неком народном музичком инструменту, као што су: фрула, двојнице и сличне свирале (Крајачић,). Средином 1831. године, настала је прва војна музика, под званичним називом *Књажевско-сербска банда*. У почетку се састојала из 16 бандиста са тамбур-мажором Михаилом ( ).[82] Тај број се исте године повећао на 30 (Kvaternik 1963, 718), а касније и на 40 људи ( ). Мирка Павловић у

[81] Сам Јосиф Шлезингер је, од оркестарских инструмената, свирао на виолини, кларинету и крилном рогу (флигхорни). У Сомбору је учио виолину код наткантора Розенберга и учитеља и оргуљаша Макса Кристофа. 1810. године се придружио циганском оркестру Марка Рожавелђија, да би после две године прешао у Нови Сад на следеће две године за виолинисту. 1809. године је кренуо да учи да свира у „крилни рог“ (крилница, флигхорна), да би га заменио. (Kuhač, 79). Следио је одлазак у Нађ Сент Миклош, где је годину дана свирао „крилни рог“ као други, а потом, напредујући, постао први соло трубач у оркестру капелника Јосипа Таслера (Kuhač, 109). Такође, током боравка у овој капели, Шлезингер је учио хармонију и оркестрацију, али не теоријски, учећи системски правила, већ на практичан начин.

[82]Тамбур-мажор (франц. *tambour-major*), у дословном преводу: *старешина добошара*. Стари назив за подофицира, старешину добошара и трубача у пуку. То је диригент покретног војног оркестра који иде испред и управља њиме.

чланку објављеном у листу *Savremeni akordi* из 1. јуна 1954. године, наводи изузетно важан податак, у коме износи називе инструмената који су чинили Шлезингеров оркестар и њихов број по инструменталним групама: „Šlezingerov orkestar je tih prvih godina bio sastavljen od duvača i udaraljki, dakle bio je tzv. vojnog sastava. Imao je 3 flaute, 5-8 klarineta, 2-3 fagota, 1 kontra fagot, 4-5 truba, 1 bas truba, 2-4 horne, 1 serpent (ukoliko oznaka 'sarpenist' označava svirača na serpentu) i 1 bariton i udaraljke. Sanove, 2 bubnja i mali doboš. Ukupan broj 'bandista' kretao se između 27 i 31, broj koji obično nije bio prekoračivan i kasnije (recimo 1842. godine)“ (Pavlović 1954, 62-63). Значајан је податак из 1836. године, у коме се наводи број регрута по тадашњим нахијама из којих су долазили, који су чинили састав оркестра (Крајачић, 23). Из пожешке, једне од нахија у западној Србији, потицала су тројица бандиста (Исто). У оркестру су се налазили и чланови који нису били Срби, из Аустрије с једне и Турске с друге стране (Исто).

На самом почетку, регрутима су музичка едукација и свирање у оркестру били споредна активност. То је био главни разлог због ког је Шлезингер морао да улаже огромне напоре да би постигао жељене резултате, нарочито због честих случајева одустајања регрута од свирања у Банди, који нису били вољни да уче музику, поред свих других обавеза које су имали.[83] Због тога је 1836. године кнез Милош издао наредбу, по којој бандисти више нису имали никаквих обавеза, осим да свирају у оркестру (Ђорђевић, 135). Музичка едукација бандиста је, како наводи Фрањо Кухач у Шлезингеровој биографији, текла на следећи начин: „Jednoga dana naložio sam svojim momcima, da si svaki nabavi prostu sviralu, jer ću im sutra tumačiti, koje glasove sviralice označuju pojedine kajde [ноте – прим. J. J.]. Doneli su na izbor sviralice, među kojima su neke bilo gotovo umjetnički izrađene. Sada sam rekao jednomu, a tada drugomu i trećemu, da mi svira napjev, po kojem pjevaju Srbi svoje pučke pjesme. Oni učiniše kako im rekoh, a ja ukajdih redom te melodije. Izabrav od ovih melodija najjednostavniju, tumačio sam momcima da ova kajda znači ovaj, a ona kajda onaj glas [тон – прим. J. J.]. Te sam napisao celu lestvicu sviralinu i pokazao im, kako se imadu prsti premetati, kad hoćeš ovaj ili onaj glas zasvirati.“ (Kuhač, 157) На основу овог пасуса, може се закључити да је Шлезингер покушавао будуће бандисте, за почетак, да научи ноте, тако што је повезивао извођење тонова на свирали као инструменту који је локалног фолклорног карактера, са нотама у линијском систему. Народне мелодије које су

[83] Више о овоме видети у: Ђорђевић, 172-173.

момци знали да одсвирају, Шлезингер је записивао одговарајућим нотама. На тај начин је спојио основе формалног музичког образовања, што подразумева овладавање елементарном музичком писменошћу, и неформалног, који се заснива на имитативном понављању тонова, аналогно учењу слова, симболички повезујући гласове (фонеме) са одговарајућим словима (графемама). У музичком оспособљавању, Шлезингеру су помагали и бандисти које је довео са стране.[84] Овакав систем музичке едукације у развоју оркестарског музицирања у Србији, чији је темељ поставио Јосиф Шлезингер, надограђиваће потоњи школованији капелници, с тим што ће формални аспект музичког образовања бити све заступљенији.[85] Потом, када су регрути били нотно оспособљени, било је потребно да крену са учењем оркестарских дрвених и лимених дувачких инструмената. Инструменти су били набављани из Аустроугарске монархије, из државног буџета. За извођачке потребе бандиста почетника, Шлезингер је компоновао, у духу српских народних мелодија, кратке музичке комаде. Међутим, како Шлезингер није имао формално музичко образовање, већ је поседовао богату извођачку праксу у различитим ансамблима и оркестрима у Аустроугарској, његово композиторско и аранжерско умеће (које је било на темељу српских и хрватских народних мелодија песама и игара) је било на основном нивоу, са често врло упитном ортографијом. О овоме, Кухач наводи следеће: „Neću nipošto tajiti, da ono, što je tada komponovao ili i docnije, nije bilo glazbeno i ortografski korektno, niti da su bile njegove glazbene strukture dotjerane, ali priznati moram, da je znatnu glazbenu praksu imao, da je s pomoću svoga glazbeno-izvježbanoga čuvstva često pogodio rek bi instinktivno glazbenu simetriju vrlo dobro, te da je imao liepih svojstava za ravnatelja glazbene kapele“ (Kuhač, 125). Иначе, Шлезингер је мелодије српских народних песама и игара је или сам сакупљао или добијао од познатих српских композитора, који су те мелодије хармонизовали.[86] Генерално, оваква пракса није била неуобичајена како у Европи, тако и код нас. Ти музички комади су били идеална припрема, нека врста етида, за извођење будућих композиција већег обима, које су биле компоноване или обрађене у народном духу. Фрањо Кухач поводом тога наводи следеће: „Za početak razdelio sam svoju

[84] Тихомир Ђорђевић наводи следеће: „1836. године од 29 бандиста било је домаћих 22, странаца 7 (1 из Аустрије, 5 из Турске и 1 из Арапске)“ (Ђорђевић, 171).

[85] С друге стране, имитативно (или варирано) понављање ће бити основа за едуковање будућих чланова сеоских трубачких оркестара у западној Србији почетком 20. века, чији едукатори ће бити актуелни и бивши војни музичари.

[86] Интересантно је да се истакне да је Шлезингер заједно са својим пријатељем и биографом Фрањом Кухачом ишао на терен и, потом, обрађивао мелодије које је Кухач бележио. Више о овоме у: Kuhač, 239.

momčad (bilo ih je jedno 40 ljudi) samo na šest glazbala, to jest stanoviti broj morao se latiti frule, drugi klarinete, oboje, roga, trube i basa. Naša je banda dakle bila s početka samo šesterosvir. Napisao sam mnogo srpskih melodija, koje su umjeli moji momci svirati na prostoj sviralici, te sam nove udesio za naš šesterosvir. Bili su to sami kratki komadi, katkada samo od osam taktova. (...)“ (Исто). Шлезингер је у оркестар постепено уводио друге дувачке инструменте, да би, како Кухач наводи, већ 1833. године написао композицију за комплетан војни дувачки оркестар (Kuhač, 157). 1834. године у оркестар су ушли мали и велики бубањ (добош и бубањ) (Исто). Имали су, што је и очекивано, ритмичку функцију у одређеном темпу.

Поред едукацијске и диригентске улоге, Шлезингер се истакао и у улози оркестратора и, нешто мање, композитора, које су, свакако, биле у тесној спрези са претходним улогама. Писао је сопствене аранжмане композиција, прилагођавајући их тренутном извођачком саставу и квалитету свирачке вештине музичара.[87] Прерађивао је и компоновао маршеве (око 109, од тога око 50 без посебног назива и осам наменских мелодија за свечане прилике као што су крунисање, венчање кнежевског пара итд),[88] потпурије (сплетове мелодија народних песама и игра), плесове,[89] песме,[90] разне музичке комаде,[91] као и музику за позоришне комаде са певањем, од којих је само једна била за војни оркестар (Kuhač, 52-53).[92] Шлезингерове композиторске вештине, како наводи музиколог Стана Ђурић-Клајн, „нису излазиле из оквира дилетантизма и у њима се често огледа утицај италијанске оперске романтике тога доба; с друге стране, не мало трагова има од српског народног мелоса, па чак и црквених напева. Али на тај начин он је успевао да помири супротности у укусу тадашње публике: европском, који се тек рађао упоредо са настајањем грађанске класе, и патријархално-сељачком, који је био укорењен код

[87] С аспекта ортографије, Шлезингерови аранжмани и његове композиције нису били сасвим коректни, те их је почетком 20. века Драгутин Покорни дорађивао. Списак композиција дао је Фрањо Кухач у часопису *Vienac* (Kuhač, 52-53).

[88] *Пожаревачки марш*, *Три руска марша* (https://www.youtube.com/watch?v=t3G2fZhop4Y); *Логорски и Мајорски марш*; *Развод марш*; *Пучки марш*; *Дунеранка марш*; *На Богојављење*, *Апотекарски марш*, *Турски марш*, *Тужи марш* (само удесно), *Андријев марш* и многи други. Видети у: Kuhač, 401-402.

[89] *Дунеранка*, *српски пучки плес*, *три српска плеса*, *народне српске игре*, многи страни плесови и потпурији из опера и мелодрама. Видети у: Isto.

[90] *Устај, устај, Србине* (за војнички оркестар) (Isto).

[91] Четири мелодије варошких песама (на жељу књаза Милоша за војнички оркестар), Српске пучке мелодије, Песма књагиње Катарине Обреновићке, Трубљари за српску војску, *Ја сам млада Српкиња* и многе друге композиције и мелодије. Видети у: Isto.

[92] *Ајдук-Вељко* (уз војничку музику). Isto.

широких слојева“ (Ђурић-Клајн 1971, 49). Интересантано је и виђење Фрање Кухача о композиторском умећу Шлезингера, назвавши „improvizator, a ne komponista“, с обзиром на чињеницу да није имао формално музичко образовање по питњу музичке теорије, нарочито не за композицију (Kuhač, 339). С обзиром на чињеницу да Шлезингер није био по националности Србин, нити је добро знао српски језик, може се рећи и да му српска народна музика није била усађена у музичком коду, већ се са њом временом упознавао. Међутим, он се сналазио приликом компоновања и обрађивања како је најбоље знао. Нису све композиције и аранжманске обраде народних мелодија биле Шлезингерове творевине, већ је многе добијао од других војних капелника, композитора и мелографа (нарочито оних српског порекла) из Аустроугарске, првенствено композиције које су биле у народном духу.[93] Иначе, посезање за фолклорним цитатима и парафразирање у контексту уметничке музике је била честа појава у време стварања класичарских композитора у 18. и 19. веку. Најпре је ову праксу започео Јозеф Хајдн, који је у својим симфонијама користио аустријске и немачке, а утврђено је да је обрађивао и хрватске народне мелодије.[94] Лудвиг ван Бетовен је, такође, у многим својим композицијама (најчешће оним нарученим) обрађивао народне напеве разних европских народа.[95] Оваква појава је и код раних романтичара, а нарочито композитора националних школа, била уобичајена. По питању аранжирања, Шлезингер је морао да се води и другим факторима, какав је, на пример, био кнежев захтев, да сви свирачи треба да свирају од почетка до краја композиције, без обзира на то на којем су инструменту свирали.[96]

Банда је свирала приликом верских и државних празника, балова, концерата, свечаних дочека и испраћаја страних дипломата, а пратила је и народне саборе (Ђорђевић, 136-137). Репертоар који је Банда изводила је зависио од наведених прилика. Тако су на војничким вежбама и парадама свирани маршеви, на дочецима и испраћајима кнеза и његове породице, као и на другим свечаностима и весељима, мелодије народних песама и

[93] Више о овоме видети у: Kuhač, 126, 156.

[94] Најпознатији пример коришћења фолклорних мелодија у класичарској уметничкој музици јесте *Лондонска симфонија* Јозефа Хајдна. Више о овоме у: Rozen 1979.

[95] https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/1466/radio-beograd-3/4075144/betoven-i-folklor.html Више о овоме у: Rozen 1979.

[96] „Jedne nedelje, posmatrajući bandu kako svira pred njegovim konakom [конаком кнеза Милоша – прим. Ј.Ј.], primetio je da ne sviraju svi muzičari. Pozvao je Šlezingera i upitao zašto svi njegovi muzikanti ne sviraju, već se poneki odmara. Šlezinger mu je objašnjavao da tako treba da bude, ali je Knez uporno zahtevao da iduće nedelje, kada banda ponovo bude svirala pred dvorom, kapelnik naredi da svi muzikanti podjednako budu zaposleni, jer svi jednaku platu primaju.“ (Kvaternik, 719)

игара, док је на концертима и баловима капела пратила песме које су певали хорови и вокални солисти, које је за те прилике неретко компоновао и сам Шлезингер (Исто, 139). О учешћима Банде у разним свечаним приликама, јавност се информисала путем ондашње штампе, а нарочито су у то време биле читане *Новине србске*.[97] 1835. године, када је Јоаким Вујић (1772–1847) у Крагујевцу основао *Књажевско-сербски театар*, Банда је почела да изводи музику за комаде са певањем у оквиру позоришних представа, те је тако постала и први позоришни оркестар у Србији (Kvaternik, 721).

1839. године, кнез Милош је абдицирао у Румунију, у корист свог сина Милана, који је кратко владао. После смрти кнеза Милана, владање је преузео брат од стрица Михаило. 1840. године, за време прве владавине кнеза Михаила Обреновића (1823–1868) престоница Кнежевине Србије се преселила из Крагујевца у Београд.[98] Тада је и Банда прешла у Београд, а Шлезингер био именован за књажевско-дворског капелника. У оквиру постојећег репертоарског корпуса Банде су се тада, поред обрада српских мелодија кола и песама, почеле да свирају и аранжиране бугарске, влашке, немачке, шведске, мађарске, француске народне мелодије игара и песама, али и обраде композиција западноевропске уметничке музике. (Ђорђевић, 140). Та пракса, која за време кнеза Милоша није била одобравана, сада је била изузетно добро примљена код кнеза Михаила, због тога што је циљ био да српско грађанство упозна са европском уметничком музиком, пре свега немачком и италијанском и да се на тај начин Србија још чвршће приближи европским културним вредностима. Свакако, Шлезингер је наставио и са аранжирањем мелодија српских варошких народних песама и кола.

1842. године, на престо Србије је дошао кнез Александар Карађорђевић, након прве абдикације кнеза Михаила. За владавине кнеза Александра, Шлезингер је добио још већа овлашћења него раније, те, не само да му је било дозвољено да изводи дела иностраних композитора и обрада страних народних мелодија песама и игара, већ је имао прилику да, о трошку државе, одлази у Аустроугарску и шире, да би се упознао са актуелним музичким тенденцијама, нарочито на пољу војне дувачке оркестарске музике (Kuhač, 204). Међутим, Шлезингер се, ипак, држао постојеће праксе, а композиције из домена иностране уметничке музике је уводио из разлога да би се српско грађанство све више

[97] Више о овоме видети у: Kvaternik, 719-720.
[98] Београд је постао престоница Кнежевине Србије 1841. године, за владавине кнеза Михаила Обреновића.

навикавало на европску уметничку музику. Интересантан је податак да су четрдесетих година 19. века у Београд долазили инострани оркестри, који су одржавали концерте за београдску публику, а на програму су била дела класичарских и романтичарских композитора.[99] У овом периоду је Шлезингер нарочито обрађивао српске варошке мелодије, као и оне ауторске у народном духу, а такође је, на захтев самог кнеза Александра, све више укључивао у репертоар хрватске народне мелодије.[100] Овакав тренд је био у складу са актуелним *илирским покретом*, претечом потоњих југословенских тежњи, које ће бити нарочито доминантне почетком наредног века. Четрдесетих година 19. века, Шлезингер је у оркестар увео и гудачке инструменте, што због ангажмана у позоришту, што због дворских игранки (Isto, 205).

Интересантно је да се изнесе податак да је 1845. године на црногорском приморју, тачније у Котору, настала прва војна лимена музика, чији је капелник био Чех Јосип Једличка.[101] Међутим, у престоници Цетињу, за владавине Књаза Николе, тек 1870. године је настао први војнички дворски дувачки оркестар, чији је капелник био такође Чех, Антон Шулц, који је раније био члан которског војног оркестра (Крајачић, 100).[102] Развој дувачког оркестарског музицирања је текао на веома сличан начин као што је то било више од деценију раније у Србији, Шулц се суочавао са сличним проблемима као и Шлезингер, када се трудио да створи и развије солидан војни дувачки оркестар по угледу на Европу, нарочито због тога што у традиционалној музицкој пракси тадашње Црне Горе није било заступљено било какво музицирање у ансамблу.

У Србији, крајем 1858. године, кнез Александар Карађорђевић је био смењен, да би на престо поново дошао кнез Милош Обреновић. Тада је Шлезингер добио чин капетана (Kuhač, 220). Након смрти кнеза Милоша 1860. године, на престо је поново дошао кнез Михаило. За време друге владавине кнеза Михаила, Шлезингеров ангажман у Банди је доста стагнирао, с обзиром на то да Кнез није као раније превише пажње обраћао на музику (Isto, 239).

Банда је наставила да учествује у масовним прослављањима, што је Феликс Каниц (Felix Philipp Emanuel Kanitz, 1829–1904), аустроугарски путописац, археолог и етнолог,

[99] Више о овоме видети у: Пејовић, 292.
[100] Више о овоме видети у: Kuhač, 204-205.
[101] Више о овоме видети у: Кватерник, 305-311; Крајачић, 99.
[102] Више о овоме видети у: Кватерник, 305-311; Luketić 2005.

илустровао следећим речима: „Кад је кнез Михаило после значајне крагујевачке Преображенске скупштине, којој сам 1861. и лично присуствовао, посетио Горњи Милановац, 'Велика пијаца' је пружала врло шаролик призор. (...) Раздрагана младеж се хватала у коло, а војна капела, која је припадала ескадрону из кнежеве пратње, свирала је веселе мелодије. Све је клицало од радости!“ (Каниц 2007, 332).

Од 1831. године, када је Банда бројала 16 чланова, до 1845. године, број се повећао на њих 50: капелмајстор, тамбурмажор, добошар и још 47 „простих бандиста“ (Крајачић, 24).[103] Међутим, за тих 47 бандиста се не зна тачно на којим су инструментима свирали.

Шлезингер је био 1864. године, пензионисан, преселио се у Београд, у коме је остао да живи све до смрти 1870. године. Током његовог рада, па све до краја 19. века, у народу је за капелнике, па чак и музичаре био чест (или уобичајен) назив *шлезингери* (Ђурић-Клајн 1962, 73). Шлезингера је на месту капелника Банде наследио извесни Брунети (Brunetti), који је из обести одстранио Шлезингерове рукописне музикалије, мада је многе од њих од уништења успео да спаси сам Кухач (Kuhač, 269).

У периоду од 1860. до 1890. године, у тадашњу Србију (највише у Београд) је мигрирао велики број чешких музичара (мада је њихова миграција у тадашњу Кнежевину Србију започела још 1844. године), који су своја војна музичка искуства усвајали у аустро-угарској војсци, а по доласку у Србију имали прилике да их примене у већ постојећем војном оркестру (Vasiljević, Dajč 2017, 121-122). Генерално, чешки музичари „као Словени одговарали су културним захтевима српске нације и њеном отпору германизацији и мађаризацији“ (Isto). Тако је након Шлезингеровог пензионисања 1864. године, дужност капелника обављао Чех Франц Немечек (који је 1844. године био капелник Банде упоредо са Шлезингером) све до 1868. године, када га је наследио Драгутин (Карел) Чижек (1831–1913) (Ђурић-Клајн,). Треба споменути да је Чижек био заслужан за довођење оркестра у ранг симфонијског, јер је дефинитивно увео гудачки корпус (који је, као што је већ било раније поменуто, био уведен у састав Банде, али само за одређене прилике), а већ постојећи састав дрвених и лимених дувача, као и ударача обогатио новим инструментима.[104] У целокупном Чижековом стваралачком опусу, најзначајније место су

[103] Више о организацији војне банде видети у: Kvaternik, 721.

[104] У постојећи Шлезингеров оркестарски састав, Драгутин Чижек је увео преостале дрвене и лимене дувачке инструменте, као што је тромбон (Крајачић,). На тај начин је формирао двојни састав оркестра (мада без тубе), а, такође, увео је и гудачки корпус инструмената.

заузимали маршеви за војнички оркестар.[105] Значајан је био и за систематско и континуирано стварање музичког кадра за војне потребе. На тај начин се формирала основа за стварање војних оркестара ван тадашње престонице, Београда. То је резултирало оснивањем војних оркестара у три пешадијска пука, а то су били Београдски, Тимочки и Шумадијски (Крајачић, 29). На тај начин, градско војно дувачко оркестарско музицирање је направило корак ка ономе што је, само пар деценија касније, изнедрило сеоско трубаштво у читавој Србији. За трубаштво у западној Србији, важан корак је представљало оснивање војног оркестра у оквиру Шумадијског пешадијског пука, јер су инструменталисти потицали из централне и западне Србије, што је био корак ка омасовљењу трубача и уопште лимених дувача на тим просторима. Поред трупних војних састава, у Београду је основан још један, под називом *Београдски војни оркестар*, који ће, 1899. године, преузети нови капелмајстор, Станислав Бинички (Дујовић 2017,).[106]

Из периода шездесетих година предпрошлог века, страни путописци попут Феликса Каница су пружили податке о различитим приликама у којима су војне капеле налазиле своје место. Војни оркестар је својом свирком увеличавао свечане догађаје, попут рођендана неког од чланова породице Обреновић: „И док петнаест минарета у вароши и тврђави одједном, као на удар чаробног штапића, засветли обасјано јаким лампама, на Великој пијаци се упалише светла у облику пирамида, звезда, грбова и слова у част рођендана кнеза Михаила. (...) Ширим варошким улицама кретао се војни оркестар, а један дечји хор, окружен масом радознала света, певао је неку песму посвећену кнезу“ (Каниц, 28-29). Војни оркестри су свирали и за важне националне празнике. За историју Србије, 1867. године се десио важан догађај, када су Турци предали кључеве града Београда кнезу Михаилу Обреновићу. Војни оркестар је свирао том приликом, а наведена је и композиција која је тада била изведена, о чему више говори следећи цитат: „Опште одушевљење нашло је себи видног одушка три дана после предаје српских градова, 21. априла, поводом националног празника који се славио сваке године у знак сећања на ’таковски дан’, на Милошев устанак, на Ускрс 1815. (...) Из свих суседних градова и из унутрашњости слили су се многобројни гости и приликом сваког појављивања кнеза у

[105] https://www.youtube.com/watch?v=yYGrFx7gqoU, https://www.youtube.com/watch?v=uDLS55ECZQQ, https://www.youtube.com/watch?v=UbKU5ve4POc Последњи приступ сајту: 1.12.2020. године, 18:05.

[106] Састав овог оркестра је био следећи: флаута прва и друга, обоа прва и друга, кларинет први и други, фагот први и други, хорна прва и друга, тромбон први и други, труба прва и друга, по један тимпан, добош и велики бубањ, виолине 6 првих и 5 других, 3 виоле, 2 виолончела и 2 контрабаса (Исто, 30-31).

народу, који се веселио на Калемегдану, долазило је до спонтаних овација; славље је достигло врхунац увече, кад је дубоко узбуђени кнез са балкона свога Конака захваљивао на знацима оданости који су испољени за време бакљаде и серенаде, у којима су, поред осталих, учествовали два војна оркестра, Београдско певачко друштво и једно певачко друштво из Панчева у Угарској. До још бурнијих излива радости дошло је 6. маја, кад су последње турске трупе, богато дариване од кнеза, заувек напуштале Београд; па и данас још међу најомиљеније српске мелодије спада 'Вечерњи низамски растанак', опроштајни марш који су приликом одласка свирали војни оркестри“ (Исто, 35-36).

Овај период је био обележен и ратовима, те су и у њима своје место налазиле војне банде. Тако, Димитрије Мита Петровић у својим *Ратним белешкама са Јавора и Топлице* 1876, 1877. и 1878. године, за време српско-турског рата,[107] наводи следеће: „Сваки батаљон, и прве и друге класе, имао је своју заставу, добошаре и трубаче.“ (Петровић 1955, 50). „Шеснаестог јуна 1876, рано ујутру, огласише се војничке трубе од Авлаџијице. Покренуше се батаљони. На челу поворке која је свечано прошла кроз чачанску варош, јахао је командант бригаде, потпуковник Илија Чолак-Антић, у пратњи ађутанта, поручника Драгомира Вучковића. Музика је свирала песму 'Радо иде Србин у војнике'. Упарађена војска промарширала је главном улицом Чачка и запутила се преко Јелице и Драгачева“ (Исто, 55). Феликс Каниц, такође, наводи: „Неко чудновато осећање ме је обузимало док сам ту занимљиву панораму скицирао са исте осматрачнице са које је у јулу 1876. генерал Зах, пун наде, пратио наступање својих седамнаест батаљона према Сјеници. ’Банда свира’, заставе на челу, тако се весело кренуло - причали су пандури с наших караула.“ (Каниц, 211)

Поред путописа, као извор за проучавање трубаштва везаног за војне оркестре и војну службу уопште, значајни су надгробни споменици и крајпуташи, на којима се налазе имена појединих војних трубача.[108] У Драгачеву је сачуван крајпуташ у Губеревцима, први који рељефно приказује војног трубача названог *значар*.[109] У Драгачеву (а и у читавој западној Србији), најранији помен трубача је био онај о Урошу Ракићевићу, драгачевском

[107] Јаворским ратом из 1876. године се, у народу, називао Први српско-турски рат.

[108] Више о њима у западној Србији видети у: Драшкић 1970, 36-40. Иначе, термин *крајпуташ* је први увео Бранко В. Радичевић у својој књизи *Плава линија живота – српски споменици и крајпуташи*, објављена 1961. године. Видети у: Радичевић 1961.

[109] Значар је био војни трубач који је давао одређене трубне знакове, као што су за буђење, постројавање, повечерје, знак за јуриш у борбама и сл.

војном трубачу из Јаворског рата 1876. године.[110] Из овог рата је сребрну медаљу добио и драгачевски добошар Урош Плазинић из Губереваца ( ). Поред ратних значара, постоје примери надгробних споменика онима који су деловали у мирнијим периодима.[111]

5.2. ВОЈНИ ДУВАЧКИ ОРКЕСТРИ ПРВИХ ДЕЦЕНИЈА 20. ВЕКА (1899–1918)

Када говоримо о војним дувачким оркестрима, у свим већим градовима и насељима у Краљевини Србији су почели да се оснивају војни оркестри. У прилог томе, Гордана Крајачић наводи да је „...у Србији 1904. године било укупно 16 војних музика...“, а од тога су у централној и западној Србији биле стациониране у гарнизонима у Крагујевцу, Крушевцу, Ваљеву, Горњем Милановцу и Пожеги, док у Београду, као престоници и музичком узору наведеним мањим градовима, чак четири: *Музика Краљеве гарде, Коњичке дивизије, VII пешадијског пука 'Краља Петра'* и *VI пешадијског пука 'Краља Александра'* (Крајачић, 37).

У периоду од 1899. до 1918. године, две личности су се посебно истакле у војном музичком животу Краљевине. То су били, пре свих, Станислав Бинички (1872–1942), као и Чех Драгутин Ф. Покорни (1867–1956).

Као што је у претходном поглављу речено, Драгутин Чижек се пензионисао 1899. године. На његово место, као војни капелник и референт за музику при Министарству војном, био је постављен Станислав Бинички, који се вратио исте године у Београд са студија у Минхену.[112] С друге стране, Драгутин Ф. Покорни је од 1890. до 1920. године радио као војни капелник у Београду, Ваљеву и Нишу.[113]

---

[110] На крајпуташу Уроша Ракићевића је уклесано следеће: „Овај биљег показује Уроша Ракићевића, трубача прве класе народне војске првог батаљона, прве чете, који часно поживи 30 година, а на Шиљеговцу [у близини Крушевца – прим. Ј. Ј.] 21. септембра 1876. године за Отечество борећи се од Турака погибе...“ (Стојић 2000, 22). Такође се наводи да је трубач Спасоје Сарић из драгачевског села Горњи Дубац добио одликовање за храброст. (Павловић 1994, 14) Из истог периода је и следећи крајпуташ: „Овде почива раб божи МАТИЈА Мирковић из Ртара бивши трубач I класе у рату 1876 г. када је књаз Милан са Турцима војевао поживи 36 г. а престави се у вечност 14. Августа 1878. Г. Бог да му душу прости...“ (Недовић 1998, 12)

[111] „О трубачу у цивилу писало се више. Трубач Милија Трнавац из Гојне Горе [насеље у општини Горњи Милановац – прим. Ј. Ј.] био је 'као свирач-музикант познат нашој околини, у одбору и срезу'. Градском трубачу Милану Стефановићу уписано је, на Чачанском гробљу, да је био 'бандист из Крагујевца' (1882)“ (Николић 2018, 92).

[112] Станислав Бинички је рођен 1872. године у месту Јасика код Крушевца. Прве подуке из музике је имао од стране војних музичара и капелника. Од првог разреда упоредо је учио свирање на виолини и флаути код хоровође и војног капелника Фридриха Брунетија и војног музичара Павла Гајичића, а затим и код чешких

Станислав Бинички је 1899. године наследио симфонијски састав под именом *Београдски војни оркестар*, који је био наставак оног којим су раније руководили двојица Чеха, Драгутин Чижек и Јосиф Бродил (1864–1913) (Дујовић, 30). Почетком 1904. године *Београдски војни оркестар* је био расформиран, да би 1907. године Бинички формирао нови под називом *Музика Краљеве гарде*, као дувачки састав. *Оркестар Краљеве гарде*, који је деловао као симфонијски оркестар и који се појављивао на већим и значајнијим догађајима, са уметничким репертоаром (Дујовић, 52). *Музика Краљеве гарде* је остала дувачки оркестар за мање прославе, дворске и војне забаве, као и балове. Ова два оркестра су, када се сагледавају прве две деценије 20. века, били веома важни актери у музичком животу Београда.

Оркестар Краљеве гарде и *Музика Краљеве гарде* су били састави градског типа и деловали су у Београду, како у кафанама одржавајући тзв. бир (Bier) концерте, тако и на сцени Народног позоришта, када су постојале потребе за тим (Pejović 1966, 560). Од 1900. године, па све до почетка Првог светског рата 1914. године, Бинички је са својим оркестром углавном наступао у ресторану *Коларца* и у кафани *Смутековац* на Сењаку (Дујовић, 143-172). Репертоар је био веома широк, од уметничке класичарске и романтичарске инструменталне и вокално-инструменталне западноевропске музике, коју је требало приближити тадашњем београдском грађанству, преко композиција домаћих аутора инспирисаних народним духом (пре свега дела Биничког), чешких композитора (Драгутин Покорни, Јосиф Бродил, Јан Урбан, Вићеслав Рендла и др), маршева домаћих аутора (углавном *Марш Краљеве гарде* Биничког), па све до мелодија народних кола и песама.[114] Маршеви су најчешће добијали називе по члановима краљевске породице Карађорђевић или по војничким дивизијама у којима су аутори радили као капелници.[115] Потом, чешки капелници као композитори су правили сплетове од обрада мелодија

педагога Јосифа и Богумила Свободе. 1896. године добија стипендију Министарства просвете за школовање на Музичкој академији у Минхену. По истеку прве стипендије, која је трајала годину дана, добија другу, од Министарства војног, за наставак музичких студија. Диплому минхенске Музичке академије добио је 1899. године. Више о животу, музичким почецима и усавршавању Станислава Биничког у Минхену видети у: Дујовић 2017, 21-58.

[113] Служио је од 1890. до 1900. године у *Музици Дринске дивизије*, од 1900. до 1901. године у *Музици VII пешадијског пука*, а од 1901. до 1920. у *Музици Коњичке дивизије* (Крајачић, 70).

[114] Више о овоме видети у: Дујовић,

[115] Више о овоме видети у: Исто, 144, 145, 146, 147.

српских народних песама и игара.[116] Сличне репертоарске тенденције су почетком 20. века имали и други војни оркестри, што је забележено и на сачуваним и у новије време дигитализованим грамофонским плочама.[117]

Оркестар Краљеве Гарде и *Музика Краљеве Гарде* су били активни и за време Првог светског рата, када су у приликама када није било битака, имали значајну улогу у подизању морала српске војске, што доказују фотографије снимљене у овом периоду.[118] На њима се може видети, барем делимично, састав оркестара и моменти попут разних свечаних дефилеа, нарочито оних у Бизерти, али и тренутака опуштања војске у предасима између битака.

Околности Првог светског рата зауставиле су велике напоре Биничког да обезбеди одговарајуће услове за несметано функционисање ова два оркестра у оквиру војног ресора и да одржи њихов висок извођачки ниво. Бинички је у зиму 1915. године заједно са војском прешао Албанију (Дујовић, 59). На том изузетно тешком путу су страдали многи музичари, изгубљени бројни музички инструменти, као и велики део музичке архиве *Оркестра Краљеве гарде*. Да би се ти недостаци попунили, уз оркестар су кренули и ученици Војне музичке школе,[119] а по доласку у Грчку и друге савезничке земље, почело се и са преписивањем музичких партитура, односно са расписивањем композиција по оркестарским деоницама како би војне музике што пре започеле своје активности (Васиљевић, 28). За те потребе, били су ангажовани чешки капелници Вићеслав Рендла, Јован (Јан) Урбан и Леополд Дворжак (1876–1956) (Vasiljević 2019, 307). Та пракса је била од двоструког значаја: првенствено, партитуре композиција су биле на тај начин сачуване, а потом су биле дељене другим српским војним оркестрима.

Деловало је чак девет војних музика Краљевине Србије.[120] Доласком на Крф, Бинички је ангажован на реорганизацији оркестара, набавци нових инструмената и обнови нотне архиве. Кренуло се од преписивања музичких партитура и расписивања композиција по оркестарским деоницама, како би војне музике што пре започеле свој рад. Оркестарски звук на бојном пољу снажно је подупирао моралну снагу војске и неговао

[116] Више о овоме видети у: Дујовић, 148.
[117] Арапско кокоњеште (1903) – оркестар 7. Пешадијског пука „Краља Петра 1“, Марш Краља Петра (1903), Докторско коло (1910-1913), Пријо коло (1910-1913), Жикино коло
[118] Фотографије бр. видети у прилогу рада, а преузете су:
[119] Више о Војној музичкој школи, видети у: Kvaternik 1960, 86- .
[120] Више о овоме видети у: Васиљевић

веру у основне националне вредности. Концерти за војнике и рањенике наше и савезничке војске, добротворне приредбе за избеглице, породице погинулих, за Црвени крст, наступи са српским позориштима у избеглишву, обележавања црквених и државних празника, представљали су вид музичког деловања у оквиру ког је било потребно развијати свест о осећању националне припадности, осећању родољубља и потреби очувања сопствене културе у туђини.[121] *Оркестар Краљеве гарде* је одржавао концерте у Грчкој и Француској, а на репертоару су биле композиције уметничке западноевропске, словенске и домаће музике.[122] Од домаћих аутора, изводиле су се композиције Биничког, Чижека, Бродила, Рендле и других (Дујовић, 62). Станислав Бинички је као композитор, што се тиче војничке оркестарске музике, био значајан по војничким маршевима за дувачки оркестар.[123] *Марш на Дрину* је био саставни део репертоара оба оркестра током целог рата. *Оркестар Краљеве гарде* и *Музике Краљеве гарде* су 1916. године, на позив *Музике Коњичке дивизије* (о чијем саставу ће више речи бити у току овог потпоглавља), био гост у Тунису, где је одржавао концерте (Vasiljević 2019, 309). Као други диригент (капелник), током ове турнеје деловао је Вићеслав Рендла, позван из Бизерте да се прикључи *Музици Краљеве гарде* за потребе ове турнеје (Исто, 38). Убрзо је уследила концертна турнеја по Француској, на којој су, између осталог, добили донацију у инструментаријуму, као и музикалијама. Након једномесечне турнеје по француским градовима, *Оркестар Краљеве гарде* се бродом вратио за Солун, где је био стациониран до краја рата. Репертоар је био сличан оном од пре рата, али је био проширен новим делима, углавном француских композитора, као и аутора који су потицали са непријатељских територија (Исто, 68). У међувремену, 1916. године, на Крфу је промењено име оркестра у *Словенско-српска музика*, под управом Индриха Винша (Indrich Vunsch) (Исто, 63). По завршетку рата, Бинички је наставио рад, проширујући извођачки репертоар и делима европских композитора уметничке музике и нашим савременим композиторима.

[121] Више о овоме видети у: Дујовић, 60.

[122] *Музика Краљеве гарде* је одржала три концерта у Паризу, као и у Лиону, Бордоу, Тулузу, Монтабану, Оранжу, Марсеју, Тулону и Ници. Изводили су музику Росинија (Gioachino Rossini), Офенбаха (Jacques Offenbach), Бизеа (George Bizet), а затим дела Биничког *Марш Краљеве гарде* и увертиру за позоришни комад Бранислава Нушића *Еквиноцио*, као и Бродилов потпури српских народних песама и др (Дујовић, 62).

[123] *Марш Краљеве гарде (Свечани марш – 1904), Гардијски марш, Марш „Хајд, јунаци“ (1905), Марш „Крени, крени“, Марш на Дрину* (1914)

Прилике у којима су оркестри били ангажовани током ратних година су биле обележавање значајних непокретних и покретних црквених празника, попут Светог Саве, Видовдана, Петровдана, Божића, Ускрса и других. Поводом испраћаја српских војника на Солунски фронт приређивале су се свечане параде и том приликом би наступао војни оркестар (Исто).

Први концерт *Музике Краљеве гарде* по завршетку Првог светског рата је био одржан у ослобођеном Београду крајем 1918. године (Дујовић, 100). Убрзо је на територији Југославије формирано нових 27 војних оркестара (Крајачић, 63-64). Као диригент *Музике Краљеве гарде* и *Оркестра Краљеве гарде*, Бинички је остао све до 1920. године. Те године, *Музика Краљеве гарде* се састојала из следећих инструмената: 4 флауте и пикола, 2 кларинета in Es, 16 кларинета in B, 6 саксофона, 7 корнета,[124] 3 тенор хорне, 2 баритон хорне, 6 енглеских рогова, 3 баса 1, 3 баса 2, 2 трубе in C, 10 труба in Es, 6 тромбона, 2 добоша, 1 бубња и 2 чинеле (Крајачић, 69).

Драгутин Ф. Покорни је за време балканских ратова 1912. и 1913. године учествовао као капелник *Музике коњичке дивизије*, који је, поред *Музике Краљеве гарде,* био други војни оркестар симфонијског типа (Vasiljević, Abramović 2016, 544). Осим *Оркестра Краљеве гарде* и *Музике Краљеве гарде* на челу са Станиславом Биничким, за време Првог светског рата је деловала *Музика коњичке дивизије*, под капелништвом Драгутина Ф. Покорног. Овај састав је од 1916. до 1918. године био смештен у лучком граду Бизерта у Тунису (Васиљевић 2014, 25). О овом периоду, Цветковић је у својим мемоарима изнео следеће: „Када су се појавили у Бизерти и засвирале фанфаре, излетело је све живо на улице града. А када је и музика засвирала, народ је трчкао поред поворке, а нарочито деца" (Дујовић 2018, 118). Један од испраћаја забележио је и пуковник Белић: „Одједном све се умири. Из побочне улице чују се звуци српске музике. Величанствени звуци марша ‚Хеј трубачу', као да својим чаром захватају целу публику. За час се иза угла појавише прво сјајни инструменти па надувани образи музиканата и онда, као да су одједном пали ту, први редови официрске школе [...] Ситан звук малог добоша и јак ударац у бубањ, тргоше публику и оне под палмама" (Исто).

[124] Корнет је лимени дувачки инструмент изведен из поштанског рога (енг. posthorn), сличан пистон труби, али мањих димензија. Има коничну цев, компактнијег је облика и слабијег звука у односу на трубу.

Састав оркестра *Музике Коњичке дивизије*, под диригентском палицом Драгутина Ф. Покорног је био различит, што се може закључити на основу доступних рукописних партитура.[125] Тако наилазимо на следећи састав инструмената у следећим годинама: флаута, кларинети in Es и in B, флигхорне, басфлигхорна, еуфонијум, хорне in Es, бас (хеликон или туба in Es), трубе in Es и in B, тромбони, добош и каса (бубањ) (рукописна партитура из 1905. и 1913. године), симфонијски оркестар (рукописна партитура 1915. година), слично као у партитурама из 1905. и 1913. године, уз додате следеће инструменте: војничка труба,[126] тенор (хорна), баритон (хорна), бас труба, (рукописна партитура из 1917. године).

Улоге лимених дувачких и ударачких инструмената су биле следеће: прва флигхорна је свирала главну мелодију, док је друга изводила мелодију која је била другачија, са функцијом да прати прву; басфлигхорна, еуфонијум и хорне су свирали једнаку мелодију, која је имала улогу хармонске допуне водеће, али у ес-там ритму. Прва труба је свирала слично као друга флигхорна, док су остале трубе свирале хармонско-ритмичку пратњу на другу и трећу четвртину, правећи паузу на првој; бубањ је представљао ритмичку пратњу, изводећи константно ритам три четвртине и осмина-пауза-две осмине.

Током боравка у Тунису, *Музика коњичке дивизије* је, под капелништвом Драгутина Покорног, на репертоару имала композиције француских, италијанских и чешких аутора, као и државне химне Краљевине Србије и Француске (Васиљевић, Абрамовић, 548). Овај састав је одржао бројне концерте у оквиру турнеје по Северној Африци (Тунису, Алжиру и Мароку), што је представљало део културне дипломатије између наше земље и земаља савезница.[127]

Осим Станислава Биничког и Драгутина Покорног, у овом периоду су као војни капелници деловали највећим делом Чеси: Јосиф Мајер (1888–1965),[128] Вићеслав Рендла

[125] До данас су сачуване партитуре за војни оркестар *Музике Коњичке дивизије* највећим делом маршеви и компоноване игре у народном духу. Тако, у фонду Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду су доступне рукописне партитуре следећих композиција: *'Љубица' полка-мазур* композитора и капелника Јана Урбана (1905), *Велес марш* композитора и капелника Драгутина Ф. Покорног (1913), *Марш* истог аутора (1915), *Ђенерал Терзић марш* композитора и капелника Индриха Винша (1917).

[126] Војничка труба (енг. *bugle*) је лимени дувачки инструмент из породице труба. На њему могу да се изводе само аликвотни тонови, те је његова функција у војсци сигнална.

[127] Више о овоме, видети у: Васиљевић, Абрамовић 2016, 549-551.

[128] Јосип Мајер је рођен у месту Хороседла у Чешкој. Завршио је Конзерваторијум у Прагу 1908. Године, када је постао војни капелник у аустроугарској морнарици. 1912. године је постао војни капелник у српској

(1868–1933),[129] Јосиф Рожђаловски (1875–1931),[130] Јан (Јован) Урбан (1875–1952),[131] али и Срби Миленко Пауновић (1889–1924)[132] и Марко Радосављевић (1877–?).[133] Они су своје високо музичко школовање завршавали у Чешкој, Аустрији и Немачкој, да би, потом, каријеру војног капелништва започели или наставили у Краљевини Југославији.

Као и у претходном периоду (крајем 19. века), али знатно масовније, као значајан извор помена трубача и добошара ратника из западне Србије, који су учествовали у балканским и Првом светском рату, јављају се крајпуташи у западној Србији. Највише их је откривено на подручју Драгачева.[134] Поред првих трубачких оркестара на простору

војсци. За време балканских ратова и Првог светског рата је био на фронту. Више о Јосипу Мајеру видети у: Крајачић, 116.

[129] Вићеслав Рендла, виолончелиста, музички педагог и диригент, рођен у румунском делу Трансилваније, је 1899. године дошао у Београд, када је постао члан *Београдског војног оркестра*, а од 1903. године деловао као капелник Музике VI пешадијског пука. Као композитор је оставио многобројне маршеве, увертире итд. уносећи у њих српске фолклорне мотиве. Више о Вићеславу Рендли видети у: Крајачић, 121.

[130]Јосиф Рожђаловски, диригент, рођен 1875. године у Рожђаловицама у Чешкој. Завршио прашки Конзерваторијум, одсек за трубу и тимпане код професора Блаке, а после одслужења војног рока композицију и дириговање код професора Штекера и Книтла. Каријеру је започео као нижи војни капелник IV класе, потом деловао у Пожаревцу и Крагујевцу. Учествовао у Првом светском рату. Више о Јосифу Рожђаловском видети у: Крајачић, 121-122.

[131]Јан Урбан, композитор и диригент, рођен је 1875. године у Прагу, где је студирао на прашком конзерваторијуму. Од 1899. године је био војни капелник у Ваљеву, Нишу, Приштини, Скопљу и Осијеку. Учествовао је у Другом балканском и Првом светском рату. Више о Јану Урбану видети у: Крајачић, 124.

[132] Миленко Пауновић, композитор и диригент, рођен је 1889. године у Шајкашкој у Бачкој. Студирао је композицију и дириговање у Прагу и Лајпцигу. За време Првог светског рата, заједно са *Оркестром Краљеве гарде*, прешао је Албанију и Солун и био у Француској на турнеји и тада му је већина композција пропала. Више о Миленку Пауновићу видети у: Крајачић, 118-119.

[133] Марко Радосављевић, диригент, рођен је 1877. године у Београду. Завршио бечки Конзерваторијум. До 1906. године је служио војни рок у аустро-угарској војној музици, када је постао нижи капелник IV класе у *Музици Краљеве гарде*. Од 1907. до 1920. године је службовао у *Музици XIII пешадијског пука*, када је премештен у *Коњичку дивизију*. Више о Марку Радосављевићу видети у: Крајачић, 121.

[134] Из Другог балканског рата 1913. године, сачуван је драгачевски крајпуташ у Ртарима следеће садржине: „ратник Чедомир, син Матије Недовића, који поживи 21 годину младости своје као штабски трубач друге пољске батерије Шумадијске дивизије, у несретном рату са Бугарима од страшне болести умре код Параћина, где је сахрањен 16. јула 1913. године“. Такође, у ивањичком селу Бутково, пронађен је крајпуташ следеће садржине: „Спомен АЛЕКСИ МАРИЋУ трубачу IV-ог пука I-ог позива из Буткова наш нигда заборављени брат који свечано бранећи Краља и Отаџбину изненада од небраће Бугара погибе 17-ог јуна 1913. год. у Овчем Пољу где је и сахрањен у 26-ој години ком оста девојка испрошена за навек заборављена. (...)“ (Радивојевић 1995,). Из Првог светског рата, спомињу се три драгачевска крајпуташа, у Зеокама Радомиру Топаловићу, на чијем белегу је уочљива труба, у Лисицама Петру Ф. Давидовићу, значару четврте чете првог батаљона, десетог пука трећег позива, који је погинуо као војни трубач код Крагујевца 1915. године. На белегу пише: „Учествовао је у српско-турски рат 1912. Г. И српско-аустријски европски рат. Угледан Србин Петар, бивши у грађанству кмет, поживи 48 год. часно и поштено као витешки јунак осветник Косова, храбро борећи се против Аустро-Немаца, бранећи Отаџбину, проли крв своју и погибе на положају кијеву, у округу крагујевачком, 14. октобра 1915. г. И тамо сахрањен...“ Овај споменик се чува у Музеју надгробника и крајпуташа у Гучи. (Бабић, 13-15) Познат је и споменик који се данас чува у Музеју крајпуташа у Гучи, а епитаф је следећи: „Овај спомен пред овим храмом показује Божидара С. Вуловића из Губереваца бивши трубач 4. чете I бат 10 пука 2 позив борећи се на положају Китлову тешко је рањен у 35ој години и упућен за ужичку болницу ту је умро сарањен у гробље ужичко 27 септембра 1914 год. Слава му...“

западне Србије, у ужичком крају су, према истраживањима Радослава Познановића, још пре Првог светског рата постојали ансамбли паљкара.[135] Културни аматеризам у чачанском крају је започео још пре Првог светског рата, 1905. године.[136] За време рата, оно је било прекинуто.

Упоредо са омасовљавањем војних дувачких оркестара у градским срединама у Краљевини Србији, почетком 20. века, јављају се први сеоски дувачки оркестри у појединим селима Драгачева, као и пожешке и ариљске општине. У Драгачеву, први оркестри су настали у Горачићима,[137] Доњој Краварици,[138] Дљину и Миросаљцима.[139] Првих година прошлог века, свирали су на *годетима* (драгачевски назив за весеља) у Драгачеву и околини. Слична ситуација је била и у пожешком крају, у коме су била врло позната три трубача: Тодор Жиравац (1898–?),[140] Миленко Стојић (1889–1979)[141] и Јовиша

(Маринковић 1968, 3). „Спомен Милуна Синђелића кои поживи 50 год. За његово време био је часан и познат међу друштвом. Био је кмет општине лишке и био је одборник без порока за његово време. Значар је био војни. (...) Престави се 25. септембра 1915. године. (...)“ (Маринковић, Стојић 2010, 55). „Оj Србијо отаџбино док у мени трајамоћ ја те браник дан и ноћ. МИХАИЛО Јеремић...бив[ши] војник значар 4. чете 4. батал. 4. артилер. пука...“ (Исто).

[135]„Василије Пузовић из Рибашевине обавештава да су паљке биле веома популаран инструмент у лужничким селима, нарочито у годинама испред првог светског рата. Између 1908. и 1912. године надалеко су били чувени свирачи на паљке браћа Ранисав и Станисав из Губин Дола“ (Познановић 1976, 410).

[136]„Наиме, 1905. године формиран је КУД „Абрашевић“ у Чачку (...), који је рад прекидао само у време балканских и светских ратова“ (Поповић, Марковић 2016, 154).

[137] Према истраживањима проте Јована Лукића, први дувачки (не и трубачки оркестар) у Драгачеву је настао нешто пре Првог светског рата, и то у засеоку Драгачици у Горачићима. У саставу су били: кларинетисти Глигорије и Драгомир Давидовић, басиста (тенор или баритонхорниста) Марко Давидовић и бубњар Срећко Јоловић. (Девић 1986, ?)

[138] Миленко Милекић наводи да је први трубачки оркестар у драгачевском селу Доња Краварица основао Средоје Бркић (1885–1945) 1905. године, док су са њим били: Томо Бркић (1882–1914), браћа Милун (1888–1915) и бубњар Миљко Бркић (1871–1951) из Доње Краварице, Томо Ћирјаковић (?–1911) из Вирова, браћа Василије (1892–1915) и Вучић Ружић (1890–1916) из Вирова и Веселин Стојић (1884–1951) из Крстаца, док би им се с времена на време придруживао Миљко Бркић (1895–1980) из Доње Краварице (Милекић 2019, 27).

[139] Како Драгачевци памте, свирали су „неки Ћебићи из Дљина, и пре Првог светског рата“, а овај занат су наследили од старине. Радивоје Ћебић је био и ратник, солунац. Из рата је донео трубу у своје село (Бабић, 31). Драгачевац из Миросаљаца, Дојчило Ђукић (1897–?), колар по занимању, за време Првог светског рата је набавио прву трубу, самоуко учио да свира на њој и убрзо је ушао у оркестар Жираваца из Милићевог Села код Пожеге (Исто, 38).

[140] Тодор Жиравац, мајстор ковач, из Жирава у Сврачкову (општина Пожега); и просвирао на њој при крају Првог светског рата. У Сврачкову по комишањима и мобама на шљиве, Тодор ће засвирати, у својој 18. години, 1916. године. Почео је са Свелом Зечевићем и Страјином Бабићем из Горобиља у оркестру који је имао две трубе флигорне, један полубас и бубањ. (Исто, 46-47)

[141] Из је Засеља, Миленко Стојић солунац, један од најстаријих трубача у западној Србији за које се данас зна. 1904. године, када је имао свега петнаест година. Нису упамћена имена трубача с којима је Миленко почео тих година да свира, али се зна да је његов оркестар у Засељу постојао и пре Првог светског рата. У рату је Миленко био трубач. (Исто, 63)

Јевђић (1892–1966).[142] Интересантан је податак да, мада није била типична за сеоске трубачке оркестре, труба *пистонка* (народски назив за трубу са клипним вентилима) је први пут виђена код драгачевских трубача у рукама Милоја Лојанице из Церове. Он је за време рата (1915. године) био заробљеник код аустроугарског грофа на имању, на коме се, уз грофове свираче, обучио да свира на труби (Бабић, 39-40). Неки од трубача у западној Србији су се са трубом први пут сусрели пре ратова на почетку 20. века, у периоду између 15 и 18 година старости. Свирање на труби су, најпре, учили самоучки. Углавном им је главни посао била пољопривреда, али и су се бавили и различитим врстама занатских послова, као што су ковач, колар и слично. Када су наступиле ратне године, од 1912. до 1918. године, многи од њих су трубу свирали у рату. У тим околностима су више или мање имали прилике да усаврше свирку на инструменту, нарочито уколико су били део неког војног оркестра.

На репертоару првих трубачких оркестара на подручју западне Србије су биле мелодије народних песама и кола, изведена у аранжману за трубачки оркестар, попут песме *Ноћ, тамна ноћ* и кола *Качерац, Тројанац, Моравац*... (Бабић 2002, 40).

У светлу првих настајања трубачких оркестара на простору западне Србије, како је почињало да се учи да се свира на труби (највећим делом самоучки), драгачевски прота Јован Лукић наводи разговор обављен 1960. године са миросаљачким трубачем, Дојчилом Ђукићем, који каже: „Био сам жив дечко, мало и мангупаст, волео сам живот. Радећи коларски посао, звиждукао сам и певушио. Када бих чуо неку песму, одмах сам знао да је поновим. Тако сам на саборима уз свираче, свирао са њима, у букову лиску или на чешаљ, сваку песму и коло. Трубу сам волео изнад свега. Трчао сам да чујем како на саборима свирају Жиравци из Милићевог Села. Негде у зиму за време Шваба набавио сам трубу.[143] Одмах сам почео да свирам. Ишло ми је лако. Сам сам брзо научио да свирам и мало по мало, уз Жиравце, за годину-две постадох трубач.“ (Бабић, 25)

[142]Јовиша Јевђић један је од најстаријих трубача у западној Србији. Најпре је научио да свира на *кланету*. Јовиша је у рату био трубач, а трубу је свирао и пре него што је у рат био отишао, 1908. године. (Исто, 97)
[143] „Прву трубу набавио је негде 1916. године“ (Славковић, Стојић 2010, 82).

6. ДУВАЧКО ОРКЕСТАРСКО МУЗИЦИРАЊЕ У ЗАПАДНОЈ СРБИЈИ

6.1. МЕЂУРАТНИ ПЕРИОД (1919–1941)

По завршетку Првог светског рата, двадесетих година прошлог века, започела је индустријализација новоосноване државе, Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (потом, Краљевине Југославије). Међутим, тај процес се развијао у недовољној мери.[144] Као последица тога, почела је да се ствара посебна класа радника, тзв. индустријализовани сељаци или радници-сељаци, људи запослени у индустрији, који су настављали да се баве и пољопривредом као примарним послом.[145]

У културном погледу, градске средине су се све више окретале Западу, нарочито преко тада савремених медија: новина, радија, биоскопа (Čalić 2013, 122-123). По завршетку Првог светског рата, становништво из села је почело све више да се сели у градове. Забаве са села су се преселиле у варошке и градске средине, у кафане и хотеле. У међуратном периоду, важну улогу за развој ове праксе, посебно учења нових кола и песама, имао је Радио Београд, основан по завршетку рата, 1919. године. На радију су се емитовале нумере вокалне и инструменталне народне традиционалне музике,[146] а посебно се водило рачуна о аутентичности и чистоћи извођења традиционалне народне музике.[147]

Музички живот западне Србије у међуратном периоду је био веома развијен и хетероген. Развијао се на два паралелна колосека: у градским и варошким срединама, али и у насељима сеоског типа. Два највећа и у културном погледу најзначајнија града западне Србије су била (и остала) Чачак (као административни центар данашњег Моравичког управног округа) и Ужице (као административни центар данашњег Златиборског управног округа).[148] У њима је било развијено оркестарско музицирање, како цивилно и војно у

[144] 1931. године, на пример, само 11% становништва је било запослено у индустрији или занатству, а 76% је и даље живело од пољопривреде (Dragosavljević 2016, 14).
[145] Више о овоме видети у: Isto, 14-15.
[146] Више о емитовању народне музике на Радио Београду у: Karan 2019, 44.
[147] Више о овоме у: Isto, 45.
[148] Тако је у јесен 1935. године у Соколском дому у Ужицу Војна музика 4. пешадијског пука „Стеван Немања“ приредила концерт са игранком, на чијем репертоару су се углавном налазиле уметничке композиције страних и домаћих аутора (Чарапић 1996/97, 226). Децембра исте године је поводом Дана уједињења организована бакљада са војном музиком (Исто, 227). Више о градским забавама у Ужицу по кафанама и хотелима видети у: Васић 1990, 15-23.

градовима, тако и народно. Околна места која су била, у административном погледу, везана за ова два града, угледала су се на њих.

Након Првог светског рата, прво културно-уметничко друштво у Ужицу, које је поред хорске, садржало и оркестарску секцију, основано је 1923. године, под називом *Златиборска вила* (Познановић 1995, 13). Уметнички руководиоци и диригенти су били школовани музичари и наставници музике, који су долазили како из Краљевине, тако и из иностранства.[149] Пробе су се одвијале углавном у Соколском дому. Изводиле су се композиције домаћих и руских аутора. Образовне установе, као што су ужичка Гимназија и Учитељска школа су, такође, развијале област музике, како хорску, тако и оркестарску.[150] Слично се одвијало и у ужичким кафанама и хотелима, где је музика циганских ансамбала наступала у разним приликама, на пример државним и црквеним празницима, наступајући на игранкама, где су се изводиле народне, градске, али и окретне игре.[151] У међуратном периоду су се на простору западне Србије масовно организовали вашари. У ужичком крају, вашари су били веома распрострањени и организовани су у два вида: као *грађански* и *сеоски*. На првима су углавном свирали тамбурашки оркестри, а на другима трубачки састави (Васић, 22-23).

Што се тиче чачанског краја, обнављање културног аматеризма у овом крају је кренуло одмах после рата, 1918. године, захваљујући повратницима са Солунског фронта.[152] Масовније оснивање Културно-уметничких друштава је започело у међуратном периоду, двадесетих и тридесетих година прошлога века, слично као и у ужичком крају.[153]

Када је у питању Драгачево, варошица Гуча као тадашње административно и културно средиште области,[154] у овом периоду је имала развијен музички живот у кафанама и хотелима. Кафане са развијеним музичким животом су биле: *Танаско Рајић*,[155]

[149] Више о овоме видети у: Познановић, 13.
[150] Више о овоме видети у: Исто.
[151] Више о овоме видети у: Васић 1990, 15-16.
[152] „У Мрчајевцима су борци, повратници са Солунског фронта, формирали певачко друштво 1918. године. Оно је до 1923. радило као 'Соколска чета', да би исте године било основано Културно-уметничко друштво „Абрашевић“ у Мрчајевцима“ (Поповић, Марковић, 155).
[153] „На предлог чачанских железничара 1934. године формирано је Железничко културно-уметничко друштво...“ (Исто). „Исте године (1934) формирано је и Културно-уметничко друштво у Бресници...“ (Исто).
[154] Лучани су постали општина тек после Другог светског рата, тачније шездесетих година и тада је Гуча изгубила значај општине ( ).
[155] „Пред поноћ сви су играли, свирао је гудачки оркестар гучких Цигана. Прву виолину је свирао шеф оркестра Љубо Николић“ (Стојић, Славковић 2012, 387).

Оријент,[156] док су се у хотелу *Броћић*[157] организовале вечерње летње и зимске забаве, у којима су свирали гудачки циганси састави, као и трубачки оркестри (Стојић 2008, 14). По речима Николе Нике Стојића, у Гучи су у овом периоду свирала два циганска гудачка оркестра, која су предводили Тико Павловић и Љубо Николић (Стојић 2011, 23).[158]

На простору ужичког краја су у међуратном периоду постојали ансамбли: кларинет и бубањ, две виолине и бубањ, састави паљкара (Големовић 1990, 40). Изузев пожешке и златиборске околине, на свадбама и саборима се играло уз кланете и бубањ (Васић, 151, 152). У златиборском крају, у међуратном периоду су паљкари били врло заступљени, нарочито неколико година пред почетак Другог светског рата у Југославији (Познановић 1976, 410).[159] Паљкари, као својеврсни пандани трубачким оркестрима у ужичком крају, били су нарочито распрострањени у златиборским селима (села Сирогојно, Никојевићи, Трнава). У том периоду су почели да формирају своје групе и да свирају на сеоским приредбама, мобама, комишањима, прелима и слично (Исто, 412). Раде Познановић наводи да су у периоду од 1939. до почетка Другог светског рата били организовани омладински састави паљкара, који су учествовали на сеоским прославама по златиборским и ужичким и пожешким селима (Познановић, 410).[160] Овакве саставе су чинила од три до осам свирача, од чега је један члан лупао у добош или бубањ, а остали свирали у паљке

[156] Никола Ника Стојић наводи да су се у овој кафани одржавале забаве и игранке и то највише зими: „У њој су свирали циганси и сеоски трубачки оркестри, као и први музичари из Гуче. Четвртком поподне и недељом преподне приређиване су игранке за младе – матинеи. У зиму, у кафани, а лети напољу, на тераси, у хладу младих липа. (...) На тим игранкама често је свирао и оркестар Музичке секције СД 'Драгачево' – 'Џез бенд Америкен', као и гучки хармоникаши Миле Станчић и Перо Крњић. Матине је био веома популарн, веома добро посећен“ (Стојић 2010, 54).

[157] Више о овоме видети у: Стојић, Славковић 2012, 99-100.

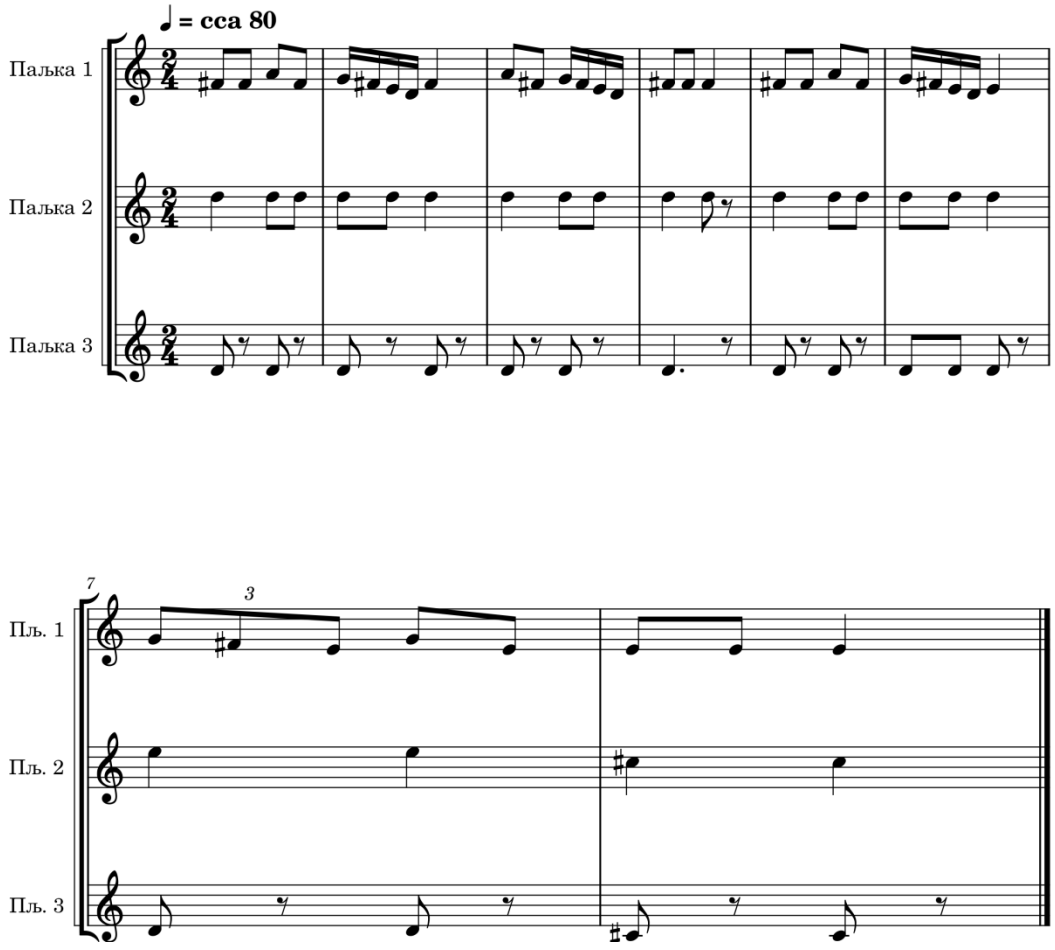
[158] Никола Ника Стојић је навео следеће: „Први оркестар је био нешто слабији и једноставнији, а свирао је углавном по селима, на свадбама, славама, обетинама (сеоским славама), мобама, комишањима, уранцима и другим слављима. С друге стране, оркестар Љубе Николића је био бољи и отменији, прави салонски оркестар, који је свирао у хотелима, кафанама, на различитим свечаностима и партијским прославама. Његов репертоар је био разноврстан, те је уз народна кола и старограде песме, садржавао и „окретне игре“ увезене са Запада (валцер, танго, фокстрот, слофокс...)“ (Стојић 2011, 23).

[159] Били су заступљени у златиборским и ужичким селима Рожанству, Гостиљу, Трнави, Кривој Реци, Никојевићима, Равнима, Љубањама, Дрежнику и Вранама (Познановић, 410). „Паљка је музички инструмент који се у народу јавља најчешће у два вида. Један је тиква (која се у ужичком крају најчешће назива паљка) са затакнутим писком, а други представља комбинацију цеви од зове, са левкастим додатком на доњем крају – од тикве, и са писком са јасеновом или лесковом 'лепирицом' (Големовић 1990, 38).

[160] „Формирали смо групе, које су давале приредбе за сеоску омладину. Ја се сећам да смо приредбе давали у селима Расној, Висибаби, Горобиљу, Здравчићима, Љубањама, Равнима, Кривој Реци, Чајетини, Сирогојну, Љубишу, Рожанству и другим...На тим нашим приредбама имали смо и своју нарочиту музику. То су били такозвани **паљкари**...Неколико нас смо се удружили и направили смо нарочите инструменте, зване паљке. Од зове смо правили свирале, на дну смо стављали продужење од паљке, а на врху смо стављали **писак** од јасеновог дрвета. Паљкарска дружина учествовала је насвим нашим приредбама...“ (Познановић, 410-411).

(Исто, 411-412). Аранжманске улоге су им биле следеће: први паљкар је изводио главну мелодију, други и трећи пратњу у октавама, али у различитим ритмичким фигурама: трећи паљкар је свирао непарне осмине, док је други свирао константно. Ове улоге најбоље илуструје следећи нотни пример:

Пример бр. 12



Девојачко коло (Познановић, 416)

У околини Косјерића су наступали гудачки оркестри, које су углавном формирали Цигани, а потицали су из околине суседног Ваљева. Свирали су по кафанама и на вашарима (Васић, 152). У Ваљевској Колубари су постојали састави свирала и добош (мали бубањ, добошћић који се носи под пазухом), док су мало касније организовани састави кларинет и бубањ, хармоника и виолина, као и *плех* оркестар (Големовић 1984, 17).

Оливера Васић је навела следеће: „Готово одмах после првог светског рата у пожешким селима почињу по вашарима и свадбама да свирају трубачи, 'плех музика', и Цигани виолинисти 'у ћемане'“ (Васић, 1984, 391). У Пожеги је 1924. и 1925. године постојало Тамбурашко друштво *Мач*, које је свирало на приредбама и свадбама (Тешић 1976, 394).[161] Око 1925. године, у пожешким селима су се појавиле прве хармонике. (...) Свирала се све ређе чула, чак и на прелима (око 1938. године у пожешким селима се на хармоници свирало на прелима, комишањима...). На свадбама свирају трубачи, док су на вашарима равноправно заступљени трубачи и виолинисти.[162] По 'кафанским сијелима' и на забавама су свирали тамбураши и виолинисти (Васић 1984, 391).

Када је у питању настанак сеоских и варошких ансамбала у Драгачеву, у периоду између два светска рата су постојали мањи *ad hoc* састави, које су Драгачевци називали *оркестар* (Девић 1986, 55). Мањих ансамбала и оркестара је било различитих, од оних са само два или три, па све до оних са четири до шест чланова. По инструментаријуму, могли су бити дрвени дувачки,[163] мањи и већи тамбурашки[164] и лимени дувачки оркестри. У Драгачеву су свирали и ансамбли који су долазили из околних места, већином из чачанске општине.[165] Интересантни су били и састави који су на необичне начине подражавали лимене дувачке оркестре. Имитирали су их на два начина. Први је био прављењем инструмената који су подсећали на лимене дувачке инструменте, *вргови* и *паљке*.[166] Други

[161] Благоје Савић, обућар, био је примаш, Бато Алмузлиновић, дрварски трговац, свирао је бас, Живадин Симоновић, берберин, бугарију, Славко Замоло, електротехничар, контру (Тешић, 394).

[162] По мишљењу казивача, најбољи састав је: четири виолине, два баса и два бубња.

[163] Недељко Стојковић из Доњег Дубца, који је свирао у *свиралицу* (фрулу), удружио се са Радисавом Главоњићем, кларинетистом и Новицом Пантелићем, добошаром (Девић 1986, 54). Иначе, у Драгачеву се за кларинет казивало *клинет* (Богавац 2007, 79).

[164] У Губеревцима, Драгослав Вукајловић је имао некада оркестар у саставу: виолина (он је водио), тамбурица *прим*, бас тамбурашки и добош. Свирали су тако до 1941. године, када их је рат *растурио*. У селу Вичи, свирали су заједно Радојло Грујић (1923) виолина и Никола Нешовић (1916), тамбура (*бургија*). Драгачевско село Дучаловићи је имало и свој тамбурашки оркестар, чији су чланови били самоуки. Свирали су на игранкама, прелима и селима, мобама, комишањима и саборима. Чланови су били (остала су им позната само имена): Лујо Васовић, Васо, Драгутин, Милисав, Периша, Ратко... Почињали су лаганим, *Повозитим* колом, уз песму *Шарен ћилим с гранама...,* а потом она бржег темпа:Ж*икино*, *Качерац*, *Четворка* (*Чачанка*), *Заплет*... Трајали су до почетка Другог светског рата. (Пантелић 1993, 6) У Гучи је двадесетих постојао занатлијски тамбурашки оркестар *Слога*. (Стојић, Славковић, 298).

[165] „У Драгачеву је свирао, каткад, оркестар из села Јежевице код Чачка у саставу: тамбура-принцип (мисли вероватно на прим), и две виолине и бас... Звали су их 'суљовци', а оркестар је водио неки Исидор Доловац из села Балуге... То је било нешто нарочито. Свирали су и у селу и у граду. Били су популарни сви... У том селу (Јежевици) сада нико не свира“. Настас Станић (1896) из Негришора, казивао је да су пре 1941. у његовом селу свирали Цигани, „у друштву 4-5 њих“. (Девић, 304)

[166] У Пухову су постојала три извођача, која су свирала у *вргове* или *хајдуке* (тикве издужених вратова, користе се као натеге за вађење течности из буради) и одсвирала два кола и један марш. Доњи шири

начин је био да уснама *зује* и тако имитирају звук трубачког оркестра.[167] Нема података у литератури да су јавно наступали као замена за недостатак трубачких оркестара у одређеним приликама.

У периоду од 1919. до 1941. године, на подручју западне Србије је основан низ сеоских трубачких оркестара различитог састава. Многе од ових оркестара су оснивали преживели ратни трубачи из Првог светског рата. Они нису оснивани сви у исто време, а највише их је било у периоду двадесетих и тридесетих година прошлог века (Бабић, 31-142). На подручју Драгачева, основано је око десетак оркестара, у селима ужичке општине седам, у пожешкој општини шест, ариљској четири, бајнобаштанској и косјерићкој општини три, ивањичкој, чајетинској, нововарошкој и ваљевској по један.[168]

Најстарији трубачки оркестри на подручју западне Србије су настали одмах по завршетку Великог рата у: Северову,[169] Брекову[170] (ариљска општина), Дљину,[171] Горачићима,[172] Горњој Краварици[173] (Драгачево – општина Лучани), Карану (општина

левкасти део тикве при крају је подрезан. Ужи горњи део се засече на крају. То је *писак* (примитиван *мунднштик*) и *певањем* које подсећа на звук лимених дувача извођачи су успешно подражавали свирку блех оркестара. (Девић, 55) Иако су у питању инструменти који нису направљени од метала, ипак су по функцијама које су имали у ансамблу подсећали на лимене дувачке саставе.

[167] Двојица из Лисе подражавала су трубаче на необичан начин, „устима свирајући као трубачи“ (Девић, 55).

[168] Више о овоме видети у: Бабић, 31-142.

[169] 1918. године је у Северову, после Првог светског рата, Јовиша Јевђић формирао оркестар уз Цветка, Вилимана, Драга, Милана, Миладина Савић, Митра Драшкића и Лала Бојовића (Бабић,).

[170] У Брекову је, у засеоку Ковачевићи, одмах после Првог светског рата, основан оркестар, чији су оснивачи били Војмир, Александар, Љубиша, Радосав. А с њима и – Ђурђе Кебић – Пјевовић, Секула Тошић, Дмитар Пундић и кларинетиста Лука Ковачевић (Бабић,).

[171] Први трубачки оркестар у Дљину је основао Радивоје Ћебић, војни значар са Солунског фронта. По повратку из рата, окупио је дружину млађе и средње генерације и обучавао их. Убрзо је оркестар угашен, негде око 1922/23. године (Лукић 2002, 7).

[172] У Горачићима, још 1919. године, Глигорије Давидовић, који је био кларинетиста, основао је оркестар са четири трубача. Свирао је све до Другог светског рата (Бабић, 31). Прота Јован Лукић наводи да, када се Драгомир Давидовић вратио са Солунског фронта, са собом је понео „малу“ трубу, да би је, потом, набавили и Глигорије Давидовић, Срећко Јоловић и Душан Драмлић из Гуче, док је Марко Давидовић набавио бас, а бубњар им је био Адам Ђуровић и 1920. године је оркестар био комплетан (Лукић 2003, 6). Драгомир Давидовић, кларинетиста, им је био и учитељ (Исто). Убрзо је Ђуровић напустио оркестар и, због ранијег бубњарског искуства, Срећко Јоловић је прешао на то место. (Исто) Убрзо су им се придружили Расовчани, трубачи Боривоје и Десимир Перишић и Андрија Петровић, но, они су убрзо основали свој оркестар (Исто). Срећко Јоловић убрзо напушта оркестар, а на место бубњара долази Радован Давидовић (Исто). Повремено им се придруживао Тихомир Милутиновић Кеко, полубасиста и басиста из Рогаче (Исто). Давидовића оркестар је расформиран после Другог светског рата, 1946. године (Исто).

[173] Трубачки оркестар из Горње Краварице је настао по завршетку Првог светског рата. Основао га је Станимир Станојевић, а чланови су били још и: Десимир, Алекса и Драгослав Станојевић, Мићо Јелић и Спасимир Ковачевић (Стојић 2002, 8). Када су добили инструменте (које су наручили преко миросаљачког трубача Дојчила Ђукића). Трубе су свирали Станимир, Десимир, Алекса Станојевић и Спасимир Ковачевић, полубас Мићо Јелић, а Десимир Станојевић је био бубњар (Исто). Убрзо им се придружио и Радивоје

Ужице),[174] Дубу (општина Бајина Башта).[175] Интересантан је податак да је један драгачевски оркестар (оркестар Радивоја Ћебића из Дљина) убрзо по свом формирању био спреман да свира на прослави Дана уједињења, 1.12.1918. године. Том приликом је свирао кола *У шест корака, Повозито, Расплет* и *Радикалско* (Богавац, 42).

У ужичком крају су у међуратном периоду у селима Буар и Засеље свирали трубачки оркестри.[176] Било је трубачких оркестара и у селу Пилица, где су *Пиличани* у свом саставу имали трубе, кларинет, баритон и бубањ, а бас нису имали. У сећању Миливоја Станимировића, које је забележио Драган Бабић, у селу Роге су постојали трубачи звани *Гадљари*.[177] Видоје Вајовић (1897–1961) први је, памти се, донео овде трубу и био мајстор од кога се учило.[178] Видоје је свирао све до 1937/38. године.

Двадесетих година, настајање трубачких оркестара у овим крајевима и шире је добило свој замах. Након гашења првог оркестра из Дљина 1922/23. године, основан је нови 1924. године, који је био познат под именом *Мушовци*.[179] Исте године је основан у Лопашу четворочлани састав, који није дуго потрајао.[180] Потом, наредне године је основан

Станојевић као трубач, а после неког времена је постао и капелник оркестра (Исто). Оркестар је угашен почетком Другог светског рата (Исто).

[174] У Карану су најпознатији били Лелићани, које је основао Танасије Божић после Првог светског рата. С њим је свирао његов брат Василије Божић, басиста, затим флигхорнисти Драгољуб Бурлић и Славко Стојић и тенористи Вучко Марковић и Васо Алексић. 1936. године, придружиће им се тада млади Радослав Несторовић (1921) (Исто, 60).

[175] Будимир Пејић (1900–1971) је основао оркестар у Дубу одмах по завршетку Првог светског рата. У овом оркестру су свирали и његова браћа Раденко и Миленко са кланетом, као и Радован Игњић у почетку, као добошар, потом и басиста. Придружили су им се потом и Раденко Васиљевић и Радојица Игњић као бубњар. (Исто, 71-72).

[176] У Буару су свирали неки Матијевићи, у Рибашевини Субашићи, који су изгинули почетком Другог светског рата (Исто, 60). У оркестру из Засеља су заједно са предратним трубачем Миленком Стојићем свирали и Благоје Чанчаревић из Рибашевине и браћа Божић, Танасије и Василије, из Карана (Исто, 63). У Засељу, на другом крају овог пространог села, на Бобији, према Бјелоперици, свирали су и Ћалдићи. То је био заправо оркестар фамилије Радовановић. Нећељко Радовановић, капелник и најстарији међу њима почео је да свира са шеснаест година (Исто, 64).

[177] Капелник им је био Цветко Савић, а свирали су и Драго и Петко Савић, Сава и Милија Бркић, Милован Јоковић, Јовиша и Љубо Јевђић ( ).

[178] Он је после Првог светског рата у Београду купио *жуту филигорну*. Кренуо је да свира са Иваном Ивановићем, Велимиром Ивановићем, а придружио им се Ратко Ивановић, Обрен Станић, Момир Ивановић полубасиста и Бошко Гавриловић бубњар и Милија Бркић из Северова (Исто, 83).

[179] Трубачки оркестар под капелништвом Радивоја Јовановића, уз кога су били: Сретен Николић, Милош Маринковић, Милисав Јовановић, Милојко Алексић и Глишо Јовановић (бубњар и капелников брат) (Исто, 31). Временом се састав оркестра мењао, те су га 1928. године чинили: капелник Боривоје Јовановић, Видосав Ристивојевић, Сретен Николић, Милош Маринковић и Вукосав Ристивојевић, а придружиће им се убрзо и Петроније Јовановић, капелников син (Исто). Повремено им се придруживао и Милојко Алексић из прве генерације дљинског оркестра, међутим, убрзо је умро (Исто).

[180] Чланови оркестра из Лопаша су били: Вукадин Ракић, Гвозден Голубовић, Милојко Росић и Вук Антовић (Стојић, Маринковић, Славковић, Маринковић 2020, 35).

састав у Пилатовићима.[181] За њих се говорило „(...) Оштро су свирали, за разлику од Горобиљаца онамо преко Мораве. Горобиљци су свирали меко. (...)“ (Лукић 2000, 8). 1925. године је основан оркестар у Миросаљцима,[182] 1928. године у Турици,[183] а 1930. године у Ртима.[184] У косјерићком крају, између два светска рата (двадесетих година), почели су да се оснивају трубачки оркестри, од којих су најпознатији били *Мионичани*, под капелништвом Вилимана Јовановића, као и оркестар *Никитовци* (Бабић, 136-137). Звук трубе је у златарском крају одјекнуо још око 1930. године, најпре у мешовитим саставима (Исто, 109). На весељима, по вашарима, уз *кланете* од зове, двојенице и фруле, зачула би се и труба (Исто). У пожешкој општини, у селу Жираве, већ постојећем оркестру у коме је капелник био Тодор Жиравац, придруживали су се нови чланови. Нешто касније, оркестар је био и регистрован у Милићевом Селу (Стојић и група аутора, 43).[185] Оркестар *Висибапци*, које је предводио Милош Бербатовић Бербат, били су највећи такмаци Жиравцима. О музичком квалитету овог оркестра говорила је и чињеница да су били дворска музика код краља. Учили су ноте у Пожеги код извесног професора музике Чолака (Чолакова), по националности Бугарина (Бабић, 51). Поједини трубачки оркестри (посебно они извођачки и по репертоару квалитетнији), као што је то био трубачки оркестар *Браће Жиравац* из Милићевог Села код Пожеге, осим што су свирали у сеоском контексту на свадбама, прелима, комишањима...од 1934. до 1940. године и у градским и варошким срединама по кафанама и хотелима у Пожеги, Ужицу, Ивањици...(Исто, 48). Овај оркестар је, такође, био један од ретких (ако не и први) који је био регистрован и, чак, имао свој печат (Исто).

[181] Чланови су били: Александар Божић Мозгоња (шеф оркестра и басфлигхорниста), Милан Божић Тарлак (флигхорниста), Милосав Павловић (флигхорниста), Владислав Буквић (бубњар), Павле Пајо Јаковљевић Шоп (басиста) и Јездимир Мајсторовић (флигхорниста). Састав је трајао до почетка Другог светског рата (Бабић, 10).

[182] Чланови трубачког састава из Миросаљаца били су: Дојчило Ђукић, Јовиша Ђукић, Радомир Ковачевић, Војислав Милосављевић, Милован Обрадовић, Живко Савић и Веселин Станковић (Стојић и група аутора, 35, 37).

[183] У Турици су се 1928. године огласили трубачи које је предводио Панто Пантовић. Његов оркестар сачињавали су Будимир Милинковић, Тодор Бугарчић, Сретен и Петроније Пантовић, Миодраг и Милован Милинковић. Њихов оркестар је трајао до почетка Другог светског рата (Исто, 34. Фотографија бр.).

[184] Капелник је био Милисав Костић Траља, бивши кларинетиста (Исто, 42).

[185] По завршетку Првог светског рата, саставу Тодора Жиравца су се прикључили и: Божо, Велимир и Раде Жиравац, Мићо Стојковић из Врана и Милорад Савић из Речица. Оркестру су се 1932. године прикључили и Милојко и Милић Жиравац (Стојић и група аутора, 43).

Тридесетих година, тачније 1932. године, био је основан оркестар у Горачићима,[186] а наредне године (1933) у Грабу.[187] Први трубачки оркестар у Ваљевској Колубари је настао крајем тридесетих година двадесетог века и трајао је све до средине Другог светског рата (Големовић, 1984).

Тридесетих година, Момир Милетић, звани Копиљак, родом из Тијања, бивши војни музичар трубач истеран из војног оркестра, био је први учитељ оркестрима из Турице, Горње Краварице, Граба и Горачића (Бабић, 43). До тада су оркестри свирали, како Радован М. Маринковић наводи, „...неорганизовано, примитивно и сувише 'народски'“ (Маринковић 1975, 4). Још један војни музичар је подучавао драгачевске трубачке оркестре, а то је био Момир Суботић, војни музичар трубач из Трнаве код Чачка. Годинама је службовао у војном оркестру, а када га је напустио, вратио се у родно село покушавши да оснује оркестар. Међутим, како није успео да реализује свој наум, нашао се у Горачићима код браће Перишић (Борисава и Десимира), где је у њиховом оркестру имплементирао своја аранжманска и звучна естетска знања (Бабић, 44). Суботић је успео да обучи чак четири трубачка оркестра, али је и био аутор чак пет мелодија кола (Исто).

С обзиром на чињеницу да из међуратног периода не постоје звучни снимци ових трубачких оркестара, фотографије су једино на основу чега се може сагледавати њихов извођачки састав и улоге инструмената. Састав трубачких оркестара у међуратном периоду је био следећи: 3-5 трубача флигхорниста in C или in C/B,[188] 1-2 *полубасиста* (тенор или баритон хорне, басфлигорна) са накривљеним звоном, тенор туба са усправним звоном и бубњар са чинелом. Први оркестар који је тридесетих година прошлог века имао бас (хеликон) in F и добош је био састав Стојка Ивановића (1909–1960) из Тврдића код

[186] У Расовцу, засеоку Горачића, браћа Перишићи су основали оркестар још 1932. године. Капелник и најбољи трубач је био Борисав, брат Десимиров (Исто, 35). Десимир Перишић је рођен 1919. године у Горачићима, у засеоку Расовац. Трубу је узео у руке као дечак од 7-8 година, активно се бавио од петнаесте године, док је оркестар основао са 20 година. Десимир је навео у једном интервјуу да је он на самом почетку у овом оркестру био бубњар (Маринковић 1968, 3). Свирању на труби га је прво учио Радован Зимоњић и брат, Борисав (Стојић 1997, 6). У то време, у Драгачево је дошао извесни Момир Милетић, војни трубач. Обучавао је више драгачевских трубачких оркестара, па тако и Перишићев. Након одслужења војног рока, Десимир је заменио брата у капелништву оркестром (Стојић, 6).

[187] Драгиша Ковачевић из Граба је основао 1931/1933. године оркестар (Стојић, група аутора, 39; Бабић,). Како Радован М. Маринковић наводи, овај оркестар су још чинили: капелник и флигхорниста Драгиша Ковачевић, флигхорнисти и кларинетиста Добросав Радоњић из Рогаче и Селомир Ковачевић, полубасиста Милисав Ковачевић и бубњар Слободан Илић (фотографија бр.), а њихови учитељи су били војни музичари и трубачи Момир Суботић и Момир Милетић Копиљак. (Маринковић 2013, 9)

[188] Свирале су се трубе in C, али да би штимале у оркестру, стављале су се посебне *кривине* да би свирале као in B.

Ужица (Исто, 53). Тенор тубиста је бивао у улози бас инструмента, који је свирао „на прву“ у ес-там хармонско-ритмичкој основи, за разлику од полубасисте, који је изводио „на другу“. У неким оркестрима је био и басиста (хеликониста) in B или in F.[189] Често су у свом саставу имали и једном кларинетисту (*кланетисту*), што је нарочито било карактеристично за област Драгачева. Интересантно је да су многи од тадашњих драгачевских трубача флигхорниста били пређашњи кларинетисти и, мада се не може сасвим поуздано тврдити, с обзиром на то да из тог периода нису сачувани звучни записи извођења, они су пренели кларинетски манир и боју тона на трубачко извођење, те на тај начин створили својеврсну звучну естетику.[190] Радован М. Маринковић наводи да су се трубачки оркестри оцењивали по првом трубачу, тј. капелнику, а свирке су се разликовале у зависности од учитеља који је радио са њима (Маринковић 2017, 10). Маринковић такође наводи изузетно битне податке у вези са бојом тона трубе. Тако, „Глигорије Давидовић (Драгачица) уносио је у свирање помало пискаве кларинетске тонове. Такав је био и Милисав Костић – Траља из Ртију. Обојица су, иначе, били кларинетисти. Дојчило Ђукић (Миросаљци), 'свирао је из душе, из срца, из љубави'. ...а Борисав Перишић (Расовац, Горачићи) снажно, полетно и продорно; брат Десимир га је готово имитирао. Драгиша Ковачевић (Граб) некако народски, поигравајући се са трубом, свирао питомо, пријатно за човеково уво и срце“ (Исто).

Иначе, наведени број трубача у оквиру трубачког оркестра је био потребан из извођачких разлога, с обзиром на чињеницу да су се на свадбама (које су трајале по три дана и ноћи) и разним другим весељима или, како се у Драгачеву каже *годетима* (на отвореном простору) највише изводила кола, а знатно мање песме, јер се то највише тражило. Познато је да је извођење кола знатно теже и напорније за инструменталисте, за разлику од извођења песама, те је некад потребно, с обзиром на такву аранжманску поставку, да трећи трубач одмени првог, а четврти другог ради краћег одмора. Тежину учења и свирања на труби осликава следећи цитат: „Пробо сам да свирам на трубу, ал нисам мого. Долазио сам ја до ње. Треба то усне некако да наместиш. Није то једноставно као дувати у двојенице. Ту се само тражи ваздух, док код трубе треба вибрација усана.

[189] На фотографији из 1929. године, здружени оркестар Жиравци и Бербати је имао басисту (Бабић, Фотографије бр.).

[190] Први звучни снимци који би могли да потврде ово ће се јавити тек касније, 1961. године, на Првом Драгачевском сабору трубача у Гучи, када су сачувани снимци извођења трубачких оркестара Десимира Перишића из Горачића и Драгана Јовановића-Лафа из Дљина, о чему ће бити речи у наредном поглављу.

Нешто посебно је, а уз то: потребна је сила. Она је тежак инструмент“ (Коларевић 2001, 20). У овој деценији су била организована и неформална такмичења трубача и трубачких оркестара, као претеча будућег Драгачевског сабора трубача у Гучи.

Трубачки оркестри су свирали на свадбама, рођенданима, бабинама (нарочито када се роди мушко дете), мобама, комишањима, пољским радовима, ђурђевданским уранцима, сеоским игранкама, кафанским и хотелским забавама,[191] саборима[192] и другим врстама „годета“, испраћају регрута и код казана кад се пече ракија, обетинама, панађурима и првомајским састанцима, сахранама, државним и партијским прославама.[193] Свирали су по Драгачеву, чачанском и ивањичком крају.

На репертоару су имали старинска кола и традиционалне народне песме. Од мелодија кола, свирали су: *У шест корака*, *Повозито*, *Расплет*, *Радикалско*, *Краљево*, *Ђурђевку*, *Преломчицу*, *Шуматовац*, *Поскакушу*, *Заврзламу*, *Арапку*, *Ужичко коло*, *Чарламу*, *Левакињу*, *Кукуњеж*, *Демократско коло*, *Коло звонце*, *Девојачко*, *Арапско*, *Моравац*, *Арапски кукуњеш*, *Момачко*, *Шетњу*, *Ситно*, *Белу раду*, *Копачко*, *Рабацијско коло*, *Дојчилово коло* (мелодију саставио трубач Дојчило Ђукић), *Краљице Марије коло*, *Учитељско*, *Трговачко*, *Ратничко*, *Капларско*, *Врањанку*, *Жикино*, *Тројанац*, *Ужичку чарламу*, *Врбљанку*.[194] Од песама су свирали: *Ој, Мораво*, *Драгачево ружом ограђено*, *Тера звезда месеца*, *Зрачак вири*, *Кићено небо звездама*, *Драгачево, моје село равно*, *Што то миче кроз шибљиче*, *Ја у рову лежим сам, ј... швапски реоплан*, *Три ливаде, ниђе лада нема*, *Варала ме једна џура мала*, *На ливади чува Мара стотину оваца, Ко покида са грла ђердане*. Многе традиционалне песме у западној Србији су, још за време Првог светског рата, почеле да се певају вокалним стилом певање на бас, те су се оне најлакше пренеле на извођење уз трубачку пратњу, с обзиром на то да су веома сличне структуре (хомофонија). Наведени примери песама се, у Драгачеву, према знатно каснијим истраживањима етномузиколога Драгослава Девића, управо певају наведеним вокалним стилом или изводи један певач једногласно, те у том погледу није било проблема да се оне

[191] Композитор Жарко Петровић наводи следеће: „Пре Другог светског рата, трубачи су имали приступа да свирају само у једној кафани Ужица – 'Код три сељака'... Дакле, само тамо где су сељаци, род трубачког народног сталежа и такав укус слушалаца... О боравку трубача у граду, причало се у разним приликама; говорило се; свирају весело и галамџијски...“ (Петровић 1998, 8).

[192] Више о саборима видети у: Лукић-Крстановић 2002, 13.

[193] 1933. године, трубачки оркестар Дојчила Ђукића из Миросаљаца је свирао у Нишу, на прослави годишњице стварања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. (Бабић,)

[194] Више о овоме видети у: Маринковић, Лукић 2002, .

транспонују на трубачки оркестарски аранжман.[195] Једина веза трубатва западне Србије са првобитним обитавањем у војничком миљеу јесте било извођење маршева: *Београд, Триглав, Марш краља Петра, Књажевац кнеза Михаила, Наредднички...* (Бабић, 59). На сахранама су се свирале „тужне мелодије и маршеви“ (Богавац, 60). Међутим, ако је породица сахрањивала младог момка или девојку, онда је трубачки оркестар свирао сватовска кола, која су се играла уназад (Исто).

За стицање потпуније слике о међуратној трубачкој пракси значајно је казивање драгачевског проте Јована Лукића, који наводи разговор обављен 1960. године са миросаљачким трубачем, Дојчилом Ђукићем (1897–1972): „(...) Када се завршио Први светски рат, позван сам у војни кадар. Отишао сам у Крагујевац. Тамо сам био трубач у касарни. У слободном времену свирао сам трубу и забављао војнике. Запазио ме један Чех из војне музике. Узео ме у војну музику. Брзо сам постао главни, капелник. Тај Чех ме учио по цео дан. По одслужењу војног кадра остао сам као чиновник у војној музици једно време. Када сам дошао кући, сам сам основао своју групу коју су чинили: Јовиша Ђукић (мој брат), Раде Ковачевић, Војислав Милосављевић, Милован Обрадовић, Живко Савић и Веселин Станковић, сви из Миросаљаца. Почео је тежак и мукотрпан рад и учење. Брзо смо постали чувени и признати трубачи. Постали смо најбољи трубачи за цео драгачевски, ариљски и моравички срез. Свуда су нас звали и призивали. Све трубаче из околине смо надсвиравали. Постали смо бољи од Жираваца из Милићевог Села, од Горобиљаца, Рћана, од Брековаца (браће Ковачевић) и од *Чеповаца*. Посла је било да нисмо могли да стигнемо. Ишли смо са свадбе на свадбу. Од сабора до сабора. Свирали смо и надсвиравали се. Код нас је била највећа гужва. Гужва на Пантелијевдан у Доњој Краварици, у Пискавцима код Ариља, на Св. Илију у Котражи, на Преображење у Приликама. Свуда гужва. У јесен са комишања на комишање. По месец и више дана нисмо долазили кући. Дешавало ми се по више пута да се у гужви момци побију, око кола. Одмах престанем да свирам, па сложим по раменима и глави. Одмах све престане. Знајући ме снажног и пргавог, никад ми нико није узвратио. (...) Ишао сам у Чачак и Ужице у кафане и слушао како свирају нове песме и кола. Када су они свирали, певушио сам песму или коло све док научим. Када се враћам кући, успут звиждукам и певушим то што сам чуо. Када дођем кући, одмах на труби то свирам“ (Лукић 1998, 10). У Трнави код Чачка,

[195] Упореди: пример бр. 173в, 195; 164а; 74, 100а, 100б, 100г, 100д; 156, 173б, 183а,б; 169а.

како сведочи Вукосав Вукосављевић, формиран је трубачки оркестар уочи Другог светског рата.[196]

6.2. ДРУГИ СВЕТСКИ РАТ (1941–1945)

За време Другог светског рата, на подручју западне Србије, најзначајнија је била културна активност на подручју једине тада ослобођене територије, назване *Ужичка република*.[197] На ослобођеној територији развио се интензиван привредни, политички и културни живот. При Ужичком партизанском одреду је формирана 28. и 29. септембра 1941. године *Уметничка чета*, која је организовала приредбе у Ужицу и околини (Папић 2017, 98). Чета је бројала између 80 и 90 чланова, састављених од бораца из јединица, омладинаца из града и избеглица из БиХ, Хрватске и Словеније, а у њен састав је ушао и предратни оркестар Војне музике (Исто). Чета је била смештена у Соколском дому. Између осталих, музички живот Ужица је одржавао партизански војни дувачки оркестар, о чему подробно говори чачански музиколог, композитор и хоровођа Драгољуб Д. Јовашевић: „Овај оркестар, састављен од професионалних војних музичара бившег IV пешадијског пука 'Стеван Немања' из Ужица, био је први партизански професионални дувачки оркестар.[198] Налазећи се у саставу Уметничке чете Ужичког партизанског одреда 'Димитрије Туцовић', овај оркестар је, по свом формацијском устројству, био способан да одговорно обавља све ондашње задатке. Зато су све партизанске смотре у слободном Ужицу 1941. године, у седишту Врховног штаба и Централног комитета КПЈ, са другом

[196] Сачињавали су га Срећко Павловић, Живорад Тутуновић, Вукашин Павловић, Радоје Крушчић, флигорнисти, Миле Павловић, басиста, Љубивоје Тодосијевић, кларинетиста, и Марко Тутуновић, бубњар. (Исто, 45)

[197] Ужичка република је представљала једину слободну територију за време Другог светског рата 1941. године. Простирала се на линији Чачак-Ужице-Бајина Башта. Слободна територија граничила се на северозападу са Дрином и Савом, на истоку линијом Лајковац–Аранђеловац–Кнић–Краљево−Рашка, на југу са реком Увац, осим градова Шабац, Ваљево, Обреновац, Лајковац, Аранђеловац, Крагујевац и Краљево у којима су биле немачке посаде. Трајала је 67 дана, почев од 24. септембра. Више о Ужичкој републици у: Папић 2017.

[198] (...) Повереник (руководилац) овог оркестра био је Милорад Н. Радовић – Ћамило, учитељ из Ужица. На овом снимку видимо га са добошом (а у симфонијском оркестру свирао је другу виолину). Ту су трубачи: Марко Жувеља, Драгиша Живковић и Вучко. Са чинелама је Храст, Вељко Липовац (родом из Осијека). Бубањ свира изгнаник из Словеније, Фридрих Емануел, бивши концерт мајстор опере у Марибору, наш први виолинист и композитор првог музичког дела у НОБ, „Партизански марш“. Хорну је свирао Иван Тичар; еуфонијум (Бе бас) свирао је Словенац, Јуван. Кларинетист је друг Рус, Словенац. Тромбонист је Ладислав Шпачек, Чех. Флаутиста је Славко Бузуровић. (...) (Јовашевић 1977, 3).

Титом на челу, биле увеличане свирањем дувачког партизанског оркестра. (...) Вероватно, било је аматерских (ватрогасних, железничких) блех-оркестара који су се и раније укључили у партизанске јединице. Међутим, професионалних војно-музичких формација у НОБ није било пре овог оркестра у слободном Ужицу 1941. Овај професионално састављен дувачки оркестар користио је сачувану нотну архиву бившег југословенског војног оркестра. Тада су се свирали сви рани познати маршеви наших композитора. (...)“ (Јовашевић 1977, 3).

Музичка група чете се састојала из неколико секција, међу којима су били и дувачки, забавни и народни оркестар (Jovašević 1959, 20). Дувачки оркестар је био састављен од бивших војних музичара из Ужица, као и музичара-избеглица из Словеније и Хрватске, а диригент је био Фридрих Емануел, бивши виолиниста Опере из Марибора (Isto). Свирали су на разним свечаностима, као што је била прослава Октобарске револуције.[199] На репертоару су имали компоноване партизанске маршеве, „potpuri na narodne teme, fragmenti iz opera sa tumačenjem, popularne melodije iz sovjetskih filmova i to je sve“ (Isto).

Уметничка чета је, осим у Ужицу, имала активности и у сеоским срединама ужичког краја, где су организовали игранке, посела и разна друга весеља са партизанским мотивима. Сећања извесног Миленка Ђурића је забележио колумниста Предраг Ковачевић: „Половином новембра 1941. године, наша чета је посетила рањене партизане у Крчагову и у Дому Црвеног крста и на оба места извела пригодан програм. У то време по околним селима Севојну, Буару, Љубањама, Мачкату, Чајетини и другим одржавана су партазанска прела, на која је одлазила и наша чета с краћим пригодним програмом, а после тога одржавала се игранка за омладину. Културно-уметничка чета прекинула је с радом 28. новембра 1941. године“ (Ковачевић 2019).[200]

Касније, после првог ослобођења Ужица, октобра 1944. године, Уметничка чета је била у саставу Ужичког партизанског одреда *Димитрије Туцовић* као Културна група Команде ужичког војног подручја, у чијем су саставу, између осталих, били и забавни и народни оркестар, а чији је диригент био Антон Брезник (Познановић, 18). У јесен 1944. године, Уметничка чета се повукла из Ужица у село Варда код Косјерића и тамо наставила

[199] Више о овоме видети у: Јовашевић 1952, 20.
[200] https://uzicanstveno.rs/uzicanstveno/kulturno-umetnicka-ceta-u-uzicu-i-cajetini-uz-secanja-milenka-djurica/

свој рад (Познановић, 20). Неколико месеци након другог ослобођења Ужица 1945. године, Културна група мења назив у *Окружна културна група* (Исто). Разлог за поновно оснивање Ужичке војне музике, овога пута партизанске, било је ослобођење Ужица 1944. године. Већином су окупљени некадашњи ужички музичари, преостали из предратног периода (Kovačević 2018).[201]

Хорска и оркестарска секција Уметничке чете су изводиле већи број композиција, од којих су најизвођеније биле *Интернационала*, *Лењинов посмртни марш*, *У бој, у бој* из опере *Никола Зрињски* хрватског композитора Ивана пл. Зајца, *Болен ми лежи Миле Поп-Орданов*, *От Москви до самих до Окрајин*, *Партизан сам тим се дичим* и известан број народних песама које су се у то време радо певале (Ковачевић 2019).

Као и за време Првог светског рата, музичари су током Другог светског рата у НОБ-у били, првенствено, војници, борци. Музика је у рату имала функцију бодрења војске, величања јунака Народноослободилачке борбе, забаве у моментима када се нису дешавали борбени окршаји с непријатељима. Ипак, Уметничка чета у Ужицу није имала за циљ само то, она је стварала уметност у другачијим околностима, и приближавала се народним (радничким) масама и укључивала чланове из оваквог миљеа. У овом периоду настају песме са тематиком из Народноослободилачке борбе (НОБ).

Поједини чланови овог састава (на самом почетку Словенац Иван Книфиц) су имали велики утицај на послератне сеоске дувачке оркестре, како у погледу едукативног рада, тако и у композиторском (писању маршева) и аранжерском сегменту и изграђивања савременије звучне оркестарске естетике. Но, о овоме ће бити више речи касније.

Чачак је, као и Ужице, имао свој народноослободилачки партизански одред, под називом *Др Драгиша Мишовић*. У њему је, иако не тако богато као у ужичкој Уметничкој чети, такође била развијана музичка активност. Изводиле су се партизанске песме, певали су хорови. Како Радован Маринковић наводи, „Певало се уз хармонику и тамбурицу, понегде уз трубу (Драгачевци), ређе уз гусле“ (Маринковић 1987, 5).[202] Занимљиво, Драгачевски батаљон при наведеном одреду, није имао трубачки оркестар нити војне трубаче. Међутим, четничке јединице Југословенске војске у отаџбини (ЈВуО) су их у својим редовима имале (Маринковић, Лукић 2005, 7).

[201] https://uzicanstveno.rs/uzicanstveno/nikako-zbog-sira-i-vojne-muzike/
[202] Више о овоме видети у: Маринковић 1987, 5.

Поред ужичке и чачанске војне музике, Краљево је имало дувачки оркестар *27. септембар* (иако добровољни ватрогасни – ДВД).[203] Почетком Другог светског рата је постао партизански оркестар, на челу са капелником и трубачем флигхорнистом Бранком Насакандом (1913–1942).[204] 27. септембар 1941. године, када су тадашњи краљевачки ватрогасци, уз звуке маршева кренули према споменику у центру града, затим према кафани *Задужбина* и одатле према гвозденом мосту и у томе су успели пролазећи поред збуњене немачке страже на мосту преко реке Ибар.[205]

По доласку у партизански одред *Јован Курсула*, формирали су се хор и културно-просветна екипа Краљевачког одреда (Trifunović 2016). Оркестар је често свирао на приредбама по околним селима што је пуно значило за расположење бораца и народа у ратним условима. Након немачке офанзиве и Краљевачки партизански одред је кренуо са повлачењем, па су музичари-партизани били принуђени да оставе своје кабасте инструменте у селу Лозница код Чачка (Isto). Свирале су се корачнице, маршеви и револуционарне песме попут *Марш на Дрину*, *Београд марш*, *Интернационала*, *Буди се исток и запад*, *Билећанка*, а музичари су посебно били поносни на *Краљевачку партизанку* (Isto).[206] Било је и песама које су сами компоновали, па су тако написали два фокстрота и два танга, од којих су један назвали *Чупавац* (Isto). Узимали су учешће на

[203] Добровољно ватрогасно друштво Краљево, као Добровољно пожарно друштво Краљево, 1. јануара 1933. године, основали су грађани својим новчаним прилозима. У питању су: Бранко Насаканда, капелник, Мирко Белобрк, Милорад Миловановић, Славољуб Мирковић, Драгољуб Моравчић, Владимир Петровић, Милосав Спасојевић, Миливоје Вујовић, Божидар Вукомановић, Бранислав Вукомановић, Милорад Педовић, Петар Петровић, Јанко Ђурчић, Јурица Иван, Славољуб Петровић, Рајко Стојановић, Никола Ђоковић (Trifunović 2016).

[204] Више о Бранку Насаканди у: Крајачић, 117.

[205] „Двадесет седмог септембра тачно у 12 часова, 15-17 чланова ватрогасне чете се окупило испред Ватрогасног дома. Обучени у свечане униформе, испод којих су обукли још једно одело, кренули су улицама Краљева уз пратњу музике, сместивши у шупљинама инструмената ручне бомбе. Парадним кораком су се упутили ка мосту и на опште изненађење немачке страже засвирали су познату немачку песму *Лили Марлен,* што код стражара није изазвало нимало сумње. Они су им само салутирали и пропустили их са друге стране. Недалеко од моста чекала су их кола са Лазом Јовановићем Ћифтом и гимназијалцем Јовом Николајевићем, који су их одвезли до Краљевачког партизанског одреда. Комадант града је побеснео када је сазнао како су стражари насамарени, али је пристао да се оснује нова ватрогасна чета уз гаранцију да 'оваквих свињарија' неће више бити“ (Trifunović 2016).

[206] Naređenje da se jedna takva pesma napiše dao je politički komesar odreda Miro Dragišić, a za pisanje teksta su bili zaduženi Momčilo Petrović – Tršo, Nikola Bugarčić i Nikola Jončić – Koča. Imali su zadatak da svaki ponaosob sastavi tekst, a zatim je bilo predviđeno da se najbolje rešenje prihvati. Kao takav, uzet je predlog teksta Moma Petrovića – Trše, ali druga dvojica su aktivno učestvovali u njegovoj preradi, tako da se može govoriti o njihovom koautorstvu. Kada je u pitanju melodija na koju se tekst pevao, izabrana je bugarska revolucionarna pesma „Tih, bel Dunav se vl'nuva“, koju su u Kraljevo 1939. godine njih trojica doneli, nakon boravka u Sofiji na sokolskom sletu. Tokom Drugog svetskog rata ova pesma je postala nezvanična himna „IV kraljevačkog bataljona“ i često je bila izvođena na različitim priredbama, ali i u različitim uslovima. https://www.krug.rs/kao-da-je-bilo-nekad/480-kraljevacka-partizanka/

разним манифестацијама, свирали су за народ и своје саборце и на тај начин покушавали да у ратним условима створе нормалније окружење.

Судбина сеоских трубачких оркестара на подручју западне Србије за време Другог светског рата је била различита. Већина је своју активност прекидала, с обзиром на то да су многи чланови оркестара бивали у немачком заробљеништву, из којег се многи нису вратили у завичај. „У Априлском рату 1941. године браћа Перишићи су заробљени и одведени у Немачку, у заробљенички лагер. Тамо су се нашли и са двојицом других заробљеника трубача: Владиславом Главоњићем из њиховог оркестра и Тихомиром Петронијевићем Кеком из Рогаче. И, већ крајем те године у лагеру су формирали оркестар...“ (Маринковић 2010, 11).[207] Доста чланова оркестара је било стрељано по западној Србији, као што је био случај са члановима оркестрара из Пилатовића[208] и Граба,[209] као и појединим члановима оркестра из Доње Краварице.[210] У пожешком и ужичком крају су многи трубачи стрељани,[211] а неки пали у заробљеништво.[212] „Сећам се вашара у Бјелуши на Јовањдан 1945“ (Бабић, 106). „Браћа Станислав и Раденко Павловић су стрељани. Раденко је, како причају у овом крају, ухапшен на славу, Никољдан,

[207] Више о овоме видети у: Маринковић 2018, 17.

[208] Рат је прекинуо свирку у Пилатовићима. Бубњар Владислав допашће немачког логора (Бабић, 33). На исто место ће доћи и Раденко Буквић, Вук Антовић и Влајко Буквић, а Славољуба Павловића Грду су Немци стрељали у његовом родном селу, где је погинуо и Радисав Буквић–Цоња (Маринковић, Лукић 2005, 7).

[209] Током овог периода, оркестар Драгише Ковачевића из Граба, који је основан још пре рата, био је активан. (Бабић, 34) Капелник је провео у ратном заробљеништву, а добошар Слободан Илић је под неразјашњеним околностима изгубио живот у Чачку 1944. године. (Маринковић, Лукић 2005, 7) Селомир Ковачевић је рањен у Македонији као припадник Југословенске краљевске војске, а Драгиша Ковачевић и Тихомир Милутиновић Кеко отерани у логор у Немачку. (Маринковић 2013, 9)

[210] „Средоје Бркић из Доње Краварице је последњи пут свирао на ђурђевданском уранку код Милошевића воде на Голупцу, 1941. године. Те године је у немачко заробљеништво пао Андрија Бркић. Оркестар је преузео Младен Мићовић, који је свирао са својим синовима Миланом и Живорадом (бубњар, потом полубасиста). Уз њих су били и Томо Миливојевић и Јеврем Божовић из Драгојевца, као и Горњокраваричани Периша Радичевић, Спасимир Ковачевић, Станимир и Десимир Станојевић, а понекад и Бошко, Вучко и Радосав Обрадовић и Љубинко Василијевић из Латвице код Ариља“ (Бабић, 41, Лукић, 6).

[211] „Божо Жиравац је погубљен 1943. године, док је Раде Жиравац последњи пут свирао уочи Божића 1941. године у Ариљу, бадњак четницима. Одмах сутрадан, на Божић, одведен је у Ужице и после два дана стрељан у Буарима“ (Бабић, 49). „Браћа Станислав и Раденко Павловић су стрељани. Раденко је, како причају у овом крају, ухапшен на своју славу, Никољдан 1944. године, а потом стрељан 25. јануара 1945. на Доварју у Ужицу. Брат његов, Станислав, кажу, ухапшен је на Тројичиндан, јуна 1945. године, на вашару у Горјанима, док је свирао. Стрељан је по кратком поступку. Погинуо је и Божо Недељковић, отац Андрије и Видана Недељковића, Рожана Жираваца који су свирали с Јерком Вуловићем“ (Исто, 81).

[212] „По избијању Другог светског рата, Стојко је мобилисан у Косовску Митровицу. И на мобилизацију се, наравно, одазвао трубом. Онда је дошло до капитулације и он је, као и многи други, пао у заробљеништво и био депортован у заробљенички логор. Али, претходно је по брату Ђорђу, који је био тешко болестан, успео да врати своју трубу кући. И у заробљеништву се некако домогао неке трубе, па ни тамо није престао да свира“ (Исто, 56).

19.децембра 1944, а потом стрељан 25. јануара 1945. на Доварју у Ужицу. Брат његов, Станислав, кажу, ухапшен је на Тројичиндан, јуна 1945, на вашару у Горјанима, док је свирао. Стрељан је по кратком поступку. Погинуо је и Божо Недељковић, отац Андрије и Видана Недељковића, Рожана Жираваца који су свирали с Јерком Вуловићем“ (Бабић, 82). Рат је прекинуо свирку у Пилатовићима. Бубњар Владислав допашће немачког логора. (Бабић, 33) На исто место ће доћи и Раденко Буквић, Вук Антовић и Влајко Буквић, а Славољуба Павловића Грду су Немци стрељали у његовом родном селу, где је погинуо и Радисав Буквић–Цоња (Маринковић, Лукић 2005, 7). Током овог периода, оркестар Драгише Ковачевића из Граба, који је основан још пре рата, био је активан (Бабић, 34). Капелник је провео у ратном заробљеништву, а добошар Слободан Илић је под неразјашњеним околностима изгубио живот у Чачку 1944. године. (Маринковић, Лукић 2005, 7). Остали који су преживели су свирали у отежавајућим околностима.[213] Драган Бабић је у својој књизи објавио фотографију трубача из Рогу, на вашару 1943. године у Дрежнику код Ужица, (Бабић, 89). Неки су се прикључивали партизанским и четничким јединицама.[214] „У рату је имао, условно речено, војни дувачки оркестар, који је био при четничкој јединици војводе Филипа Ајдачића...“ (Бабић, 137). С друге стране, било је оркестара који су наставили да свирају и поред ратних околности. С обзиром на чињеницу да су у Драгачеву били више заступљени четнички одреди, често су се на фотографијама из овог периода трубачки оркестри налазили са њима, попут дљинског,[215] крстачког и доњокраваричког оркестра. У Дљину је оркестар током рата свирао само повремено, на комишањима и свадбама. (Маринковић, Лукић 2005, 7).

Јован Лукић наводи да су трубачки оркестри за време Другог светског рата свирали: *Арапку, Заврзламу, Расплет, Кукуњеж, Моравац, Качерац, Звонце, Краљице Наталије коло, Суљкавац, Девојачко коло, Левакињу, Драгачевку...* (Лукић, 6). Што се тиче нумера песама, постајале су све више популарне песме које су у овом периоду настајале, а то су партизанске и четничке песме. У зависности од тога коме су трубачки оркестри свирали, партизанским или четничким симпатизерима, извођачки репертоар је морао да

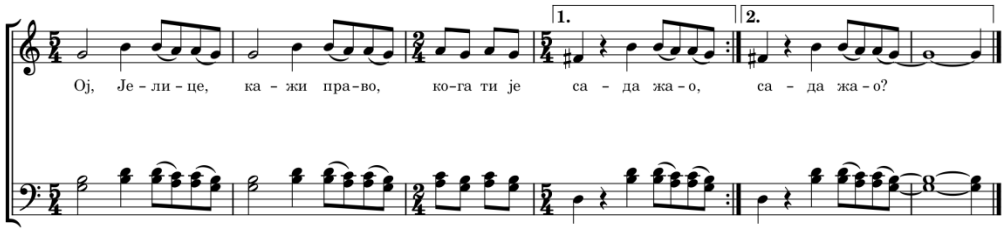
[213] Будимир Пејић је био трубач и за време рата. „Кад је рат био, није се смело толико, али исто се свирало. Зовне човек жетеоце и онда свирачи свирају, ми жњемо, по педесеторо жетелаца буде...и комило се...(...) Није се онда много пјевало, више је било коло: *моравац, кукуњеж*, па шабачка нека кола...“ (Исто, 72-73).

[214] У овом периоду, Вилиман Јовановић је имао војни дувачки оркестар при четничкој јединици војводе Филипа Ајдачића (Исто, 137).

[215] У Дљину је оркестар током рата свирао само повремено, на комишањима и свадбама (Маринковић, Лукић 2005, 7).

буде прилагођаван. Тако је, на пример, у Драгачеву био широко заступљен четнички равногорски покрет и Југословенска војска у отаџбини (ЈВуО), мада је био приметан и утицај партизанског покрета. Тада је настала песма *Ој, Јелице, кажи право*, у чијој се вокалној интерпретацији, како Драгослав Девић примећује, „према начину вођења гласова (паралелне терце и октаве, те кретање басове деонице, што доводи и до појаве трозвука...) певачи и солиста се понашају као да свирају у блех оркестру, или подражавају такво извођење“ (Девић, 303). Аутор песме је био трубач Десимир Перишић (Исто, 260).

Пример бр. 13



Ој, Јелице, кажи право (Девић, 154-155)

Познате су биле и песме које су опевале Богдана Капелана, драгачевског партизана родом из Босанске Крајине (Девић, 259). Свакако најпознатија песма *Са Овчара и Каблара*, остала је у својој трубачкој оркестарској интерпретацији најпознатија драгачевска песма.

Што се тиче извођења маршева, они су били у овом периоду веома заступљени. Изводили су се, обично, на разним уличним дефилеима и сахранама као посмртни маршеви, обично на сахранама виђенијих људи. Називи маршева су били у складу са временом и коришћене су углавном мелодије партизанских и четничких песама. Ипак, маршеви као музичке форме нису настајали у народу, већ су их састављали и аранжирали за оркестар композитори. Ипак, њихова пуна афирмација је долазила у наредним деценијама.

6.3. ПЕРИОД ПОСЛЕ ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА (1945–1961)

Након Другог светског рата, сеоске средине су постепено остајале без омладине, која у потрази за бољим животом и увећаним апетитима за задовољавање културних потреба је одлазила у оближње градске средине. С друге стране, омладина која је остајала на селу, угледала се све више на људе који су неговали градску културу и начин живота. Прилика за забаву младих, као што су игранке и разне свечане прославе у домовима културе, било је након Другог светског рата знатно више, с обзиром на то да су се уводили државни празници као што су Први мај, Двадесет девети новембар и Нове године (Васић 1990, 23). Како Оливера Васић наводи: „Непосредно после Другог светског рата, све до шездесетих, није се знатно променио начин дружења и забављања у Титовоужичком региону. Могло се рећи да је било више прилика за различита дружења. Постојећа традицијска окупљања обогаћена су новим празницима – прослава Првог маја, Двадесет деветог новембра и Нове године. По селима су почеле да се одржавају разне пригодне приредбе, после којих је увек била игранка“ (Исто). Вашари у послератном Титовом Ужицу су били: Ђурђевски вашар (10. маја), Петковица на којима су свирали трубачи (*сељачки вашар*), Богојављење и Ваведење (*грађански вашари*); у Новој Вароши за св. Тројицу је био *грађански вашар*, а уочи Поклада *сељачки* (Васић, 204).

Предузећа која су се непосредно након завршетка рата оснивала, махом су постајала финансијски покровитељи културно-уметничких друштава и певачких група. У западној Србији, нарочито у ужичком крају, у периоду после Другог светског рата је кренуло масовно оснивање културно-уметничких друштава, нарочито при фабрикама и предузећима, као и основним и вишим школама, уз које су били и поједини трубачки оркестри.[216] Ова пракса ће деловати и у каснијим деценијама. Убрзо су почела и такмичарска надметања међу тим друштвима, што је додатно подстицало оснивање нових, као и подизање квалитета. Почели су да се оснивају и културно-просветни одбори при срезовима и окрузима, а, како наводи Раде Познановић, „задатак им је био да организују масовни културно-уметнички и забавни живот“ (Познановић, 25). Први градски оркестар који је свирао на игранкама у Ужицу после рата, био је Војни оркестар Дома Југословенске Народне Армије, чији је капелник и диригент био Иван Книфиц (Kovačević

[216] Више о овоме видети у: Познановић, 20-59.

2019). Репертоар овог оркестра се састојао од стандардних и латиноамеричких плесова (валцера, танга, самбе, румбе), као и џез свинг и бибап нумера (Isto).[217] Тамбурашке оркестре су имали: Нова Варош, Пријепоље, Титово Ужице, Косјерић (Васић, 204). Познати су били гудачки и тамбурашки оркестар КУД-а *Алекса Дејовић* из Ужица од 1953. године, који је учествовао на различитим приредбама и градским свечаностима (Познановић, 35).

На пролеће 1948. године, почели су да се оснивају Савези културно-просветних друштава (СКПД) у целој Србији, а за град Ужице у мају исте године (Исто, 25). Улога савеза је била слична КПД-овима, али је била наглашена друштвена функција (Исто). Савези су били осмишљени као својеврсна кровна организација, чији је циљ био умрежавање аматерских културних делатности (Исто).

Крајем четрдесетих и у првој половини педесетих година прошлог века, културни аматеризам на територији тадашњег ужичког среза је имао свој замах у виду организовања такмичења на различитим нивоима.[218] Оснивањем Културно-просветне заједнице, КУД-ови, сеоска друштва итд. су била подведена под једну кровну организацију, која је водила рачуна о културним и уметничким активностима на простору ужичког краја. Међутим, јављали су се и кризни моменти, који су се огледали у томе да су КУД-ови остваривали слабије резултате на такмичењима. Генерално, њихов квалитет рада је опадао, што је био разлог да културни аматеризам ужичког краја почне да се ставља у запећак.[219] Од 1954. године, културни аматеризам у ужичком крају је поново добио свој замах.[220] Предратни КУД-ови у чачанском крају, који су, по завршетку Другог светског рата, престали са радом, обновљени.[221] Међутим, почела су да се формирају и четири нова друштва.[222]

---

[217] Више о овоме видети у: https://uzicanstveno.rs/uzicanstveno/o-prvim-pop-orkestrima-igrankama-dolasku-rokenrola-diskotekama-u-gradu-pored-djetinje-prvi-deo/

[218] Више о овоме видети у: Познановић, 29-32.

[219] Више о овоме видети у: Исто, 32-36.

[220] Више о овоме видети у: Исто, 36.

[221] КУД „Абрашевић“ из Мрчајеваца је обновљено 1948. године, под називом КУД „Радиша Поштић“. ЖКУД 1955. године бива обновљено под називом ЖКУД „Дуле Милосављевић“, а име је добио по чиновнику који је страдао 1942. године. Брешнички КУД је након рата преименован у КУД „Раде Станковић“ (Поповић, Марковић, 155).

[222] „КУД 'Ратко Митровић' формиран је 1949. године при истоименом војно-грађевинском предузећу. Радио је до 1953. године. Године 1950. у фабрици 'Слобода' основан је КУД 'Слобода' у Чачку (...) Културно-уметничко друштво фабрике 'Цер' формирано је 1954. године... У Слатини је 1957. формиран КУД 'Милица Вучетић'... (Исто).

На подручју Драгачева, оживљавање сеоског културног аматеризма је започето 1960. године, када је Социјалистички савез радног народа општине Гуча, на челу са Властимиром Лалом Вујовићем донео годишњи програм рада, у коме се, поред осталог, на предлог Комисије за образовање и културу, инсистирало на оживљавању аматеризма у култури, тако што би у сваком селу (у зимском периоду) било организовано такмичење певачких и фолклорних група, рецитатора, приповедача и казивача, инструменталиста, солиста, а најбољи би наступили први пут исте године на завршној приредби манифестације *Распевано Драгачево* (Тадић, Славковић 2010, 8).

Када је у питању сеоско и градско оркестарско музицирање на простору западне Србије, због погибије многих чланова оркестара током Другог светског рата, обнова предратних састава је била мукотрпна. Набавка инструмената за оркестар је била веома скупа, као и свирке. О овом периоду, Никола Ника Стојић је навео следеће: „Један хармоникаш, једна певачица или још један инструмент и тако се веселио народ и задовољавао их.“[223] Међутим, процес ревитализације оркестарског музицирања (а нарочито трубачког) је постепено кренуо. У Драгачеву, после Другог светског рата, почели су да се обнављају стари дувачки оркестри и формирају нови. С обзиром на то да су многи чланови оркестара изгубили живот у ратном вихору, било је потребно пронаћи нове чланове који би попунили састав и наставили тамо где се стало уочи рата. Први оркестар који је био обновљен је био састав из Граба.[224] Како Зоран Маринковић наводи: „Стручњаци су оценили да је музицирање трубачког оркестра из Граба у почетку било архаично, али и душевно и умилно“ (Маринковић 2013, 9). Нешто касније, 1952. године, основан је оркестар у Дљину, који се састојао из чланова који су били у сродству са члановима старог састава (њихови синови), али и неки стари чланови који су преживели рат.[225] У Драгачеву су после Другог светског рата краће време постојали оркестри у Вичи,

[223] Цитат преузет из интервјуа са Николом Ником Стојићем који је водио професор Димитрије Големовић у Гучи 2002. године.

[224] Обновљен је 1945. године, а чинили су га: Драгиша Ковачевић, Селомир Ковачевић, Добросав Радоњић, Славомир Шипетић, Јово Пајовић из Јездине (бубњар) и Секула Станковић из Придворице (Исто, 34; Маринковић 2013, 9).

[225] Трубачки оркестар из Дљина је после рата, 1952. године, основао Драган Јовановић, под надиком Лаф, син Милисава Јовановића. У том оркестру, био је капелник и први трубач. У саставу оркестра су били и: Недељко Јовановић, Томислав Алемпијевић, Петроније Јовановић и Танасије Ристивојевић, син Видосава Ристивојевића, бубњара старијег дљинског оркестра. (Лукић 2002, 7) Драган Јовановић-Лаф је рођен у драгачевском селу Дљин 14.8.1936. године. По занимњу је ковач. Отац и два стрица су му били трубачи. 1949. године је почео да свира кларинет, па се потом прикључио један хармоникаш и бубњар. Њих тројица

Крстацу, Вучковици и Котражи. После рата, Вук Антовић, бунарџија и трубач из Прилипца, обновио је оркестар у Пилатовићима.[226] Трубачки оркестар из Доње Краварице, чији је капелник био Младен Мићовић је свирао све до 1965. године.[227] У рћанском трубачком оркестру, од Милисава Костића Траље, улогу капелника је преузео Срећко Обрадовић.

У ивањичком крају, после Другог светског рата, основан је трубачки оркестар из Дубраве.[228] У ариљском крају, након рата, наставили су да свирају Јевђићи и Савићи у Северову (Бабић, 101-102). У Крвавцима код Ужица је 1947/1948. године био основан трубачки оркестар под капелништвом Миливоја Станимировића (Бабић, 130).[229]

После Другог светског рата, у пожешком крају је формирано неколико трубачких оркестара. Трубачки оркестар у Рогама су водили од 1952. године све до седамдесетих браћа Жиравци, Видан и Андрија.[230] Трубачки оркестар из Горобиља код Пожеге је обновљен, али у другачијем саставу од оног од пре рата.[231] У Тврдићима је, после рата наставио са радом оркестар Стојка Ивановића, који је деловао све до капелникове смрти

су свирали игранке, на комишањима, мобама, вашарима. Само се играло, није ту било пуно песама. Њих тројица су свирали око 10 година. После тога је прешао у очев оркестар и набавио је трубу. Муштик. Прву трубу је купио у продавници музичких инструмената у Загребу. Драган Јовановић Лаф је свирао у оркестру до 1992. године. (Интервју обављен са Драганом Јовановићем-Лафом у Дљину 2020. године)

[226]Свирао је флигорну. Засвираће с њим Раденко Буквић из Пилатовића, Милојко Зечевић из Горобиља, Милојко Росић из Лопаша и Милорад Антовић звани Кожара, бубњар и певач. Пошто се као трубач опробао с Крстачанима Јорданом и Андријом Милованчевић, Антовићу ће се придружити и Миладин Радојевић из Прилипца, касније познати басфлигорниста међу трубачима у западној Србији. Он је трубу наследио од Милана Божића Тарлака. (Бабић, 33) Оркестар је трајао до 1964. године (Лукић, 8).

[227] У овом периоду су са Мићовићем свирали: Андрија Бркић, капелников син бубњар Живорад Мићовић (1930–2007), бубњар Драгомир Јанковић, бубњар Милојко Костић из Горње Краварице, браћа Бошко, Вучко и Радосав Обрадовић и Љубинко Василијевић из Ступчевића, Милојко Росић из Лопаша, Радомир Бошковић из Вирова...1965. године је расформиран оркестар (Милекић 2011).

[228] Овај оркестар је предводио Гојко Масларевић, а чланови су били и Перко Новаковић из Добрача, Драгојло и Радиша Масларевић из Дубраве, Обрен Бугарчић из Прилика, Светомир и Радиша Савић из Шареника (Бабић, 108).

[229] Састав оркестра је био следећи: флигхорнисти Жарко Суботић, Стеван Бабић, Миливоје Станимировић и Бориша Николић, тенориста Бошко Остојић, тенор тубиста Цане Јевђовић и бубњар Михаило Симић (Познановић, 35).

[230] „Уз Андрију и Видана били су флигорнисти Томислав Тошић Шога и Милијан Јанковић из Речица, баритониста је био Видосав Милчановић из Рупељева и бубњар Милић Јанковић. Поред њиховог, у Рогама су после рата постојала још два оркестра. „Забрђане“, како су их звали, предводио је Ратко Ивановић. С њим су флигорне свирали Обрен Станић, Савко Вајовић и Радојко Вукашиновић. Баритониста је био Милојко Вукашиновић, понекад и Драго Савић, бубњар Бошко Гавриловић. Јерко Вуловић, један од најпознатијих рошких трубача, који је свирао са Станиславом и Раденком Павловићем, наставио је после рата са синовима Милијаном и Богољубом. У овом оркестру „Брђана“ баритониста је био Љубо Савран, а бубњар Витомир Ђорђевић (Исто, 87).

[231] После рата је наставио Јордан Зечевић, потом Слободан Гордић, Првослав Богићевић, Милијан Ђокић и Иван Димитријевић (Бабић, 50)

1960. године (Бабић, 57). Пред сам Други светски рат и непосредно после његовог завршетка, у многим селима ове две општине су се оснивали сеоски трубачки оркестри. Села Роге, Рупељево, Милићево Село (чувени су били Жиравци), Варда (Ћебићи су били познати свирачи) имали су добре трубаче (Васић 1984, 391). Миленко Стојић из Засеља је свирао кратко и после Другог светског рата, све до око 1950. године (Бабић, 64). На подручју пожешког краја, Радован Бабић (1923–1979) је након Другог светског рата основао свој трубачки оркестар, упоредо се бавећи земљорадњом (Исто, 113). Интересантан је податак да је у Краљеву постојало полагање тзв. трубачког испита, на коме се добијала диплома (Бабић, 102). Бабић је био први трубач, који је 1956. године у Краљеву положио музички испит (Славковић, Стојић 2010, 14).

У ужичком крају, у селу Дрежник је после рата Радисав Даничић, брат Драгољуба Даничића, који је био полубасиста, преузео капелништво над оркестром. (Исто, 92). У селу Дубоко код Ужица, 1960. године, трубачки оркестар је основао Данило Петровић, док је до тада свирао у оркестру свог оца Танасија (Исто, 61). У околини Бајине Баште је свирало неколико оркестара, и то из Дуба, Пилице и Оклетца (Исто, 76).

У овим периодима се, судећи према фотографијама које је објавио Драган Бабић у својој књизи, оснивани су дувачки оркестри у саставу: 4-5 ротари флигхорне in C/B, једна, понегде и до три ротари in B тенор/баритон хорне немачког типа (звоно може да се шири дијагонално – под углом од 45 и 60 степени и да свирају прсти најчешће десне, понекад и леве руке) или под углом од 90 степени, што би, у ствари, била тенор туба и, врло ретко, може се наћи и еуфонијум, потом бас (хеликон) in B или in F и бубањ са чинелом. Будући да из овог периода не постоје аутентични звучни или видео снимци, можемо само да претпоставимо како су овакви састави звучали. Наведени инструменти из породице хорни и туба имају хармонско-ритмичку функцију, међутим, њихова међусобна констелација има више звучну, него конструктивну улогу. У неким крајевима (попут Драгачева), у оваквим оркестрима су се јављали и кларинетисти, који су имали функцију водећег гласа, али је много значајније да појава овог инструмента даје специфичну „фолклорну“ боју (као што је случај са употребом кларинета у трубачкој пракси ромских оркестара). Често су кларинетисти, временом, постајали трубачи флигхорнисти, као што је био случај,

рецимо, са трубачем Драганом Јовановићем-Лафом.[232] По сећању Милоша Перишића, код драгачевских трубачких оркестара су се некад јављали и тромбонисти са вентилима, од којих су неки убрзо прелазили на позицију тенористе (Исто). „Свирали би исто што и тенористи, с тим што су ти тромбони имали 'тањи, пискавији' звук, тенори имају 'пунији' звук“ (Исто). Такође сматра да је у оркестру боље било имати два тромбона него један, управо због боље опште звучне акустике оркестра (Исто).

Чланови оркестара су учили тако што би слушали нумере песама и кола са разних страна, нису имали радио да би чули. Аранжираање и увежбавање су радили војни трубачи. Драгољуб Јовашевић о војном трубачу Марку Жувели, који је радио са ужичким трубачким оркестрима је навео следеће: „Као пензионер, Марко Жувела помаже развој трубаштва у околини Титовог Ужица. Предано упућује самоуке народне музичаре у лепоте трубаштва. Труди се да их музички описмени, да им постави солидне основе код свирања на труби и култивише им тон. Знао је Марко да их научи и стручно посаветује. Умео је да им укаже путеве ка лепом у извођењу народних мелодија и маршева“ (Јовашевић 1978, 11).

Свирала су се кола: *Повозито, Качерац, Моравац, Тројанац, Чачанка, Ужичанка, Заврзлама, Левакиња*. На репертоару су имали: *ужичко коло, чарламу, левакињу, кукуњеж, у шест корака, заврзламу, расплет, краљево коло, демократско коло, коло звонце*... (Исто). Од песама су свирали: *Ој, Мораво, Драгачево ружом ограђено, Тера звезда месеца, Што се миче, Зрачак вири, Кићено небо звездама*. Поред стандардног репертоара (мелодије народних песама и кола), трубачки оркестри су почели да свирају и партизанске маршеве и песме, као што је *Лењинов посмртни марш* и то на прославама државних празника и сахранама локалних чланова партије (Лукић 2002, 6). Ипак, партизанске нумере су налазиле своје место и ван званичне употребе, на приватним прославама, концертима и слично.[233] Ако би неко од гостију на свадби или неком другом слављу наручио песму о четницима, неретко се дешавало да би чланови оркестра добијали батине због тога што су је одсвирали (Исто).

[232] Драган Јовановић-Лаф, некадашњи трубач из Дљина, најпре је свирао на кларинету. Тек је касније, кад је ушао у очев оркестар, прешао да свира на флигхорни (Јовановић-Лаф 2020).
[233] Више о овоме видети у: Hofman 2016, 37.

7. САВРЕМЕНО ТРУБАШТВО ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ

7.1. ШЕЗДЕСЕТЕ И СЕДАМДЕСЕТЕ ГОДИНЕ 20. ВЕКА У РАЗВОЈУ САВРЕМЕНОГ ТРУБАШТВА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ

Са завршетком Другог светског рата, културна политика у тадашњој Југославији, као и у Србији, није се битно разликовала од земаља тзв. Источног (социјалистичког) блока. По речима социолога Драгослава Б. Петровића, „процес 'разграђивања' основних културних вредности на примеру српског села (једна од тих вредности била је и саборовање) у периоду 1945-1990. године, према неким истраживачима, указивао је на који је начин дугорочна културна политика власти (посебно у односу на село), представљала, унеколико, 'антикултурни чин' где је форсирање непримерених (неодговарајућих) културних модела транспонованих из градских средина, проузроковало сузбијања аутохтоног развоја села. Тако се културни идентитет предратне руралне Србије све више губио утапајући се у савременије токове индустријализације и 'соцреалистичке' урбанизације, што је за последицу имало, између осталог, брисање разлика на релацији село-град“ (Петровић 2016, 211-212). На самом почетку је важно дефинисати појам политика и све што је у вези с тим. Миодраг Мишко Шуваковић разликује следеће термине: политика (енг. *politics*), политички (енг. *the political*) и политизација (енг. *politisation*) (Šuvaković 2013, 17-19). Први термин Шуваковић дефинише као „сет пракси и институција кроз које се креира ред, организовање људске егзистенције у контексту политичке конфликтности“ (Isto, 18). Други термин представља: „димензију антагонизма који је конститутив људских друштава“ (Исто). Трећи термин подразумева по сваку цену обавијање велом политичке идеологије сваке врсте људских односа (Isto, 19). Културна политика подразумева да је правац развоја културе „изричито одређен у облику низа циљева и задатака које треба остварити уз помоћ одговарајућих мера, инструмената и активности“ (Dragićević Šešić, Stojković 1996, 31). Може се дефинисати и као „планско и организационо обликовање система културног живота унутар једне државе“ посредством одређивања циљева и стратегија културне акције, обезбеђивања финансијких средстава за реализацију активности и пројеката који су препознати као приоритетни, и поделе одговорности одабраним посредницима (Birešev 2006, 214). Темељени носиоци културне

политике и имплементације њених циљева и приоритета су институције јавног сектора, а инструменти културне политике су децентрализација, регионална културна политика, стратегије културних развоја градова и слично (Dragićević Šešić, Dragojević 2004, 25, 28)

Крајем педесетих и почетком шездесетих година прошлог века, културни аматеризам на подручју западне Србије запао је у кризу. Културно-уметничка друштва су све слабије радила, због лошијих услова рада и слабе финансијске ситуације.[234] У сеоским срединама ужичког краја је настао период културног затишја, због чега су задружни домови добијали сасвим другачије намене, тачније, били су адаптирани у магацине. Ипак, било је и спорадичних покушаја ревитализације. У Ужицу је 1961. године био организован Осми конгрес Савеза удружења фолклориста Југославије, на коме је било представљено 17 реферата у вези са народним стваралаштвом ужичког краја (Познановић, 57). Овај Конгрес је за градски, а посебно сеоски културни аматеризам у ужичком крају представљао подстицај за неговање традиционалних облика народног музичког стваралаштва.[235] Ужички Дом Југословенске народне армије је, такође, био место где су се организовале различите културне приредбе. Нарочито су се истицали концерти, у којима је учешће узимао ужички војни оркестар (Познановић, 58). 1963. година је била важна за покретање иницијативе за оснивање Музичке школе у Ужицу.[236] Међутим, већ средином деценије, брига и помоћ културном аматеризму у ужичком крају је била све мања (Познановић, 59).

Период од 1965. до 1972. године је за културни аматеризам ужичког краја био важан због тога што је био приметан повратак тзв. изворним вредностима (Познановић, 60). Ипак, то није помогло да се културни аматеризам још више омасови, сеоске групе су све више замирале, али су поједине културне секције по школама и КУД-овима радиле. Од 1965. године, у оквиру Културно-просветне заједнице (КПЗ) почео је да се оснива тзв. пословница, као Културно-просветна заједница среза Титово Ужице – пословница за културно-уметничке приредбе (Познановић, 62). Међутим, Пословница се све мање

[234] „На седници председништва КПЗ среза у фебруару 1962. анализиран је рад по општинама. За општину Ужице чула се оцена да има једну од најслабијих Културно-просветних заједница, у којој чак и руководство сматра да КПЗ није потребна“ (Познановић, 49).
[235] Више о овоме видети у: Исто, 57-58.
[236] „На седници 22. јуна 1963. године Народни одбор општине у Ужицу донео је решење о оснивању Музичке школе у овом граду. Решењем је одређено да Музичка школа буде установа са самосталним финансирањем, да има функцију музичког центра у граду, у коме ће бити дечји хор и оркестар, трибина младих и омладинско културно уметничко друштво...“ (Исто, 55).

бавила тзв. стваралачким аматеризмом, а све више програмима естрадних певача, свирача и другим аматерима и полупрофесионалцима, које је „куповала и продавала“ (Исто). Ансамбли паљкара (као неко ко се може посматрати народном варијантом лименим дувачким оркестрима) су, судећи према фотографијама из 1967. године, били присутни и у овом периоду на простору Златибора, тачније у селу Трнава (Познановић, 414-415).

У чачанском крају, многа културно-уметничка друштва су обнављана средином седамдесетих година прошлог века, али су нека и новооснована.[237] У самом Чачку су то обично била друштва при фабрикама, док су у мањим местима и селима у чачанској општини обично била оснивана самостална културно-уметничка друштва. Савез аматера Чачка је основан 1975. године, и састојао се из дела културно-уметничка друштва, Самоуправне интересне заједнице културе (СИЗК) Чачак и Културно-просветне заједнице Рома Чачак (Поповић, Марковић, 157). Циљ овог Савеза је био да се координише њихов рад и пружи стручна и финансијска помоћ, као и планирање њихових наступа на различитим нивоима (Исто).[238] Млади су, дружећи се са вршњацима и учећи од старијих, доживљавали смисао колективног рада, дружења, путовања, наступа у земљи и иностранству. У селима Општине Чачак после 1970. године, једина забава за младе је било дружење у сеоским културно-уметничким друштвима, уз пробе и наступе на приредбама. Наступало се у селу и граду поводом празника и других манифестација.

На подручју Драгачева, односно општине Лучани, 1962. године је основан Дом културе у Гучи (Поповић 2006, 147). Касније је ова установа преименована у Центар за културу, спорт и туризам општине Лучани у Гучи. Ова установа је од свог оснивања била самостална установа (за разлику од Дома културе у Лучанима) и обављала је паралелну културну делатност са Домом културе у Лучанима, мада у знатно ширим размерама.[239] Обнављали су се и домови културе у чак 17 села Драгачева: Горњем и Доњем Дупцу, Каони, Милатовићима, Котражи, Ртима, Вичи, Живици, Горачићима, Зеокама, Горњој и Доњој Краварици, Ртарима, Марковици, Турици, Пухову и Крстацу (Исто). У њима су биле организоване игранке, али су своје активности одржавале и мушке и женске сеоске певачке и играчке групе. У овом периоду се у лучанској општини нарочито развијала

[237] Више о овоме видети у: Поповић, Марковић, 155-156.
[238] Више о овоме видети у: Исто, 157-172.
[239] Више о културној делатности Дома културе у Гучи (садашњег Центра за културу и спорт општине Лучани у Гучи) видети у: Поповић 2006, 147.

индустрија, а фабрике су биле организатори и материјални покровитељи певачким групама и фолклорним друштвима. Нарочит значај у том смислу су имале Индустријски комбинат у Гучи и Хемијска индустрија *Милан Благојевић – Наменска* у Лучанима (што има и данас). Трубачки оркестар Милоша Перишића је сарађивао са културно-уметничким друштвима и изворним певачким групама, са којима је учествовао на разним такмичењима и смотрама у земљи, али и шире, у Немачкој и Шведској (Исто, 49-50).

Седамдесетих година прошлог века, дистинкција између села и града у културном погледу је била све мања. Некадашња прела и посела као видови забаве сеоске омладине нестају. Управо због тога забаве и уопште културна понуда коју пружају градске средине у западној Србији (првенствено Ужице и Чачак) великим делом копирају варошке и сеоске средине (Васић, 23). Оне сеоске средине које су имале богат кафански живот (тзв. кафанска сијела) су најпре попримиле начин живота оближњих градова (Исто). Игранке и вашари су у мањим срединама постали главна исходишта забаве омладини. Свадбе, сахране, задушнице и славе су обичаји који су остали у одређеној мери у свом традиционалном облику, нарочито у сеоским срединама. Покрећу се и акције у којима се међусобно такмиче села у Србији и на тај начин је кренуо њихов економски и културни развитак (Исто).

Када је у питању трубаштво западне Србије, у периоду шездесетих и седамдесетих година двадесетог века је започело његово осавремењивање. Његови видови су се током времена развијали, мењали и усложњавали. Осавремењивање трубачких оркестара је било постепено, а спровођено је на различите начине. Битан моменат за процес осавремењивања била је *фестивализација*,[240] односно већа медијска заступљеност. Шездесетих година двадесетог века, у Србији (и читавој Југославији) су почели да се организују сабори традиционалне музике, а најстарији међу њима је, свакако, био Драгачевски сабор трубача у Гучи. Циљ оваквих манифестација, такмичарских и ревијалних, био је да представи богатство фолклора народа и мањина у оквиру тадашње Социјалистичке Федеративне Народне Републике Југославије.[241]

Културне манифестације, нарочито оне музичке, имају своју *сцену*. Према Лорану Оберу, „сцена је место музичког представљања у троструком смислу. Најпре, то је

[240] Више о појму фестивализација видети у: Laville 2014, 11-25; Ronstrom 2014,27-47 ; Ceribašić, 2003.
[241] Више о саборима у периоду шездесетих година у Југославији у: Јаковљевић 2012, 103-118.

простор где се свира (представљање музике као уметности), затим извођачки наступ одражава извесну стварност (представљање музике у одређеној 'ситуацији'); напослетку, сцена је израз неког тоталитета који укључује и музику (представљање музике као одраза друштва где је настала и његових вредности)“ (Ober 2007, 72).

Фестивализација трубачких оркестара у Србији је започела са оснивањем Драгачевског сабора трубача у Гучи 1961. године. Представљала је део тзв. фолклоризма,[242] с обзиром на чињеницу да су се трубачки оркестри по први пут појавили на сцени, у контексту који није био аутентичан за њих, у строго контролисаним условима, јер су морали да поштују одређена правила понашања и да свирају оно и онако како им је било задато. Појављивање не само трубачких оркестара из Драгачева и читаве западне, већ и из североисточне и југоисточне Србије (од 1963. године), довело је до тога да ти састави више нису били познати само у локалним срединама одакле су потекли, већ су, временом, постајали познати у читавој земљи, па и шире. О овој манифестацији ће више речи бити касније.

Када говоримо о манифестацијама које приказују одређене сегменте културе, општа политика земље свакако има уплива у њих, стварајући политику на микронивоу, у виду културне политике.. То је нужно резултирало *урбанизацијом*, тј. променом руралне у урбану музичку праксу.[243]

Урбанизација трубачких оркестара западне Србије се десила оног тренутка када су почели да сарађују са градским (општинским) Културно-уметничким друштвима. Они су били повезани преко Културно-просветне заједнице, основане у Ужицу, деценију раније. Трубачки оркестри су са КУД-овима и изворним певачким групама учествовали на смотрама фолклора широм Југославије и у иностранству. На тај начин су изашли из сеоског миљеа, што је за последицу имало постепену промену репертоара, али и извођачког стила. 14. септембра 1962. године је било основано Удружење аматерских трубачких оркестара Србије, а на оснивачкој скупштини су присуствовала 42 трубача из седам оркестара западне Србије (Славковић 2003, 15).[244] Период од 1965. до 1972. године је био карактеристичан и по томе што су сеоски трубачки оркестри из ужичког краја преко КПЗ-а општине Ужице били повезани са друштвима која су била део ове заједнице

[242] Више о појму фолклоризам и његовој спрези за *фолклорним* видети у: Ceribašić 2003, 257-292.
[243] Више о томе у видети у: Големовић 2006, 359-368.
[244] Више о овоме видети у: Славковић 2003, 15.

(Познановић, 70).[245] На Шестој Смотри фолклора у Загребу 1971. године учествовали су играчи КУД Севојно уз пратњу трубачког оркестра Митра Лазовића из Крваваца (Исто, 68).

Практично, шездесете године су постале кључне у развоју савременог трубаштва западне Србије, првенствено по питању извођачког стила и аранжирања, што се може закључити по нумерама снимљеним на првих десет Драгачевских сабора трубача у Гучи. Драгачевски трубачки оркестри су били представници тзв. старог трубачког стила, док су оркестри из ужичког краја почели да негују новији стил трубаштва. Разлика је била у саставу оркестара, што је узроковало и савременији аранжман, о чему ће више речи бити у делу где се говори о Драгачевском сабору трубача, као и у аналитичком сегменту рада. Бројност оркестра доводила је до разлике у звучности, у пуноћи звука и то се најбоље огледало у поређењу првих оркестара који су имали 5-6 чланова од оних каснијих који имају по 8-10 чланова.

Оно што је, такође, изузетно значајан сегмент осавремењивања трубаштва не само западне, него и осталих трубачких стилова Србије, јесте била тесна спрега са аранжерима, нарочито оним који су, попут Драгана Кнежевића (о коме ће више речи мало касније), сарађивали са популарним естрадним уметницима, као и дискографским кућама. На тај начин су се трубачки оркестри подигли на изузетно висок извођачки ниво. То је значило да свирка трубачких оркестара, која је била на свадбарском и саборском нивоу морала да се култивише и надогради. У том смислу је важно подвући питање естетике у музици, која је, према Шуваковићу, „интермедијатор између музике и политике“ (Šuvaković, 19).

Репертоар трубачких оркестара је био извођен у *живим аренама* (уживо, енг. *live*),[246] које подразумевају, у њиховом случају, различите прилике, од свадби, испраћаја у војску, рођендана, сахрана и слично, па све до ревијалних и такмичарских манифестација и концерата. Међутим, захваљујући развоју технологије, извођене нумере су имале могућност да наставе живот кроз *медијске арене* (енг. *media arenas*),[247] које су у том периоду подразумевале снимање на грамофонским плочама. Шездесетих година 20. века,

[245] Овакву сарадњу су остваривали: оркестар Митра Лазовића, оркестар Миливоја Станимировића и оркестар Милована Бабића из Крваваца, оркестар Вења Лазовића из Дрежника, оркестар Брана Ћатића из Карана, оркестар Бошка Остојића и оркестар Мирка Шуњеварића из Злакусе и оркестар Татомира Николића из Ужица (Познановић, 70).
[246] Више о живим аренама видети у: Lundberg, Krister, Ronstrom 2003, 53-61.
[247] Више о медијским аренама видети у: Isto.

почели су да се појављују први носачи звука са трубачком музиком. Биле су то грамофонске плоче, тзв. синглице. Издавачке куће за које су трубачки оркестри највише снимали грамофонске плоче биле су: *Радио-телевизија Београд* (РТБ), београдски *Југодиск*, загребачки *Југотон* и александровачки *Дискос*. Извођења трубачких оркестара су се могла слушати на радију, касније и на телевизији. Радио Београд је у томе предњачио, а потом су му се придруживале и локалне радио станице. Када се појавила телевизија,[248] а посебно од шездесетих година, трубачки оркестри су и ту почели да налазе своје место, у различитим емисијама, углавном оним са сеоском тематиком.[249] У домаћим филмовима су, такође, своје место добијали трубачи и трубачки оркестри, они са запада Србије углавном са партизанском тематиком.[250]

[248] Радио-телевизија Београд се појавила 1958, а најпре радио 1927. године.

[249] Пример такве емисије, у чијој реализацији су учествовали и трубачи је била *Места знана, а времена давна: Златни клас* из 1965. године. Тада је учествовао трубачки оркестар Радована Бабића из Милићевог Села код Пожеге.

[250] Снимали су за телевизију, *Боксери иду у рај* (1967), *Кад будем мртав и бео* (1967), два филма: *Крос контри* (1969) и *Ужичка република* (1974) (Славковић 1999, 7),

7.1.1 ДРАГАЧЕВСКИ САБОР ТРУБАЧА У ГУЧИ (1961–1970)

Драгачевски сабор трубача, највећу и најзначајнију трубачку манифестацију на овим просторима, осмислили су млади, школовани људи, у жељи да разбију монотон друштвено-културни живот малог места каква је у то време била Гуча.[251] Њихове духовне и културне потребе нису могле да буду задовољене оним што су пружале повремене друштвено-политичке акције и активности. У то време трубачки оркестри у Драгачеву су већ били на издисају, као преживела сеоска традиција старијих генерација која узмиче пред продором нових начина музичког изражавања.

Властимир Лале Вујовић, тадашњи председник општинске конференције Социјалистичког савеза радног народа (ССРН) у Гучи, навео је следеће: „Године 1960, Социјалистички савез је, у оквиру свог програма активности, посебну пажњу поклонио оживљавању аматеризма у Гучи и осталим општинским местима. Сматрали смо да би кроз једно широко такмичење вокалних и инструменталних група и солиста, фолклорних дружина, рецитатора и других стваралаца, повратили живост у нашим местима, али и сачували од заборава богатство изворног народног фолклора. Читаву акцију назвали смо 'Драгачево кроз песму и игру'. Јесте, али како у салу увести трубачки оркестар, а поготово више њих... И затим, шта учинити да се нешто и у Гучи догађа у летњим месецима. На ову тему доста речи је просуто на бројним званичним и оним другим скуповима, посебно у Гучи. На једном од таквих скупова, новинар Блажо Радивојевић, тадашњи уредник 'Чачанског гласа', предложи да се такмичење трубача, на пример, може одржати онда када је у Гучи традиционални црквени сабор. Треба му, уз такмичење, додати још неке садржаје, смислити нешто својствено...“ (Раовић 1979, 3).

[251] Идеја да се организује Драгачевски сабор трубача дошла је од тадашњег уредника *Чачанског гласа*, а касније *Политике*, Блажо Радивојевић, запазио је 1961. године на железничкој станици у Чачку како трубачи испраћају једну радну бригаду и тада је дошао на идеју да људима из Народног одбора општине Лучани предложи да у оквиру манифестације *Драгачево кроз песму и игру* (касније постало само један од сегмената читавог Сабора) уврсте и трубаче, као посебно музичко наслеђе овог краја Србије. Милош Тимотијевић, нав. дело, 15. Оснивачи Драгачевског сабора трубача у Гучи били су: Властимир Лале Вујовић, службеник, председник Општинског одбора ССРН Гуча и Одбора за организацију Сабора, Бранко В. Радичевић, књижевник, уредник у НИП *Дуга* у Београду, Никола Ника Стојић, професор из Гуче, Станојла Цака Ђорђевић, наставник музике из Гуче, Радослав Протић, професор из Гуче, Коста Луковић, наставник из Гуче, Томислав Протић, учитељ из Гуче, Радомир Протић, службеник из Гуче, Срећко Смиљанић, учитељ из Ртију и Јован Пајовић, наставник из Каоне (Славковић 2003, 12).

На састанку се дошло до закључка следеће: „Свако је радио на своју руку и у недостатку неких већих материјалних средстава како је вешт чак и на рачун другога. Резултати нису били нарочито вредни. Кампањски рад је била општа карактеристика те активности...“. Игранке које су биле одржаване у кафанама и хотелима у Гучи су, у музичком погледу, биле „копија онога што се могло чути на Радио Београду“ (Маринковић 2009, 8).[252]

Прве две године (1961. и 1962) је организатор Сабора била Културно-просветна заједница, која је 1963. године била угашена, а ингеренције око организације културних манифестација прешле на Дом културе у Гучи (Тадић, Славковић, 8).

С обзиром на то да је, како је Властимир Лале Вујовић навео: „стил тадашњег музицирања трубача са села у то време био по девизи: ко јаче, ко громогласније...“ (Славковић 2015, 6), приликом организовања манифестације *Драгачево кроз песму и игру*, скраћена верзија *Распевано Драгачево*, поставило се питање: како увести трубачке оркестре у затворен простор? То питање се логично наметало, с обзиром на то да су оркестри до тада свирали највећим делом на отвореном простору, који је и подразумевао овакав начин извођења. Предлози чланова Организационог одбора су се ређали, међутим, ниједан није био довољно адекватан да би га Вујовић као главна фигура аминовао.[253] На крају су се одлучили за варијанту да оркестри наступе на отвореном простору, по узору на народне саборе у Драгачеву, а учесници би били сви они који су наступили на *Распеваном Драгачеву* (Исто, 8). Да Сабор не би трајао исувише кратко, морао је да буде обогаћен најразноврснијим садржајима.[254] Консултован је био и књижевник Бранко В. Радичевић, који је у то време био уредник часописа *Дуга*. Постављало се питање оцењивања трубачких оркестара (с обзиром на то да је Сабор требало да буде такмичарска манифестација), морали су да свирају једну заједничку нумеру, а избор је пао на песму *Са Овчара и Каблара*, која је већ у то време била присвојена од стране Јосипа Броза Тита. То је била прва обавезна нумера. По речима Николе Нике Стојића, „Онда се Бранко сетио песме *Бледи месец загрлио звезду Даницу*, да се то увежба. То смо прихватили, а онда смо схватили да не можемо баш све да их обавезујемо, него мора нешто да буде за њихову

[252] Више о овоме видети у: Маринковић 2009, 8.
[253] Више о овоме видети у: Славковић, 7.
[254] Више о овоме видети у: Исто, 8-9.

душу и по њиховој вољи. И онда је дошло до тога да би трећа ствар могло да буде коло, а четврта, марш“.[255]

У то време је у Драгачеву била наставница музике, Станојла Ђорђевић, која се вратила са Више школе. Била је ангажована да оркестре упути, исправља грешке, буде диригент, али не превише, да се не би изгубило на изворности којој се тежило. „Трубачи, музички необразовани, свирали су чисто, изворно, народњачки, мало 'галамџијски', из дубине душе и трубе, љубављу и срцем, мелодијски изванредно, док им интерпретација није била на завидној висини. Настојала сам, колико-толико, да их музички описменим и олакшам технику извођења“ (Славковић 2003,30). „Са њима сам радила по слуху. Ја сам певала, а они су 'хвалати' те тонове слухом, без нота. Ако не ухвате, ја сам понављала, мада су трубачи из Ртију и Горачића знали мелодије, али ови из Граба и Дљина су се брзо вратили у форму. Ту је било најважније да ја радим са њима на овој заједничкој композицији са којом наступају, *Са Овчара и Каблара*. После сам имала сугестије за њихово народно коло, за песму, марш. (...) Утицала сам на темпо и динамику, а све остало су трубачки оркестри знали сами“.[256] Станојла је заказивала пробе и оркестри су вежбали преко лета свирачки програм. На прва три Сабора, Станојла Ђорђевић Јовановић-Цака је била уредник музичких програма (Славковић, 14).

Напокон се поставило и питање датума одржавања Сабора. Стојић је навео у интервјуу следеће: „Сетили смо се да није прошао наш задњи Сабор код цркве у порти. То је Покров Пресвете Богородице, то је 14. октобар или 'задње гледање'.[257] Ако је централни део програма Сабора требало да буде такмичење трубачких оркестара из Драгачева, било је потребно да се састави списак чланова стручног жирија. На крају је одлучено да у жирију буду: етномузиколози Миодраг Васиљевић и Драгослав Девић (у то време музички уредник на Радио Београду), певач народних песама Никола Колаковић и Властимир Лале Вујовић.

[255] „Маршеви су се свирали на лумперајкама поред песама. Зато што су трубачи, највише њих, били војни трубачи, они су на то навикли и онда је било маршева који су били јако радо слушани у то време, попут *Маршира, марширала краља Петра гарда*“. Цитати изведени из интервјуа који је проф. Димитрије Големовић направио са Николом Ником Стојићем у Гучи 2002. године.

[256] Цитат изведен из интервјуа са Станојлом Ђорђевић-Јовановић, урађен у Придворици 2020. године. Завршила је Учитељску школу и најпре је радила у школи у Каони, а потом у Грабу. Студирала је на Музичкој академији у Сарајеву наставнички одсек.

[257] Цитати изведени из интервјуа који је проф. Димитрије Големовић направио са Николом Ником Стојићем у Гучи 2002. године.

Први Сабор је циљно организован у време традиционалног вашара у Гучи, на Покров Пресвете Богородице 14. октобра 1961. године у порти цркве у Гучи, месту где се народ увек окупљао. Сабор је назван Велики (народни) сабор *Са Овчара и Каблара*, а назив је дао књижевник Бранко В. Радичевић (Бојанић 2002, 5). Током ове деценије, ова манифестација је променила назив у Драгачевски сабор сеоских трубача Србије и овај назив је био званичан све до почетка наредне деценије (Славковић, Тадић 2010, 8).

Пошто иницијатива за покретање целе манифестације није била потекла од Комунистичке партије, власт је на цео Сабор од самог почетка посматрала са скепсом. Манифестација која је са скептицизмом гледана од званичне власти, морала је да има и садржаје који су одговарали пожељној слици прошлости. Организатори Сабора трубача у Гучи су имали проблеме са локалним политичарима, који нису били сигурни да ли ће цела приредба да буде позитивно оцењена у Београду. Популарности је умногоме помогао краткометражни филм Пурише Ђорђевића, снимљен на првом Сабору 1961. године, а који се приказивао у целој Југославији, о чему ће бити више речи касније.[258] Први директан радио пренос је био остварен 1970. године.

На Првом Сабору учествовала су само четири оркестра из Драгачева. То су били оркестри из Ртију, Граба, Дљина и Горачића. По речима Драгана Јовановића-Лафа, организатори су закључавали трубачке оркестре да не би увече уочи такмичења ишли по кафанама на свирке, што је потврдила и Станојла Ђорђевић-Јовановић, правдајући тиме да би били одморни за сутрашњу трубачку будилицу и надметање и да би своје извођачко умеће могли да на што бољи начин изнесу пред жиријем и публиком.[259] Тако је оркестар из Ртију, поред задатих мелодија песама, одсвирао и *Савино коло*, *Моравац* и *Титов марш*, оркестар из Граба кола *Бугарка* и *Брђанка*, као и марш *Капларац*, оркестар из Дљина је одсвирао *Девојачко коло*, *Коњушки кукуњеш* и *Обилићев марш,* док је оркестар из Горачића одсвирао *Радојкино коло*, *Кукуњеш* и марш *Београд* (Славковић 2003, 17). Сви учесници у Сабору су били обавезни да наступају у народној ношњи. Што се тиче састава оркестара који су наступали на Првом сабору, састојали су се из три до четири флигхорне, једне баритон хорне и бубња са чинелом (Исто, 20, 47, 50, 83). Од Првог Сабора, Радио

[258] https://www.youtube.com/watch?v=MK6Ez7IuPJ0 , https://www.youtube.com/watch?v=4WEB_vg1euQ Последњи приступ сајту: 14.6.2019. године.

[259] Из интервјуа са Драганом Јовановићем-Лафом урађен у Дљину и са Станојлом Ђорђевић-Јовановић урађен у Придворици код Чачка, оба 2020. године.

Београд је, захваљујући тадашњем музичком уреднику Драгославу Девићу, почео да снима такмичарски сегмент и на тај начин, ова манифестација, као и трубачки оркестри, до тада широј јавности сасвим непознати, ушли су у медијски простор.

На Другом сабору 1962. године се свирало као задато само *Са Овчара и Каблара*, а слободно, по избору такмичара, једна песма, марш и коло. Поред четири драгачевска трубачка оркестра која су се такмичила на Првом сабору, први пут су наступила и два трубача оркестра из остатка западне Србије. Победници су били трубач Радован Бабић из Милићевог села код Пожеге и оркестар Радојка Арнаутовића из Тубића код Косјерића (Стојић 2007, 58, 60). Састав оркестра Радована Бабића је био: три флигхорне, две тенор хорне и бубањ са чинелом, а одсвирали су, поред задате песме и следеће нумере: песму *Чобан тера овчице*, *Марш на Дрину* и коло *Чумићанку* (Бабић, 114-115).[260] Састав оркестра Радојка Арнаутовића је био следећи: пет флигхорни, тенорхорна, тенор туба и бубањ (Исто, 135). Због тога што су победници Сабора били из других делова западне Србије, а не Драгачевци, дошло је до првих озбиљних критика код сабораша (посетилаца, тачније, верних пратилаца Сабора). Чланови жирија су били: етномузиколог Миодраг Васиљевић, диригент Живојин Здравковић, књижевник и један од оснивача Сабора Бранко В. Радичевић и глумци Оливера Марковић и Бора Живојиновић. Живојин Здравковић, диригент. 1962. године је написао следеће: „(...) Сведоци смо времена када на све стране по кафанама, по предузећима, радњама, па чак и парковима, треште микрофони са 'народном музиком'. Ово масовно негативно музичко деловање ефикасно деформише укус и утиче на стварање неке нове врсте фолклора у изопаченом облику. Фигуративно, овакав фолклор личи на карикатуру сељака у гуњу, са лакованим ципелама, кишобраном и шеширом. (...)“ (Здравковић 1962).

Од трећег Сабора, Партија више није дозвољавала да се манифестација одиграва на простору црквене порте, већ су морали трубачки оркестри и бина да се пребаце преко реке Бјелице на подножје брда Гуштеровица. На Трећем сабору, песма *Са Овчара и Каблара* постала је саборска химна. За такмичење, трубачи су свирали по једну песму, марш и коло или чочек. Између осталог, пропозицијама је било строго наглашено да, осим у

[260] Иако не постоји снимак извођења кола *Чумићанка* са Сабора 1962. године, Ансамбл Урошевић је тих година снимио грамофонску плочу *Što Grad Smederevo (Narodne Pesme I Igre Iz Srbije = Serbian Folk Songs And Dances)* Jugoton – LPY-V-722. https://www.youtube.com/watch?v=TysvRLn77Xg , на којој се налазе управо наведена песма и коло.

ревијалном делу, трубачки оркестри у такмичарском сегменту не смеју у свом саставу садржати тромбонисту, кларинетисту, саксофонисту или извођача на неком другом дувачком инструменту (Славковић 2007, 140). Трубачки оркестар Радована Бабића је тада извео, као такмичарску нумеру, коло *Моравац* (Петровић 2007, 37). Од трећег Сабора 1963. године, почели су да долазе и трубачки оркестри из источне и југоисточне Србије. Ове оркестре су сачињавали Роми, који су донели своју музичку традицију, потпуно другачију од онога што се тада свирало по селима у западној Србији. Прву трубу је освојио Бакија Бакић из Врања, а Рака Костић из Лукова (Тимочка крајина) је имао најбољи оркестар (Исто, 35).[261] То је створило својеврстан проблем идентитета Сабора, јер је у својој првобитној основи био замишљен као гајење фолклорне традиције западне Србије. Сабор се ширио, али и удаљавао од првобитне идеје, која се наслањала на традицију села западне Србије, што је изазвало неслагање сабораша. Ипак, на овом Сабору, дошло се до закључка да је највећа вредност ове манифестације та што су се на једном месту представили представници различитих етничких, конфесионалних и музичких култура (што је и што ће, у будућим деценијама постојања Сабора) бити од изузетног значаја и дати на важности овој манифестацији на светском нивоу.

На четвртом Сабору 1964. године, поред стручног, формиран је и жири публике, који је најпопуларнијим трубачима додељивао *Трубу публике* (Исто, 56). Од овог Сабора је установљена и тзв. трубачка будилица, на којој се рано изјутра, око седам часова, разлежу звуци трубачких оркестара гучком чаршијом (Стојић 2007, 43). У ревијалном делу, пре званичног почетка такмичења, наступио је словенарски мешовити оркестар рудара из Трбовља (забавни народни ансамбел *Весели рударји* Делавско-просветно друштво *Свобода* Трбовље).[262] На програму су имали ауторске полке и валцер (Исто). На овом

[261] „Ступивши на сцену Рака Костић са оркестром започиње извођење влашких кола и влашке изворне музике својствене са поднебља одакле долази, а вуче корене из румунског фолклора. Карактеристика ових нумера је у брзом темпу са нагласком на прве делове такта у којима и бас труба има посебну улогу, свакако добош и бубањ, а изискује прецизну важност уштимованог оркестра...“ (Петровић, 35). „Бакија Бакић и оркестар започињу извођење музичке нумере темпераменте јужњачке игре 'Чочек', која се такође први пут изводи на сцени у Гучи, а први пут је чују гледаоци западне Србије, којих је тада било највише у Гучи. (...) Бакија Бакић започе извођење трубачке нумере 'Да знаеш море моме' лежерно (рубато), а изгледало је као да труба Бакије Бакића плаче као у филму 'Коштана', одакле и потиче ова музика нумера...“ (Исто, 35-36).

[262] Ансамбл је основан 1960. године. Има пет чланова који су рудари и рударски техничари. Поред свога рада у руднику Трбовље-Храстник, свирање у оркестру је њихова обавезна добровољна (не плаћа им се за учешће у ансамблу – прим. прев. J.J) забава радним људима свога краја. Чланови састава су били: Франц Раушл – контрабасиста, вођа и композитор, Ото Гуна – трубач, Јоже Рус – кларинетиста, Лудвиг Доланц –

Сабору су чланови стручног жирија били: председник Живојин Здравковић, директор Београдске филхармоније и диригент, затим, Радмила Бакочевић, првакиња Београдске опере, Драгослав Девић, етномузиколог и доцент на Музичкој академији у Београду, Бора Живојиновић, члан Београдске филхармоније, Сава Вукосављев, диригент Великог народног оркестра радио-Новог Сада, Бранко В. Радичевић, књижевник и уредник листа *Дуга*, Драгољуб Јовашевић, професор музике и Властимир Вујовић, председник саборског одбора.

На петом Сабору 1965. године су у своје маршеве са којима су учествовали на такмичењу уврстили и композиције које су носиле имена по народним херојима (Исто, 39). Ипак, на крају приредбе, на захтев публике, трубачи су засвирали *Марш на Дрину* (Исто). У Гучу је пристигао већи број трубачких оркестара из источне, јужне, западне и централне Србије, што је проузроковало да организатор установи и одреди одржавање предтакмичења, где је требало да се обави селекција, са којих се за такмичење у Гучи требало да се квалификује 20 трубачких оркестара. Ове године је била установљена и награда стручног жирија за најизворније музицирање, по имену етномузиколога Миодрага Васиљевића (Исто). Те године је италијанска телевизија *РАИ* преносила Сабор, што је био први међународни телевизијски пренос ове манифестације (Исто, 54).

На шестом Сабору 1966. године, организациони одбор је одлучио да се у ово такмичење уврсте само трубачи аматери, који морају да свирају народне песме и кола, а не композиције створене од савремених аутора (Исто, 40). Награђивани су и трубачки оркестри који су најбоље извели народну песму, коло или чочек и марш (Бојанић, 32).

Драгослав Девић је те године изјавио следеће: „Гуча, донедавно непозната, сада је већ надалеко познато стециште најбољих трубача, који само ту потврђују своје мајсторство. У њој је утемељена и својеврсна 'висока школа' наших народних дувача, која ауторитативно потврђује дипломе најбољим дувачким оркестрима и открива талентоване младе трубаче. Да би се стекло највише признање и потврдило име најбољих, сваке године треба поново доћи у Драгачево, у Гучу, и својим квалитетима то доказати. Завршни мајсторски испит, установљен у многим занимањима, који даје 'мајсторско писмо' као озакоњену потврду за даљу делатност, постоји 'не званично' и у Гучи за наше народне

хармоникаш, Мина Подлесник – гитаристкиња. Подаци преузети са конференсе Четвртог Драгачевског сабора у Гучи из 1964. године.

трубаче. Добијање звања мајстора – трубача могуће је само у окрињу Драгачевског сабора, где се стиче највише могуће признање – 'златна труба'...“ (Исто). 1967. године, био је покренут лист *Драгачевски трубач*, који је као гласило Сабора непосредан био и остао сведок Сабора, привредних података и народно-сеоског стваралаштва Драгачева.[263]

Сабор је постао место где се окупља најразноврснији свет и представљао је комбинацију традиционалне и културе која то није, првенствено она која је постала масовна, захваљујући разним медијима. Нису сви били задовољни Сабором у Гучи, који је због великог броја посетилаца почео да личи на уобичајене сеоске вашаре.

Развој оркестара текао је њиховим такмичарским омасовљењем, као и променама на плану састава. Тако су први, односно четири оркестра која су наступала на првом Сабору имала 5-6 чланова, да би њихов број нарастао до десет свирача. Временом је кренуо да се успоставља стандард у саставу трубачких оркестара западне Србије: три ротари трубе флигхорне in B, три басфлигхорне (тенор или баритон хорне) in B, један бас или хеликон in B или in F (који се временом појавио на Сабору) и бубањ са чинелом, а потом и добош. Интересантно је да се истакне да су поједини оркестри, попут састава Миливоја Станимировића из Крваваца имали и тромбонисту.[264] Његова улога је била да допуни недостајућу деоницу тенор или баритон хорне. Тонски тембр вентил тромбона је сличан труби, мада је у дубљем регистру приближан тенор хорни.

Број оркестара који су наступали на Сабору, такође је порастао, чак на њих двадесет. Области из којих су они дилазили временом су захватале разне крајеве Србије, уз западну, још и југоисточну и североисточну.

Са нарастајућим бројем такмичарских оркестара сваке године, појавио се проблем са временом трајања такмичења. Ако би сваки оркестар свирао по четири мелодије (а то би у просеку било око 15 минута), трајало би четири сата, а то би било напорно и за жири и за публику. Тада су биле донете три пропозиционе одлуке: песма *Са Овчара и Каблара* није више била такмичарска нумера. Она је била свирана као уводна песма на почетку такмичења, те су је сви трубачи изводили као химну Сабора. Оркестри су за такмичење свирали по три мелодије по свом избору, али су оне морале да буду изворне и из њиховог краја. Свирали су по једну песму, марш и коло (за оркестре из југоисточне Србије је био

[263] http://www.sabortrubaca.rs/dragacevski_trubac_digital Последњи приступ сајту: 14.6.2019. године.

[264] У трубачком оркестру се у овом периоду понекад користио вентил-тромбон, јер је било много лакше и прецизније користити ову варијанту тромбона од клизног тромбона са повлачком.

избор или коло или чочек). Уведено је било елиминационо такмичење трубачких оркестара, које се одржавало дан-два раније у Гучи. Најбољи од њих (10-12) наступали су у недељу на финалном такмичењу (Стојић 2007, 48-49).

У овој деценији, трубачки оркестри из западне Србије, који су својим наступима обележили ову деценију били су: оркестар Срећка Обрадовића из Ртију,[265] Радована Бабића из Милићевог Села код Пожеге,[266] Миливоја Станимировића код Крваваца,[267] Драгана Јовановића из Дљина,[268] као и Радојка Арнаутовића из Тубића код Косјерића.[269] Остали оркестри су мање од четири године наступали на овој манифестацији.[270]

Прву деценију постојања Драгачевског сабора обележили су следећи награђени трубачи и њихови оркестри: Радован Бабић из Милићевог Села код Пожеге (најбољи трубач 1962. године, најпопуларнији трубач 1966. године, оркестар најизворније музицирао 1968. године), Срећко Обрадовић из Ртију код Гуче (трубач публике 1964. Године, а оркестар је најизворније музицирао 1965. и 1969. године, а најбоље извођење кола је имао 1970) и Миливоје Станимировић из Крваваца код Ужица (најпопуларнији трубач 1969. и 1970. године, награђен за најбоље изведен марш 1965. и песму 1966. и 1970. године). Не смемо заборавити ни прве победнике: најбољег трубача Десимира Перишића и најбољи оркестар Тома Јовановића.[271] О овим оркестрима ће бити више речи нешто касније.

---

[265] Трубачки оркестар је учествовао девет година (1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1969, 1970).
[266] Трубачки оркестар је учествовао девет година (1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970).
[267] Трубачки оркестар је учествовао осам годину (1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970).
[268] Трубачки оркестар је учествовао четири године (1961, 1962, 1963, 1964).
[269] Трубачки оркестар је учествовао четири године (1962, 1963, 1964, 1965).
[270] Десимира Перишића из Горачића Трубачки оркестар је учествовао три године (1961, 1962, 1963). Драгише Ковачевића из Граба Трубачки оркестар је учествовао две године (1961, 1962). Велимир Вучићевића из Јежевице код Пожеге Трубачки оркестар је учествовао једну годину (1962). Милутина Бојића из Бакионице код Пожеге Трубачки оркестар је учествовао две године (1963, 1965). Милоша Вирића из Криве Реке код Чајетине Трубачки оркестар је учествовао две године (1963, 1964). Добрила Ђурића из Јежевице код Пожеге Трубачки оркестар је учествовао једну годину (1963). Слободана Гордића из Горобиља код Пожеге Трубачки оркестар је учествовао две године (1963, 1964). Милована Никитовића из Мионице код Косјерића Трубачки оркестар је учествовао једну годину (1965). Ранка Милетића из Буткова код Ивањице Трубачки оркестар је учествовао две године (1966, 1967). Слободана Никитовића из Косјерића Трубачки оркестар је учествовао две године (1966, 1967). Андрије Петровића из Горачића Трубачки оркестар је учествовао једну годину (1966). Првослава Богићевића из Горобиља код Пожеге Трубачки оркестар је учествовао једну годину (1967). Станка Главоњића из Горачића Трубачки оркестар је учествовао три године (1968, 1969, 1970). Митра Лазовића из Крваваца код Ужица Трубачки оркестар је учествовао једну годину (1970).
[271] Радојка Арнаутовића из Тубића код Косјерића (1962. године). Награду за најизворније музицирање су оркестри из овог дела Србије освајали четири пута: Митра Лазовића из Крваваца код (Титовог) Ужица (1970. године). Награду Труба публике, трубачи са запада су освајали пет пута: Станко Главоњић из

Што се тиче нумера маршева које су биле изведене првих десет година одржавања Драгачевског сабора, поред већ наведених из 1961. године, то су били маршеви који су настајали за време Првог светског рата или пре тога (*Марш на Дрину* – 1964. и 1965. оркестар Радована Бабића из Милићевог Села код Пожеге), али су били изведени и маршеви *Раднички*, *Први марш*, *Дивљак марш*, *Парадни марш*,[272] *Други београдски марш*, *Џамбов марш*, *Београд*, *Коњички марш*, *Војнички марш*.[273]

Када су у питању извођења мелодија народних песама у овом периоду, како наводи Драгољуб Јовашевић, „на прва три сабора оркестри су свирали изворне песме једноставно, како у доношењу мелодија, тако и у њиховим веома скромним хармонским склоповима. Већ од четвртог Сабора почиње извођење сплетова народних песама. Тај начин доносе у Гучу Рака Костић из Лукова и Бакија Бакић из Врањске Бање. То прихватају и остали такмичари. Тако је оркестар Радована Бабића изводио Бошњаковићев хорски сплет *Село моје убаво* и Мокрањчеву *Другу руковет*“ (Исто). На основу конференси из 1964. и 1965. године, као и ретких података у литератури, нумере које су тих година извели трубачки оркестри из западне Србије на Сабору су припадале корпусу традиционалних народних (*У ливади, под јасеном* и *Марамица од белог фулара*), староградских (*Тиха ноћ*, *У моју малу баштицу*, *Комшинице, покрај пута*, *Зрачак вири*, *Сазрели виногради*), и севдалинки (*Тамна ноћ*, *Ој, Приједоре, ти си пун севдаха*, *Погледајте шта ми фали*, *По градини месечина сија*, *Мој дилбере*).[274] Самим тим, већ је тада било примећено удаљавање од пропозиционих норми, које су наглашавале извођење традиционалних народних песама из краја одакле су трубачки оркестри потицали. Разлог за то је највероватније био тај што су традиционалне нумере песама биле једноставније за извођење и нису пружале веће техничко-изођачке и аранжманске могућности и потенцијал трубача и оркестара, нарочито оних који су важили за квалитетније. Посебно су била погодна извођења севдалинки, због развијене мелодике у *rubato* ритмичком систему и богатства украса.

Горачића (1965. године). Награђени за најбоље извођење кола су: оркестар Милована и Слободана Никитовића из Косјерића (1967). Најбољи за извођење марша били су: оркестар Станка Главоњића (1969). Награду за најбоље извођење песме освојили су: два пута оркестар Милована и Слободана Никитовића из Косјерића (1968).

[272] *Парадни марш* композитор Драгутин Чижек
https://www.youtube.com/watch?v=m9FkfSkI_hM&list=PLlO0ckvbly9VBrppDpsFm7IaPLiBHyF9q&index=10

[273] Подаци о нумерама преузети са конференси из 1964. и 1965. године.

[274] Подаци о нумерама преузети са конференси из 1964. и 1965. године.

Током првих десет година Сабора, на основу наведених конференси, изведене су нумере кола, које су потицале из традиционалног репертоарског корпуса (*Прекид коло, Стара Ужичанка, Моравац, Ваљевско коло, Шестица, Крушевљанка*), ауторских, која су била састављена по узору на народна кола (*Драгачевско коло, Радино коло, Коло из Србије*), али су била одсвирана и кола која су потицала из североисточне Србије или компонована у том духу (*Ресавка, Влашко коло, Милошевка*).[275] На основу звучних примера кола која су у овој деценији забележена на носачима звука, може се закључити неколико ствари. Прво, мелодије кола су се, доминантно, састојале из четворотактних фраза, које су се варирано понављале и формирале осмотактне реченичне структуре (*Кукуњеш, Радојкино коло, Девојачко коло, Миливојево коло, Качерац*). Структурно, највећи број кола је обликовано на следећи начин: наступ двотакта, потом варирано поновљени двотакт, затим се идентично понови први двотакт, да би у наредном двотакту наступио развој и каденцирање. Амбитус мелодија у овом периоду није био нарочито велики: од квинте до октаве, што показује везаност ове праксе за првобитну, свирану на неком од фолклорних инструмената. Тоналитети у којима су била изведена кола су дурска. Каденце су завршавале на другом ступњу, на акорду доминанте. Оно што је интересантно јесте да је у извођењу дувачког оркестра Миливоја Станимировића из Крваваца примећено да се на местима каденци јавља интервал квинте, као у певању на бас (*Миливојево коло, Качерац*). Временом се, у формалном погледу, појавило свирање кола са краћим или дужим прелазима, односно, их трубачи зову *повлакама*, које су имале функцију *одморка*, кад водећи инструменти паузирају. Тада наступају само тенор хорнисти, хеликониста (басиста) и бубњар. Они су свирали на својеврстан хомофон начин, мелодију са пратњом, која се обично понављала, формирајући фрагментарну или реченичну структуру (некад је она могла бити и периодична). То су били следећи примери: *Драгачевско/Срећково коло, Миливојево коло, Качерац*. *Codette* ових нумера изводиле су се на уобичајен начин, са мелодијским покретом са првог на други ступањ (или само на једном тону, на другом ступњу) и хармонском пратњом са завршетком на акорду доминанте. Једино је у извођењу драгачевских трубачких оркестара на првом Драгачевском сабору 1961. године одсвирана codetta, која је у маниру ранијих драгачевских кларинетиста, о чему је било речи раније (*Радојкино коло, Кукуњеш,*

[275] Исто.

Девојачко коло). Украшавање је било једноставно и непретенциозно, доминирали су горњи кратки предудари, једноструки пралтрилери а, каткад и морденти. Извођачка артикулација, карактеристична за трубачки стил западне Србије је била оштрија: non legato и staccato, док су краће нотне вредности извођене, углавном, legato, односно non legato.

Драгачевски трубачки оркестри, занимљиво, у свом звуку су задржали нешто од кларинетског звука, што показује утицај из ранијих времена, када је свирање на кларинету било честа пракса. Свирачи у оркестру, такође, били су бивши кларинетисти.[276] Почињао би први флигхорниста, да би му се, затим, придружили остали. Други флигхорниста је свирао терцу, мада не увек, док је трећи свирао исто што и први или, чак терцу изнад првог. Басфлигхорниста је свирао основне акордске тонове, који су надограђивањем од стране других инструмената у вертикали, градили хармонску прогресију T-II(S)-T-D. Поред старинских мелодија кола, оркестри су изводили и мелодије преузете од ондашњих популарних фрулаша, попут Саве Јеремића и хармоникаша, као што је Радојка Живковић.

Међутим, такав начин извођења, који је несумњиво заснован на одређеној музичкој естетици, није могао да опстане на дуже стазе, с обзиром на то су трубачи из ужичког краја, захваљујући сарадњи са поменутим војним музичарима из града, донели, нешто другачију оркестрацију, која је била под утицајем војних дувачких оркестара и звучала је култивисаније и хомогеније. Она је учинила да и њихова свирка буде боље вреднована од стране стручног жирија. То се најбоље види по награђеним трубачима и њиховим оркестрима, када су само 1961. године главне награде освојили драгачевски трубачи. Након тога, никада више нису освојили ниједну од две главне награде (најбољи трубач и најбољи оркестар по одлуци стручног жирија), будући да су примат преузели оркестри из ужичког краја, што се тиче западне Србије, као и трубачки оркестри с југоистока.

Интересантна појава на Драгачевском сабору шезедесетих година, али и у наредној деценији је било да су трубачки оркестри из југоисточне Србије у великој мери као играчку нумеру изводили коло, а знатно ређе чочек. Ова тенденција се рефлектовала на три колосека. Први је био да су ови оркестри изводили кола која су била у маниру шумадијских и нумера из западне Србије. Међутим, и таква извођења су имала више или мање стилских примеса трубаштва југоисточне Србије. Оно што је била главна разлика

[276] Податак потиче из интервјуа са свирачем Драганом Јовановићем–Лафом из 2020. године у Дљину.

јесте што је највећи број таквих кола био изведен у молским тоналитетима. О овоме ће бити више речи мало касније.

Стручни жири Сабора су чинили етномузиколози, диригенти, професори музике, војни музичари, радијски вокални солисти, музички уредници радио станица, уредници музичких дискографских кућа, али и новинари, књижевници, драмски уметници, режисери и слично.[277] По овоме се да закључити да је општи профил стручног жирија био разноврстан, те да су се на том месту, поред људи из света музике, налазили и они који са трубаштвом и уопште музиком нису имали пуно додирних тачака. Они су, ипак, давали одређени легитимитет овој манифестацији на државном нивоу, у смислу да је могао да се стекне утисак да на таквом догађају и етикету *бити члан стручног жирија*, није могао да се нађе било ко. Овакав профил стручног жирија, нарочито онај музички део, одредио је и профил извођачких нумера које су биле изведене, о чему је било раније у току овог потпоглавља писано.

Поред финалног такмичарског програма надметања трубачких оркестара из западне, југоисточне и североисточне Србије, у овој деценији су се на Сабору одвијали и други програми, као што су: фолклорне групе из Драгачева и западне Србије, а потом и из читаве Србије, песници са села, избор за најлепшу драгачевску народну ношњу, изложбе домаће радиности, пољопривредних производа Драгачева и самоуких сликара и вајара, такмичење у народном вишебоју (бацање камена с рамена, гађање *кроз прстен јабуку* и рвање у кости) и приредба у виду параде с маскама ученика Основне школе из Гуче (Славковић, остали аутори 1995, 15). Од 1962. године, у програм је била уведена импровизација (тачније речено инсценација) старе драгачевске свадбе, која ће остати обавезан део програма наредних шест деценија. 1964. године су наступили и чланови Културно-просветне заједнице Славоније из Осијека (Маринковић, Раовић, 17). Од 1970. године, на Сабор су почеле да долазе и фолклорне групе ван граница тадашње СР Србије (прво фолклорно друштво је дошло из Птуја у Словенији).

[277] Више овоме видети у: Маринковић, Раовић, 58-60.

7.1.2 ДРАГАЧЕВСКИ САБОР ТРУБАЧА У ГУЧИ (1971–1980)

У првој деценији Сабора, успостављене су биле норме понашања и такмичарске пропозиције. Властимир Лале Вујовић наводи следеће: „Поносан сам на то да сам, у својству председника Одбора за организацију Сабора, водио Сабор у времену од његовог настанка и зачетка 1960. и 1961. године до закључно са Сабором 1971. године. То је време у коме се Сабор зачео, родио, почињао да хода, а затим, као што се види, сасвим добро проходао. То је време у коме је, иако са првим трагањима и лутањима, Сабор добио и своју физиономију, своје форме, садржајне облике, своју организацију. То је време развоја Сабора без иоле сигурних финансијских средстава, време његовог развоја у коме су се заједно са њим развијали и они који су га и организовали. Радује ме да данас може да се констатује, да је од Сабора, првобитно замишљеног као наша локална манифестација, само као део 'Распеваног Драгачева', данас постао општепозната манифестација трубаштва и народног стваралаштва и ван граница наше земље. (...)“ (Вујовић 1996, 5). Сабор трубача је до сада био организован као културна манифестација изворног стваралаштва, углавном у циљу: развијања културних делатности, као дела целине друштвеног рада; развоја самоуправних односа у култури, посебно на плану повезивања културе са удруженим планом; подстицања развитка културног и уметничког стваралаштва ради задовољавања личних и заједничких потреба и интереса радних људи; неговања и развијања изворног народног стваралаштва у области: музике, фолклора, сликарства, вајарства, књижевности, домаће радиности; доприноса доступности културе најширим слојевима самоуправног социјалистичког друштва; развијања стваралачких способности и укључивања радних људи у културне активности и стваралаштво; неговања слободарских наших народа и народности; подстицања културно-уметничког стваралаштва и стварања услова да се радни људи удружују у аматерска друштва, удружења и секције; развијања другарства, упознавања, зближавања, размена искустава учесника манифестације (Славковић 1978, 8). Уметнички савет је 1972. године одлучио да се организују предтакмичења дувачких оркестара Србије (Славковић, Тадић, 8). 1977. године су основани Програмски и Уметнички савет,[278] Комисија самоуправне контроле и Организациони одбор Сабора

[278] Драгољуб Д. Јовашевић, диригент и композитор из Чачка (председник), Драгослав Девић, професор Факултета музичке уметности у Београду, Радмила Петровић, сарадник Музиколошког института САНУ,

(Исто, 55). Чланове ових органа су делегирале организације удруженог рада, друштвено-политичке организације, месне и самоуправне интересне заједнице (Исто).

Масовна окупљања нису могла да прођу без утицаја политике и идеологије. Организатори су се трудили да у Гучу доведу многобројне народне-сеоске наивне уметнике, а држава да комунистичком идеологијом утиче на Сабор. Управо у овој деценији Сабор је почео да у своје програме вештачки умеће садржаје који су славили владајућу партију и идеју *братства и јединства*. На тај начин су се све више потискивале етничке посебности у традиционалној народној култури, а све више тежило ка културном моделу југословенства. Према Љиљани Гавриловић, наслеђе социјалистичке југословенске традиције је спорно из више разлога, јер садржи спорно: ауторство (најчешће је имала аутора), вредност (представљала је резултат пропаганде државне идеологије), континуитет (представљала је раскид са народном традицијом) и квалитет (није била аутентична, већ је представљала наметнуту вештачку творевину) (Гавриловић 2010, 41-53). Према Иви Ненић, „став о односу музике и идеологије најчешће се заустављa на полазишној основи да музика, посебно у својим масовним, медијски видљивим и хегемонизованим формама дозвољава изражавање и потрошњу идентитета, да је *експресивна*, те да одражава утемељене (препознатљиве, заједничке, сагледиве) вредности једног друштвеног скупа повезаних индивидуа“ (Ненић 2015, 62). Како наглашава етнолог Иван Ковачевић, „...културно наслеђе југословенског социјализма посматра се искључиво кроз призму идеолошког канона. Културне праксе које се на било који начин повезују са социјалистичком или југословенском прошлошћу смештају се у категорију наслеђа државе, а не наслеђа времена, односно одређеног историјског периода“ (Ковачевић 2012, 17). Комплетан програм Сабора народних трубача у Гучи 1976. године је био посвећен 35-годишњици Ужичке републике (Timotijević, 60) Званични програм је, након смотре народног стваралаштва, другог дана 17. Сабора, имао и манифестацију *Слободо, теби певамо, теби се радујемо*, посвећен јубилејима везаним за Јосипа Броза Тита, а после програма у центру Гуче, како су то новине пренеле, „спектакуларно је изведено радничко коло“ (Исто, 61). За разлику од претходних Сабора, 18. Сабор трубача у свој званични програм није уврстио садржаје посвећене неговању традиције револуције, комунизма и

Зоран Христић, композитор из Београда, Никола Ника Стојић, професор из Гуче, Ђоко Стојичић, публициста из Београда, Иван Вучковић, председник Савеза аматера Србије, Коста Луковић, председник Општинске конференције ССРН-а у Лучанима и Илија Станић, председник Програмског савета.

Јосипа Броза (Исто). У циљу повезивања традиција традиционалног народног стваралаштва и владајуће идеологије, на 19. Сабору је другог дана приређен програм посвећен јубилејима Комунистичке партије, СКОЈ-а, револуционарних синдиката и антифашистичког покрета жена (Исто, 62-63).

Захваљујући раније помињаним медијским облицима (новинским, аудио – снимање за Радио Београд и видео – документарни филм), Драгачевски сабор трубача је од свог оснивања кренуо са својом презентацијом као јединствене трубачке манифестације у Југославији, а, с годинама, и читавом свету.[279] И у овој деценији су пренос Сабора правиле екипе иностраних телевизија, из СССР-а и Јапана. 1975. године је била представљена лонг-плеј грамофонска плоча *Златне трубе Драгачева* (Исто, 39).

У овом периоду је настао и израз *драгачевски трубачи*, који није подразумевао само оркестре који су потицали са територије Драгачева, већ генерално саставе који су се годинама такмичили на Сабору и освајали награде, без обзира одакле долазили (Исто, 54).

Пропозицијама је био утврђен рад чланова жирија и начин оцењивања и награђивања, али учешћа дувачких оркестара на предтакмичењима и завршном надметању у Гучи. Поред квалификовања на предтакмичењу, финалисти су морали да поседују и друге референце, попут друштвеног ангажовања, рада у локалном културно-уметничком друштву, акцијама и манифестацијама које организују друштвено-политичке организације, заједница културе или Културно-просветна заједница.[280]

Од 1971. године, с обзиром на масовност пријављених такмичарских трубачких оркестара из читаве Србије, усвојен је био предлог да се покрену елиминациона предтакмичења за западну (на Златибору), североисточну (у Неготинској Крајини) и југоисточну Србију (Исто). На тај начин би на завршно такмичење у Гучи долазили само најбољи из наведених предтакмичарских центара. Од те године су предтакмичарски центри били Златибор (западна Србија), Жагубица (североисточна Србија) и Лесковац (југоисточна Србија) (Исто).

---

[279] „Забележено је да је први директан радио-пренос остварен 1970, на Десетом сабору, што не значи да се километри магнетофонске врпце нису окретали од самог почетка. Телевизија је Сабор 'открила" 1965. године. У Гучи је тада боравила екипа РАИ. Југословенска телевизија ће своје камере укључити на Сабору неку годину доцније. Године 1977. Саборске приредбе снима централна Совјетска телевизија, а годину дана касније, то чини Hokaido Broadcasting из Јапана. Оком камере, на филмској траци, неколико саборских приредби забележиће и наши врсни филмски режисери Пуриша Ђорђевић, Крсто Шканата и Жорж Скригин“ (Маринковић, Раовић, 54).

[280] Податак преузет са Правилника о учешћу трубачких оркестара на финалном такмичењу.

На 16. Сабору (1976. године) је почела да се додељује и награда за најбоље одсвирану партизанску песму, а та пракса је трајала све до 18. Сабора 1978. године (Timotijević, 59-62). Што се тиче награда за најбоље одсвиран марш, народну песму (партизанску песму) и коло, у овој деценији су равноправно (по четири пута) награде освајали трубачки оркестри из западне и југоисточне Србије и ова пракса је трајала до 1980. године (Бојанић, 41-64).

Ову деценију су обележила учешћа на Сабору следећи трубачки оркестри: Милоша Перишића из Горачића,[281] Миливоја Станимировића из Крваваца код Ужица,[282] Митра Лазовића из Крваваца код Ужица,[283] потом Радована Бабића из Милићевог Села код Пожеге,[284] Милована Бабића из Крваваца код Ужица,[285] као и Бошка Остојића из Потпећи код Ужица.[286] Ови оркестри ће бити веома значајни за трубаштво западне Србије у овом периоду, и о њима ће бити више речи касније. Остали оркестри су учествовали у току ове деценије једном до три пута.[287] Ревијално је наступио оркестар младих трубача из Сијерча код Бајине Баште, а капелник је био Драган Игњић (Исто). То је било први пут да је један млад оркестар наступио на Сабору, мада ревијално, што ће две деценије касније бити незаобилазна пракса као такмичарски наступ.

Другу декаду постојања сабора су обележили, првенствено, оркестар Милована Бабића из Крваваца код Ужица (прва труба 1972. и 1980. године, труба публике 1974. и 1978. године, најбољи оркестар 1972. и 1978. године, најизворније музицирање 1978. године, за најбоље одсвирано коло 1978. године, најбоље одсвирану песму 1978. године) и Миливоје Станимировић из истог села код Ужица (Труба публике 1972. године, најбољи

[281] Оркестар је наступао седам година (1971, 1974, 1975, 1976, 1977, 1979, 1980).
[282] Оркестар је наступио седам година (1971, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1979).
[283] Оркестар је наступао седам година (1971, 1972, 1973, 1975, 1976, 1977, 1979).
[284] Оркестар је наступио шест година (1971, 1972, 1973, 1974, 1976, 1977).
[285] Оркестар је наступао шест година (1972, 1974, 1975, 1978, 1979, 1980).
[286] Оркестар је наступао шест година (1973, 1974, 1976, 1977, 1978, 1980).
[287] Оркестар Срећка Обрадовића из Ртију (1971, 1976), Милоша Видића из Криве Реке код Ужица (1971), Богољуба Вуловића из Потпећи код Ужица (1971), Михаила Николића из Потпећи код Ужица (1972), Јордана Милованчевића из Крстаца (1973, 1975), Миодрага Зрњевића из (Титовог) Ужица (1974, 1980), Вула Чанчаревића из Титовог Ужица (1975), Душана Љубојевића из Сирогојна код Чајетине (1975, 1977), Рада Јовановића из Горобиља код Пожеге (1975, 1976, 1978), Владана Вукадиновића из Карана код Ужица (1976), Славољуба Јовановића из Опаљеника код Ивањице (1977, 1978), Радослава Богићевића из Горобиља код Пожеге (1977), Данила Обрадовића из Ртију (1977, 1978, 1979), Драгана Игњића код Ужица (1978), Радојка Витезовића из Тубића код Косјерића (1978), Светозара Лазовића из Јежевице код Пожеге (1978, 1980), Драгана Радивојевића из Злакусе (1978, 1979), Драгана Цогољевића из Горачића (1978), Милорада Јеличића из Горобиља код Пожеге (1979), Мирка Шуњеваріћа из Злакусе код Ужица (1980), Драгана Пејића из Ужица (1980).

оркестар 1973. године, најизворније музицирали 1972. и 1974. године, за најбоље изведен марш 1979. године, најбоље одсвирану песму 1973–1974. године).[288]

Састав оркестара се постепено стандардизовао. Међутим, на видео снимку из 1971. године, у дефилеу трубачких оркестара приликом извођења маршева, могло се видети да је у оркестру некад своје место могао да нађе и тромбон, који је комбинација вентила и цуга, тзв. супертромбон.[289]

Да би трубач, тенориста, басиста или бубњар конкурисали за награду за најбољег инструменталисту, било је потребно, према пропозицијама из 1980. године, да се изведе соло сегмент, без оркестарске пратње, а потом уз оркестар у песми и колу. Наступ оркестара није смео да прелази трајање од 7 минута.

Када се говори о нумерама које су се јављале на такмичењима, захваљујући естрадизацији, оркестри су у свој репертоар постепено уносили, иако противно такмичарским пропозицијама Сабора, тада популарне *шлагере*, филмску музику, стране народне и забавне мелодије. То је за последицу имало извесну стилско-извођачку контаминацију, нарочито у погледу оркестрације, хармоније, орнаментике, артикулације, које су више служиле у сврху остављања утиска на публику (и жири) него што су у себи носиле изворни, традиционални дух.

Тако, када се говори о маршевима, у току ове деценије су свирани у то време добро познати маршеви, попут *Марш на Дрину* Станислава Биничког, као и *Хероји Кадињаче* Ивана Книфица (Јовашевић, 7). У овој деценији су забележени и називи неких од маршева,

---

[288] Радојко Витезовић из Тубића код Косјерића (најбољи по одлуци стручног жирија 1978. године, Труба публике 1976. године). Титулу најбољег оркестра према стручном жирију су скоро сваке године односили састави из западне Србије, доминантно из ужичког краја. По два пута су били најбољи и Бошка Остојића (1974-1975), Драгана Игњића (1979). Једино је из пожешке општине ову награду освојио оркестар Радована Бабића из Милићевог Села (1977). Најизворније су музицирали, према оцени стручног жирија, опет скоро сваке године оркестри из овог дела Србије, највише Ужичани. а по једанпут Бошка Остојића (1973), Душана Љубојевића из Сирогојна (1975) и док је оркестар Милоша Перишића из Горачића освојио 1979. године. Награду за најбоље одсвирано коло су освојили: оркестар Митра Лазовића (1972), као и оркестар Миодрага Зрњевића (1974) и Драгана Игњића из Ужица (1978). Награђени за најбоље изведен марш су били: оркестар Митра Лазовића (1971), оркестар Бошка Остојића (1972), оркестар Радована Бабића (1973), оркестар Милоша Перишића (1980). За најбоље одсвирану песму добили су признање: два пута оркестар Радована Бабића (1971. и 1976). Добитници награде Труба публике су највише пута били Ужичани, чак четири пута: Драган Игњић из Ужица (1979), Драгачевац Милош Перишић из Горачића је био два пута (1975. и 1977. године) и Светозар Лазовић из Јежевице код Пожеге (1980. године). Награде за најбољег тенористу, басисту и бубњара су у овој деценији односили Ужичани. Милисав Николић из Крваваца (1979. године) били најбољи тенористи, Стеван Димитријевић из Злакусе (1975) и Јаков Радојичић из Ужица (1978) били најбољи басисти, а звање најбољег бубњара је 1973. године добио Милета Суботић из Крваваца. У овој деценији је три пута био најбољи тенориста Татомир Николић-Таћо из Ужица (1974, 1975. и 1978. године).

[289] https://www.youtube.com/watch?v=rYDSIKVpYkY&t=57s Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.

који су били извођени на такмичењима: *Народни хероји*, *Марјане*, *Горењска*, *Херој Сава*, *Раднички*, *Песем о свободи*, чији су аутори били тада познати југословенски композитори (Исто). Трубачки оркестри су свирали оркестарске композиције, које су, с обзиром на то да су у оригиналу укључивале и дрвене дувачке инструменте, бивале аранжмански прилагођене трубачком саставу. На основу доступне такмичарске конферансе из 1980. године, може се закључити да су називи маршева искључиво били посвећени Народно-ослободилачкој борби у Другом светском рату у Југославији и Титу. Маршеве су наставили да компонују и аранжирају војни музичари Иван Книфиц и Русе Пауновски. У оваквим нумерама, оркестри су показивали, у извођачком погледу, аранжманску ширину и креативност. То се нарочито огледало у томе што тенор хорнисти и басиста немају само пратећу, хармонско-ритмичку улогу, већ и мелодијску у одређеним сегментима композиција. Основна музичка потка ових маршева су биле мелодије партизанских песама насталих у периоду Другог светског рата на простору Југославије. Тако је, рецимо, лајт мотив тада популарног марша *Херој Кадињаче* (и многих других) била чувена песма *По шумама и горама*. Поред наведених, одсвирани су и маршеви *Партизан, Под црвеном заставом, Поздрав Гучи, Титовим путем*.[290]

Што се тиче извођења мелодија народних песама, у овој деценији су се, још неко време свирали сплетови. Међутим, због ограниченог времена којег је имао сваки трубачки оркестар имао на располагању (око 7 минута), прекинуто је са том праксом. Такође је примећено да у извођењу песама првом трубачу помажу други и трећи трубач, што се сматрало као сметњом при оцењивању. Тада је предложено да песму треба да свирају само прве трубе, без пратње, да би се могла правилно оценити трубачка техника и стил извођења (Јовашевић,). Ипак, у пракси, тај предлог није био сасвим поштован. Мелодије народних песама су углавном биле изворне народне из западне Србије и Шумадије (*Лепа ли си Јано, Овце чува Мара крај Мораве*). На такмичењу се могла чути и песма која је више идеолошки у то време била оријентисана, није била изворна, као што је био случај са извођењем 1980. године изузетно популарне песме у читавој Југославији *Од Вардара па до Триглава* (због чега је те године оркестар Светозара Лазовића Гонга из Јежевице код

[290] https://www.youtube.com/watch?v=MMF9-X1I0B0

Пожеге освојио награду за најпопуларнијег трубача код публике) [291] и македонске партизанске песме *Ми заплакало селото Ваташа*, које су у хемиолној метрици, као и *Вихор ружу низ поље тераше*, која је севдалинка и *Љубила сам црно око* старограднска песма. Аранжман изведене песме *Од Вардара па до Триглава* није био стандардан за трубачки стил западне Србије, већ је врло разноврстан.

Што се тиче извођења мелодија кола, у овом периоду су се углавном изводила народна кола (*народно коло* (2), *Ужички вез*, *коло из Ужица)* или компонована у традиционалном духу из овог дела Србије, осим извођења *Експрес кола*, које по називу рефлектује новокомпонованост, а с друге стране, у питању је коло са влашким призвуком (као и *Млађино коло* у извођењу здруженог оркестра Радована Бабића и Бошка Остојића) и *Милошевка коло*, чији је аутор Миле Урошевић. Мелодије кола се најчешће јављају под називима топонима из краја одакле долазе трубачки оркестри или личним именима. Компонована су у духу мелодија кола из Шумадије и западне Србије, а аутори су били најчешће сами трубачи. Све мање су се изводила старинска традиционална кола. Пример изворног извођења мелодије кола представља свирка дувачког оркестра Душана Љубојевића из Сирогојна, који су 1975. године на Сабору освојили награду за најизворније музицирање, са нумером *Коло из Сирогојна*.[292] Примери кола са повлакама имају нешто развијеније мелодијско-хармонске блокове, што је утицај рада са војним музичарима као менторима. Хармонске прогресије су, доминантно, шематизоване на тоничне, доминантне, субдоминантне акорде, у различитим међусобним констелацијама, у зависности од мелодијске конструкције кола. Фреквентност и богатство орнаментике зависила је од карактера и темпа самог кола, али и од извођачке вештине и естетике трубача. Извођачка артикулација је више или мање била оштра, осминске вредности су најчешће биле изведене staccato, док су шеснаестине изведене или *legato* или *non legato*.

Поред финалног такмичарског програма надметања трубачких оркестара из западне, југоисточне и североисточне Србије, у овој деценији су се на Сабору одвијали и други програми, као што су: инсценација драгачевске свадбе, фолклорне групе из

[291]*Од Вардара па до Триглава* (*Југославијо*) – оркестар Светозара Лазовића Гонга https://www.youtube.com/watch?v=6E3cz7HVcyY

[292]*Коло из Сирогојна* – Оркестар Душана Љубојевића из Сирогојна https://www.youtube.com/watch?v=IK0CkcfGs5U (звучна естетика подсећа на ону из шездесетих година, слично као код Срећка Обрадовића из Ртију).

Драгачева и западне Србије, а потом и из читаве Србије и Југославије, гуслар и вокална солисткиња, песници са села, промоције књига, избор за најлепшу драгачевску народну ношњу, изложбе домаће радиности, пољопривредних производа Драгачева и самоуких сликара и вајара из Драгачева и Војводине, промоције књига, такмичење у народном вишебоју (бацање камена с рамена, гађање „кроз прстен јабуку“ и рвање у кости) и приредбе у виду Смотре народног стваралаштва, уз трубачке оркестре, певаче и играче и песнике (Славковић, остали аутори 1995, 25-).

У току ове деценије, у ревијалном делу су наступали и дувачки оркестри из Војводине (дувачки оркестар из Новог Итебеја, свирали су маршеве и чардаше), што ће се испоставити неколико деценија касније као увертира у њихов равноправни такмичарски наступ (Маринковић, Раовић, 35).

7.1.3 ТРУБАЧИ И ЊИХОВИ ОРКЕСТРИ КОЈИ СУ ОБЕЛЕЖИЛИ ШЕЗЕДЕСЕТЕ И СЕДАМДЕСЕТЕ ГОДИНЕ 20. ВЕКА У САВРЕМЕНОМ ТРУБАШТВУ ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ

Шездесетих и седамдесетих година прошлог века, на трубачком небу западне Србије, захваљујући Драгачевском сабору трубача у Гучи, својим квалитетом се издвојило неколико трубача и њихових оркестара. Они су покренули друге сегменте који су представљали савремено трубаштво западне Србије. То су били улазак у медијски простор, снимање грамофонских плоча са нумерама кола, песама и маршева, концерти у земљи и иностранству и сарадња са музичким аранжерима. Та сарадња је значила подизање квалитета извођења нумера на одређени ниво. Најзначајнији трубачи и њихови оркестри у наведене две деценије прошлог века били су: Радован Бабић из Милићевог Села код Пожеге и Бошко Остојић из Злакусе код Ужица.

Радован Бабић је своју активну трубачку каријеру започео након Другог светског рата, педесетих година, када је основао свој трубачки оркестар, о чему је било писано у претходном поглављу. Почетком шездесетих, Бабић је био први трубач из западне Србије, који је 1963. године снимио грамофонску плочу, на којој, заправо, није наступио са својим оркестром, већ соло са хармоникашем, са којим је снимио два кола.[293] Након тога је 1965. године са својим оркестром наступио у једној телевизијској емисији, у којој су извели једно коло и једну песму.

Како је син Радована Бабића, новинар Драгана Бабића записао у својој књизи, оркестар је имао на свом извођачком репертоару ако је веровати њиховим речима, имао 1500 песама, 30 маршева и 400 кола. Ипак, остало је забележено на грамофонским плочама и другим медијима 32 нумере, од чега су највећи број биле нумере кола, а знатно мање народне песме и маршеви.[294] Седамдесете године (све до 1978. године, годину дана пре смрти Радована Бабића) су постале плодне по питању дискографске активности оркестра. Оркестар је снимио бројне нумере на сингл и LP грамофонским плочама, углавном нумере ауторских кола у народном духу, нешто мање народних песама

[293] Видети у прилогу табелу бр. 1, нумере под редним бројевима 1-2.
[294] Видети у прилогу табелу бр. 1.

(углавном са вокалним солистом и певачком групом), као и неколико маршева на партизанске теме и један из Првог светског рата.

Интересантно је да је седамдесетих Бабићев оркестар снимио био већи број нумера, од којих је бројне и сам компоновао. Поменимо нека: *Ливадско, Тамнавско* и *Војничко коло*.[295] Ова кола у себи садрже мешавину елемената кола из западне Србије и Шумадије и кола из североисточне Србије. Како Драган Бабић, син Радована Бабића наводи, то су биле „...мелодије које су имале нови звук, нови сензибилитет и мелодичност, али на еху и у крилу старе мелодије коју је запамтио“ (Бабић, 120). Од традиционалних народних кола, оркестар је снимио *Тобџијско коло* и коло *Козарица*.[296] Извесна кола Р. Бабић је преузимао од хармоникаша, попут кола *Враголанка* (аутор је хармоникаш Драган Александрић).[297] Било је и нумера чији је аутор био Драган Кнежевић, као што је коло *Вртешка*.[298]

Радован Бабић је са оркестром снимао и песме у инструменталном, као и у вокално-инструменталном аранжману. Доминантно су то биле ауторске песме у народном духу, чији је аутор текста и музике били чачански певач, аутор песама и музике и аранжер Часлав Ђоковић.[299] Међутим, снимљено је и неколико народних песама, као што су песме *Са Овчара и Каблара* и *Танкосава*.[300] Снимио је, такође, и две партизанске песме, *Нас два брата оба ратујемо* и *Друже Тито*, у вокално-инструменталном аранжману.[301] Једини пример који стилски одступа од наведених доминантних тенденција је било инструментално извођење песме *Јелено, момо*, преузете из репертоара шабачког циганског састава Цицварићи.[302]

Овај оркестар је, под капелништвом Радована Бабића, снимио и три марша (*Терзића марш*, *На Сочи*, *Под Црвеном заставом*), чији су аутори били војни музичари из читаве Југославије, а аранжер, Драган Кнежевић.[303]

[295] Видети у прилогу табелу бр. 1, нумере под редним бројевима 7-10, 13-14, 16-18, 21, 24, 33.
[296] Видети у прилогу табелу бр. 1, нумере под редним бројевима 27, 31.
[297] Видети у прилогу табелу бр. 1, нумеру под редним бројем 34.
[298] Видети у прилогу табелу бр. 1, нумеру под редним бројем 35.
[299] Видети у прилогу табелу бр. 1, нумеру под редним бројем 15.
[300] Видети у прилогу табелу бр. 1, нумере под редним бројем 12 и 30.
[301] Видети у прилогу табелу бр. 1, нумере под редним бројем 22 и 36.
[302] Видети у прилогу табелу бр. 1, нумере под редним бројем 26.
[303] Видети у прилогу табелу бр. 1, нумере под редним бројем 11, 28, 37.

Аранжмане мелодија кола, песама и маршева је највећим делом радио Драган Кнежевић,[304] а неке је радио и сам Бабић. Ипак, више о мелодијама песама и кола које је снимио и извео оркестар Радована Бабића биће речи у делу о анализи.

Поред снимања нумера на грамофонским плочама, оркестар Радована Бабића је учествовао ушао и у медијски простор, учествујући у снимању документарног филма *Прича о трубачу*, у режији Пурише Ђорђевића, као и у филмовима *Крос контри* (1969) и *Кад будем мртав и бео* (1967). Одржао је бројне концерате у земљи и иностранству (Француска и Немачка) (Славковић, Ристић 1998, 21).

Када је било у питању вежбање оркестра и сарадња са војним музичарима-аранжерима, Драгана Бабића је у својој књизи записао следеће: „Пробе оркестра су биле организоване у Радовановој кући и чланови су се раздвајали по собама. Са сваким посебно је Бабић вежбао. Оно што је свирао и вежбао, покушавао је да запише на свој начин. Помагао им је словеначки војни музичар Иван Книфиц, који је покушавао правилно да запише нотама оно што је свирао и записивао Радован“ (Бабић, 120). Овакав начин сарадње Ивана Книфица и Радована Бабића је био веома сличан са оним како је у 19. веку почињао Јосиф Шлезингер, формирајући Банду. Драган Кнежевић је рекао следеће: „Педантнијег човека у животу нисам срео. Био је музички неписмен, али сваку моју написану ноту он би целе ноћи украшавао посебним оловкама, подвлачио, уцртавао динамику, piano или forte. Иван Книфиц, тада капелник у Ужичком војном оркестру, и ја смо измислили да испод сваке ноте напишемо којим прстом то они треба да одсвирају. Ја то њему дам током дана, а онда он лењиром сваку ноту, сваки лист хартије среди, на начин који разуме оркестар, до јутра, када они долазе. Знао је шта хоће и гледао је мало унапред. Био је одличан трубач и одличан вођа оркестра. Тражио је дисциплину и ред. (...)“ (Исто, 120-121). Драган Кнежевић је са свим трубачким оркестрима са којима је сарађивао у студију радио тако што је, заправо, записивао нумеричке ознаке које су

[304] Драган Кнежевић је рођен у Ваљеву у насељу Бајир, ромске националности, и се сматра заједног од наших најплоднијег аранжера и диригента по питању новокомпоноване народне музике, који је аранжирање народне музике подигао на *филхармонијски* ниво. Сарађивао је са већином наших најпознатијих естрадних уметника, попут Шабана Шаулића, Томе Здравковића, Новице Негովановића и многих других. Седамдесетих година прошлог века је, заједно са својом рођеном сестром, Надом Кнежевић, нашом чувеном џез и популарном певачицом, отишао на усавршавање у Америку. Аранжирао је песме различитог стилског поднебља, од новокомпонованих мелодија у духу Шумадије и западне Србије, па до врањских песама. Имао је свој музички студио у ком је снимао. Сматрао се за изузетно строгог диригента и продуцента. Свирао је виолину, клавир, кларинет и ударачке инструменте. Више о овоме, видети у: Pesma kao lek – Dragan Knežević – (TV Duga Plus 2021) – 250. emisija

означавале комбинације вентила које су музичари сваки на свом лименом дувачком инструменту свирао, да би добио одређену мелодију коју је требало да одсвира.[305] Сарађивао је са поменутим војним музичарима Иваном Книфицом (свирао флауту, компоновао *Раднички марш*) и Русе Пауновским (свирао трубу), [306] а потом и са Драганом Кнежевићем (свирао виолину и саксофон). Сва тројица су трубаче подучавали више „на слух“, иако су им пре тога записивали штимове, са одговарајућим грифовима изнад сваке ноте. Сва тројица би на својим инструментима одсвирала мелодију да би трубачи имали увид у звучну слику нумера и памтили је. Временом су били у стању да свирају по нотама, без присуства исписаних грифова. Учио их је да свирају песме, кола и корачнице (маршеве). То је чинио на тај начин што им је нумерички записивао апликатуру испод сваке ноте. Затим, Пауновски би им одсвирао мелодију на својој труби, што би потом чланови оркестра поновили оно што су запамтили.

У оркестру Радована Бабића су се усавршавали многи чувени трубачи, као што су Светозар Лазовић из пожешке Јежевице (који је 1979. године наследио Бабићев оркестар), Радојко Витезовић из Тубића код Косјерића, Бошко Остојић из Злакусе код Ужица и Миливоје Станимировић из Крваваца код Ужица.

Бошко Остојић је рођен у Злакуси код Ужица 1936. године. Трубу је почео да учи да свира у 12. години. Његов отац је био фрулаш. Бошко Остојић је Учио од околних старих трубача, највише од оних из Рогу, када је ишао да их слуша на зимским игранкама у Узићима. Први учитељ му је био извесни Јерко Вуловић. Остојић је, најпре, свирао

[305] Више о овоме видети у: Исто.

[306] Русе Пауновски је био војни музичар из Београда. Својевремено је радио са око 40 трубачких оркестара. Међу њима су били оркестри: Миливоје Станимировић из Крваваца, Бошко Остојић из Злакусе, Радојка Витезовића из Тубића, Татомира Николића из (Титовог) Ужица, Видоја Филиповића из Милићевог Села, Миодрага Зрњевића из (Титовог) Ужица, Ранка Јовановића из Лучана, Данила Обрадовића из Ртију, Милована Бабића из Крваваца, Јована Николића из Годечева, Мирка Шуњеварића из Злакусе, Бране Ћатића из Карана, Драгана Никитовића из Мушића, Родољуба Алексића из Крушице, Михаила Ђокића из Дљина, Радомира Бабића из Виче, Радована Кузмановића из Котраже, Милојка Петровића из Парменца, Милутина Теофиловића из Косјерића, Мила Бошковића из Ивањице, Радована Бабића из Милићевог Села, Светозара Лазовића из Јежевице, Мића Петровића из Дубоког, Милорада Јеличића из Пожеге, Милоша Перишића из Горачића, Драгана Игњића из Титовог Ужица, Милије Милића из Рогачице, Гвоздена Росића из Ртију, Првослава Богићевића из Горобиља, Сретена Цвијовића из Пожеге, Богдана Стојковића из Катића, Слободана Никитовића из Дреновачког Кика, Драгана Марковића из Брекова, Вула Драмићанина из Вучковице, Радомира Крцавца из Нове Вароши, Андрије Мијаиловића из Бјелуше, Драгише Бошковића из Кушића, Гвоздена Зарића из Љубића, Миладина Јовановића из Сирогојна и КУД „Петар Лековић“ из Пожеге. Компоновао је маршеве: „Раднички“, „Треће македонске бригаде“, „Поздрав Гучи“, „Друже Тито“, „Бој на Тари“, „Златибор“, „Скопље '63“, „Ој, Мораво“, „Марш граничара“, „Борцима револуције“, „Нашој армији“, „Марш Ужичке републике“. С бројним оркестрима је снимио ЛП плоче и касете. Обрадио је и велики број песама за оркестре који су се такмичили на Сабору (Радован М. Маринковић 1989, 5).

управо у трубачком оркестру из Рогу. После тога је био у трубачком оркестру Миливоја Станимировића из Крваваца код Ужица. Након тог оркестра је био члан трубачког оркестра Радована Бабића из Милићевог Села код Пожеге, у ком је провео 12 година. Свирајући у овом оркестру, усавршио је своју технику и научио бројне изворне мелодије народних песама и кола. Иако је земљорадник, наглашава да му је главни извор прихода био свирање трубе. Нешто касније, 1971. године, Остојић је основао свој оркестар, под називом *Златибор*, а овом називу је кумовао ужички композитор Жарко Петровић, чији су се чланови повремено мењали из различитих разлога.[307] 1975. године здружио је с оркестром Радована Бабића, да би се касније одвојио и наставио са самосталним музицањем. Бошко Остојић је био демократски тип вође оркестра. Милорад Савић из Речица, Радован Бабић и Мирослав Матушић су Бошку Остојићу били трубачки узори.

Дискорафски опус оркестра Бошка Остојића је започео 1974. године. Његов оркестар је неговао жанрове који су били доминатни у претходним деценијама (са репертоаром који су највише чиниле традиционалне песме и оне компоноване у народном духу, мелодије кола, као и маршеви). Када су у питању снимљена извођења кола, највећим делом је снимао она чији је био аутор и аранжер, као шо су то била *Лончарско, Потпећанка* и *Злакушанка*.[308] Бошко Остојић је истиче: „Кола сам компоновао по ритму наших старих кола. Мелодија се нека дода, нека избаци. Кад ми је у глави нека мелодија, кад нешто радим у њиви или кад косим, кад ми падне на памет нека строфа коју нико није свирао, ја оставим косу, узмем трубу и просвирам неколико пута док не запамтим. Нисам умео да запевам нити да звиждим, али да схватим мелодију за трубу, то је било зачас. После сам купио и касетофон што снима. И то је било откриће, јер криво ми је било ако заборавим мелодију“ (Бабић, 127). Омиљене су му биле мелодије кола хармоникаша Миодрага Мије Тодоровића-Крњевца, Радојке Живковић, фрулаша шумадијско-моравске

[307] У оркестру су свирали: Бошко Остојић, Радован Бабић, Радојко Витезовић, Радојко Максимовић, Адам Николић, Радомир Марјановић, Милош Тодоровић, Стево Димитријевић, Симо Мијаиловић, Драган Игњић, Милован Марјановић, Томислав Перић, Светозар Перић, Мирко Павловић, Радосав Петровић, Радиша Јовановић, Драган Николић, Драган Остојић, Владан Вукадиновић, Светозар Лазовић, Зоран Петровић, Момчило Радивојевић, Милисав Николић, Зоран Димитријевић, Станимир Ђуровић, Ђорђе Шуњеварић, Милић Савић, Митар Лазовић, Јаков Радојичић, Божимир Стојић, Миленко Стојић, Станко Игњић, Никола Челиковић, Стаменко Челиковић, Милијан Ђунисијевић, Милутин Јоковић, Петар Јовановић, Михаило Николић, Средоје Чолић, Милојко Николић, Миломир Марјановић–Муле, Мијо Марјановић, Весо Спасојевић, Богољуб Вуловић, Милијан Вуловић, Милован Петровић, Раде Маринковић... (Познановић, 165-166).

[308] У прилогу видети табелу бр.2 и нумере под редним бројевима 1-4, 6-7.

Саве Јеремића и влашке провенијенције Тихомира Пауновића, чија кола је учио да одсвира и прилагођавао трубачком извођењу, првенствено по питању орнаментике и артикулације, као и аранжману за трубачки оркестар. Од трубача му је био омиљен Мирослав Матушић, чија кола у влашком стилу је Остојић радо слушао и изводио. Од старих кола, 1975. године је снимио једино коло *Качерац*.[309]

Када су у питању снимљена извођења песама, тек 1978. године је оркестар почео да их снима, па све до 1980. године.[310] Углавном су то биле традиционалне народне песме из западне Србије, као што су *Зелен ора' пао на орање* и *Са Овчара и Каблара*, мада су снимане и песме писане и стваране у народном духу. Аранжмане песама је радио увек сам Бошко Остојић. Снимљене су искључиво у вокално-инструменталном аранжману.

Једини марш који је оркестар Бошка Остојића снимио седамдесетих година (1975. године) био је марш *Херојима Кадињаче*, аутора и аранжера Ивана Книфица.[311]

За свадбе и друге прославе, оркестар Бошка Остојића је сам радио аранжмане и хармонизације песама и кола по слуху, који су углавном били шематизовани. Међутим, за Сабор трубача у Гучи су увек ангажовали аранжера. Свирали су на свадбама по Србији, испраћајима у војску, рођенданима, комишањима, мобама, прелима, поселима, саборима, а у граду по кафанама. Било је пуно свирки током године, а самим тим је и зарада била добра. Због тога је Остојић напустио рад у предузећу (био је квалификовани мајстор у грађевинској струци), јер није могао да постигне да се бави пољопривредом, да иде на свирке с трубачким оркестром и да ради у предузећу.

Поред поменутих трубачких оркестара, шездесетих и седамдесетих година прошлог века су основани и други више или мање познати трубачки оркестри из ужичког краја: оркестар Митра Лазовића из Крваваца код Ужица,[312] оркестар Мирка Шуњеварића из Злакусе код Ужица,[313] оркестар Милована Бабића из Крваваца код Ужица,[314] као и

[309] У прилогу видети табелу бр.2 и нумеру под редним бројем 5.
[310] У прилогу видети табелу бр.2 и нумере под редним бројем 8-15.
[311] У прилогу видети табелу бр.2 и нумеру под редним бројем 4.
[312] Оркестар Митра Лазовића је основан 1969. године, а у саставу овог оркестра били су: Милија Лазовић, Митар Лазовић, Светозар Лазовић, Миодраг Зрњевић, Томислав Перић, Свеле Перић, Милијан Ђунисијевић, Момчило Радивојевић, Владан Јовичић, Мирко Павловић, Бране Ивановић, Миладин Јовановић, Радивоје Миловић, Бранко Лазаревић, Томо Видић, Зоран Петровић, Радоје Лазовић, Никола Челиковић, Стево Димитријевић, Милојко Николић, Миломир Матовић, Милован Бонцулић, Ратко Лазовић, Раде Лазовић, Божо Милутиновић, Радован Бабић, Драган Радивојевић, Петар Јовановић... (Познановић, 165).
[313] Оркестар Мирка Шуњеварића је основан 1970. године и у саставу су били: Драган Радивојевић, Мирко Шуњеварић, Зоран Шуњеварић, Лука Тешић, Ђорђе Шуњеварић, Павле Шуњеварић, Милован Тешић,

оркестар Татомира Николића из Ужица (оркестар *Раднички*).[315] Освајали су значајне награде на Драгачевском сабору трубача у Гучи током прве две деценије постојања ове манифестације, снимали грамофонске плоче, сарађивали са ужичким културно-уметничким друштвима и сеоским певачким групама. Такође су сарађивали и са већ поменутим војним музичарима, који су их едуковали и писали им аранжмане.

У Драгачеву, поред оркестра Десимира и, касније, његовог сина Милоша Перишића, шездесетих и седамдесетих година прошлог века је био чувен и оркестар Срећка Обрадовића (1924–1987) из Ртију. За његово извођење кола, Драгољуб Јовашевић је рекао следеће: „Наивно и заносно свирање сељачког оркестра из Ртију пружа прегршт лепога. Свака одсвирана мелодија садржи, на свој начин, изворну аутентичност и естрадну узвишеност...“ (Јовашевић 1969, 3). 1967. године, Срећко Обрадовић је заједно са својим оркестром учествовао у снимању филма *Боксери иду у рај,*[316] а одржао је и концерте у Швајцарској и Чешкој (Славковић, Ристић 1998, 16). 1977. године, руковођење оркестром је предао сину Данилу (Исто).

Милован Бабић је 1971. године основао свој оркестар (Славковић, Ристић, 53). 1978. године, оркестар је учествовао на Светском фестивалу културе младих у Хавани на Куби, где је био представник Југославије, а одржавао је концерте у Аустрији, Чешкој, Пољској, Француској, Немачкој, Швајцарској, Грчкој, Шведској...(Исто, 54).

Драган Крњевић, Мићо Радовановић, Ацо Лијескић, Саво Обрадовић, Боривоје Новаковић, Милоје Бацетић, Милован Глишић, Милић Савић, Бранко Лазаревић, Драган Остојић, Богољуб Вуловић, Весо Спасојевић, Раденко Шуњеварић... (Познановић, 167-168)

[314] Оркестар Милована Бабића је основан 1971. године, а у саставу оркестра били су: Милован Бабић, Милован Бонџулић, Стаменко Челиковић, Милисав Николић, Милија Милић, Станимир Јевђовић, Драган Пејић, Милован Петровић, Радојко Витезовић, Митар Лазовић, Бошко Остојић, Слободан Никитовић, Радосав Петровић, Вукосав Чанчаревић, Радомир Јовић, Милојко Николић, Миладин Радојевић, Милојко Суботић, Јаков Радојичић, Примислав Мијаиловић, Миодраг Зрњевић, Никола Челиковић, Адам Николић, Илија Николић, Зоран Петровић, Момчило Радивојевић, Станко Игњић, Милијан Ђунисијевић, Радош Томић, Божо Стојић, Радомир Марјановић, Петар Јовановић, Миладин Марковић, Драган Марковић, Станисав Павловић, Милош Павловић, Мирослав Гускић... (Познановић, 166-167).

[315] Оркестар Татомира Николића је основан 1974. године и у оркестру су свирали: Вукосав Чанчаревић, Михаило Николић, Драгован Вилотијевић, Татомир Николић, Станимир Ђуровић, Лука Тешић, Светислав Бацетић, Станко Јовановић, Милијан Ивановић, Милун Јездовић, Урош Пантелић, Милоје Бацетић, Петар Јовановић, Драган Игњић, Драган Пејић, Средоје Чолић, Сретен Цвијовић, Радивоје Миловић, Владан Вукадиновић, Бране Ћатић, Милован Петровић, Мијо Марјановић, Милисав Чолић, Тома Перић, Влајо Перић, Драгољуб Васовић, Слободан Никитовић, Зоран Петровић, Милијан Вуловић, Богољуб Вуловић, Митар Лазовић, Раде Ђуричић, Момчило Радивојевић, Велибор Бошковић, Милош Вирић, Милорад Остојић, Владан Алексић, Милета Суботић... (Познановић, 168) Татомир Николић, капелник оркестра, иначе је био тенориста.

[316] https://www.youtube.com/watch?v=ygG4DKSC1gU

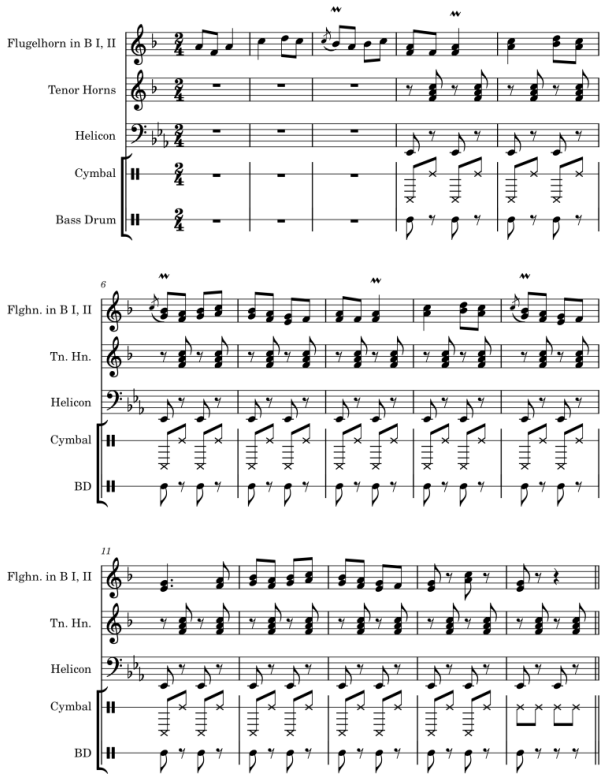
Оркестар Радојка Витезовића из Тубића код Косјерића је основан 1977. године (Исто, 66).

Сви ови трубачи су, првенствено, били земљорадници, односно, то им је било основно занимање и извор прихода, а трубачко оркестарско музицирање им је био додатни посао.

Поред наведених оркестара, постојали су и мање познати и успешни састави, који су остали на нивоу сеоских трубачких оркестара, како по извођачком квалитету, тако и по популарности, те су остали локални. Они нису учествовали на Сабору трубача у Гучи или, уколико јесу, нису остварили значајнији резултат, нити су снимили грамофонску плочу, а ни сарађивали са војним музичарима, као стручњацима који би их едуковали, или им правили аранжмане. То је резултирало једноставним аранжманима, посматрајући их и са аспекта хармоније и оркестарске фактуре (оркестарске деонице и њихов међусобни однос). Свирали су на сеоским свадбама, испраћајима у војску, крштењима, сахранама и слично, те нису потпали под утицај осавремењивања оркестарске свирке. Пример оваквог оркестра је био састав из ариљског села Радошево, који је свирао на свадби 1980. године.[317] На свадби су, углавном, свирали типична народна кола западне Србије (*Повозито коло*, *Кукуњеш*, *Старо коло*, *Козарац*, *Рамино коло*), као и једну песму (*Ветар дува*), која припада репертоару крајишког певача новокомпоноване песме Борисава Боре Дрљаче, а извела ју је певачка група стилом „на бас“. Песма је изведена тако што је форшпиле свирао комплетан оркестар, да би строфе отпевала певачка група у пратњи тенор хорниста, басисте и бубњара, без трубача. Мелодија форшпила је иста као мелодија строфе, што је типично за извођења песама на свадбама. С обзиром на чињеницу да песма у оригиналном извођењу певачке групе нема форшпил, да не би смишљали за сваку песму песму посебан форшпил, најједноставније је одсвирати мелодију песме у аранжману за трубачки оркестар.

[317] Свадба се одиграла у кући Миће Јевтовића у Бјелуши код Ариља. Чланови оркестра су били следећи: Раденко Јовичић (1937), Александар Радосављевић – капелник (рођ. 1928).

Пример бр. 14



Повозито коло

Звучна естетика и увежбаност оркестра свакако нису на оном нивоу оркестара са којима су радили Драган Кнежевић или Русе Пауновски, који су учествовали на Драгачевском сабору трубача у Гучи и снимали грамофонске плоче и појављивали се на телевизији. Такође, уколико се упореди репертоар, долази се до закључка да су овакви оркестри остали на нивоу сеоских, нису се урбанизовали и свирали су стара изворна кола, која су свирали сеоски оркестри у периоду од двадесетих до педесетих година прошлог века.

У Драгачеву су још увек живи чланови оних оркестара који су припадали овом типу трубачких састава, као што је Ратомир Карић, некадашњи члан оркестра Јордана Милованчевића из Крстаца. Ратомир Карић је рођен 1941. године у селу Крстац. Свирао је у оркестру Јордана Милованчевића, а још је, поред Ратомира, жив и Душан звани Главуџа, који је свирао тенор хорну, односно полубас. Карић је на самом почетку свирао хармонику. Трубу флигорну је купио 1966. године од Радована Бабића (Бабићева *златна труба*). Седморица их је било у оркестру. Капелник оркестра је био Јордан Милованчевић прва труба, Ратомир Карић друга труба, Милован звани Аћковац полубас, Млађо Зец

полубас, Радомир из Пилица басиста и Гага бубњар. Увежбавали су једни код других. Свирали су кола *Моравац*, *Ужичко коло*, као и *Марш на Дрину*. Имали су и певача. Свирали су на свадбама, рођенданима, мобама, испраћајима у војску, градње кућа, где су свирали на крову, као и сахране. Нису били финансијски у могућности да плаћају школованог музичара који би их увежбавао. Свадбе су трајале два-три дана, свирали су сватовске песме и кола.

7.5. МУЛТИКУЛТУРАЛИЗАМ И ИНТЕРКУЛТУРНИ ДИЈАЛОЗИ У ТРУБАШТВУ ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ

Србија је мултиетничка, мултиконфесионална и мултикултурна земаља у Европи. Поред Срба као већинског народа, у Србији живи преко двадесет националних мањина,[318] од којих су, за овај докторат, најзначајнији Власи (и влашки Роми) у североисточној Србији и Роми у југоисточној Србији.

Мултикултурализам као феномен је до сада био више пута дефинисан, међутим, за овај рад се најбоље издваја неколико објашњења Младене Прелић. Младена Прелић за дефинисање *мултикултурализма* наводи следеће: „синоним за процесе хибридизације култура и идентитета у савременом глобализованом свету. Међутим, у стручном и научном дискурсу под мултикултурализмом најпре се подразумева врста јавне политике, која се односи на културну различитост у мултиетничком друштву, односно на начине како да она у друштву и држави буде третирана“ (Прелић 2012, 140-141).

Савет Европе је 2008. године у Стразбуру донео документ, тзв. Белу књигу о интеркултурном дијалогу, са крилатицом *Живети заједно као једнаки у достојанству*, чији је и Србија потписник.[319] Према овом документу, „интеркултурни дијалог се односи на отворену и достојанствену размену мишљења између појединаца, група различитог етничког, културног, верског и лингвистичког порекла и наслеђа, уз заједничко разумевање и уважавање“ (Исто, 7). „Хармонична сарадња лица и група различитих идентитета јесте неопходан услов за постизање социјалне кохезије“ (Исто, 8). Такође се може дефинисати и као „интеракција људи различитих културних позадина на начин да

[318] Више о овоме видети у: https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Србија#Народи_и_националне_мањине Последњи приступ сајту: 11.6.2021. године, 11:02.
[319]Више о овоме видети у: https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Source/Pub_White_Paper/WhitePaper_ID_SerbianVersion.pdf

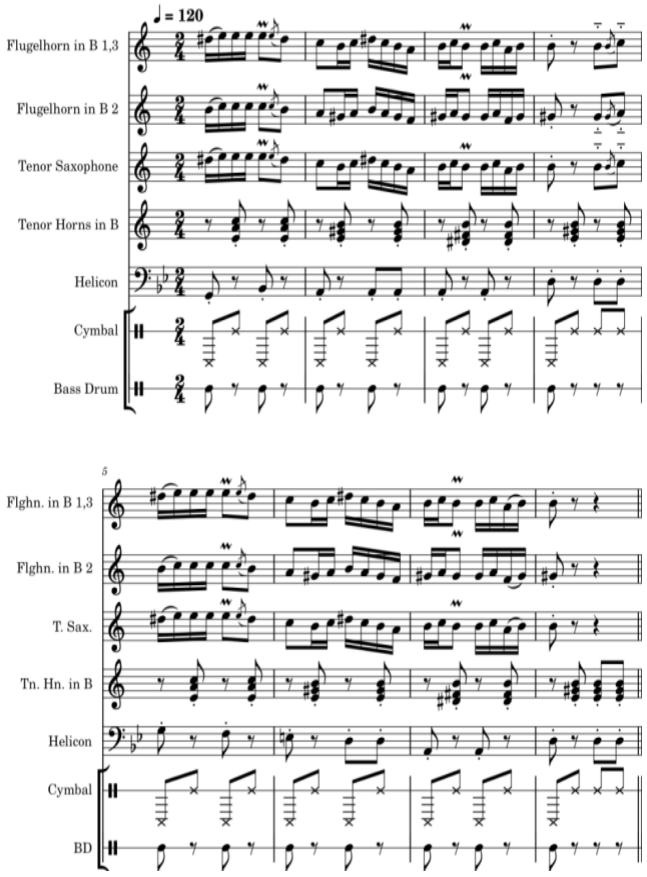
демонстрирају знање и разумевање“. Лоран Обер (Laurent Aubert) питање идентитета посматра на две равни: колективној (објективној), у коју, између осталог, спада етничко припадање и индивидуалној (субјективној) (Ober, 11). Колективни (музички) идентитет, у оквиру овог рада представља скуп три различита етничка и музичко-стилска идентитета: српски, влашки и ромски идентитет у оквиру једног мултикултурног друштва.[320] Индивидуални (музички) идентитет, с друге стране, представља интерпретативни лични печат у констелацији са музичким елементима који представљају, на извођачком нивоу, колективни идентитет.[321] Интеркултурни дијалози међу трубачима и трубачким оркестрима се дешавају међусобним мешањем чланова различитих оркестара из различитих крајева и музичких трубачких дијалеката Србије, па све до заједничке свирке и међусобних преузимања нумера (нарочито када су у питању чочеци).

Крајем шездесетих и током седамдесетих година прошлог века, започеле су прве директне интеркултурне трубачко-стилске размене између три позната трубачка стила Србије. Трубачи из западне Србије су долазили у југоисточну Србију да непосредно од ромских трубача уче да правилно свирају чочеке. Тако је, на пример, трубач Ајдин Ајдиновић из Сурдулице долазио у западну Србију, да би од тамошњих трубача учио да свира кола, а заузврат, био је испомоћ њиховим оркестрима и учио трубаче да свирају чочеке (Јелић Карански 2019, 19-20). Тако су Светозар Лазовић Гонго из Јежевице код Пожеге,[322] као и Радојко Витезовић из Тубића код Косјерића долазили у Сурдулицу код Ајдиновића да уче да свирају чочеке.[323] Поред Ајдина Ајдиновића, у западну Србију су долазили и Бакија Бакић из Врања,[324] као и Јунуз Исмаиловић из Прекодолца код Владичиног Хана (Јелић Карански, 20).[325] Они су, што се може приметити на снимљеним дискографским издањима из овог периода, нарочито седамдесетих година, снимали

[320] Више о колективном (групном) идентитету у: Rice 2007, 23-24.
[321] Више о индивидуалном идентитету у: Rice, 22-23.
[322] Светозар Лазовић је рођен 1952. године у Дражиновићима код Пожеге. Таленат је наследио с мајчине стране, од ујака. Махом самоук, пажњу на себе је скренуо већ са 16 година, свирајући у неколико локалних оркестара, углавном на породичним слављима. *Крадући занат* на свиркама, а вежбајући код куће уз грамофон, убрзо је надмашио своје колеге. Гонго преузима прву трубу у оркестру Радована Бабића, а након његове смрти и оркестар.
[323] Више о овоме видети у: Јелић Карански, 18-22.
[324] Бакија Бакић (1923–1989) је био рођен у Врању. Појавио се на Драгачевском сабору трубача 1963. године и такмичио се до 1986. Освојио *Мајсторско писмо* 1991. године.
[325] Јунуз Исмаиловић (1922–2001) је био рођен у Прекодолцу код Владичиног Хана. Од 1964. до 1980. године, био је активни учесник са својим оркестром на Драгачевском сабору трубача у Гучи. Освојио *Мајсторско писмо* 1991. године.

углавном нумере кола, а знатно мање оријенталне чочеке, што је у политичком и друштвено-културном погледу, било прихватљивије. Томе су, у великој мери, допринеле и такмичарске пропозиције Драгачевског сабора трубача у Гучи, односно жирирање, које је више вредновало извођења кола, а мање чочека, о чему је, било више речи у ранијем потпоглављу о овој манифестацији.

Пример бр. 15



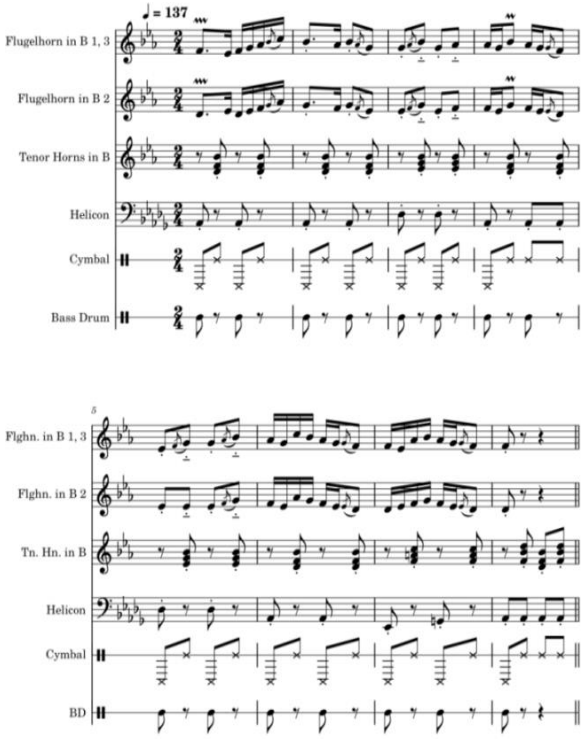
Сегмент кола *Драгачевка*, у извођењу трубачког оркестра Бакије Бакића из Врања, нумера преузета са грамофонске плоче из 1971. године

Наведени пример илуструје неколико ствари, битних за интеркултурни дијалог. Прво, у аранжману се појављује деоница тенор саксофона, који изводи исту мелодију као први и трећи трубач флигхорниста. Његова улога је, у овом случају звучна, односно, даје посебну тонску боју извођењу, која подсећа на свирку зурли, типичнију за југоисточну Србију. Појава тенор саксофона је нетипична за трубачку праксу западне Србије, те у том

погледу представља надградњу у извођењу кола. Друго, тоналитет у ком је ово коло изведено је молски, што је ређе у трубачкој пракси западне Србије. Као последица тога, у мелодици се примећује честа појава прекомерне секунде. Коришћени су кратки горњи и доњи предудар као антиципација претходног тона, што његово извођење чини сливенијим. Овакво коришћење орнаментике није типично за трубачку праксу западне Србије, где је улога орнаментике, такође, и да нагласи ритмички пулс и оштрину извођења. Од орнаментике је коришћен и једноструки пралтрилер. Што се тиче артикулације, доминира non legato, док се portato користио као мекша варијанта staccata код узастопних осминских ритмичких фигура. *Legato* је био коришћен у извођењу шеснаестинских вредности и то прве две, у случају када се вођица тоналитета разрешава у основни тон.

Оно што је типично за извођење кола у западној Србији јесте ес-там ритмичка основица, те је задржана и у оваквим извођењима.

Пример бр. 16



Сегмент кола *Драгачевка*, у извођењу трубачког оркестра Јунуза Исмаиловића, нумера преузета са грамофонске плоче *Кад заječe Драгачевске трубе* из 1980. године.

За разлику од претходног примера, наредни је донекле приближнији трубачком стилу западне Србије, када је у питању оркестарско извођење кола. Аранжман, поред већ поменуте ес-там ритмичке базе, је типичан, као и дурски тоналитет. Употребљена орнаментика је слична као у претходном примеру, осим што се предудари користе као ситни пролазни тонови, што даје на сливености извођења. Поред тога, приликом излагања и понављања почетне музичке реченице се јавља двоструки пралтрилер, нетипичан за употребу орнаментике у трубачком стилу западне Србије, нарочито почетком седамдесетих година. Избор артикулације је сличан као у претходном примеру, осим што се не јавља legato, а staccato је био коришћен у комбинацији са portatom приликом извођења две осмине.

Бошко Остојић је у интервјуу навео да је са својим оркестром ишао на свирке по југоистоку Србије, где је од ромских трубача научио да свира чочеке, а често су снимали на касетофон и тако их учили.[326]

У другој половини седамдесетих година је Светозар Лазовић Гонго био у селу Шетоње код Петровца на Млави, где је срео влашког трубача ромског порекла Мирослава Матушића, свог трубачког узора, са којим је, неформално, одсвирао песму *Пшеничице, ситно семе* (Бабић, 120).

[326] Податак преузет из интервјуа обављеног у Злакуси, у кући Вељка Остојића 29.8.2020. године.

7.2. ОСАМДЕСЕТЕ ГОДИНЕ 20. ВЕКА У РАЗВОЈУ САВРЕМЕНОГ ТРУБАШТВА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ

Током осамдесетих година 20. века, сеоски и градски културни аматеризам ужичког краја је све више почео да улази у сценски и медијски простор. Њихови носиоци су почели међусобно да сарађују и снимају музику на грамофонским плочама.[327] У прилог овоме, Раде Познановић је навео бројне овакве примере, а једну (прву у овој деценији) од таквих је забележио: „**10. јануар 1981. –** Културно-просветна заједница општине Ужице организовала у Народном позоришту у Ужицу приредбу 'Цветања над изворима'. Режија Александар Милосављевић. Учесници: Градски хор, КУД 'Први партизан', изворне певачке групе из Равни и Рибашевине, Женски вокални секстет, Тамбурашки оркестар, трубачки оркестар 'Раднички' и солисти: Јулијана Анастасијевић, Радмила Бурлић, Снежана Познановић, Миленко Ђурић и Драган Шуњеварић“ (Познановић, 92).[328] Настављена су била гостовања широм СФРЈ, али и иностранства, на фестивалима фолклора и изворног народног стваралаштва. Познановић је из исте године навео следеће: „Гостовање у Аустрији. Учествовали су: изворна група Равни, трубачки оркестар 'Раднички' из Ужица, тамбурашки оркестар из Ужица, секстет 'Ужичанке', солисти Радмила Бурлић, Снежана Познановић, Миленко Ђурић и Драган Шуњеварић и рецитатор Петроније Поњавић“ (Исто, 94).[329]

На подручју чачанског краја, осамдесетих година 20. века је настало и обновљено више културно-уметничких друштава, како самосталних, тако и оних при фабрикама, предузећима и основним школама.[330] Настављена су и у овој деценији општинска такмичења села.[331] Од 1983. године, почели су да се организују Регионални такмичарски сабори аматерских друштава на подручју Моравичког, Рашког и Расинског округа, као и Општински сусрети другарства радника, прославе празника општинског, републичког и

[327] Више о овоме, видети у: Познановић, 82-83.
[328] Више о овоме, видети у: Исто, 92-93.
[329] Више о овоме, видети у: Исто, 94-95.
[330] 1981. године су основани следећа културно-уметничка друштва: КУД Трговинског предузећа *Партизан* и ОКУД *Студент* у Чачку; 1983. године КУД *Вучић Петровић* у Доњој Горевници, док су 1985. године, формирани КУД Фабрике опруга Чачак (ФОЧ – Лугови) и КУД Основне школе *Ратко Митровић* у Чачку (Поповић, Марковић, 156).
[331] Више о овоме видети у: Исто, 159.

савезног нивоа.[332] Све до почетка распада СФРЈ, постојала је богата међурепубличка сарадња културно-уметничких друштава.[333] И у овој деценији су настављене међународне турнеје културно-уметничких друштава.[334]

Трубачки оркестри у западној Србији су осамдесетих година прошлог века све више сарађивали са сеоским изворним певачким групама и градским културно-уметничким друштвима. Сарадња је била остваривана тако што су оркестри пратили КУД-ове на наступима на локалном, републичком, међурепубличком и међународном нивоу. Са певачким групама су снимали песме на грамофонским плочама. Настављена је била пракса њиховог појављивања на телевизији, а све чешћа су била учешћа у снимању домаћих филмских остварења.

Популарност трубача у овој деценији је додатно порасла, јер оркестри све чешће праве концерте диљем Европе, узимали су учешће у филмским остварењима, сарађивали са певачима народне музике и слично. Тако су трубачки оркестри из западне Србије учествовали у снимању филмова: *Сок од шљива* (1981), *Лагер Ниш* (1987), *Хајде да се волимо* (1987).

[332] Више о овоме видети у: Исто, 160-162, 165.
[333] Више о овоме видети у: Исто, 166-167.
[334] Више о овоме видети у: Исто, 169.

7.2.1. ДРАГАЧЕВСКИ САБОР ТРУБАЧА У ГУЧИ (1981–1990)

Праву популарност трубачи су доживели у трећој деценији Сабора. Све трубачке звезде управо су се у овој деценији потврдиле у Гучи својим победама, а популарност њихове музике почела је да прелази преко граница тадашње Југославије. Парадоксално, иако је Јосип Броз преминуо 1980. године, неговање његовог култа и Савеза Комуниста Југославије било је у овој деценији израженије него раније, да би се пред крај осамдесетих (1987. године) нагло прекинула.[335] 1987. године, 27. Сабор трубача је био интересантан по томе што је био посвећен слављењу традиција везаних за Вука Караџића, а што је било карактеристично за целу Србију те године (Timotijević, 84). Може се рећи да су се на овом Сабору први пут почеле осећати клице сепаратистичких тежњи, које су латентно најављивале политичке догађаје у земљи у следећој деценији. Међутим, од слављења револуционарних тековина комунистичке партије се није у потпуности одустало. И даље је приређивана манифестација *Друже Тито, ми ти се кунемо*, овога пута посвећена 50-годишњици доласка Јосипа Броза на чело Комунистичке Партије Југославије (Исто). Током читаве ове деценије, у оквиру Драгачевског сабора трубача, приређивана је манифестација под називом *Лепота се брани лепотом* (Маринковић и група аутора, 85). Од 1980. до 1986. је подназив ове манифестације био „Друже Тито, ми ти се кунемо“, да би од 1988. до 1990. године био тај назив укинут и славили се јубилеји везани за догађаје из искључиво српске историје (Исто). За разлику од ранијих година, на 28. Сабору (1988) није приређена манифестација *Друже Тито, ми ти се кунемо* (Исто, 87). Програм је био лишен директне идеологизације. *Дуги посмртни марш другу Титу* се полако приводио крају, а социјалистичке тековине комунизма су неповратно одлазиле у историју. Националистичке тенденције су почеле да ступају на сцену, као и подривање темеља саме државе, кроз националистичке симболе, као што су биле српска шајкача, четничка кокарда и слично.

[335] Тако је 1981. године, Сабор прослављао 40-годишњицу почетка Другог светског рата у Југославији, 1982. деведесетогодишњицу од рођења Јосипа Броза Тита, 1983. године кроз већ тада традиционалну манифестацију *Друже Тито, ми ти се кунемо*, годишњицу Другог заседања АВНОЈ-а, потом 1984. кроз исту манифестацију 40-годишњицу ослобођења Драгачева. 1985. године, Сабор је био посвећен 40-годишњици од коначног ослобођења Југославије, док је 1986. године обележена 45-годишњици устанка (почетка Другог светског рата на територији тадашње Југославије 1941. године). Timotijević, 69-71, 74, 77, 79.

Од 1983. године, као део Сабора ткаља у драгачевском селу Доњи Дубац, била су организована предтакмичења трубачких оркестара Моравичког и Рашког округа за финално такмичење Сабора у Гучи, а најбољем оркестру се додељивала Меморијална награда *Десимир Перишић* (Тадић и група аутора 2010, 85).

Стручни жири је у овој деценији оцењивао у сличном саставу као у претходној деценији, а у чланство су ушли Никола Ника Стојић, професор српској језика и књижевник, музички уредник Телевизије Београд Варткес Баронијан, композитор Минта Алексиначки, хорниста, диригент и композитор Владимир Мустајбашић, композитор Иван Јевтић, диригент Даринка Матић-Маровић, композитор Константин Бабић, вратили се етномузиколог Драгослав Девић и редитељ Телевизије Београд Јован Ристић. Састав стручног жирија је био највећим делом музички.

Током ове деценије, на Драгачевском сабору трубача у Гучи, посматрајући спискове учесника финалног такмичења, директан пласман су остваривали оркестри који су претходне године освајали неку од главних награда. Остали су морали своје место у завршници да остваре преко предтакмичења. Тако су у овој деценији учествовали следећи оркестри: Видоја Филиповића из Милићевог Села код Пожеге,[336] Радојка Витезовића из Тубића код Косјерића,[337] Милована Петровића из Дубоког код Ужица,[338] оркестар Бошка Остојића из Злакусе код Ужица,[339] оркестар Милоша Перишића из Горачића,[340] као Светозара Лазовића из Јежевице код Пожеге.[341] Поједини оркестри су нешто мање пута у овој деценији учествовали на Сабору.[342] Остали су у овој деценији наступили по једанпут.[343]

[336] Наступали девет година (сваке године осим 1986. године).
[337] Наступали девет година (осим 1981. године).
[338] Наступали осам година (1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990).
[339] Наступали седам година (1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1987. и 1988).
[340] Наступали шест година (1981, 1985, 1987, 1988, 1989. и 1990).
[341] Наступали пет година (1981, 1982, 1984, 1985. и 1986).
[342] Милована Бабића из Крваваца код Ужица (1982, 1987, 1989. и 1990), Миладина Јовановића из Сирогојна код Чајетине (1983, 1986, 1987, 1988), Мирка Шуњеварића из Злакусе код Ужица (1981. и 1982), Милорада Јеличића из Горобиља код Пожеге (1981, 1982. и 1983), *Раднички* из Ужица (1982. и 1984), оркестар Ранка Јовановића из Дљина (1983, 1984. и 1987), Гвоздена Росића из Ртију (1986. и 1988), оркестар *Драгачево* Божидара Луковића из Котраже (1989. и 1990).
[343]Радомира Крцавца из Бистрице код Нове Вароши (1981), оркестар Драгана Радивојевића из Ужица и Сретена Цвијовића из Пожеге (1982) Данила Обрадовића из Ртију, Драгана Милановића из Бистрице код Нове Вароши, Милије Милића из Бајине Баште (1985), Зорана Шуњеварића из Злакусе (1986), Радослава Петровића из Карана код Ужица (1989) и Димитрија Лазовића из Ужица (1990).

У овој деценији, најуспешнији трубачи и оркестри су били: Светозар Лазовић из Јежевице код Пожеге (најбољи трубач и најизворније музицирање 1985. године, најбољи оркестар 1981. и 1986. године), Милован Петровић из Дубоког код Ужица (најпопуларнији трубач 1984. и 1988. године и најбољи оркестар 1989. године) и Бошко Остојић из Злакусе код Ужица (најпопуларнији трубач 1983. и 1985. године, најизворније музицирање 1986. године).[344]

Када је донета одлука да се, кроз предтакмичења, у Гучи нађе двадесет оркестара који ће се такмичити на Сабору, смањен је број такмичарских нумера. Остале су само песме, кола и чочеци. Марш се није више свирао. Није му више ни било место међу изворним мелодијама, а и у идеолошко-политичком смислу, више није било потребе за њим. Настављена је била пракса, у репертоарском и стилско-извођачком смислу, иако противно саборским правилима, да се на такмичењима свирају и нетрадиционалне и несрпске мелодије. Узрок таквој тенденцији је била, управо, популаризација трубача и трубачке оркестарске музике у популарној култури у држави, али и далеко ван њених граница. Због тога је било тешко одупрети се том тренду и зауставити га. Жири је морао да се помири са тим да је било потребно да оцењује на флексибилнији начин. Владимир Мустајбашић, хорниста, магистар дириговања и композитор, био је вишегодишњи члан и председник стручног жирија на Сабору у Гучи од 1981. године. Мустајбашић је у интервјуу који сам направила с њим навео следеће: „Свирачи су напредовали. Једни од других су узимали репертоар, јер, испочетка, у пропозицијама за такмичење су биле три композиције. Касније је марш укинут и домаћини су рекли да им је доста и војске и свега.“[345] Мустајбашић је, као председник жирија, записивао своја запажања за сваког појединачног такмичара. Нажалост, своје записе до данас није сачувао, а, поред тога што

[344] Добитници награде публике су у овој деценији скоро сваке године долазили из западне Србије. Милија Милић из Бајине Баште (1989–1990), док је 1987. године награђен Драгачевац Ранко Јовановић из Дљина. Најбољи оркестри на Сабору су четири пута били из западне Србије, док су по једанпут били награђени оркестри Милована Бабића (1982). Награду за најизворније музицирање су оркестри из западне Србије почели да освајају тек од средине ове деценије. 1988. године Драгачевци Гвоздена Росића из Ртију, 1989. оркестар Радослава Петровића из ужичког Карана и 1990. године, још један драгачевски оркестар, Милоша Перишића. Најбољи тенористи били су Милисав Николић из оркестра Милована Бабића из Крваваца (1982) и Божидар Стојић из оркестра Бошка Остојића из Злакусе (1988), најбољи басисти Стеван Димитријевић из оркестра Светозара Лазовића из Јежевице код Пожеге (1985), Божидар Луковић из истоименог оркестра из Котраже (1989) и Јаков Радојичић из оркестра Димитрија Лазовића из Ужица (1990), а најбољи бубњар је био Бане Ивановић из оркестра Миладина Јовановића из Сирогојна (1983).

[345] Цитат преузет из интервјуа обављеног са Владимиром Мустајбашићем 2020. године.

би то било драгоцено сведочанство, значај би био велики јер би се могао одгонетнути начин жирирања.

Почетком осамдесетих година (1981. године), када говоримо о маршевима као такмичарским нумерама на Сабору, називи су доминантно реферирали на НОБ, осим марша који је извео оркестар Светозара Лазовића из пожешке Јежевице (марш *Моравски звуци*). Овај марш је у себи садржи обраду мелодије песме *Ој, Мораво, моје село равно* и то рефренског дела, који је у парном метру (2/4) и тако био лакши за обраду. Марш *Сплитске кале* су извела два трубачка оркестра, међутим, нажалост, аудио снимци њихових извођења нису доступни, да би могли да се упореде са оригиналним извођењем за велики дувачки оркестар. 1984. године, трубачки оркестри из западне Србије су и даље, доминантно, изводили маршеве са тематиком из НОБ-а. Једини састав, који је био изузетак од овог правила, био је, опет, оркестар Светозара Лазовића, који је извео марш са темом из Првог светског рата (марш *Солунских ратника*). Препознатљив лајтмотив овог марша је била мелодија песме из истог рата *Креће се лађа француска*. 1985. године, изведени маршеви су били, без изузетка, са тематиком из НОБ-а. Пример изведеног марша из 1986. године, који је на такмичењу одсвирао оркестар Светозара Лазовића Гонга, у коме је први део заправо песма *Три ливаде, нигде 'лада нема*.[346] 1986. године, издвојили су се, као најпопуларнији маршеви *Сплитске кале*, *На Сочи* и *Херојима Кадињаче*. 1987. година је последња када су трубачки оркестри имали три такмичарске нумере. Марш је престао да се изводи, мада ће, почетком наредне деценије, бити (опционално) заменска нумера за извођење мелодије народне песме. Од 1988. године, марш као такмичарска нумера је престао да се изводи. До тада, тематика је, доминантно, била партизанска, револуционарна, о Титу, мада се могла пронаћи и она неутрална. Најчешће извођени маршеви у овој деценији су били: *Сплитске кале*, *На Сочи, Херојима Кадињаче*. Маршеви који су били изведени у овој деценији су следећи: *Борцима слободе*, *Сплитске кале*, *Партизан*, *На Сочи*, *Моравски звуци*, *Неретва*,[347] *Друже Тито*, *Солунских ратника*,[348]

[346] https://www.youtube.com/watch?v=0gip1SU9D24 , https://www.youtube.com/watch?v=EqS9c1e-L-0 Последњи присуп сајту: 9.7.2019. године.
[347] https://www.youtube.com/watch?v=_sisttjtRUE&list=PLlO0ckvbly9UcSWts_BZ-4UwwUDRBNjh6&index=41 Композитор Никица Калогјера.
[348] https://www.youtube.com/watch?v=KEP4VG3BQOE композитор и аранжер Драган Кнежевић.

Југословенски пролетери,[349] *На Козјаку*, *Светлост победе*, *Народни хероји*,[350] *Марјане, Марјане*, *Борцима револуције*, *Херојима Кадињаче*, *Моја домовина*, *Ужички поздрав*, *Поздрав Гучи*. Изводили су се маршеви из читаве Југославије, из Словеније (*На Сочи*),[351] Хрватске (*Марјане, Марјане*,[352] *Сплитске кале*,[353] *Моја домовина*).[354]

Што се тиче извођења мелодија народних песама, интересантно је било да су се до 1983. године изводиле песме са партизанском тематиком (*Друже Тито, ми ти се кунемо*,[355] *Југославијо*, *Партизанка Мара*,[356] *Козара*, *Живела Југославија*,[357]), да би се од 1984. године вратила пракса извођења народних песама. Међутим, као и у претходној деценији, и у овој се наставља извођење севдалинки и, чак, новокомпонованих народних и старограданских песама, мада је било изузетака у виду извођења народне песме (*Вара момка, нано*), старограданске (*Моја мала нема мане*) [358] и севдалинке (*Емина*, у извођењу трубачког оркестра Светозара Лазовића)[359] попут *Моја мала нема мане* и песама из других области, попут *Зашто, Сике, зашто*[360] и *Сите девојчиња*.[361] Оркестар Радојка Витезовића је песму *Сите девојчиња* извео, у погледу оркестрације, у складу са пропозицијама које су донесене 1980. године. Оно што је интересантно у извођењу ове песме јесте постојање чисто солистичких деоница прве трубе, првог тенора и баса. 1990. године, у такмичарском програму су се налазиле нумере песама, које су биле традиционалне народне до

[349] https://www.youtube.com/watch?v=qCQemvGl-Wc&list=PLlO0ckvbly9UcSWts_BZ-4UwwUDRBNjh6&index=8 Композитор је био Карло Хегер.
[350] https://www.youtube.com/watch?v=F3ikaNaywHY&list=PLlO0ckvbly9UcSWts_BZ-4UwwUDRBNjh6&index=6 Композитор Фердо Помикало.
[351] https://www.youtube.com/watch?v=siMHrfEI6Ko&list=PLlO0ckvbly9UcSWts_BZ-4UwwUDRBNjh6&index=28 Композитор Јоже Брун.
[352] https://www.youtube.com/watch?v=QzClPrZTWj0&list=PLlO0ckvbly9UcSWts_BZ-4UwwUDRBNjh6&index=10 Композитор Анте Копитовић.
[353] https://www.youtube.com/watch?v=y0MgN-h-dBI&list=PLlO0ckvbly9UcSWts_BZ-4UwwUDRBNjh6&index=31 Композитор Иво Кулетин.
https://www.youtube.com/watch?v=apa1HCEsCn0&list=OLAK5uy_kE3KETcxmkpDYEOoD8gt2xomDscJoXv64&index=6
[354] https://www.youtube.com/watch?v=aUQkAhrFDJs&list=PLlO0ckvbly9UcSWts_BZ-4UwwUDRBNjh6&index=35 Композитор Јосип Скрашек.
[355] https://www.youtube.com/watch?v=_XAMfnrJnwI
[356] Више о тематици ових песама видети у: Јовашевић 1985, 6.
[357] https://www.youtube.com/watch?v=yNSH_b3wKfs https://www.youtube.com/watch?v=KYMkVJMQe7g
[358] https://www.youtube.com/watch?v=2b-27VMSaYo
[359] https://www.youtube.com/watch?v=RnFkHgBXOX8
[360] https://www.youtube.com/watch?v=KpwtkqbNKc0
[361] https://www.youtube.com/watch?v=r_QTJqNGYM&list=OLAK5uy_kE3KETcxmkpDYEOoD8gt2xomDscJoXv64&index=4

староградске, као и из различитих области Србије.[362] Тако је песма *Кад сам био млађан ловац ја* (прерађен аранжман Русе Пауновског) у извођењу дувачког оркестра Радојка Витезовића пореклом из Војводине, *Тамо далеко* и *Креће се лађа француска* родољубива песма из Првог светског рата у извођењу два дувачка оркестра из западне Србије, *Где си, душо, где си, рано*, новокомпонована народна песма у извођењу дувачког оркестра Светозара Лазовића Гонга, као и песма из источне Србије *Хајдук Вељко*. Аранжмански се издвајају извођења песама *Кад сам био млађан ловац ја* (ар. Русе Пауновски), с тим што има одређене измене, које се односе на то да је други трубач свирао мелодију у горњој терци у односу на мелодију коју је извео први трубач. Песме у овој деценији: *По градини месечина сија мека*,[363] *Стани, стани, Ибар водо*,[364] *Лепи ли су мостарски дућани*,[365] *Пшеничице, ситно семе*, *Аница овце чувала*,[366] *Има једна крчма у планини*,[367] *Крадем ти се у вечери*,[368] *Не лудуј, Лело*,[369] *Звони звонце, чобан тера овце*,[370] *Чудна јада од Мостара града*,[371] *Донеси вина крчмарице*,[372] *Ја заволех девојку из града*,[373] *Ој, ливадо, росна траво, Стојанке..., Ноћ силази низ гране орове*,[374] *Лепо ти је бити чобаница*,[375] *Свитања, Поранио Милорад*,[376] *Танкосава*.

Извођења мелодија народних кола су све сложенија и подигнута на виши ниво, како по питању оркестрације, тако и хармонски. 1987. године је оркестар Милована Бабића из Крваваца одсвирао једно новокомпоновано виртуозно коло у брзом темпу.[377]

---

[362] 1990. година, ДО Радојка Витезовић Тубићи – Кад сам био млађан ловац ја; Радојково коло https://www.youtube.com/watch?v=aNYVysLArh4; https://www.youtube.com/watch?v=-bECh0PPYCY оркестар Милована Петровића 1990 – Каубојско коло; https://www.youtube.com/watch?v=CyeuU78XWT4 оркестар Светозара Лазовића 1990 – Где си душо, где си рано, Мајсторско коло; ДО „Раднички“ Титово Ужице (Боривоје Новаковић) – Тамо далеко; Народно коло; ДО Милоша Перишића Горачићи – Тамо далеко; Зорино коло; ДО Милована Бабића Крвавци – Хајдук Вељко; Пролом. Аудио снимци су добијени уз сагласност запослених у Тонском Архиву Радио Београда.

[363] https://www.youtube.com/watch?v=tCoB9qUxCg0

[364]

[365] https://www.youtube.com/watch?v=7PwIyAjPdms

[366] https://www.youtube.com/watch?v=Wzk7fe8_3ag

[367] https://www.youtube.com/watch?v=VURkMEJFKe8

[368] https://www.youtube.com/watch?v=SycgdMmjgjg Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.

[369] https://www.youtube.com/watch?v=pWqDUC6-xjM Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.

[370] https://www.youtube.com/watch?v=DiGF_1ttZ48 Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.

[371] https://www.youtube.com/watch?v=Z3zcsVDqofo Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.

[372] https://www.youtube.com/watch?v=5xHnVmkEbJQ Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.

[373] https://www.youtube.com/watch?v=QlCRNXCcqt4 Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.

[374] https://www.youtube.com/watch?v=bV-T7BVDR88 Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.

[375] https://www.youtube.com/watch?v=5rBjTAGH5KE Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.

[376] https://www.youtube.com/watch?v=r55pp4_cIL0&t=92s Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.

[377] https://www.youtube.com/watch?v=C4DTXTEa8HQ&t=22s Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.

1990. године, оркестар Милована Миће Петровића је свирао *Каубојско коло*, које је у себи садржало мотиве америчке кантри музике комбиноване са мелодијом новокомпоноване песме *Да ти играм чочек чичо* Мице Трофрталке.[378] Овим извођењем, Петровић је најавио репертоарске тенденције у наредној деценији. Исте године је трубачки оркестар Светозара Лазовића Гонга из Пожеге свирао *Мајсторско коло*, на уобичајен начин за извођачки стил трубачких оркестара западне Србије. Свиране су, такође, и популарне мелодије.[379] Почетком осамдесетих година, трубачки оркестри из западне Србије су изводили мелодије кола из својих крајева. Већ 1984. године, оркестри су изводили ауторска кола са називом властитих имена попут *Радојково*,[380] *Сашино* или *Видојево коло, Радованово коло, Мићино коло, Драганово коло, Ракетино коло*,[381] *Милијино коло*,[382] *Радишино коло*,[383] *Прлово коло*,[384] имена топонима као што су *лучанско, гучко* или *Ваљевка коло, Коло из Србије, Коло из Драгачева, Коло из Злакусе, Народно коло, Коло из Горобиља, Санџачко коло, коло из Милићевог Села, Драгачевско коло, Коло из Сирогојна, Штиглић коло*,[385] *Поскок коло, Трескавац, Скакавац коло*. Одсвирана два кола, од којих прво у себи садржи импровизацијске сегменте, нетипичне за извођење кола (утицај чочека), док је друго технички захтевније, јер је виртуозно, моторично и садржи интервалске скокове у мелодији. Највећи изузетак од пропозиционих правила јесте било извођење влашких кола, попут *Нова влајна* и *Експрес коло*.

У овој деценији, почели су да долазе на Сабор и дувачки оркестри из других југословенских република, да би се од друге половине почели појављивати и састави из Европе, па и света, али само у ревијалним сегментима саборског програма (Маринковић и група аутора, 111). У овој деценији су од дувачких оркестара из других југословенских републикс ревијално наступали Браћа Кадриови из Штипа (Македонија). Од 1987. године, на овој манифестацији су ревијално почели да наступају и дувачки оркестри из света, пре свих *Златне усте* из Њујорка (САД), а потом наредне године дувачки оркестар из

[378] https://www.youtube.com/watch?v=-bECh0PPYCY Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године. Више о овом колу биће речи у наредном потпоглављу, као и у аналитичком делу рада.
[379] https://www.youtube.com/watch?v=3Viezsr6H8I Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.
[380] https://www.youtube.com/watch?v=abNcVtJDaBI Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.
[381] https://www.youtube.com/watch?v=54I6XXy4yQQ Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.
[382] https://www.youtube.com/watch?v=_TcIXvXtClU Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.
[383] https://www.youtube.com/watch?v=ENzPLxQMGdc Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.
[384] https://www.youtube.com/watch?v=bkbU2q-4NWI Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.
[385] https://www.youtube.com/watch?v=C4DTXTEa8HQ Последњи приступ сајту: 9.7.2019. године.

Шрамберга (Немачка), из Сливовика (Бугарска), затим дувачки оркестар студената Музичке академије из Стокхолма (Шведска). Од 1988. године, наступале су српске фолклорне групе из дијаспоре и иностране из Европе. Сабор су, поред домаћих медија, испратили и иностранi из Данске, Русије (Бојанић 2002, 75).

Поред финалног такмичарског програма надметања трубачких оркестара из западне, југоисточне и североисточне Србије, у овој деценији су се на Сабору одвијали и други програми, као што су: инсценација старе драгачевске свадбе, фолклорне групе из Драгачева и западне Србије, а потом и из читаве Србије и Југославије, гуслар и вокална солисткиња, такмичење здравичара, промоције књига, избор за најлепшу драгачевску народну ношњу, изложбе домаће радиности, пољопривредних производа Драгачева и самоуких сликара и вајара из Драгачева и Војводине, такмичење у народном вишебоју (бацање камена с рамена, гађање кроз прстен јабуку и рвање у кости) и приредбе у виду Смотре народног стваралаштва, уз трубачке оркестре, певаче и играче и песнике.

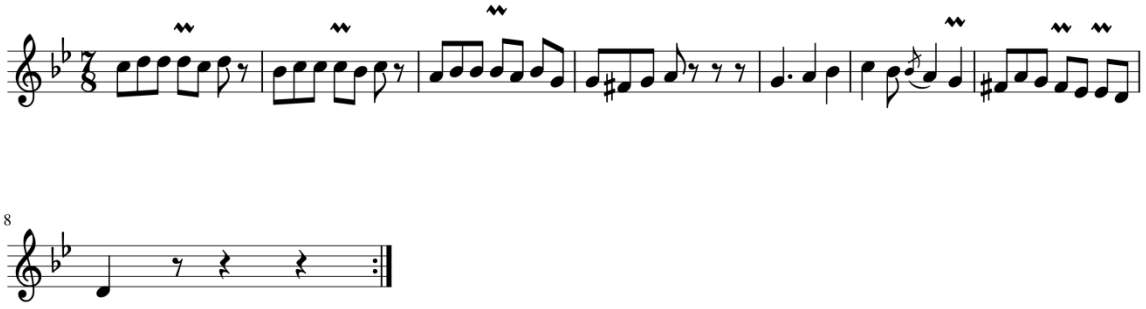
7.2.2. НАЈЗНАЧАЈНИЈИ ПРЕДСТАВНИЦИ ТРУБАШТВА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ ОСАМДЕСЕТИХ ГОДИНА 20. ВЕКА

Интерстилско умрежавање међу трубачким оркестрима три трубачка стила Србије, које је било започето шездесетих и седамдесетих година прошлог века (о чему је већ подробније писано у овом раду), своју медијску потврду је почело да добија осамдесетих година. Продукција и дистрибуција плоча и аудио касета са трубачком музиком је постала веома раширена. У овој и наредној деценији су снимали: пре свих оркестар Светозара Лазовића (преузео капелништво од Радована Бабића) и оркестар Бошка Остојића, али и оркестар Радојка Витезовића из Тубића код Косјерића и оркестар Милована Бабића из Крваваца. Средином ове деценије (1984. године), почео је да снима и оркестар Милована Петровића из Дубоког код Ужица.

Током осамдесетих година прошлог века, дувачки оркестар Светозара Лазовића Гонга је снимио осам грамофонских плоча, највише за музичку издавачку кућу *Југодиск*. 1987. године од издавачке куће *Југодиск*, добио је *Златну плочу* за продати тираж у више стотина хиљада примерака. Као круну свега, 1989. године је снимио компакт диск за Холандску националну кућу *VPRO*. То је уједно било и једно од првих издања трубачке музике Србије на компакт диску, које је било снимљено у иностранству. Оркестар Светозара Лазовића Гонга је током осамдесетих снимао песме компоноване у народном духу, највише у вокално-инструменталном аранжману, нешто мање у чисто инструменталном, потом кола, влашка кола, чочеке (*Екремов чочек*) и један марш (*Марш солунских ратника*). *Екремов чочек* је нумера преузета из репертоара ромског трубачког оркестра Бакије Бакића из Врања под називом *Ромско оро*. Међутим, приликом преузимања је дошло до знатних промена на неколико нивоа. Првенствено, у оригиналном извођењу се могло чути присуство кларинетисте, који је имао функцију удвајања у октави навише основне мелодије, коју је изводио први флигхорниста, док је у импровизацији кларинет имао главну улогу. С друге стране, пошто оркестар Светозара Лазовића Гонга у свом саставу нема кларинет, импровизацију је у потпуности извео први трубач флигхорниста. Импровизација је другачија у односу на ону коју су извели прво Бакија Бакић као први трубач, а након тога и кларинетиста. Кларинет in Es је чест инструмент у саставу ромских трубачких оркестара са југоистока Србије, а посебно је био

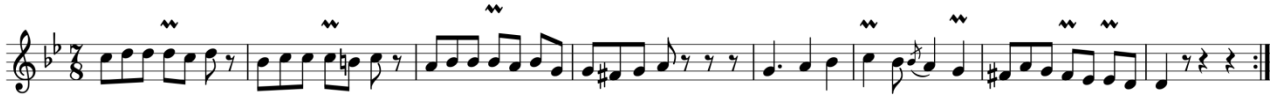
карактеристичан за трубачки оркестар Бакије Бакића. Следеће што се од транспозицијских промена уочава јесте што у уводу извођење почиње бубњарским солом, да би потом наступили на фону тог сола тенор хорнисти и басиста у ритму сола са одређеном хармонијом. Оригинално извођење почиње без почетног бубњарског сола. Потом, јављају се одређене аранжманске измене у другом извођењу, највише у трубачкој секцији, где други трубач некад свира основну мелодију удвојену у доњој терци, а некад у горњој.

Пример бр. 17а



Фрагмент из чочека *Ромско оро*, у извођењу трубачког оркестра Бакије Бакића из Врања

Пример бр. 17б



Фрагмент из *Екремовог чочека*, у извођењу трубачког оркестра Светозара Лазовића Гонга из Јежевице код Пожеге

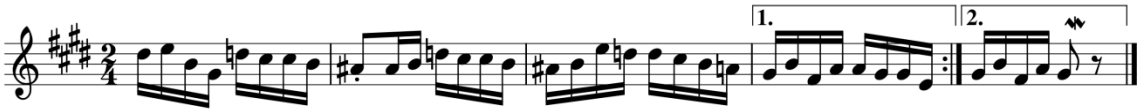
1987. године, Светозар Лазовић је са својим оркестром снимио румунску нумеру *Шева*, што је било прво снимљено трубачко оркестарско извођење стране композиције у западној Србији. У том погледу, ово извођење се може посматрати као *world music* нумера. Први од трубачких оркестара из западне Србије, који је снимио нумеру која не припада репертоарском корпусу Србије, био је оркестар Светозара Лазовића, снимивши 1987. године *Шеву* (рум. *Ciocârlia*). Ову нумеру је Емир Кустурица у својим филмовима током ове деценије промовисао у извођењима ромских трубачких оркестрима под називом *Калашњиков*.

Интересантно је да се истакне да је тих година у свету актуелизован феномен *world music*. Ипак, разлози за појаву овог феномена код нас и у свету (западној Европи и

Северној Америци) се разликују. Тако се извођење српске музике у иностранству посматра као world music, али код нас као *етно*. Термин етно је код нас у употреби управо у овој деценији и, како социолог Драгослав Петровић наводи, „обухвата више жанрова са елементима српске, ромске, влашке, оријенталне, дакле балканске традиције...“ (Петровић, 182-183).

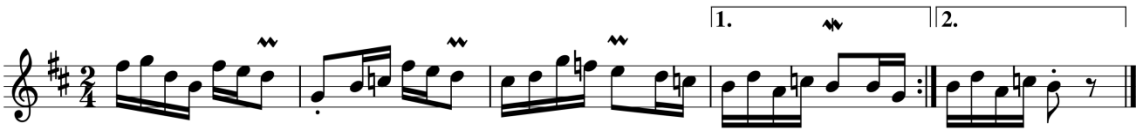
Влашке мелодије кола је преузимао од фрулаша Тихомира Пауновића (*Тихомирово коло*), Вење Кокорића (*Моравски жубор*) и хармоникаша Александра Крњевца (сина Мије Крњевца) (*Нова влајна*) и Слободана Божиновића (*Експрес борско коло*).

Пример бр. 18а



Фрагмент из кола *Моравски жубор* у извођењу фрулаша Вење Кокорића

Пример бр. 18б



Фрагмент из кола *Моравски жубор* у извођењу трубачког оркестра Светозара Лазовића Гонга из Јежевице код Пожеге

Већину нумера је аранжирао (а нека и компоновао) сам Лазовић, но ипак, средином и крајем ове деценије, започео је сарадњу са аранжером Драганом Кнежевићем, који је сарађивао са Радованом Бабићем, Лазовићевим претходником. Песме је снимао у сарадњи са Обреном Пјевовићем, Вуком Поповићем, Чаславом Ђоковићем.

Светозар Лазовић је, по речима његовог сина Драгана, народски речено *скидао* мелодије тако што би узимао касетофон, премотавао радио станице које су пуштале ту врсту музике и онда би Драган притиснуо дугме *rec. play* и снимао преко касетофона.

Поред свега тога, овај оркестар Светозара Лазовића Гонга је и даље био ангажован на разним весељима, првенствено на свадбама и разним локалним свечаностима, појављивао се на телевизији, а одржавао је и концерте у земљи и иностранству. Извођења овог оркестрау наведеним приликама је сада могуће видети и чути на снимцима који су

постављени на сајту Youtube и сагледати репертоар који је у оквиру ових момената био уприличен у овој деценији. Оно што се прво може видети јесте да на свиркама овог оркестра доминирају извођења песама компонованих у народном духу и популарних новокомпонованих народних песама. Пред крај ове деценије су се изводиле песме са родољубивим, националним, српским темама, те су се напуштале теме југословенства с почетка ове деценије, што је пратило и актуелну политичку ситуацију у земљи.[386] Песме таквог типа су се и тражиле на оваквим слављима. Изводиле су се у вокално-инструменталном аранжману, а певач певао уз микрофон. У овој деценији је главни певач у Лазовићевом оркестру био Вук Поповић, иначе тенор хорниста овог оркестра. Поред песама, изводила су се кола, углавном ауторска из стандардног репертоара оркестра, нешто мање народних шумадијских и западносрбијанских кола, као и влашких кола. Кола су се на свадбама и другим приликама изводила у форми сплетова. Потом су се изводили чочеци и песме које су биле обрађене и извођене у форми чочека. Изводили су се поједини чочеци Бакије Бакића и Фејата Сејдића. Честа су била извођења обраде композиције *Шева*, која је постала једна од оних нумера које су, народски речено, биле лична карта овог оркестра. Изводили су се и маршеви, мада више у дефилеима. Најпопуларнији је био *Марш на Дрину*.

Овај оркестар је 1986. године, на промоцији дискографске куће *Југодиск* одржао концерт у дворани Сава центра, на коме је извео жанровски и стилски разноврстан репертоар.[387]

У ресторану у Пожеги, 1987. године, овај оркестар је већим делом свирао уз микрофон новокомпоноване народне, родољубиве, севдалинке и традиционалне народне песме, потом кола и чочеке, али и композицију *Шева*.[388]

Поред оркестра Светозара Лазовића Гонга из пожешке Јежевице, у овој деценији се појавио и дувачки оркестар Милована Мића Петровића из Дубоког код Ужица. Прва снимљена грамофонска плоча овог оркестра настала је 1984. године, да би, потом, издао још четири грамофонске плоче и аудио касете. Током осамдесетих година, оркестар је снимио ауторске песме створене у народном духу западне Србије и Шумадије, ауторска кола, чочеке, обраде нумера рок групе *Бијело дугме* (*Липе цвату*), марш *На Дрину* са

[386] Видети у прилогу табелу бр. 5,
[387] Видети у прилогу табелу бр. 5,
[388] Видети у прилогу табелу бр. 5,

певањем.[389] Што се тиче снимљених нумера трубачког оркестра у овој деценији, кретале су се у распону од народних песама, преко ауторских песама у народном духу и кола до чочека и *Марш на Дрину* крајем ове деценије. На грамофонској плочи из 1990. године, овај оркестар је био први из западне Србије, који је снимио нумере жанрова од традиционалних до world music нумера, као што су *Каубојско коло* и обрада нумере *Ламбада*.[390] Ове две нумере су представљале важну прекретницу у репертоарској надградњи не само трубачког оркестра Милована Мића Петровића, већ и оркестара који ће наступити касније. Ова плоча је представљала увод у репертоарске тенденције, које су биле актуелне у наредним деценијама.

Оркестар је сарађивао са многобројним културно-уметничким друштвима и изворним певачким групама ужичког краја. Сарађивао је са КУД-овима и изворним певачким групама са подручја златиборског краја (Славковић, Ристић, 80). гостовао по Европи и свету, учествовао у снимању филма *Хајде да се волимо*, а посебно је интересантна репортажа документарног карактера снимљена на 36. Сабору на српском и француском језику. Снимио је петнаест аудио и четири видео касете (Стојић, Петровић 2007, 129-130).

Дувачки оркестар *Златибор* под управом Бошка Остојића из Злакусе код Ужица је у овој деценији снимао највише изворне песме из западне Србије, ауторске песме стваране у духу народних, стара кола и нешто више она која је Остојић сам компоновао и аранжирао, а имала су примесе влашког музичког стила, која су се огледала не толико у влашкој мелодици, колико у моторичном, шеснаестинском ритму.[391] Потом, снимили су и неколико македонских песама (*Елено, керко, Не стој Доне, Донке*), која је аранжирао Русе Пауновски и један марш.[392] Чочеке нису снимали.

Милош Перишић (1949) из Горачића (сада живи у Чачку, у насељу Атеница) је са 13 година кришом од оца узимао трубу и сам покушавао да продува. Иначе, продувавање је прво покушавао сам, али му је после показао Владислав Главоњић (полубасиста из очевог оркестра). Учио га је да труба треба да буде у висини очију и да ваздух не сме да полази из грла, већ из стомака. Прво је научио да свира кола. Песме је учио са радија, тако

[389] Видети у прилогу табелу бр. 4, нумере под редним бројевима 1-36.
[390] Видети у прилогу табелу бр. 4, нумере под редним бројевима 37-56.
[391] Видети у прилогу табелу бр. 2, нумере под редним бројевима 16-63.
[392] Видети у прилогу табелу бр. 2, нумере под редним бројевима 41, 58, 63.

што их је чуо, а онда понављао по сећању. Касније му је отац показивао и учио га. Очева жеља је била да му се син школује на Војној академији, али Милош то није учинио, мада је у војном оркестру свирао док се налазио на одслужењу војног рока (Маринковић, 3). Са 14 година Милош је свирао у оркестру *Гучани* као први трубач. Први инструмент који је имао купио му је отац од трубача Недељка Јовановића из Лучана. (Марковић 1963, ?, 157) Са свирком почео је у оркестру свога оца Десимира Перишића, са 15 година. Први пут на Сабору је наступио 1963. године, као најмлађи учесник.

Од 1971. године је преузео руковођење очевим оркестром. У његовој фамилији, поред оца, свирао је стриц, свирао је и Милошев брат Радојко – тенор хорну. Милош и његов брат су годинама свирали у дувачком оркестру *Драгачево* (Политика Експрес, 28.8. Ђурић 1980, ?, 67). Иначе, на почетку, његов оркестар за такмичење је спремао војни музичар Русе Пауновски. Сарађивали су, такође, и са композитором и аранжером Драганом Кнежевићем. Сећа се такође да их је извесни Цуне из Ужица спремао за такмичење на Сабору у Гучи, када је освојио Златну трубу, а тада је свирао песму *Бере цура плави јоргован*.

Иначе, оно што ваља истаћи јесте чињеница да је оркестар Милоша Перишића свирао претежно *хармоникашка* кола, а ређе *трубачка*.[393] Од других оркестара се разликују по томе што свирају оригиналне форшпиле за одређене песме и не мењају их. Наводи такође да се у његовој свирци задржала одређена доза шмека старијих оркестара. То је било и разумљиво будући да је Милош чак пет година свирао у оркестру из Гуче под називом *Беле вране*, где су хармонике биле кључни инструменти. Милош Перишић је као вођа дувачког оркестра демократичан, сматрајући да коректни односи односно слога јесу најбитнији, што се одразило на томе да је оркестар свирао дужи низ година.[394]

1987. године, оркестар Милоша Перишића је снимио једину грамофонску плочу са 10 нумера, од тога осам песма и два кола.[395] Песме су биле ауторске новокомпоноване у

[393] Хармоникашка кола често имају сложенију мелодијску и хармонску структуру од стандардних трубачких кола, као сложенију и фреквентнију орнаментацију; трубачка кола су често много једноставнија, али треба имати на уму да је труба вероватно и најтежи инструмент за свирање.

[394] Чланови садашњег Перишићевог оркестра су следећи: Милош Перишић (труба), Радојко Перишић (труба), Дејан Перишић (бас и бубањ), Драган Цогољевић (труба), Радош Главоњић (тенор), Бећировић (бас). Милошев син Дејан свира у оркестру, прво бас, а сада бубањ, а иначе је војно лице. У оркестру свира и његов унук Вељко трубу, али се сада прво школује. Сви стални чланови оркестра су родом или живе у Горачићима. Остали долазе по потреби.

[395] У прилогу видети табелу бр. 3

народном духу, а аутори музике су били Часлав Ђоковић, у том периоду познати певач, текстописац и аутор музике из Чачка, као и Жарко Петровић, ужички војни музичар и диригент.

Поред наведених трубачких оркестара, у овој деценији су снимали и: дувачки оркестар Радојка Витезовића из Тубића код Косјерића и оркестар Милована Бабића из Крваваца код Ужица. Оба ова оркестра су, по репертоарској опредељености, била ближа линији коју је водио оркестар Бошка Остојића.

И у овом периоду, ромски трубачки оркестри, иако знатно мање него у претходној деценији, снимали су трубачка оркестарска извођења кола. Међутим, примећена је тенденција да ромски трубачки оркестри се све више приближавају извођењу кола која су стилски најприближнија влашком мелосу, првенствено по томе што су веома моторична, док се све више удаљавају од стилских одлика западне Србије. То и није чудно, с обзиром на географску и, донекле, етничку повезаност североисточне и југоисточне Србије, као и то да су влашки трубачи, заправо, били Роми. Тако је, рецимо, 1981. године трубачки оркестар Јунуза Исмаиловића снимио неколико кола, која су била различитих стилских одлика. Исте године је и оркестар Фејата Сејдића снимио неколико извођења кола, међутим, готово сва су била влашке, моторичније, провенијенције.

7.3. ДЕВЕДЕСЕТЕ ГОДИНЕ 20. ВЕКА У РАЗВОЈУ ТРУБАШТВА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ

У ужичком крају, један од главних музичких прегалаца је био учитељ музике Милош Броћић. Водио је дечји хор, али је био и водитељ курсева учења различитих музичких инструмената, као што су хармоника, гитара и клавијатура (иначе основни инструменти који сачињавају један музички бенд који наступа по градским ресторанима и хотелима), чији је покровитељ била КПЗ из Ужица.[396]

У чачанском крају, на пољу културног аматеризма је у овој деценији, с обзиром на политичку и економску ситуацију проузроковану распадом СФРЈ почетком и, НАТО бомбардовањем Савезне Републике Југославије (СРЈ) 1999. године, дошло до назадовања, гашења многих КУД-ова. Само су два КУД-а основана у Чачку, дечји КУД „Бамби“ 1997. године и 1999. године „Српски јелек“ (Поповић, Марковић, 156). Међународне турнеје и учешћа на фестивалима фолклора КУД-ова који су успели да опстану су настављене тек пред крај деведесетих година, с обзиром на то да је СРЈ била у ембаргу.[397]

И у овој деценији, трубачки оркестри из западне Србије су наступали у иностранству на различитим фестивалима, представљајући државу на најбољи могући начин. Тако је оркестар Милована Бабића 1998. и 2000. године наступио на Европским смотрама српског фолклора у Малмеу (Шведска) и Линцу (Аустрија) (Маринковић и група аутора, 124).[398] 1998. године је и оркестар Милована Петровића наступио на Првом Вуковом сабору у дијаспори у Диселдорфу (Немачка) (Исто).[399]

Што се тиче медијске заступљености трубачких оркестара западне Србије на телевизији, 1996. године је РТБ снимио документарни филм поводом 25 година постојања трубачког оркестра Милована Бабића.[400] Исте године је снимљен документарни филм *Труба као судбина* на српском и француском језику, у режији Предрага Пјера Николића, у коме је учествовао оркестар Милована Петровића (Исто, 126; Славковић, Стојић, 48).

[396] Више о овоме видети у: Познановић, 98.
[397] Више о овоме видети у: Поповић, Марковић, 168-171.
[398] Више о наступу у Линцу видети у: 2000, 15.
[399] Више о овоме видети у: Вујиновић 2000, 10.
[400] 25 година оркестра Милована Бабића (1996) https://www.youtube.com/watch?v=IB74_vJWl8U&t=565s

7.3.1. ДЕЧЈИ ТРУБАЧКИ ОРКЕСТРИ ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ

Феномен дечјих трубачких оркестара у Србији се појавио деведесетих година прошлог века. До тада, млади (малолетни) трубачи су свирали у оркестрима старијих колега, „пекући“ трубачки занат. Уколико су млади трубачи потицали из трубачких породица, обично су им почеци били у породичном оркестру, уз оца и деду, а, када животно и трубачки стасају, наследили би место капелника.[401] Уколико млади трубачи нису имали породичну залеђину, обично би свирали у више локалних трубачких оркестара, да би, потом, у зрелијим годинама, организовали свој оркестар. Организатори и ментори дечјих оркестара су, обично, родитељи деце која сачињавају оркестар, с обзиром на то да су деца малолетна и неискусна, што је нарочито видљиво код капелника оркестра. 1983. године, у драгачевском селу Вичи је био основан трубачки оркестар, који би по садашњим критеријумима био категоризован као омладински (чланови су имали од 17 до 23 године), са којим је радио раније помињани Русе Пауновски, који је чланове нотно обучио (Раовић 1983, 4).[402]

Дечји оркестри су, баш као и њихове старије колеге, почели да учествују на различитим приредбама и свечаностима. Раде Познановић је навео да је 1994. године оркестар Бранка Остојића из Карана био један од учесника свечаности поводом завршетка једног дела пута преко села Гостиница (Познановић, 99).

Први основан дечји трубачки оркестар у западној Србији, 1995. године, био је оркестар Милована Миће Петровића – наследници (Славковић 2007, 135). Чланови овог оркестра су, заправо, били деца чланова оркестра Милована Петровића из Дубоког код Ужица.[403] Њихов ментор је био сам Петровић. Од малена је показао лидерске вештине, које су се приказале на вођење оркестра, те је одлучено да ће Дејан свирати прву трубу и бити капелник оркестра, а старији брат Дарко тенор хорну. Пре тога је Дарко свирао

[401] Примери су појава Вељка (труба) и Марка Остојића (тенор хорна) у оркестру њиховог деде, Бошка Остојића и оца Драгана Остојића (бубањ); Слободан Никитовић из Косјерића се као тринаестогодишњак појавио у оркестру свог оца Милована, познатијим као трубачки оркестар Никитовци.

[402] Чланови су били: Радомир Обрадовић, Миленко Милекић, Радомир Бабић, Братислав Милекић, Младен Милекић, Светозар Стојковић, Милоје Ковачевић и Верољуб Милекић (Раовић, 4).

[403] Овај оркестар су чинили синови трубача из оркестра Милована Миће Петровића: Дејан и Дарко Петровић, Дејан Лазаревић (син тенористе Бранка Лазаревића), Дарко Шмакић (син Радоја Шмакића), Драган Игњић (син Станка Игњића), Душан Милчановић (син Миша Милчановића) и Горан и Борко Цветковић (сестрићи Милована Петровића). Дејан Петровић, Дејан Лазаревић и Драган Игњић су сада капелници својих оркестара (Исто). Дејан Јевђић и његова браћа су, такође, био члан овог оркестра.

бубањ, да би се после неколико година одлучио ипак за тенор хорну. Одрасли су у трубачком окружењу оркестра Милована Мића Петровића, чијим пробама су присуствовали и занимали се за оркестарске инструменте. Учили су их и одређивали репертоар овог оркестра управо њихови очеви, који су били чланови оркестра Милована Мића Петровића. Углавном су свирали једноставније народне песме и тзв. ретка кола. Међутим, на основу снимка направљеног 2000. године са наступа у ресторану *Белви* у Бајиној Башти, види се да су већ тада на репертоару имали и чочеке.[404]

Потом, 1996. године, у драгачевском селу Рти је основан млади оркестар Радича Славковића (1978).[405] Након њих, 1999. године је основан дечји трубачки оркестар Жељка Јовковића из Мршеља код Пожеге.[406] Овај оркестар је специфичан по томе што се први пут у трубачкој историји Србије у његовом саставу нашла девојчица која је свирала трубу, иако није била и капелник. Потом, 2000. године, формирао се дечји трубачки ансамбл из Коштунића код Горњег Милановца, под називом *Етно арт* (Перишић 2001, 20).[407] На репертоару су им углавном биле народне песме, попут *Знаш ли, драги, ону шљиву ранку, На ливади једна трешња стара, Милица је вечерала, Иструли ми дуња у фијоци, Од Тополе па до Равне Горе, Лепо је бити чобаница, Куће мале кречене у бело, Химна Светом Сави*... (Исто).

[404] https://www.youtube.com/watch?v=H7dneyxJiws

[405] Уз Радича (прва труба), брат Владимир, тенор. Па браћа Сретеновићи: Милијан, бас, и Милан, тенор. И трећи пр браће: Милићи – Зоран, друга труба, и Горан, тенор. Из Ртију је и Саша Терзић, тенор, а једини „странац“ је Саша Терзић, бубњар, Пожежанин. За Сабор их припрема Радојко Витезовић (Славковић, Раовић 1999, 8).

[406] Интересантно је да је ово први оркестар у коме се помиње женски члан. Још интересантније је да је ово и први оркестар у западној Србији (а могуће и у читавој земљи) у коме се јавља женски трубач, Славица Јовковић, млађа сестра капелника оркестра Жељка Јовковића, која је тада имала 12 година (Бојанић, 2002, 169).

[407] Идејни творац овог оркестра је био Јован Чековић. Тако је ћерка Милица Чековић (1989) била менаџер, а Весна Мирковић (1987) добошар. Остали чланови су били дечаци, међу којима је био и данас познат Марко Трнавац (1980), тадашња прва труба оркестра, а сада је капелник свог оркестра из Мршеља. Остали чланови су били: Вуле Вулићевић (1987), друга труба; Радован Мирковић (1987), трећа труба; Милан Влашковић (1989), први тенор; Никола Крњић (1987), други тенор; Марко Томовић (1990), трећи тенор; Милош Дамљановић (1989), четврти тенор; Слободан Весковић (1990), пети тенор; Ацо Томовић (1988), бас; Жељко Весковић (1985), бубањ. (Исто).

7.3.2. ДРАГАЧЕВСКИ САБОР ТРУБАЧА У ГУЧИ (1991-2000)

Рат у који је запала Социјалистичка Федеративна Република Југославија прекинуо је многе везе међу људима. Организатори су имали намеру да у званичном програму више презентују музику са српског поднебља. 1993. године, на 33. Сабору, у складу са идејом о слављењу националне историје, мењала се и политика слављења традиција на Сабору. Крајем деведесетих година 20. века, актуелна власт Слободана Милошевића је многе манифестације и светковине у Србији ставила под свој патронат, те тако ни Драгачевски сабор трубача Србије у Гучи није могао да остане изолован од утицаја политике. Интересовање за ову манифестацију је било из године у годину све веће. Манифестација *Слово о љубави и Србији*, која је у претходној деценији редовно приређивана на овом Сабору више није уприличена. Њу је заменила свечаност под називом *Хвала Србији*, у оквиру које су били обележавани различити историјски јубилеји везани за искључиво српску историју, културу и важне личности (Маринковић и група аутора, 85-88). Организатори Сабора су ослонац тражили у неким другим видовима традиције. Током ове деценије, Сабор се све више ширио према свету, до крајњих граница. Пред крај деценије, Сабор је добио надимак *Српски Вудсток*. Све више је постајао један велики вашар. Тако, Ове Ронстрем наводи следеће: заједничке карактеристике свих фестивала попут Драгачевског сабора трубача у Гучи (нарочито од деведесетих година 20. века): тенденција ка гигантизму и инфлација техничких средстава да би се превазишла дистанца између музичара и гледалаца (осветљење, системи појачавања, видео-екрани); ограничавање времена извођења; такмичење међу уметницима; концепт разноврсног програма; банализација концерта као једноставног елемента хепенинга или празника, хране и пића, шопинга и мноштва других забавних активности које играју исто тако важну улогу (Laville 2014, 11). 1997. године, Сабор је званично добио своју интернет страницу (Бојанић, 147). Од иностраних телевизија, снимали су из Јапана, Шведске, Бугарске, Грчке... (Исто, 161).

Од 2000. године, предтакмичарски центар за трубачке оркестре Моравичког и Рашког округа је било драгачевско село Котража, док је за трубачке оркестре из Златиборског управног округа остао Златибор (Маринковић и група аутора, 84). Предтакмичења за 35. Сабор трубача 1995. године су била у Сурдулици (за југоисточну

Србију), Златибору (за златиборски управни округ), Доњем Дупцу (за моравички и рашки управни округ) и Грљану код Зајечара (за североисточну Србију), а директно на финално такмичење би се пласирали награђени са претходног Сабора (Исто, 65). 1997. године је почело да се организује такмичење младих трубачких оркестара.

Према такмичарским пропозицијама из 1995. године, „трубач, појединац из оркестра, уколико жели да конкурише за Прву трубу Сабора, мора део изворне песме извести сам – солистички, а затим уз пратњу свог оркестра. Трубач – басиста и тенориста – који конкурише за награду мора део песме или кола одсвирати соло, без пратње оркестра.“[408]

Четврту деценију постојања Драгачевског сабора су обележили наступи следећих трубачких оркестара: Милована Бабића из Крваваца код Ужица,[409] Милована Мића Петровића из Дубоког код Ужица,[410] Божидара Луковића из Котраже,[411] Радојка Витезовића из Тубића код Косјерића,[412] Светозара Лазовића из Јежевице код Пожеге,[413] Миладина Јовановића из Сирогојна код Чајетине,[414] Гвоздена Росића из Ртију.[415] Остали оркестри су мање од пет пута учествовали.[416]

У овој деценији, најзначајнији трубачи и оркестри били су: Милован Петровић (трубач публике 1993. и 1997. године, најбољи трубач од стране стручног жирија 1994. године, најбољи оркестар 1996. и 1999. године) и Светозар Лазовић (најбољи трубач 1992. и 1995. године, најизворније музицирање 1994. године).[417]

---

[408] Податак преузет из Правилника о жирирању из 1995. године, члан 22.
[409] Наступали су десет година (1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000).
[410] Наступали су девет година (1991, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000)
[411] Наступали су девет година (1991, 1992, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000)
[412] Наступали су осам година (1991, 1992, 1993, 1994, 1996, 1997, 1999, 2000)
[413] Наступали су седам година (1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 2000)
[414] Наступали су пет година (1992, 1993, 1994, 1998, 1999)
[415] Наступали су пет година (1994, 1995, 1998, 1999, 2000)
[416] Видоја Филиповића из Милићевог Села код Пожеге (1991, 1995, 1996, 1999), Оркестар Милоша Перишића из Горачића (1991, 1992, 1993), Рада Петровића из Карана код Ужица (1991, 1992), Рада Јовановића из Горобиља код Пожеге (1994, 1995), Мирољуба Кремића из Гостинице код Ужица (1995, 1998), Бошка Остојића из Злакусе код Ужица (1996, 1997), Коље Раденковића из Краљева (1997, 2000), Мила Станића из Чачка (1998, 1999), Татомира Николића из Ужица (1991), Драгише Бошковића из Ивањице (1992), Славољуба Јовановића из Ивањице (1994), Јовице Павловића из Гуче (1996), Милована Милићевића из Алиног Потока код Чајетине (1997), Радише Витезовића из Тубића код Косјерића (2000).
[417] Добитници награде Труба публике су, осим 1994. и 1996. године, у овој деценији били увек трубачи из западне Србије. Тако су по једанпут освојили наклоност публике Данило Обрадовић из Ртију (1991), Милија Милић (1998), Радиша Витезовић из Тубића (иначе син поменутог Радојка Витезовића) (1999) и Драган Лазовић из Јежевице (син Светозара Лазовића) (2000). Награду стручног жирија за најизворније музицирање, припала је скоро увек оркестрима из овог дела Србије. потом Миладина Јовановића, 1996. и

Звање Мајстора трубе је почело да се додељује од 1991. године (Исто, 64). У овој деценији, ову титулу су заслужили следећи инструменталисти из западне Србије: Десимир Перишић и Радован Бабић (постхумно), затим, Милован Бабић, Бошко Остојић, Миливоје Станимировић и Татомир Николић (Исто). 1994. године, ово признање су добили Радојко Витезовић и Светозар Лазовић (Исто). Наредне године, Мајсторско писмо је освојио Милован Петровић (Исто).

У овој деценији, наставиле су се тенденције из претходне децениј,е што се тиче такмичарских песама и кола. Доминирале су традиционалне и староградске народне песме, али су се изводиле и новокомпоноване народне песме. Нумере из домена филмске музике су биле све популарније међу трубачким оркестрима, што је утицало на све већу посећеност младе публике. Тако је оркестар Милована Миће Петровића изводио мелодије из мјузикла *Коса*, затим из филма *Грк Зорба*, али и поп-рок мелодију песме *Пустињска ружа* (*Desert Rose*).[418] 1998. године, непосредно пред 38. Сабор, одржан је састанак на коме су, осим организатора предтакмичења, учествовали и музички стручњаци. На челу стручног жирија је био Жарко Петровић, који се залагао за очување *изворности* у музицирању трубача. Међутим, као и на свим претходним Саборима, и на овом је постојао проблем у одређивању шта је то *национално* у музици, јер је приступ свирању код оркестара из јужне Србије различит од онога из западне. Ривалитет између *белих* и *црних* оркестара, како су називали српске и ромске оркестре, био је и остао велики.

Почетком ове деценије, још увек су се, мада спорадично, изводили маршеви, али као замена за народну песму или коло. Међутим, тематика ових маршева више није била као у претходним деценијама партизанска и револуционарна, као што су: *Моравски звуци* и *Пионир*.

Такмичарске песме припадају корпусу од традиционалних до староградских. Песме су биле оркестриране на начин како је то било и у претходној деценији. Обично су имале на почетку увод, који је *rubato,* мелодијски веома развијен, импровизаторски, са пуно орнаментике. Функција му је била показивање музикалности и техничко-извођачке вештине првог трубача, али и да нумере које су мелодијско ритмички и аранжмански једноставније учини комплекснијима, да би трубачи и оркестри били конкурентнији.

1998. године године оркестру Милована Бабића. Награђени басисти је 1998. године најбољи био Јаков Радојичић из Ужица (1998).

[418] Исто.

Мелодија мелострофе (и рефрена) су у дистрибутивном метру. Изведене су у спорој двојци, тако да прву свирану строфу изводе tutti (трећи трубач не удваја мелодију првог трубача, већ гради са првим и другим трубачем акордске структуре), другу строфу преузимају тенорхорнисти, басиста и бубњар, а трећу строфу су изводили tutti, али у вишем тоналитету.[419] Другој групи песама припадају нумере које у свом извођењу садрже сегменте у дистрибутивном метру и rubato.[420] Такмичарска песма ватрогасног трубачког оркестра 27. септембар из Краљева је била изведена у такту 6/8 (увод). Аранжман је врло интересантан, с обзиром на то да се у строфичним деловима јављају имитационе појаве прве, друге и треће трубе.[421] Друга нумера је била марш (као замена за коло) са врло интересантним аранжманом. Трећој групи припадају песме које су изведене у потпуности у дистрибутивном метру, а аранжман им је постављен на исти начин као у првој и другој групи такмичарских песама.[422] Песме изведене у овој деценији су биле из корпуса традиционалних народних песама из западне Србије и Шумадије и североисточне Србије, старограданских из Војводине, севдалинки, ауторских песама створених у народном духу, *Што се боре мисли моје*, *Ој, богати, хладна реко Дунаве плави*, *Ој, Јело, Јело, Јелено*, *Што је град Смедерево*, *Играле се делије*, *Пшеничице, ситно семе*, *Моравско предвечерје*, *Добро јутро, мој бекријо*, *Стани, стани, Ибар водо*, *Јечам жела Косовка девојка*, *Прошетај, Лено, кроз наше село*, *Старограданси бисери*, *Ој, Мораво, моје село равно*, *У ливади под јасеном вода извире*, *По градини месечина сија*, *Тихе ноћи*, *Ој, ливадо, росна траво*, *Поранио Милорад*, *Тамо далеко*, *Идем путем, песма с' ори*, *Мој Милане, Где ћеш бити, лепа кејо*, *Русе косе цуро имаш*, *Ој, моја ружо румена*, *На ливади чува Мара*, *Ој, овчаре*, *Благо теби и мени девојко*, *Аница овце чувала*, *Ја на прозор, а мала вечера*, *Полетеше 'тице ластавице*, *Ој, девојко, Смедеревко*, *Девојко моја, напој де ми коња*, *Зрачак вири*, *Хајдук Вељко*, *Прела Мара*, *Покрај потока*, *Кот' покида са грла ђердане*, *Зашто свиђеш тако рано*, *Тужно ветри гором вију*, *Синоћ кад сам пош'о у лов на јелене*, *Знаш ли, драга, ону шљиву ранку*, *Луло моја сребром окована*, *Од извора два путића*, *Ах, што ћемо љубав крити*, *Имам једну жељу*, *Ко то каже, ко то лаже*, *Где си душо, где си*

[419] https://www.youtube.com/watch?v=bVZaEl1MIP0
[420] https://www.youtube.com/watch?v=zqdY6OxkuVQ, https://www.youtube.com/watch?v=jdpe20VjTi8, https://www.youtube.com/watch?v=EUwFTe2lE3E
[421] https://www.youtube.com/watch?v=CcmfB3qpQWU
[422] https://www.youtube.com/watch?v=zXVLWeoyVDk

рано, А што ти је мила кћери јелек раскопчан, Бере цура плава јоргован, Три су сеје збор зборише.

Када говоримо о извођењима кола као такмичарским нумерама 1997. године, извођена су стандардна кола из западне Србије: *Ужичко коло, Стара шапчанка, звонце коло,* али и кола из североисточне Србије, попут *влашког кола*.[423] Што се тиче такмичарских нумера које су се изводиле у овој деценији, занимљиво је да су нпр. неки трубачки оркестри из западне Србије изводили мелодије кола из источне Србије, као што је оркестар Светозара Лазовића Гонга 1997. године извео мелодију кола *руменка*.[424] Што се тиче кола, многа од њих имају називе по властитим именима као и у претходној деценији. Јављају се и кола са необичним називима, попут *упаљач коло, чоколадни воз* и слично. Међутим, издваја се коло које није из западне, већ из источне Србије, врло често је извођено, а то је *стари чачак*, као и *влашке гајде*. Оваква кола у извођењу трубачких оркестара западне Србије су, свакако, против пропозиционих правила такмичарског дела Сабора. Кола у овој деценији која су била изведена су: *Коло из Србије, Милутиново коло, Влашке гајде, Стара Ужичанка, Развигор коло, Златиборска олуја, Поскок коло, Пролом коло, Драгачевско коло, Ракета коло, Ивањичко коло, Видојево коло, Параћинка коло, Косјерићко коло, Експрес коло, Стари чачак, Коло са Златибора, Олуја коло, Гајдаш коло, Дубочанка коло, Качерац, Ужичко коло, Рашово коло, Ужички вез, Микино коло, Чедомирово коло, Дејаново коло, Срећково коло, Моравско коло, Упаљач коло, Козарица коло, Милетово коло, Моравац, Моравски вез, Бањски чачак, Мирино коло, Мајсторски вез, Златиборска олуја, Чоколадни воз, Војканово коло, Гостиничко коло, Колетово коло, Жикино коло, Шумадијски вез, Драганово коло, Србијански вез, Народно коло, Иваново коло, Звонце коло, Коловођа коло игра, Развигор коло, Миленково коло, Ковачево коло, Радојково коло, Радишино коло, Косачко коло, Драгаш коло, Драганово коло*.

1996. године, на Сабору је покренуто такмичење младих дувачких оркестара Србије. Из западне Србије, закључно са 2000. годином, учествовали су следећи трубачки оркестри: Радича Славковића из Ртију, Дејана Петровића из Дубоког код Ужица, Мирољуба Кремића из Гостинице код Ужица; Бранка Остојића из Карана код Ужица, Драгана Игњића из Ужица, Жељка Јовковића из Коштуниће код Горњег Милановца.

[423] **https://www.youtube.com/watch?v=cib1Vm-CrmY**, **https://www.youtube.com/watch?v=zqdY6OxkuVQ**, **https://www.youtube.com/watch?v=EUwFTe2lE3E**, https://www.youtube.com/watch?v=zXVLWeoyVDk
[424] https://www.youtube.com/watch?v=YtlyjFZ2cdk

Најуспешнији у овој конкуренцији је био оркестар Дејана Петровића, који је освајао прво место за најбољег трубача и најбољи оркестар. Нажалост, нису доступни снимци извођења из овог периода, као ни такмичарске конферансе са списком изведених нумера, тако да није могуће пратити конкретне нумере и њихово извођење. Међутим, вероватније је да су нумере биле приближне онима које су изводили сениорски трубачки оркестри, али да су биле изведене више или мање слично по квалитету и сложености у односу на старије колеге. Дејан Петровић је 2000. године са својим оркестром одсвирао *Ужичко коло* (Бојанић, 164).

У овој деценији су од дувачких оркестара из других југословенских република ревијално наступали Браћа Кадриови из Штипа (Македонија). На овој манифестацији су од 1994. године ревијално наступили и дувачки оркестри из света, руски козачко дувачки оркестар из Ростова на Дону, оркестар *Компанија* Аридеа (Грчка), Италије, дувачки оркестар филхармоније са Крфа (Грчка). наступале су српске фолклорне групе из дијаспоре и иностране из Европе и Канаде. У овој деценији, инострани дувачки оркестри су на Сабор долазили у приметно смањеном броју, тек од 1994. године и то из Русије, Грчке и Италије (Исто, 111-113).

Поред финалног такмичарског програма надметања трубачких оркестара из западне, југоисточне и североисточне Србије, у овој деценији су се на Сабору одвијали и други програми, као што су: инсценација старе драгачевске свадбе, фолклорне групе из Драгачева и западне Србије, а потом и из читаве Србије и Европе, такмичење здравичара, промоције књига, избор за најлепшу драгачевску народну ношњу, изложбе самоуких сликара и вајара из Драгачева и Војводине, промоције књига, такмичење у народном вишебоју (бацање камена с рамена, гађање „кроз прстен јабуку“ и рвање у кости).

7.3.4. НАЈИСТАКНУТИЈИ ПРЕДСТАВНИЦИ ТРУБАШТВА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ ДЕВЕДЕСЕТИХ ГОДИНА 20. ВЕКА

С обзиром на последице насилног распада Југославије и економског и политичког ембарга, осећале су се и овакве тенденције на пољу културе, нарочито музичке, па и трубачке. Крајем осамдесетих и почетком деведесетих година прошлог века, у трубаштву западне Србије почеле су да се обрађују нумере стране музике. У том смислу, њихов репертоар би могао да се окарактерише као world music, пратећи афирмацију овог музичког феномена у светским оквирима.[425] Како наводи Филип Болман: „Локални музичари постају зависни од глобалне музичке индустрије. Традиционална мелодија и функције морају да подиђу трансформамцији да би био мапиран у западачку хармонију и репакован за глобалну конзумацију“ (Bohlman 2002, 21).[426] Масовна доступност носача звука (грамофонске плоче, аудио и видео касете, а ускоро и први компакт дискови) ће у великој мери допринети развоју феномена world music у тадашњој Савезној Републици Југославији.[427] Међутим, код нас, највише обрада оваквих нумера је снимио оркестар Милована Петровића из Дубоког код Ужица,[428] попут грчких (*Деца Пиреја*,[429] *Грк Зорба*), руских (*Калинка, Козак*), изведени са украсима карактеристичним за српску народну музику, латиноамеричких (*Ламбада*),[430] блискоисточних (*Алабина* и *Хава нагила*), које су изведене у маниру чочека,[431] обрада филмских нумера (*Коса*),[432] америчка џез нумера

---

[425] Метју Монфорт (Mattew Monfort) је world music дефинисао као „традицију која комбинује много идеја различитих традиција на Земљи“, односно представља „традицију која комбинује много идеја различитих традиција на земљиној кугли“ (Monfort 1985, 1, 12).

[426] „Local musicians become dependant on the global music industry. Traditional melody and functions must undergo transformation in order to be mapped on Western harmony and repackaged for global consumption.“

[427] Више о овоме видети у: Bohlman, 143.

[428] Милован Мићо Петровић (1961–2000) је рођен у Дубоком код Ужица. Наставио је породичну трубачку традицију својих предака трубача: деде Танасија и оца Данила. Почео је да свира у оркестрима Бошка Остојића, Митра Лазовића, Радојка Витезовића и Милована Бабића. Након Петровићеве смрти 2000. године, трубачки оркестар је наставио са радом под називом Дувачки оркестар *Мићо Петровић*, који ће убрзо постати оркестар Дејана Лазаревића из Пожеге.

[429] Нумеру *Деца Пиреја* је први пут извео трубачки оркестар Десимира Перишића из Горачића 1961. године, по завршетку такмичења на Драгачевском сабору трубача у Гучи и проглашења победника. Овај податак је изведен из кратког документарног филма Пурише Ђорђевића „Прва труба Драгачева“, о коме ће бити говорено у наредном поглављу, о Драгачевском сабору трубача.

[430] Бразилско-француска група *Каома* (*Kaoma)* је 1989. године снимила нумеру *Ламбада*. https://www.youtube.com/watch?v=iyLdoQGBchQ

[431] Иначе, нумеру *Алабина* (*Habibi*) је 1997. године снимила француска група *Алабина*, чији је у том периоду главни вокал била Естер Зах, познатија под уметничким именом Иштар, заједно са чувеном групом Џипси кингс. https://www.youtube.com/watch?v=mDhmKrW4F6Y *Хава нагила* је јеврејска народна песма.

Када свеци марширају (изведена у маршевском маниру) у другој половини ове деценије. Постојала је потреба, како је и сам Милован Петровић сматрао, да се српска трубачка музика, у погледу репертоара, прошири на светски ниво, да не буде у потпуности херметично оријентисана на српску традиционалну музику, а посебно да се популарише међу омладином (Бабић,155-157). Аранжмани ових нумера су били знатно сложенији у односу на стандардне нумере народних песама и кола. Треба напоменути да су ову тенденцију нешто раније започели ромски трубачки оркестри, пре свих састав Фејата Сејдића (јужноамеричка нумера *Кондоров лет*) и Бобана Марковића, а из североисточне Србије Раке Костића са извођењем америчког марша *Мост на реци Квај*. Свакако, нумере из претходних деценија су остале на репертоару трубачких оркестара, попут кола и песама која су снимали оркестри Радована Бабића и Светозара Лазовића (*Моравац, Качерац, Тобџијско коло, Козарица, Танкосава*...), а компарација ће бити извршена у аналитичком делу рада. Затим је снимио неколико влашких нумера и нумера из североисточне Србије (*Бобан ла Крајина*, који је иначе смеша влашког и ромског мелоса, *Руменка, Српски вез*) и песама у маниру чочека (*Ђурђевдански чочек*, *Анђео чувар*, *Олуја*), углавном преузетих са репертоара трубачког оркестра Бобана Марковића. Позната је била сарадња трубачког оркестра Милована Петровића и трубачке породице Салијевић (Османа и Слободана), као и са оркестром Фејата Сејдића. Овиме је настављена директна и дискографска интеркултурна и интерстилска сарадња, која је започета три деценије раније.

Међутим, неизоставно је приметити да је у дискографији настао заокрет, тј. највећим делом су се снимале српске народне песме, с обзиром на актуелну политичку ситуацију у земљи. Пожељан је био повратак на националну тематику у музици и изворне нумере, мада се није десио и повратак звучној естетици какву су имали трубачки оркестар Радована Бабића и ондашња генерација трубача.

Милован Петровић је сарађивао са Драганом Кнежевићем у аранжерском погледу, те је оркестар довео до естрадног нивоа, с обзиром на чињеницу да је Кнежевић био познат као неко ко је пуно сарађивао са естрадним певачима. Драган Бабић наводи да му је Бранко Лазаревић о Миловану Петровићу рекао следеће: „Био је прави професионалац и човек изузетне педантности и реда. Код њега се знало када се и шта спрема за сабор или

[432] Нумера *Коса* () је из истоименог чувеног мјузикл филма *Коса*

било које друге наступе. Вежбало се на време. Нигде се није ишло неприпремљено (Бабић, 156).

Дувачки оркестар Светозара Лазовића је у овој деценији наставио са репертоарским тенденцијама из претходне деценије, те се и нумере поново актуелизују, с тим што је већи акценат у првој половини деценије био на „српскијим“ песмама са националном тематиком и мелодијама народних кола. 1992. године, оркестар Светозара Лазовића је отпочео сарадњу са естрадним певачем народне музике из Ужица, Слободаном Мулином, са којим су снимили старе песме: *Ој, Ужице, мали Царигради* и *Играле се делије*, али и новије, *Кад зачујем трубу*, *У Србији јунак до јунака*, *Два је сата прошло по поноћи*, *Србија те мајка зове* и многе друге песме (Јелић Карански 2019, 49-50).

Учешће трубачког оркестра Светозара Лазовића Гонга на свадби из 1996. године је изгледало на следећи начин:[433] трубачки оркестар је дошао пред кућу, у чијем дворишту је већ постављена шатра и свира умереније коло. Присутни ките новчаницама чланове оркестра. Након тога су одсвирали коло *Стари чачак* као нумеру бржег темпа. Потом је одсвирано коло *Козарица*, нешто мирнијег темпа у односу на претходно коло, али у контрастном, молском тоналитету. Потом је одсвирано *Поскок коло*, као контраст у односу на претходно изведено коло. Затим су се сви присутни пребацили у шатор и свирка је настављена извођењем песме *Весели се мајко, лепо си дочекала*, док је певач певао уз микрофон. Затим су извели песму *Свадба, свадба*. Након тога су се вратили на извођења кола *Штиглић* у сплету са колом непознатог назива, да би се поново вратио на претходно коло. Потом је Милија Милић, други трубач из Лазовићевог оркестра одсвирао коло на фрули уз пратњу пратећег дела оркестра. Потом је трубачки оркестар одсвирао *Експрес борско коло*. Потом је изведена композиција *Шева*, кад је атмосфера доведена до позитивног усијања. Затим је, по први пут, одсвиран један чочек, *Лесковачки звиждук*. Потом су одсвиране песме, да би се атмосфера мало стишала, али и да би се музичари мало одморили. Потом је, опет, одсвирано *Поскок коло* у комбинацији са деловима из других кола (*Звонце коло*) и у сплету са колом у врло брзом темпу, да би се гости опет ухватили у коло и да атмосфера не би превише дуго била мирнија. Потом су одсвирали

[433] https://www.youtube.com/watch?v=Pt7s0WuNrQ8&t=260s,,https://www.youtube.com/watch?v=Z17aMQjDECM&t=22s

влашку песму, а након тога песму у *румби*, потом песму *Волела сам очи зелене*. Након тога је Милија Милић поново одсвирао коло уз пратњу пратећег дела оркестра. Потом је оркестар извео песму у румби, у умеренијем темпу, а онда песму *Казуј крчмо Церимо* и *Отишла си* у истом маниру. Након тога су одсвирали песму *Обриши сузе*, одсвирану у двојци.

У последњој деценији 20. века, поред наведених оркестара, још увек су били активни, више или мање, оркестар Бошка Остојића, оркестар Милована Бабића и састав Радојка Витезовића. Они су остали верни репертоару и стилу који су неговали у претходним деценијама, снимајући песме и кола у народном духу.

7.4. ТРУБАШТВО ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ У ДВАДЕСЕТПРВОМ ВЕКУ

Почетком овог века, двојица најбољих и најпопуларнијих трубача из западне Србије, прво Милован Мићо Петровић 2000. године, а потом, наредне године, Светозар Лазовић Гонго, преминули су релативно млади, оставивши за собом наследнике. Тако су наследници из трубачке породице Петровић били синови Дејан (као трубач) и Дарко Петровић (као тенор хорниста). Наследник трубача Светозара Лазовића Гонга је, такође трубач, његов син Драган. Из трубачке породице Остојић на трубачку сцену ступили су браћа Вељко (трубач) и Марко Остојић (тенориста и басиста), унуци трубача Бошка Остојића и синови бубњара и добошара Драгана Остојића. Поред наведених трубачких мајстора, у овој деценији су се истакли и трубачки мајстори из западне Србије, попут: Дејана Лазаревића, Дејана Јевђића и Драгана Игњића, који су изникли из трубачке *радионице* оркестра Милована Мића Петровића. Уопште, десила се значајна смена генерација на трубачкој позорници западне Србије.

Почетак новог миленијума је донео промене на различитим нивоима када је у питању трубаштво западне Србије. Најпре, омасовљење дечјих трубачких оркестара, који су почели да се оснивају у другој половини претходне деценије. Овај феномен је са собом повукао и друге појаве, попут женских чланова у саставу оркестара, начина трубачке едукације деце (и одраслих) на (не)формалан начин, трубаштво у оквирима нових медија (интернет), као и модерне тенденције по питању извођачког састава оркестара (биг бенд). Почетком овог века, снимање трубачких оркестара је знатно смањено, тј. јављају се само

спорадични случајеви. Разлог томе јесте постепени уплив интернета, нарочито од друге деценије овог века и појавом глобално популарног сајта за слушање музике *Youtube*. Извођачки репертоар је, генерално, изузетно хетероген, међутим, старе песме и кола се, може се рећи, више уопште не снимају, а ређе и изводе, осим њих неколико, које су успеле да опстану на репертоарима. О свим наведеним тенденцијама биће више речи у току овог поглавља.

Многе тенденције које су биле актуелне у ранијим деценијама, првенствено када се говори о спрези културног аматеризма на подручју ужичког и чачанског краја и трубаштва нису више значајне.

7.4.1. ДРАГАЧЕВСКИ САБОР ТРУБАЧА У ГУЧИ (2001-2010)

Са наступом 21. века и поменутом сменом трубачких генерација, трубачи су постали део музичког укуса младих нараштаја, како у Србији, тако и у Европи и остатку света. Гуча се постепено преображавала у светски фестивал, како по програмским садржајима, тако и по приливу броја посетилаца. У прилог томе, музиколог Јелена Арнаутовић наводи следеће: „Интензивни продор популарне културе у програме *Драгачевског сабора трубача* у XXI веку тесно је повезан са приливом младе публике, нарочито младе иностране публике, као и са комерцијализацијом фестивала“ (Арнаутовић 2018, 10). Сабор је, генерално, постао прави world music фестивал.

Према Јелени Арнаутовић, у овој деценији су се у оквиру Сабора дешавали „дијалози националних и етничких култура“ и јављају се „елементи празника и карневала“.[434] Ова два аспекта су се наставила и у наредној деценији, мада у нешто сведенијој варијанти. Гуча је у првој деценији 21. века постала фестивал хибридних култура, који се од стране разних стручњака тумачи на различите начине. Тако се, на пример схвата као „највећи и најпосећенији национални фестивал народне музике“ (Лајић-Михајловић, Закић 2013, 203), али и као „народни карневал српског џеза“ (Богавац 2007, 83), док га странци сврставају у групу world music фестивала називајући га чак и 'српским Вудстоком' (видети: Cartwright 2009; Western Balkans Geotourism Mapguide, „Guča Trumpet Festival (Dragačevo Assembly)“; Wikipedia, „Guča Trumpet Festival“). За овај

[434] Више о овоме видети у: Арнаутовић 2016.

фолклорни фестивал типично је да је изашао из „окриља паланке“ и, временом, постао „уносан бизнис“ (Лукић-Крстановић 2006, 202), јер је глобализација створила „космополитски културни модел“ заснован на „интеркултурној комуникацији и размени културних добара (Timotijević, 351, 190, 175). Мр Душан Вујовић, син Властимира Лала Вујовића, првог председника организционог одбора Драгачевског сабора трубача у Гучи од 1961. године, кларинетиста и диригент војног и полицијског оркестра и члан жирија. Душан Вујовић сматра да је Сабор до 2000. године неговао традиционалне музичке изразе, а од те године (или мало касније), почело је довођење естрадних певача, који нису имали везе са трубом, првенствено због тога да би довели на Сабор што више посетилаца и да би се унели новитети у програм.[435] Од почетка 2000-тих година, Адам Тадић (1955–2019) као тадашњи представник Центра за културу у Гучи, сматрао се за неког ко је направио промене у концепту Сабора. Међутим, замерало му се то што је од Сабора направио бизнис и увео новокомпонованост у програмски концепт. Међутим, Вујовић сматра да је то била неминовност због протока времена. Драган Лазовић, трубач из Пожеге, у интервјуу је навео следеће: „Сабор је место које вас никако не може оставити равнодушним, јер је то свет у малом. Ту сам чуо и како треба и како не треба свирати. Надам се да сам више покупио овог првог. Добра страна Сабора је промовисање трубача и српске културе у региону и свету; лоша – доминација неукуса. За мене је Сабор оно што се дешава пред Домом културе и на великој бини, а не печење и плесачице (на истом столу). Да бих нешто променио морао бих да се вратим чак у деведесете и на време забраним улазак одређеним иноваторима (профитерима), медијима и турбо фолк звездама; али прекасно је. Не знам да ли би трубачи имали широм отворена врата телевизија и дискографских кућа да нису морали прво да се докажу на Сабору“.[436] Етномузиколог Мирјана Закић наводи следеће: „Први пут сам дошла на Сабор трубача у Гучи пре седам година, као члан жирија. Први сусрет памтим по тада популарној музици из филмова Горана Бреговића, која је била готово обавезни део репертоара већине оркестра. Таква музика је извођена како под шатрама, тако и на сцени. Била сам изненађена, јер сам очекивала снажније присуство српског традиционалног звука. Све је изгледало некако вашарски, помало хаотично и без јасне концепције (што последњих година, на сву срећу,

[435] Парафразирано из интервјуа који је био вођен са диригентом Душаом Вујовићем у Београду 2020. године.
[436] Цитат преузет из интервјуа вођеног 2020. и 2021. године путем мејла.

није случај) (Пуношевац 2006, 6). По мишљењу мр Младена Ђорђевића, редовног професора трубе Факултета музичке уметности у Београду и вишегодишњег члана жирија Драгачевског сабора трубача у Гучи од 2001. године, сматра да је та година била прекретница што се тиче Сабора, нарочито после НАТО бомбардовања СР Југославије, где се, по његовом мишљењу, превише отишло у турцизме.[437] Када је Адам Тадић склоњен са чела Организационог одбора Сабора, програмска концепција је враћена на ону пре доласка Адама Тадића на чело, али је био и смањен број посетилаца.

Од 2002. године, настављено је ревијално учествовање иностраних дувачких оркестара из Немачке, Италије, САД, Шведске, Пољске, Словеније, Македоније, Француске, Израела, Швајцарске и Велике Британије. (Маринковић и група аутора, 113).

Ову деценију су обележили наступи следећих трубачких оркестара: Гвоздена Росића из Ртију,[438] Дејана Петровића из Дубоког код Ужица,[439] Дејана Лазаревића из Пожеге,[440] Вељка Остојића из Злакусе код Ужица,[441] Драгана Игњића из Ужица.[442] Потом су наступали оркестар Бранка Остојића из Карана код Ужица,[443] оркестар Јовице Павловића из Гуче.[444] Остали оркестри су наступили мање од четири пута.[445]

Жирирало се по тзв. кључу.[446] Међутим, резултат таквог система жирирања није био сасвим у складу са жељама организатора и жирија, тако да је често долазило до калкулисања. Што се тиче награде за најизворније музицирање, трудио се да оцењује и репертоарски и стилско-извођачки и аранжерски, у чему је доста тражио стручно мишљење етномузиколога. Конкретно, код тенористе се оцењивао квалитет и боја тона,

[437] Преузето са интервјуа вођеног на Факултету музичке уметности у Београду 2020. године.
[438] Наступали су десет година (2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010).
[439] Наступали су девет година (2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2008, 2009, 2010).
[440] Наступали су девет година (2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010).
[441] Наступали су шест година (2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009).
[442] Наступали су шест година (2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010).
[443] Наступали су четири године (2003, 2004, 2007, 2009).
[444] Наступали су четири године (2004, 2006, 2007).
[445] Оркестар Божидара Луковића из Котраже (2001, 2005, 2007), Бошка Остојића из Злакусе код Ужица (2001, 2002, 2003), Радише Витезовића из Тубића код Косјерића (2001, 2004, 2005), Мила Станића из Чачка (2001, 2002, 2006), Милована Бабића из Крваваца код Ужица (2002, 2003, 2004), Дејана Јевђића из Расне код Пожеге (2005, 2007, 2010), Драгана Лазовића из Јежевице код Пожеге (2001, 2003), „27. септембар“ из Краљева (2001, 2003), Радича Славковића из Ртију (2002, 2005), Слободана и Бојана Никитовића из Косјерића (2006, 2007), *Мићо Петровић* из Ужица (2001), Ивана Ђенадића из Акмачића код Нове Вароши (2006), Мирољуба Кремића из Гостинице код Ужица (2008), *Зао таро лајт* из Пожеге (2010).
[446] Жирира се тако што се у табели испишу оцене и после сваког трећег оркестра се предаје особи која уноси бодове у генералну табелу. Кад се заврши такмичење, жири се повуче и онда се жирију предочава колико је ко у ком сегменту имао бодова.

вибрато, какав дах има, музикалност, интонација у солистичкој деоници и пратећим, хармонским сегментима. Што се тиче генерално оркестра, гледало се како је наштимован оркестар, музикалност, динамика. За Стручни жири на Сабору основне смернице по питању репертоара односе се на уједначено присуство стилова, неговање сопствене завичајне музике, усаглашеност музичких аранжмана (без пренаглашене и сувишне надградње), једноставност форме композиција, стилске прецизности у коришћењу „трилера“, одговарајуће учешће водећих и пратећих инструмената и њихова усаглашеност (Петровић 2016, 186 у: Големовић 2002, 13). Драган Лазовић: „Можда би им се отворили неки други путеви, али Сабор је трубаче 'натерао' да вежбају и докажу се, самим тим и прославе. Музичари обично процењују нечији квалитет по увежбаности, брзини и техничкој 'напуцаности', а народ оцењује по лепоти свирке, али и добром 'груву'“.

Од 2001. до 2010. године, на Сабору су се издвојила три најбоља трубача и оркестра из западне Србије: Дејан Петровић са својим оркестром, Вељко Остојић и Дејан Лазаревић.[447] У периоду када је Вујовић био члан жирија, најбољи трубачи и оркестри су били на његовом почетку Светозар Лазовић Гонго и Милован Мићо Петровић, почетком 2000-их, Дејан Петровић, Дејан Лазаревић и Вељко Остојић.

Ваља да се истакне чињеница да је репертоар првих десет година 21. века био хетероген и да се кретао од изворног, локалног (кад оркестар свира музику свога краја), преко ширег дијапазона (фолклорне нумере из различитих крајева), све до компонованих нумера. „С почетком XXI века на *Драгачевском сабору* карактеристичан је све флексибилнији однос према музичкој традицији. Утицај популарне културе на традиционалну фолклорну музику испољио се у два вида: било као извођење неке мелодије из популарне музике у 'фолклорном руху', или као интерпретирање традиционалне мелодије проткано елементима неког популарног жанра“ (Арнаутовић 2018, 7). Оркестар Дејана Лазаревића је 2009. године извео једну ауторску композицију под називом *Иваново коло*. Оркестар Вељка Остојића је исте године одсвирао такође ауторско новокомпоновано виртуозно коло (*шарац коло*), уз сложенију оркестрацију и хармонију. Исти оркестар је 2010. године извео ауторско *Радетово коло* у народном

[447] У овој деценији, титулу најбољег оркестра је 2003. и 2010. године освојио трубачки оркестар Дејана Петровића из Дубоког. Признање најбољег трубача Сабора су освојила три трубача из западне Србије: Вељко Остојић из Злакусе 2004. и 2006. године, Дејан Лазаревић из Пожеге 2005. и 2008. године, као и Дејан Петровић из Дубоког 2009. године.

маниру западне Србије са стандардизованим шематизованим обликом и оркестрацијом. Оркестар Дејана Лазаревића је исте године одсвирао новокомпоновану песму *Тајна жеља* у јужњачком маниру и ауторско техничко коло *Игра прстију*.

Када говоримо о песмама које су се изводиле на Сабору у првој деценији 21. века, може се закључити да се њихов избор скоро па да није променио у односу на претходну деценију. Песме су се из године у годину понављале из већ раније објашњеног разлога (предтакмичарски центри неколико месеци раније објављују списак песама које би, по пропозицијама Сабора у Гучи, требало да буду из репертоарског корпуса краја одакле је предтакмичарски центар, а сваке године је списак био исти или највећим делом сличан). Раније је на Сабору песма била по слободном избору трубача, међутим, касније је уведено правило да се извлачи задата песма са којом ће се оркестри представљати на предтакмичењу и финалном такмичењу, ко се квалификује. Бројни трубачи истицали су се музикалношћу, добром увежбаношћу... (...) То што се мелодије на такмичењима често понављају последица је, пре свега, недовољне упућености извођача у музичко наслеђе области из којих долазе. Генерално, квалитет наших трубача и оркестара који се такмиче јесте висок, и оно што је најважније, јесте да се граница стално помера навише (Пуношевац 2007, 7). Међутим, као и ранијих деценија, изузеци од правила су сваке године били присутни, те је тако понеки трубачки оркестар из западне Србије одсвирао песму, која је стилски припадала југоисточној и североисточној Србији, са Косова и Метохије и, чак, Македоније и Црне Горе (изведене нумере: *Пастирска туга*, *Хајдук Вељко*, *Каранфил се на пут спрема*, *Што ти је, Стано, море*, *Мито, бекрију*, *Зајди, зајди*, *Градином цвеће цветало*, *Ој, весела, веселице*). Међутим, биле су извођене и песме из традиционално народног корпуса западне Србије и Шумадије (изведене нумере: *Бере цура плави јоргован*, *Ој, ливадо, росна траво*, *Танкосава*, *Погледај де, мала моја*, *Што те нема, драги, да ми дођеш*, *Знаш ли, драги, ону шљиву ранку*, *Повела је Јелка*). Овакве нумере су биле једноставније музичко-поетске форме и мелодијско-ритмичке конструкције, те су аранжери који су припремали такмичарске оркестре најчешће додавали музичке уводе, да би трубачи и њихови оркестри имали више могућности да прикажу свој техничко-извођачки потенцијал. У песмама се аранжмански давао соло простор тенористи, басисти и бубњару, да би могли да се адекватно оцене за претендујуће награде. Међутим, такви уводи нису имали никаквих додирних тачака по питању музичог тематизма са основним

музичким током, што се може посматрати као контаминација саме нумере, јер представља крајње вештачку творевину. Такође, аранжери су у оваквим примерима песама давали оркестру одређену аранжманску ширину, која је у великој мери била повезана са такмичарским пропозицијама, односно томе да су награђени могли бити и први тенориста, басиста и бубњар. Димитрије Големовић истиче следеће: „Случај да музички аранжман негативно утиче на фолклорну основу неке традиционалне музичке нумере веома је чест у пракси, из тог разлога што народни свирачи мисле да ће њихова свирка, ако је компликованија, бити и квалитетнија. Стога и музички комади које изводе поједини оркестри постају веома хетерогени, састављени од делова различитог, а традиционално и стилски потпуно 'супротстављеног' садржаја. (...) Највероватније објашњење постојања оваквих композиција лежи у пропозицијама такмичења трубача по којима су оркестри 'ограничени' на извођење само две музичке нумере, па стога ови потежу за 'мозаичнијим' аранжманом не би ли на тај начин у неком смислу повећали њихов број, и тако дали себи шансу да се боље музички истакну. Из тог разлога обе нумере, и песма и игра имају развијене уводе који најчешће нису ни у каквој музичкој вези са основном нумером, контрастирајући по свему, што у пракси делује веома чудно, а неретко и ружно“. У овој деценији су биле изведене и песме створене у народном духу (*С оне стране Мораве*, *Благо теби и мени девојко*, *Мој Милане*, *Поранио Јованићу*, *Јаблани се повијају*) старограде (*Дунаве плави*, *По градини месечина*, *Београде, граде*, *Свилен конац*), севдалинке (*Кад се сетиш, мила душо*, *Где си, душо, где си, рано*, *Гледала сам са прозора*, *Ево срцу моме радости*, *Пшеничице, ситно семе* (2), *Синоћ кад сам пош'о у лов на јелене* (3), *А што ти је, мила кћери, јелек раскопчан*), *Имам једну жељу*, *Полетеше птице ластавице*, *Зашто свићеш тако рано*, *Срце моје, тише, тише*, *Ој, Ужице, мали Цариграде*, *Јоргован*, *Лети, лети, песмо моја мила*, *Старограде бисер*, *Ej, кад сам синоћ пошла из дућана*, *Луло моја*, *Дивље руже*, *Тајна жеља*. Песме које су трубачи извели на такмичењу 2010. године углавном су припадале „компонованој народној музици градског порекла“, које се у поређењу са старијим сеоским песмама могу интерпретирати као 'иновација традиције'“ (Zakić, Lajić-Mihajlović 2012, 76).

Што се тиче извођења кола, у овој деценији су се изводила кола из ранијих периода, она старија, али и она новија, новокомпонована, хармоникашка, са влашким призвуком. Дешавало се да оркестри из западне Србије свирају кола из североисточне

Србије или кола која „вуку“ на влашки мелос, што се толерисало. Према Милошу Перишићу, разлика у извођачком стилу првих трубачких оркестара који су се такмичили на Сабору у односу на данашње оркестре је велика, јер су у то време сви оркестри махом свирали на исти начин, док су млађи нараштаји та иста кола (заправо песме) свирали у неком ритму који су они обрнули (рецимо у ритму румбе као чочеци). Свирање ондашњих оркестара је, према Перишићу, било доста чистије, док је сада интерпретирање доста вештачки обогаћено украсима и ритмичким фигурама. „Свирачко знање наших трубача превазилази захтеве изворне народне музике, те је природно и добро дозволити им трагање за иновацијама, експериментисање, па и лутање у друге музичке правце. Мора се ослушкивати и дух времена, то углавном води развоју музике и музицирања. Наравно, 'Гуча' је измишљена да би се очувало трубаштво и изворна народна музика, те на то увек треба мислити. (...)“ (Пуношевац 2008, 7). Наташа Плећаш, пијаниста из Лучана и члан жирија Драгачевског сабора у овој деценији изјавила је следеће: „Романтична слика Првог Сабора, створеног због тога да би се такво музицирање по старински, етно, фолклорно, изворно, назовите га како хоћете, сачувало. Због тога је веома важно правилно дефинисати термин 'изворно'. (...)“ (Пуношевац 2009, 7).

Кола изведена у овој деценији су била разноврсна. Изводила су се кола из репертоарског корпуса оркестра Радована Бабића (*Свиштовка* односно *Тобџијско коло*, *Козарица*, *Враголанка*), Светозара Лазовића Гонга (*Ваљевско коло*, *Јеленино коло*, *Српски вез*, *Гонгово коло*, *Драганово коло*, *Моравац*, *Радово коло*, *Чачак*) Милована Мића Петровића (*Хармоникашко коло*, *Дубочанка коло*,), Бошка Остојића (*Качерац*, *Мирјанино коло*). *Народно коло*, *Звечанка коло*, *Драгачевски вез*, *Драгаш коло*, *Вучја игра*, *Моравски вез*, *Кекино коло*, *Србијанка коло*, *Голубачко коло*, *Урошево коло*, *Меденица* (*Ђердан*) *коло*, *Момачки вез*, *Радетово коло*, *Енигма коло*, *Светино коло*, *Баново коло*, *Рудничко коло*, *Лепа Ката*, *Српско народно коло*, *Шарац коло*, *Бојаново коло*, *Ацино коло*, *Иваново коло*, *Игра прстију*, *Шаран коло*, *Вукашиново коло*, *Хомољски вез*.

У овом послу, као важан музички елемент истиче се и хармонизација, која се у савременој блех пракси неретко јавља као својеврстан баласт. Тако многе композиције одликује хармонизација која не произлази из особина народне мелодије, већ јој је 'накалемљена', а стилски је веома разнородна, захватајући музичке стилове широког спектра, практично без икаквог ограничења (како нпр. у њој има елемената џеза, тако има

и особина онога што се код нас 'препознаје' као 'кафанска музика'). Уз то, многе нумере обилују хармонским решењима која недвосмислено показују неукост музичких аранжера, из разлога што користе благо речено чудне, дисонантне хармоније, неретко 'нанизане' у својеврсним гроздастим формацијама (сваки мелодијски тон је посебно хармонизован)“ (Големовић 2002, 12-13).

У овој деценији, Мајсторско писмо су заслужили: Дејан Петровић (2006), Дејан Лазаревић и басиста из Лазаревићевог оркестра Радоје Шмакић (2008), као и Гвозден Росић (2010).

Од 2005. године, у оквиру предтакмичења и, касније, финалног такмичења у Гучи, млади, дечји оркестри су подељени, према пропозицијама, у две старосне категорије: на омладинце и пионире.[448] Пропозиције у погледу такмичарских нумера, извођачког стила, као и састава оркестра су биле (и остале) идентичне онима за сениорске оркестре. Омладински оркестри су се такмичили за прва три места за трубача и за оркестар, док се у пионирској категорији додељују само две награде: за најбољег трубача и најбољи оркестар.[449]

Од 2005. до 2010. године, пионирски трубачки оркестри из западне Србије који су се такмичили на Драгачевском сабору трубача били су: оркестар *Данијела* Ариље; оркестар *Друштво српских домаћина* Коштунићи; оркестар Марка Глигоријевића из Дуба, Бајина Башта; оркестар *Лимски бисери* из Прибоја; оркестар Бобана Лукића из Пилице код Бајине Баште; оркестар *Прибој* из Прибоја;

Од 2001. до 2010. године, у категорији омладинаца, са подручја западне Србије су се такмичили следећи оркестри: оркестар *Етно арт* из Коштунића код Горњег Милановца; оркестар Жељка Јовковића из Мршеља код Пожеге; оркестар Радича Славковића из Ртију; Оркестар Драгана Игњића из Ужица; Оркестар Бојана Никитовића из Косјерића, оркестар „Драгачево“ Лучани; оркестар Мија Бонџулића из Луновог Села код Ужица. оркестар Милана Милаћевића из Ужица; оркестар Бранислава Остојића из Ужица. оркестар Ивана Јовановића из Ужица. оркестар Андрије Аца Андрића из Пожеге; оркестар Дејана Филиповића из Милићевог Села код Пожеге; оркестар *Друштво српских*

[448] Према члану 7, став 2, „Чланови омладинског оркестра су трубачи до навршене 22 године, а највише два члана до навршених, или ће до краја текуће године навршити 26 година. Према истом члану, става 3, Правилника „Чланови пионирског оркестра су трубачи до навршених 15 година, а највише два члана до навршених, или ће до краја текуће године навршити 17 година.“

[449] Видети члан 28 и 29 Правилника

домаћина Коштунићи; оркестар *Данијела* Ариље; оркестар Петра Милићевића из Костојевића код Бајине Баште; оркестар Марка Глигоријевића из Дуба, Бајина Башта.

Од 2001. до 2010. године, најуспешнији трубачи и оркестри из овог дела Србије су били: оркестар *Етно арт* из Коштунића код Горњег Милановца (2001, 2003, 2007. и 2009. трећи оркестар, 2008. други оркестар и 2004. најбољи оркестар) и Драгана Игњића из Ужица (2001. други оркестар и 2003. најбољи оркестар). Потом, од 2005. године, успехе су низали оркестри Жељка Јовковића из Мршеља код Пожеге (2005. први оркестар, 2008. трећи оркестар и 2006. трећи трубач) и Мија Бонцулића из Луновог Села код Ужица (2005. трећи оркестар, 2008–2010. први оркестар).

Што се тиче такмичења у пионирској категорији, од 2005. до 2010. године, три различита оркестра из западне Србије су освајали награде: најбољи оркестар – *Данијела* из Ариља (2005) и *Друштво српских домаћина* из Коштунића код Горњег Милановца (2007), а за најбољег трубача је био проглашен Петар Милићевић из Костојевића код Прибоја (2008).

Поред такмичарског сегмента Драгачевског сабора трубача у Гучи, од 2001. године је уведен сегмент под називом Поноћни концерт *Месечина*, на коме се, ревијално, надмећу оркестри који су изборили пласман на финално такмичење у Гучи из западне, североисточне и југоисточне Србије, с тим да се на бини у истом тренутку налазе два оркестра из различитог краја Србије. Оркестри се комбинују тако да увек оркестри из западне Србије буду са онима из југоисточне или североисточне Србије. Сваки оркестарски пар има на располагању око пола сата слободног програма, где се надмећу наизменично. Изводе различите нумере у жанровском и стилско-извођачком погледу, те у том смислу не постоје ограничења која се јављају на такмичењу која су одређена пропозицијама, са циљем да се забави публика и да се прикаже раскош извођачке технике датог трубачког оркестра. Преслушавајући Поноћне концерте у овој деценији, долази се до закључка да су трубачки оркестри из западне Србије изводили шаролик програм: чочеке, обраде домаћих и страних забавних и новокомпонованих народних песама, филмске музике и сплетова народних песама и кола, новокомпонована хармоникашка кола у шумадијско-влашком маниру.[450] Поједини оркестри су, ипак, инсистирали више на

[450] https://www.youtube.com/watch?v=tV29sFN8bmk Поноћни концерт 2006. Дејан Лазаревић; https://www.youtube.com/watch?v=iQr2UY4UnHI Поноћни концерт 2007. Гвозден Росић;

извођењу кола. Може се закључити да су награђиванији трубачки оркестри из западне Србије (оркестар Вељка Остојића, оркестар Дејана Лазаревића, оркестар Драгана Игњића) свирали највише чочеке и новокомпоноване мелодије, мада нису избегавали да свирају ни кола, док су они слабије награђивани (оркестар Божидара Луковића, Дејана Јевђића) свирали традиционалнији репертоар, мада су и они свирали чочеке, али знатно мање, са жељом да буду приближно конкурентни. Међутим, интересантно је да је сваки трубачки оркестар из западне Србије увек завршавао неким колом (или сплетом) из западне Србије, без обзира на то која му је нумера претходила. 2001. године је оркестар *Мићо Петровић* из Ужица одсвирао сплет кола, махом оних које је оркестар снимио и изводио док је Милован Мићо Петровић био жив.[451] Оркестар Дејана Лазаревића је 2007. године одсвирао сплет кола *тобџијско коло-влашко коло* (?).

Поноћни концерт 2006.

2010. године, организовано је прво међународно такмичење трубачких оркестара, у оквиру 50. Драгачевског сабора трубача у Гучи. За Србију се те године такмичио оркестар Дејана Петровића, који је том приликом освојио награду.[452] Извео је песму *Градином цвеће цветало* и хармоникашко коло *Хомољски вез*, чији је аутор Љубиша Павковић.

Поред финалног такмичарског програма надметања трубачких оркестара из западне, југоисточне и североисточне Србије, Поноћног концерта *Месечина* у овој деценији су се на Сабору одвијали и други програми, као што су: фолклорне групе из Драгачева и западне Србије, а потом и из читаве Србије, региона, Европе и света,

---

https://www.youtube.com/watch?v=47zPMWsiRac Поноћни концерт 2007. Дејан Лазаревић; https://www.youtube.com/watch?v=v2htCJsGYH0 Поноћни концерт 2007. Дејан Лазаревић; https://www.youtube.com/watch?v=mbIT7_pSstk Поноћни концерт 2007. Дејан Лазаревић; https://www.youtube.com/watch?v=zEUSCPmmS4U Поноћни концерт 2007. Драган Игњић; https://www.youtube.com/watch?v=mWXlJx2e0f0 Поноћни концерт 2007. Божидар Луковић (Милија Милић); https://www.youtube.com/watch?v=PF3ckubQPCU&t=230s Поноћни концерт 2007. Јовица Павловић (Горан Ранковић); https://www.youtube.com/watch?v=DH9l1ksQ1nY Поноћни концерт 2007. Дејан Јевђић; https://www.youtube.com/watch?v=sRAfRpM6cdM Поноћни концерт 2007. Вељко Остојић; https://www.youtube.com/watch?v=pEmwteuMjSc&t=1177s Поноћни концерт 2008. Вељко Остојић; https://www.youtube.com/watch?v=tjC0aLpMb6k Поноћни концерт 2008. Дејан Лазаревић; https://www.youtube.com/watch?v=rS12IQWofLA Поноћни концерт 2008. Дејан Лазаревић, Гвозден Росић, Вељко Остојић, Драган Игњић, Дејан Петровић; https://www.youtube.com/watch?v=lLC8Wzj9VCs Поноћни концерт 2009. Дејан Лазаревић; https://www.youtube.com/watch?v=BQqP7oGeidY Поноћни концерт 2009. Вељко Остојић; https://www.youtube.com/watch?v=wQyv4RM2P9Y Поноћни концерт 2010. Дејан Петровић; https://www.youtube.com/watch?v=IXMqCkI59LE Поноћни концерт 2010. Дејан Петровић; https://www.youtube.com/watch?v=w-PalBgeQtE Поноћни концерт 2010. Дејан Лазаревић;

[451] https://www.youtube.com/watch?v=fvXN3tQe_oI&t=378s Поноћни концерт 2001. „Мићо Петровић (Бранко Лазаревић)

[452] https://www.youtube.com/watch?v=uWgDyz_4PZ8 Међународно такмичење 2010. Дејан Петровић

такмичење здравичара, промоције књига, избор за најлепшу драгачевску народну ношњу, изложбе домаће радиности и самоуких сликара и вајара из Драгачева и Војводине, такмичење у народном вишебоју (бацање камена с рамена, гађање „кроз прстен јабуку“ и рвање у кости)

7.4.2. ДРАГАЧЕВСКИ САБОР ТРУБАЧА У ГУЧИ (2011-2019)[453]

У овој деценији су се у концепцији Сабора дешавале разне промене, практично од Сабора до Сабора. Увођени су нови програмски садржаји. Наступале су естрадне звезде правећи вечерње концерте. Практично, ова деценија се у многоме прилагођавала различитим профилима публике. Спој традиционалних наступа певачких и играчких група, инструменталиста, трубачких оркестара и концерата најбољих трубачких оркестара и естрадних звезда. На тај начин је покушала да постане конкурентна са још једним значајним музичким фестивалом у Србији, Егзитом, и да умањи јаз. Такође, наступају, ревијално, и трубачки оркестри из других земаља Европе и света, као што су они из Португала, Македоније, Француске, Чешке, Аустрије. И у овој деценији се наставља ривалство између трубача и трубачких оркестара западне и југоисточне Србије. Сабор је лишен директних политичких утицаја на културну политику Сабора. Највећи фокус је на трубачким оркестрима, како оним који се такмиче, тако и на Мајсторима трубе, али се значајан простор оставља и за друге културно-уметничке садржаје. Организовано је и међународно такмичење трубачких оркестара. Политичари настављају да долазе на Сабор, често га отварајући, а све је више и иностраних државника. Осим новинара из Србије и окружења, ту су и они из разних европских земаља, а и шире. Било је и покушаја да се програм већински фокусира на трубачку музику и трубачке оркестре и да се избаце естрадни сегменти, међутим, то је утицало на пад броја посетилаца.

Од 2013. године, трубачки оркестри у предтакмичарским центрима извлаче песму коју ће одсвирати, као и то да се уводи бараж за оркестре који нису отишли директно у финале после предтакмичења.

[453] Због пандемије вируса covid-19, 2020. године није био одржан 60. Драгачевски сабор трубача у Гучи, нити су била одржана квалификациона предтакмичења, осим у војвођанском месту Падина, недалеко од Ковачице, као предтакмичарском центру за регију Војводине и Београда, с обзиром на њихову уобичајену масовност.

Према такмичарским пропозицијама из 2019. године,[454] најмање 60 дана пре почетка заказаног предтакмичења, трубачки оркестри су дужни да пријаве такмичарску песму са списка песама за одређени предтакмичарски центар. Ауторске и новокомпоноване песме нису дозвољене за такмичарску изведбу. Нумере изведене на финалном такмичењу морају бити истоветне онима са предтакмичења. Обе такмичарске нумере не смеју прелазити укупну време од шест минута. Одабране такмичарске нумере се не смеју понављати три узастопне године. Трубачи који су пријављени за награду *Прва труба*, део песме и кола мора да одсвира соло, без подршке друге и треће трубе.

У овој деценији, својим учешћем су такмичарски део Сабора обележили следећи оркестри: Ивана Јовановића из Ужица,[455] *Зао таро лајт* из Каленића код Пожеге,[456] Марка Глигоријевића из Дуба код Бајине Баште,[457] Марка Трнавца из Мршеља код Пожеге,[458] Горана Ранковића из Гуче,[459] *Драгачевске трубе* из Гуче.[460] Остали оркестри су учествовали мање од четири пута.[461]

У овој деценији, најбољи трубачи и оркестри Јанко Јовановић (, Марко Глигоријевић, Дејан Лазаревић, Дејан Јевђић и Вељко Остојић.

У овој деценији, титулу најбољег оркестра је 2011, 2014. и 2018. године су освојили трубачки оркестри Дејана Лазаревића, Дејана Јевђића и Марка Глигоријевића из Дуба код Бајине Баште. Најизворније су музицирали највећим делом оркестри из западне Србије и то: 2012. године оркестар „Зао таро лајт“ из Каленића код Пожеге (прва труба), 2014. оркестар Ивана Јовановића из Ужица, 2016. године оркестар Јанка Јовановића и Љубивоја Диковића из Пожеге (прва труба Ивана Јовановића), потом следе оркестри Радича Славковића из Ртију и Божидара Луковића из Котраже, након њих је 2017. и 2018. године оркестар Ивана Ђенадића из Акмачића код Нове Вароши освојио ову награду. Признање

[454] http://www.kcguca.rs/dokumenti/Pravilnik_o_organizaciji_takmicenja_truba%C4%8Dkih_orkestara_na_DST.pdf
[455] Наступали су седам година (2012, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019)
[456] Наступали су шест година (2011, 2012, 2013, 2015, 2016, 2017)
[457] Наступали су шест година (2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019)
[458] Наступали су пет година (2014, 2015, 2016, 2018, 2019)
[459] Наступали су четири године (2011, 2012, 2013, 2014)
[460] Наступали су четири године (2015, 2016, 2017, 2018)
[461] Радише Витезовића из Тубића код Косјерића (2011, 2014, 2015), Мирољуба Кремића из Гостинице код Ужица (2012, 2015, 2016), Дејана Јевђића из Пожеге (2012, 2013, 2014), Вељка Остојића из Злакусе код Ужица (2011, 2012), Ивана Ђенадића из Акмачића код Нове Вароши (2017, 2018), Оркестар Милоша Перишића из Горачића (2011), Гвоздена Росића из Ртију (2011), Дејана Лазаревића из Пожеге (2011), Божидара Луковића из Котраже (2012), „Данијела“ из Ариља (2014), Радојка Витезовића из Тубића код Косјерића (2016), оркестар Игора Митрића из Сирогојна код Чајетине (2019), Радича Славковића из Ртију (2019).

најбољег трубача Сабора су освојила два трубача из западне Србије: Вељко Остојић из Злакусе 2012. године и Јанко Јовановић 2017. године. Најпопуларнији трубачи код публике су у овој декади, осим 2015. и 2019. године, били из западне Србије и то: три године за редом Дејан Јевђић из Пожеге (2011-2013), Горан Ранковић из Гуче 2014. године, потом, Марко Глигоријевић (2016), Иван Јовановић (2017) и Марко Трнавац из Мршеља (2018). Награду за најбољег тенористу је освојио Драган Јевтић из Пожеге (2017). Најбољи басиста из западне Србије је био: Илија Ђенадић из оркестра Ивана Ђенадића из Акмачића (2017). Бубњар из западне Србије у овој деценији је био Бранко Јевђић из Пожеге (2011).

Дејан Петровић сматра да је у овој деценији нестало такмичарског духа каквог је било у претходним деценијама, а да је квалитет значајно опао.

Мила мајко, шаљи ме на воду, *Цојле Манојле*, *Три ливаде, нигде 'лада нема*, *Зелен ора' пао на орање*, *Обране су јабуке румене*, *Ој, Јелице, планино зелена*, *Знаш ли, драги, ону шљиву ранку* Нумере песама које су биле изведене на такмичењу од 2011. до 2019. су биле већим делом традиционалне народне (*Погледај де, мала моја*, *На Морави воденица стара*, *Лепо ти је бити чобаница*, *Ја сам, ја, Јеремија*, *Над изворoм врба се надвила*, *Три ливаде, нигде 'лада нема*, *Обране су јабуке румене*, *Идем путем, песма с' ори*, *Ој, ливадо, росна траво*, *Босиоче, мој зелени*, *Девојко, звезданко*, *Пшеничице, ситно семе*, *Ој, Мораво*, *Аој, Миле, шубара те квари*), као и старограде *Цојле, Манојле*, *Имао сам једну ружу*, *Свилен конац*, *Пукни зоро*), севдалинке (*Крадем ти се у вечери*), и новокомпоноване (*А тебе нема*) *Срећо моја, моје злато*, *Тужно ветри гором вију*, *Аман, девојко*, *Ах, што ћемо љубав крити*, *Калуђеру мој*, *Милицу Стојан волео*, *Стани, стани, Ибар водо*, *Прелетеше птице ластавице*.

и компоновано у „народном духу“ *Драганово коло*. коло *Пожежанка*. Коло је изведено у модернизованој оркестрацији за овај састав. *косачко коло*. коло *Дубљанка*. коло *Гучанка*. Прелазни сегменти су модерније оркестрирани и хармонизовани. ауторско коло са јужњачким призвуком, хармонијом и оркестрацијом *Ујкино коло*. ауторско новокомпоновано коло *Мирино коло*, које је има нетипичан музички облик, мелодику, хармонску пратњу. и новокомпоновано коло *момачки колоплет*. ауторско коло са типичном формом, мелодиком, оркестрацијом и хармонијом у „народном духу“ *Радетово коло*. Нумере кола која су била изведена у овој деценији су: из репертоарског корпуса

трубачког оркестра Милована Мића Петровића (*Тобџијско коло*, *Звонце коло*, *Каубојско коло*, *Прлово коло*, *Радово коло*), оркестра Светозара Лазовића Гонга (*Вртешка коло*, *Експрес борско коло*), оркестра Радојка Витезовића (*Косјерићко коло*), старих кола (*Народно коло*) и ауторских кола са називима властитих имена, топонима и необичним именима (*Златиборска игра*, *Ситан вез*, *Лепршаво коло*, *Липовачко коло*, *Дуњино коло*, *Чукаричко коло*, *Миленково коло*, *Микијево гараво коло*, *Домаћиново коло*, *Омладинско коло*, *Рашово коло*, *Миланово коло*, *Жилет коло*, *Нинино коло*, *Гучанка коло*, *Ујкино коло*, *Рамино коло*, *Марково коло*, *Иваново коло*, *Мирино коло*, *Шаран коло*, *Лукино коло*, *Игра лептира*, *Прваци света*, *Игорово коло*, *Тигар коло*).

2016. и 2017. године је било одржано такмичење мајстора трубе.[462] Оркестар Дејана Лазаревића из Пожеге, Оркестар Милојка Ђурића из Пожеге, Оркестар Радојка Витезовића из Тубића код Косјерића, Оркестар Милоша Перишића из Горачића, Оркестар Божидара Луковића из Котраже, оркестар Видоја Филиповића из Милићевог Села код Пожеге. Извели су нумере песама и кола које припадају корпусу репертоара сличним оним за такмичење сениорских оркестара.[463]

Организовање међународног такмичења трубачких оркестара се наставило и у овој деценији, с тим да је последње такмичење било организовано 2014. године.[464] Такмичили су се оркестри из Македоније, Француске, Италије, Пољске, Белгије, Норвешке, Шведске, Словеније, Португала, Румуније и Бразила. Правила такмичења су остала иста: оркестри из иностранства су морали да изведу једну нумеру из Србије и једну из свог репертоара. На овом такмичењу су се трубачки оркестри из западне Србије представили нумерама, које нису нужно потицале из западне Србије и Шумадије. Од 2015. до 2019. године, инострани дувачки оркестри су учествовали, као и пре 2010. године, ревијално. Током ове деценије, у ревијалном делу су учествовали инострани трубачки оркестри из: Немачке, Италије, САД, Шведске, Пољске, Словеније, Македоније, Француске, Израела, Швајцарске и Велике Британије.

---

[462] https://www.youtube.com/watch?v=LDfm0n0bDhs Такмичење мајстора трубе 2016. https://www.youtube.com/watch?v=LBQydguh54g Такмичење мајстора трубе 2017. https://www.youtube.com/watch?v=0JppUrVH_9A

[463] *Енергија*, *Пшеничице, ситно семе*, *Ах, што ћемо љубав крити*, *Идем путем, песма с' ори*, *Ево срцу мом радости*, *Лепо ти је бити чобаница* (2), *Бере цура плави јоргован*; *Дејаново брзо коло*, *Жељково коло*, *Тобџијско коло*, *Рудничко коло*, *Народно коло*, *Драганово коло*, *Шумадијско коло*, *Руменка* (2).

[464] https://www.youtube.com/watch?v=ILdwYDjrb5E Међународно такмичење 2011. Дејан Лазаревић

По правилнику из 2019. године, Мајсторско писмо се може добити по више основа.[465] Најпре, освојене три награде за најбољег трубача или за најбољи оркестар по оцени стручног жирија. Потом, две награде за најбољег трубача и награду за најизворније музицирање оркестра. Затим, две награде за најбољег трубача или за најбољи оркестар и једна награда за најбољег трубача по оцени жирија публике. Мајсторско писмо су могли да освоје и први тенор хорниста, басиста и бубњар, уколико су освојили три награде на овом такмичењу. Ипак, ово звање је могао да добије и капелник оркестра који је навршио 60 година старости и минимум 20 година такмичарског учешћа на овој манифестацији, без обзира на то да ли је освојио неку од награда или не. У овој деценији, Мајстори трубе су постали: Драган Игњић (2011), Вељко Остојић (2013), Дејан Јевђић, Милојко Ђурић и Видоје Филиповић (2014).

пионирски оркестри – оркестар Михаила Стојкановића из Прибоја; оркестар основне школе *Иво Андрић* из Прањана; оркестар Браће Илић из Честобродице код Пожеге; оркестар Александра Васиљевића из Прањана; оркестар Мирослава Ђунисијевића из Ариља; оркестар Маје Илић из Честобродице код Пожеге; оркестар *Драгачевски подмладак* из Гуче;

омладински оркестри – оркестар Стефана Марковића из Бајине Баште; оркестар Марка Глигоријевића из Дуба, Бајина Башта; оркестар Петра Милићевића из Костојевића код Бајине Баште; оркестар Николе Папића из Прибоја; оркестар Александра Грујичића из Драглице, Златибор; оркестар *Данијела* из Ариља. оркестар Марка Радовановића из Бајине Баште; оркестар Бојана Кривокуће из Ариља; оркестар Михаила Стојкановића из Прибоја; оркестар Мирослава Ђунисијевића из Ариља; оркестар Александра Васиљевића из Прањана; оркестар Ненада Максимовића из Јежевице код Пожеге и оркестар Уроша и Огњена Васиљевића из Пожеге.

Од 2011. до 2019. године, награду за најбољи оркестар су освајали: оркестар Браће Илић из Честобродице код Пожеге (2015, 2017. и 2018), састав Михаила Стојкановића (2011. и 2013) и по једанпут оркестар Основне школе *Иво Андрић* из Прањана код Чачка и оркестар Мирослава Ђунисијевића из Ариља (2016). Од 2011. до 2019. године, мења се трубачка генерација, а најуспешнији омладински трубачи и оркестри из овог дела Србије су били: оркестар Марка Глигоријевића из Дуба код Бајине Баште (2011. други оркестар,

[465] Видети члан 41. Правилника

2012. и 2013. трећи трубач), оркестар Николе Папића (први трубач Иван Папић) из Прибоја (2014, 2015. први трубач и 2016. трећи трубач и 2015. други оркестар), оркестар Мирослава Ђунисијевића из Ариља (2017. и 2019. први оркестар и трећи трубач).

Састав дечјих оркестара се не разликује од сениорских оркестара. Такмичарске нумере дечјих трубачких оркестара на Сабору трубача у Гучи се нису не разликовале много од оних у сениорској конкуренцији. Тенденције у погледу избора нумера су биле сличне као оне код старијих колега. Штавише, омладински трубачки оркестри су одабирали врло често нумере које, по извођачкој тежини, изводе сениорски оркестри, док пионири углавном или бирају лакше композиције или оне теже прилагођавају свом нивоу извођачке технике, а, у музичко-формалном смислу, без додатака, као што су уводи, прелази и слично.

Песме које су дечји оркестри извели на Сабору у овој деценији: *Црвен фесић, Стани, стани зоро, Бере џура плави јоргован, Ој, Мораво, моје село равно, Стани, стани, Ибар водо, Ах, што ћемо љубав крити, Прелетеше птице ластавице, На Морави воденица стара, Мито бекрија, У ливади под јасеном, Пшеничице, ситно семе*.[466]

Кола која су дечји оркестри извели на Сабору у овој деценији: *сван коло, косачко коло, Нецино коло, ђурђевдан коло, козарица коло, паталово коло, колубарски вез, Српски вез, дукат коло, Липовачко коло, Лесковачко коло, моравац, ваљевско коло*.[467]

Поноћни концерт је наставио да се одржава и у овој деценији, а правила одржавања су остала непромењена, као и извођачке тенденције по питању нумера.[468]

---

[466] https://www.youtube.com/watch?v=FL1RhmTzwXg 2011. Оркестар Петра Милићевића https://www.youtube.com/watch?v=w-G5WYxJJuw 2011. Оркестар „Данијела“ https://www.youtube.com/watch?v=5-eQKfQ9xAk 2012. Оркестар Марка Глигоријевића https://www.youtube.com/watch?v=qiNVO5NHIGw 2012. Оркестар Стефана Марковића https://www.youtube.com/watch?v=wFWCQ9BqMsw 2013. Оркестар Петра Милићевића https://www.youtube.com/watch?v=nMkE6iGFBiU 2015. Оркестар Браћа Илић (пионири); оркестар Мирослава Ђунисијевића (пионири); оркестар Бојана Кривокуће (омладинци); https://www.youtube.com/watch?v=iTYzaY_5bYE&t=763s 2015. Оркестар Браће Илић; оркестар Александра Васиљевића *Бере џура плави јоргован*; оркестар Мирослава Ђунисијевића (пионири); оркестар Николе Папића; оркестар Александра Грујичића; оркестар Петра Милићевића; оркестар Стефана Марковића; https://www.youtube.com/watch?v=D_qArHG6JBI 2016. Оркестар Браће Илић https://www.youtube.com/watch?v=PkvI_V1dzIA 2017. Оркестар Александра Васиљевића; Оркестар Мирослава Ђунисијевића; Оркестар Маје Илић; Оркестар Браће Илић https://www.youtube.com/watch?v=huxo15yGIFw 2018. оркестар Бојана Кривокуће (Жељко Стефановић) (омладинци) https://www.youtube.com/watch?v=erAmIWcN24Y&t=5074s 2019.

[467] Исто.

[468] https://www.youtube.com/watch?v=sNnwDw_G3rE Поноћни концерт 2011. Дејан Јевђић; https://www.youtube.com/watch?v=lmlqrGMLI1I Поноћни концерт 2019;

Трубачки оркестри су организовали у оквиру ове деценије концерте од сат или два времена. Нумере које су се изводиле на тим концертима су најразноврсније из извођачког репертоара оркестра, да би биле што интересантније публици.[469] Концерте не организују само трубачки оркестри који се такмиче одређене године на Сабору, већ и трубачи са својим оркестрима, којима је додељено звање „Мајстор трубе“.

Поред финалног такмичарског програма надметања трубачких оркестара из западне, југоисточне и североисточне Србије, у овој деценији су се на Сабору одвијали и други програми, као што су: фолклорне групе из Драгачева и западне Србије, а потом и из читаве Србије, региона, Европе и света, такмичење здравичара, промоције књига, избор за најлепшу драгачевску народну ношњу, изложбе домаће радиности, пољопривредних производа Драгачева и самоуких сликара и вајара из Драгачева и Војводине, промоције књига, такмичење у народном вишебоју (бацање камена с рамена, гађање „кроз прстен јабуку“ и рвање у кости) и (). Од 1962. године, у програм је уведена импровизација (тачније речено инсценација) старе драгачевске свадбе, која ће остати обавезан део програма наредних шест деценија.

---

https://www.youtube.com/watch?v=pR7ZxQ_OAQc Поноћни концерт 2018. Драгачевске трубе; https://www.youtube.com/watch?v=w93VnzfYKqA Поноћни концерт 2015. Драгачевске трубе; https://www.youtube.com/watch?v=73OD4LsFVxg Поноћни концерт 2012. Дејан Јевђић; https://www.youtube.com/watch?v=_iUz0wNE0pM Поноћни концерт 2012. Мирољуб Кремић; https://www.youtube.com/watch?v=5jmv5LcT0NY&t=415s Поноћни концерт 2012. Горан Ранковић; https://www.youtube.com/watch?v=IGZT1DMMUAw Поноћни концерт 2011. Вељко Остојић; https://www.youtube.com/watch?v=Dt8Bd5ggBwA Поноћни концерт 2011. Дејан Петровић; https://www.youtube.com/watch?v=2W8fhhlzWlQ Поноћни концерт 2011. Драган Игњић; https://www.youtube.com/watch?v=dyUS1BTADBU Поноћни концерт 2011. Вељко Остојић; https://www.youtube.com/watch?v=6T9-7QUSYwk Поноћни концерт 2011. Милош Перишић; https://www.youtube.com/watch?v=tsQPt2_jobM Поноћни концерт 2011. Драган Игњић; https://www.youtube.com/watch?v=5dezy2Ut5_Q Поноћни концерт 2011. Дејан Лазаревић.

[469]https://www.youtube.com/watch?v=6hANhoOovmU Концерт 2012. Дејан Лазаревић; https://www.youtube.com/watch?v=RuINDe70j-8 Концерт 2013. Дејан Лазаревић; https://www.youtube.com/watch?v=rmKOv-z0H54 Концерт 2014. Дејан Лазаревић; https://www.youtube.com/watch?v=P-PplLv7WbI Концерт 2015. Дејан Јевђић; https://www.youtube.com/watch?v=cAwDS7JSlqk Концерт 2015. Дејан Лазаревић; https://www.youtube.com/watch?v=DL08HQkypA4&t=1530s, https://www.youtube.com/watch?v=_4ygF8QB6i0 Концерт 2018. Иван Ђенадић; https://www.youtube.com/watch?v=PQ2_ldH-_vI Концерт 2018. Дејан Лазаревић; https://www.youtube.com/watch?v=nIxnTSIDqjI Концерт 2018. Иван Јовановић;

7.4.3. ИСТАКНУТИ ПРЕДСТАВНИЦИ ТРУБАЧКЕ ПРАКСЕ ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ ПОЧЕТКОМ 21. ВЕКА

Као што је у уводу овог поглавља било најављено, на самом почетку овог века је дошло до природне смене трубачких нараштаја, пошто су два трубачка великана из западне Србије (Милован Мићо Петровић и Светозар Лазовић Гонго) изненада преминули. Њих су на трубачкој сцени и капелништву наследили њихови синови. У породици Остојић је та смена дошла знатно спонтаније, те је Бошка Остојића заменио његов унук Вељко. Сваки од ових представника новије генерације је у савремено трубаштво унео значајне новине.

Најстарији међу новијом генерацијом трубача наследника је свакако син Светозара Лазовића, Драган Лазовић. Драган Лазовић је рођен 1978. године у Пожеги. Једино занимање му је музичар, што је искорак у односу на раније деценије, када је трубачима било главно занимање пољопривредник или радник у неком локалном предузећу. Тек са 16 година је кренуо да учи да свира трубу, што би се могло рећи да је релативно касно. Први инструмент му је купио отац, Светозар Лазовић, мада је свирао и на трубама које је његов отац освајао као награду на Драгачевском сабору трубача у Гучи. Пре тога није свирао нити један инструмент. Основе правилног дисања и вибрирање уснама није учио. Нема формално музичко образовање, већ је ишао на приватне часове код професора музике Милоша Брођић у Ужице, који га је нотно описменио. Драган Лазовић је вежбао упоредо да свира на труби и клавијатури. Када је у питању свирање на труби, узор му је био и остао, свакако, отац Светозар. Најпре је учио да свира основне тонове, потом лакше мелодије, углавном народне, а мало касније народна кола. Прва народна песма коју је научио да свира била је *Јутрос ми је ружа процветала*, а коло *Јасеничко*. Те две нумере су биле почетне због подесног распореда вентила за учење.

По завршетку служења војног рока, Драган је од оца преузео вођство над оркестром. Ипак, очево име је остало у званичном називу оркестра, јер је његово име било препознатљиво у трубачком свету Србије, што је било од значаја за посао. Након 6, 7 година, оркестар је био расформиран, због несугласица које су кулминирале још док се Светозар Лазовић активно бавио вођењем истог.

Након разлаза је био (и остао) члан трубачког оркестра Дејана Јевђића из Пожеге од 2007. до данас, са двогодишњим прекидом од 2011. до 2013. године. У те две године је био члан Дејан Петровић Биг Бенда, а неко време је свирао и у рок бенду The *Mothership Orchestra*. Наглашава да му је посебно драг пројекат *Гонго и Врка* (Драган Лазовић као трубач и Мирослав Јовановић-Врка као хармоникаш). Из овакве сарадње су произашла два компакт диска, издата 2010. и 2013. године, у којима су снимљена извођења неколико кола из репертоара трубачког оркестра Светозара Лазовића обрађена за овај инструментални дуо (*Гонгово коло, Ковачево коло, Стари чачак, Драганово коло, Руменка*). Упоређујући снимке оригиналних извођења наведених нумера, долази се до закључка да их је Драган Лазовић као трубач одсвирао на потпуно исти начин како је својевремено извео његов отац Светозар, у погледу мелодије, орнаментике и артикулације, док је пратња у хармоници преузела хармонију и ритам. Снимили су и неколико ауторских нумера (*Сто шест коло, Вркин сплет, Вркино коло, Балкан реге, Јанина игра, Роколада, Диско чаролија, Царево коло, Милошево коло*).[470]

Нешто млађи трубач од Драгана Лазовића јесте Дејан Петровић, чији су трубачки почеци и развој били донекле слични. Дејан Петровић је рођен 1985. године у селу Дубоко код Ужица. У трубачкој породици Петровић, Дејан и његов брат Дарко су четврта генерација трубача. Дејан Петровић је прву трубу добио у раном детињству, већ са пет година. То је била војна труба без вентила, на којој је само могао да добија аликвотне тонове основног аликвотног низа. Трубу са вентилима (клипним) марке *Брно* на којој је могао заправо да учи да свира прве народне песме и кола је добио тек са осам година. Почетнички кораци у учењу свирања на труби, који подразумевају поставку правилног дисања су и код Дејана Петровића, као и код Драгана Лазовића, изостали, већ је први степеник био поставка усника и амбажуре. Учење добијања конкретних тонова и извођења првих мелодија је ишло на начин да је Дејану отац прво показивао и свирао на својој труби, а Дејан слушао, гледао у прсте, памтио звук који је повезивао са комбинацијама вентила и имитирао на својој труби. Као и у случају Драгана Лазовића, прва песма коју је Дејан Петровић научио да свира је била *Јутрос ми је ружа процветала*. Са 12-13 година, Дејан Петровић је прешао на флигорну са ротирајућим вентилима и свирао на њој до 2008. године. Потом су Дејан и Дарко кренули на приватне часове код једног ужичког војног

[470] http://www.orkestar-gongo.com/dis_d.html

диригента Предрага Жунића Жуне, код кога су се нотно описменили. Потоње научено знање је стицао у ходу од колега, преко интернета. Драган Кнежевић је радио аранжмане. Након Кнежевићеве смрти, то је радио Драган Виријевић, а потом су чланови сами радили аранжмане.

У састав трубачког оркестра је најпре довео певачицу етно музике, а потом клавијатуристу Драгана Виријевића, који је био задужен и за аранжмане. Затим је убачен сет бубњева и други ударачки инструменти. Преоријентисали су се на етно прераде старих песама у савременијем звуку. Интересантан податак је да се после годину дана медијски експонирао Сања Илић и Балканика, у чијем је саставу био и трубачки оркестар, што је био разлог да Дејан Петровић прекине са том праксом, јер није желео да буде ничија копија.

Први студијски албум дувачког оркестра Дејана Петровића *Мићини наследници* је издат 2002. године. Садржи 11 нумера, од чега су 6 традиционалних и ауторских песама у инструменталном и вокално-инструменталном аранжману, 2 кола, 2 чочека и нумера из серије *Отписани*, обрађена у форми чочека.

Преломна година је била 2007. и Први *Кустендорф*, на коме су, као замена за Плави оркестар, наступили у, тада још увек експерименталном саставу, пред бигбендовском. 2007. године, Дејан Петровић је дефинитивно основао састав под називом Дејан Петровић Биг Бенд. Од чланова свог трубачког оркестра и локалног бенда *Луна* (клавијатура, гитара и бас гитара, сет бубњева и мушког и женског вокала) основао је Биг бенд. Ово је први састав у западној Србији који је направио искорак у инструменталном погледу. Он је, заправо, уклопио инструментаријум трубачког оркестра, што је подразумевало три трубе, три тенорхорне, хеликон је заменио тубом, а уместо добоша и бубња је убацио сет бубњева, што је потекло из поп/рок/џез музике. Међутим, инволвирани су били, такође, и инструменти као што су електрична и бас гитара и перкусије, као што су бонгоси. Ови инструменти дају посебан звучни ефекат нумерама, а не конструктивни. До 2012. године, Дејан Петровић је био капелник и традиционалног трубачког оркестра и Биг бенд састава, али је те године дефинитивно завршио са свирком у првом саставу. Није више могао да „хендлује“, тј. свира комерцијалне концерте са Биг бендом и свадбе и друга весеља са трубачким оркестром. Иначе, стандардни џез биг бенд се састоји из четири секције: труба, тромбона, саксофона и ритам секције коју чине гитара,

клавијатура, контрабас и бубњеви. Петровићев Биг бенд се, такође, састоји из секције труба, међутим, уместо тромбона се јављају тенорхорне, што и није тако чудно, с обзиром на већ раније помињану чињеницу да су се у прошлости тромбони могли појавити у трубачком оркестру у корпусу тенор хорни, као допуна недостајућем инструменту. Дејан Петровић тренутно свира на пистон труби *Амати* чешке производње, зато што има „краћи ход“ на вентилима (омогућава дубљи трилер-украс: три одсвирана тона на јединицу бројања) (Бојанић 2002, 175). Саксофони се не појављују у Петровићевом саставу, а уосталом, саксофони никада нису ни налазили своју примену у трубаштву западне Србије. Петровићева ритам секција, такође, има гитару, понекад може имати и клавијатуре (чија је функција хармонско-ритмичка, као и бубњеве и бонгосе (њихова функција је чисто ритмичка), али нема контрабас, већ уместо њега има хеликон или тубу. Тубу користе када путују у иностранство, због лакшег и безбеднијег транспорта, а иначе користе хеликон, због масивније боје тона. Када бисмо назив састава Дејана Петровића упоредили са стандардним значењем биг бенда, дошло би се до закључка да Петровићев ансамбл је модификована верзија џез биг бенда. Дејан Петровић Биг Бенд, како сам Петровић наводи, сада наступа искључиво на концертима, ређе на приватним прославама, а снима обраде жанровски разнолике музике. Тренд модификације трубачког оркестра стандардног састава и приближавању биг бенду у западној Србији следе оркестар Дејана Лазаревића и оркестар *Данијела*.

Први албум Биг бенда је настао 2007. године, под називом *Ружа ветрова*. Назив албума је симболичан и представља различите правце *дувања ветрова* (у овом случају, различите географске и стилске правце). Од инструментаријума садржи: трубачки оркестар као на претходном албуму, али се јављају и неки други ударачки инструменти – звечка и звончићи, који, као што је раније у овом потпоглављу речену, имају функцију стварања звучних ефеката. Међутим, овај албум због недостатка осталих инструмената који чине овакав састав (клавијатура, електрична гитара и бас гитара) се сматра прелазним. На другом албуму, јављају се обраде нумера следећих жанрова: латино (*El Chumbachero, Mama Huanita* – у валцер ом-па-па хармонско-ритмичкој основици, наизменични наступи мелодијских и хармонских инструмената), италијанска песма (*O, sole mio* – обрада у маријачи стилу и чочека), филмска музика (*Грк Зорба, Carnival in Paris*), чочеци у 9/8 (*Мирис липе, Свадбени венац, Мајчин чочек, Мићин чочек* (касније

назван *Трубуленција*, нешто измењена импровизација и аранжман у трубачком корпусу), *Истанбул* – поп песма обрађена у чочек), нумера влашко-ромског стила (*Зиг заг*, јавља се назив *Влашки оријент*), једно коло (*Дубочанка*) и песме у маниру чочека (*Опа, опа*, *Ајде, ајде*).

2010. године је објављен трећи албум (други као Биг бенд). На овом албуму се јављају нумере домаће музичке сцене, следећих жанрова: народне песме (нумере бр. *Стани, стани, Ибар водо* – колаж различитих стилова, аранжманских креација, певач и репер, *Рекла нана*, *Три ливаде*), поп песме (*Усних ноћас један чудан сан*), филмска музика (*Румба из филма Мећавник Емира Кустурице*), ауторска музика (нумере бр. 1,3,4,6,7,9, 10,11), коло (*Дубочанка*). Од овог тренутка, Дејан Петровић више не наступа са класичним трубачким оркестром, већ дефинитивно формира Биг бенд. Овај албум је карактеристичан по томе што се у њему не налазе обраде иностраних нумера, као на претходном албуму, већ се јављају колажно-фузионистички поступци у креирању обрада домаћих нумера и ауторске композиције, које садрже надградњу обрадних, фузионистичких (поп-рок-реп са народном, џез фузије, фанк) и колажних поступака који су се јављали у претходном албуму. Углавном се ови поступци комбинују. Занимљиво је да је солистичку деоницу у импровизацијама прве трубе заменила електрична гитара најчешће, док се прва труба јавља здружена са другом и трећом. Најинтересантнији пример са овог албума је нумера бр. 11, који садржи колажну фузију фанка, јужњачких и западносрбијанских трубачких стилских елемената, рока и џеза.

Албум се може окарактерисати као фузија различитих популарних жанрова махом, постоје нумере из српске традиционалне музике који су обрађени у биг бенд маниру и садрже колаж. Због тога, овај албум не спада у world music производ. Овим албумом се најдаље отишло од онога што је успостављено у првом албуму, што није чудно, јер је измењен састав оркестра, који, самим тим, доноси веће могућности за експериментисање у обрадама и фузијама, а логично, проширује се и репертоар.

На основу свега изреченог, овај албум је, у односу на претходна два албума, у којима је Дејан Петровић нумере извео и снимио са стандардним трубачким оркестром знатно напреднији, сложенији и на макро и на микро нивоу, па самим тим, даје очекивање за још сложенијим и напреднијим поступцима у музичком и репертоарском смислу у наредном албуму. Доминира јужњачки манир, негде је више присутан, негде мање.

Одређене нумере представљају везу са претходним албумом, што значи да им није циљ да потпуно раскрсте са оним што су успоставили у првом албуму, већ да се репертоарски, стилски и експериментално прошире и продубе. То је и логично, с обзиром на то да им је инструментаријум још увек трубачко-оркестарски, те тако за неке фундаменталније експерименте немају превеликог простора. Дејан Петровић наводи да су обраде у аранжману биг бенда многим старим народним песмама које је снимао његов покојни отац са оркестром удахнуо живот и вратио на свадбени репертоар.

Вршњак Дејана Петровића, Вељко Остојић, имао је сличан трубачки почетак као претходна двојица трубача. Међутим, почетком 21. века, његов професионални пут је кренуо у сасвим другачијем смеру. Вељко Остојић је рођен 1985. године у Злакуси код Ужица. Као дете је слушао музицирање свог деде Бошка и са њим начинио прве кораке у трубачком музицирању. Заједно са млађим братом Марком је закорачио трубачким путем уз деду Бошка и оца Драгана. Вељко Остојић је у интервјуу изјавио да је труба у почетку за њега и његовог брата била само играчка и да нису били нарочито заинтересовани за свирање на труби, али да их је отац натерао да донесу одлуку да ли хоће да свирају трубу или неће. Иначе, занимљиво је да је и пред Дејана Петровића у том раздобљу била постављена слична дилема. Онда су браћу Остојић деда и отац слали код људи који боље знају о свирању на труби и временом су извођачки напредовали. У то време (средином деведесетих година прошлог века) је у Ужицу постојала основна музичка школа, али није имала одсек за трубу, те није било могућности да тамо Вељко крене да похађа основну музичку школу за трубу. У Гучи је у то време био организован семинар (Летња школа трубе у виду мастер класа), где су трубачи почетници ишли да их професори трубе чују и едукују о основним стварима, као што су техника дисања и слично. Интересантно је да су те године семинар похађали и Дејан Петровић, као и Дејан Лазаревић. Вељко је тада био седми разред основне школе и на Летњој школи је упознао наставника трубе Срђана Радосављевића из Музичке школе *Мокрањац* у Краљеву. Радосављевић је Вељковом оцу Драгану предложио да сина упише у музичку школу у Краљеву и тако крене у озбиљније бављење трубом. Вељко Остојић је за годину дана завршио целу основну музичку школу, са свим диференцијалним испитима. Потом је уписао средњу музичку школу код истог професора. 1997/98. године је трубачка породица Остојић (тада Бошко Остојић, није имао више свој оркестар) свирала у оркестру Божидара Луковића из Котраже. Паралелно је

похађао музичку школу и свирао у Луковићевом оркестру и то је за Вељка било веома напорно. У музичкој школи је учио да свира композиције из домена западноевропске уметничке музике, али и сам приступ инструменту, од самог почетка, као што је правилно дисање, које је веома важно из здравствених разлога. Вељко признаје да због тога што је у музичкој школи учио да свира уметничку музику, а у Луковићевом оркестру народну, и на једној и на другој страни је квалитет његовог музицирања био у опадању. Прва песма коју је научио у оркестру Божидара Луковића је била *Лепа Кеја*. Међутим, у том оркестру није учио директно песме и кола, већ, најпре, техничке ствари, украсе, зада му се да научи неки део који треба склопити у фразу.

Вељко Остојић није формирао свој оркестар, већ је наследио дедин, који је настао након одласка из оркестра Божидара Луковића, који се једно време звао Оркестар Бошка и Вељка Остојића, а потом само Вељка. До 2004. године је био у оркестру свог деде, када је постао капелник овог састава. Поред Вељка, у овом оркестру наступају и његов отац Драган као добошар и бубњар и брат Марко, који је постао тенор хориста и басиста.

Чочеке није учио ни од кога посебно, већ је слушао разне ромске трубаче и оркестре, у Гучи и у Сурдулици слушао и снимао (чак и прсте) извођења. Што се тиче влашких нумера, влашка кола која су му била потребна је учио, као млађи неке влашке песме, али много мање.

По завршетку средње музичке школе у Краљеву, Вељко Остојић је уписао 2005. године Факултет уметности у Косовској Митровици, такође на одсеку за трубу, у класама професора Изудина Чаврковића и Владимира Поликарпова, а дипломирао је 2012. године. Убрзо је покренуо оснивање одсека за трубу и постао наставник трубе у Музичкој школи *Војислав Лале Стефановић* у Ужицу и њеном огранку у Пожеги. Подучава младе нараштаје трубача свирању на овом инструменту, како у оквиру формалног музичког образовања, тако и ван њега. Такође се бави записивањем аранжмана песама и кола, како за дечје трубачке оркестре (чији су многи трубачи управо његови ученици у Музичкој школи), али сарађује и са сениорским трубачким оркестрима на подручју западне Србије. Више о овоме биће речи касније.

7.4.4. ПРИСУСТВО ЖЕНСКИХ ЧЛАНОВА У САСТАВУ ТРУБАЧКИХ ОРКЕСТАРА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ

Савремено трубаштво западне Србије је изнедрило нетипичну појаву – присуство женских чланова у трубачком оркестру. Нетипична је зато што су у дијахронијском сагледавању српског трубаштва актери били искључиво мушкарци. С друге стране, труба је током српске историје на почетку била инструмент коришћен у ратовима као војничка труба са сигналном функцијом, али и у мирнијим временима у оквиру градских војних оркестара, о чему је више речи било у почетним поглављима. Оно што је такође интересантно и што иде у прилог нетипчности појаве младих жена у трубаштву Србије (првенствено западних крајева), јесте да су оркестри у којима су се оне појављивале оснивани у сеоским срединама, у којима је доминантна патријархална култура. Очекивало би се да оваква појава у сеоској патријархалној култури, у најмању руку, буде дочекана са чуђењем, нарочито уколико женска особа диригује већинском групом мушких чланова.

Мора се нагласити да је појава женског члана у оркестру у Србији ишла под руку са још једним значајним савременим феноменом – оснивањем дечјих (омладинских и, нешто касније, пионирских) трубачких оркестара деведесетих година прошлог века.[471] Прво појављивање женског члана у трубачком оркестру се десило на самом крају 20. века, формирањем дечијег трубачког оркестра у Коштунићима код Горњег Милановца.[472] Девојчице су почеле у оркестрима да свирају махом добош, али и тенор хорну.

Врхунац овог тренда у Србији је била појава првог женског капелника трубачког оркестра у западној Србији, у лику Данијеле Веселиновић. Она је 2002. године заједно са својом браћом и рођацима основала оркестар под својим именом.[473] Постала је позната и

[471] О овој појави више у наредном поглављу.

[472] У Коштунићима је 1999. године основан дечји трубачки оркестар, под називом „Етноарт". Менаџер је била девојчица, Милица Чековић (1989), а други женски члан је била Весна Мирковић (1987), која је свирала на добошу. Остали чланови су били дечаци. Више о овом оркестру видети у: Перишић 2001, 20.

[473] Оркестар „Данијела" је основан 2003. године у Бјелуши код Ариља, а назив носи по вођи оркестра - Данијели Веселиновић. Првобитан састав оркестра чинили су и њена два рођена брата, Слободан (1995) и Бојан (1996) и три брата од ујака, Милан Јевтовић који такође свира трубу (1993), Драган (1995) и Љубиша (1996), који су у просеку имали од шест до десет година.Ту су били и Благоје Јеверчић (1991) и Иван Богићевић – труба (1993). Стални чланови оркестра данас су, поред Данијеле, и Слободан – бубањ и Бојан Веселиновић – тенор труба, Богдан Веселиновић – добош (2005), Стефан Васиљевић – тенор труба (1994), Никола Пештерац (1994), Рајан Болозан – бас труба (1993), Лука Калезић – труба (1994) и Пеђа Стаменковић – бас труба (1985). Данијела је започела своје основно музичко образовање у Краљеву, где је завршила и средњу музичку школу, у класи Срђана Радосављевића. Основне академске студије је завршила 2016. године

популарна у земљи и иностранству, захваљујући појављивањима у домаћим и страним медијима, а о њеном оркестру је направљено и неколико документараца. Данијела Веселиновић је, временом, постала инспирацијама девојчицама које желе да свирају у трубачком оркестру. Како Ива Ненић истиче, било какву женску „работу" која се сматра за мушку, а нарочито инструментално музицирање, околина оцењује критеријумима „мушког".[474] Уколико је жена свирач по квалитету испунила критеријуме „мушког" музицирања, била је позитивно оцењена и прихватана.[475]

У почетку је околина Данијелу одвраћала од свирања трубе, говорећи јој: „Шта ће ти труба? То је мушки инструмент".[476] Међутим, када су чули како свирају Данијела и њен оркестар, комшије и пријатељи су били одушевљени њиховом свирком и више их нису одвраћали. Породица, а нарочито Данијелин отац, Миле Веселиновић, је Данијелу, као и њену браћу и рођаке, безрезервно подржавала у одлуци да се баве том врстом музике и у одабиру инструмената. Таква одлука је пак, околини била изненађујућа, али интересантна. Данијела у поновљеном интервјуу наводи следеће: „Отац је купио једну трубу за себе да, када дође са посла, уместо новина узме трубу. Нама деци је то било интересантно. Тата је мислио да ће Слободан да се највише заинтересује да свира трубу, пошто је он дечак. Онда је отац питао брата да му купи већу (тенор) трубу и брат је пристао. Млађи брат, Богдан, није тад још имао зубе и због тога није могао да свира трубу, те се одлучио за бубањ."[477] У интервјуу са Данијелом Веселиновић,[478] сазнала сам да се њени почеци везују за период раног школског доба, када је њен отац донео трубу кући. Њу је заинтересовао тај инструмент, у почетку је то било из игре, а касније је постало озбиљније.

О Данијелиној популарности, сведоче и њени ванмузички ангажмани: Данијела је са члановима оркестра снимила рекламу и документарни филм за Теленор[479] и Ал Џазиру

у Новом Саду, на Академији уметности, у класи Ненада Марковића. Мастер академске студије, на одсеку за камерну музику, уписала је 2017. године на Факултету музичке уметности у Београду.

[474]Ива Ненић, нав. дело, 104, 165.

[475]Исто, 165.

[476]Цитат преузет из мог интервјуа са Данијелом Веселиновић.

[477]Поновљени интервјуу са Данијелом Веселиновић урађен 19.5.2019. године преко друштвене мреже Фејсбук.

[478] Интервју са Данијелом Веселиновић сам обавила 2.11.2017. године на Факултету музичке уметности у Београду.

[479]https://www.youtube.com/watch?v=L6nSSTvNz5c,
https://www.youtube.com/watch?v=WvRhPBIe7xIПоследњи приступ сајту: 26.4.2019. године, 12:43.

(Al Jazeera).[480] Често даје интервјуе на телевизији.[481] Од иностраних телевизија, Раша Тудеј (RussiaToday) је оркестар *Данијела* пратила лета 2016. године и снимила документарни филм о њему.[482] Према Верени Молитор (Verena Molitor) и Кјари Пјеробон (Chiara Pierobon), медији су веома моћно средство представљања различитих идентитета (Molitor, Pierobon 2014, 1-13). Сајт јутјуб је, такође, имао значајну улогу у рекламирању Данијелиног оркестра, јер публика, где год да се налази, може да чује и прати њихов рад. И сам надимак (*мала трубачка принцеза*) који је, као млађа, 2003. године на Сабору на Златибору добила од Бобана Марковића (1964), представља за њу и њен оркестар својеврсну рекламу. [483] Учествовали су и на такмичењу „Најбољи оркестри Србије", на Радио телевизији Србије.[484] Данијела сматра да за њу и њен оркестар такмичење у Гучи представља „одскочну даску" и не труде се да по сваку цену победе, већ се на тај начин рекламирају. Она каже: „Од Гуче нити живим нити било шта, она нам је само одскочна даска за даљу каријеру, где ће људи да нас препознају, чују, препознају квалитет, зову и тако даље."[485] Сада је Данијелин оркестар једини трубачки оркестар чији су сви чланови музички образовани и први оркестар који води жена. Оркестар *Данијела* је једини трубачки оркестар у Србији, чији су сви чланови музички образовани, при чему неки, попут Данијеле, имају академско музичко образовање, иако је оркестар формиран пре него што су његови чланови почели своје формално музичко образовање. Откад су Данијела и њен оркестар постали познати широј јавности, у њеном крају су млади почели да се баве трубачком музиком, угледајући се на њу. Данијела Веселиновић је била узор Маји Илић и њеној сестри Марији да одлуче да крену да уче да свирају на труби и оснују оркестар у том смислу што је и она, као и њих две, девојка која свира трубу и која води оркестар. Њихова ближа околина је позитивно реаговала на њихову одлуку о избору инструмента, али им је било чудно. Њихов деда им је био и подршка и подстрекивач да крену да уче да свирају баш трубу. Више о оркестру Маје Илић ће бити говора у наредном поглављу.

---

[480] https://www.youtube.com/watch?v=jok5NizGLsk&t=367sПоследњи приступ сајту: 26.4.2019. године, 12:43.
[481] https://www.youtube.com/watch?v=t6g4btWbIak,https://www.youtube.com/watch?v=DMYMsGu_ZBY, https://www.youtube.com/watch?v=cI5Li6TLEOg, https://www.youtube.com/watch?v=D7MaV2ctrZ4 Последњи приступ сајту: 26.4.2019. године, 12:44.
[482] https://www.youtube.com/watch?v=WwP_AdfNERgПоследњи приступ сајту: 26.4.2019. године, 12:45.
[483] Податак преузет из мог интервјуа са Данијелом Веселиновић 2.12.2017. године. О овоме видети и у: http://arilje.org.rs/attach/danijela/orkestardanijela_centralni.htm Последњи приступ сајту: 2.5.2019. године, 15:20.
[484] https://www.youtube.com/watch?v=6BscSXxGTYo Последњи приступ сајту: 26.4.2019. године, 12:45.
[485] Цитат преузет из мог интервјуа са Данијелом Веселиновић 2.12.2017. године.

7.4.5. ДЕЧЈИ ТРУБАЧКИ ОРКЕСТРИ

Током прве две деценије 21. века, дечје оркестарско трубачко музицирање је постепено почело да се омасовљава на подручју западне Србије. Ову појаву је нарочито подстакло установљење такмичења пионирских и омладинских трубачких оркестара Србије на Драгачевском сабору трубача у Гучи, о чему је било речи раније у овом поглављу. Многи од тих оркестара су, временом, стасали и прешли у сениорску категорију. Потицали су из читаве западне Србије, чак и из оних крајева у којима раније трубаштво није било масовно заступљено: чачанског, горњомилановачког, лучанског, пожешког, ариљског, ужичког, бајнобаштанског и прибојског краја. У овом тренутку, на подручју западне Србије делује око 10 омладинских и пионирских трубачких оркестара.

На основу биографија бивших и садашњих дечјих оркестара, о њиховим почецима се може рећи следеће. Код већине дечјих оркестара је био случај да деца нису имала наследну залеђину, у смислу да су њихови очеви или деде били трубачи или музичари на неком другом дувачком или ударачком инструменту, те би они на тај начин били деци директни узори и ментори. Такав је случај био приликом оснивања оркестара *Данијела,* Мирослава Ђунисијевића из Ариља,[486] Браће Илић и Маје Илић из Честобродице код Пожеге,[487] али и многих других ранијих. Они су први у фамилији који су почели да свирају овај инструмент. Изузетак је био случај са дечјим трубачким оркестром под називом *Мићо Петровић – наследници*, о чему је било речи раније.

Учење свирања на неком музичком инструменту најчешће је почињало од раног детињства. У почетку, учење је представљало игру, а инструмент је добијао функцију дечје играчке. Уколико би родитељи приметили да је та дечја играчка почела све више да

[486] Мирослав Ђунисијевић, има 15 година, рођен 14.2.2005. године у Ужицу, а живи сада у Ариљу са породицом. Оркестар је основао пре 6 година (2014. године). Предраг Илић, 2002. годиште, свира другу трубу. Ђорђе Миљевић, 1999. Годиште, свира трећу трубу. Стефан Ђунисијевић, 2002. Годиште, свира први тенор. Срећко Николић, 2001. Годиште, свира други тенор. Душан Радуловић, 2002. Годиште, свира трећи тенор. Раде Вранешевић, 2003. Годиште, свира бубањ. Лука Бошковић, 2002. Годиште, свира бас.

[487] Лазар Илић, Пожега, 15. Година, 2004. године рођен, свира трубу (прва труба), 5 година свира трубу. Иван Терзић, Мршељи, 21. Годину, свира трубу (трећа труба), Драган Степановић, Ужице, 21/22 године, 1998. Године рођен, свира бубањ. Иван Ћебић, Косјерић, 18 година, свира тенор хорну (први тенор). Милан Порубовић, село Здравчићи код Пожеге, 26 година, свира добош. Дејан Матовић, Јежевица код Пожеге, 2001. Годиште, свира тенор (други тенор). Илија Радовановић, село Засеље код Пожеге, 13 година, свира тенор (трећи тенор). Предраг Боловић, село Добриња код Пожеге, свира бас. Стефан Илић, Пожега, 2005. Годиште, свира трубу (друга труба). Марија Илић, Пожега, 2007. Годиште, свира трубу (и тенор). Маја Илић, Пожега, 12 година, свира трубу, 3 године свира трубу.

заокупља дететову пажњу, или би преузели на себе бригу о почетку дететовог дружења са тим инструментом (уколико су и сами извођачи на том инструменту), или би потражили помоћ познаника и пријатеља који су стручни или знају у одређеној мери да свирају на том инструменту. а да су им први *учитељи* били родитељи, рођаци, шира родбина и комшије. Некада се дешава да дете самоучки крене да истражује извођачке могућности инструмента, без помоћи са стране, што не значи да пре тога неће гледати из прикрајка одрасле како свирају и покушавати да их имитира. Такав је случај, рецимо са Браћом Илић из Честобродице и браћом Ђунисијевић из Ариља. Интересовање за трубу се јавило од времена када их је деда водио сваке године на Сабор у Гучи, њима се то допало и одлучили су да желе да крену да уче да свирају трубу. Мирослав Ђунисијевић и његов брат Стефан су слушали трубаче како свирају и то им се јако свидело и замолили су оца да им купи инструменте. Мирославов деда је исто свирао трубу, али се није тиме озбиљно бавио. Тата им је био највећа подршка у томе. Нису ништа знали о свирању на труби, те су почели да се распитују ко би могао да почне да их подучава. Препоручили су им да крену на часове код професора и мајстора трубе, Вељка Остојића и они су кренули од првог дана.

Традиционална народна музика, са педагошког аспекта, не познаје ноте као средство учења, већ се учење врши усменим путем помоћу имитације, при чему је слух веома важан. На сличан начин, учење „на слух“ се примењује код свих народних музичких инструмената, као и оних који по свом пореклу нису народни, већ долазе из домена уметничке западноевропске музике, али је на њима могуће изводити народне песме и кола, као што је, на пример, случај са лименим дувачким инструментима, хармоником, виолином. Зато је први корак да трубачи науче да свирају добро свој инструмент, да би касније били способни да воде оркестар. Иначе, труба је специфична по томе што се тешко може научити правилно самоучки, јер, за разлику од, на пример, фруле, има нешто сложенију конструкцију и до тона се долази нешто теже него на фрули. На труби (и уопште лименим дувачким инструментима) другачија је амбажура (поставка усана), као и вежбе дисања. Ова два инструмента свирају они који имају изузетно добар смисао за ритам, јер они имају једну од најзначајнијих улога у целом ансамблу, с обзиром на то да трубачки оркестри у западној Србији, као што је већ раније речено, изводе брза кола и песме, а управо они морају да одрже ритам целог ансамбла, нарочито уколико

прате играче. Код готово свих оркестара је био случај да су чланови на самом почетку били нотно неписмени. На основу интервјуа, први учитељи су се могли поделити у три категорије. Првој категорији припадају сеоски трубачи, најчешће мајстори трубе, који нису нотно писмени, већ своје ученике подучавају усменим путем. То раде тако што одсвирају мелодију или сегмент који је потребно да дете понови. У том случају, звучни резултат произлази из меморисања на два прожимајућа нивоа: аудитивног и визуелног. Аудитивни ниво меморисања одсвиране мелодије подразумева слушање мелодијског кретања, а визуелни праћење прстореда. Симултано повезивање аудитивног и визуелног нивоа меморисања у дечјем когнитивном систему олакшава и убрзава учење свирања на инструменту и несвесног савладавања стилских карактеристика. Овом типу учитеља припада Радојко Витезовић, мајстор трубе из Тубића код Косјерића, који има вишедеценијско искуство у подучавању младих трубача. Учио их је како да *продувају*, технике, а тек касније је дошло на ред свирање песама и кола. Радојко Витезовић их је научио прво песму *У ливади под јасеном*, а прво коло које су научили је било *Моравац*. Витезовић их је учио нумере тако што им бројчано испише кад који прст/и треба да притисне/у вентил/е, потом стави ознаке за продужену и краћу ноту, одсвира им како би то требало да звучи. Комшија из села, Андрија, је Данијели показао прве песмице, а пошто није знала ноте, он јој је исписивао бројеве вентила и онда би одсвирао мелодију, па би затим она одсвирала мелодију гледајући у те бројеве по слуху, чује мелодију и тако свира.[488] Почела је да учи да свира на труби, неформално, од комшије и рођака. Од комшије је учила да изведе тонове, на слух имитирајући. У оквиру неформалног учења свирања трубе, учила је једноставне народне песме и повозита кола свог краја, по систему имитативног понављања на слух, без нота. Технику дисања је Мају учио брат Лазар.

Бејтон сматра, такође, да је чест случај да музичари почињу да уче да свирају инструменте тек када постану чланови неког бенда и самим тим се и стилски јасно профилишу (Bayton, 202). Учење музике је део процеса социјализације. Када је у питању музицирање у ансамблу, осим што дете треба да научи индивидуално да свира инструмент који је део одређеног ансамбла, оно мора да научи и како да музицира у групи. За то је потребно да схвати функцију коју његов инструмент има у ансамблу. После тога су јој се придружила браћа и рођаци и били су спремни да оформе дечји трубачки оркестар.

[488] (Млади таленти Србије – Данијела, 2009, https://www.youtube.com/watch?v=ikGjOtXvH3U&t=89s)

Најмлађи брат је свирао бубањ, јер због недостатка зуба није могао да свира трубу. Иначе, бубањ је учио и од бубњара, Свете Пасуљковића, из трубачког оркестра Фејата Сејдића. Остала браћа и рођаци су се распоредили по инструментима који сачињавају трубачки оркестар. Другаре су питале, а они су имали жељу да пробају да свирају у оркестру и да науче да свирају инструменте који су им се свиђали. Браћа су се распитивала код својих другова да ли би желели да свирају с њима у оркестру, а такође се и отац код својих другова распитивао да ли би њихови синови кренули да свирају у оркестру. Трубачи су већ од раније знали да свирају трубу, тако да код њих није било дилеме на којој позицији ће да свирају. Код бубњара, његова цела породица (мушки део фамилије) су бубњари. Садашње нове тенор хорне су увезене из Немачке. Деца која не иду у музичку школу су ушла у оркестар по *другарској основи* преко деце која су већ била у њему, или деца чланова сениорског оркестра којим руководи Јаћимовић.

Оркестар „Данијела" је основан 2003. године у Бјелуши код Ариља, а назив носи по вођи оркестра - Данијели Веселиновић. Први Данијелин дечји трубачки оркестар (звао се „Оркестар Данијела и браћа") се састојао од 8 чланова.[489] који су у просеку имали од шест до десет година. Браћа Лазар и Стефан Илић су кренули да уче да свирају трубу 2014. године у фебруару, а оркестар су основали исте године у септембру. Трубачки оркестар Браће Илић из Честобродице код Пожеге је скоро у потпуности мушки оркестар (осим једне девојчице која свира добош) који чине браћа Илић, као и рођаци и комшије.[490] Чланови имају од 14-16 година. Маја и Марија Илић су свој оркестар основале 2017. године. Имале су 9 чланова и углавном су били другари из школе. Поред Маје и Марије, била је још једна девојчица која се звала Јована и свирала је добош. Трубачки оркестар Маје Илић из Честобродице код Пожеге је други оркестар из породице Илић, који води девојчица.[491] Чланови имају по око 11 година. У њему се јављају још две девојчице: једна која свира другу тенор хорну, а друга добош, док су сви остали чланови дечаци, углавном

[489] у коме су, поред ње, били и њена браћа: Слободан (1995) који свира први тенор, Бојан (1996) који свира бубањ и Богдан, рођаци и једна рођака (Милан Јефтовић (1993) који свира другу трубу, Драган Јефтовић (1995) који свира други тенор или трећи баритон, Љубиша (1996) који свира трећи тенор, Благоје Јеверчић (1991) који свира бас и Драгана, која је свирала добош) Иван Богићевић – труба (1993),

[490] http://zoomue.rs/braca-i-sestre-trubaci-video/ Последњи приступ сајту: 1.5.2019. године

[491] http://zoomue.rs/braca-i-sestre-trubaci-video/ , http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:775024-Kad-zagrme-trube-Ilica Последњи приступ сајту: 1.5.2019. године

Мајина браћа и рођаци.[492] Оркестар „Драгачевски подмладак“,[493] под менторством Ђорђа Јаћимовића, наставника трубе, је настао 10. марта 2019. године у Гучи, мада је индивидуални рад кренуо раније.

Прва песма коју су научили била је *Стани, стани, Ибар водо.* Прво коло које су научили било је *Ђурђевдан коло*.

Едукација подразумева интеракцију три фактора: технике, заступништва и садржаја. Народна музика није базирана на нотном систему, већ се преноси усменом традицијом, а као резултат тог преноса се јавља варирање. С друге стране, уметничка музика јесте базирана на нотном систему, преноси се преко партитура и као резултат тога се јавља постојаност, јер ауторство не прихвата икакве измене у музичком тексту. Једина индивидуалност која се може јавити у уметничкој музици јесте она на интерпретативном нивоу, у елементима који нису или се не могу записати у нотама. О дихотомији народна/уметничка музика и њиховим природама преношења усмено/нотално је писао Бруно Нетл (Nettl, 319-330). Учење свирања народних мелодија на труби се, као и код свих народних музичких инструмената се одвија методом „на слух“, што значи да ученик имитира оно што је учитељ одсвирао. С обзиром на то да учитељ свира мелодију по одсецима, да би лакше ученик запамтио и поновио, интеракција се одвија у форми *музичког дијалога*. Takav prilaz se poklapa sa tačkom gledišta Alena Merijema, koji se poziva na istraţivanja koja je sproveo i naglašava da deca sa celog sveta počinju da uče muziku imitirajući druge, a tek posle, da bi što dublje izučavali odreĊenu problematiku, prolaze specijalnu obuku (Merriam 1964, 150). Овакав начин учења је погодан због, често, обостраног непознавања нотног писма. Слушни метод се комбинује са нумеричким ознакама за комбинације вентила уместо нотних, по којима се мелодија памти и репродукује. Уколико, с друге стране, нотни текст није непознаница, онда се он симултано прати уз слушно праћење учитељеве интерпретације мелодије. Интересантно је да су се

[492] Оркестар се састоји из нешто другачијег састава него претходни оркестар: три флигхорне, три тенор трубе, бас (хеликон), добош и бубањ са чинелом.

[493] Александар Чикириз, Чачак, Рти, 2006. Г, бубњар; Бранко Чопица, Котража, 2013. Г, добошар; Никола Чопица, Котража, 2006. Г, басиста/тубиста; Марко Луковић, Котража, 2008. Г, тенориста; Раденко Ђорђевић, Чачак, Рти, 2006. Г, тенориста; Драгиша Сретеновић, Рти, 2004. Г, тенориста; Јанко Варагић, Рти, 2007. Г, трубач; Илија Сретеновић, Рти, 2007. Г, трубач; Страхиња Стојић, Чачак, 2006. Г, трубач; Иван Стевановић, Лучани, 2004. Г, трубач; Павле Димитријевић, Лучани, 2004. Г, трубач; Филип Ђорђевић, трубач (због опоравка услед саобраћајне несреће коју је доживео, био је спречен да свира у оркестру).

сви подучаваоци на труби сложили да се учење мелодија „по слуху“ врши без коришћења украса, тј. почетнике прво уче да одсвирају основну мелодију, па тек онда се на њу надограђују украси и артикулација. Супротно од овакве праксе у свом докторату наводи Весна Ивков, када је у питању учење свирања на хармоници. Оваква систематичност у методичком смислу код формалног музичког образовања на труби (и уопште лименим дувачким инструментима) се, засигурно, не јавља и у „народној” музичкој педагогији. Она се најчешће поставља спонтано, свесно или несвесно, кроз неке друге елементе. На пример, основе дисања и амбажура се у народној музичкој педагогији најчешће не постављају посебно, већ се јављају уз многобројне покушаје да се добије тон на труби.

Другој категорији учитеља припадају они који су временом усвојили елементарну нотну писменост, али немају завршено основно музичко образовање, већ су одређена знања стекли учећи од школованих музичара или оних музичара из ове категорије. Драган Лазовић ради са почетницима, појединцима, које, када „стасају”, препуштта колегама који раде обуку целих оркестара. После Витезовића, као учитељ је дошао Татомир Николић из Ужица. Овај тип учитеља записује

Значајна новина која је дошла почетком овог века са омасовљењем дечјег оркестарског трубачког музицирања је била та што је све више чланова кренуло да се формално образује у музичким школама. У првој декади, једина музичка школа са основним и средњошколским образовањем на подручју западне Србије, која је имала одсек за лимене дувачке инструменте (па самим тим и за трубу) била је Музичка школа *Мокрањац* у Краљеву, са професором трубе Срђаном Радосављевићем.

Трећој категорији учитеља припадају они који имају завршено музичко образовање, чак факултетско и предају у музичким школама. Овој категорији припадају Вељко Остојић из Злакусе, трубач који је једини спојио Мајсторско писмо са Драгачевског сабора трубача у Гучи и факултетску диплому за трубача и наставник је трубе у музичким школама у Ужицу и Пожеги (Музичка школа „Војислав Лале Стефановић“), и Ђорђе Јаћимовић из Негришора код Лучана, који ради као наставник трубе у Музичкој школи „Др Војислав Вучковић“ у Чачку и Лучанима (Музичка школа „Др Војислав Вучковић“). Током друге декаде, основани су одсеци за лимене дувачке инструменте у Музичкој школи „Војислав Вучковић“ у Чачку и његовом огранку у Лучанима, где као наставник ради Ђорђе Јаћимовић, као и у Музичкој школи „Војислав Лале Стефановић“ Ужицу и

његовом огранку у Пожеги, где као наставник трубе ради од 2012. године Вељко Остојић. Лазар Илић је прва година средње музичке школе, Стефан Илић је 4. разред ОМШ, Маја и Марија Илић су 3. разред ОМШ. Шест чланова иде у музичку школу, остали не иду, али су се елементарно музички описменили, колико им је било потребно. Они обучавају младе трубаче и трубачке оркестре у својим крајевима и пишу аранжмане. Њихов отац им је нашао професора музике да их оркестарски подучава, није их учио ноте, већ им је кроз певање мелодија преносио знање. Учио их је да свирају песме и маршеве и једноставна кола. Данијелу је посебно учио како да се понаша као капелник и солиста, како да да знак за почетак извођења и слично. Када су формирали значајан репертоар, људи су почели да их зову да свирају на свадбама, испраћајима, такмичењима. Данијела је истакла да је прво научила да свира Це дур лествицу. Технику дувања и зујања са усником јој је показао њен рођак Војин, који живи у Београду и у то време је завршавао за професора трубе на Факултету музичке уметности. Он јој је пренео љубав према џез музици. Касније, када је научила ноте, вежбала је соло деонице уз ноте, тј. причврстила би за трубу мањи сталак, на њега наслонила нотни папир и тако вежбала.[494] Такође их је подучавао и Макса Максутовић-Максут.[495] Пар година касније је Данијела кренула са формалним образовањем у музичку школу на одсеку за трубу. Данијела тек кад је уписала музичку школу, музику је почела да учи по нотама, али уметничку. Сматра да је учење ове две врсте музике другачије и да би међусобно преузимање метода учења имало више штете по ону другу. Маја и њена сестра близнакиња Марија су почеле да уче да свирају трубу видевши своју браћу из оркестра Браће Илић, пратећи их на свиркама. Замолиле су свог деду, Срећка Илића, да и оне почну да уче овај инструмент, те их је одвео код мајстора трубе, Вељка Остојића. Сада иду и у музичку школу у Пожеги, тако да су ушле и у процес формалног музичког образовања. Маја свира трубу већ три године, а Марија две године. Међутим, њих две нису ушле у братски оркестар, зато што би у том случају, тај братски оркестар због њих две „каскао“. а тренутно их учи професор и мајстор трубе Вељко Остојић, предаје трубу у музичкој школи и ради аранжмане за трубачке оркестре. Чочеке их је учио професор Вељко Остојић. а зујање на уснику им је показао Вељко Остојић у музичкој школи. Тај период је трајао неколико месеци. Када иду у музичку школу, свирају

[494] (Девојчица са трубом, 2004, https://www.youtube.com/watch?v=WKvu8AccRUA)
[495] (Данијела'с Оркестар, 2006, https://www.youtube.com/watch?v=u7LIiNweK6k)

на пистон труби, а на свиркама на ротари труби. Када су кренули у музичку школу, паралелно су изводили репертоар уметничке („класичне") и српске традиционалне музике. Стилски и технички, ове три врсте музике су врло различите, чега је свесна и Данијела, истичући да се закони „класичне" музике не могу применити на традиционалну музику, док је популарна музика на међи између ова два опозита. О оваквим релацијама је говорио и Бејтон, мада о односу „класичне" и рок музике.[496]

Из стручне литературе о учењу свирања на труби, према Ирвингу Башу (Bush, 2005), види се да се са учењем креће од основа дисања, поставке усана и усне дупље (амбажура), добијања квалитетног тона, апликатуре, рада прстију, легато извођења, коришћења језика и разних других инструктивних техничких вежби. На крају се јавља поглавље о психологији трубачког наступа. Међутим, и он сам се позива на бројну страну литературу. У наставку рада, видећемо шта од свега овога користи „народна музичка педагогија" у оквиру појединачног учења свирања на инструментима и у оквиру свирања у ансамблу.

Данијелин узор у српском трубаштву је Дејан Петровић, кога изузетно цени као особу и трубача и жели да једног дана постигне успех какав је постигао он. Њихов највећи узор им је учитељ трубе, Вељко Остојић, а онда и Дејан Јевђић, Дејан Лазаревић и Дејан Петровић. То је и логично, с обзиром на то да су ови трубачи и њихови оркестри најбољи што се тиче краја одакле долазе, па су, самим тим и у могућности да чувају традиционални израз свог краја. Узор им је Дејан Петровић.

Деца на неки начин репродукују норме групе одраслих, присвајају их. (Damon-Guillot 2018, 14). Такође показује како ова пракса учествује у изградњи њиховог дечјег социјалног идентитета, у томе што нам омогућава квалификовање детињства, не по његовој природној димензији, већ као социјална конструкција (Delalande 2018, 56)

Музика се не може кроз колективну меморију и као део културног наслеђа у потпуности „замрзнути", „окаменити", „фосилизовати", али се преко усмене традиције поновним извођењима преносе њени суштински елементи (Bithel 2006, 3-16).

С обзиром на то да се трансмисија народних мелодија врши усменим путем, директним учењем од узорних извођача или аудио записом, а не путем партитура, поставља се питање колико се „звучни" текст разликује од живог, личног перформанса, о

[496]Mavis Bayton, нав. дело, 203-204.

чему говоре Мациевски и Моник Дерош (Monique Desroches) (Desroches 2008, 103-115). Они наглашавају да, уколико би извођење одређене народне мелодије рефлектовало пуку имитацију узорно одсвираног музичког текста, даље интерпретације би одражавале херметичност и једна од основних особина народне музике би се изгубила.

7.4.6. РУКОВОЂЕЊЕ ОРКЕСТРОМ И ПРОБЕ

Руководилац трубачког оркестра се назива *капелник*. Обично се визуелно препознаје по облачењу које је другачије у односу на остатак оркестра и његово место у просторној поставци оркестра се нарочито истиче. Препознају се и по другачијем начину одевања у односу на остале чланове групе, који су обучени униформно. Управо ове карактеристике поседују капелници трубачких оркестара западне Србије, а наведени начин облачења се може уочити на појављивањима у различитим врстама медија. Он се налази или на почетку (посматрајући с лева на десно) или је позициониран испред осталих чланова. Он је најчешће први трубач у оркестру. Међутим, у трубачкој пракси западне Србије су се јављали случајеви да је капелник био тенор хорниста (као на пример Татомир Николић из оркестра *Раднички* из Ужица и, у новије време, Јовица Павловић из истоименог оркестра из Гуче), басиста (Божидар Луковић из истоименог трубачког оркестра из Котраже), па чак и добошар (Љубивоје Диковић, чији оркестар је имао назив по њему и првом трубачу, које је с времена на време мењао). Грегори Бут (Gregory D. Booth) је направио дистинкцију између три типа музичара.[497] Првом типу припадају музичари који се представљају као вође. Они су задужени за одабир репертоара, трајање наступа, често их називају *бенд мајстори* и поседују музичко образовање. Овом типу капелника припадају Вељко Остојић, Данијела Веселиновић и капелници дечјих оркестара који похађају музичку школу. Бут наводи два основна типа руковођења, а то су: 1) аутократско и 2) демократско. Аутократско руковођењем оркестром подразумева капелника који има ауторитет, кога остали чланови слушају и беспоговорно прихватају његове одлуке. Међутим, овакав тип руковођења није увек најбољи, због тога што се

[497]Gregory Booth, "Brass Bands: Tradition, Change, and the Mass Media in Indian Wedding Music", *Etnomusicology*,34, 2,Urbana and Chicago, University of Illinois Press on behalf of Society for Etnomusicology, 1990, 245-262. Бут овде, пре свега, мисли на мушкарце музичаре. Уопште, менаџерски посао се, често, етикетира као „мушко" занимање.

остали чланови стављају у подређен положај у односу на капелника, што врло често резултује несугласицама, напуштањем појединих чланова оркестра, а, у крајњем случају, неретко долази и до гашења састава. Аутократски тип руковођења је типичан за оркестар Вељка Остојића из Злакусе код Ужица. То је и очекивано, с обзиром на чињеницу да је Вељко Остојић у исто време и факултетски образован трубач и носилац Мајсторског писма, а притом потиче из познате трубачке породице. С друге стране, демократичан приступ руковођењу оркестром подразумева заједништво, нарочито по питању доношења одлука у вези с оркестром, репертоаром, начином извођења нумера, свиркама и слично. Демократско руковођење се, у већини случајева, показало као најбоље, што резултује највећим задовољством боравка у групи и најбољим односом међу члановима. Као засебна поткатегорија издваја се тзв. *женски стил руковођења,* који је демократски, колегијалан, пријатељски, емотиван, интерактиван, сарадднички и у стилу је подршке. Овакав начин руковођења, као и њена улога менаџера су карактеристични за Данијелино лидерство. Свако од чланова оркестра има право да изнесе своје мишљење и предлоге како би нешто могло да се свира. Бојан Веселиновић, Данијелин млађи брат, о Данијели као *шефици* говори веома похвално и сматра да није строга и да успева да одржи потребну дисциплину у ансамблу.[498] Осим што је капелница (вођа) свог оркестра, она је преузела и улогу уговорног (уговара наступе) и маркетинг менаџера (рекламира свој оркестар на друштвеним мрежама). Она одређује термине проба, припрема репертоар и уговара место наступа. Маја Илић као капелник оркестра је више демократична, међутим, у неким ситуацијама тражи да се сви чланови повинују њеној вољи, најчешће по питању репертоара. Пробе заказује њихов тата, а некад Маја. Улоге њиховог оца као менаџера су да их вози на свирке, да уговара наступе, да води рачуна о члановима оркестра и некад има удела у одабиру нумера за такмичења, погађа цене свирки.

Иза сваког извођачког наступа оркестра стоји уложено време и труд за вежбање одређеног репертоара. Пробе оркестра најчешће имају устаљену рутину, у зависности од тога да ли се вежбају нове нумере или обнављају старе. Пробе обично заказује капелник оркестра, на којима установљује правила под којима се оне одржавају и одговорности чланова. Капелник обично заказује пробе код себе кући или у закупљеном студију.

[498]Податак преузет из мог разговора преко друштвене мреже Фејсбук са Бојаном Веселиновићем 19.5.2019. године.

Међутим, одређени оркестри имају свог менаџера, који обавља ту врсту посла. Дејан Петровић је у интервјуу рекао да је најпре он као капелник заказивао пробе и одређивао време кад ће која секција да вежба, а у ком тренутку се спајају све секције заједно, да би касније ту улогу преузео бубњар Сретеновић. У последње 3-4 године, ангажовали су менаџера, који се бави тим питањима.

Распоред проба може бити фиксан (сваки дан или ређе, у одређено време, на одређеном месту) или флексибилан. Пробе одржавају чим запазе на свиркама других оркестара неколико нових нумера. Обично шеф оркестра или певач припреме ствари које су потребне за предстојећи наступ. Капелник обично сарађује са аранжером, чији је задатак да распише ноте одређене нумере која је планирана за вежбање за сваког члана оркестра, направи расподелу улога, тонова, акорда, док соло трубе увежбавају мелодију. Неки од оркестара имају сарадњу са инжењером тонцем, који има свој музички студио. За разна весеља чланови оркестра већином сами аранжирају песме и кола, а за такмичење се обраћају стручнијем да им аранжира нумере са којима ће се представити на Сабору. Аранжеру кажу коју ће песму и коло да свирају на такмичењу и он им напише аранжман, а онда пренесе члановима оркестра. Углавном локални музичари, али увек они најцењенији и највичнији томе или барата клавијатуром. Последњих неколико година се оркестри обраћају Вељку Остојићу и Ђорђу Јаћимовићу за писање аранжмана. То значи да музичари не свирају из партитура, већ из појединачних штимова. Главни аранжман је музичко дело које стварају чланови бенда током пробе. Експериментишу, често са једним музичарем који долази са једноставном музичком фигуром која води развоју унутар истог одељка, а затим се даље проширује по другим одељцима, при чему цео бенд памти начин на који ће извести дело, без писања на листу музика.

Након свих ових припрема, процес проба се врши на следећи начин: распремање, загревање пред почетак пробе, када се свирају припремне извођачке вежбе. По осећају, а често и пратећи покрете И знаке шефа, као неке врсте диригента. Навођење покретом руке, главе или инструмента, дискретно климање на посебно назначеним местима, почецима, променама, крајевима. Потом следи рад на прелазима. Потом следи пауза од вежбања, у којој се музичари одмарају, али и дискутују о томе шта не ваља и дају идеје за решавање проблематичних места. Након паузе следи вежбање увода и излазака (уколико су у питању песме). Након тога следи спајање свих делова нумере и свих секција оркестра,

које траје 45 минута. На крају пробају сви заједно и исправљају евентуалне грешке или недостатке. Проба се на крају завршава када је све што је за одређену пробу одсвирано, сви пакују своје ноте и инструменте и одлазак. Пробе када се обнавља репертоар се не разликује много од оних проба када се уче нове нумере, јер се, временом, стари репертоар заборавља.

У почетку није било неког нарочитог вежбања репертоара, Вељко на труби крене да свира нешто, остали га прате. После је Вељко почео да ради аранжмане, чиме се и данас бави као уносан бизнис, ради са доста младих и старијих трубачких оркестара из западне Србије. Спонтано је учио то да ради, дружио се са људима који су то знали, а и у музичкој школи је добио одређена знања о томе. Када ради са старијим оркестрима, готово нико од њих не зна ноте или недовољно. Вељко им напише аранжман, али им их и прочита и објасни како то што је написано треба да звучи и на који начин се то добија. Временом, трубачи су, иако и даље не знајући ноте, пратили кретање мелодије и сазнавали који је тон виши, који нижи, то им је био више визуелни подсетник. Песме у *rubato* ритмичком систему, попут песме *Пшеничице ситно семе*, аранжмански се раде тако што се хармонија поставља у целим нотама са ознаком за корону, а слухом се одређује кад је следећа хармонска промена. Иначе, аранжмане пише у програму Сибелиус, у коме пише партитуре, а музичарима дели посебно њихове деонице. Испод сваке ноте исписује којим вентилом или комбинацијом вентила треба неки тон да се одсвира. Трубачи са којима Вељко ради знају да одсвирају појединачне тонове, али да читају из нота мелодију, то не знају. Они уче ноте слушајући мелодију и у исто време пратећи графичко кретање мелодије, а запис им служи само као подсетник. Украсе Вељко избегава да пише, зато што сматра да је то несврсисходно. Украси се показују визуелно на прст и аудитивно како треба да звуче. Правило о томе на којим местима која врста украса треба да се изведе, по Вељковом мишљењу не постоји, не постоји никаква литература о томе, већ је то ствар естетског осећаја.

Пробе заказује Лазар Илић, капелник, али се договарају кад сви могу да дођу на пробу. Менаџер оркестра је њихов отац, Миле Илић. Нумере бирају и уче по томе шта се тражи на весељима. Нумере вежбају по нотама које им распише Вељко Остојић, а само лакше нумере транскрибују. Онда браћа Илић покажу остатку оркестра ноте и онда чланове уче док их не савладају напамет. Када чују неку нумеру од неког оркестра и свиди

им се, они покушавају да је изведу у истом том стилу, на исти начин. Некада су имале пробе са професором Вељком Остојићем, а некад је пробе надгледао њихов старији брат Стефан. Професор им „скида“ на слух мелодију, хармонију и аранжман песме са носача звука. Нумере некад одабирају девојчице, кажу професору да им се свиђа нека нумера и онда им Остојић „скине“, а некад свирају оно што им професор да. Чочеке их је, такође, учио Вељко Остојић. Маја као прва труба свира импровизације код чочека како јој је написано у нотама, не смишља их на лицу места. Вежбају сваког дана по два сата, а за такмичења се спремају дуже. Нумере свирају на исти начин, онако како су научили, без икаквих измена, без обзира на прилику. Мирослав истиче да би, кад порасте, волео да свира као његов професор, као и да као оркестар буду на нивоу Остојићевог оркестра као узора. Почео је да их учи како би правилно требало да се свира труба, зујење на уснику, првих годину дана су вежбали само како да на уснику и труби добијају тонове, да треба да се дува из стомака. Док Мирослав није кренуо у музичку школу, ноте и ознаке им је објашњавао професор, а касније им аранжмане само распише професор са све исписаним вентилима или грифовима и онда Мирослав објашњава осталим члановима оркестра. После годину дана су почели да уче конкретне композиције, учили су лагане песме, те године су изашли на такмичење у Гучи и добили награду за најбољи оркестар. Аранжмани и мелодије се прилагођавају у складу са извођачким нивоом чланова оркестра. У аранжманима не записује украсе, већ искључиво „клот“ ноте. Тек када добро савладају нотни текст, тек онда се приступа учењу извођења украса. Деци је на том нивоу било битно да тачно изведу тонове, а друга битна ствар јесте динамика. С обзиром на то да у оркестру има пет трубача, први свира основну мелодију, други терцу, а остали дуплирају према потреби (трећи свира исто што и први, четврти исто што и други и пети је мобилан). Прво што су научили јесте *Са Овчара и Каблара*. Тубиста Никола Чопица је одабрао да дефинитивно свира на туби, пре него на басу, зато што је инструмент виртуознији и интонативно тачнији. Јаћимовић је у интервјуу споменуо *ужичко коло*, одабрао је извођење Светозара Лазовића Гонга. Међутим, Јаћимовић није могао баш све што је Лазовић одсвирао да убаци у штимове деци, већ је морао да упрошћава, али не превише. Јаћимовић сматра да учење по слуху и из нота има своје предности и мане. Са члановима оркестра нове нумере поставља и вежба по групама, па тек на крају склапа.

Репертоар обнављају кад у некој нумери нису сигурни, опет користе ноте и вежбају редом. Вежбају сви заједно, али уколико нека одређена инструментална група има извођачке потешкоће, онда само они издвајају одређено време док не навежбају проблематични сегмент и онда се поново укључују у оркестар. Нумере свирају онако како су их научили, без обзира на прилику, једини додаци могу бити на нивоу орнаментисања, хармоније остају исте, али се у прелазима могу јавити одређене индивидуалности. У оркестру, песме са певањем пева добошар. Када је летњи распуст (обично су тад такмичења), имају интензивије пробе сваког дана, вежбају напољу од поднева до увече, пола сата вежбају, па пет минута одмор итд. Генерално, сви чланови морају међусобно да се слушају да ли неко прави грешке у извођењу, не мора нужно то да ради капелник. За такмичење се сви заједно договоре које ће две нумере да спремају и само то вежбају. Воде рачуна да изаберу „изворне“ нумере и по захтеву теже, да би добили награду. У оркестру влада „демократични“ систем, договор. Пробе заказују сваког дана, а некад и сваког другог или трећег, у зависности од обавеза осталих чланова оркестра. Пробе углавном заказују код басисте. Професор Мирославу пошаље на мејл ноте у виду партитура, Мирослав одштампа и онда распише за појединачне инструменте ноте. Покушава и сам да напише аранжмане. Када обнављају репертоар, ако се неке нумере не свирају често, заборављају, нарочито тенористи, којима је тешко да памте напамет из сваке нумере хармоније, те им је потребно да се подсете из нота или преслушавају снимке. Професор сада са њима ради 2-3 пута месечно, док је раније долазио и чешће док се нису „уходали“. За такмичења са њима професор ради детаљно и чешће. Песму за такмичење у Гучи, *На Морави воденица стара* им је одабрао отац, онда су се посаветовали са професором и он им је одобрио. Нумере свирају увек онако како их је професор научио, без нарочитих измена. Остали чланови оркестра, осим Мирослава и његовог брата, нису нотно писмени. У оркестру влада „демократски“ принцип, тј. принцип договарања, али ако су мишљења подељена, последњу реч даје „шеф“, тј. Мирослав као капелник. Данијела истиче да им је музичко образовање помогло јер сами пишу аранжмане за нумере које изводе, али лични печат интерпретацијама дају и познавањем џез хармоније и артикулације.[499]

[499]Податак преузет из мог дописивања на друштвеној мрежи Фејсбук са Данијелом Веселиновић 19.5.2019. године.

Прелазе код кола Перишић наводи да се зову *повлака* и функција тог дела је да трубачи одморе, а да тенористи, басиста и бубњар одсвирају значајније своје деонице. Прелази се разликују од кола до кола, а трубач сам смишља како ће да одсвира своју деоницу у првом делу прелаза. Крајњи део кола или песме, тј. коду, Перишић зове *завршетак, престанак* и овај део такође се разликује од кола до кола, тј. како га трубач заврши. Начин како ће неку нумеру да изведе зависи од инспирације и расположења, може додати негде понеки орнамент или да дода неки део у постојећој мелодији, што је углавном карактеристично за извођење песме.

Аранжмане нумера у ова два албума је радио Дејан Петровић, али не на начин да је записивао у партитурама ноте, већ је клавијатуристи усмено преносио своје идеје како је сматрао да нешто треба да звучи, клавијатуриста би то одсвирао и онда би тек на крају записао у нотно систему то што је одсвирао. Углавном је записивано у хармонским шифрама, а тенор хорнисти и басиста/тубиста су на основу тога већ знали како то звучно да одсвирају. Електрична гитара има звучну функцију, али понекад у односу на првог трубача прави формацију питање-одговор у соло деоницама. Перкусије имају утицај звучних ефеката.

Приликом обнављања нумера које се спремају за одређени наступ, углавном их само „просвиравају“, али уколико је неки сегмент проблематичан, онда се издваја време да само то одређено место навежбају.

Петровић такође наводи да када изводе песме у рубату са развијеном мелодиком и богатом орнаментиком, пратња по одређеним мимичким невербалним комуникацијским знацима тачно зна у ком тренутку ће одсвирати следећи акорд. То се постигло дугогодишњим заједничким радом, пробама и свиркама, као и међусобним познавањем.

Дејан Петровић наглашава да у песмама и колима изводи украсе онако како је у оригиналу.

Повлаке зависе од кола до кола, као и од оркестра који свира то коло и аранжмана. Codetta се код трубача назива *крај, разрешење* (Дејан Петровић). Он може да се састоји из два тона или једног тона, односно два или једног акорда. Међутим, некад се може одсвирати нумера и без тих крајева. Што се тиче основних тоналитета у којима се свирају нумере, свирају се у онима које су најприступачније за извођење, односно нема претераних потешкоћа приликом преласка са вентила на вентил у одређеном (често

изузетно брзом темпу, поготово кад су у питању извођења кола, а нарочито кад је потребно извести украсе), већ су *под прстима*, а такође и они чији тонови нису превисоки.

7.4.7. РЕПЕРТОАР И ПРИЛИКЕ ЗА ИЗВОЂЕЊЕ

Трубачки оркестри западне Србије свој репертоар изводе у *живим аренама*, које подразумевају, у њиховом случају различите манифестације ревијалног и такмичарског типа, концерте и весеља. Захваљујући развоју технологије, *живе арене* имају могућност да наставе живот кроз *медијске арене* (*media arenas*), које подразумевају телевизијски медиј, компакт дискове, интернет сајтове и слично. У зависности од прилике у којој треба да свирају, припремају адекватан репертоар.

Трубачки оркестри западне Србије свирају на свадбама, рођенданима, крштењима, испраћајима у војску, сахранама по целој Србији, потом концертима у Србији и иностранству и трубачким фестивалима у иностранству. Учествују на свим већим, домаћим, музичким фестивалима и пуно пута представљају Србију, на разним светским сајмовима, спортским и културним догађајима, фестивалима.

Најчешће је један радни дан подељен на: одлазак младожењиној кући, младиној, затим на општинско и црквено венчање, па поново младожењиној кући где млада баца сито, жито итд. и напокон у свечану салу где се чека завршна церемонија, сечење торте. У покрету се најчешће свирају инструментали, а у „месту", кад је опуштеније - песме. Некад свирају цео протокол, а некад само кад је торта. На свадби свирају шта младенци наруче. Свирају и на свадбама и у оквиру њих у зависности од договора са домаћинима свадбе, некад свирају цео протокол, некад само торту, некад свирају изјутра. На свадбама, у складу са договором са домаћинима, свирају и оно што гости наруче, под условом да то знају у датом тренутку да изведу. На свадби обично Перишићевом оркестру домаћини свадбе наруче које нумере желе да им се свирају, док неколико ствари може да се остави да трубачки оркестар одсвира по слободном избору. Чим се стигне у двориште куће, свира се „јако" коло које је брзо, технички сложено, са модулацијама, а после следе песме, а онда гости наручују шта желе да се свира. На свадбама су свирали свадбарске изворне песме, попут *Трепетљика трепетала*, али су се углавном свирала кола.

Дечји трубачки оркестри свирају на весељима, као што су свадбе (свирају комплетан протокол, само „торту“ или само ујутру), рођендани, крштења и слично, као и ревијалним и такмичарским манифестацијама истог типа као и одрасли (Драгачевски сабор трубача у Гучи и предтакмичења), с обзиром на то да изводе и сличан репертоар.

Репертоар за концерте и сличне наступе треба да буде разноврстан и жанровски и стилски, од народних традиционалних и новокомпонованих песама, преко актуелних домаћих популарних песама до обрада стране и филмске музике. Репертоар, такође, зависи и од места одржавања наступа, јер, како Вељко Остојић и Дејан Петровић истичу, није исто свирати публици у Новом Саду или Пријепољу, мора се водити рачуна о слушалачкој сензибилности публике у зависности од краја одакле су, старосној структури и слично. На репертоару имају више песама него кола, због потребе. У зависности од конкретне ситуације се одлучује о томе шта ће у ком тренутку да се свира, од атмосфере и сл. Дејан Петровић Биг Бенд своје наступе увек почиње и завршава ауторском композицијом *Вртлог*, а остале нумере Петровић чита са списка и мимиком се споразумева са члановима Бенда и свирају даље. Након нумере *Вртлог*, следе две до три песме, да би се осетила енергија публике и на основу тога пружила информација Бенду у ком правцу треба да иду да би што боље забавили публику. У току датог концерта се смишља репертоар. Варира се са темпом у креирању репертоара у току одређеног наступа. Са првих 5-6 нумера се оставља утисак и ефекат, брзе и јаке нумере. Након њих се изводи неколико лаганијих песама, да би се еуфорија произашла с почетка мало умирила. Потом следе нумере које праве различите карактерне и осцилације у темпу, да би до краја енергетски „експлодирало“. У погледу жанровских варијација, Петровић наводи да то зависи од места у коме наступају и од публике, тј. да ли треба више да се оријентишу на обраде стране музике, домаће поп-рок или народна музика, иако увек мешају те жанрове, с обзиром на чињеницу да музички укус публике и њихова старосна структура на наступима никада није у потпуности хомогена. Петровић такође наглашава да пре финалног наступа нумере *Вртлог* увек се свира коло. Нумере често не свирају на један начин како су на самом почетку научили, него увек нешто промене, а на пробама детектују те промене и навежбају их и касније свирају на надограђен начин. Промене се врше на нивоу аранжмана и хармоније, убацивањем неког акорда који би могао добро да

звучи, да би се разбила монотонија у стандардној хармонској шеми, која је зависна од мелодије.

Репертоар трубачких оркестара западне Србије у последњих двадесет година је постао веома хетероген. Поред народних песама и кола из западне Србије и Шумадије, изводе се и чочеци, влашка кола, песме и кола компонована у народном духу, хитови домаће новокомпоноване народне и забавне музике, домаће и стране филмске музике, страна поп и рок музика, world music. Неки оркестри из западне Србије (попут оркестра Драгана Лазовића Гонга из Јежевице, као и Дејана Јевђића), углавном изводе традиционалну народну музику, углавном изворну и новокомпоновану музику у духу златиборског краја и Шумадије, мада неретко свирамо и босанске, војвођанске и мелодије јужне и источне Србије. Репертоар прилагођавају актуелним трендовима.

Дечји оркестри на самом почетку, пре него што буду ангажовани да свирају на свадбама и другим весељима, на репертоару имају највећим делом једноставније мелодије традиционалних народних песама и, нешто мање, мелодије народних кола, попут „Ајде, Јано", „У ливади под јасеном", „Копа цура виноград" и *ужичког кола, моравца* и слично. Ове песме су једноставне за извођење на почетничком нивоу, јер не захтевају компликовану апликатуру нити садрже велике скокове у мелодији. Песме се обично изводе на сличан начин како се пева у том крају – „на бас". На репертоару имају народне песме и кола из западне Србије и Шумадије, али и чочеке са југоистока и влашка кола из североисточне Србије (*стари чачак* и *влашко коло*). Влашке песме не свирају, првенствено зато што немају адекватне прилике за њихово извођење. Оркестри углавном преузимају репертоар оркестара Светозара Лазовића и Дејана Петровића, али и Бобана Марковића и Фејата Сејдића. Изводе и мелодије других народа. Поред тога, у зависности од афинитета чланова оркестара, свирају и обраде домаће популарне и филмске музике. Од 2006. до 2010. године, на репертоару оркестра „Данијела" као дечјег састава су се налазиле нумере различитих жанрова, од мелодија изворних народних песама и, ређе, кола, преко чочека насталих од песама у јужњачком маниру, па све до обрада домаћих и страних поп, рок и филмских нумера. Генерално, може се закључити да је, у репертоарском погледу, оркестар „Данијела" копирао тенденције које је утемељио оркестар Милована Мића Петровића.

Занимљиво је истаћи развојни пут (у музичком смислу) оркестра „Данијела". Док су његови чланови били у дечијем узрасту и без основног музичког образовања, изводили

су само једноставније традиционалне мелодије песама и кола свог краја. Они су на почетку били стилски јасно профилисани, окрећући се традиционалној музици западне Србије и Шумадије. Међутим, развојем њиховог музичког образовања, дошло је до репертоарске, односно, стилске хетерогенизације. Оркестар „Данијела" на свом репертоару има нумере из широке лепезе жанрова, од народне музике до попа, рока, џеза, латина и тако даље.[500] Може се рећи да, вероватно, овај састав не би био толико популаран да у свој репертоар није унео нумере које се траже на наступима. Данијела наглашава да њен оркестар не би био конкурентан у односу на друге трубачке оркестре у Србији, да је изводио само традиционалан репертоар (мелодије народних песама и народних кола).[501] Временом су проширили репертоар, те осим српске традиционалне музике и уметничке (коју су морали да свирају у музичкој школи) свирају и већ наведене популарне жанрове. Она истиче пример да су им на једној свадби наручили да свирају обраду планетарно популарне песме *Despacito*.

На репертоару су им народне песме, кола, чочеци. Тада су на репертоару више биле народне песме (и са певањем) него кола, јер су им песме биле једноставније за извођење. И овај оркестар свира, као и њихова браћа, песме, кола, чочеке итд. Највише воле да свирају кола *моравац* и *колубарски вез*. Тренутно на репертоару имају преко сто песама, што народних, што забавних. Знају и пуно кола, од *ужичког* као најзаступљенијег у овом крају, преко *ваљевског кола*, *старог чачка*, *дубочанке*, тренутно уче *дубљанка коло*. Такође су неизоставни и чочеци. Чочеке их, такође, учи професор Остојић. Што се тиче свирања чочека, узор им је оркестар Саше Крстића. *Свилен конац*, *Ужичко коло*, *Пукни зори*, *Руменка*, *Поскок коло*

Искључиво шеф оркестра. Не баш стандардна шема, али рецимо да се у одређеним приликама може (пр)оценити којим ће правцем ићи свирка. Увек постоји изузетак, али без Ужичког је немогућ почетак, а без Старог Чачка немогућ растанак. Нумеру изводимо

[500] https://www.youtube.com/watch?v=OxRLBva8Dks, https://www.youtube.com/watch?v=OHwxzJPK164, https://www.youtube.com/watch?v=w1odew9zH_0, https://www.youtube.com/watch?v=kwA36lmfkVo Последњи приступ сајту: 26.4.2019. године, 12:46.

[501] Тенденција да трубачки оркестри, поред традиционалних народних мелодија песама и кола, изводе и популарни и ауторски репертоар није нова појава, већ датира неколико деценија уназад, може се рећи од оснивања Драгачевског сабора трубача у Гучи 1961. године, али најдиректније од тренутка када су трубачки оркестри почели да снимају на грамофонским плочама. Она потиче од тога што су се трубачки оркестри углавном професионализовали, тј. свирају за новчану накнаду на разним весељима, на којима се махом тражи такав репертоар, као и од тога да се трубаштво „преселило" из села у градска насеља.

углавном на исти начин јер изненађења баш И нису пожељна на лицу места, а репертоар свакако често мењамо, у оквиру препознатљивог. Само ако нам досади дотадашњи начин извођења. Понекад избацимо део који нам “не функционише”. Нумере изводе онако како су навежбали за одређени наступ и тога се стриктно држе, а било какве измене на лицу места су непожељне, јер се губи на квалитету наступа. Промена једино може да буде у интензитету наступа, у зависности да ли је место где је отворено и бучно или релативно затворено. Промене у начину извођења нумере врше на пробама.

У кафани мање компликујемо него на концерту.

На самом почетку су се држали чисто традиционалног репертоара и стила извођења, међутим, временом, када су кренули на свирке, удаљили су се од тога.

Упоређивањем репертоара наведеног у табелама, највише су заступљене мелодије народне традиционалне и ауторске у „народном духу“ песме, с обзиром на то да су лакше за извођење у односу на мелодије кола, а, такође, највише се траже на весељима. У таквим приликама, обично изводе песме са певањем, те улогу певача преузима добошар, који у исто време пева и свира на добошу. Када изводе мелодије кола, најчешће праве сплетове у оквиру којих су нумере повезане прелазима.

Често су позивани да наступају на свадбама и разним другим слављима, као што су рођендани, такмичења, отварања манифестација и слично.

8. КЛАСИФИКАЦИЈА И АНАЛИЗА ПРИМЕРА

Данка Лајић-Михајловић сматра да се однос музике и идентификације сагледава тако да „сваки музичко-фолклорни текст представља одраз корелације два идентитета: идентитета ствараоца-преносиоца и оног вида колективног културног идентитета кога називамо музичком традицијом“ (Лајић-Михајловић 2007, 139). Тако, музиколог Татјана Марковић наводи следеће: „Svest o kontekstu i njegova analiza neophodni su za sagledavanje muzičkog diskursa – naime, političke, istorijske, društvene, kulturne, umetničke okolnosti, uključuju uvid u sve one svetove van i oko muzike koji su od nje neodvojivi“ (Marković 2009, 27). Према Акерману, процес разматрања стила „zasniva se na definisanju manje ili više utvrđenih karakteristika zajedničkih za veći broj dela, bilo u okviru opusa jednog umetnika, bilo u ostvarenjima umetnika koji su delovali u istom periodu ili u istoj geografskoj oblasti. Svakako, pod time se ne podrazumeva doslovno ponavljanje i prenošenje datih karakteristika, ali se ni ne dovodi u sumnju svojevrstan model u njihovoj primeni i upravo taj skup karakteristika naziva se stilom“ (Ackerman 1962, 227). Међутим, стил се не може строго посматрати само кроз заједничке карактеристике одређених нумера или као унапред задат скуп правила, већ неспорно постоје и одређена одступања, мања или већа, која се не уклапају у јединствен образац. Да би одређене карактеристике могле да се назову *конвенцијом* и детерминантним стилским спецификумима, морају се понављати у мноштву нумера одређене категорије и код више уметника одређеног временског, географског и стилског подручја. По Леонарду Мејеру, стил се дефинише као „репликација [копија – прим. Ј. Ј.] узорка, било у људском понашању или у артефактима произведеним људским понашањем, који је резултат низа избора донесених у оквиру одређеног скупа ограничења“ (Meyer 1989, 3).[502] Такође га дефинише и као „više ili manje složen sistem zvukovnih odnosa koje razumije i zajednički upotrebljava grupa pojedinaca. Odnosi koji se postižu u takvom sistemu stila jesu takvi da su: (a) samo neki zvukovi ili 'jedinstvene zvukovne kombinacije' mogući; (b) da se oni zvukovi koji su mogući u tom sistemu mogu nalaziti u više situacija unutar određenih granica; (c) da se zvukovi koji su mogući unutar tog sistema mogu kombinovati samo na određene načine da bi se formirali složeni izrazi; (d) da prethodno

[502] „Style is a replication of patterning, whether in human behavior or in the artefacts produced by human behavior, that results from a series of choices made within some set of constraints“ (Meyer 1989, 3).

navedeni uslovi zavise o odnosima verovatnosti koji se postižu unutar tog stila; (e) da su odnosi verovatnosti koji preovladavaju unutar tog sistema funkcija konteksta unutar određenog dela, kao i unutar stilističkog sistema uopšte“ (Mejer 1986, 71).

8.1. МУЗИЧКА АНАЛИЗА ПЕСАМА

ЈЕДНОСТАВНА ТРАНСПОЗИЦИЈА ПРИМЕРА ТРАДИЦИОНАЛНИХ ПЕСАМА

Најједноставнија транспозиција песама у вокално-инструментални аранжман за трубачки оркестар и певача/певачку групу представља потпуно преузимање у формално-музичком, мелодијско-ритмичком и орнаменталном смислу од потпуно вокалног (*a capella*) извођења нумера, без икаквих измена у наведеним елементима и формално-музичких додатака. Међутим, примера на којима је извршена оваква врста транспозиције у извођачкој пракси трубачких оркестара у Србији не постоји.

ПРИЛАГОЂЕНА ТРАНСПОЗИЦИЈА

С обзиром на чињеницу да је трубачко оркестарско музицирање знатно развијеније у односу на вокално, јер је у својој основи полиинструментално. Такође, трубачко оркестарско извођење поседује улоге које вокално, нити солистичко, нити и групно, не поседује. То су хармонска и ритмичка у виду тзв. ес-там, односно ом-па (ом-па-па) пратње у деоницама тенор хорни и баса, које су, притом, подвучене ритмичком пратњом у деоницама бубња и чинеле. С обзиром на то да инструменталне групе у оквиру таквих састава учествују симултано, оне дају много већу могућност у аранжманском смислу, него што је то случај са групним вокалним изразом у стилу *на бас*, типичним за западну Србију. Из тих разлога, потребно је да се изврше одређена прилагођавања оваквом оркестарском медијуму, у чисто инструменталном изражају. Стил се манифестује, како Роберт Паскал (Robert Pascall) наводи: „...u karakterističnom tretmanu forme, fakture, harmonije, melodije, ritma i etosa, a uslovljen je 'istorijskim, socijalnim i geografskim faktorima, izvođačkim izvorima i konvencijama'“ (Pascall 2001, 638). Таква прилагођавања су вршена на различите начине и у различитим елементима, као што су мелодија, ритам, орнаментика, музичка форма (евентуално артикулација) с једне стране и хармонија и аранжман с друге стране. Прва три четири елемента потичу директно из вокалног извора. Хармонија као

елемент је, у највећој мери, у спрези са кретањем мелодије, међутим, њен третман се, временом, усложњавао. Аранжман је креација аранжера, директно је везан за улоге инструмената и инструменталних група у оквиру оркестра, а са вокалним извором је у спрези у мери да се разликује да ли је у питању било мелодијско-ритмичко извођење *parlando rubato* или у одређеној метрици.

Мелодија и ритам, орнаментика, артикулација и форма

У оквиру оваквог типа транспозиције, у извођачкој пракси трубачких оркестара западне Србије се јављају две групе примера у чисто инструменталном изражају. У обе групе, мелодијски сегмент је изведен у већој или мањој мери прилагођено инструменталном трубачком извођењу у односу на вокални оригинал, а ритам више или мање rubato и прилагођен инструменталној интерпретацији. Формални сегмент песама приликом овог типа транспозиције је у потпуности испоштован. Овакав пример транспозиције песмама у *rubato* ритмичком систему нуди већу техничко-извођачку могућност, давањем индивидуалног интерпретативног печата,[503] како у погледу извођења мелодије, тако и украшавања различитим орнаментима и коришћења артикулације. Песме које се изводе *rubato* и мелодика је врло развијена, обилују најразличитијим украсима, а то зависи, првенствено, од изграђене естетике и вештине првог трубача. То значи да једну исту песму два различита трубача неће одсвирати, по питању орнаментике, на исти начин. Шта више, ни исти трубач једну песму неће, како по питању мелодије, тако ни по питању орнаментике, одсвирати на потпуно исти начин. Песме у *rubato* ритмичком систему се састоје из најразличитијег коришћења артикулације, што је, као и у случају коришћења орнаментике, нешто што одражава музикалност и извођачку естетику самог трубача. Пример нумере са прилагођеном транспозицијом јесу извођења песме *Пшеничице, ситно семе*, у извођењу трубачког оркестра Светозара Лазовића Гонга из Јежевице код Пожеге 1984. и 1992. године (пример бр. 1). Изворно трубачко извођење је од влашког трубача Мирослава Матушића, снимљено 1977. године. Овај пример су снимили и изводили многи други трубачки оркестри из западне Србије: оркестар Вељка Остојића 1999. и 200?,

[503] *Интерпретација* – својствени начин остваривања композиторског текста, код којег музичар извођач проналази своје, оригиналне путеве фразирања, начине артикулације, њене штриховске, динамичке и агогичке нијансе, не реметећи при томе усмерења композитора и не утичући на ритмичко-мелодијску и композициону структуру композиторског текста. Њој је аналогно извођење фолклорног дела, које следи (нотну) транскрипцију или звучни запис (Мациевски, 2014, 18)

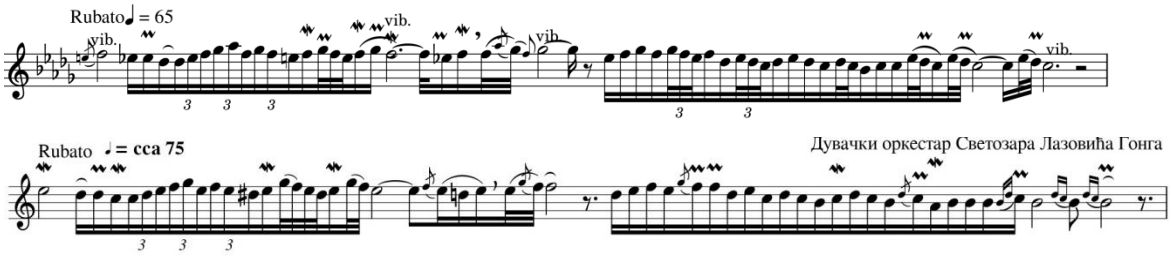
оркестар Јанка Јовановића и Љубивоја Диковића 2017. године и омладински оркестар Браћа Илић исте године, као и оркестар Ивана и Николе Папића 2014. године. Ова песма је популарна и међу трубачким оркестрима преостала два трубачка стила у Србији, па и шире.[504] Генерално, по музичкој форми, ова песма се, углавном, састоји из пет макроформалних делова, која се врло често још једанпут понове након излагања, те би њена шема била ABCB$_v$C. Код примера песама у којима се јавља овај тип транспозиције, музички облик је у корелацији са текстуалном формом и радом са текстом и нема никаквих додатака нити измена.

У ову групу транспозиције спадају и примери песама, код којих се ређају исте музичке реченице, а у оригиналном вокалном извођењу мелострофе. Тако, најједноставнија макроформа (посматрано са становишта текстуалне форме) трубачког оркестарског извођења песама јесте низање музичких реченица, које би у оригиналном стихова/строфа са истом мелодијом, без уметака, као што су увод, форшпил или мост.[505] Штих се састоји из изложене и поновљене музичке реченице. Шема је ||:ab:||:a$_1$b$_1$:||:a$_v$b$_v$:|| (пример бр.). Музичка форма у инструменталном извођењу може бити и сложенија, строфична, кореспондирајући опет са текстуалном формом и са комплекснијим радом са текстом, са музичком шемом abcbvc (пример бр.).

Светозар Лазовић је, у односу на Мирослава Матушића, одсвирао мелодију на сличан начин, са појединим додатим тоновима и, понекад, на ритмички једноставнији начин, што значи да није покушавао да имитира Матушићеву интерпретацију. Тонски низ у извођењу Мирослава Матушића је следећи: d^1-e^1-f^1-fis^1-g^1-gis^1-as^1-a^1-b^1-h^1-c^2-cis^2-d^2-dis^2-e^2-f^2-g^2. Тонски низ у извођењу Светозара Лазовића је сличан, с тим што је изостављен тон dis^2. Мирослав Матушић је користио пралтрилере, морденте, предударе одоздо и одозго и комбинације мордента и постудара и мордента, предудара и постудара, као и трилер, те је на тај начин синтетисао стилске карактеристике влашке и ромске народне музике, што и није чудно, с обзиром на чињеницу да је Мирослав Матушић био влашки Ром. Исту врсту орнаментике, само на другачијим местима, осим оних специфичних, користио је и Светозар Лазовић. Он је, углавном, користио морденте, пралтрилере и једноструке предударе одозго у комбинацији са мордентом, трилер на карактеристичном месту,

[504] Више о овоме видети у: Joković 2021, .
[505]

двоструке и троструке предударе одозго и постудар. На дугим нотним вредностима је изводио вибрато.



Што се тиче артикулације, Мирослав Матушић је углавном користио *non legato*, на граници са *staccato*-м, чак и код ситнијих нотних вредности, а некад и *legato*. Сличну артикулацију је употребљавао и Светозар Лазовић. Вељко Остојић, је ову песму извео на виртуознији начин, у бржем темпу, с обзиром на то да је ову песму извео на такмичењу на Драгачевском сабору трубача у Гучи 1999. године, са нешто више пасажа, мање орнаменталне разноврсности и фреквентности (углавном је користио пралтрилере, морденте и комбинације предудара и пралтрилера).[506] Артикулационо, углавном је користио *non legato*, ретко кад *legato*, док је тонски тембр оштрији, што је и иначе карактеристика Остојићеве свирке. По узору на Вељка Остојића (највише по оштром тонском тембру, артикулацији и, донекле, орнаменталном украшавању мелодије, као и извођачкој виртуозности), али прилагођено својим техничко-извођачким могућностима (уз доста честе паузе у мелодији, зарад узимања ваздуха и прекидање тонова у дужем трајању), ову песму је 2017. године на Пионирском такмичењу Драгачевског сабора трубача у Гучи извео Лазар Илић (2017), први трубач и капелник дувачког оркестра *Браћа Илић* из Честобродице код Пожеге.[507] То и није чудно, с обзиром на то да је Лазар Илић у Музичкој школи „Петар Лековић“ у Пожеги, у класи Вељка Остојића, који га је и спремао за ово такмичење. Јанко Јовановић (1991), родом из Земуна, а по оцу пореклом из ужичког села Каран, 2017. године је као први трубач у дувачком оркестру Љубивоја Диковића из Пожеге освојио награду за најбољег трубача 57. Драгачевског сабора трубача. Тада је, као такмичарску народну песму, извео управо ову песму.[508] У његовој интерпретацији се јасно препознаје микс извођења Светозара Лазовића Гонга и, делимично, Мирослава Матушића, као узорних. У свирци Јанка Јовановића нема посебних виртуозних пасажа и других

[506] https://www.youtube.com/watch?v=qwL2grjVPn0
[507]
[508] https://www.youtube.com/watch?v=sFeJBmKu5g4

импровизација, Артикулација је, под утицајем извођачког тембра, мекша и сливенија, углавном користи legato и non legato (који се изводи на консонатну D), а у тренутку када наступају други и трећи трубач у терцама staccato. Тембр Јовановићевог извођења је мекши и са пунијим тоном у односу на раније наведене трубаче из ужичког краја. Иако долази из западне Србије, Иван Папић (1996) из оркестра свог брата, Николе Папића из Прибоја, је ову нумеру извео на Омладинском такмичењу Сабора трубача у Гучи 2014. године, по узору на извођење Бобана Марковића, али и осталих наведених ромских трубача, прилагођавајући их својим техничко-извођачким могућностима, извео доста слободније, са пуно виртуозних импровизацијских пасажа, додатих тонова стандардној мелодијској конфигурацији за ову песму и са релативно фреквентном употребом орнамената, нарочито предудара, пралтрилера, мордента и њихових комбинација.[509]

Међутим, постоје и примери у којима је музички материјал форшпила другачији од строфе. Пример у коме је форшпил специфичан по томе што, иако је у музичкој корелацији са строфом, само први наступ потпуно исти као строфа, док су наредни наступи форшпила преузети из другог дела строфе који се понавља, јесте песма *Јесен прође, ја се не ожених* у извођењу оркестра Светозара Лазовића Гонга (пример бр. 3). Оригинал ове песме је извођење хармоникаша Миодрага Мије Крњевца, на текст Драгише Недовића. Оркестар Светозара Лазовића Гонга је први (и за сада једини) трубачки састав који је снимио ову нумеру 1980. године. Транспозиција се разликује у сегменту музичке реализације форшпила, који у транспонованој форми понавља мелодију строфе. Оно што се, такође, разликује јесте орнаментика и артикулација, које су прилагођене трубачком извођењу.

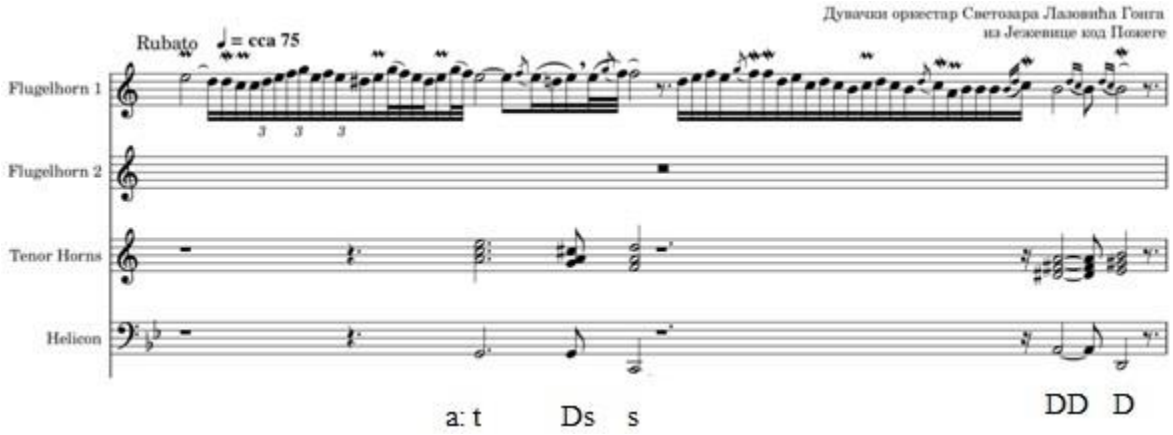
[509] https://www.youtube.com/watch?v=JzvxVw4GHNU

Хармонија

Хармонско кретање код примера песама које су из традиционалног репертоара западне Србије јесте највећим делом шематизовано. Најједноставније хармонско кретање се јавља у оквиру тоничног и доминантног акорда (T-D-T и T-D-T-D), што је у уској спрези са кретањем мелодије, као и мелодијских каденци, које се могу завршавати на првом, трећем и петом, односно другом ступњу.

Потом, постоје примери у којима је наведена шема проширена акордом субдоминанте, четворозвуком на другом ступњу или акордом доминантине доминанте (DD). Шема би тада изгледала овако: T-D-T-S-D, T-D-T-II^7-D, као и T-D-T-DD-D.

Изузетак од наведених шема јесте хармонија у примеру *Пшеничице, ситно семе*, чија је основна шема t-Ds-s-II-D.



Музичке реченице у мелодијама народних песама се, посматрајући извођење мелодија од стране првих трубача у трубачким оркестрима, завршавају на другом (примери бр. 1, 2), првом (примери бр.), трећем (примери бр.) и петом ступњу тоналитета (примери бр.). Хармонске каденце у извођењу песама се завршавају на тоничном или доминантном акорду, у зависности од тона на ком је завршена музичка реченица. Уколико је завршена на првом (примери бр.), трећем (примери бр.) или петом ступњу тоналитета (примери бр.), хармонска каденца ће се завршити на тоничном акорду. С друге стране, уколико су мелодијски завршеци на другом ступњу (примери бр. 1, 2), хармонска каденца ће бити на доминантном акорду. Двозвук који се гради између првог и другог трубача у каденци је најчешће терцни (примери бр.). Међутим, седамдесетих година прошлог века, код многих трубачких оркестара западне Србије, првенствено Радована Бабића, чест је

био завршетак на доњој квинти, аналогно типичној каденци у певању „на бас“ у западној Србији (примери бр.).

Интересантно је приметити да су тенор хорнисти у акордским структурама постављени на тај начин да су најчешће у трозвучном односу. Уколико се оркестар састоји из три тенор хорне, први тенорхорниста обично свира тон квинте трозвука, други изводи тон терце, а трећи тенорхорниста изводи основни тон. С друге стране, уколико се у саставу тенор хорни налазе четворица свирача, четврти тенорхорниста изводи основни тон, трећи тон терце, други тон квинте, док први изводи исти тон као четврти, само за октаву више или тон септиме, уколико је у питању акорд доминантног септакорда. То је, углавном, доводило до тога да су њихове међусобне везе приликом хармонског везивања биле у супротности са правилима „школске“ науке о хармонији. Најчешће „неправилности“ у односу на правила школске хармоније су се односила на вођење тонова у хармонским прогресијама, која су подразумевала да сви тонови у трозвуку воде у најближе тонове навише или наниже, мада су се дешавали и скокови.

Када се посматра учешће басисте у хармонском току, он углавном изводи основни тон одређене хармоније, мада то може бити и тон терце, као секстакорд, или, не ретко, изводи пролазне тонове, стварајући тзв. шетајући бас.

Када говоримо о хармонским прогресијама које чине извођење песама, оне су највећим делом шематизоване. Састоје се из тоничних, доминантних и, евентуално, субдоминантних хармонија и то на следећи начин: $T(t)\text{-}D^{(7)}\text{-}T(t)\text{-}D^{(7)}\text{-}T(t)\text{-}[II^{(7)}\ DD^{(7)}]\text{-}D^{(7)}$.

Генерално, приликом транспозиције форма је испоштована, мелодијско-ритмички и хармонски. Ипак, у одређеним деловима је прилагођено трубачком оркестарском извођењу.

Аранжман

Аранжери (пре свих Драган Кнежевић) је приликом обраде оваквих транспонованих примера јавља на два донекле слична начина, у зависности од форме песама. Првој групи припадају они примери песама, код којих је Основну мелодију изводи први трубач, док би други свирао терцу, и трећи, уколико га има, преузима улогу од првог. Тенорхорнисти и басиста свирају одређене хармоније, али, с обзиром на то да је мелодија изведена rubato, трајање зависи од . Бубњар . Ова група примера је специфична по томе што ритмичка основа није у првом плану, већ хармонија, коју граде тенор хорне, бас и бубањ (евентуално и добош изводећи вирбл), пратећи кретање мелодије првог трубача флигхорнисте.

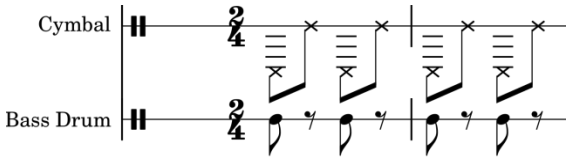
Наредни ниво транспозиције представља представљају примери извођења песама, у којима је основна транспозицијска промена она у аранжману, где први штих изводи оркестар tutti, потом, други штих изводе тенор хорнисти, басиста и бубњар, да би трећи опет извео оркестар tutti, али у вишем тоналитету по квинтном кругу. Код оваквих примера је карактеристичан такав рад са аранжманом, да први део свира цео оркестар, у другом делу трубачки корпус не свира, већ њихову мелодијску улогу преузимају тенорхорне и бас, чинећи то на хомофон начин. Ритмички инструменти настављају и даље са својом улогом. Таквом аранжманском поступку се приступа код оних оних примера код којих се примећује смењивање стихова. Такав пример јесте извођење песме *Са Овчара и Каблара* (пример бр. 2) од стране оркестра Радована Бабића и оркестар Светозара Лазовића Гонга из Јежевице код Пожеге 19??,.

оркестар „Златибор“ под управом Бошка Остојића из Потпећи код Ужица 1980. године, као и оркестар Милоша Перишића из Горачића 1987. године (мада са другачијим текстом). У прва два извођења трубачких оркестара, нумера је снимљена на потпуно инструменталан начин, без вокалног солисте и пратње. Једино вокално-инструментално извођење ове песме је начинили су трећи и четврти оркестар. Овакав начин транспозиције би представљао обогаћену варијанту са установљењем форшпила, о чему ће бити више речи касније.

Још један пример са разноврсним аранжманом, који обилује слободним полифоним наступима различитих инструменталних група, јесте извођење нумере *Кад сам био млађан*

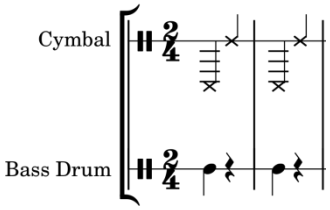
ловац ја. Ову нумеру је 198? снимио дувачки оркестар *Златибор* под управом Бошка Остојића из Злакусе. Аранжман за трубачки оркестар је урадио Русе Пауновски. Оригинално, аутор ове песме је био Марко Нешић, тамбураш и аутор бројних нумера у војвођанском духу с краја 19. и прве половине 20. века. Ова нумера је, временом, постала старограда. Русе Пауновски је, по узору на Нешићев аранжман за тамбурашки оркестар, урадио аранжман за трубачки оркестар. Метричке промене су карактеристичне за ову нумеру, те се у ритмичкој основи јављају ес-там у спорој шумадијској двојци и ом-па-па у 6/8 метру.

Ритмичка основа песама се дели у три групе. Првој групи припадају песме у дистрибутивној метрици (2/4) у ес-там ритмичкој основи са краћим ритмичким вредностима (осминска пауза-осмина у деоницама тенор хорни, а обрнуто у деоници баса), популарно названој „брза шумадијска двојка“



(примери бр.).

Другој групи припадају примери са истом ритмичком основом, само са дужим нотним вредностима (четвртинска пауза-четвртина), а популаран назив им је „спора шумадијска двојка“



(примери бр.).

ОБОГАЋЕНА ТРАНСПОЗИЦИЈА

Мелодија, ритам, орнаментика, артикулација, музичка форма

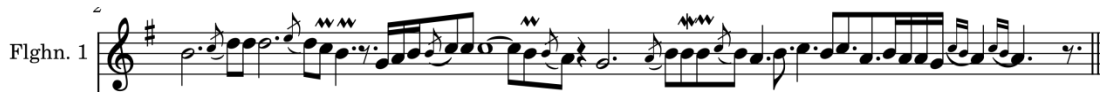
Природни наставак транспозицијске обраде извођења песама за трубачки оркестар јесте уметање разних додатака у музичко-формалном смислу, који не постоје у чисто вокалном извођењу. Код песама, ти додаци су: форшпил, мост и увод. Њихове формалне улоге у музичком обликовању нумера су различите.

Код песама чије је оригинално (вокално) извођење *parlando rubato*, дешава се да аранжер убаци између одсвираних основних музичких реченица (које у вокалном извођењу кореспондирају са мелострофама) уметке који су у метру 2/4, а у музичком смислу нису у корелацији са главном мелодијском линијом у трубама, да би направио ритмички и карактерни контраст. Без уметка, овакви примери би могли да се изведу на начин као што је био случај у примеру бр. 2. Пример са оваквим уметком јесте нумера *Идем путем, песма с' ори* (пример бр.), у извођењу трубачког оркестра Милована Мића Петровића из Дубоког код Ужица. Њихова музичко-формална шема би била: ||:AA_v:||BB_v||:AA:||. Сличан поступак се јавља и у вокалној пракси певачких група у западној Србији у певању *на бас*.[510]

Код оваквих примера транспозиције, поступак преношења мелодијско-ритмички идентитета песама је исти као и код примера транспозиције са прилагођавањем на инструментални медијум. Извођење орнаментике и артикулације је, као и у примеру бр. 1, лична креација првог трубача, с обзиром на то да се ова песма и пева parlando rubato. Орнаментика у извођењу песме *Идем путем, песма с' ори* од стране трубачког оркестра Милована Мића Петровића из Дубоког код Ужица с краја деведесетих година, састоји се из једноструких пралтрилера, мордента, кратких горњих и доњих предудара и двоструких горњих предудара, који су се обично јављали у каденцијалним деловима. Наведена врста орнаментике је типична за вокално извођење у западној Србији.

[510] Више о овоме видети у: Јоковић 2018, .

Пример бр.



Наредни корак у транспозицијској надградњи у категорији примера са обогаћеном транспозицијом у формално-музичком погледу јесте трајније установљење додатака, као што је додавање тзв. форшпила. Најпре су овај додатак добили они примери, код којих су се у вокалним оригиналним верзијама стихови или строфе ређали један за другим. Оваквих примера има доста, нарочито када су у питању нумере снимљене на носачима звука. То су биле искључиво нумере које су биле изведене у вокално-инструменталном аранжману. У тим примерима, музички материјал се оваплоћује на два начина. Први начин јесте да се у форшпилу изводи идентичан музички материјал који се изводи у стиховима/строфама. Такав пример је нумера *Нас два брата оба ратујемо* (пример бр. 5), партизанска песма, мада постоји са истом мелодијом и четничка текстуална варијанта. Ову песму је једини снимио оркестар Радована Бабића и Борисав Бора Дрљача као вокални солиста, уз вокалну пратњу Групе Крајишника 1978. године. Ово извођење песме представља транспозицију, у односу на оригинал, који је био чиста вокална форма, где се нижу двостихови, јер има убачене инструменталне форшпиле. И форшпил и строфа су музички обликовани на идентичан начин, тј. мелодија је потпуно иста. Овакве транспозиције су прилично заступљене и у дискографском корпусу песама трубачког оркестра *Златибор* под управом Бошка Остојића, код кога су највише биле заступљене традиционалне песме из западне Србије са вокалним солистом и вокалном пратњом изворне певачке групе.[511]

Пример песме која не потпада ни под један од наведених случајева, већ има разноврсан аранжман јесте песма *Танкосава*, у извођењу оркестра Радована Бабића из 1978. године (пример бр.). Аранжман за трубачки оркестар је урадио Драган Кнежевић. Пре свега, трубачки састав се састоји из три трубе флигхорне, четири тенор хорне, баса и бубња са чинелом. Први трубач у форшпилу свира основну мелодију, трећи мелодију у квинти, а други мелодију у комплементарном ритму у односу на првог и трећег трубача. Приликом понављања музичке реченице, сва три трубача свирају мелодију у истом ритму

[511] Видети у прилогу табелу бр. 2

у двозвуцима. Форшпил и музички материјал строфа су били повезани вертикално заједничким тоном.

У микроформалном погледу, песме чија је форма низање свираних строфа, форшпили су обликовани као осмотактне музичке реченице или периоди. Они се структуришу на следећи начин: наступ првог двотакта, варирано или секвентно поновљен двотакт, да би се у наредна четири такта десио мотивски развој и каденцијални процес.

У погледу мелодије и ритма, с обзиром на то да је у питању вокално-инструментално извођење песама, секција трубача прати вокално извођење у потпуности, без икаквих промена, те у том смислу прилагођавања ова два елемента из вокалног у инструментални израз нема, нарочито јер је ритам директно зависан од текста. Орнаментика у песмама које се изводе у дистрибутивном метру 2/4 није изражена, нарочито када говоримо о периоду шездесетих и седамдесетих година прошлог века и деловања трубачког оркестра Радована Бабића. У наредној деценији, у извођаштву оркестра Светозара Лазовића Гонга (осамдесете године прошлог века), јављају се кратки горњи или доњи предудари, ређе двоструког предудара, али и једноструки и двоструки морденти. Карактеристично је да су украшени увек главни делови такта (тезе). У песмама са метром 2/4, артикулација је најчешће non legato, са понеким staccatom или portatom. Овакве врсте артикулације одражавају одређени карактер песме, као и естетско-извођачке норме, које су биле карактеристичне у периоду седамдесетих година, конкретно за извођење оркестра Радована Бабића. Staccato се користи приликом понављања истог тона у осминским ритмичким вредностима или у ритмичкој фигури осмина-две шеснаестине, у којој је осмина изведена staccato.

Следећи ниво обраде у трубачком оркестарском извођењу јесте, поред форшпила, увођење нове формално-музичке целине, а то је увод. Увод се јавља искључиво у нумерама које су изведене у инструменталном аранжману. Музички материјал увода углавном нема никакве везе са мелодијским материјалом стиха/строфе и форшпила. Увод може да се рефлектује на различите начине у аранжманском смислу. Међутим, у одређеним примерима увод може да буде искоришћен на специфичан начин у главном музичком току. Такав пример јесте нумера *Још не свиће рујна зора* (пример бр. 8), а ову песму је први и једини снимио оркестар Светозара Лазовића Гонга 1992. године. На самом почетку се јавља увод, у виду ритмичког мотива у деоници добоша, типичног за посмртни

марш. Након извођења музичке форме строфе, јавља се двотактни прелаз, који се користи у многим оваквим примерима. Увод и прелаз представљају додатке у процесу транспозиције у трубачки оркестарски апарат. У овом случају, ова песма би се могла посматрати као посмртна маршевска песма, с обзиром на тематику текста.

Стани, стани, Ибар водо (пример бр. 6) – ову песму је 1992. године снимио оркестар Светозара Лазовића Гонга. Овај пример садржи следеће транспозицијске додатке: увод се састоји из два дела. Први део чини импровизовани[512] музички материјал у rubato ритмичком систему. Други део је изведен у тзв. спорој шумадијској двојци, који се релативно често користи као музички материјал увода песама у трубачким оркестарским извођењима. Потом, између стихова изведених инструментално се јављају различити прелази. Пред крај је изведена[513] соло импровизација на труби. У овој групи, јављају се и примери у којима се, поред наведене шеме, јавља на почетку увод. Увод пред песму је постао чест у инструменталним верзијама извођења песама и сегмент је који није произашао из оригинала. Увод је, по правилу, у мелодијско-ритмичком смислу, потпуно другачији од форшпила и строфе. Оно што се, такође, јавља јесте да се, приликом низања свираних строфа, јављају краћи мостови, који се обично налазе у пратећим деоницама (тенор хорне, бас/хеликон).

Форшпил као музичко-формална целина се јавља и код песама које у својој текстуалном форми садрже, поред строфе и рефренску строфу. И у оваквим примерима се музички материјал форшпила јавља у два вида. Између формалних целина се често налазе кратки мостови, који их спајају. Обично је између форшпила и строфе и строфе и рефрена (уколико га има) убачен једнотактни или полутактни прелаз. Строфе (оне које музички нису сличне или исте као форшпили) могу бити на различите начине структурно обликоване, у зависности од мелодијског обликовања певане строфе.

Рефренске строфе су, такође, структурисане на различите начине, из истог разлога као и код строфа. Примери су *Златибор* – ауторска нумера коју је 1976. године снимио

[512] *Импровизација* – настајање уметничког текста музичког дела у процесу његове извођачке реализације, непосредно за време игре или певања. (Исто)

[513] *Извођење* – у најширем смислу – живо представљање музичког дела слушаоцу од стране певача или (и) инструменталисте; у ужем смислу – артикулисање, остваривање уметничког текста за време певања или свирања на инструменту, који је у нотном облику записао композитор или који је на носач звука од традиционалних музичара – без икаквих начелних композиционих измена. Карактеристично је за европску академску музику или, понекад, за репродуктивну делатност секундарних фолклорних ансамбала. (Мациевски, 17)

оркестар Радована Бабића, а вокални солиста је био Часлав Ђоковић, који је иначе био и аутор текста и мелодије. Песма је изведена у форми форшпил-строфа-рефрен. Форшпил је другачијег мелодијског садржаја у односу на строфу и рефрен. Мелодијски садржај строфе и рефрена је различит. Између форшпила, строфа и рефрена се јављају краћи прелази, од најчешће три хармоније, које изводе тенор хорнисти и басиста. Рефрени су, по правилу, карактерно, живљи. *Биће свадба до јесени* – нумера снимио 1992. године оркестар Светозара Лазовића Гонга. Садржи форшпиле, строфе и рефрене, између којих се налазе полутактни прелази. Форшпили представљају варирану музичку мисао рефрена. У свему осталом је транспозицијски процес сличан претходном примеру. *Јутрос ми је ружа процветала* – оригинално извођење песме, 1960. године је снимио оркестар Миодрага Мије Крњевца са вокалним солистом Милицом Поповић у форми форшпил-строфа-рефрен. 1990. године је оркестар Милована Мића Петровића снимио ову нумеру, у чијем извођењу су се, приликом процеса транспозиције нашли следећи додаци и промене: на самом почетку се налази увод, који мелодијски нема никакве везе са главним музичким материјалом. Тај увод је највероватније преузет из једне нумере коју је снимио оркестар Бобана Марковића. Исту ову песму је 2007. године одсвирао и трубачки оркестар „Данијела“ из Бјелуше код Ариља, међутим, у доста једноставнијој форми и мелодијско-ритмичкој интерпретацији, што је и очекивано за дечји узраст.

Хармонија

Хармонија у примерима песама са обогаћеном транспозицијом из оригинала у аранжман за трубачки оркестар је слична примера. У највећем броју примера је шема стандардизована T-D-T-D-T-DD-D (примери бр.), односно, t-D (примери бр.).

Хармонске каденце су се у оваквим примерима завршавале на акорду доминанте, с обзиром на то да су се мелодијске каденце у деоници прве трубе завршавале на другом ступњу тоналитета.

У деоници баса се увек поштовало правило да се тонови крећу у одређеној хармонији, односно, да у деоници баса не морају нужно да се јављају основни тонови одређеног акорда.

Код примера чија је ритмичка основица спора шумадијска двојка, тонови баса могу да имају поступно кретање навише или наниже, изводећи на тај начин пролазне тонове (примери бр.).

Аранжман

Песме чија се форма састоји из низања форшпила и строфе имају оркестрацију која зависи од тога да ли је извођење инструментално или вокално-инструментално. У случају примера вокално-инструменталног изражаја (који је најчешћи), форшпили се изводе tutti, док строфе изводе певачи уз хармонско-ритмичку и ритмичку пратњу, некад и уз пратњу првог трубача који изводи мелодију коју пева вокални солиста. Вокални солиста започиње, док се група певача (или један певач) у пратњи надовезују или приликом понављања стиха или дела стиха, или у одређеном делу када први пут наступа први стих. Тада када наступи певачка пратња, тада наступају и сви трубачи (примери бр. 3, 4). Аранжмане оваквих примера је седамдесетих година прошлог века радио сам Бошко Остојић, док је осамдесетих то углавном препуштао аранжеру Русе Пауновском.

Песме чија је форма низање стихова/строфа, обично имају аранжманско решење такво да прву строфу изводе tutti све инструменталне групе, другу преузимају тенор хорне, са мелодијском функцијом, док би трећу поново свирали сви инструменти.

У аранжманском погледу је пример изведен сложеније, у различитим комбинацијама пратећих и водећих, мелодијских улога инструмената.

Исту ову песму је 1990. године снимио дувачки оркестар Милована Мића Петровића уз вокалног слисту Миљка Витезовића и хор „Шумадија“ као пратњу. Међутим, она је тада била изведена у вокално-инструменталном аранжману. С обзиром на то да је аранжер у оба случаја био исти, чисто инструментална варијанта је била прилагођена вокално-инструменталном аранжману. Упоређујући ова два извођења, може се за почетак закључити да се форшпили разликују у музичком материјалу. У музичком смислу, строфе су изведене на сличан начин као старије извођење. Строфе су, у погледу аранжмана, изведена на стандардан начин, како је објашњено у примерима истог музичког обликовања.

Осим што се песме изводе као самосталне форме, у трубачкој оркестарској пракси западне Србије нису ретки тзв. сплетови песама. То значи да се неколико песама изводи

једна за другом, с тим да се на одређене начине повезују, тако да не долази до њиховог прекида. Обично се изведу једна или две строфе једне песме, потом следи мост или кратак прелаз, затим се извођење наставља следећом песмом и тако све до краја. Мост припрема наступ следеће песме, углавном у погледу тоналитета и врло често у пракси нема никакве музичке релације са наредном нумером. Пример сплета песама представља *Ој, ливадо, росна траво*, у извођењу оркестра Вељка Остојића из Злакусе из 2007. године (пример бр. 11)

8.2. АНАЛИЗА ИЗВОЂЕЊА КОЛА

Када је у питању извођење нумера кола у аранжману за трубачки оркестар, они су, махом, изводили кола која су била оригинално извођена на фрули, хармоници, виолини или у ансамблу, који је често подразумевао управо наведене инструменте, уз додату ритам секцију. Мањи број кола је био написан изворно за трубу и трубачки оркестар. Композиционе карактеристике кола се представљају на другачији начин у односу на композиционе карактеристике народних песама, с обзиром на то да садрже другачије делове, а корелација са текстом је више или мање смањена. Често се дешавало да, приликом аранжирања одређених кола за трубачки оркестар, промени се њихов назив, те је тако једно исто коло могло да се пронађе у више различитих назива (у зависности од оркестра који је извео то коло). С друге стране, у пракси трубачког оркестарског музицирања западне Србије се могло пронаћи за исти назив више различитих кола. Најчешћи је то био случај са оним нумерама кола чији су називи у себи садржали властита имена. И у овом случају постоје две главне групе транспозиција: једноставна, са прилагођавањем и обогаћена.

ЈЕДНОСТАВНА ТРАНСПОЗИЦИЈА

Мелодија, ритам, орнаментика, артикулација, форма

Вероватно најједноставнији од начина којима се постиже контраст у народној, али и у инструменталној музици јесте коришћење два регистра, „основног" и „предуваног" тј. октавног, што се, када је у питању дувачки музички инструмент, постиже снажнијим дувањем. Томе је веома слична пракса различитог „аранжирања". Првој категорији припадају извођења кола која су доследно транспонована за трубачко оркестарско извођење. Уколико је оригинално извођење било једногласно, односно на инструментима као што су фрула или виолина, у том случају се доследна транспозиција посматра кроз елементе као што су мелодија, ритам, орнаментика и артикулација. Међутим, хармонске и аранжманске карактеристике су елементи који припадају продукцијској надградњи коју врши аранжер. С друге стране, постоје оригинална извођења кола чији инструментални корпус је подразумевао више различитих инструмената, чије су улоге биле мелодијске, хармонске и ритмичке, што се у аранжманском смислу уклапало у улоге које постоје у инструменталном саставу трубачког оркестра. У том случају, елементи транспозиције су, поред наведених елемената мелодије, ритма, орнаментике и артикулације и музичке форме, такође и хармонија и аранжман. Основна техника у народној, али и у уметничкој музици, несумњиво је понављање. Оно је спроведено на свим „нивоима", од мотива, као најмање „градивне јединице", до делова које карактерише велики обим и богат садржај. Понављање малених музичких целина, мотива, али и двотакта, најчешће се не доживљава као понављање, већ континуиран ток, а тиме и својеврсни развој, што произлази из чињенице да целине које се понављају нису самосталне (Despić 2013, 140), или пак да се музика одвија у брзом темпу, што директно утиче на стварање осећаја монолитности.

ТРАНСПОЗИЦИЈА СА ПРИЛАГОЂАВАЊЕМ

Као резултат анализе примера на фразном нивоу, јављају се два стваралачка принципа: монотематизам и битематизам. Према Димитрију Големовићу, оба принципа се базирају на дводелности (на микро и макронивоу), с тим што се у првом случају та дводелност гради на принципу варираног понављања, док се у другом случају она гради на принципу контраста (Golemović 2006, 61-62).

Прилагођена транспозиција кола представља транспозицију са солистичког инструмента (фрула, виолина и слично), инструмента као што је хармоника или инструменталног састава од више различитих инструмената у погледу мелодије, ритма, хармоније, орнаментике, артикулације, музичке форме на аранжман за трубачки оркестар. С обзиром на то да понављање једног *штика* не треба унедоглед на потпуно исти начин да се врши, јер би дошло до засићења, како за извођаче, тако и за слушаоце, морало је доћи до некаквог облика контраста. Најједноставнији такав вид је био онај који је у себи садржао у исто време и дословно преношење основног мелодијско-ритмичког штика у други тоналитет. У погледу форме, најједноставније обликована кола се састоје из најчешће поновљених осмотактних реченичних структура, чија је микроструктура рад са четворотактима. Пример оваквог процеса јесте извођење нумере *Коло* (пример бр.) из 1967. године, у извођењу трубачког оркестра Радована Бабића из Милићевог Села код Пожеге. Орнаментика није нарочито богата, осим почетног двоструког доњег предудара. Доминантна артикулација је tenuto-staccato, типична за раздобље шездесетих и седамдесетих година прошлог века. Ово коло садржи модулацију прве групе у нижи тоналитет по квартном кругу, односно, основни тоналитет је Ас-дур, а модулација је извршена у Дес-дур. Након тога се понавља овај циклус.

Наредни стадијум транспозиције јесте на различите начине варирање основне музичке реченице. Варирање се врши на мелодијско-ритмичком и орнаменталном нивоу, најчешће постепено, од мањих орнаменталних промена, па све до већих мелодијско-ритмичких, у комбинацији са орнаметалним. Варирано понављање несумњиво је типично за народну инструменталну музику, нарочито ону која је монотематска. Оваква врста понављања, која је иначе најчешћа и у народном певању, углавном се изражава кроз дводелни облик типа АА1, што значи да је други део незнатно промењен у односу на први – најчешће у каденци, али и као: ААV (А варирано), кад је у питању варирање „већег

степена". Међутим, и у оваквим примерима постоји минимум један контрастни сегмент, обично на нивоу тоналитета (прелазак из дурског у молски) и мелодијско-ритмичког. Стил се може посматрати, с једне стране, кроз заједничке карактеристике више нумера из одређене категорије насталих у одређеном временском периоду и, с друге стране, како Татјана Марковић истиче, „specifičan način (samo)izražavanja pojedinačnih umetnika (manir)" (Marković, 51). Један од таквих примера јесте коло *Кукуњеш*, које се у оригиналу звало *Ћићевачко коло*, у извођењу чувеног фрулаша Саве Јеремића, уз хармоникашки дуо Радојка и Тине Живковић педесетих година прошлог века. Први који је извео ово коло јесте био дувачки оркестар Десимира Перишића из Горачића на Првом Драгачевском сабору трубача у Гучи 1961. године, под називом *Кукуњеш* (пример бр.). Ово извођење се разликовало од оригиналног по интерпретацији мелодије, које се у трубачком извођењу чини нешто једноставнија. Ово коло је 2007. године, такође, снимио оркестар „Данијела", под називом *Ариљско коло*, у то време дечји оркестар. Извођење је по питању мелодије, орнаментике и артикулације приближније ономе како је трубач Десимир Перишић извео на труби, У формалном погледу, оба трубачка извођења су доследна у транспозицији и нема никаквих промена нити додатака. Слична ситуација је и када је у питању *Радојкино коло* (пример бр.), у извођењу дувачки оркестар Десимира Перишића из Горачића из 1961. године, које је специфично по томе што у њему доминира најразличитије варирање почетне музичке реченице, како на мелодијско-ритмичком, тако и на орнаменталном пољу. Међутим, у средини се налази штих који контрастира како по тоналитету (молски тоналитет, у односу на основни дурски), тако и мелодијско-ритмички.

Постоје примери кола чије оригинално извођење није везано за солистички инструмент нити је у питању традиционална пракса, већ ауторска. То су обично примери изведени у ансамблу који се састојао из више различитих инструмената, обично хармонике, виолине и ритам секције. Оваква констелација инструментаријума у ансамблу је приближна оној каква постоји у трубачком оркестру. Због тога је транспозиција у аранжман за трубачки оркестар знатно олакшан и мање подложан изменама, тј. подложан је оним изменама које су неопходне. Музички облик је углавном доследно поштован. Пример овакве транспозиције јесте коло *Враголанка* (пример бр.), а оригинално извођење ансамбла Драгана Александрића је било снимљено 1975. године. Први трубачки оркестар који је снимио ово коло је био оркестар Радована Бабића из Милићевог Села код Пожеге

1977. године. Бабићев оркестар је, у сарадњи са аранжером Драганом Кнежевићем извршио потпуну транспозицију на нивоу музичке форме, мелодије и ритма, као и ритмичке основе, с обзиром на то да се у оба случаја изводи у ес-там ритму. Орнаментика је највећим делом транспонована из оригинала, као и артикулација.

Постоје, такође, примери у којима одређени штикови приликом транспозиције добијају другачију функцију, на пример повлаке. Међутим, мелодијско-ритмички, ти делови остају идентични оригиналу. Таква ситуација се јавља у колу *Колубарски* вез (пример бр.). Аутори овог кола су фрулаши Браћа Бајић. Снимили су га у дуету 1987. године. Ово коло је 2003. године снимио трубачки оркестар Дејана Петровића. Ово коло често је изводио трубачки оркестар *Данијела*, што као самостално коло, што у оквиру сплета. Оба трубачка оркестарска извођења су, у формалном погледу идентична са оригиналним фрулашким извођењем. Четврти штик који се јавља у фрулашком извођењу се у наведеним трубачким извођењима извео у функцији повлаке, тачније, мелодија у хомофоној фактури је изведена у деоницама тенор хорни и баса. У том смислу, појава повлаке не представља формално обогаћење у процесу транспозиције.

Шарац коло – ово коло је 2007. године снимио и аранжирао оркестар Вељка Остојића. Састоји се из смењивања А и В макроформе и не садржи повлаке нити друге додатке.

Хармонија

Најједноставнији вид хармоније када су у питању кола јесте хармонска непрогресивност, тачније, на тоничном акорду (примери бр.).

Хармонска шема је истоветна у оба извођења.

Хармонска шема кола у транспозицији са прилагођавањем трубачком оркестарском медијуму је слична оној као код

Аранжман

Најједноставнији вид аранжирања Аранжман овог примера је очекиван за трубачки оркестар западне Србије, тачније, за већ раније наведене инструменталне, односно секционе улоге. Највећа разлика је, такође, била и на нивоу аранжмана, узрокована инструменталним саставом тадашњег оркестра. а аранжман је стандардни савремени, с обзиром на састав оркестра који је уобичајен.

Међутим, у аранжерском погледу, у трубачком оркестарском извођењу се издваја у одређеним моментима соло деоница прве тенор хорне у пратњи, чега нема у оригиналном извођењу. Препознатљива музичка реченица овог кола с почетка се у извођењу трубачког оркестра јавља и наступ прве тенор хорне у току кола.

У погледу аранжмана, интересантно је да први трубач добар део кола свира сам у односу на корпус трубача.

ОБОГАЋЕНА ТРАНСПОЗИЦИЈА

Наредни ниво процеса транспозиције и креирање кола јесте додавање нових микроформалних и макроформалних сегмената у односу на оригинално извођење.

Тобџијско коло – народно градско коло, јавља се под називом *Свиштовка коло*.[514] Први оркестар који је снимио ово коло је био оркестар Радована Бабића 1977. године, а аранжман је урадио Драган Кнежевић, односно, он је направио транспозицију оригиналног аранжмана за велики дувачки оркестар на извођење за трубачки оркестар. Такође је у формалном смислу додао ритмички прелаз у бубњу, кога нема у оригиналном извођењу. Након тога је оркестар Светозара Лазовића одсвирао 1988. године на МОСИ манифестацији у Пожеги. Потом је 1996. године ово коло снимио оркестар Милован Мићо Петровић. Највећа промена у односу на претходна два извођења се десила на нивоу аранжмана. Након њих је ово коло извео и Дејан Петровић Биг Бенд у оквиру сплета.

Ужичко коло – аутор овог кола је био хармоникаш Милија Спасојевић, које је снимио 1972. године. Спасојевић је ово коло извео тако што је једну исту музичку реченицу понављао у различитим инструментационим варијантама и тоналитетима. Исте године је оркестар Драгана Александрића снимио ово коло, у коме је, за разлику од оригиналног извођења, уведен први контрастни штих. У овом периоду је ово коло извео и

[514] https://www.youtube.com/watch?v=nVmVzszcBsM

чувени састав Ансамбл Урошевић, у коме се налази и трубач, као најприближнија спона за транспозицију. Сва три састава су могла у већој или мањој мери да буду узорни. Први трубачки оркестар који је снимио ово коло био је састав Светозара Лазовића Гонга 1992. године. Аранжман за трубачки оркестар је урадио Драган Кнежевић. Извођење овог трубачког оркестра се разликује на неколико нивоа у односу на наведена два извођења. Првенствено, убачени су други (који не постоји у првом извођењу) и трећи штик (којег нема у другом извођењу). Орнаментика и артикулација су изведене на другачији начин у односу на оригинално извођење. Ово коло је на компакт диску снимио 2001. године трубачки оркестар „Мића Петровић“ из Ужица. Ово коло се често изводи у сплетовима. Дувачки оркестар Драгана Лазовића Гонга из Пожеге је ово коло извео у сплету. Дечји оркестри најчешће изводе сплетове кола у којима је неизоставно *Ужичко коло*. О сплетовима кола ће више речи бити касније.

Након Бабића, ову нумеру је извео 1989. године његов наследник Светозар Лазовић Гонго на концерту у Амстердаму, у Холандији. Већим делом је Лазовићев оркестар извео онако како је 12 година раније одсвирао његов претходник. У мелодијском погледу су се јавиле мање и не тако значајне промене. У аранжманском погледу, трубачки оркестар, за разлику од претходног извођења, све време свира tutti, нарочито у делу када карактеристичну музичку мисао, где трубачки корпус дуплира извођење тенор хорне. Орнаментика и артикулација су изведени највећим делом као у извођењу из 1978. године. То и није тако чудно, с обзиром на чињеницу да је у то време Лазовић свирао другу/трећу трубу када је капелник био Радован Бабић.

Под обогаћену транспозицију кад је у питању извођење кола се подразумевају додаци, којих у оригиналном извођењу нема. Најпре су то прелази или повлаке. Оне се јављају након већих макроформалних сегмената, било да су у питању кола са А макроформама или битематска. Поред тога што им је функција да одвајају макроформалне целине, у њима долази до изражаја значајнија мелодијска функција тенор хорни, понекад и баса, док деонице труба прекидају са свирањем и одмарају. Приликом транспозиције, у форми је уметнут додатак у виду прелаза или повлаке, у оквиру које басиста има истакнуту улогу, која се истиче на начин да се динамички тенор хорнисти повуку у позадину, док басиста изводи тонове у форте динамици. *Козарица* – народно коло. Први оркестар који је снимио ово коло је био оркестар Радована Бабића 1977. године. Оркестар

Светоазара Лазовића је снимио за холандску дискографску кућу VPRO 1989. године и ово коло. Упоређујући га са претходним извођењем, извођења су у великој мери слична. Извођење повлаке је у извођењу Лазовићевог оркестра у одређеној мери модификовано. Ово коло је извео и оркестар Милована Мића Петровића. Промене у датом извођењу су биле извршене у извођењу повлаке, као и у извођењу тонова у басовској деоници. Хармонија се, наравно, није променила. Орнаментика је у великој мери слична трубачком оригиналу, артикулација је нешто оштрија, non legato је на граници staccato-a. 2000. године је оркестар Светозара и Драгана Лазовића у телевизијској емисији извео ово коло. Повлака је другачија у односу на претходно извођење овог оркестра. Сви остали елементи су највећим делом остали исти.

Теорије о стилу у музици су се углавном разматрале кроз призму појединачних музичких елемената, као и њиховим међусобним констелацијама. Често се издвајају један или два елемента који су за одређени стил најрелевантнија у односу на остале. Овакво проучавање стила је карактеристика теорије Јана Ла Руа (Yann La Rue), где је полазиште „slušno iskustvo, odnosno muzika sama“ (Marković, 44).[515] *Моравац* – оркестар Светозар Лазовић Извођење моравца трубачког оркестра Светозара Лазовића–Гонга се, у макроформалном погледу, састоји из четири дела: A P(прелаз) A1 Coda. Први део A садржи излагање и понављање различитих музичких мисли, док се на структурном плану јављају периодичне, реченичне и фрагментарне структуре. Шема овог дела је следећа: a a1 b b c b b d d1 b. Изведен је у tutti оркестрацији. Други део је фрагментарни прелаз (P), који представља различите аранжманске варијанте (tutti, затим наступају тенорхорнисти, басиста и бубњар и, на крају, само тенорнисти и басиста). Састоји се из два фрагментарна дела, први (четири такта) у коме је, у звучном фокусу, прва флигхорна, док други део садржи излагање четири такта и три пута понављање мотива у деоницама тенорхорни и баса. Трећи део, A1, је реприза, повратак на први део, са минималним изменама на мелодијском и орнаменталном плану, док је, оркестрационо, исти као део A. На крају се налази кратка једнотактна Coda, која је фрагментарна и тада свирају сви инструменталисти. У хармонском погледу, код сва три извођења овог кола, A део је једноставан, изведен на тоничној и доминантној хармонској основи. У b микроформалном

[515] Ла Руе у својој теоријској поставци предлаже засебно посматрање музичких параметара у следећем поретку: звук, форма, хармонија, ритам, мелодија. Наглашава се значај музичке форме, јер захтева изузетно пажљиво слушање због стицања увида о целини (LaRue 1962, 92).

делу, који је у субдоминантном тоналитету, у хармонској прогресији следе акорди: T–D–DD–D. У с сегменту се, наизменично, јавља тонични и доминантни квинтакорд. Фрагментарни сегменти су на доминанти. Смењују се тоналитети Це-дур и Еф-дур, односно, звучно, Бе-дур и Ес-дур. Приликом повратка на b сегмент, у деоницама тенор хорни и баса, долази до мелодијско-хармонске динамизације (тонови у деоници прве тенорхорне f e d c тј. T-D-VI-D). Прелазни део је у основном тоналитету и, поред тоничне и доминантне хармоније, јављају се и пролазни тонови у деоници баса, а, такође, и четворозвук доминантине доминанте, тј. сви акорди који су били изведени у А делу. Реприза А дела је, хармонски, истоветна са првим наступом овог дела. Реченичне и периодичне структуре увек завршавају тоничним акордом, а периоди се одређују према мелодијским завршецима, а не хармонским, како је то у уметничкој музици класицизма уобичајено. Каденце у реченичним и периодичним структурама су у прва два извођења исте или сличне, док су завршеци у трећем извођењу нешто другачији. Орнаментика првог извођења се састоји из горњих предудара на тези и пралтрилера и имају улогу давања ритмичког пулса и наглашавања јаких делова такта. Артикулација која се користила у извођењу трубачког оркестра из западне Србије је legato (код ситнијих ритмичких вредности као што су шеснаестине), non legato и staccato код осминских ритмичких вредности су оштри, изводе се ударом језика о корен предњих зуба на консонанту T, што је типична стилска одлика трубачке праксе западне Србије, а узрок томе се јавља у 2/4 метру, брзом темпу (између 110 и 120) и осминским ритмичким вредностима. У извођењу оркестра Милована Мића Петровића се, у формалном погледу, не разликује,

Качерац – оркестар Миливоја Станимировића, извођења оркестра Бошка Остојића и оркестра Милована Мића Петровића се знатно разликују у односу на извођење Станимировићевог оркестра, првенствено по томе што се од другог штика до повлаке у потпуности мелодијски разликују. Повлаке су у сва три извођења сличне.

Старо парменачко коло – аутор овог кола је био виолиниста Ненад Петровић. Први га је под овим називом снимио дувачки оркестар Милоша Перишића из Горачића 1987. године. Међутим, ово коло је 1990. године под називом *Даниловo коло* извео и снимио трубачки оркестар Милована Мића Петровића. Разлике су на нивоу личне интерпретације мелодије и орнаментике, као и у изношењу репризног дела, које је у првом случају само

изношење првог штика, док је у другом случају реприза потпуна. Оркестрација и хармонија су у оба случаја истоветне.

Оно што је специфичност овог кола јесте што се на самом почетку јавља увод, што није превише често. Заправо, бубњарски солистички уводи су типичнији за трубачку праксу југоисточне Србије. Међутим, оно што је куриозитет и што издваја ово коло од осталих јесте што је тај што је увод заправо соло бубањ, који изводи специфичан ритам. *Вртешка коло* – аутор и аранжер овог кола је био Драган Кнежевић. Једно од трубачких кола, које је први извео и снимио трубачки оркестар Радована Бабића 1977. године. Очекивано, ово коло је остало на репертоару и потоњег оркестра Светозара Лазовића, а снимио га је на поменутом компакт диску 1989. године. Никаквих значајнијих промена у извођењу није било.

Јеленино коло (*Фију, фију коло*) – аутор и аранжер кола је био Драган Кнежевић. Ово коло је први пут снимио 1987. године оркестар Светозара Лазовића Гонга. Након тога, оно је постало препознатљива нумера овог састава. Извођено је и снимано више пута. Ова нумера је специфична по томе што се на самом почетку јавља карактеристичан увод, који изводе тенорхорнисти, басиста и бубњар. Увод у музичком смислу није у корелацији са даљним музичким током, али се наставља као потка пратње. Након увода, следи први штих, у коме се, у првом такту јавља мотив, по коме је ова нумера и добила име Фију, фију коло.

Потпећанка – аутор овог кола и аранжер је трубач Бошко Остојић. Он је са својим трубачким оркестром снимио ово коло 1974. године. До сада нису снимљена извођења ове нумере од стране других трубачких оркестара. Припада типу кола која у формалном смислу садрже више различитих делова, међутим, и овде се уочавају варирани и контрастни штикови у односу на основни.

Каубојско коло – аутор је виолиниста Моша Шишић 1987. године са својим оркестром. Пар година касније је, 1990. године, на Драгачевском сабору трубача у Гучи извео као такмичарску нумеру трубачки оркестар Милована Мића Петровића, а убрзо је и снимио на аудио касети. Трубачко оркестарско извођење се разликује у одређеним елементима. Првенствено, на формалном плану, у њему су додате повлаке, којих у оригиналном извођењу нема. У одређеним штиковима је било извесних мелодијских измена и личних интерпретација. Употреба орнаментике и артикулације је већим делом

слична са оригиналом, осим изостанка глисанда као карактеристичног манира у виолинској извођачкој техници, која за трубачко извођење није типично.

Поскок коло – ово коло је први пут снимио дувачки оркестар Милована Бабића из Крваваца код Ужица, а први трубач је био Милија Милић. Постала је препознатљива нумера из снимљеног репертоара трубачког оркестра Милована Мића Петровића. Карактеристично је по томе што на самом почетку први трубач свира соло четири такта, да би приликом понављања та четири такта се придружио остатак оркестра. Овакав соло почетак је био препознатљив код извођења *Радојкиног кола* и *Кукуњеша*. Иначе, соло излагање солисте који пева први глас, након којег се, приликом понављања, придружује пратећи глас, типично је за праксу певања „на бас“ у западној Србији. У каснијим снимцима извођења овог кола од стране овог оркестра је од самог почетка свирао цео оркестар, тј. нема соло трубачког почетка у прва четири такта. На свим осталим извођачким нивоима је остало исто.

Звонце – ово коло је незаобилазна нумера оркестра Милована Петровића. Ово коло је са одређеним изменама под називом *Скакавац коло* снимио оркестар Светозара Лазовића. У овом колу су у средини уметнута два штика којих нема у оригиналној верзији. Затим прва повлака из кола *Звонце* се у другом колу не налази.

Сплетови кола се, као и сплетови песама, често изводе на весељима и концертима. Као што се песме у оквиру сплетова повезују мостовима, тако се кола у оквиру сплетова спајају захваљујући повлакама, помоћу којих се, у погледу тоналитета припрема њихов наступ. Обично се ређају по сличности темпа, тоналитета или се, пак, прави одређена драматургија по питању темпа. Такав пример је сплет кола *Жарковачко коло-Гоцино коло-Ужичко коло-Колубарски вез-Моравац* (пример бр.), у извођењу трубачког оркестра Драгана Лазовића из Пожеге 2002. године.

8.3. КОМПОЗИЦИЈЕ ИНСПИРИСАНЕ ТРАДИЦИОНАЛНОМ МУЗИКОМ ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ

Интересантно је да се запази да у извођачком репертоарском опусу трубачких оркестара западне Србије (нарочито оних који су били посебно истакнути у току овог докторског рада) готово да не постоји композиција која је инспирисана народном музичком традицијом западне Србије, а која није нити песма у традиционалном смислу, нити играчка нумера. Обично су композиције таквог типа биле инспирисане влашким (*Зов чобана*), ромским или оријенталним мелосом (*Изгубљено јагње*, *Пастирска туга*, *Низамски растанак*), а називи имали *питорескни* призвук. Међутим, трубачки оркестри западне Србије су ове нумере преузимали са репертоара трубачких оркестара југоисточне и североисточне Србије као готове музичке производе, али њихових пандана инспирисаних музичким фолклором западне Србије, нажалост, још увек нема.

Као што је већ раније било споменуто, у дискографији Биг Бенда Дејана Петровића се јављају ауторске композиције, у којима је, међутим, приметан влашки и ромски музички идиом, обрађен у џез или неком другом стилу популарне музике. Међутим, ниједна од њих нема музичку тему која је у духу традиционалне музике западне Србије.

9. ЗАКЉУЧАК

Историјски развој дувачког оркестарског музицирања је започео у првој половини 19. века у Крагујевцу, тадашњој централној градској средини Србије. А средином века, прешло у Београд као нови престони град. Јосиф Шлезингер, музичар који је дошао са простора Аустроугарске, је за време владавине кнеза Милоша Обреновића био међу првима који је увео европске музичке вредности у културу Србије, која је још увек била под османском влашћу. Шлезингер је у стварању првог средњоевропског дувачког оркестра (*Књажевско-сербске банде*) у Србији (који је био градског војног типа) започео са дувачким фолклорним инструментима, да би их постепено заменио лименим и дрвеним дувачким инструментима фабричке израде, што је, заправо, била транспозиција састава Хајдновог оркестра преузетог из уметничке музике класичарског стила. Такав састав је подразумевао дрвене и лимене дувачке, као и ударачке инструменте (добош и бубањ). Они су били подељени по секцијама и функцијама, којих је било три: на мелодијску, хармонску и ритмичку. Учење свирања на инструментима је подразумевало комбинацију аудитивног (слушног, тј. когнитивну рецепцију звука) и визуелног (праћење прстореда, са увођењем нотног записа) приликом извођења. На репертоару су били маршеви, обраде српских и хрватских народних варошких мелодија песама и кола, аранжираних за дувачки оркестар, као и обраде композиција из домена западноевропске уметничке музике класичарског и романтичарског стила, народне мелодије других европских народа, а нешто касније и да изводи прати комаде са певањем у позоришту. Функције таквог оркестра су биле да на двору увеселава кнеза и његову породицу, учествује у званичним церемонијама и забавама, обележавањима државних и верских празника. У последњим деценијама 19. века, деловањем Шлезингеровог наследника, Чеха Драгутина Чижека, Банда је била употпуњена гудачким корпусом инструмената, започело је систематскије едуковање бандиста, а такође је и војно дувачко оркестарско музицирање почело да се организује и у другим крајевима Србије. Познато је да је први оркестар овог типа у Србији основан од стране књаза Милоша Обреновића, 1831. године. До тада на књажевском двору улогу званичних музичара имали су Мустафа и његова дружина, али су они, у складу са „окретањем“ Европи које је успоставио књаз, замењени „Књажевско.сербском бандом“ са Јосифом Шлезингером као капелником. Првобитно везано за Крагујевац, као

престоницу Србије, музицирање лимених дувачких оркестара се временом проширило и на друге градове, најчешће у функцији војне музике, да би постепено ушло и у народну музичку праксу. Тај процес није био брз, тим пре што су утицаји града на село, како они оријентални, тако и европски, били релативно слаби и спори, за шта има више разлога. Вероватно најважнија била је изолованост села, односно његова удаљеност од значајнијих саобраћајница, али истовремено, то је била и стилска различитост локалне музичке праксе и оних које су на њу вршили културне утицаје, а припадали су неким другим просторима и културама.

Ипак, ширење трубаштва на нашем селу, иако су својевремено (током 19. века) путописци који су боравили у Србији, били скептици гледе усвајања облика западне културе од стране домаћег становништва, текло је природно, слично пракси певања „на бас“, које је импортовано са запада и које је, иако је европски конципирано, за релативно кратко време заживело у многим нашим крајевима, без обзира на различитост порекла тамошњег становништва.

Већ почетком 20. века, дувачко оркестарско музицирање се постепено почело делити и наставило је живот на два паралелна колосека: на градску лимену дувачку и сеоску трубачку праксу. Градско дувачко оркестарско музицирање је наставило да живи у војном миљеу, у ратним и мирнодопским условима, првенствено у Београду као престоници, али и у другим градским центрима. Две најзначајније личности на овом пољу су биле Станислав Бинички и Драгутин Ф. Покорни. Први је основао и био капелник дувачког оркестра *Музике Краљеве гарде* и симфонијског оркестра *Оркестар Краљеве Гарде*, док је други био капелник неколико дувачких оркестара, а најзначајнији је био *Музика коњичке дивизије*. У временима када Краљевина Србија није учествовала у ратовима, наведени оркестри (и многи други) су активно учествовали у музичком животу средина у којима су деловали. Учествовали су на парадама за државне празнике, уприличавали верске празнике, свирали на јавним концертима, свирали у баштама ресторана и парковима забављајући посетиоце. Изводили су пригодан репертоар, у складу са наведеним приликама. На репертоару су имали маршеве домаћих и чешких аутора (махом капелника српских војних музика), обраде композиција домаће и западноевропске уметничке музике, с акцентом на романтичарски стил (симфоније, оперске арије, оперете и слично), сплетови обрада српских варошких песама и кола, али су се, по први пут јавила

и извођења народних кола (*Жикино коло, Арапско кокоњеште* и слично) у аранжману за велики дувачки и симфонијски оркестар. С друге стране, у ратном периоду од 1912. до 1918. године (Балкански ратови и Први светски рат), активност ових оркестара, без обзира на све недаће, није јењавала. Бинички је са своја два оркестра деловао у Грчкој, на Крфу, док је Покорни са својим оркестром био у Северној Африци, у Тунису. Шта више, њихова улога је била од изузетног значаја за српску војску и народ у избеглиштву, јер је дизала национални морал, али и водила културне дипломатске активности са савезничким војскама, тако што је у њиховим земљама одржавала концертне турнеје.

На другом колосеку, значајнијем за овај докторат, сеоски трубачи у западној Србији су потекли из војне средине, нарочито после Првог светског рата, иако је трубача и мањих оркестара било и у првим годинама 20. века. Тако су лимени инструменти временом из војног и уметничког извођачког контекста се проширили и у сеоски народни, изводећи народне песме и кола. По завршетку Првог светског рата, већ 1918. године, па све до пред почетак Другог светског рата на простору Краљевине Југославије 1941. године, кренуло је масовно оснивање сеоских дувачких оркестара на подручју западне Србије, тј. према данашњој административној подели, Златиборског (околина Ужица, Пожеге, Ариља, Косјерића, Бајине Баште и Нове Вароши) и Моравичког округа (Драгачево, околина Ивањице и Чачка), а проширило се чак и до околине Ваљева. Састав дувачких оркестара је био различит, тј. по броју извођача није био стандардизован. Углавном се састојао из 3-5 труба флигхорни (са ротирајућим вентилима in B, каткад и in C, врло ретко са клипним вентилима), 1-2 тенор/баритон хорне, ретко еуфонијум, неретко тенор туба, хеликон (бас) и бубањ, понекад и добош. Често се у саставу могао наћи и кларинет (кланет), нарочито код драгачевских састава, који је давао посебан, фолклорни призвук. Оркестри су свирали на свадбама, комишањима, мобама, прелима и поселима, саборима, уранцима, рођенданима, испраћајима у војску, када се градила кућа, сеоским игранкама, у градским и варошким кафанама и хотелима, али и на сахранама. На извођачком решертоару су имали народне песме које су се певале на бас и кола у аранжману за трубачки оркестар, као и маршеве. Значајно је било ангажовање војних музичара из ужичке и чачанске војне музике, који су едуковали трубаче, побољшавали квалитет њиховог музицирања и радили аранжмане.

За време Другог светског рата, на простору Краљевине Југославије (1941–1945), многи трубачки оркестри из западне Србије су се угасили, највише због тога што су трубачи погинули или одведени у логоре. С друге стране, поједини оркестри су наставили своју активност у специфичним и веома отежавајућим околностима. Сеоски трубачки оркестри који су деловали за време рата су морали да се прилагоде новонасталој ситуацији и да изводе онај репертоар који је био пожељан у тим крајевима. У супротном, дешавало се да буду сурово санкционисани. У исто време, деловали су градски војни оркестри у Ужицу, Чачку и Краљеву. Значај њихових активности је био сличан као неколико деценија раније, али са масовнијом и социјалистичком потом. Најзначајнија је, ипак, била активност ужичке *Уметничке чете*, која је у свом саставу имала различите музичке и друге секције из области културе, а њено деловање је било нарочито истакнуто у периоду кратког трајања Ужичке републике.

Након Другог светског рата, тачније од 1945. па све до 1961. године, полако се обнављала сеоска оркестарска трубачка пракса у западној Србији, с обзиром на то да су многи чланови оркестара страдали у рату или уочи њега. Они чланови који су преживели, вратили су се из рата, обнављали су предратне трубачке оркестре новим, млађим члановима, обично синовима трубача из предратне генерације. Такође су били оснивани и нови трубачки оркестри. Када је у питању извођачки састав, поједини оркестри су имали тромбонисту, у недостатку довољног броја тенор хорниста, који је свирао на вентилном тромбону. Сарадња са војним музичарима је била настављена и интензивирана. Извођачки репертоар је био сличан оном од пре рата, али је био обогаћен нумерама (првенствено песмама и маршевима) из НОБ-а. Поред већ наведених прилика за свирку од пре рата, трубачки оркестри су свирали и на прославама поводом новоформираних државних празника.

Када је у питању савремено трубаштво западне Србије, оно је започело шездесетих година прошлог века, а већ шест деценија траје и данас. Кључна ствар у процесу осавремењивања трубачких оркестара западне (али и осталих трубачких центара) Србије десила се 14. октобра 1961. године, одржавањем првог Драгачевског сабора трубача у Гучи. Ова такмичарска манифестација је иницирала неколико круцијалних ствари, када је у питању савремена трубачка пракса западне Србије. Ова манифестација, уз помоћ различитих средстава јавног информисања (домаћа и инострана новинска штампа, радио и

телевизијски пренос, документарни филмови) постала је популарна код широких народних маса, учинивши да се и пракса трубаштва омасови, као и да се са села опет врати у град. То веома подсећа на гајење изворне песме, која је нестала из многих српских села, али је наставила да живи у граду, овог пута као својеврсни облик фолклоризма (у оквиру активности КУД-ова, музичких и основних школа, али и заљубљеника у традиционално музичко стваралаштво). Прво, трубачки оркестри (нарочито они награђивани) изашли су из анонимности и постали познати у читавој земљи. Они најбољи су имали прилике да се појаве у медијима (радију, телевизији, новинским чланцима, филмовима), снимају нумере на носачима звука, гостују у земљи и иностранству. Посебан значај су имали носачи звука (грамофонске плоче, аудио касете, компакт дискови, разне компилације, у данашње време интернет) на које су се снимале нумере трубачких оркестара са Сабора. Такође, на квалитет извођења су умногоме утицали војни музичари, који су сарађивали са трубачким оркестрима као аранжери, али и едукатори. Двојица аранжера су остала нарочито упамећна: Драган Кнежевић и Русе Пауновски. Драгачевски сабор трубача у Гучи је, захваљујући такмичарским пропозицијама, тј. онима који су их састављали, као и члановима стручног жирија, утицао на врло контролисано развијање трубаштва и подизање на квалитативно све виши извођачки ниво. С друге стране, уколико се имају у виду доступне конферансе, може се закључити да се врло често пропозиције нису поштовале, из деценије у деценију све мање. Трубачки оркестри су, током три деценије постојања ове манифестације (1961–1987), изводили три типа такмичарских нумера: песма, коло и марш. Пред крај осамдесетих година прошлог века, маршеви су престали да се изводе, иако је било и пар година касније, тачније почетком деведесетих година случајева да су се маршеви изводили као замена за извођење нумера песама. Увидом у изведене нумере песама током шездесет година Сабора, долази се до закључка да су биле извођене нумере различитог порекла, од традиционалних нумера из западне Србије и Шумадије, преко старограданских војвођанских, севдалинки, песама из јужне Србије и Македоније. По овоме се може закључити да се такмичарске пропозиције нису сасвим поштовале, а узрока томе има више.

Они трубачки оркестри који су освајали награде на овој манифестацији су имали прилику да се издвоје од осталих и да се на различите начине медијски експонирају. Снимали су за домаће познате дискографске куће, учествовали у снимању домаћих

филмских остварења, појављивали се на телевизији у музичким емисијама, учествовању у концертима, као и домаћим и међународним фестивалима. Но, и поред тога, свирали су на свадбама и другим весељима, сахранама. Свака деценија је изнедрила неколико познатих трубачких имена, који су у извођачком репертоару уносили новине у савремено трубаштво западне Србије.

Шездесетих година 20. века, трубаштво западне Србије се налазило на прекретници. С једне стране су били трубачки оркестри из Драгачева (пре свих оркестар Десимира Перишића из Горачића), који су још увек неговали стари стил трубаштва, који се огледао у аранжману који је био у корелацији са извођачким саставом оркестра (три флигхорне, једна баритон хорна и бубањ са чинелом), као и завршетком (*Codettom*) који је веома подсећао на кларинетистичке. С друге стране су били трубачки оркестри из пожешког и ужичког краја, који су шездесетих и седамдесетих година прошлог века сарађивали са војним музичарима из раније поменуте ужичке војне музике и који су им радили аранжмане и нотно их едуковали. Тој групи су припадали оркестар Радована Бабића из Милићевог Сеа код Пожеге (који се сматра предводником савременог трубаштва западне Србије, кроз чији оркестар су продефиловала многа позната имена трубачких мајстора западне Србије, први је ушао у медијски простор, како на телевизији, тако и на грамофонским плочама, а многе нумере – пре свега кола, наставила су да се изводе и у каснијим деценијама, практично све до данас) и оркестар Бошка Остојића из Злакусе код Ужица. У овом периоду је започето и интеркултурно умрежавање трубача и оркестара из западне и југоисточне Србије.

Осамдесете године

Деведесете године

Двехиљадите године

Анализа народних песама. Анализа народних кола.

Оно што је заједничко за сва три трубачка дијалекта, јесте ритмичко устројство. Друга категорија сличности јесу орнаментика и артикулација, као музички параметри, који се понашају као својеврсни *калем*. Међутим, та два параметра се, као „калеми”, у ова три трубачка стила понашају различито. У првом случају, тј. код извођења трубачког оркестра орнаментика и артикулација које креира први трубач (тј. флигхорниста) наглашавају осмински ритам који се изводи пре свега у ритмичком инструменталном

корпусу (бубањ са чинелом), али и у хармонско-ритмичком корпусу (тенор хорне и бас) у ес-там ритму. С друге стране, у другом случају, тј. код извођења трубачког оркестра из, орнаменти се (нарочито они вишеструки на тези), у односу на ритмичко устројство извођења исте мелодије кола, понашају као „сметња", тј. ритмички пулс је благо нарушен, а артикулација је, нарочито код извођења шеснаестинских фигура у брзом темпу, нешто оштрија, изводи се језиком између консонаната Т и Д и самим тим звучи помало неспретно. У трећем случају, тј. код извођења трубачког оркестра из , фреквентна и разноврсна орнаментика, као и артикулација која се изводи на консонанту Л, ублажава ритмичку основу и извођење је сливеније и мекше, није толико оштро као што је случај код првог извођења. Што се тиче осталих анализираних елемената, они су од секундарног значаја. Прво, састав оркестра је променљив и најчешће није диферентна одлика, нарочито кад је у питању појава добоша у оркестру, који се, у овом случају, јавио само код трећег трубачког оркестра. Међутим, уопште узев, добош се често јавља и код преостала два трубачка центра у Србији. Оркестрација, донекле, може бити детерминантна категорија, нарочито када се у корпусу труба (тј. флигхорни) налази више од три, те, на пример, четврта може свирати за терцу изнад прве, што је више одлика „јужњачког" трубачког стила, него „западносрбијанског" и „влашког". Такође, у прелазним сегментима, чешћа одлика западносрбијанског трубачког стила јесте издвајање тенор хорни, баса и бубња, тј. тада корпус флигхорни не свира. Када је у питању музичка форма нумере која се изводи, она се може посматрати у већем проценту као индивидуална креација, а мање као одлика стила. Хармонска пратња је у сва три случаја била врло слична, тако да се она најмање може посматрати као стилски „калем", иако би она у сагледавању трубачких стилова појединачно потенцијално имала значаја. Мелодијско варирање у оквиру стандарне мелодије кола моравац је, свакако, индивидуална творевина, те се она не може посматрати као израз стила. На основу биографија анализирана три трубачка оркестра, може се закључити да се у извођачком стилу трубачког оркестра Светозара Лазовића–Гонга (тачније, извођачком стилу самог Светозара Лазовића као прве трубе) јавља мешавина сва три стила, с обзиром на његове узоре. Међутим, анализа извођења кола моравац је показала да узори као што су Мирослав Матушић и Ајдин Ајдиновић нису утицали да Лазовић користи њихове стилске елементе на извођење шумадијских и западносрбијанских мелодија кола и песама, већ на извођење репертоара из североисточне

и југоисточне Србије, што је данас уобичајена савремена пракса, која је највише рефлектована код трубачких оркестара из западне Србије генерално. С друге стране, биографије преостала два трубачка оркестра показују да они нису примали трубачки утицај из западне Србије, тј. нису имали експлицитних узора из овог дела земље, већ су њихови директни узори они трубачи који су потицали из њихових средина.

КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА

1. Araci, Emre. 2014. *Donizetti Pasa Osmanli Sarayinin Italyan Maestrosu*.
2. Abrashev, Bozhidar, Vladimir, Gadjev. (2000). *The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments: from all eras and regions of the world*. Cologne: Koenemann.
3. Арнаутовић, Јелена. 2016. *Музички фестивали у Србији у првој деценији 21. века као места интеркултурних дијалога*.
4. Арнаутовић, Јелена. 2018. Традицијска и популарна култура на фестивалу 'Гуча'. *Традиционално и савремено у уметности и образовању*. 226-235.
5. Бабић, Драган. 2004. *Прича о српској труби*. Београд: Београдска књига.
6. Baines, Anthony. 1993. *Brass Instruments: Their History and Development*. New York: Dover Publications, Inc.
7. Bayton, Mavis. 1990. How Women Become Musicians. in: Simon Frith, Andrew Goodwin (Ed). *On record: rock, pop, and the written word*. London: Routledge. 201-204.
8. Богавац, Зоран. 2007. *Лимена душа Србије*. Београд: Princip Bonart Pres.
9. Бојанић, Живко М. 2002. *Гуча – светска престоница трубе*. Београд: Удружење независних издавача књига.
10. Boué, Ami. 1840. *La Turquie d'Europe*. tome deuxieme. Paris: Libraire de la Societe de Geographie de Paris.
11. Bush, Irving R. 2005. *Umetnost trube – tehnika i učenje*. Beograd: Studio Lirica.
12. Васиљевић, Маја. 2014. Српске војне музике у земљама савезника током Великог рата (1916–1918). *Vojno-istorijski glasnik (2)*. 20-41.
13. Vasiljević, Maja, Vladimir, Abramović. 2016. Cultural diplomacy, preservation and construction of national identity: Dragutin F. Pokorni in North Africa during the Great War. *Зборник радова са међународног саветовања 'Елите у Великом рату'* Нови Сад. 542-553.
14. Vasiljević, Maja, Haris Dajč. 2017. Between courtly, civil and military service: military musicians in the Principality and Kingdom of Serbia. *Journal of Historical Researches (28)*.
15. Vasiljević, Maja. 2019. Stanislav Binički (1872–1942) in the Great War: Preserving National Identity and Musical Links with the Homeland. y: *На маргинама*

музиколошког канона: композиторска генерација Петра Стојановића, Петра Крстића и Станислава Биничког. Биљана Милановић (ур). 301-319.

16. Васић, Оливера. 1984. Народне игре и забаве у Ужичкој Црној гори. *Гласник етнографског музеја (48)*. 359-409.
17. Васић, Оливера. 1990. *Народне игре и забаве у Титовоужичком крају*. Београд: Српска академија наука и уметности. Етнографски институт.
18. Gligorijević, Jelena. 2012. World Music Festivals and Tourism: A Case Study of Serbia's Guca Trumpet Festival. *International Journal of Cultural Policy.*
19. Gligorijević, Jelena. 2019. *Contemporary Music Festivals as micronationalspaces: Articulations of National Identity in Serbia's Exit and Guča Trumpet Festivals in the Post-Milošević Era*
20. Големовић, Димитрије О. 1984. *Народни музичар Крстивоје Суботић. Истраживања (Ваљевска Колубара).* Ваљево: Народни музеј – Ваљево.
21. Големовић, Димитрије О. 1990. *Народна музика титовоужичког краја*. Београд: САНУ. Етнографски институт. Посебна издања. књига 30. свеска 2.
22. Големовић, Димитрије О. 1996. Место и улога лимених дувачких оркестара у народној музичкој пракси Србије. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику (18-19)*, Нови Сад: Матица српска. 59-68.
23. Големовић, Димитрије О. 1997. *Народна музика Југославије*. Београд: Музичка омладина Србије.
24. Големовић, Димитрије О. 2002. Шта и како, најважније речи савременог домаћег трубаштва. *Фоклор – магазин (4)*. Београд: Арт график. 72.
25. Golemović, Dimitrije O. 2006. Brass Bands in Serbia: from Urban to Rural and back to Urban Musical Practice (Блех оркестри у Србији: од градске преко сеоске и натраг до градске музичке праксе). *Urban Music in the Balkans,* international symposium, Tirana September 28 - October 01, 2006, Sokol Shupo (Ed). Tirana: ASMUS. 359-368.
26. Golemović, Dimitrije O, Da li postoji narodna muzička pedagogija? *Čovek kao muzičko biće*. Beograd: Biblioteka XX vek. 163-192.
27. Големовић, Димитрије О. Народно певање као најважнији фактор развоја музике. *Зборник радова 1. Научни и уметнички симпозијум „музика између теорије и праксе" 30-31. Октобар 2015. Академија уметности Нови Сад*

28. Gonzalez Varga, Marina. 2017. *Serbian brass bands in the construction and reflection of identity*. Cork: (master theses defended on UCC School of Music and Theatre – in the manuscript by the author).
29. Grabuschnig, Ralf. 2015. *More than one Serbia? The nationalisation of cultural space on the example of the Guca Trumpet Festival*.
30. Девић, Драгослав. 1969. Трубаштво и народна музика у Србији. *Драгачевски трубач (1)*. 1,3.
31. Девић, Драгослав. 1986. *Народна музика Драгачева (облици и развој)*.
32. Despić, Dejan. 1979. *Muzički instrumenti*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
33. Димитријевић, Коста. 1971. *Вожд Карађорђе*. Београд: Индустродидакта.
34. Dragosavljević, Mirjana. 2016. Od politizacije umetničkog polja do revolucionarne umetnosti. *Lekcije o odbrani: prilozi za analizu kulturne delatnosti NOP-a*. Beograd: Kurs. Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe Kancelarija za jugoistočnu Evropu Rosa Luxemburg Stiftung. 14-15.
35. Дујовић, Маријана. 2017. *Станислав Бинички*. Београд: Clio. Одбрана.
36. Дујовић, Маријана. 2018. Записи о српској музици и музичарима у Првом светском рату из дневника, мемоара и писама ратних сведока. *Mons Aureus (60)*.
37. Ђорђевић, Владимир Р. 1922. Драгутин Чижек. *Музички гласник (7)*. 4-5.
38. Ђорђевић, Тихомир Р. 1983. *Из Србије Кнеза Милоша (културне прилике од 1815. до 1839. године)*. Београд: Просвета.
39. Ђурић-Клајн, Стана. 1963. Јосиф Шлезингер, зачетник српског музичког живота у XIX веку. *Јеврејски алманах*. 68-74.
40. Ђурић-Клајн, Стана. 1971. 49.
41. Ђурић-Клајн, Стана. 1977. Оркестри у Србији до оснивања Филхармоније. *Београдска филхармонија 1923–1973*. Београд:
42. Ђурић-Клајн, Стана. 1981. *Akordi prošlosti. Beograd: Prosveta.*
43. Ђуровић, Василија. 2017. *Оркестар 'Данијела' – аспекти женског лидерства*. Београд: Факултет музичке уметности у Београду. (семинарски рад одбрањен на ФМУ – у рукопису код ауторке).
44. Etheridge 2014, 65-256.

45. Zakić, Mirjana, Danka Lajić-Mihajlović. 2012. (Re)creatingthe (Folk music) Tradition: The National Compatition of the Brass Orchestras at the Dragačevo Trumpet Festival. *New Sound 39(1)*.
46. Јелесијевић, Мина. 2016. Друштвени живот сеоске омладине од 1945. до 1970. године. *Зборник радова Народног музеја Чачак (46)*. 73-84.
47. Јелић Карански, Слободан. 2019. *Гонгова труба*.
48. Јовашевић, Драгољуб. 1952. 20.
49. Jovašević, Dragoljub. 1959. 20.
50. Јовашевић, Драгољуб. 1977. Трубачи „Ужичке Републике“. *Драгачевски трубач (8)*. 3.
51. Јовашевић, Драгољуб. 1978. О музичким садржајима Сабора. *Драгачевски трубач (9)*. 11.
52. Јоковић, Јелена. 2018. *'Драгачево ружом ограђено': репертоар и стил извођења драгачевских певачких група лучанске општине (прилог проучавању вокалне праксе западне Србије)*. Гуча: Библиотека општине Лучани.
53. Јоковић, Јелена. 2019.
54. Јоковић, Јелена. 2020. Сличности и разлике у извођачком стилу трубачких оркестара западне, североисточне и југоисточне србије на примеру извођења моравца.
55. Јоковић, Јелена. 2021. Interstylistic networking of trumpet orchestras of western, northeastern and southeastern Serbia on the example of performing the melody of “Pshenichice, sitno seme” song. *Македонски фолклор (78)*. 71-87.
56. Каниц, Феликс. 2007. *Срби и становништво*. 1. том. Београд: Логос арт.
57. Karan, Marija. 2019. *Muzička koncepcija radijskog diskursa versus auditorijum - vidovi transformacija međusobnih relacija sagledanih u interdisciplinarnom polju teorije medija*. Doktorska disertacija odbranjena na Univerzitetu umetnosti u Beogradu.
58. Kilroe-Smith, Catherine Anne. 2010. *Marko Markovic And The Serbian Brass Tradition*. Athen, Georgia: Graduate Faculty of The University of Georgia.
59. Kollár Lukáš, 2011. *Dychová hudba na Slovensku Historický vývoj, regionálne a organizačné členenie, herné príležitosti a zastúpenie v médiách*. Magisterská diplomová práce

60. Крајачић, Гордана. 2003. *Војна музика и музичари 1831-1945*. Београд: Новинско-издавачки центар „Војска“.
61. Krstić, Marija. All Roads Lead to Guča: Modes of Representing Serbia and Serbs during the Guča Trumpet Festival, *Etnoantropološki problemi (2)*. 2012.
62. Kuligowski, Waldemar. 2016. Festivalizing Tradition. A Fieldworker's Notes from the Guča Trumpet Festival (Serbia) and the Carnival of Santa Cruz de Tenerife (Spain). 35-54.
63. Kuhač, Franjo Ksaver. 1897. Josip Šlezinger, prvi srpski kapelnik književske garde. *Vienac (4,5,7,8,10,11,12,13,14,15,17,18,20,21,25)*, 57-58, 79-80, 109-110, 125-126, 156-158, 172, 190-191, 204-205, 219-220, 238-240, 268-270, 283-285, 317-318, 339-342, 401-402.
64. Kvaternik, Anton. 1960. Vojna muzička škola i njen doprinos podizanju kadrova. *Zvuk (56),* 86-
65. Кватерник, Антон. Црногорска војна музика, *Звук (53)*, 305-311.
66. Kvaternik, Anton. 1963. Prva srpska vojna muzika. *Zvuk (60)*. 715.
67. Коларевић, Владета. 2001. Трубачка народна музичка традиција код Срба, у казивању појединаца, процеђена кроз Драгачево. *Драгачевски трубач (32)*. 20.
68. Laville, Yann. 2014. Festivalisation ?. *Cahiers d'ethnomusicologie (27)*. 11-25.
69. Лајић-Михајловић, Данка, Мирјана Закић. 2012. Драгачевски сабор трубача у Гучи: место умрежавања музичких култура, *Зборник Матице српске за друштвене науке 139 (2)*.
70. Lajić Mihajlović, Danka. 2013. The Dragačevo Trumpet Festival in Guča, Serbia. Musical Spectacle - Brass Bands` Midnight concert. 18-31.
71. Лукић, Јован. 1998. Дојчило Ђукић из Миросаљаца. *Драгачевски трубач (29)*. 10.
72. Лукић, Јован. 2000. Мајстори из Пилатовића. *Драгачевски трубач (31)*. 8.
73. Лукић, Јован. 2002. Прошла слава, остала сећања. *Драгачевски трубач (33)*. 7.
74. Лукић-Крстановић, Мирослава. 2002. Сабор. *Драгачевски трубач (33)*. 13.
75. Лукић-Крстановић, Мирослава М. 2007. *Музички спектакл као облик масовног окупљања у Србији*. Београд: Филозофски факултет у Београду.
76. Лукић-Крстановић, Мирослава. Политика трубаштва – фолклор у простору националне моћи.

77. Lundberg, Dan, Malm Krister and Ove Ronstrom. 2003. *Music, media, multiculture: changing musicscapes*, Stockholm: Svenskt Visarkiv.
78. Macarthur, Sally. 2010. *Towards a Twenty-First-Century Feminist Politics of Music*. Burlington: Ashgate.
79. Марковић, Младен. 2016. Цртице о српској градској музици западне провенијенције, у: *Музичка и играчка традиција мултиетничке и мултикултуралне Србије*, Сања Радиновић и Димитрије О. Големовић (ур). Београд: Универзитет уметности у Београду, 195-220.
80. Маринковић, Зоран. 2017. *Драгачевски трубач (48)*. 10.
81. Маринковић, Радован М. 1968. „Ја живим са трубом...“. *Драгачевски трубач (2)*. 3.
82. Маринковић, Радован М. 1975. Од трумбета до прве трубе Драгачева. *Драгачевски трубач (6)*. 4.
83. Marinković, Radovan i Predrag Raović. 1980. *Sabori trubača 1961-1980*. Guča: Dom kulture „Branislav Obradović Džambo“.
84. Маринковић, Радован М. 1987. Песма бунта и пркоса. *Драгачевски трубач (18)*. 5.
85. Маринковић, Радован М. и Јован Лукић. 2002. *Летопис драгачевских трубача*. Чачак – Гуча: Графика Јуреш. Дом културе Гуча.
86. Маринковић, Радован М, Јован, Лукић. 2005. Трубачи ратници. *Драгачевски трубач (36)*. 7.
87. Маринковић, Радован, Никола Стојић и Јовиша Славковић. 2006. *Драгачевски сабор трубача 1961-2005*. Гуча: Центар за културу, спорт и туризам Гуча.
88. Маринковић, Зоран. 2010. Прва „Прва труба Драгачева“. *Драгачевски трубач (41)*. 11.
89. Маринковић, Радован М. 2013. Прича о једној фотографији. *Драгачевски трубач (44)*. 9.
90. Маринковић, Зоран. 2018. У ратном заробљеништву. *Драгачевски трубач (49)*. 17.
91. Mazanec, Jacub. 2016. The Ottoman Empire at the Beginning of Tanzimat Reforms.
92. Miller, Robert Joseph. 2015. *Contemporary orchestration: a practical guide to instruments, ensembles, and musicians*. New York: Routlegde.
93. Милекић, Миленко. 2011. Први трубачки оркестар. *Драгачевски трубач (42)*. 15.
94. Milovanović, Krsto i Dragan Babić, 2003. *Srpska truba*. Beograd: Narodno delo.

95. Molitor, Verena and Chiara Pierobon. 2014. Introduction: Identities in media and music. Case-studies from national, regional and (trans-) local communities. *InterDisciplines (1)*. 1-13.
96. Myers, Margaret
97. Недовић, Радисав. 1998. За веру и отечество. *Драгачевски трубач (28)*. 12.
98. Ненић, Ива. 2006. World Music: од традиције до инвенције. *Нови звук (27)*, 43-54.
99. Ненић, Ива. 2014. *Дерегулација канона: идентитети, праксе и идеологије женског свирања на традиционалним инструментима у Србији*, (докторска дисертација одбрањена на ФМУ у Београду). рад у рукопису – код ауторке.
100. Nettl, Bruno. 1958. Transposition as a Composition Technique in Folk and Primitive Music.*Ethnomusicology (2/2)*. 56-65.
101. Nettl, Bruno. 1985. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts*
102. Николић, Радојко. 1989. *Каменорезац Радосав Чикириз*. Горњи Милановац: Дечје новине.
103. Николић, Радојко. 2018. *Камена књига предака: о натписима са надгробних споменика западне Србије*. Чачак: Народни музеј Чачак.
104. Ober, Loran. 2007. *Muzika drugih: novi izazovi етномузикологије*. Beograd: Biblioteka XX vek.
105. Obradović, Aleksandar. 1997. *Uvod u orkestraciju*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
106. Папић, Радивоје. 2017. *Ужичка република 1941. Водич кроз изложбу*. Ужице: Народни музеј Ужице.
107. Pavlović, Mirka. 1954. 62-63.
108. Павловић, 1994. 14.
109. Пантелић, Драгомир М. 1993. Тамбураши дучаловачки. *Драгачевски трубач (24)*. 6.
110. Pejović, Roksanda. 1966. Stanislav Binički kao organizator muzičkog života u Beogradu, *Zvuk (69)*, 558-567.
111. Пејовић, Роксанда. 2006. Јосиф Шлезингер. *Мокрањац (7-8)*. 44-49.
112. Петровић, 1955.
113. Петровић, Жарко. 1998. Трубачки народни вез. *Драгачевски трубач (29)*. 8.

114. Петровић, Драгослав Б. 2016. *Сабор трубача у Гучи – јуче, данас, сутра*. Ниш: Нишки културни центар.
115. Пирх, Дубислав Ото. 1900. *Путовање по Србији у години 1829*. Београд: Штампарија Д. Димитријевића.
116. Познановић, Радослав Раде В. 1976. Паљке и паљкари у ужичком крају. *Ужички зборник (5)*. 410.
117. Познановић, Радослав Раде В. 1995. *Педесет година аматеризма у култури Ужица и околине*.
118. Поповић, Илија В, Светислав Љ. Марковић. 2016. Оснивање и рад културно-уметничких друштава у општини Чачак. *Зборник радова Народног музеја Чачак (41)*. 154.
119. Прелић, Младена. 2012. Мултикултурализам: расправа која траје. *Зборник Матице српске за друштвене науке (139)*. 140-141.
120. Радичевић, Бранко В. 1961. *Плава линија живота – српски споменици и крајпуташи*.
121. Радовић, Слободан. Културне прилике у Ужицу у периоду 24. септембар – 30. новембар 1941. *Историјска баштина (20)*.
122. Rice, Timothy. 1987. Toward the Remodeling of Ethnomusicology. *Ethnomusicology 31 (3)*. 469-488.
123. Rice, Timothy. 2010. Ethnomusicological theory. *Yearbook for Traditional Music (42)*. 108-110.
124. Ronstroem, Owe. 2014. Festivals et festivalisations. *Cahiers d'ethnomusicologie (27)*. 27-47.
125. Rozen, Čarls. 1979. *Klasični stil: Haajdn, Mocart, Betoven*. Beograd: Nolit.
126. Said, Edvard. 2000. *Orijentalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek.
127. Славковић, Јовиша и Љубиша М. Ристић. 1998. *Мајстори трубе*. Гуча: Дом културе Гуча.
128. Славковић, Јовиша. 2003. *Повесница Првог сабора трубача*. Гуча: Графика Јуреш. Дом културе Гуча.
129. Славковић, Јовиша, Никола Ника, Стојић. 2010. *Драгачевски трубач (41)*. 14.

130. Славковић, Јовиша, Радован М. Маринковић, Ника-Никола Стојић и Зоран Маринковић. 2015. *Трубачко саборовање у Гучи (1961-2015)*. Гуча: Центар за културу и спорт општине Лучани.
131. Stojanović, Dragana. 2011. Postfeminizam nakon feminiz(a)ma. Pozicije i perspektive postfeminizma u odnosu na problematizaciju fenomena popularne muzike. *ProFemina*, Feminizam - politika jednakosti za sve. Beograd: Fond B92. 143-149.
132. Stojančević, Vladimir. 1998. *Viđeni stranci o Srbiji i Srbima 19. i početkom 20. veka*. Beograd: Institut za političke studije.
133. Стојић, Никола Ника. 1986. *Драгачевски епитафи*. Чачак: Међуопштински историјски архив.
134. Стојић, Никола Ника. 1997. Мајстори трубачи. *Драгачевски трубач (28)*. 6.
135. Стојић, Никола Ника, Јовиша М. Славковић, Предраг Раовић и Радован М. Маринковић. 2000a. *Све трубе Драгачева*. Гуча: Дом културе Гуча.
136. Стојић, Никола Ника. 2000b. Камени дозиви. *Драгачевски трубач (31)*. 22.
137. Стојић, Никола Ника, Јован Лукић, Невенка Бојовић, Јовиша М. Славковић и Мишула Петровић. 2006/2007. *Трубачка будилица од Гуче до вечности*. Чачак: ТВ „Галаксија 32“.
138. Стојић, Никола Ника. 2008. Кафана „Танаско Рајић“. *Драгачевски трубач (39)*. 14.
139. Стојић, Никола Ника. 2010. Кафана „Оријент“. *Драгачевски трубач (41)*. 54.
140. Стојић, Никола Ника. 2011. Гучки Цигани. *Драгачевски трубач (42)*. 23.
141. Стојић, Никола Ника, Јовиша, Славковић. 2012. *Гуча кроз векове*.
142. Стојић, Маринковић, Славковић, Маринковић 2020. 35.
143. Тадић, Адам, Нико-Никола Стојић и Радован М. Маринковић. 2010. *„Гуча“ – пола века Сабора трубача (1961-2010)*. Гуча – Београд: Центар за културу и спорт општине Лучани.
144. Тешић, Момчило. 1976. Из прошлости Глумча. *Ужички зборник (5)*. 394.
145. Timotijević, Miloš. 2005. *Karneval u Guči (Sabor trubača 1961-2004)*. Čačak: Legenda.
146. Tomašević, Katarina. 2006. Contribution of Czech Musicians to the Serbian Music in the 19th Century. *Muzikološki zbornik (42/1)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Ljubljana. 127–137.

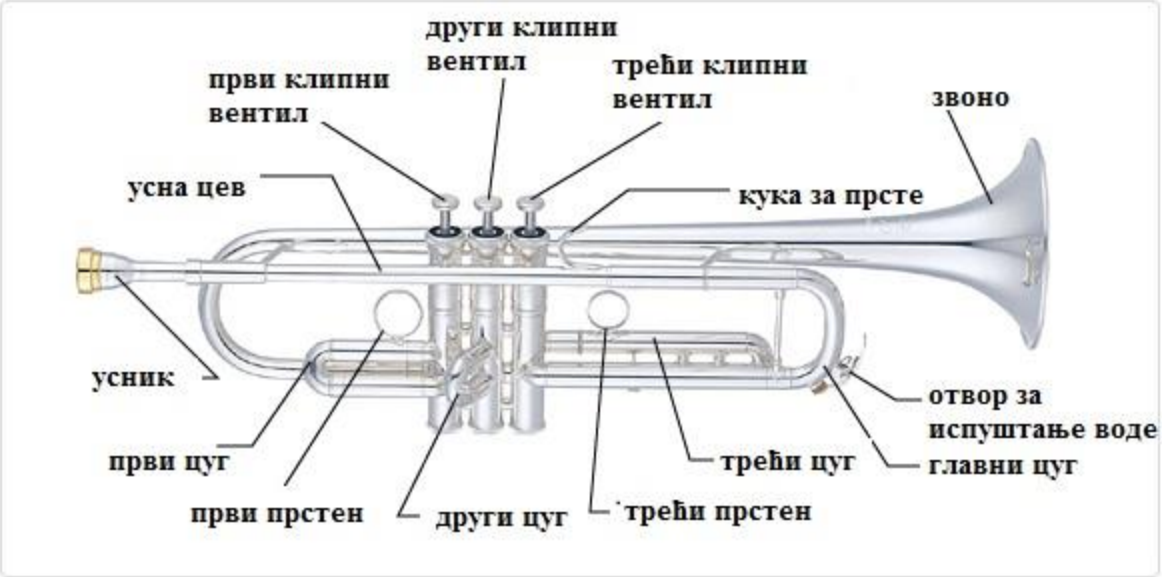
147. Frith, Simon. 1998. *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.
148. Holman, Gavin. 2017.
149. Hornbostel, Erich Moritz von, Curt, Sachs. 1914. *Zeitschrift für Ethnologie*. 553-590.
150. Hanke, Heinz. 1992. *Das bariton und tenorhorn entwicklung – bauform – klang.* Wien: Hochschule fur musik und darstellende kunst in Wien.
151. Hofman, Ana. 2016. *Novi život partizanskih pesama*. Beograd: Biblioteka XX vek.
152. Ceribašić, Naila. 2003. Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
152. Ceribašić, Naila. 2009. Festivalizacija hrvatske tradicijske glazbe u 20. stoljeću, u: Jelena Hekman i Vesna Zednik (ur). *Hrvatska glazba u 20. stoljeću*, Zagreb: Matica hrvatska. 241-266.
153. Čalić, Marie-Janine. 2013. *Istorija Jugoslavije u 20. veku*. Beograd: Clio. 122-131.
154. Чарапић, Миле. 1996/97. Соколски дом у Ужицу. *Ужички зборник (25/26)*. 226-227.
155. Whitwell, David. 2012. *The Nineteenth Century Wind Band and Wind Ensemble*.
156. Šuvaković, Miško. 2013. Aesthetics, politics and music in the context of contemporary critical theory, *New sound (42)*, 17-19.

Вебографија: Последњи приступ сајтовима 10.6.2021. године

1. „Рад о историји трубе једну Шпанкињу довео у Србију“ https://www.rts.rs/page/stories/sr/story/57/srbija-danas/2796030/rad-o-istoriji-trube-jednu-spanjkinju-doveo-u-srbiju-.html
2. „Oko magazin: Trubačka azbuka Srbije“ https://www.youtube.com/watch?v=9_G4VL6yWpM
3. Markus Würsch performs Haydn Trumpet Concerto in E Major https://www.youtube.com/watch?v=oLvWjvaxlDc
4. Markus Würsch performs Hummel Trumpet Concerto in E Major https://www.youtube.com/watch?v=9XkrFxPBLXQ Последњи приступ сајту: 17.7.2021. 14:51.

5. Hicaz Numayun Pesrevi https://www.youtube.com/watch?v=O2FYXOQavVk&list=PLlO0ckvbly9Wdfr9_nzi99_mK4it1Sf1d&index=11
6. Hamydiye Marsi https://www.youtube.com/watch?v=3yWw5Lk2N8&list=PLlO0ckvbly9Wdfr9_nzi99_mK4it1Sf1d&index=10
7. https://uzicanstveno.rs/uzicanstveno/kulturno-umetnicka-ceta-u-uzicu-i-cajetini-uz-secanja-milenka-djurica/
8. https://uzicanstveno.rs/uzicanstveno/nikako-zbog-sira-i-vojne-muzike/
9. https://www.krug.rs/kao-da-je-bilo-nekad/480-kraljevacka-partizanka/
10. https://uzicanstveno.rs/uzicanstveno/o-prvim-pop-orkestrima-igrankama-dolasku-rokenrola-diskotekama-u-gradu-pored-djetinje-prvi-deo/

Правилник о организацији такмичења трубачких оркестара на Драгачевском сабору трубача у Гучи, 2019.



Фотографија бр. 1 пистон труба

Фотографија бр. 2 ротари труба

Фотографија бр. 3 пистон флигхорна

Фотографија бр. 4 ротари флигхорна

Овална ротари тенор хорна са три вентила

овална ротари баритон хорна са три вентила

Овална ротари тенор хорна са четири вентила

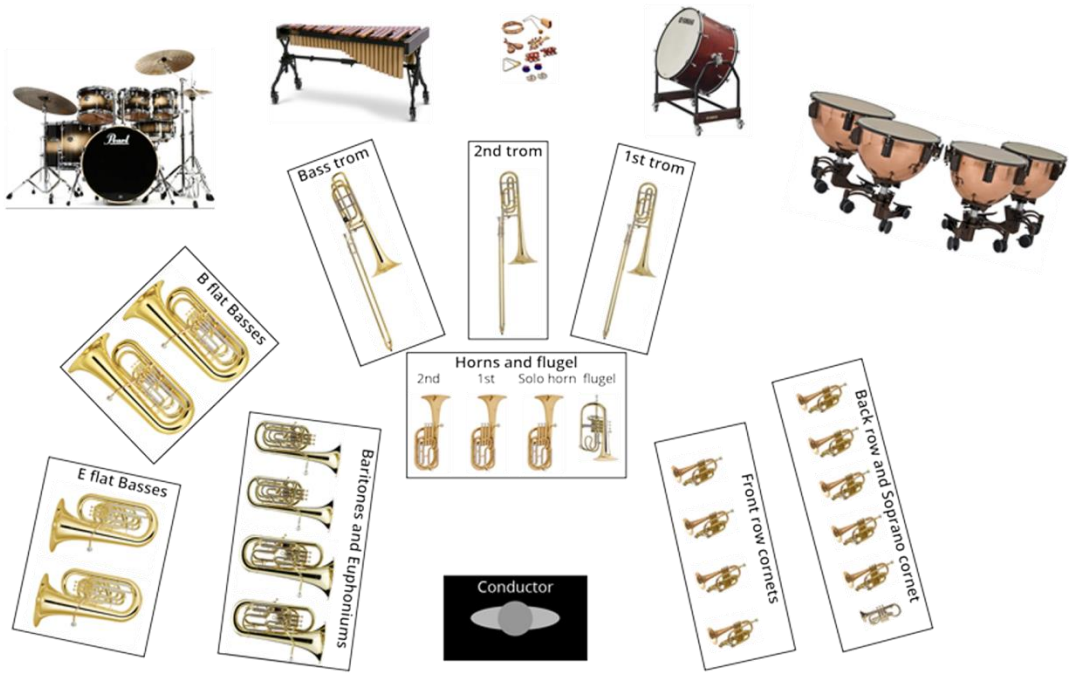
овална ротари баритон хорна са четири вентила

хеликон in F

хеликон in B

Добош

бубањ



Лимени дувачки оркестар британског типа и просторна позиционираност инструменталних група

Табела бр. 1

Снимљене нумере дувачког оркестра Радована Бабића
из Милићевог Села код Пожеге (1964–1978)

ред. бр.	назив нумере	врста нумере	аутор нумере	година	извор
1.	*Драгачевско коло*	коло	Радован Бабић, Народни ансамбл *Распевана Шумадија*	1964.	Radovan Babić, Prva Truba Dragačeva* – Pesme I Kola Iz Dragačeva Radovan Babić, Prva Truba Dragačeva* – Pesme I Kola Iz Dragačeva Jugoton – EPY-3279 Format: Vinyl, 7", 45 RPM, EP
2.	*Милићевачко коло*	коло	Радован Бабић, Народни ансамбл *Распевана Шумадија*	1964.	Radovan Babić, Prva Truba Dragačeva* – Pesme I Kola Iz Dragačeva Radovan Babić, Prva Truba Dragačeva* – Pesme I Kola Iz Dragačeva Jugoton – EPY-3279 Format: Vinyl, 7", 45 RPM, EP
3.		песма		1965.	*Места знана, а времена давна – Златни клас*
4.	*Мој драгане, где ти лето прође*	песма		1965.	*Места знана, а времена давна – Златни клас*
5.	*Коло*	коло		1965.	*Места знана, а времена давна – Златни клас*
6.	*Шешир мој на чело*	песма		1965.	*Места знана, а времена давна – Златни клас*
7.	*Пожешко коло*	коло	Радован Бабић	1970.	Radovan Babić – Prva Truba Srbije Diskos – EDK-5332
8.	*Трубачко коло*	коло	Радован Бабић	1970.	Radovan Babić – Prva Truba Srbije Diskos – EDK-5332

9.	*Радованово коло*	коло	Радован Бабић	1970.	Radovan Babić – Prva Truba Srbije Diskos – EDK-5332
10.	*Моравичко коло*	коло	Радован Бабић	1970.	Radovan Babić – Prva Truba Srbije Diskos – EDK-5332
11.	*Терзића марш*	марш	Индрих Винш	1970.	Radovan Babić – Prva Truba Dragaceva / Orkestar Radovana Babića Šumadija – EP-6012
12.	*Са Овчара и Каблара*	песма	народна песма	1970.	Radovan Babić – Prva Truba Dragaceva / Orkestar Radovana Babića Šumadija – EP-6012
13.	*Миланово коло*	коло	Радован Бабић	1970.	Radovan Babić – Prva Truba Dragaceva / Orkestar Radovana Babića Šumadija – EP-6012
14.	*Бошково коло*	коло	Бошко Остојић	1970.	Radovan Babić – Prva Truba Dragaceva / Orkestar Radovana Babića Šumadija – EP-6012
15.	*Златибор*	песма	Часлав Ђоковић	1975.	Časlav Đoković - Graničar / Zlatibore Diskoton – SN 0146 Vinyl, 7", 45 RPM, Single, Mono
16.	*Овчарско коло*	коло	Радован Бабић	1975.	Duvački Orkestar Užičani Mitra Lazovića* – Ovčarsko Kolo PGP RTB – EP 14 414 Vinyl, 7", EP
17.	*Ратарско коло*	коло	Радован Бабић	1975.	Duvački Orkestar Užičani Mitra Lazovića* – Ovčarsko Kolo PGP RTB – EP 14 414 Vinyl, 7", EP
18.	*Драганово коло*	коло	Радован Бабић	1976.	Združeni Duvački Orkestar Radovana Babića I Boška

					Ostojića* – Mladjino Kolo PGP RTB – EP 14 428 Vnyl, 7", EP, 45 RPM
19.	*Млађино коло*	коло	Бошко Остојић	1976.	Združeni Duvački Orkestar Radovana Babića I Boška Ostojića* – Mladjino Kolo PGP RTB – EP 14 428 Vnyl, 7", EP, 45 RPM
20.	*Гогино коло*	коло	Бошко Остојић	1976.	Združeni Duvački Orkestar Radovana Babića I Boška Ostojića* – Mladjino Kolo PGP RTB – EP 14 428 Vnyl, 7", EP, 45 RPM
21.	*Станино коло*	коло	Радован Бабић	1976.	Združeni Duvački Orkestar Radovana Babića I Boška Ostojića* – Mladjino Kolo PGP RTB – EP 14 428 Vnyl, 7", EP, 45 RPM
22.	*Нас два брата оба ратујемо*	песма		1977.	Bora Drljača – Tjeraj Mala Stado Iza Brijega / Nas Dva Brata Oba Ratujemo PGP RTB – S 10 564 Vinyl, 7", Single
23.	*Тјерај мала стадо иза бријега*	песма		1977.	Bora Drljača – Tjeraj Mala Stado Iza Brijega / Nas Dva Brata Oba Ratujemo PGP RTB – S 10 564 Vinyl, 7", Single
24.	*Ливадско коло*	коло	Радован Бабић	1977.	Duvački Orkestar Radovana Babića – Livadsko Kolo Jugoton – SY 23256, Jugoton – SY-23256 Vinyl, 7", 45 RPM, Single

25.	*Јежевачко коло*	коло	Светозар Лазовић	1977.	Duvački Orkestar Radovana Babića – Livadsko Kolo Jugoton – SY 23256, Jugoton – SY-23256 Vinyl, 7", 45 RPM, Single
26.	*Јелено, момо*	песма	народна песма, Драган Кнежевић, Светозар Лазовић	1978.	Duvački Orkestar Radovana Babića – 1. Truba I Zlatna Truba Dragačeva RTV Ljubljana – LD 0423 Vinyl, LP, Album
27.	*Козарица коло*	коло	народно коло, Драган Кнежевић	1978.	Duvački Orkestar Radovana Babića – 1. Truba I Zlatna Truba Dragačeva RTV Ljubljana – LD 0423 Vinyl, LP, Album
28.	*На Сочи*	марш	Јозо Брун, Драган Кнежевић	1978	Duvački Orkestar Radovana Babića – 1. Truba I Zlatna Truba Dragačeva RTV Ljubljana – LD 0423 Vinyl, LP, Album
29.	*Тамнавско коло*	коло	Радован Бабић, Драган Кнежевић	1978.	Duvački Orkestar Radovana Babića – 1. Truba I Zlatna Truba Dragačeva RTV Ljubljana – LD 0423 Vinyl, LP, Album
30.	*Танкосава*	песма	народна песма, Драган Кнежевић	1978.	Duvački Orkestar Radovana Babića – 1. Truba I Zlatna Truba Dragačeva RTV Ljubljana – LD 0423 Vinyl, LP, Album
31.	*Тобџијско коло*	коло	народно коло, Драган	1978.	Duvački Orkestar Radovana Babića – 1. Truba I Zlatna Truba

			Кнежевић		Dragačeva RTV Ljubljana – LD 0423 Vinyl, LP, Album
32.	*Владаново коло*	коло	Светозар Лазовић	1978.	Duvački Orkestar Radovana Babića – 1. Truba I Zlatna Truba Dragačeva RTV Ljubljana – LD 0423 Vinyl, LP, Album
33.	*Војничко коло*	коло	Радован Бабић	1978.	Duvački Orkestar Radovana Babića – 1. Truba I Zlatna Truba Dragačeva RTV Ljubljana – LD 0423 Vinyl, LP, Album
34.	*Враголанка коло*	коло	Драган Александрић Драган Кнежевић	1978.	Duvački Orkestar Radovana Babića – 1. Truba I Zlatna Truba Dragačeva RTV Ljubljana – LD 0423 Vinyl, LP, Album
35.	*Вртешка коло*	коло	Драган Кнежевић	1978.	Duvački Orkestar Radovana Babića – 1. Truba I Zlatna Truba Dragačeva RTV Ljubljana – LD 0423 Vinyl, LP, Album
36.	*Друже Тито*	песма	народна песма Драган Кнежевић	1978.	Duvački Orkestar Radovana Babića – 1. Truba I Zlatna Truba Dragačeva RTV Ljubljana – LD 0423 Vinyl, LP, Album
37.	*Под Црвеном заставом*	марш	Гвидо Учакар, Драган Кнежевић	1978.	Duvački Orkestar Radovana Babića – 1. Truba I Zlatna Truba Dragačeva RTV Ljubljana – LD 0423 Vinyl, LP, Album

Табела бр. 2

Снимљене нумере дувачког оркестра Бошка Остојића (1974–1987)

Ред. бр.	Назив нумере	Врста нумере	Аутор/аранжер	година	извор
1.	*Лончарско коло*	коло	Бошко Остојић	1974.	Duvački Narodni Orkestar "Zlatibor" – Lončarsko Kolo Jugoton – EPY 34585
2.	*Злакушанка*	коло	Бошко Остојић	1974.	Duvački Narodni Orkestar "Zlatibor" – Lončarsko Kolo Jugoton – EPY 34585
3.	*Потпећанка*	коло	Бошко Остојић	1974.	Duvački Narodni Orkestar "Zlatibor" – Lončarsko Kolo Jugoton – EPY 34585
4.	*Херојима Кадињаче*	марш	Иван Книфиц	1975.	Duvački Orkestar "Zlatibor" – Herojima Kadinjače PGP RTB – EP 14 407
5.	*Качерац*	коло	народно	1975.	Duvački Orkestar "Zlatibor" – Herojima Kadinjače PGP RTB – EP 14 407
6.	*Свадбарско коло*	коло	Бошко Остојић	1975.	Duvački Orkestar "Zlatibor" – Herojima Kadinjače PGP RTB – EP 14 407
7.	*Српски вез*	коло	Бошко Остојић	1975.	Duvački Orkestar "Zlatibor" – Herojima Kadinjače PGP RTB – EP 14 407
8.	*Зелен ора' пао на орање*	песма	Бошко Остојић	1978.	Grupa Pevača I Duvački Orkestar "Zlatibor" – Zelen Ora' Pao Na Oranje / Dve Devojke Užičanke Diskos – NDK-4812

9.	*Две девојке Ужичанке*	песма	Бошко Остојић	1978.	Grupa Pevača I Duvački Orkestar "Zlatibor" – Zelen Ora' Pao Na Oranje / Dve Devojke Užičanke Diskos – NDK-4812
10.	*Јесен прође, јабуке за брање*	песма	Марјан Илић/Бошко Остојић	1979.	Duvački Orkestar "Zlatibor" – Jesen Dođe, Jabuke Za Branje Diskos – NDK 4901
11.	*Ој, овчаре, бели јагањчаре*	песма	Бошко Остојић	1979.	Duvački Orkestar "Zlatibor" – Jesen Dođe, Jabuke Za Branje Diskos – NDK 4901
12.	*Са Овчара и Каблара*	песма	Бошко Остојић	1980.	Unknown Artist I Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Sa Ovčara I Kablara Diskos – NDK-4998
13.	*Ој, Ужице*	песма	Бошко Остојић	1980.	Unknown Artist I Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Sa Ovčara I Kablara Diskos – NDK-4998
14.	*Отвор' прозор, цурице малена*	песма		1980.	Unknown Artist I Duvački Orkestar "Zlatibor" – Grupa Pevača I Duvački Orkestar "Zlatibor" Diskos – NDK-4974
15.	*Кад погледам преко кола*	песма		1980.	Unknown Artist I Duvački Orkestar "Zlatibor" – Grupa Pevača I Duvački Orkestar "Zlatibor" Diskos – NDK-4974
16.	*Поји миле волове на реци*	песма		1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška

					Ostojića – Narodne Pesme Iz Srbije Diskos – LPD-873
17.	*Зелен ора' пао на орање*	песма	Бошко Остојић	1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Narodne Pesme Iz Srbije Diskos – LPD-873
18.	*Са планине ветар дува*	песма		1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Narodne Pesme Iz Srbije Diskos – LPD-873
19.	*Oj, Ovčare, Beli Jaganjčare*	песма		1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Narodne Pesme Iz Srbije Diskos – LPD-873
20.	*Tri Livade, Nigde Hlada Nema*	песма		1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Narodne Pesme Iz Srbije Diskos – LPD-873
21.	*Kolo*	коло	*Arranged By* – *B. Ostojić**	1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Narodne Pesme Iz Srbije Diskos – LPD-873
22.	*Otvor Prozor Curice Malena*	песма		1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Narodne Pesme Iz Srbije Diskos – LPD-873
23.	*Kad Pogledam Preko Kola -*	песма	*Arranged By* – *B. Ostojić**	1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Narodne Pesme Iz Srbije Diskos – LPD-873
24.	*Mene Majka Daje Za Jedinca -*	песма	*Arranged By* – *B. Ostojić**	1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Narodne Pesme Iz Srbije

					Diskos – LPD-873
25.	*Zaspala Devojka*	песма		1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Narodne Pesme Iz Srbije Diskos – LPD-873
26.	*Jesen Dođe, Jabuke Za Branje*	песма	*Arranged By* – *B. Ostojić**	1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Narodne Pesme Iz Srbije Diskos – LPD-873
27.	*Šareno Kolo*	коло		1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Narodne Pesme Iz Srbije Diskos – LPD-873
28.	*Cvetaj Ružo Kaveno I Belo*	песма	B. Ostojić	1981.	Savko Jevđović – Cvetaj Ružo Kaveno I Belo / Mala Moja, Šimširovo Drvo Diskos – NDK-40095
29.	*Mala Moja, Šimširovo Drvo*	песма	B. Ostojić, S. Jevđović	1981.	Savko Jevđović – Cvetaj Ružo Kaveno I Belo / Mala Moja, Šimširovo Drvo Diskos – NDK-40095
30.	*Бошково коло*	коло	Бошко Остојић	1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Kola Diskos – NDK-40096
31.	*Гром коло*	коло	народно	1981.	Duvački Orkestar "Zlatibor" Pod Upravom Boška Ostojića – Kola Diskos – NDK-40096
32.	Vetar Duva Goru Da Polomi	песма	Savko Jevđović/B. Ostojić	1983.	Grupa Zlatibor Boška Ostojića – Grupa Zlatibor Boška Ostojića Diskos – LPD-918
33.	Cvetaj Ružo	песма	Narodna/B. Ostojić	1983.	Grupa Zlatibor Boška Ostojića –

	Kaveno I Belo				Grupa Zlatibor Boška Ostojića Diskos – LPD-918
34.	Mala Moja, Šimširovo Drvo	песма	Savko Jevđović/ B. Ostojić	1983.	Grupa Zlatibor Boška Ostojića – Grupa Zlatibor Boška Ostojića Diskos – LPD-918
35.	Oj, Moja Ružo Rumena	песма	Narodna*	1983.	Grupa Zlatibor Boška Ostojića – Grupa Zlatibor Boška Ostojića Diskos – LPD-918
36.	Proleće Je A Sneg Beli	песма	Narodna*	1983.	Grupa Zlatibor Boška Ostojića – Grupa Zlatibor Boška Ostojića Diskos – LPD-918
37.	Grom Kolo	коло	Narodno*	1983.	Grupa Zlatibor Boška Ostojića – Grupa Zlatibor Boška Ostojića Diskos – LPD-918
38.	Slavičino Kolo	коло	Rade Petrović*	1983.	Grupa Zlatibor Boška Ostojića – Grupa Zlatibor Boška Ostojića Diskos – LPD-918
39.	Boškovo Kolo	коло	B. Ostojić*	1983.	Grupa Zlatibor Boška Ostojića – Grupa Zlatibor Boška Ostojića Diskos – LPD-918
40.	Kolo Braće Stojić	коло	B. Ostojić*	1983.	Grupa Zlatibor Boška Ostojića – Grupa Zlatibor Boška Ostojića Diskos – LPD-918
41.	Eleno, Kerko	песма	Narodna/Ruse Paunovski	1983.	Grupa Zlatibor Boška Ostojića – Grupa Zlatibor Boška Ostojića Diskos – LPD-918
42.	Dobro Jutro Moj Bekrijo	песма	Narodna/Ruse Paunovski	1983.	Grupa Zlatibor Boška Ostojića – Grupa Zlatibor Boška Ostojića Diskos – LPD-918
43.	Rabadžijo,	песма	Arranged By – R. Paunovski *Written-By – Dobrosav	1984.	Duvački Orkestar Boška

	Volove Odmori		Nikolić Gugaljac*		Ostojića, Dragan Nikolić Ganco, Ljubivoje Diković Dika, Brat I Sestra Šušnjarević – Folklorni Motivi Diskos – LPD 9081
44.	Kad Sam Bio Mlađan Lovac	песма	Arranged By – Ruse Paunovski	1984.	Duvački Orkestar Boška Ostojića, Dragan Nikolić Ganco, Ljubivoje Diković Dika, Brat I Sestra Šušnjarević – Folklorni Motivi Diskos – LPD 9081
45.	Zora Rudi, Majka Sina Budi	песма	Arranged By – B. Ostojić*Written-By – Č. Đoković*	1984.	Duvački Orkestar Boška Ostojića, Dragan Nikolić Ganco, Ljubivoje Diković Dika, Brat I Sestra Šušnjarević – Folklorni Motivi Diskos – LPD 9081
46.	Mlado Momče Na Oranju Bilo	песма	Arranged By – B. Ostojić* Written-By – Milorad Šojić	1984.	Duvački Orkestar Boška Ostojića, Dragan Nikolić Ganco, Ljubivoje Diković Dika, Brat I Sestra Šušnjarević – Folklorni Motivi Diskos – LPD 9081
47.	Draganovo Kolo	коло	Written By – B. Ostojić*	1984.	Duvački Orkestar Boška Ostojića, Dragan Nikolić Ganco, Ljubivoje Diković Dika, Brat I Sestra Šušnjarević – Folklorni Motivi Diskos – LPD 9081
48.	Zlatibore, Ti Planino	песма	Arranged By – Paunovski* Written-By – Č. Đoković*	1984.	Duvački Orkestar Boška Ostojića, Dragan Nikolić Ganco, Ljubivoje Diković Dika, Brat I Sestra Šušnjarević –

					Folklorni Motivi Diskos – LPD 9081
49.	Kolo Vodim Mlađan Ja	песма	Arranged By – R. Paunovski*Written-By – Dobrosav Nikolić Gugaljac*	1984.	Duvački Orkestar Boška Ostojića, Dragan Nikolić Ganco, Ljubivoje Diković Dika, Brat I Sestra Šušnjarević – Folklorni Motivi Diskos – LPD 9081
50.	Dok Ljubim Devojke	песма	- Arranged By – B. Ostojić*Written-By – Dobrosav Nikolić Gugaljac*	1984.	Duvački Orkestar Boška Ostojića, Dragan Nikolić Ganco, Ljubivoje Diković Dika, Brat I Sestra Šušnjarević – Folklorni Motivi Diskos – LPD 9081
51.	Zlatiborska Jela	песма	Written By – B. Ostojić*	1984.	Duvački Orkestar Boška Ostojića, Dragan Nikolić Ganco, Ljubivoje Diković Dika, Brat I Sestra Šušnjarević – Folklorni Motivi Diskos – LPD 9081
52.	Jabuka Se Vetru Moli	песма	Arranged By – B. Ostojić*Written-By – Milorad Šojić	1984.	Duvački Orkestar Boška Ostojića, Dragan Nikolić Ganco, Ljubivoje Diković Dika, Brat I Sestra Šušnjarević – Folklorni Motivi Diskos – LPD 9081
53.	Boškovo Novo Kolo	коло	B. Ostojić	1984.	Duvački Orkestar Boška Ostojića, Dragan Nikolić Ganco, Ljubivoje Diković Dika, Brat I Sestra Šušnjarević – Folklorni Motivi Diskos – LPD 9081
54.	Veljkovo Kolo	коло	Music By – Dragan Knežević (2)	1987.	Duvački Orkestar Boška Ostojića – Veljkovo Kolo

					PGP RTB – 2115794
55.	Zlatiborske Prelje	песма	Arranged By – B. Ostojić*Music By, Lyrics By – Milisav Velimirović Vocals – Milan Vasiljević, Zlatan Marković	1987.	Duvački Orkestar Boška Ostojića – Veljkovo Kolo PGP RTB – 2115794
56.	Kreće Se Lađa	песма	Francuska - Music By – Narodna*	1987.	Duvački Orkestar Boška Ostojića – Veljkovo Kolo PGP RTB – 2115794
57.	Nizamski Rastanak	песма	Music By – V. Pavlović-Carevac*	1987.	Duvački Orkestar Boška Ostojića – Veljkovo Kolo PGP RTB – 2115794
58.	Ne Stoj, Done, Donke	песма	- Music By – Narodna*	1987.	Duvački Orkestar Boška Ostojića – Veljkovo Kolo PGP RTB – 2115794
59.	Stari Momak, Delija	песма	- Arranged By – B. Ostojić*Music By, Lyrics By – Dobrosav NikolićVocals – Milan Vasiljević, Zlatan Marković	1987.	Duvački Orkestar Boška Ostojića – Veljkovo Kolo PGP RTB – 2115794
60.	Svilen Konac	песма	- Arranged By – B. Ostojić*Music By – V. Pavlović-Carevac*	1987.	Duvački Orkestar Boška Ostojića – Veljkovo Kolo PGP RTB – 2115794
61.	Macanovo Kolo	коло	Music By – B. Ostojić	1987.	Duvački Orkestar Boška Ostojića – Veljkovo Kolo PGP RTB – 2115794
62.	Tri Jablana	песма	Arranged By – B. Ostojić*Music By, Lyrics By – Milisav Velimirović Vocals – Milan Vasiljević, Zlatan Marković	1987.	Duvački Orkestar Boška Ostojića – Veljkovo Kolo PGP RTB – 2115794
63.	Marš Na Drinu	марш	Music By – S. Binički*	1987.	Duvački Orkestar Boška Ostojića – Veljkovo Kolo PGP RTB – 2115794

Табела бр. 3

Снимљене нумере дувачког оркестра Милоша Перишића из Горачића Jugodisk – BDN 3018 1987.

ред. бр.	назив нумере	врста нумере	аутор текста и музике
1.	*Sa Ovčara Moja Mala*	песма	Часлав Ђоковић
2.	*Požeeli Mi Srećan Put*	песма	Ратко Брановић/Часлав Ђоковић
3.	*Volim, Volim Običaje*	песма	Ратко Брановић/Часлав Ђоковић
4.	*Ja Uz Dedu Zanat Izučio*	песма	Ратко Брановић/Жарко Петровић
5.	*Parmenačko Kolo*	коло	Ненад Петровић
6.	*Seosko Sam Dete*	песма	Ратко Брановић/Часлав Ђоковић
7.	*I Sad Stoji Stara Česma*	песма	Младен М. Бокан/Часлав Ђоковић
8.	*Imaš Sejo Drugaricu*	песма	Ратко Брановић/Жарко Петровић
9.	*Dragačevo Moje Raspevano*	песма	Ратко Брановић/Жарко Петровић
10.	*Rasovačko Kolo*	коло	Милош Перишић

Табела бр. 4

Снимљене нумере дувачког оркестра Милована Мића Петровића
из Дубоког код Ужица (1984–2000)

ред. бр.	нумера	врста нумере	аутор	година	извор
1.	*Mićino Kolo*	коло		1984.	Duvački Orkestar Miće Petrovića – Zlatna Truba 84 Prva Nagrada Za Kolo 84 Jugodisk – LPD-0175
2.	*Oluja*	чочек		1984.	Duvački Orkestar Miće Petrovića – Zlatna Truba 84 Prva Nagrada Za Kolo 84 Jugodisk – LPD-0175
3.	*Nizamski Rastanak*	песма		1984.	Duvački Orkestar Miće Petrovića – Zlatna Truba 84 Prva Nagrada Za Kolo 84 Jugodisk – LPD-0175
4.	*Pantovac*	коло		1984.	Duvački Orkestar Miće Petrovića – Zlatna Truba 84 Prva Nagrada Za Kolo 84 Jugodisk – LPD-0175
5.	*Danilovo Kolo*	коло		1984.	Duvački Orkestar Miće Petrovića – Zlatna Truba 84 Prva Nagrada Za Kolo 84 Jugodisk – LPD-0175
6.	*Užički Pozdrav*	песма	Vocals – Branislav Antonijević (tracks: B1 to B5) Written-By – Časlav Đoković (tracks: B1 to B5)	1984.	Duvački Orkestar Miće Petrovića – Zlatna Truba 84 Prva Nagrada Za Kolo 84 Jugodisk – LPD-0175
7.	*Nek Je Srećno Mladencima*	коло	Vocals – Branislav Antonijević (tracks: B1 to B5) Written-By – Časlav Đoković (tracks: B1 to B5)	1984.	Duvački Orkestar Miće Petrovića – Zlatna Truba 84 Prva Nagrada Za Kolo 84 Jugodisk – LPD-0175
8.	*Nema Moje Čobanice*	песма	Vocals – Branislav Antonijević (tracks: B1 to B5) Written-By – Časlav Đoković (tracks: B1 to B5)	1984.	Duvački Orkestar Miće Petrovića – Zlatna Truba 84 Prva Nagrada Za Kolo 84 Jugodisk – LPD-0175

9.	*Hej, Meseče, Prijatelju*	песма	Vocals – Branislav Antonijević (tracks: B1 to B5) Written-By – Časlav Đoković (tracks: B1 to B5)	1984.	Duvački Orkestar Miće Petrovića – Zlatna Truba 84 Prva Nagrada Za Kolo 84 Jugodisk – LPD-0175
10.	*Jedina Si Želja*	песма	Vocals – Branislav Antonijević (tracks: B1 to B5) Written-By – Časlav Đoković (tracks: B1 to B5)	1984.	Duvački Orkestar Miće Petrovića – Zlatna Truba 84 Prva Nagrada Za Kolo 84 Jugodisk – LPD-0175
11.	*Voleo Sam Jedno Selo*	песма	Vocals – Branislav Antonijević (tracks: B1 to B5) Written-By – Časlav Đoković (tracks: B1 to B5)	1984.	Duvački Orkestar Miće Petrovića – Zlatna Truba 84 Prva Nagrada Za Kolo 84 Jugodisk – LPD-0175
12.	*Lipe Cvatu*			1985.	Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića Iz Dubokog Kod Titovog Užica Jugodisk – LPD-0244
13.	*Ljubila Me Cura Plava*			1985.	Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića Iz Dubokog Kod Titovog Užica Jugodisk – LPD-0244
14.	*Veselo Kolo*	коло		1985.	Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića Iz Dubokog Kod Titovog Užica Jugodisk – LPD-0244
15.	*Zov Čobana*			1985.	Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića Iz Dubokog Kod Titovog Užica Jugodisk – LPD-0244

16.	*Deda Vlastimirovo Kolo*	коло		1985.	Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića Iz Dubokog Kod Titovog Užica Jugodisk – LPD-0244
17.	*Raketino Kolo*	коло		1985.	Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića Iz Dubokog Kod Titovog Užica Jugodisk – LPD-0244
18.	*Široko Je Lišće Orovo*	песма		1985.	Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića Iz Dubokog Kod Titovog Užica Jugodisk – LPD-0244
19.	*Tri Kosača*	песма		1985.	Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića Iz Dubokog Kod Titovog Užica Jugodisk – LPD-0244
20.	*Mićin Čoček*	чочек		1985.	Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana Miće Petrovića Iz Dubokog Kod Titovog Užica Jugodisk – LPD-0244
21.	*Svilen Konac*	песма	Vocals – Vesna Đoković	1988.	Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića I Grupe Pevača Jugodisk – BDN 3225
22.	*Nizamski Rastanak*	песма	Vocals – Vesna Đoković	1988.	Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića* – Duvački

					Orkestar Milovana-Miće Petrovića I Grupe Pevača Jugodisk – BDN 3225
23.	*Piši, Dragi Iz Armije*	песма	Vocals – Vesna Đoković	1988.	Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića I Grupe Pevača Jugodisk – BDN 3225
24.	*Majka Ćerku Udaje, Otac Ženi Sina*	песма	Vocals – Ljubivoje Diković	1988.	Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića I Grupe Pevača Jugodisk – BDN 3225
25.	*Marš Na Drinu*	марш са певањем	Vocals – Ljubivoje Diković	1988.	Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića I Grupe Pevača Jugodisk – BDN 3225
26.	*Mlađe Slađe*	песма	Vocals – Miloje Bubanja	1988.	Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića I Grupe Pevača Jugodisk – BDN 3225
27.	*Idi, Idi, Srećan Put*	песма	Vocals – Miloje Bubanja	1988.	Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića I Grupe Pevača Jugodisk – BDN 3225
28.	*Ko To Tamo Peva U Sokaku*	песма	Vocals – Ljubivoje Diković	1988.	Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića* – Duvački Orkestar Milovana-Miće Petrovića I Grupe Pevača Jugodisk – BDN 3225
29.	*Đurđevdan*	чочек	Arranged By – Dragan Knežević (2) Written-By – Goran Bregović	1989.	Milovan - Mića Petrović* I Orkestar* Vokalni Solisti Vesna*

					I Era* – Na Uskrs Sam Se Rodila Jugodisk – LPD-0496
30.	*Milenkovo Kolo*	коло	- Arranged By – Milovan Petrović*Written-By – Milenko Stojić	1989.	Milovan - Mića Petrović* I Orkestar* Vokalni Solisti Vesna* I Era* – Na Uskrs Sam Se Rodila Jugodisk – LPD-0496
31.	*Hej Momče Mangupče*	песма	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Music By, Lyrics By – Časlav ĐokovićVocals – Vesna Đoković	1989.	Milovan - Mića Petrović* I Orkestar* Vokalni Solisti Vesna* I Era* – Na Uskrs Sam Se Rodila Jugodisk – LPD-0496
32.	*Prlovo Kolo*	коло	Arranged By – Milovan Petrović*Written-By – Prvoslav Tomanović	1989.	Milovan - Mića Petrović* I Orkestar* Vokalni Solisti Vesna* I Era* – Na Uskrs Sam Se Rodila Jugodisk – LPD-0496
33.	*Na Uskrs Sam Se Rodila*	песма	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Vocals – Vesna ĐokovićWritten-By – Narodna*	1989.	Milovan - Mića Petrović* I Orkestar* Vokalni Solisti Vesna* I Era* – Na Uskrs Sam Se Rodila Jugodisk – LPD-0496
34.	*Stiglo Pismo Od Užica*	песма	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Lyrics By – Munib AlićMusic By – Časlav ĐokovićVocals – Andrija Ojdanić-Era*	1989.	Milovan - Mića Petrović* I Orkestar* Vokalni Solisti Vesna* I Era* – Na Uskrs Sam Se Rodila Jugodisk – LPD-0496
35.	*Zvonce Kolo*	коло	- Arranged By – Milovan Petrović*Music By – Narodno*	1989.	Milovan - Mića Petrović* I Orkestar* Vokalni Solisti Vesna* I Era* – Na Uskrs Sam Se Rodila Jugodisk – LPD-0496
36.	*Bora Sa Zlatibora*	песма	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Lyrics By – Cica Milovanović*Music By – Časlav ĐokovićVocals	1989.	Milovan - Mića Petrović* I Orkestar* Vokalni Solisti Vesna* I Era* – Na Uskrs

			– Vesna Đoković		Sam Se Rodila Jugodisk – LPD-0496
37.	*Kaubojsko Kolo*	коло	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Written-By – Momir Šišić	1990.	Оркестар Милована Миће Петровића* – Најбољи Оркестар "Гуча 89" Label: Jugodisk – LPD-0539
38.	*Za Šaku Dinara*	песма	- Adapted By, Arranged By – Dragan Knežević (2)	1990.	Оркестар Милована Миће Петровића* – Најбољи Оркестар "Гуча 89" Label: Jugodisk – LPD-0539
39.	*Sve Zbog Mire Moje*	песма	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Vocals – Beki Bekić, Era Ojdanić, Marica Jurišić	1990.	Оркестар Милована Миће Петровића* – Најбољи Оркестар "Гуча 89" Label: Jugodisk – LPD-0539
40.	*Jutros Mi Je Ruža Procvetala*	песма	- Adapted By, Arranged By – Dragan Knežević (2)Written-By – Narodna*	1990.	Оркестар Милована Миће Петровића* – Најбољи Оркестар "Гуча 89" Label: Jugodisk – LPD-0539
41.	*Radovo Kolo*	коло	- Arranged By – Milovan Petrović*Written-By – Rade Marinković	1990.	Оркестар Милована Миће Петровића* – Најбољи Оркестар "Гуча 89" Label: Jugodisk – LPD-0539
42.	*Nek Crknu Dušmani*	песма	- Arranged By, Vocals – Dragan Knežević (2)Vocals – Marica Jurišić, Đurđijana Milovanović	1990.	Оркестар Милована Миће Петровића* – Најбољи Оркестар "Гуча 89" Label: Jugodisk – LPD-0539
43.	*Poranio Milorad*	песма	- Adapted By, Arranged By – Dragan Knežević (2)Written-By – Narodna*	1990.	Оркестар Милована Миће Петровића* – Најбољи Оркестар "Гуча 89" Label: Jugodisk – LPD-0539
44.	*Ljubio Bih, E Pa Šta*	песма	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Vocals – Beki Bekić, Marica Jurišić, Rade Jorović	1990.	Оркестар Милована Миће Петровића* – Најбољи Оркестар "Гуча 89" Label: Jugodisk – LPD-0539

45.	*Šmakino Kolo*	коло	- Arranged By – Milovan Petrović*Written-By – Radoje Šmakić	1990.	Оркестар Милована Миће Петровића* – Најбољи Оркестар "Гуча 89" Label: Jugodisk – LPD-0539
46.	*Lambada*		- Arranged By – Dragan Knežević (2)Written-By – C. De Oliveira*	1990.	Оркестар Милована Миће Петровића* – Најбољи Оркестар "Гуча 89" Label: Jugodisk – LPD-0539
47.	*Noć, Tamna Noć*	Песма	Accompanied By, Chorus – Hor "Srbija" Arranged By, Producer – Dragan Knežević (2) Vocals – Milka Đurišić	1990.	Miljko Vitezović, Duvački Orkestar Miće Petrovića – Izvorne Narodne Pesme Iz Srbije Jugodisk – BDN 3883
48.	*Višnjičica Rod Rodila*	Песма	Accompanied By, Chorus – Hor "Srbija" Arranged By, Producer – Dragan Knežević (2) Vocals – Milka Đurišić	1990.	Miljko Vitezović, Duvački Orkestar Miće Petrovića – Izvorne Narodne Pesme Iz Srbije Jugodisk – BDN 3883
49.	*Tan, Tan, Tankosava*	Песма	Accompanied By, Chorus – Hor "Srbija" Arranged By, Producer – Dragan Knežević (2) Vocals – Milka Đurišić	1990.	Miljko Vitezović, Duvački Orkestar Miće Petrovića – Izvorne Narodne Pesme Iz Srbije Jugodisk – BDN 3883
50.	*U Livadi Pod Jasenom*	Песма	Accompanied By, Chorus – Hor "Srbija" Arranged By, Producer – Dragan Knežević (2) Vocals – Milka Đurišić	1990.	Miljko Vitezović, Duvački Orkestar Miće Petrovića – Izvorne Narodne Pesme Iz Srbije Jugodisk – BDN 3883
51.	*Gde Ćeš Biti Lepa Kejo*	Песма	Accompanied By, Chorus – Hor "Srbija" Arranged By, Producer – Dragan Knežević (2) Vocals – Milka Đurišić	1990.	Miljko Vitezović, Duvački Orkestar Miće Petrovića – Izvorne Narodne Pesme Iz Srbije Jugodisk – BDN 3883
52.	*Kreće Se Lađa Francuska*	Песма	Accompanied By, Chorus – Hor "Srbija" Arranged By, Producer –	1990.	Miljko Vitezović, Duvački Orkestar Miće

			Dragan Knežević (2) Vocals – Milka Đurišić		Petrovića – Izvorne Narodne Pesme Iz Srbije Jugodisk – BDN 3883
53.	*Tekla Voda Tekelija*	Песма	Accompanied By, Chorus – Hor "Srbija" Arranged By, Producer – Dragan Knežević (2) Vocals – Milka Đurišić	1990.	Miljko Vitezović, Duvački Orkestar Miće Petrovića – Izvorne Narodne Pesme Iz Srbije Jugodisk – BDN 3883
54.	*Šta To Radiš Maro*	Песма	Accompanied By, Chorus – Hor "Srbija" Arranged By, Producer – Dragan Knežević (2) Vocals – Milka Đurišić	1990.	Miljko Vitezović, Duvački Orkestar Miće Petrovića – Izvorne Narodne Pesme Iz Srbije Jugodisk – BDN 3883
55.	*Gorom Pjeva Mladi Radivoje*	Песма	Accompanied By, Chorus – Hor "Srbija" Arranged By, Producer – Dragan Knežević (2) Vocals – Milka Đurišić	1990.	Miljko Vitezović, Duvački Orkestar Miće Petrovića – Izvorne Narodne Pesme Iz Srbije Jugodisk – BDN 3883
56.	*Tri Livade, Nigde 'Lada Nema*	песма	Accompanied By, Chorus – Hor "Srbija" Arranged By, Producer – Dragan Knežević (2) Vocals – Milka Đurišić	1990.	Miljko Vitezović, Duvački Orkestar Miće Petrovića – Izvorne Narodne Pesme Iz Srbije Jugodisk – BDN 3883
57.	*Ера Из Ужица*	песма	Arranged By – Милован Милаћевић*Lyrics By – Мишо Брајковић*Music By – Часлав Ђоковић*	1996.	Мишо Брајковић Ариљац*, Дувачки Оркестар Миће Петровића* – Ера Из Ужица Melos (2) – KVK 763
58.	*Искради Се На Ливаду Сврати*	песма	Arranged By – Милован Милаћевић*Lyrics By – Драга Ракетић*Music By – Часлав Ђоковић*	1996.	Мишо Брајковић Ариљац*, Дувачки Оркестар Миће Петровића* – Ера Из Ужица Melos (2) – KVK 763
59.	*Ко Ти Косе Помрсио Јело*	песма	Arranged By – Милован Милаћевић*Lyrics By – Мишо Новчић*Music By –	1996.	Мишо Брајковић Ариљац*, Дувачки Оркестар Миће Петровића* – Ера Из Ужица

			Мишо Новчић*		Melos (2) – KVK 763
60.	*Мишово Коло*	коло	Arranged By – Мића Милаћевић*Lyrics By – Мића Петровић*Music By – Мишо Милчановић*	1996.	Мишо Брајковић Ариљац*, Дувачки Оркестар Миће Петровића* – Ера Из Ужица Melos (2) – KVK 763
61.	*Зелен Ора Пао На Орање*	песма	Arranged By – Милован Милаћевић*Written-By – Народна*	1996.	Мишо Брајковић Ариљац*, Дувачки Оркестар Миће Петровића* – Ера Из Ужица Melos (2) – KVK 763
62.	*Судбино, Судбино*	песма	Arranged By – Милован Милаћевић*Lyrics By – Часлав Ђоковић*Music By – Часлав Ђоковић*	1996.	Мишо Брајковић Ариљац*, Дувачки Оркестар Миће Петровића* – Ера Из Ужица Melos (2) – KVK 763
63.	*Жену Имам А Девојке Варам*	песма	Arranged By – Милован Милаћевић*Lyrics By – Часлав Ђоковић*Music By – Часлав Ђоковић*	1996.	Мишо Брајковић Ариљац*, Дувачки Оркестар Миће Петровића* – Ера Из Ужица Melos (2) – KVK 763
64.	*Топџиско Коло*	коло	Arranged By – Драган Кнежевић*Written-By – Народно*	1996.	Мишо Брајковић Ариљац*, Дувачки Оркестар Миће Петровића* – Ера Из Ужица Melos (2) – KVK 763
65.	*Kačerac Kolo*	коло	- Arranged By – M. Petrović*Music By – Narodno*	1997.	Orkestar Milovana - Miće Petrovića* – Orkestar Milovana - Miće Petrovića ZaM – CD 146
66.	*Idem Putem Pesma S Ori*	песма	- Arranged By – M. Petrović*Music By – Narodna*	1997.	Orkestar Milovana - Miće Petrovića* – Orkestar Milovana - Miće Petrovića ZaM – CD 146
67.	*Vojkanovo Kolo*	коло	- Arranged By – D. Kneževi ć*, M. Petrović*Music By – V. Rakić*	1997.	Orkestar Milovana - Miće Petrovića* – Orkestar Milovana - Miće Petrovića ZaM – CD 146
68.	*Zračak Viri Kroz Grančice*	песма	Arranged By – D. Kneževi ć*Music By –	1997.	Orkestar Milovana - Miće Petrovića* –

			Narodna*		Orkestar Milovana - Miće Petrovića ZaM – CD 146
69.	*Srbovo Kolo*	коло	- Arranged By – D. Knežević*, M. Petrović*Music By – S. Bajović	1997.	Orkestar Milovana - Miće Petrovića* – Orkestar Milovana - Miće Petrovića ZaM – CD 146
70.	*Kosa*		- Arranged By – D. Knežević*Music By– MacDermot	1997.	Orkestar Milovana - Miće Petrovića* – Orkestar Milovana - Miće Petrovića ZaM – CD 146
71.	*Deca Pireja*	песма	- Arranged By – D. Knežević*Music By – M. Hadžidakis*	1997.	Orkestar Milovana - Miće Petrovića* – Orkestar Milovana - Miće Petrovića ZaM – CD 146
72.	*Havanagila*		- Arranged By – D. Knežević*Music By – Traditionalna*	1997.	Orkestar Milovana - Miće Petrovića* – Orkestar Milovana - Miće Petrovića ZaM – CD 146
73.	*Moravac Kolo*	коло	- Arranged By – D. Knežević*Music By – Narodno*	1997.	Orkestar Milovana - Miće Petrovića* – Orkestar Milovana - Miće Petrovića ZaM – CD 146
74.	*Ivanovo Kolo*	коло	- Arranged By – D. Knežević*, M. Mijatović*Music By – I. Petrović*	1997.	Orkestar Milovana - Miće Petrovića* – Orkestar Milovana - Miće Petrovića ZaM – CD 146
75.	*Mišovo Kolo*	коло	– Arranged By – M. Milaćević*, M. Petrović*Music By – M. Milčanović	1997.	Orkestar Milovana - Miće Petrovića* – Orkestar Milovana - Miće Petrovića ZaM – CD 146
76.	*Нема Раја*	песма		1998.	Љубивоје Диковић*, Јелена Диковић, Оркестар Миће Петровића* – Љубивоје Диковић Jugodisk – BDN4479
77.	*О Јелена Ћери Моја Једна*	песма		1998.	Љубивоје Диковић*, Јелена Диковић, Оркестар Миће Петровића* – Љубивоје Диковић Jugodisk – BDN4479

78.	*Зора Руди*	песма		1998.	Љубивоје Диковић*, Јелена Диковић, Оркестар Миће Петровића* – Љубивоје Диковић Jugodisk – BDN4479
79.	*Дуг Према Земљи Враћат Се Мора*	песма		1998.	Љубивоје Диковић*, Јелена Диковић, Оркестар Миће Петровића* – Љубивоје Диковић Jugodisk – BDN4479
80.	*Љубово Коло*	коло		1998.	Љубивоје Диковић*, Јелена Диковић, Оркестар Миће Петровића* – Љубивоје Диковић Jugodisk – BDN4479
81.	*Отишла Је Данијела*	песма		1998.	Љубивоје Диковић*, Јелена Диковић, Оркестар Миће Петровића* – Љубивоје Диковић Jugodisk – BDN4479
82.	*Оженик Се Жена Лења*	песма		1998.	Љубивоје Диковић*, Јелена Диковић, Оркестар Миће Петровића* – Љубивоје Диковић Jugodisk – BDN4479
83.	*Ветар Дува Шљиве Опадају*	песма		1998.	Љубивоје Диковић*, Јелена Диковић, Оркестар Миће Петровића* – Љубивоје Диковић Jugodisk – BDN4479
84.	*Трепетика Трепетала*	песма		1998.	Љубивоје Диковић*, Јелена Диковић, Оркестар Миће Петровића* – Љубивоје Диковић Jugodisk – BDN4479
85.	*Поскок Коло*	коло		1998.	Љубивоје Диковић*, Јелена Диковић, Оркестар Миће Петровића* – Љубивоје Диковић Jugodisk – BDN4479
86.	*Vetar Duva Sva Se Gora Ljulja*	Песма		1998.	Dule Damljanović, Orkestar

					Miće Petrovića* – Uspomena Jugodisk – BDN4500
87.	*Oj Moravo*	Песма		1998.	Dule Damljanović, Orkestar Miće Petrovića* – Uspomena Jugodisk – BDN4500
88.	*Sneg Je Pao Staze Zavejao*	Песма		1998.	Dule Damljanović, Orkestar Miće Petrovića* – Uspomena Jugodisk – BDN4500
89.	*Jesen Stigla Ogolele Grane*	Песма		1998.	Dule Damljanović, Orkestar Miće Petrovića* – Uspomena Jugodisk – BDN4500
90.	*Moravac Kolo*	Коло		1998.	Dule Damljanović, Orkestar Miće Petrovića* – Uspomena Jugodisk – BDN4500
91.	*Majsko Sunce*	Песма		1998.	Dule Damljanović, Orkestar Miće Petrovića* – Uspomena Jugodisk – BDN4500
92.	*Jovane, Jovo*	Песма		1998.	Dule Damljanović, Orkestar Miće Petrovića* – Uspomena Jugodisk – BDN4500
93.	*Hvalila Se Lipa Kod Bagrema*	Песма		1998.	Dule Damljanović, Orkestar Miće Petrovića* – Uspomena Jugodisk – BDN4500
94.	*Razvio Se Ruzmarin U Travi*	Песма		1998.	Dule Damljanović, Orkestar Miće Petrovića* – Uspomena Jugodisk – BDN4500
95.	*Draganovo Kolo*	Коло		1998.	Dule Damljanović, Orkestar Miće Petrovića* – Uspomena Jugodisk – BDN4500
96.	*Mićino Kolo*	коло	Arranged By – Milovan	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem

			Petrović*Written-By – Milovan Mića Petrović		Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
97.	*Radovo Kolo*	коло	Arranged By – Milovan Mića Petrović*Written-By – Rade Marinković	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
98.	*Poskok Kolo*	коло	- Arranged By – Milovan Mića Petrović*Written-By – Milija Milić	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
99.	*Zvonce Kolo*	коло	- Arranged By – Milovan Mića Petrović*Written-By – Narodna*	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
100.	*Raketino Kolo*	коло	- Arranged By, Written-By – Milovan Mića Petrović	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
101.	*Ništa Lepše Od Naše Seljanke*	песма	- Arranged By – Milovan Mića Petrović*Vocals – Branko LazarevićWritten-By – Miodrag Todorović Krnjevac	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
102.	*Livada Je Moja Uspomena*	песма	- Vocals – Slobodan MulinaWritten-By – V. Životić*, Ž. Obradović	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
103.	*Nema Moje Čobanice*	песма	- Arranged By – Dragan Knežević	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu

			(2)Vocals – Slobodan MulinaWritten-By – Milan Rodić, Časlav Đoković		Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
104.	*Zlatiborom Pasla Stada*	песма	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Vocals – Miljko VitezovićWritten-By – Narodna*	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
105.	*Ajde Jano Kolo Da Igramo*	песма	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Vocals – Vera IvkovićWritten-By – Narodna*	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
106.	*Ječam Žnjela Kosovka Devojka*	песма	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Vocals – Vera IvkovićWritten-By – Narodna*	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
107.	*Ej, Čija Frula Ovim Šorom Svira*	песма	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Vocals – Vera IvkovićWritten-By – Narodna*	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
108.	*Na Uskrs Sam Se Rodila*	песма	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Vocals – Vesna ĐokovićWritten-By – Narodna*	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
109.	*Đurđevdan*	чочек	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Written-By – Goran Bregović	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
110.	*Draganovo Kolo*	коло	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Written-By – Dragan Pejić	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli

					Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
111.	*Deda Vlastimirovo Kolo*	коло	- Arranged By, Written-By – Milovan Mića Petrović*	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
112.	*Veselo Kolo*	коло	- Arranged By – Milovan Mića Petrović*Written-By – Boki Milošević	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
113.	*Pantovac*	коло	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Written-By – Branko Popović	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
114.	*Oluja*	чочек	- Arranged By – Dragan Knežević (2)Written-By – Ljubiša Stojanović Louis	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
115.	*Idem Putem Pesma S Ori*	песма	- Arranged By – Milovan Mića Petrović*Written-By – Narodna*	1999.	Trubači Miće Petrovića* – Srcem Za Dušu Label: Tioli Production Intl. – 22T15010, Biveco – CD 116
116.	*Dođi Pod Moj Kišobran*	песма	- Vocals – Branko LazarevićWritten-By – Radoslav Grajić	2000.	Trubači Miće Petrovića* – Trubači Miće Petrovića ZaM – CD 292, ZaM Plus – CD 065
117.	*Nema Moje Anđelije*	песма	- Vocals – Branko LazarevićWritten-By – Izvorna, Narodna*	2000.	Trubači Miće Petrovića* – Trubači Miće Petrovića ZaM – CD 292, ZaM Plus – CD 065
118.	*Zlatiborom Pasla Stada*	песма	- Vocals – Branko LazarevićWritten-By	2000.	Trubači Miće Petrovića* – Trubači

			– Izvorna, Narodna*		Miće Petrovića ZaM – CD 292, ZaM Plus – CD 065
119.	*Stigla Danijela*	песма	- Vocals – Branko LazarevićWritten-By – Baja Mali Knindža	2000.	Trubači Miće Petrovića* – Trubači Miće Petrovića ZaM – CD 292, ZaM Plus – CD 065
120.	*Tera Kola Mitar Rabadžija*	Песма	- Vocals – Branko LazarevićWritten-By – Unknown Artist	2000.	Trubači Miće Petrovića* – Trubači Miće Petrovića ZaM – CD 292, ZaM Plus – CD 065
121.	*Nema Pravde U Ljubavi*	Песма	- Vocals – Vlado StojićWritten-By – Predrag Luković	2000.	Trubači Miće Petrovića* – Trubači Miće Petrovića ZaM – CD 292, ZaM Plus – CD 065
122.	*Ženo Moja*	Песма	- Vocals – Vlado StojićWritten-By – Zlatko Timotić*	2000.	Trubači Miće Petrovića* – Trubači Miće Petrovića ZaM – CD 292, ZaM Plus – CD 065
123.	*Nemoj Da Me Tražiš*	Песма	- Adapted By, Vocals – Vlado StojićWritten-By – Unknown Artist	2000.	Trubači Miće Petrovića* – Trubači Miće Petrovića ZaM – CD 292, ZaM Plus – CD 065
124.	*Postali Smo Muž I Žena*	Песма	- Lyrics By – G. Božinovski*Music By – Rade VučkovićVocals – Vlado Stojić	2000.	Trubači Miće Petrovića* – Trubači Miće Petrovića ZaM – CD 292, ZaM Plus – CD 065
125.	*Dragačevska Truba*	Песма	- Lyrics By – B. Cvetinović*Music By – Milan Radoslavljević*Vocals – Vlado Stojić	2000.	Trubači Miće Petrovića* – Trubači Miće Petrovića ZaM – CD 292, ZaM Plus – CD 065
126.	*Veseli Se Kućni Domaćine*	Песма	- Vocals – Snežana Đerdan*Written-By – Izvorna, Narodna*	2000.	Trubači Miće Petrovića* – Trubači Miće Petrovića ZaM – CD 292, ZaM Plus – CD 065
127.	*Čoban Tera Ovčice*	Песма	- Vocals – Snežana Đerdan*Written-By – Izvorna, Narodna*	2000.	Trubači Miće Petrovića* – Trubači Miće Petrovića ZaM – CD 292, ZaM Plus – CD 065

Табела бр. 5

Снимљене нумере дувачког оркестра Светозара Лазовића Гонга

на носачима звука и разним уживо свиркама (1980–2000)

ред. бр.	назив нумере	Врста нумере	аутор музике/текста/аранжмана/соло трубач	Година издања	извор
1.	*Ekspres Borsko Kolo*	коло	Music By – S. Božinović* Trumpet [Solo] – Svetozar Lazović Arranged By – D. Knežević* (tracks: A1, A5, B2, B4, B5)	1980. 1992.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatna Truba '80 Beograd Disk – LPD-0032 Vinyl, LP, Album
2.	*Moja Soba Puna Je Ćilima*	песма	Vocals – Vuk Popović Written-By – Narodna*	1980.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatna Truba '80 Beograd Disk – LPD-0032 Vinyl, LP, Album
3.	*Cakanovo Kolo*	коло	Music By – S. Čeliković* Trumpet [Solo] – Stamenko Čeliković - Cakan*	1980. 1993.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatna Truba '80 Beograd Disk – LPD-0032 Vinyl, LP, Album
4.	*Jesen Prođe Ja Se Ne Oženih*	песма	Vocals – Vuk Popović Written-By – Narodna*	1980.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatna Truba '80 Beograd Disk – LPD-0032 Vinyl, LP, Album
5.	*Tihomirovo Kolo*	коло	Music By – T. Paunović* Trumpet [Solo] – Svetozar Lazović	1980. 1993.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatna Truba '80 Beograd Disk – LPD-0032 Vinyl, LP, Album
6.	*Svelovo Kolo*	коло	Music By – S. Lazović* Trumpet [Solo] – Svetozar Lazović	1980. 1993.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatna Truba '80 Beograd Disk – LPD-0032 Vinyl, LP, Album
7.	*Blago Tebi I Meni, Devojko*	песма	Vocals – Stamenko Čeliković - Cakan* Written-By – Narodna*	1980.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatna Truba '80 Beograd Disk – LPD-0032

					Vinyl, LP, Album
8.	*Radomirovo Kolo*	коло	Music By – S. Lazović* Trumpet [Solo] – Svetozar Lazović	1980.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatna Truba '80 Beograd Disk – LPD-0032 Vinyl, LP, Album
9.	*Oj, Devojko, Požežanko*	песма	Vocals – Stamenko Čeliković - Cakan* Written-By – Narodna*	1980.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatna Truba '80 Beograd Disk – LPD-0032 Vinyl, LP, Album
10.	*Moravski Žubor*	коло	Music By – V. Kokorić* Trumpet [Solo] – Svetozar Lazović	1980.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatna Truba '80 Beograd Disk – LPD-0032 Vinyl, LP, Album
11.	*Moravski Zvuci*	марш	Music By, Arranged By – Dragan Knežević (2)	1982.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Orkestar Svetozara Lazovića Diskoton – LP 8043 Vinyl, LP, Album
12.	*Emina*	песма	Arranged By – D. Knežević* Music By – XXX*	1982.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Orkestar Svetozara Lazovića Diskoton – LP 8043 Vinyl, LP, Album
13.	*Nova Vlajna*	коло	Arranged By – S. Lazović* Music By – A. Krnjevac*	1982.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Orkestar Svetozara Lazovića Diskoton – LP 8043 Vinyl, LP, Album
14.	*Ježevačko Kolo*	коло	Music By, Arranged By – Svetozar Lazović	1982.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Orkestar Svetozara Lazovića Diskoton – LP 8043 Vinyl, LP, Album
15.	*Volim Majko Dve Devojke*	песма	Arranged By – S. Lazović* Lead Vocals – Vuk Popović Written-By – D. Nikolić-Gugaljac*	1982.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Orkestar Svetozara Lazovića Diskoton – LP 8043 Vinyl, LP, Album
16.	*Ja Večeram, Kapija Se Šara*	песма	Arranged By – S. Lazović* Lead Vocals – Vuk Popović Written-By – XXX*	1982.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Orkestar Svetozara Lazovića Diskoton – LP 8043 Vinyl, LP, Album
17.	*Čuvam Ovce I Sedim*	песма	Arranged By – S. Lazović*	1982.	Orkestar Svetozara

	U Hladu		Lead Vocals – Vuk Popović Written-By – M. Čurkić*		Lazovića* – Orkestar Svetozara Lazovića Diskoton – LP 8043 Vinyl, LP, Album
18.	*Ništa Lepše Od Naše Seljanke*	песма	Arranged By – S. Lazović* Lead Vocals – Branko Lazarević Written-By – XXX*	1982.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Orkestar Svetozara Lazovića Diskoton – LP 8043 Vinyl, LP, Album
19.	*Ostah, Majko, Željan Devojaka*	песма	Arranged By – S. Lazović* Music By – D. Nikolić-Gugaljac*	1982.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Orkestar Svetozara Lazovića Diskoton – LP 8043 Vinyl, LP, Album
20.	*Radojkovo Kolo*	коло	Music By, Arranged By – Svetozar Lazović	1982.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Orkestar Svetozara Lazovića Diskoton – LP 8043 Vinyl, LP, Album
21.	*Rekla Si Mi Mala*	песма	Written-By – O. Pjevović*	1983.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* – Svetozar Lazović PGP RTB – 5112753
22.	*Tera Era Stado Prema Džadi*	песма	Written-By – O. Pjevović*	1983.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* – Svetozar Lazović PGP RTB – 5112753
23.	*Ja Sam Momak Neodoljiv*	песма	Lyrics By – Đ. Jevđović* Music By – O. Pjevović*	1983.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* – Svetozar Lazović PGP RTB – 5112753
24.	*Obrenovo Kolo*	коло	Music By – D. Aleksandrić*	1983.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* – Svetozar Lazović PGP RTB – 5112753
25.	*Oj, Moravo, Ja Te Preplivavam*	песма	Written-By – O. Pjevović*	1983.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* – Svetozar Lazović PGP RTB – 5112753
26.	*Miljko, Sine Moj*	песма	Written-By – O. Pjevović*	1983.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* – Svetozar Lazović PGP RTB – 5112753
27.	*Pošo Čiko U Livadu*	песма	Written-By – O. Pjevović*	1983.	Duvački Orkestar

					Svetozara Lazovića Iz Ježevice* – Svetozar Lazović PGP RTB – 5112753
28.	*Krajputaška Pesma*	песма	Written-By – O. Pjević*	1983.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* – Svetozar Lazović PGP RTB – 5112753
29.	*Rodio Se Sin*	песма	Lyrics By – Časlav Đoković (tracks: A1 to A4, B2 to B4) Music By, Arranged By – Časlav Đoković	1984.	Vuk Popović I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – Cano, Cano / Lepa Mara Ćilim Prala Jugodisk – BDN-0463
30.	*Cano, Cano*	песма	Lyrics By – Časlav Đoković (tracks: A1 to A4, B2 to B4) Music By, Arranged By – Časlav Đoković	1984.	Vuk Popović I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – Cano, Cano / Lepa Mara Ćilim Prala Jugodisk – BDN-0463
31.	*Oj, Jelice, Planino Zelena*	песма	Lyrics By – Časlav Đoković (tracks: A1 to A4, B2 to B4) Music By, Arranged By – Časlav Đoković	1984.	Vuk Popović I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – Cano, Cano / Lepa Mara Ćilim Prala Jugodisk – BDN-0463
32.	*Kosjerić Je Pun Momaka*	песма	Lyrics By – Časlav Đoković (tracks: A1 to A4, B2 to B4) Music By, Arranged By – Časlav Đoković	1984. 1992.	Vuk Popović I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – Cano, Cano / Lepa Mara Ćilim Prala Jugodisk – BDN-0463
33.	*Oj, Užice Moje*	песма	Lyrics By – Anđelka Arsić	1984.	Vuk Popović I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – Cano, Cano / Lepa Mara Ćilim Prala Jugodisk – BDN-0463
34.	*Lepa Mara Ćilim Prala*	песма	Lyrics By – Časlav Đoković (tracks: A1 to A4, B2 to B4) Music By, Arranged By – Časlav Đoković	1984. 1992.	Vuk Popović I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – Cano, Cano / Lepa Mara Ćilim Prala

					Jugodisk – BDN-0463
35.	*Biće Svadba Do Jeseni*	песма	Lyrics By – Časlav Đoković (tracks: A1 to A4, B2 to B4) Music By, Arranged By – Časlav Đoković	1984.	Vuk Popović I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – Cano, Cano / Lepa Mara Ćilim Prala Jugodisk – BDN-0463
36.	*Ja Sam Momak, Zlatiborac*	песма	Lyrics By – Časlav Đoković (tracks: A1 to A4, B2 to B4) Music By, Arranged By – Časlav Đoković	1984.	Vuk Popović I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – Cano, Cano / Lepa Mara Ćilim Prala Jugodisk – BDN-0463
37.	*Stani, Stani, Ibar Vodo*	песма	Trumpet – Svetozar Lazović Written By – Dragiša Nedović Arranged By, Producer – Dragan Knežević (2) (tracks: A1 to B5)	1985.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Stani, Stani, Ibar Vodo Jugodisk – LPD-0248
38.	*Draganovo Kolo*	коло	Composed By – Dragan Knežević (2)	1985. 1992.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Stani, Stani, Ibar Vodo Jugodisk – LPD-0248
39.	*Pogledaj De, Mala Moja*	песма		1985.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Stani, Stani, Ibar Vodo Jugodisk – LPD-0248
40.	*Kovačevo Kolo*	коло	Composed By – Svetozar Lazović	1985. 1992. 1993.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Stani, Stani, Ibar Vodo Jugodisk – LPD-0248
41.	*Bato, Bato*	песма	Composed By, Lyrics By – Predrag Vuković (2)	1985.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Stani, Stani, Ibar Vodo Jugodisk – LPD-0248
42.	*Pšeničice Sitno Seme*	песма	Trumpet – Svetozar Lazović	1985.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Stani, Stani, Ibar Vodo Jugodisk – LPD-0248
43.	*Radetovo Kolo*	коло	Composed By – Velja Kokorić	1985. 1992.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Stani, Stani, Ibar Vodo Jugodisk – LPD-0248

44.	*Oj, Devojko, Užičanko*	песма	Written By – M. Božović	1985.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Stani, Stani, Ibar Vodo Jugodisk – LPD-0248
45.	*Marš Solunskih Ratnika*	марш	Composed By – Dragan Knežević (2)	1985.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Stani, Stani, Ibar Vodo Jugodisk – LPD-0248
46.	*Još Ne Sviće Rujna Zora*	песма	Trumpet – Svetozar Lazović	1985. 1992.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Stani, Stani, Ibar Vodo Jugodisk – LPD-0248
47.	*Rodio Se Sin*	песма	Written By – Časlav Đoković Arranged By – Dragan Knežević (2) (tracks: 2 to 11), Časlav Đoković (tracks: 1)	1987.	Svetozar Lazović, Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatni Hitovi Jugodisk – BDN 3184
48.	*Oj, Devojko,Užičanko*	песма	Written By – Mijat Božović	1987.	Svetozar Lazović, Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatni Hitovi Jugodisk – BDN 3184
49.	*Sećaš Li Se, Mala*	песма	Lyrics By – Stojanka Papkov Music By – Dragan Knežević (2)	1987.	Svetozar Lazović, Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatni Hitovi Jugodisk – BDN 3184
50.	*Oj, Devojko, Požežanko*	песма		1987.	Svetozar Lazović, Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatni Hitovi Jugodisk – BDN 3184
51.	*Starogradski Biser*	сплет песама	Music By – Dragan Knežević (2)	1987.	Svetozar Lazović, Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatni Hitovi Jugodisk – BDN 3184
52.	*Jelenino Kolo*	коло	Music By – Dragan Knežević (2)	1987. 1992.	Svetozar Lazović, Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatni Hitovi

					Jugodisk – BDN 3184
53.	*Pšeničice Sitno Seme*	песма		1987.	Svetozar Lazović, Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatni Hitovi Jugodisk – BDN 3184
54.	*Stani Stani, Ibar Vodo*	песма	Written By – Dragiša Nedović	1987.	Svetozar Lazović, Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatni Hitovi Jugodisk – BDN 3184
55.	*Ševa*			1987. 1992.	Svetozar Lazović, Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatni Hitovi Jugodisk – BDN 3184
56.	*Kovačevo Kolo*	коло	Music By – Svetozar Lazović	1987. 1992. 1993.	Svetozar Lazović, Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatni Hitovi Jugodisk – BDN 3184
57.	*Detelina Sa 4 Lista*	песма	Lyrics By – Stojanka Papkov Music By – Dragan Knežević (2)	1987.	Svetozar Lazović, Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Zlatni Hitovi Jugodisk – BDN 3184
58.	*Volim Moje Selo Malo*	песма	Lyrics By – J. Zabrdac* Music By, Arranged By – D. Knežević*	1987.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* , Vokalni Solista Vuk Popović – Volim Moje Selo Malo Jugodisk – LPD-0341, Jugodisk – LPD 0341
59.	*Jelenino Kolo*	коло	Music By, Arranged By – D. Knežević*	1987. 1992.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* , Vokalni Solista Vuk Popović – Volim Moje Selo Malo Jugodisk – LPD-0341, Jugodisk – LPD 0341
60.	*Starogradski Biser*	сплет	Music By, Arranged By – D.	1987.	Duvački Orkestar

		песама	Knežević*		Svetozara Lazovića Iz Ježevice* , Vokalni Solista Vuk Popović – Volim Moje Selo Malo Jugodisk – LPD-0341, Jugodisk – LPD 0341
61.	*Čoban Rade*	песма	Adapted By – D. Knežević* Music By, Lyrics By – Narodna*	1987.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* , Vokalni Solista Vuk Popović – Volim Moje Selo Malo Jugodisk – LPD-0341, Jugodisk – LPD 0341
62.	*Užičko Kolo*	коло	Arranged By – D. Knežević* Music By – M. Spasojević	1987. 1992. 1993.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* , Vokalni Solista Vuk Popović – Volim Moje Selo Malo Jugodisk – LPD-0341, Jugodisk – LPD 0341
63.	*Sećaš Li Se Mala*	песма	Lyrics By – S. Papkov* Music By, Arranged By – D. Knežević*	1987.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* , Vokalni Solista Vuk Popović – Volim Moje Selo Malo Jugodisk – LPD-0341, Jugodisk – LPD 0341
64.	*Ševa*		Adapted By – D. Knežević* Music By [Uncredited] – Angheluș Dinicu Written By [Miscredited] – Narodna*	1987. 1992.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* , Vokalni Solista Vuk Popović – Volim Moje Selo Malo Jugodisk – LPD-0341, Jugodisk – LPD 0341
65.	*Detelina Sa 4 Lista*	песма	Lyrics By – S. Papkov* Music By, Arranged By – D. Knežević*	1987.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* , Vokalni Solista Vuk Popović – Volim Moje Selo Malo

					Jugodisk – LPD-0341, Jugodisk – LPD 0341
66.	*Štiglić Kolo*	коло	Music By, Arranged By – D. Knežević	1987. 1992. 1993.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* , Vokalni Solista Vuk Popović – Volim Moje Selo Malo Jugodisk – LPD-0341, Jugodisk – LPD 0341
67.	*Lolino Kolo*	коло	Music By, Arranged By, Soloist, Trumpet – R. Petrović*	1987. 1992.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića Iz Ježevice* , Vokalni Solista Vuk Popović – Volim Moje Selo Malo Jugodisk – LPD-0341, Jugodisk – LPD 0341
68.	*Zora Je Rujna Rudila*	песма	Arranged By – Orkestar Svetozara Lazovića* (tracks: 1 to 9)	1989.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića, Bora Bojić – Zora Je Rujna Rudila Jugodisk – BDN-3457
69.	*Toči Vina, Oče stari*	песма	Written By – Bora Bojić	1989.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića, Bora Bojić – Zora Je Rujna Rudila Jugodisk – BDN-3457
70.	*Jel' Ti Žao Što Se Rastajemo*	песма		1989.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića, Bora Bojić – Zora Je Rujna Rudila Jugodisk – BDN-3457
71.	*Livada Je Moja Uspomena*	песма	Lyrics By – Zoran Obradović Music By – Vitomir Životić	1989.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića, Bora Bojić – Zora Je Rujna Rudila Jugodisk – BDN-3457
72.	*Mala Moja, Glava Te Bolela**	песма	Featuring – Vera Ivković	1989.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića, Bora Bojić – Zora Je Rujna Rudila

					Jugodisk – BDN-3457
73.	*Ja Sam Čovek Koga Ne Poznaju*	песма		1989.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića, Bora Bojić – Zora Je Rujna Rudila Jugodisk – BDN-3457
74.	*Moj Konjiću, Laki, Lagani*	песма		1989.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića, Bora Bojić – Zora Je Rujna Rudila Jugodisk – BDN-3457
75.	*Vetar Duva, Sva Se Gora Ljulja*	песма	Adapted By – Mića Živojinović	1989. 1992.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića, Bora Bojić – Zora Je Rujna Rudila Jugodisk – BDN-3457
76.	*Kolo "Skakavac"*	коло		1989.	Duvački Orkestar Svetozara Lazovića, Bora Bojić – Zora Je Rujna Rudila Jugodisk – BDN-3457
77.	*Krivo Kolo*	коло	Written-By – Narodno* Arranged By – Dragan Knežević	1990. 1992.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Krivo Kolo Jugodisk – BDN 3806
78.	*Legla Cura Pa Odmara*	песма	Lyrics By – Č. Đoković* Music By – Časlav Đ.*	1990. 1992.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Krivo Kolo Jugodisk – BDN 3806
79.	*Macin Čoček*	чочек	Written-By – XXX*	1990. 1992.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Krivo Kolo Jugodisk – BDN 3806
80.	*Siroti Smo Al Ponosni*	песма	Lyrics By – S. Radovanović* Music By – Č. Đoković*	1990.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Krivo Kolo Jugodisk – BDN 3806
81.	*Stigle Svadbe*	песма	Music By, Lyrics By – Č. Đoković	1990.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Krivo Kolo Jugodisk – BDN 3806
82.	*Majstorsko Kolo*	коло	Written-By – XXX*	1990. 1993.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Krivo Kolo Jugodisk – BDN 3806
83.	*Ljubav Nije Sa Drveta*	песма	Lyrics By – Braća Spasojević	1990.	Orkestar Svetozara

	Grane		Music By – B. Spasojević*		Lazovića* – Krivo Kolo Jugodisk – BDN 3806
84.	*Moravac Kolo*	коло	Written-By – XXX*	1990. 1992. 1993.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Krivo Kolo Jugodisk – BDN 3806
85.	*Šta Ja Tražim U Tuđini*	песма	Lyrics By – M. Đurović* Music By – Č. Đoković*	1990.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Krivo Kolo Jugodisk – BDN 3806
86.	*Valjevsko Kolo*	коло	Trumpet – B. Matović Written-By – D. Knežević*	1990. 1992.	Orkestar Svetozara Lazovića* – Krivo Kolo Jugodisk – BDN 3806
87.	*Majstorsko kolo*	коло		1992. 1993.	Svetozar Lazović, Duvački Orkestar Svetozara Lazovića – Folk Extra - Parada Zlatnih Truba Jugodisk – BDN 4026
	У Србији јунак до јунака	песма	Backing Vocals – "Srpski Božur"* Lyrics By – Olgica Đukanović Music By, Arranged By – Aleksandar Đukanović	1992.	Slobodan Mulina I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – U Srbiji Junak Do Junaka Diskos – LPD - 20001693
	Dva Je Sata Prošlo Od Ponoći	песма	Backing Vocals – "Srpski Božur"* Lyrics By – Olgica Đukanović Music By, Arranged By – Aleksandar Đukanović	1992.	Slobodan Mulina I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – U Srbiji Junak Do Junaka Diskos – LPD - 20001693
	Šta To Radiš	песма	Backing Vocals – "Srpski Božur"* Lyrics By – Olgica Đukanović Music By, Arranged By – Aleksandar Đukanović	1992.	Slobodan Mulina I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – U Srbiji Junak Do Junaka Diskos – LPD - 20001693
	Oj Užice Mali Carigrade	песма	Written-By – Narodna* Backing Vocals – "Srpski Božur"* Lyrics By – Olgica Đukanović Music By, Arranged By –	1992.	Slobodan Mulina I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – U Srbiji Junak Do

			Aleksandar Đukanović		Junaka Diskos – LPD - 20001693
	Srbija Me Majka Zove	песма	Backing Vocals – "Srpski Božur"* Lyrics By – Olgica Đukanović Music By, Arranged By – Aleksandar Đukanović	1992.	Slobodan Mulina I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – U Srbiji Junak Do Junaka Diskos – LPD - 20001693
	Šta Mi Vredi	песма	Backing Vocals – "Srpski Božur"* Lyrics By – Olgica Đukanović Music By, Arranged By – Aleksandar Đukanović	1992.	Slobodan Mulina I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – U Srbiji Junak Do Junaka Diskos – LPD - 20001693
	Kad Začujem Trubu	песма	Backing Vocals – "Srpski Božur"* Lyrics By – Olgica Đukanović Music By, Arranged By – Aleksandar Đukanović	1992.	Slobodan Mulina I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – U Srbiji Junak Do Junaka Diskos – LPD - 20001693
	Igrale Se Delije	песма	Written-By – Narodna* Backing Vocals – "Srpski Božur"* Lyrics By – Olgica Đukanović Music By, Arranged By – Aleksandar Đukanović	1992.	Slobodan Mulina I Duvački Orkestar Svetozara Lazovića "Gonga"* – U Srbiji Junak Do Junaka Diskos – LPD - 20001693
	Пешке Идем Из Града	песма	Arranged By [Ар.] – С. Лазовић* Written-By – XXX*	1992.	
	Стара Влајна	песма	Arranged By [Ар.] – Д. Кнежевић* Soloist [Соло], Trumpet [Труба] – Светозар Лазовић* Written-By – Народно*	1992. 1993.	
	Војник Ћу Ти Мајко Бити	песма	Arranged By [Ар.] – М. Милачевић* Lyrics By – М. Николић* Music By – Миломир Николић	1992.	
	Владово Коло	коло	Arranged By [Ар.] – С. Лазовић*	1992.	

			Soloist [Соло], Trumpet [Труба] – Светозар Лазовић* Written-By – С. Лазовић*		
	Киша Пада	песма	Arranged By [Ар.] – С. Лазовић* Lyrics By – Р.Стојковић* Music By – Радојко Стојковић*	1992.	
	Развигор Коло	коло	Arranged By [Ар.] – Д. Кнежевић* Soloist [Соло], Trumpet [Труба] – Радослав Раде Петровић* Written-By – Д. Кнежевић*	1992	
	Нема Свадбе Без Трубача	песма	Arranged By [Ар.] – М. Милачевић* Lyrics By – М. Николић* Music By – М. Николић	1992.	
	Милошево Коло	коло	Arranged By [Ар.] – С. Лазовић* Soloist [Соло], Trumpet [Труба] – Светозар Лазовић* Written-By – С. Лазовић*	1992. 1993.	

Ред. број	Назив нумере	Врста нумере	година	извор
1.	*Јеленино (Фију, фију) коло*	коло	1987.	уживо концерт у Сава центру
18.	*Зелен боре, зелен си до зиме* (вокални солиста Раде Јоровић)	песма		РТС1 емисија
21.	*Погледај де, мала моја* (вокални солиста Миљко Витезовић)	песма		РТБ
26.	*Агин чочек*	чочек	?	?
39.	*Козарица*	коло	1989.	Компкат диск VPRO
68.	*Вртешка*	коло	1989.	Компакт диск ВПРО

75.	*Ој, ђевојко, Милијана* (вокални солиста Вук Поповић)	песма	?	
77.	*Шева*		1987.	Уживо први део
78.	*Свилен конац* (певач Вук Поповић)	песма	1987.	Уживо први део
79.	*Што не дођеш*	песма	1987.	Уживо први део
80.	*Нећу лека ни лекаре*	песма	1987.	Уживо први део
81.	*Штиглић коло*	коло	1987.	Уживо први део
82.		коло	1987.	Уживо први део
83.	*Загонетко моја, како да те решим*	песма	1987.	Уживо први део
84.	*За све сам крив*	песма	1987.	Уживо први део
85.	*Златиборе, висока планино*	песма	1987.	Уживо први део
86.	*Кнез Лазар и Милош Обилић*	песма	1987.	Уживо први део
87.	*Ах, мерака, у вечери ране*	песма	1987.	Уживо први део
88.	*Казуј, крчмо, Церимо*	песма-чочек	1987.	Уживо први део
89.	*Љубим те јаче, јаче, Косово поље*	песма	1987.	Уживо први део
90.		песма	1987.	Уживо први део

91.	*Јесен прође, ја се не ожени*	песма	1987.	Уживо први део
92.	*Знаш ли, драги, ону шљиву ранку*	песма	1987.	Уживо први део
93.		песма	1987.	Уживо први део
67.		песма	1987.	Уживо први део
68.		коло	1987.	Уживо трећи део
69.	*Штиглић коло*	коло	1987.	Уживо трећи део
70.	(вокални солиста Вук Поповић)	песма	1987.	Уживо трећи део
71.	(вокални солиста Вук Поповић)	песма	1987.	Уживо трећи део
72.	(вокални солиста Вук Поповић)	песма	1987.	Уживо трећи део
73.		чочек	1987.	Уживо трећи део
74.		коло	1987.	Уживо трећи део
75.	*Старограднски бисер*	Сплет песама	1987.	Уживо трећи део
76.	*Јеленино (фију, фију) коло*	коло	1987.	Уживо трећи део
77.	*Моје срце заљубљено ноћас тужну песму пише* (вокални солиста Вук Поповић)	песма	1987.	Уживо трећи део

78.	(вокални солиста Вук Поповић)	песма-чочек	1987.	Уживо трећи део
79.	(вокални солиста Вук Поповић)	песма	1987.	Уживо трећи део
80.	*Нек те други љуби* (вокални солиста Вук Поповић)	песма	1987.	Уживо трећи део
	У мом селу крај Мораве (вокални солиста Вук Поповић)	песма	1987.	Уживо трећи део
	Девојке са Мораве (вокални солиста Вук Поповић)	песма	1987.	Уживо трећи део
		коло	1987.	Уживо трећи део
			1987.	Уживо трећи део
		чочек	1987.	Уживо трећи део
		песма	1987.	Уживо трећи део
	Три пољупца пре спавања (вокални солиста Вук Поповић)	песма	1987.	Уживо трећи део
65.	*Иде миле лајковачком пругом* (вокални солиста Вук Поповић)	песма	1987.	Уживо трећи део/уживо четврти део
66.	*Тобџијско коло*	коло	1987.	уживо четврти део

67.	*Јеленино (фију фију) коло*	коло	1987.	уживо четврти део
68.	*Штиглић коло*	коло	1987.	уживо четврти део
69.	*Свилен конац*	песма	1987.	уживо четврти део
70.		коло	1987.	уживо четврти део
71.	*Кнез Лазар и Милош Обилић* (вокални солиста Вук Поповић)	песма	1987.	уживо четврти део
72.	*Љубим те јаче, љуби те боље* (вокални солиста Вук Поповић)	песма	1987.	уживо четврти део
72.	*Играле се делије* (вокални солиста Вук Поповић) *Штиглић коло*	песма коло песма	1987.	уживо четврти део
75.	*Стара влајна/Стари чачак*	коло	1987.	уживо четврти део
76.	*У срцу тугује* (вокални солиста Вук Поповић)	песма	1987.	уживо четврти део
73.	*'Ранила је мајка сина свог вољеног*	песма	?	уживо други део (свадба)
74.	*Свадба, свадба*	песма	?	уживо други део (свадба)
75.		коло (сплет)	?	уживо други део (свадба)
76.	*Савино коло* (Уз фрулу)	коло	?	уживо други део (свадба)

77.	*Експрес борско коло*	коло	?	уживо трећи део (свадба)
78.	*Шева*		?	уживо трећи део (свадба)
79.	*Лесковачки звиждук*	чочек	?	уживо трећи део (свадба)
80.	*Само једном у животу волело је срце моје*	песма	?	уживо трећи део (свадба)
81.	*Мене мајка гледа*	песма	?	уживо трећи део (свадба)
82.	*Деведесет дана, деведесет рана*	песма	?	уживо трећи део (свадба)
83.	*Поскок коло*-део кола *звонце*-?-*влашко коло*	Коло сплет	?	уживо трећи део (свадба)
84.	*Сваке ноћи сањам да ме вара*	влашка песма	?	уживо трећи део (свадба)
75.	*Те твоје зелене очи неверне*	песма	?	уживо трећи део (свадба)
76.	*Љубила сам очи зелене*	песма	?	уживо трећи део (свадба)
76.	Коло на фрули коло Саве Јеремића	коло	?	уживо трећи део (свадба)
80.	*Пшеничице, ситно семе* *Погледај де мала моја* *Ој, Мораво, моје село равно*	песма коло песма песма коло	1986.	

	Стани, стани, Ибар водо	коло песма песма		
94.	*Зов чобана* *Козарица коло* *Штиглић коло* *Враголанка* *Обреново коло* *Волим моје село мало* *Нова влајна*	песма коло коло коло коло песма коло	1989.	https://www.youtube.com/watch?v=lfqvdMz5lkA
96.		коло	1983.	https://www.youtube.com/watch?v=H3RJhhdyWA8
98.	*Са Овчара и Каблара* *Кондоров лет* *Свилен конац* *Још не свиће рујна зора* *Казуј крчмо џеримо* *Скакавац коло* *Терзића Марш (*)*	песма чочек ? песма песма песма –чочек коло марш	1988.	https://www.youtube.com/watch?v=w9xjcY61Y74

	Терзића Марш (*)	марш коло	1988.	https://www.youtube.com/watch?v=oyGUV0jHnj8
	Ој, девојко, Пожежанко *Ја прошетах крај Мораве*	марш песма песма	1988.	https://www.youtube.com/watch?v=IzNW-yhSJdE
	Пшеничице, ситно семе *Шева* *Ужичко коло* *Вртешка коло* *Скакавац коло* *Јесен прође, ја се не ожених* *Ој, ђевојко, Милијана* *Фију фију коло* *Техничко коло* *Екремов чочек* *Ковачево коло* *Детелина са четири листа* *Влашко коло* *Са Овчара и Каблара*	песма коло коло коло песма песма коло коло чочек коло песма коло песма	1989.	https://www.youtube.com/watch?v=gVeGgdp7BJ8

	Козарица коло	песма- чочек коло сплет коло сплет	1996.	https://www.youtube.com/watch?v=UXJ2gduHTRY

	Руменка	коло	200?.	https://www.youtube.com/watch?v=L8uRvgJLWkM
	Žarkovački vez - Gocino kolo - Moravac - Užičko kolo - Kolubarski vez - Stari Čačak (Vlajna)	сплет кола	2003.	https://www.youtube.com/watch?v=Da1hQCmx4vI
			2000.	https://www.youtube.com/watch?v=cSMzSqUAicE

	Медено Срце	Composed By – З. и М. Василевски	2002.	Дувачки Оркестар Вељка И Бошка Остојића* – Прва Труба Златибор 2000. PGP RTS – CD 405471
	Петријин Венац	Composed By – З. Симјановић	2002.	Дувачки Оркестар Вељка И Бошка Остојића* – Прва Труба Златибор 2000. PGP RTS – CD 405471
	Влашки Мерак	Composed By – Д. Његушић	2002.	Дувачки Оркестар Вељка И Бошка Остојића* – Прва Труба Златибор 2000. PGP RTS – CD 405471
	Месечев Залазак	Composed By – Агушеви	2002.	Дувачки Оркестар Вељка И Бошка Остојића* – Прва Труба Златибор 2000. PGP RTS – CD 405471
	Пшеничице Ситно Семе	Composed By – Традиционал	**2002.**	Дувачки Оркестар Вељка И Бошка Остојића* – Прва Труба Златибор 2000. PGP RTS – CD 405471
	Чигра	Written By [Written Down] – Р. Благојевић	2002.	Дувачки Оркестар Вељка И Бошка Остојића* – Прва Труба Златибор 2000. PGP RTS – CD 405471

	Гледала Сам Са Прозора	Composed By – J. Пенава	2002.	Дувачки Оркестар Вељка И Бошка Остојића* – Прва Труба Златибор 2000. PGP RTS – CD 405471
	Урнебес	Composed By – М. Ајдиновић	2002.	Дувачки Оркестар Вељка И Бошка Остојића* – Прва Труба Златибор 2000. PGP RTS – CD 405471
	Шумадијски Вез	Composed By – М. Тодоревић-Крњевац	2002.	Дувачки Оркестар Вељка И Бошка Остојића* – Прва Труба Златибор 2000. PGP RTS – CD 405471
	Veselo Kolo		2008.	DJ Kobazz – 100 Čuda Hip-Hop Mix Vol.1 Label: Rap Cartel – 22T75018, Take It Or Leave It Records – 22T75018
	Zlatiborska Šetnja		2008.	DJ Kobazz – 100 Čuda Hip-Hop Mix Vol.1 Label: Rap Cartel – 22T75018, Take It Or Leave It Records – 22T75018
	Petrijin Venac		2008.	DJ Kobazz – 100 Čuda Hip-Hop Mix Vol.1 Label: Rap Cartel – 22T75018, Take It Or Leave It Records –

				22T75018
	Veljkov Urnebes	Arranged By – Veljko Ostojić Written-By – Narodno	2011.	**Various – Trubački Urnebes** Label: Gold Audio Video – CD 2273
	Dukat Kolo	Arranged By – Veljko Ostojić Written-By – Narodno*	2011.	**Various – Trubački Urnebes** Label: Gold Audio Video – CD 2273
	Igra Sabljama		2011.	**Various – Trubački Urnebes** Label: Gold Audio Video – CD 2273

Р.б.	Назив нумере	Врста нумере	Извор	Година
1.	*Шарац коло* А В А В	коло	https://www.youtube.com/watch?v=mp7TXTTeS5Y&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=1	2007.
2.	*Шоу коло* U A A P	коло	https://www.youtube.com/watch?v=s84ujG2YhcY&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=2	2007.
3.	*Недеља (Ф C_1 Ф C_2 Ф C_3)*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=vTzmcHReHZQ&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=3	2006.
4.	*Ах, мој Аљо*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=Bw2uU86fp5w&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=4	2006.
5.	*Љубав моја те зове (Ф C_1 Р Ф C_2 Р Ф C_3 Р)*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=Yf7A54d10b4&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=5	2006.
6.	*Заплет коло* АА$_1$	коло	https://www.youtube.com/watch?v=13Boecwn-Sk&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=6	2006.
7.	*Мене моја заклињала мајка (Ф C_1 Ф C_2 Ф C_3 Ф C_4 C_5 Ф)*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=yMq0q2VBBfU&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=7	2006.
8.	*Седмица чочек*	чочек	https://www.youtube.com/watch?v=0YzvWxBoHHc&list=OLAK5uy_n	2012.

			FI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=8	
9.	*Отишо сам без поздрава* *(Ф C_1 Ф C_2 Ф C_3 Ф C_4)*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=lW9D1_Ph100&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=9	2006.
10.	*Јоцово коло* АРАРАРА	коло	https://www.youtube.com/watch?v=mOD5PdykRdg&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=10	2006.
11.	*Филигран из Злакусе (Шумадијски вез)*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=57DDEyFkUDs&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=11	2006.
12.	*Златиборска шетња*	чочек	https://www.youtube.com/watch?v=ZtC0J-5Uqxk&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=12	2006.
13.	*Вељкова игра* АААСода	коло	https://www.youtube.com/watch?v=bWzpwcilE0A&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=13&pbjreload=101	2007.
14.	*Старо влашко*	влашко коло	https://www.youtube.com/watch?v=iutQJYTNIqU&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=14	2007.
15.	*Саборско коло*	Влашко коло	https://www.youtube.com/watch?v=wwUygesavZk&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=15	2007.
17.	*Зики*	чочек	https://www.youtube.com/watch?v=fJsgZxOajJ4	2012.
18.	*Вукашиново коло* АВАВАВ	коло	https://www.youtube.com/watch?v=opOJYODqpCc	2012.
22.	*Победничко коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=6PwY_Iq9nSU	2012.
25.	*Играј, мала, на цолове*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=s1SUlTsdxmk	2012.
26.	*Игра лептира*	чочек	https://www.youtube.com/watch?v=FcpYPsrMltw	2012.
27.	*Дуга коло* ААА	коло	https://www.youtube.com/watch?v=yOHPHWsbeZ0	2012.
28.	*Коло из Злакусе (Шарац коло)* АААА	коло	https://www.youtube.com/watch?v=wDP5L6evX_o	2009.
29.	*Пантово коло* АРАР	коло	https://www.youtube.com/watch?v=ROtn0D8dbi0	2009.
30.	*Стари чачак*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=t95M3FVLk0s	2012.
31.	*Пастирска туга*		https://www.youtube.com/watch?v=	2012.

			tIoAIVcWFZs	
32.	*Победничко коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=KR7WZxGwJRU	2008.
33.	*Победничко коло*	Коло чочек	https://www.youtube.com/watch?v=YS7-OhP7-f4	2008.
35.	*Петријин венац* *Процвале су јабуке румене*	чочек песма	https://www.youtube.com/watch?v=YwAWZaW8Fd4 (12)	2008.
36.	*Лицидерско срце* *Ој, ливадо, росна траво*	чочек песма	https://www.youtube.com/watch?v=0Ohc8K3TwPk (11)	2008.
37.	*Саборско коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=fM8QyglgKws (10)	2008.
38.	*Златиборска шетња* *Вељкова игра* *Старо влашко*	чочек Коло коло	https://www.youtube.com/watch?v=3CJjBWMOXjo (9)	2008.
39.	*Заплет коло* *Седмица чочек*	Коло чочек	https://www.youtube.com/watch?v=mg3V1pA3uFY (7)	2008.
40.	*Игра сабљама (Дедино коло, Хора стакато)*		https://www.youtube.com/watch?v=g43L48xiWhE	2011.
42.	*Ој, ливадо, росна траво (сплет)*	Сплет песама	https://www.youtube.com/watch?v=TFaKfo4uyjg	2007.
45.	*Лов на јелене*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=-o_J1wD5f24	2007.
47.	*Теби моја мазо*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=YFoU1YkjHzM	2012.
48.	*Стани, стани, Ибар водо* *Сукњица на шнирање* *Само песма зна (Уснијин чочек)* *Цеј коло (Ђурђевданско коло)*	Песма Коло Чочек Чочек Коло Чочек Коло Чочек Чочек коло	https://www.youtube.com/watch?v=skBkBKr7tKE	2008.
49.	*Када би ме питали*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=yb8RBTygzbE	2017.
50.	*Цецина песма* *Турбуленција* *Ужичко коло* *руменка*	Чочек Чочек Чочек Коло коло	https://www.youtube.com/watch?v=2azDx7r2IpQ	2018.
52.	*Шарац коло* *Шоу коло*	Коло коло	https://www.youtube.com/watch?v=CRyT24DQqOo (6)	2008.
53.	*Стани, стани, Ибар водо*	Песма чочек	https://www.youtube.com/watch?v=CMaCm31Jmw4 (3)	2008.
56.	*Мари векс (Лицидерско срце, Река жеља)*	чочек	https://www.youtube.com/watch?v=SuaI3htGm20	
59.	*Вељково коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=7gCVhSw9kWA	2007.

60.			https://www.youtube.com/watch?v=EYLv5ip0skQ	
61.	*Драганово коло*	Песма коло	https://www.youtube.com/watch?v=HkWxGvf6ISw	2011.
63.	*Опа, опа*	Песма-чочек	https://www.youtube.com/watch?v=I9mPE6bXJxw	2014.
64.	*Лицидерско срце*	чочек	https://www.youtube.com/watch?v=0b4QeOmrfU8	2007.
65.	*Вучја игра*	чочек	https://www.youtube.com/watch?v=vpsHc4WD2kw	
66.	*Победничко коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=w0fAQc8IU2A	2007.
67.	*Медено срце*	чочек	https://www.youtube.com/watch?v=NaOM8BX_iYk	2007.
68.	*Кобра*	чочек	https://www.youtube.com/watch?v=hcl3Ksx_m3o	
69.	*Гркиња*	чочек	https://www.youtube.com/watch?v=4vgeXrFc80I	
72.	*Саманта чочек*	Чочек коло	https://www.youtube.com/watch?v=dM-G5akxgsk	2010.
73.	*Уснијин чочек* *Ужичко коло*	Коло Чочек коло	https://www.youtube.com/watch?v=YZ8z7m6h-3k	2009.
74.	*Плетеница коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=T-ZvvC2Ilbg	
75.	*Кобра*	чочек	https://www.youtube.com/watch?v=hcl3Ksx_m3o	
76.	*Воз коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=CJE6fFL_aZU	
78.	*Вртлог*		https://www.youtube.com/watch?v=oWMpoROXDEo	2016.
79.	*Процвале су јабуке румене*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=2ap8cV8L-Ik	
80.	*Дукат коло* AAACода	коло	https://www.youtube.com/watch?v=GQ70oIw8n5k	2011.
81.	*Весело коло* АРВАРАСода	коло	https://www.youtube.com/watch?v=WdBc026jue0&list=OLAK5uy_mPVhWewwdTlJm-ppHi8rtUE7RUq9Qnw_4&index=2	2011.
82.	*Дедино коло* ?	коло	https://www.youtube.com/watch?v=KyK4kIpHi94&list=OLAK5uy_mPVhWewwdTlJm-ppHi8rtUE7RUq9Qnw_4&index=4	2011.
83.	*Чобанска игра*		https://www.youtube.com/watch?v=cQUJ8AhT2kM&list=OLAK5uy_mPVhWewwdTlJm-ppHi8rtUE7RUq9Qnw_4&index=5	2011.
84.	*Брзи воз за Београд (Воз коло)*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=SMbt-OvDrr0&list=OLAK5uy_mPVhWe	2011.

			wwdTlJm-ppHi8rtUE7RUq9Qnw_4&index=7	
85.	*Ртањско коло*	Влашко коло	https://www.youtube.com/watch?v=utGYm4ATP3E&list=OLAK5uy_mPVhWewwdTlJm-ppHi8rtUE7RUq9Qnw_4&index=12	2011.
86.	*Михољско лето* АРАРАСода	коло	https://www.youtube.com/watch?v=3SC7-guBRBs&list=OLAK5uy_mPVhWewwdTlJm-ppHi8rtUE7RUq9Qnw_4&index=13	2011.
87.	*Македонско коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=EQnDHGl7Ffw&list=OLAK5uy_mPVhWewwdTlJm-ppHi8rtUE7RUq9Qnw_4&index=15	2011.
88.	*Гледала сам са прозора*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=dsD-coHuF9Y&list=OLAK5uy_mPVhWewwdTlJm-ppHi8rtUE7RUq9Qnw_4&index=16	2011.
89.	*Пшеничице, ситно семе*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=LViaIgPDEt8&list=OLAK5uy_mPVhWewwdTlJm-ppHi8rtUE7RUq9Qnw_4&index=18	2011.
90.	*Старо влашко*	Влашко коло	https://www.youtube.com/watch?v=iutQJYTNIqU&list=OLAK5uy_nFI8C9fE41uEOzdZMLUJD29FQyGx37lCw&index=14	2007.
91.	*Вељков урнебес*		https://www.youtube.com/watch?v=-ucZTg36dog&list=PLvHwfx7PQHGYLaZK6fkta52ykesC8HzD6&index=8	2011.
96.	*Три срца коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=Vd_Jvp7oXxw&t=40s	
102.	*Јоцово коло* *Филигран из Злакусе*	Коло	https://www.youtube.com/watch?v=J635kTG84O4 (8)	2008.

Дувачки оркестар „Данијела“ и изведене нумере на носачима звука и уживо (2006–2019)

Редни број	година	Назив нумере	Врста нумере	извор
1.	2007.	*Јутрос ми је ружа процветала*	Народна песма	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131
2.	2007.	*Животе мој*	Новокомпонована песма	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131
3.	2007.	*Деца Пиреја*	Грчка песма	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131
4.	2007.	*Све бехара – Звезда тера Месеца*	Новокомпонована народна песма	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131
5.	2007.	*Руменка*	Коло источна Србија	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131
6.	2007.	*Плави месец*		Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža

				Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131
7.	2007.	*Грк Зорба*	Филмска грчка музика	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131
8.	2007.	*Oj, Јаворе, Јаворе*	Народна песма	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131
9.	2007.	*Маленим сокаком*	Новокомпонована народна песма	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131
10.	2007.	*О, Сузана*	Страна поп песма	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131
11.	2007.	*Ајде, Јано, коло да играмо*	Народна песма	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131
12.	2007.	*Златиборе, питај Тару*	Народна песма	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131
13.	2007.	*Кад свеци марширају*	Филмска музика	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala

				Take It Or Leave It Records – 22T15131
14.	2007.	*Ариљско коло*	Коло компоновано	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131
15.	2007.	*Моји су другови*	Рок песма	Duvački Orkestar Danijela – Jutros Mi Je Ruža Procvetala Take It Or Leave It Records – 22T15131

Ред. бр.	Назив нумере	Година	Место извођења	Извор
1.	*Победнички чочек*	2016.		https://www.youtube.com/watch?v=hz-3CJ22MSI
2.	*Моја мала нема мане*	2016.		https://www.youtube.com/watch?v=OxRLBva8Dks
3.	*Иваново коло*	2015.	Сабор трубача западне Србије, Златибор	https://www.youtube.com/watch?v=ujgxf93QTgg
4.	*Данијелин зов,* *Влашки мерак,* *?* *М'ндра мја,* *Вртлог,* *На срцу ми лежи,* *А ја сам негде рујно вино пио,* *Ружа румена,* *Ђурђевдан,* *Победнички чочек,*	2017.	Концерт у Сјеници	https://www.youtube.com/watch?v=0jNfId-PfNg

	Пукни зоро, *Моја мала нема мане,* *?* ***Колубарски вез,*** *Иваново коло* *Руменка*			
5.	*Влашки мерак*	2016.	Емисија „Најбољи оркестри Србије“ РТС	https://www.youtube.com/watch?v=X1UIVFQMJIg
6.	*Маљчики*	2016.		https://www.youtube.com/watch?v=OHwxzJPK164
7.	***Колубарски вез***	2016.	Емисија „Најбољи оркестри Србије“ РТС	https://www.youtube.com/watch?v=zD-Qa-nFwtU
8.	*Цеј коло*	2014.		https://www.youtube.com/watch?v=TAU_U5HY6qE
9.	*Вртлог*	2016.	Емисија „Најбољи оркестри Србије“ РТС	https://www.youtube.com/watch?v=vWgiont4eCw
10.	*(Коло милочајка)* *Иваново коло*	2016.	Емисија „Најбољи оркестри Србије“ РТС	https://www.youtube.com/watch?v=6BscSXxGTYo
11.	*Влашки мерак (оријент)* *?* *Анђео чувар* *Данијелин зов* *Вртлог* *Ромале, чавле* *Руменка* *? коло* *Победнички чочек* *Мићин чочек/Трубуленција* *Цецина песма* *Бренина песма* *Данче* ***Колубарски вез*** *Иваново коло*	2019.	Манифестација у Румунији	https://www.youtube.com/watch?v=s7EkEgNZ67I

	Ђурђевдан *Када би ме питали (?)*			
12.	*Калашњиков,* *Свадба, свадба*	2016.	Свадба у ресторану „Краљица“	https://www.youtube.com/watch?v=3WpuyBMFMS0
13.	*Ноћас ми срце пати*	2016.	Емисија „Најбољи оркестри Србије“ РТС	https://www.youtube.com/watch?v=Ex6PxW2a7bY
14.	*Котор*	2018.	Ариљевдан 2018. Ариље	https://www.youtube.com/watch?v=nQ1NGwBbfmY
15.	*Уснијин чочек*	2019.	Жута стена, плажа у Ариљу	https://www.youtube.com/watch?v=EtWZOYViu-g
16.	*Заједно*	2016.	Концерт у Краљеву	https://www.youtube.com/watch?v=rO43Kk-btho
17.	*Данијелин зов*	2016.	Емисија „Најбољи оркестри Србије“ РТС	https://www.youtube.com/watch?v=-VHq91ozCsw
18.	*Џипси трик*	2015.	Ариље	https://www.youtube.com/watch?v=KQgJ7G0wIFM
19.	*Заједно*	2016.	Емисија „Најбољи оркестри Србије“ РТС	https://www.youtube.com/watch?v=ajhk-Ai54QU
20.	*Мариа ме та китрина*	2016.	Емисија „Најбољи оркестри Србије“ РТС	https://www.youtube.com/watch?v=nX-i5OWKnig
21.	*Лабамба*	2013.		https://www.youtube.com/watch?v=RPyRSJARWS8
22.	*Уснијин чочек*	2016.	Краљево	https://www.youtube.com/watch?v=XB36WUFfuAY
23.	*Quando, quando*	2016.	Емисија „Најбољи оркестри Србије“ РТС	https://www.youtube.com/watch?v=w1odew9zH_0
24.	*Опасно коло*	2013.		https://www.youtube.com/watch?v=owudQ3Di1pg

25.	*Вртлог*	2014.	Фестивал у Швајцарској	https://www.youtube.com/watch?v=H4ySE7R0MkA
26.	*Ђурђевдан*	2015.	Крф	https://www.youtube.com/watch?v=b_QNhHWn-2Q
27.	*Несаница*	2016.	Емисија „Најбољи оркестри Србије“ РТС	https://www.youtube.com/watch?v=62qkUuVTkrE
28.	*Руменка,* *Иваново коло*	2018.	Фестивал у Пољској	https://www.youtube.com/watch?v=ncLI2x3pMEY
29.	*Свилен конац*	2018.	Фестивал у Пољској	https://www.youtube.com/watch?v=YIJ2bAhcUvY
30.	*Казуј крчмо џеримо*	2016.	Емисија „Најбољи оркестри Србије“ РТС	https://www.youtube.com/watch?v=7ojYeKOOBoQ
31.	*Мальчики*	2016.	Прослава Теленор, Ташмајдан	https://www.youtube.com/watch?v=fFFP3isR93s
32.	*Вртлог*	2016.	Пунолетство Ресторан „Круна“	https://www.youtube.com/watch?v=gSd-2Jcz4mE
33.	*Влашки мерак (оријент)* *?* *Анђео чувар* *Цецина песма* *Бренина песма* *Победнички чочек* *Вртлог* *Песма Ђорђа Арсовића* *Котор* *Песма Ђорђа Арсовића* *Несаница* *Теби моја мазо* *Опа, опа, нека, нека* *Нишка бања* *Данче*	2019.	Концерт у Сјеници, на Данима општине Сјеница	https://www.youtube.com/watch?v=1v2e9sX6PGk

	Калашњиков *Пукни зоро* *Ђурђевдан* *Месечина* *Данијелин зов* ***Колубарски вез*** *Иваново коло* *Руменка*			
34.	*Чочек* *Победнички чочек*	2017.	Кафана „Стари град“	https://www.youtube.com/watch?v=_X53-3F14FQ
35.	*Чочек*	2016.	Драгачевска тераса у Гучи	https://www.youtube.com/watch?v=rZVS2XAYUTI
36.	*Влашки мерак (оријент)* *?* *Победнички чочек* *?* *Када би ме питали* *Несаница* *А ја сам негде рујно вино пио* *Теби моја мазо* *Пукни зоро* *Ђурђевдан* *Месечина*	2018.	Крстовдански дани у Смедеревској Паланци (?)	https://www.youtube.com/watch?v=V-vbMxeaOMo
37.	*Иваново коло (?)* *Руменка*	2016.	Тераса „Бар“ Гуча	https://www.youtube.com/watch?v=QoUt02BhbuA

ОРКЕСТАР МАЈЕ ИЛИЋ – РЕПЕРТОАР

Редни број	година	Назив нумере	Врста нумере	извор
1. .	2019.	*Ужичко коло* *Колубарски вез* *? коло* *Златиборско коло* *Ђурђевдан коло* *Ужичко коло*	Народно коло	https://www.youtube.com/watch?v=b7hRvrzyEb4
5.		*Ђурђевдан*	Новокомпонована песма	
6.		*Данче*	Новокомпонована песма	
7.		*Мићин чочек*	Ауторски чочек	
9.		*Обраше се виногради*	Народна песма	
11.	2019.	*Анђео среће* *Феатова дирлада* *Црни воз* *Ужичко коло* *Колубарски вез* *Златиборско коло* *Ђурђевдан коло* *Ужичко коло* *Нишко коло* *Обраше се виногради*		https://www.youtube.com/watch?v=VHxgivVYBKo
13.		*Лесковачки звиждук*	Ауторска композиција	https://www.youtube.com/watch?v=VHxgivVYBKo
14.		*Теби моја мазо*	Новокомпонована песма	https://www.youtube.com/watch?v=VHxgivVYBKo
15.		*Кондоров лет*	Латиноамеричка музика	https://www.youtube.com/watch?v=pl6AI2b3GWE
16.		*Што ме питаш како живим*	Новокомпонована песма	https://www.youtube.com/watch?v=pl6AI2b3GWE

				https://www.youtube.com/watch?v=VHxgivVYBKo

ОРКЕСТАР БРАЋЕ ИЛИЋ – РЕПЕРТОАР

Редни број	година	Назив нумере	Врста нумере	извор
	2020.	*Пукни зоро* *Марушка*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=u6HdwItYHmQ
	2018.	*Сећаш ли се, мала*	Новокомпонована песма	https://www.youtube.com/watch?v=OpudLRAVnTg
		У ливади под јасеном		
		Ђурђевдан коло		
	2016.	*Поздрави је, поздрави*	Новокомпонована песма	https://www.youtube.com/watch?v=KUrKHwPhwFQ
	2020.	*Ој, девојко, Пожежанко*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=oT-4x-LghD0
	2020.	*Поранио Милорад*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=5Im5ywS9aMI
	2020.	*коло*	коло	youtube.com/watch?v=klnHDNWXvT8
	2017.	*Радованово коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=kgdxF2u0EiY
	2015.	*Моравац* *Ужичко коло* *Руменка* *Поскок коло*	Коло Коло Коло коло	https://www.youtube.com/watch?v=ukEwn931oSk
	2018.	*Мићин чочек* *?*	Чочек Чочек Новокомпонована песма	https://www.youtube.com/watch?v=qUCLz_QFbKU
	2018.	*Мићин чочек* *Цецина песма* *Кондоров лет*	Чочек Новокомпонована песма Чочек	https://www.youtube.com/watch?v=QJ4UAHPWexo

		Калашњиков Марушка	песма	
	2017.	*Поранио Милорад коло*	Песма коло	https://www.youtube.com/watch?v=4s6vtle8GbI
	2015.	*Лепо ти је бити чобаница*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=5JM-c6CcY60
	2015.		песма	https://www.youtube.com/watch?v=AEXFwSG3Z20
	2021.	*Опасно коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=M_TpqTQeBbk
	2017.	*Оj, Ужице, мали Цариграде*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=DHc0J5ZbgcA
	2019.	*Ужичко коло/руменка*	Сплет кола	https://www.youtube.com/watch?v=0eHjkv-MHxw
	2021.	*Ужичко коло Враголанка*		

ОРКЕСТАР МИРОСЛАВА ЂУНИСИЈЕВИЋА (2015–2021)

Редни број	Година	Назив нумере	Врста нумере	Извор
1.	2019.	*Румунска свита*	Ауторска композиција	https://www.youtube.com/watch?v=foJco-OEAQg
2.	2019.	*Обране су јабуке румене*	Народна песма	https://www.youtube.com/watch?v=foJco-OEAQg
3.	2019.	*Ваљевско коло*	Ауторско народно коло	https://www.youtube.com/watch?v=foJco-OEAQg
4.	2019.	*Чуј, чуј, секо*	Народна новокомпонована песма	https://www.youtube.com/watch?v=koXCD3yXPUY
5.	2015.	*Стани, стани, Ибар водо*	Народна песма	https://www.youtube.com/watch?v=CJJ8Bkjw-C0 https://www.youtube.com/watch?v=c2dR1QynR_Q

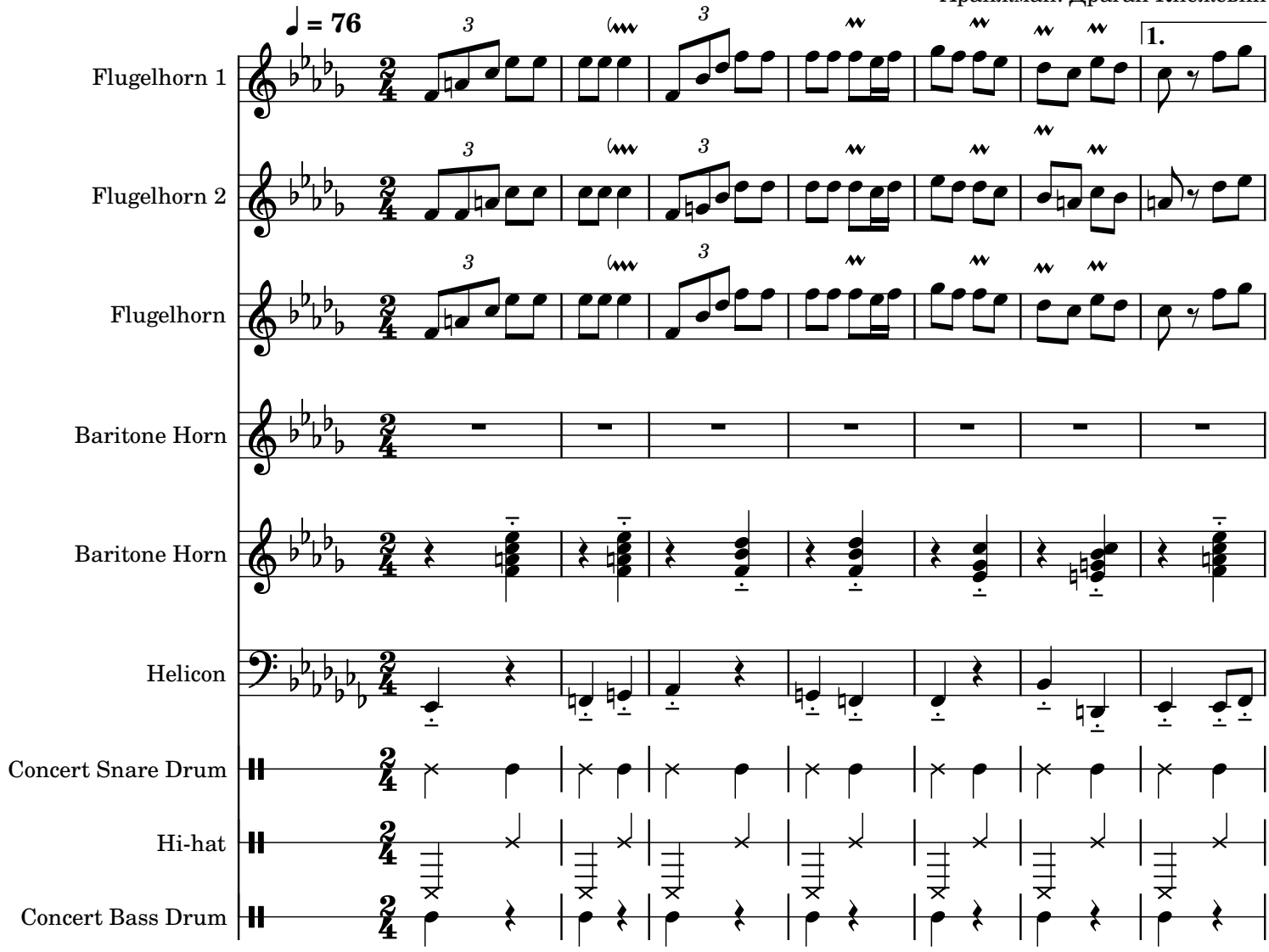
	2015.	*Ђурђевдан коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=CJJ8Bkjw-C0
6.	2020. 2021.	*Ужичко коло/руменка/ /ваљевско коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=GRKGOzt3xBk https://www.youtube.com/watch?v=koXCD3yXPUY
	2021.	*Кафана је моја судбина*	Новокомпонована народна песма	https://www.youtube.com/watch?v=o76iKbxksIg
7.	2018.	*Руменка/кол убарски вез*	Коло источна Србија/ауторскона родно коло	https://www.youtube.com/watch?v=AALmSTLvesg
9.	2018.	*Лесковачки звиждук* *Теби моја мазо* *Ђурђевдан* *Мићин чочек* *Победнички чочек*	Чочек Новокомпонована песма Песма Чочек чочек	https://www.youtube.com/watch?v=dXtVWz-Cdjc
10.	2015.	*Феатова дирлада*	чочек	https://www.youtube.com/watch?v=TLFfn8tNJU4
	2015.	*Ђурђевдан коло*	Ауторско коло	https://www.youtube.com/watch?v=BuN9w296Iqs
	2020.	*Погледај де мала моја*	Народна песма	https://www.youtube.com/watch?v=kM5nplLuv7s
	2016.	*Лесковачки звиждук*	чочек	https://www.youtube.com/watch?v=2-OdClqOmHk

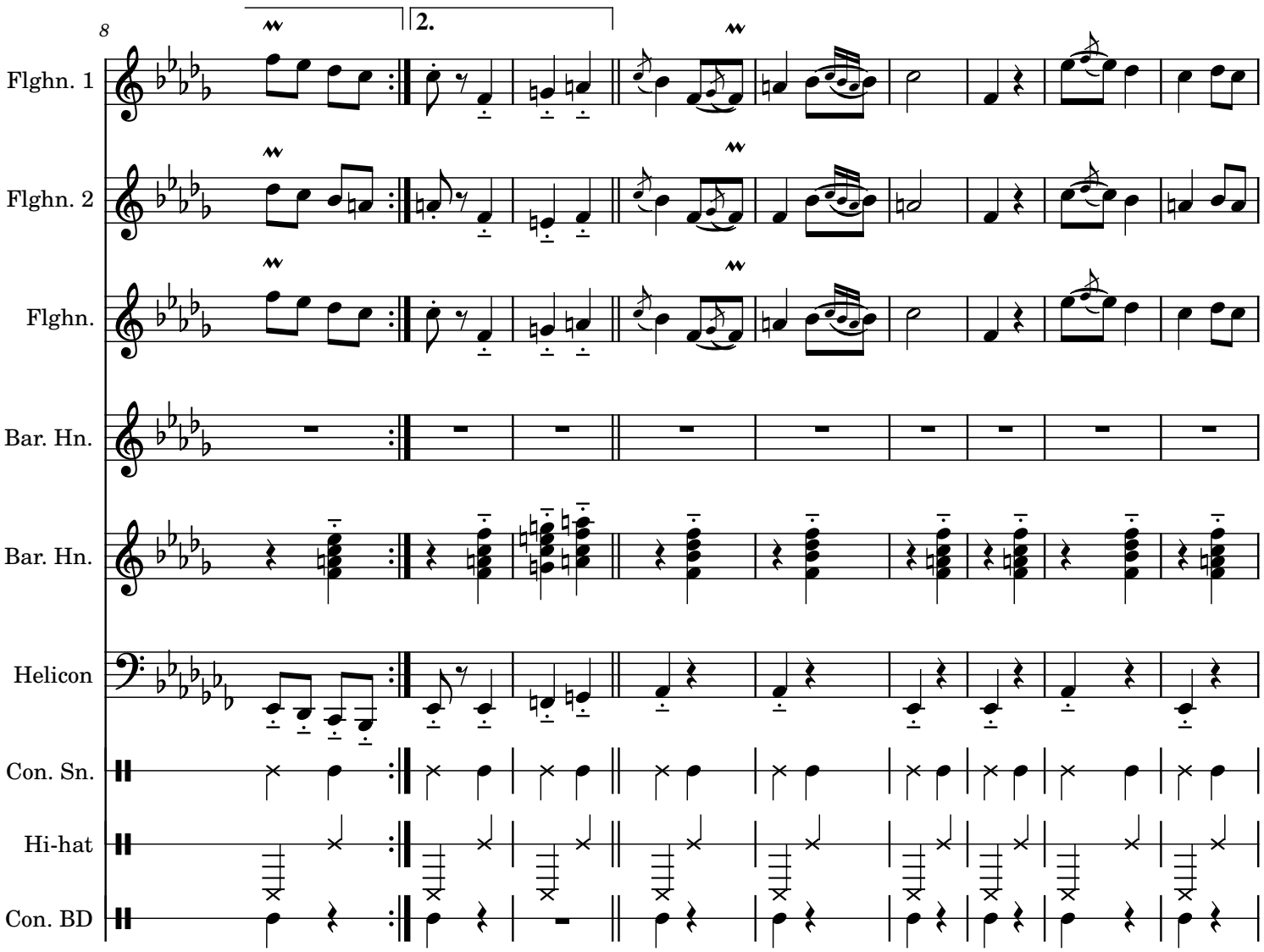
ОРКЕСТАР ДРАГАЧЕВСКИ ПОДМЛАДАК

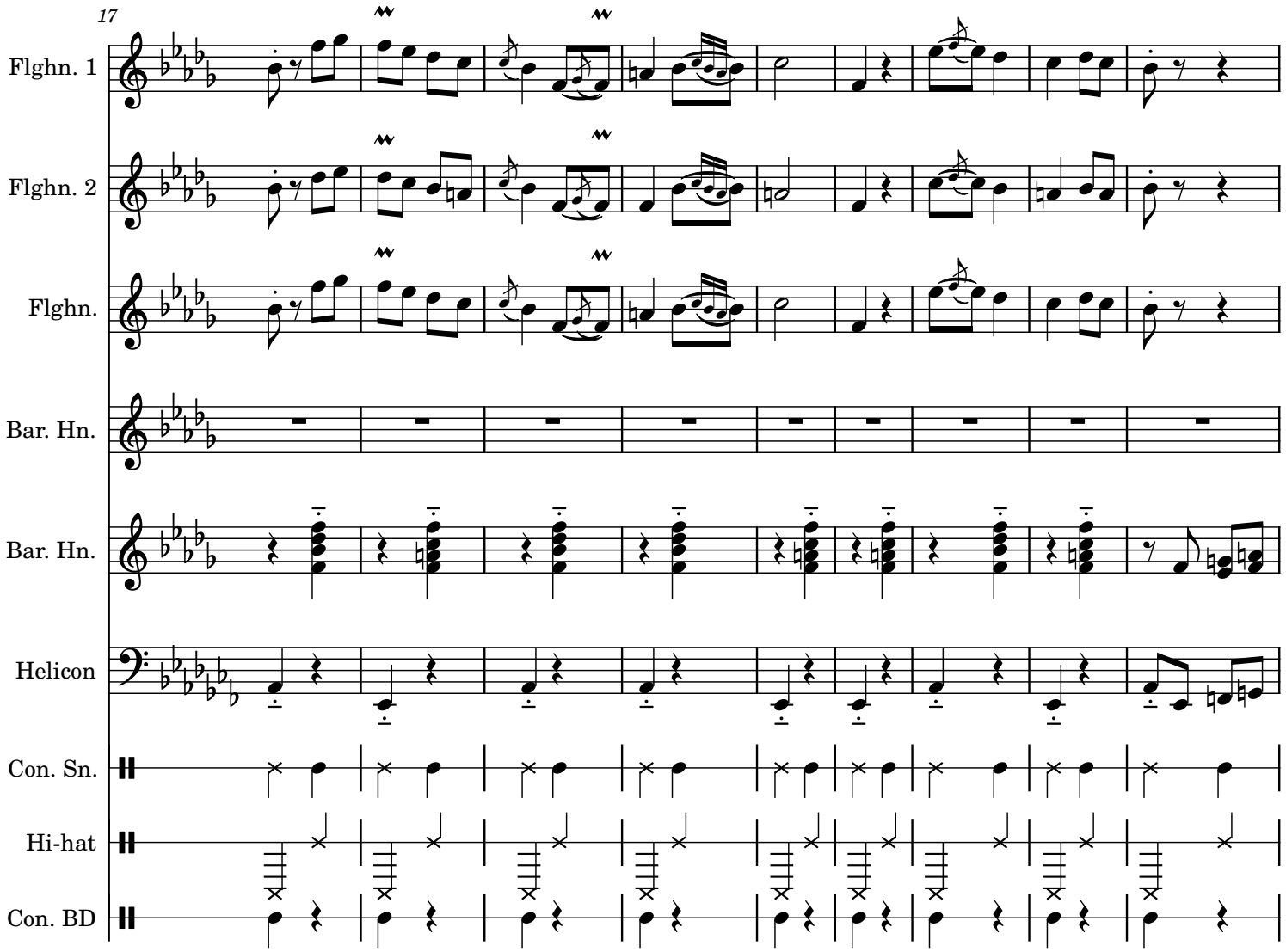
	2021.	*Пукни зоро*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=toDhgbjEDk4
	2021.	*Златиборац коло*	коло	https://www.youtube.com/watch?v=AJzC_t6tFWQ
	2021.	*Ђурђевдан*	песма	https://www.youtube.com/watch?v=9NeSRTNk3Mo

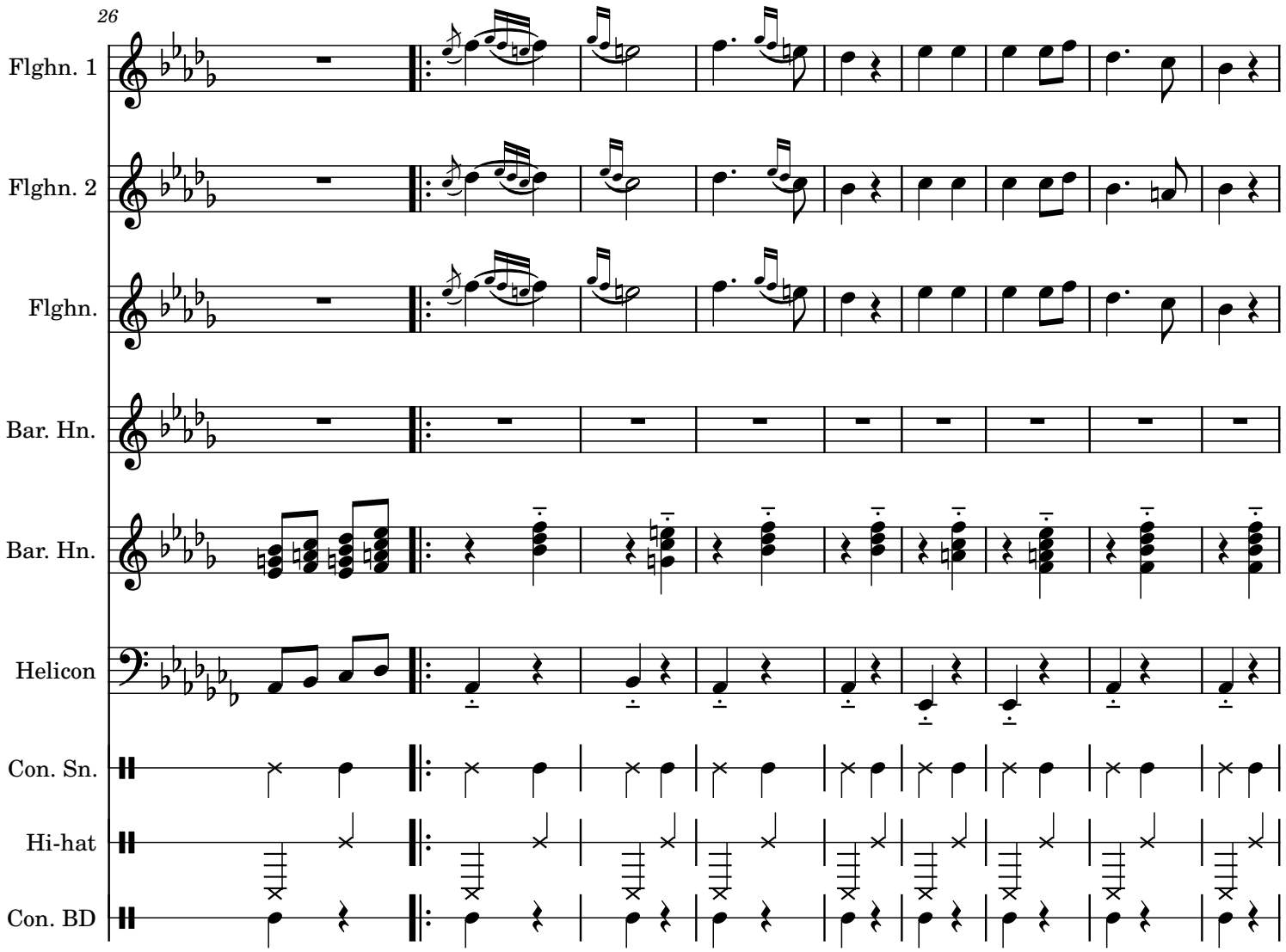
Јутрос ми је ружа процветала

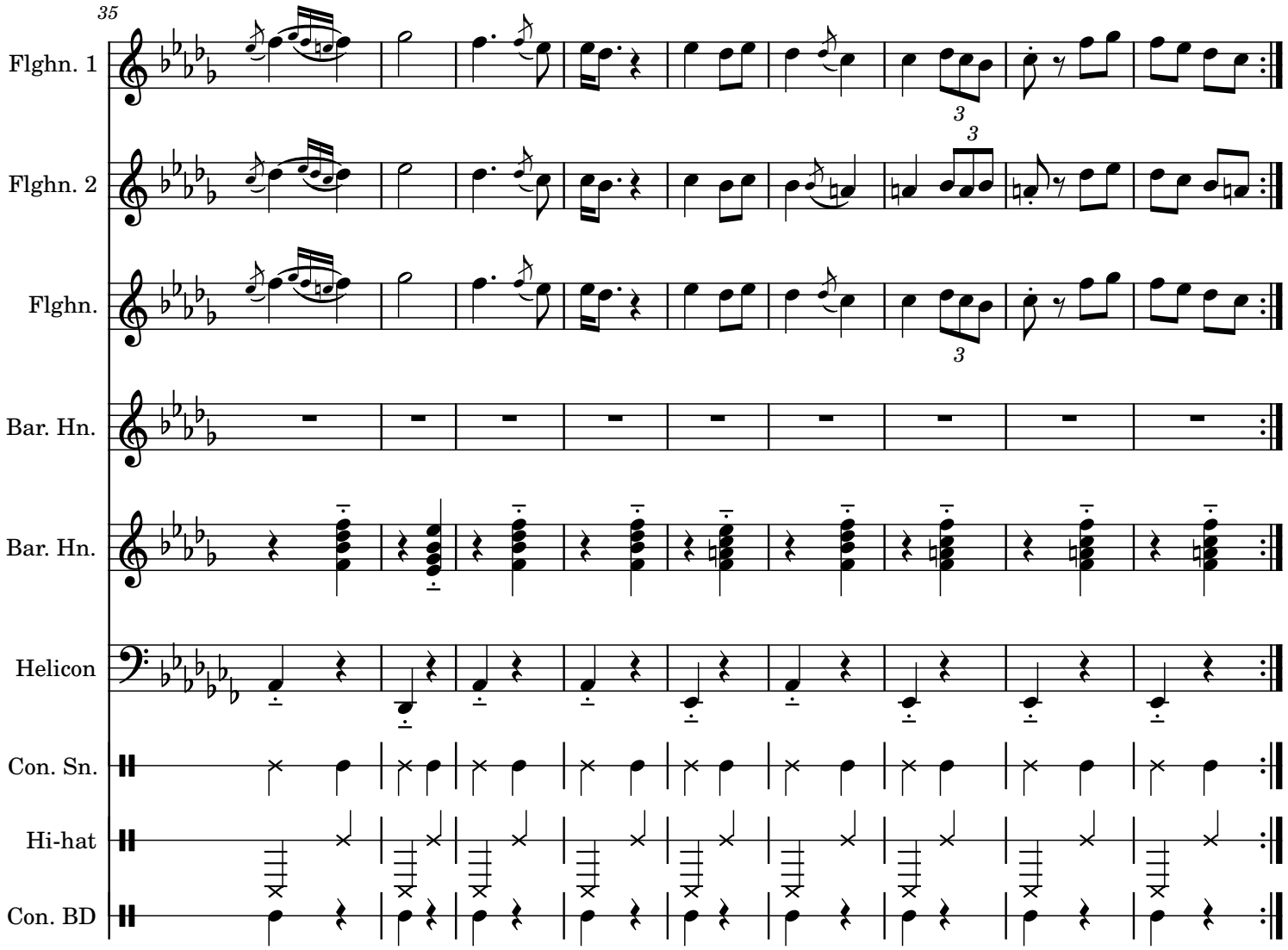
Дувачки оркестар Милована Мића Петровића
из Дубоког кодУжица
Аутор: Драгиша Недовић
Аранжман: Драган Кнежевић

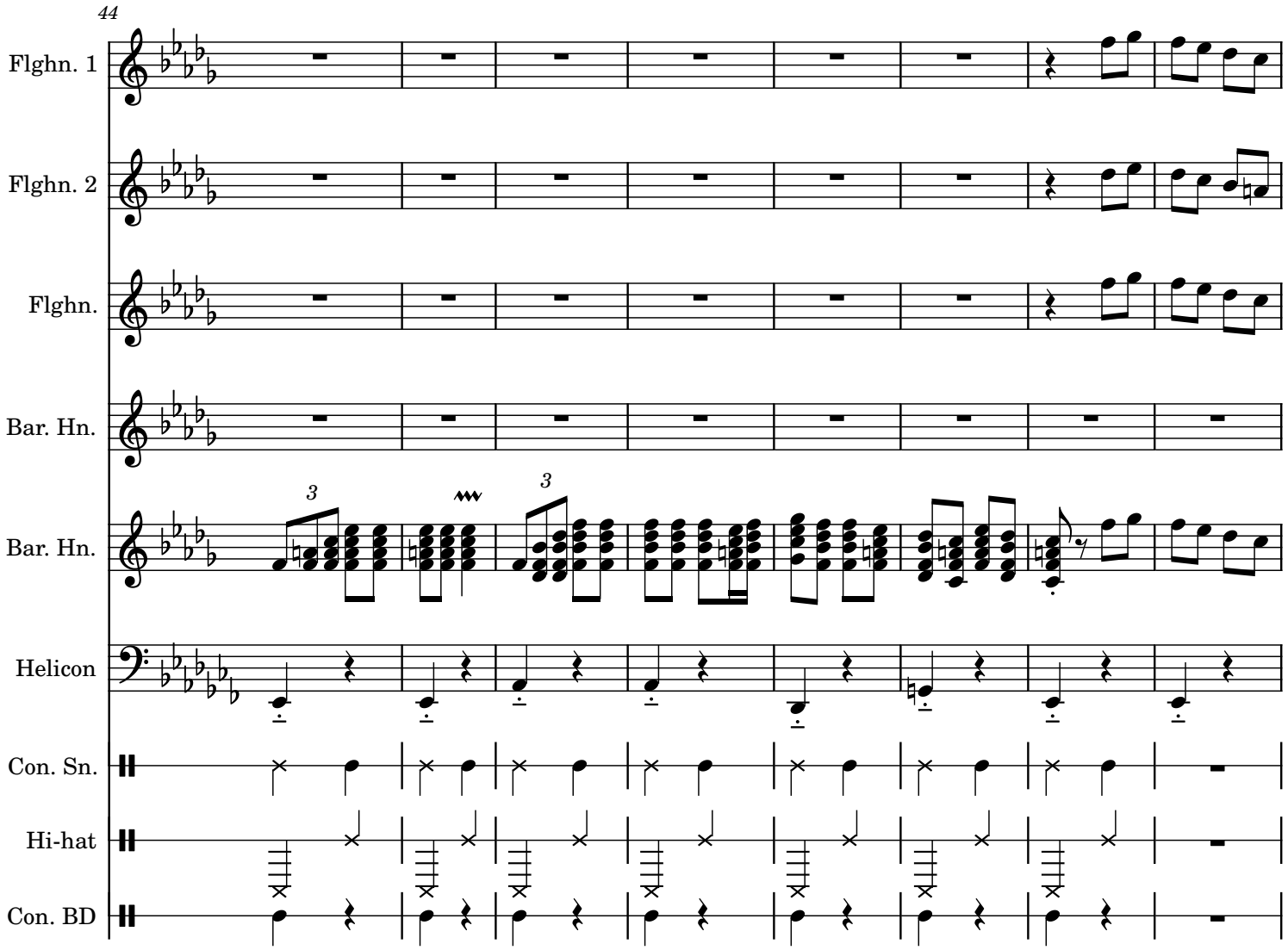


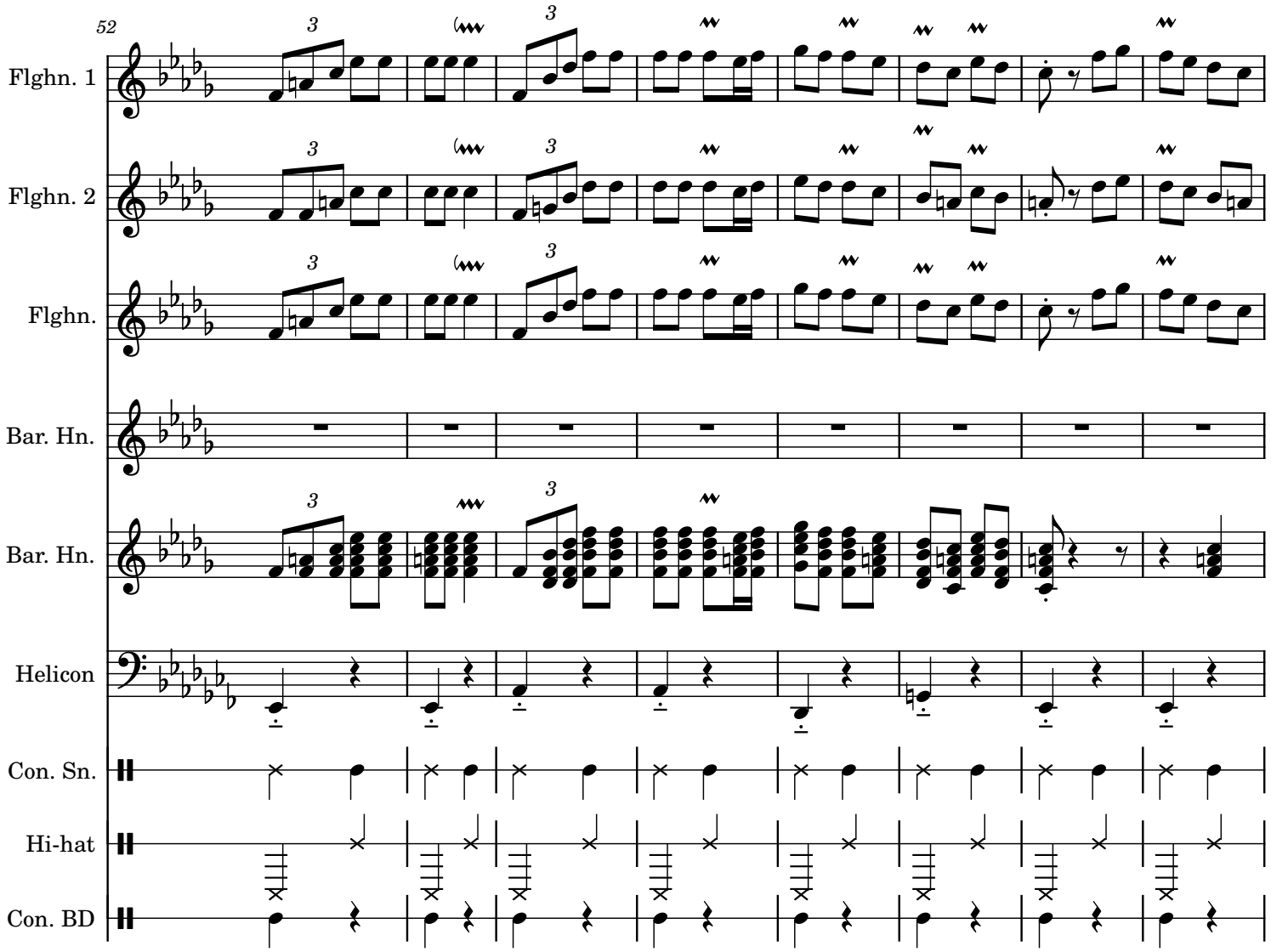

8
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

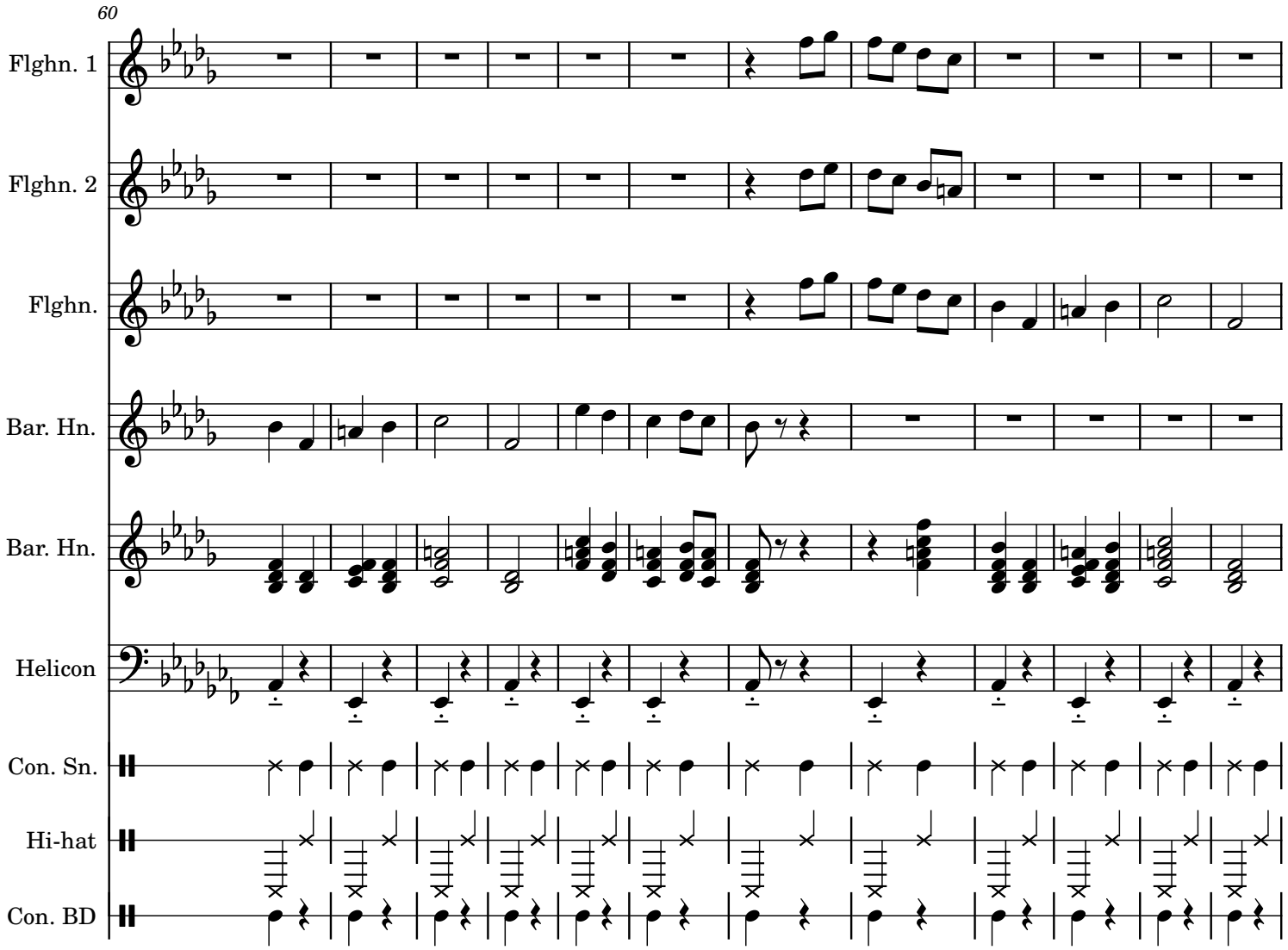

17
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

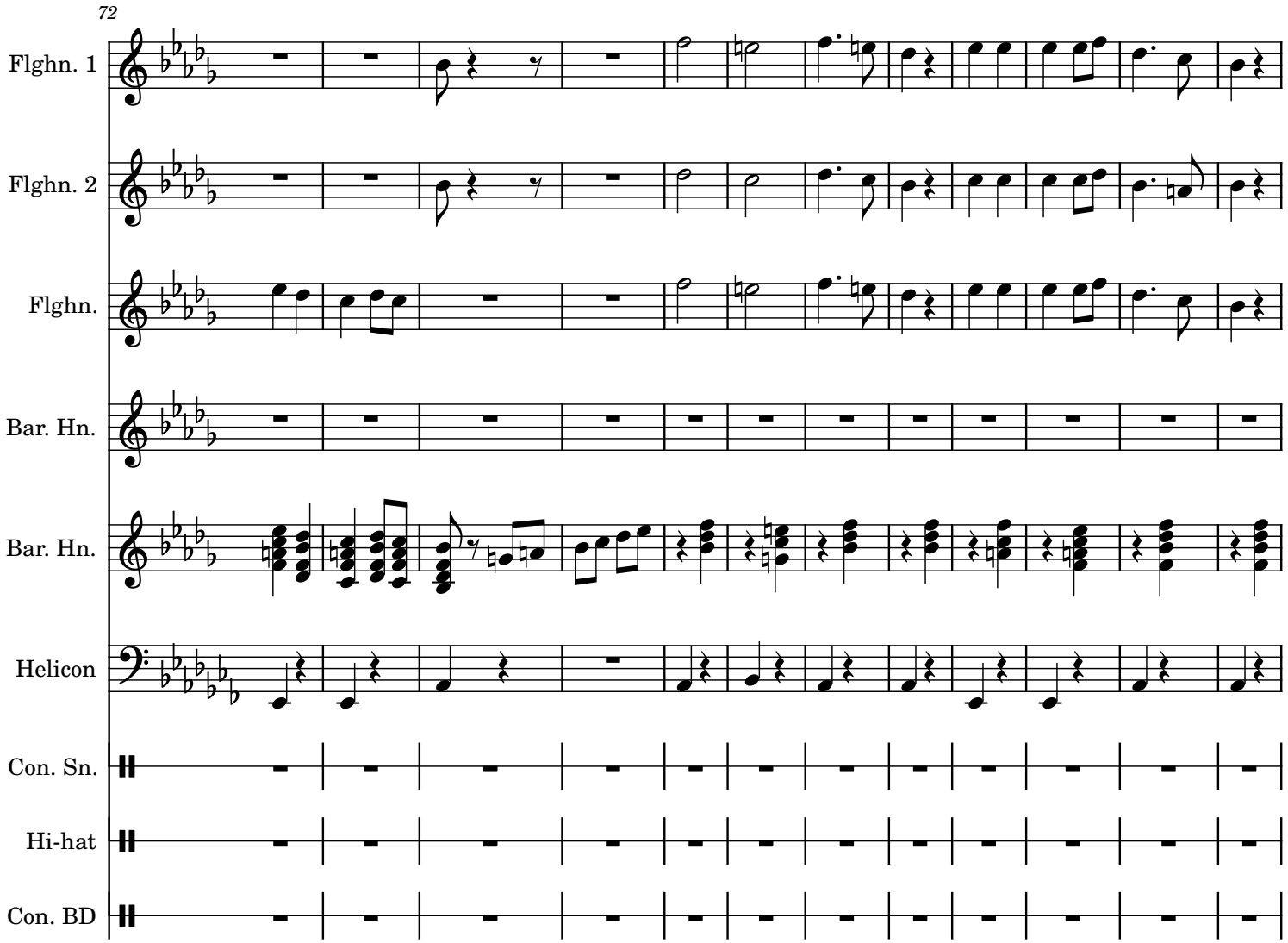

26
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

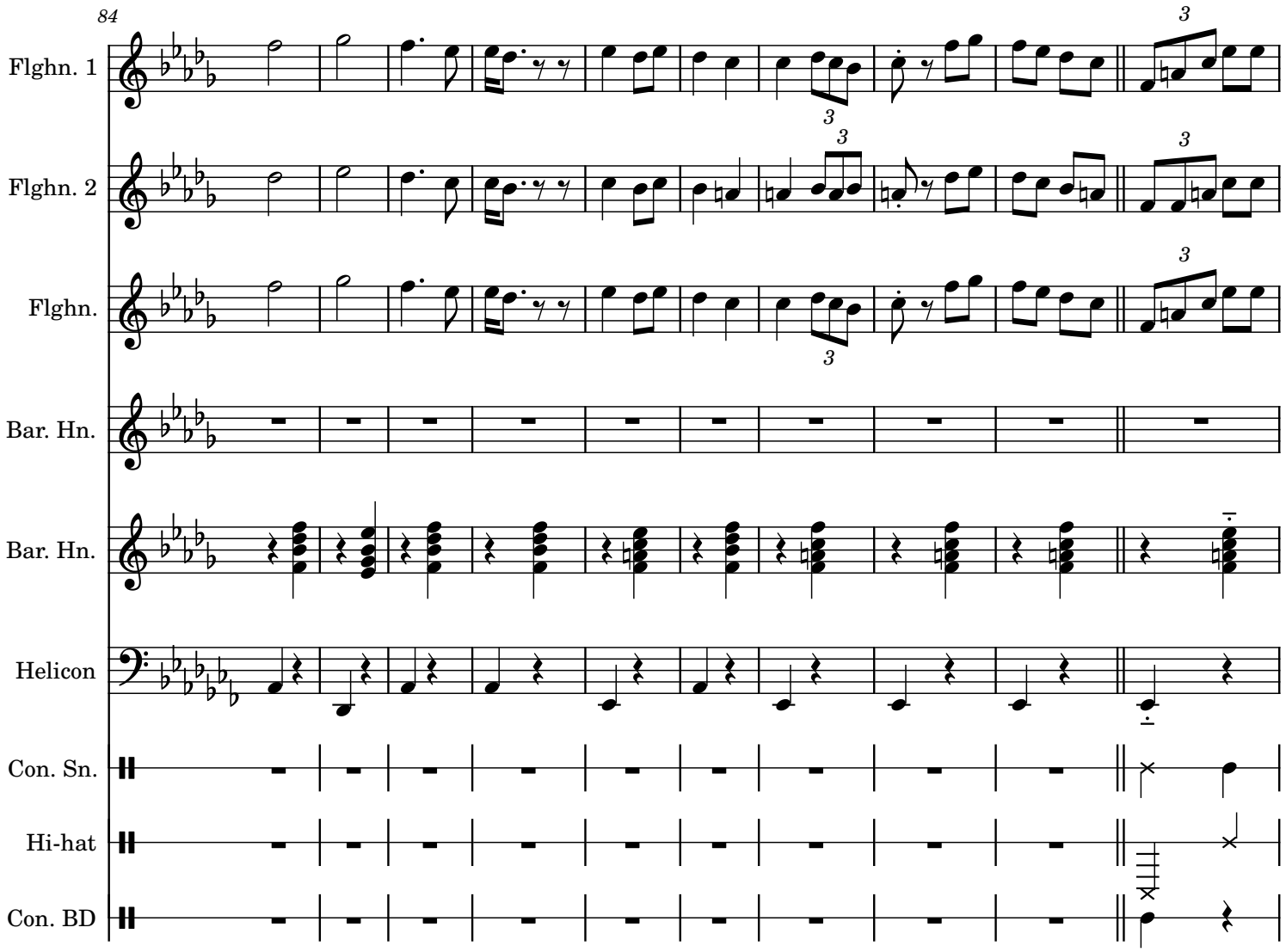

35
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

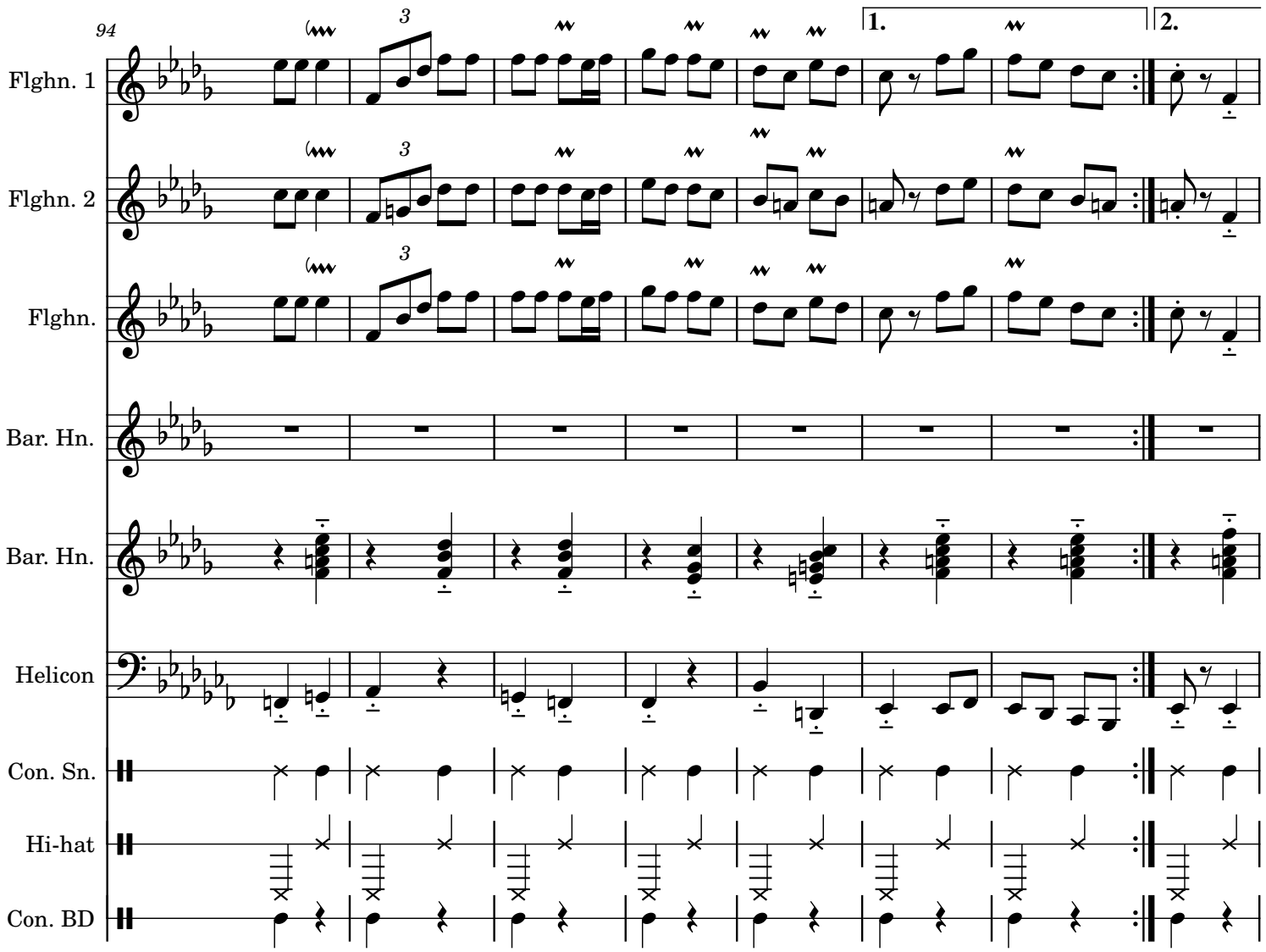

44
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

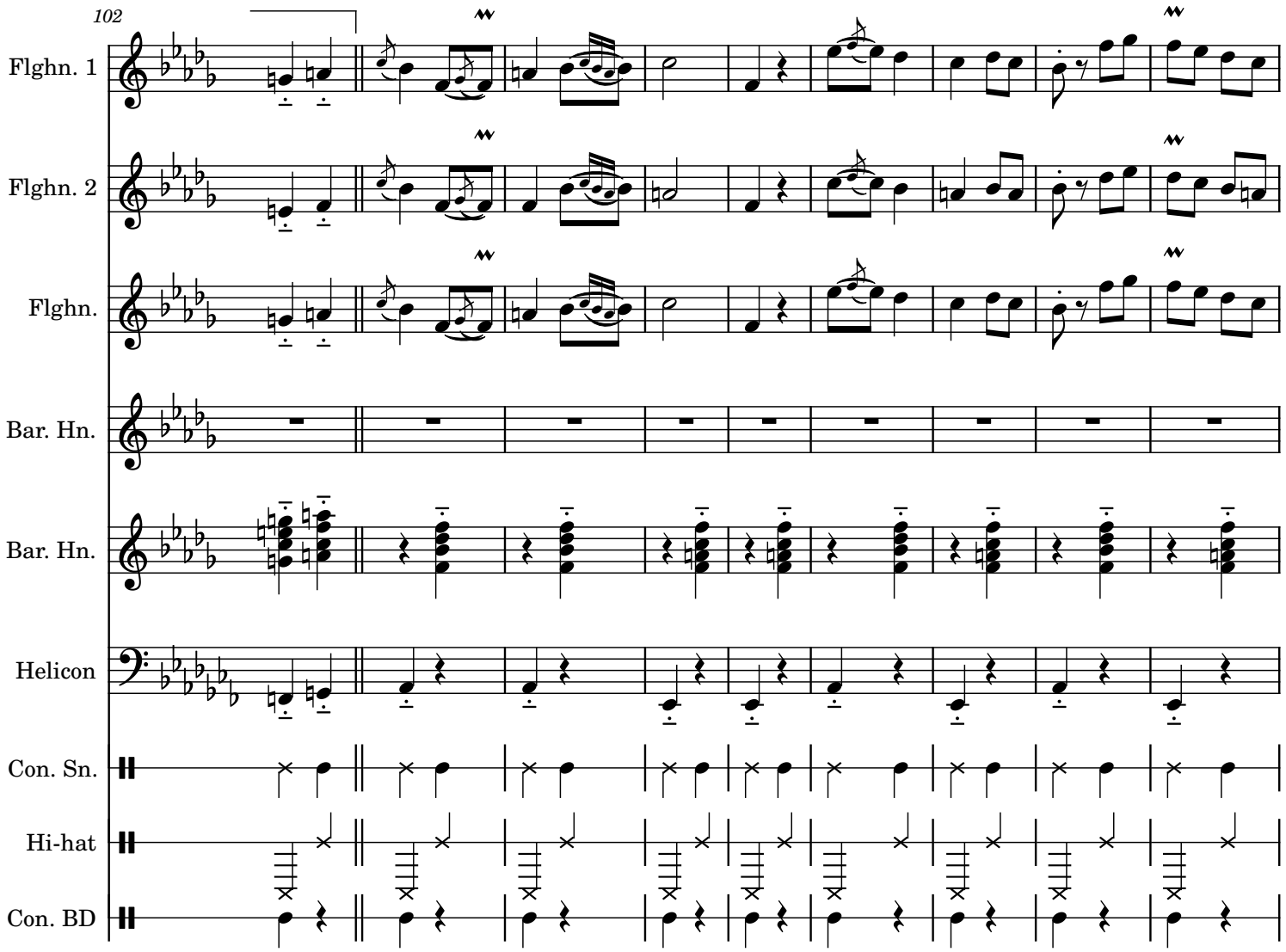

52
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

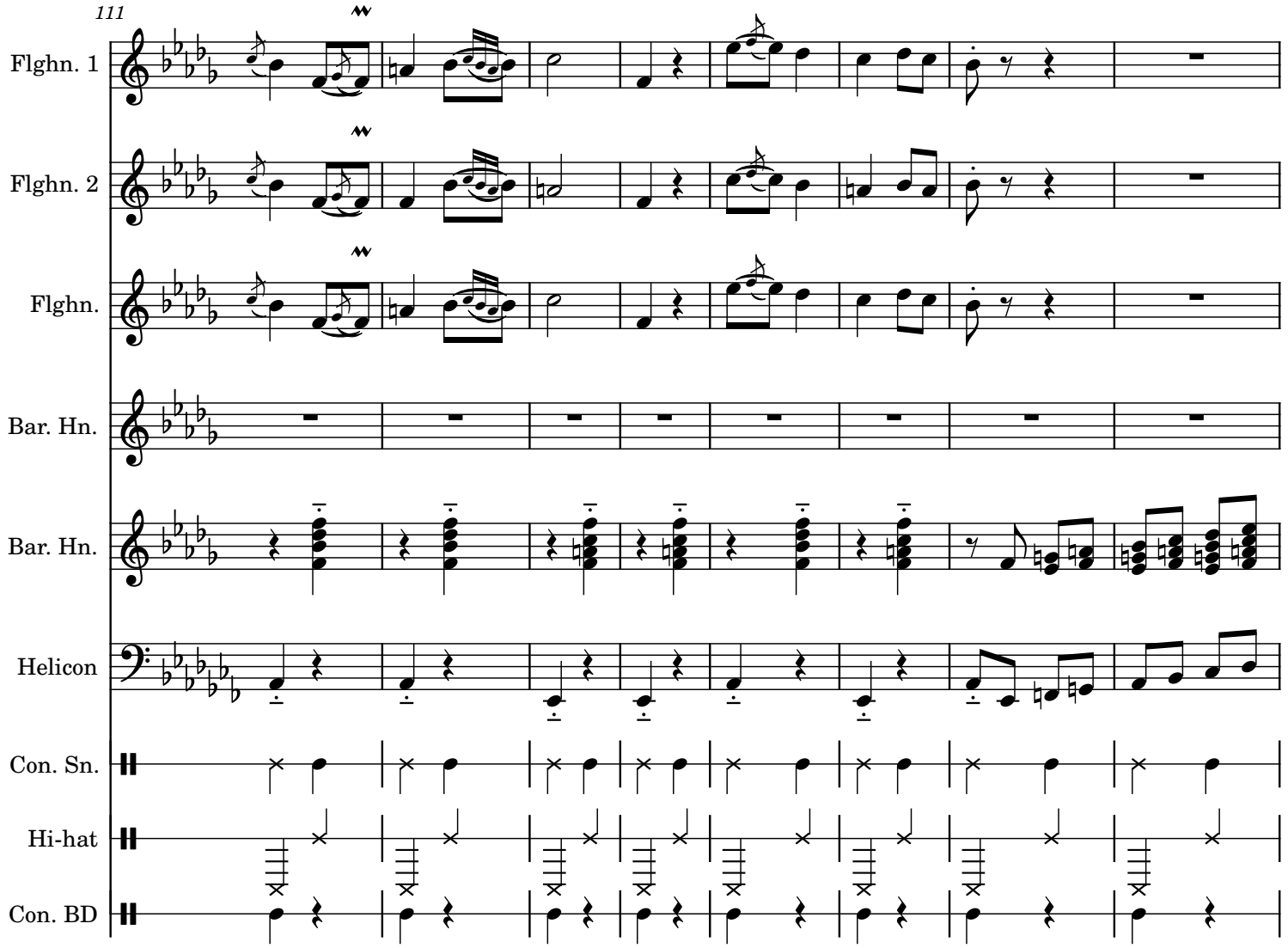

60
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

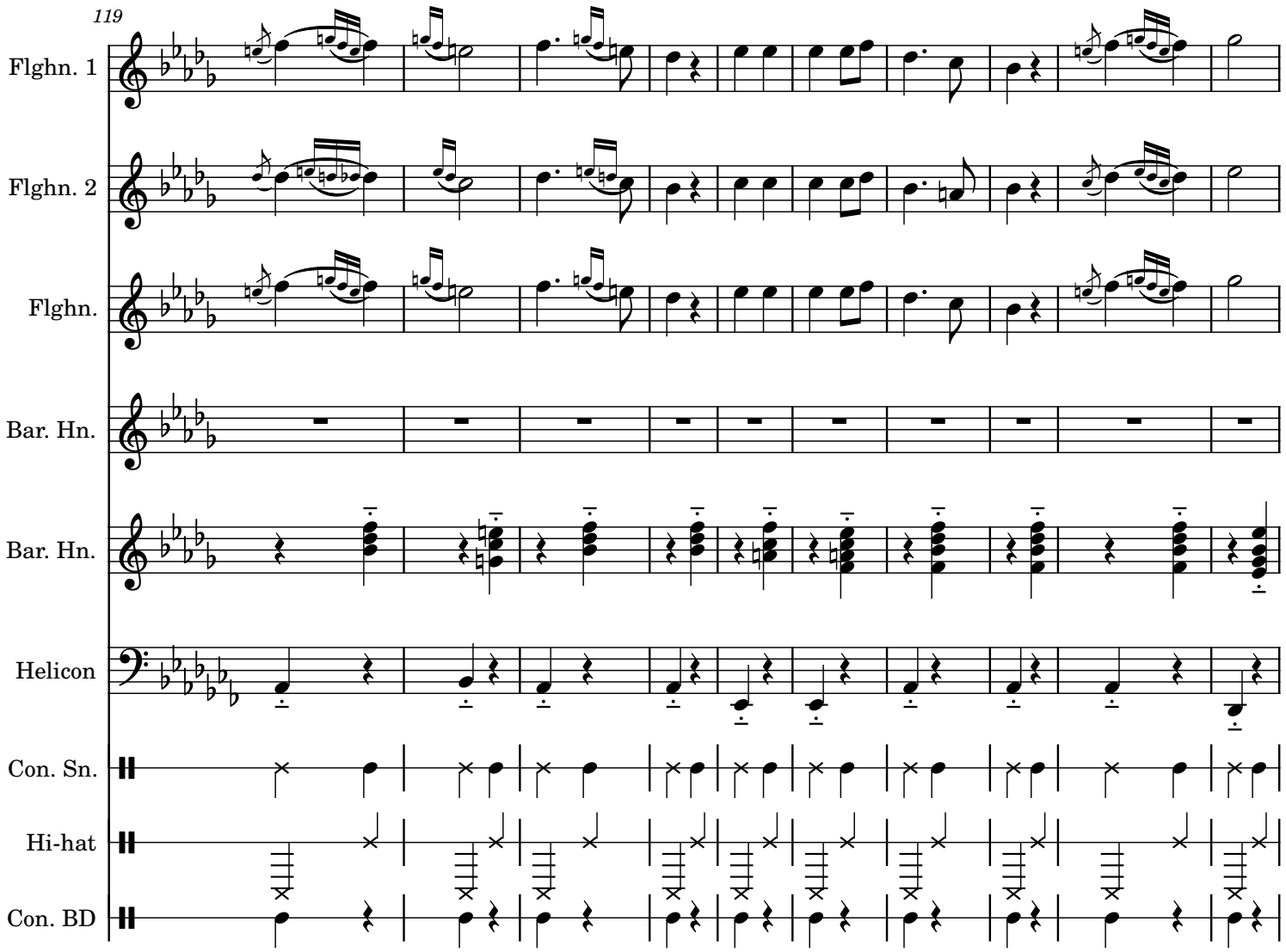

72
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

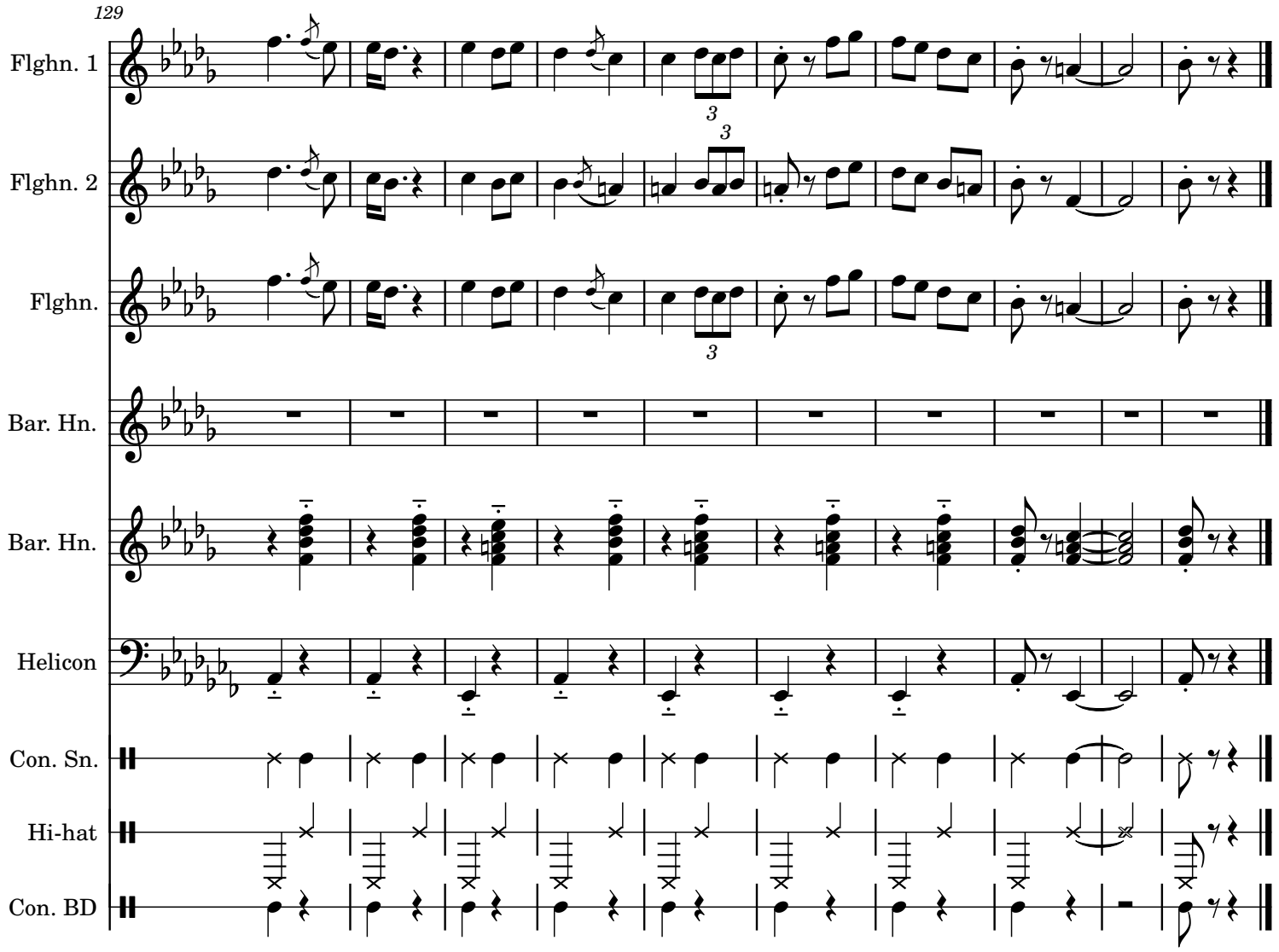

84
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


94
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


102
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

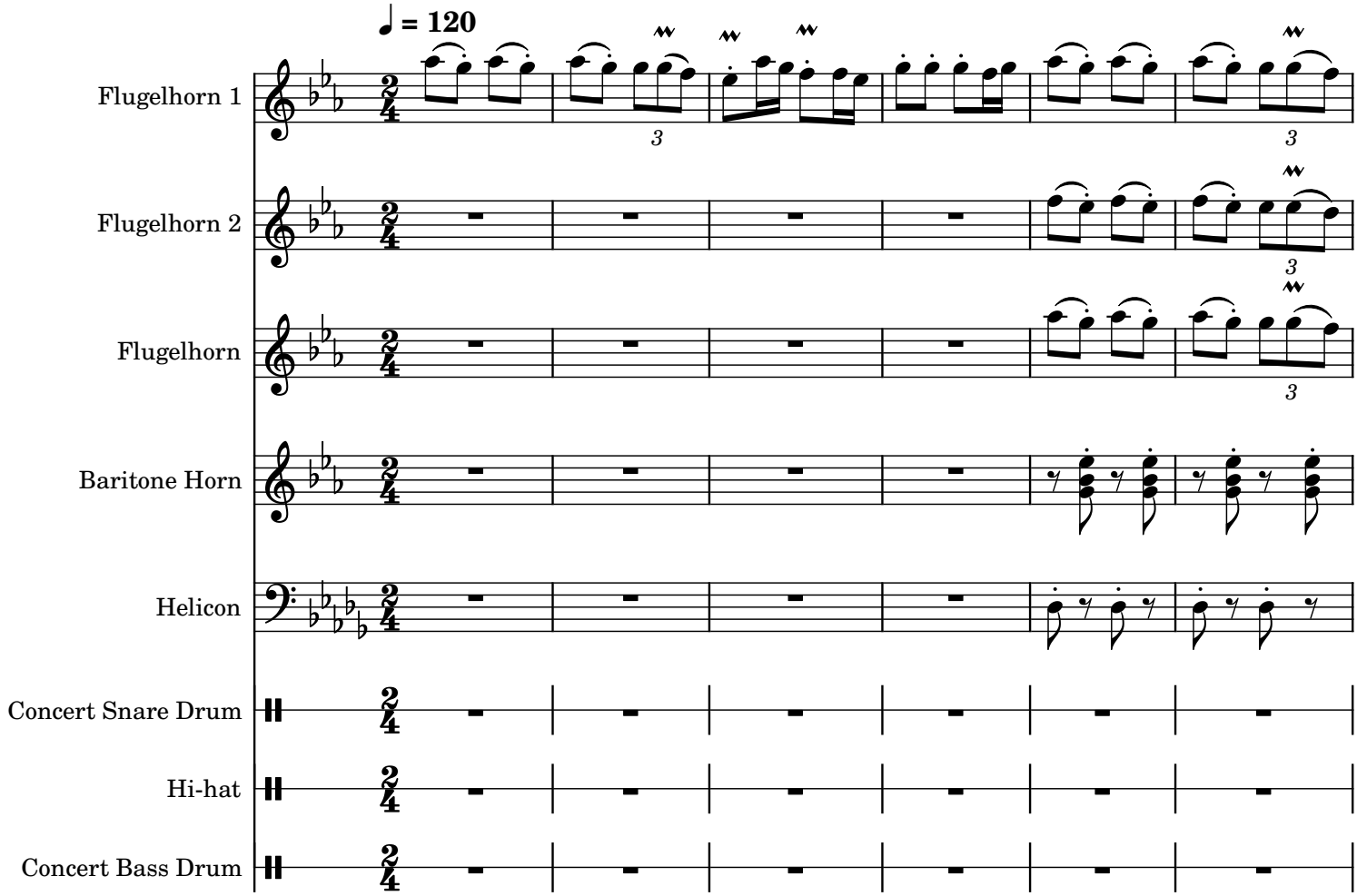

111
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

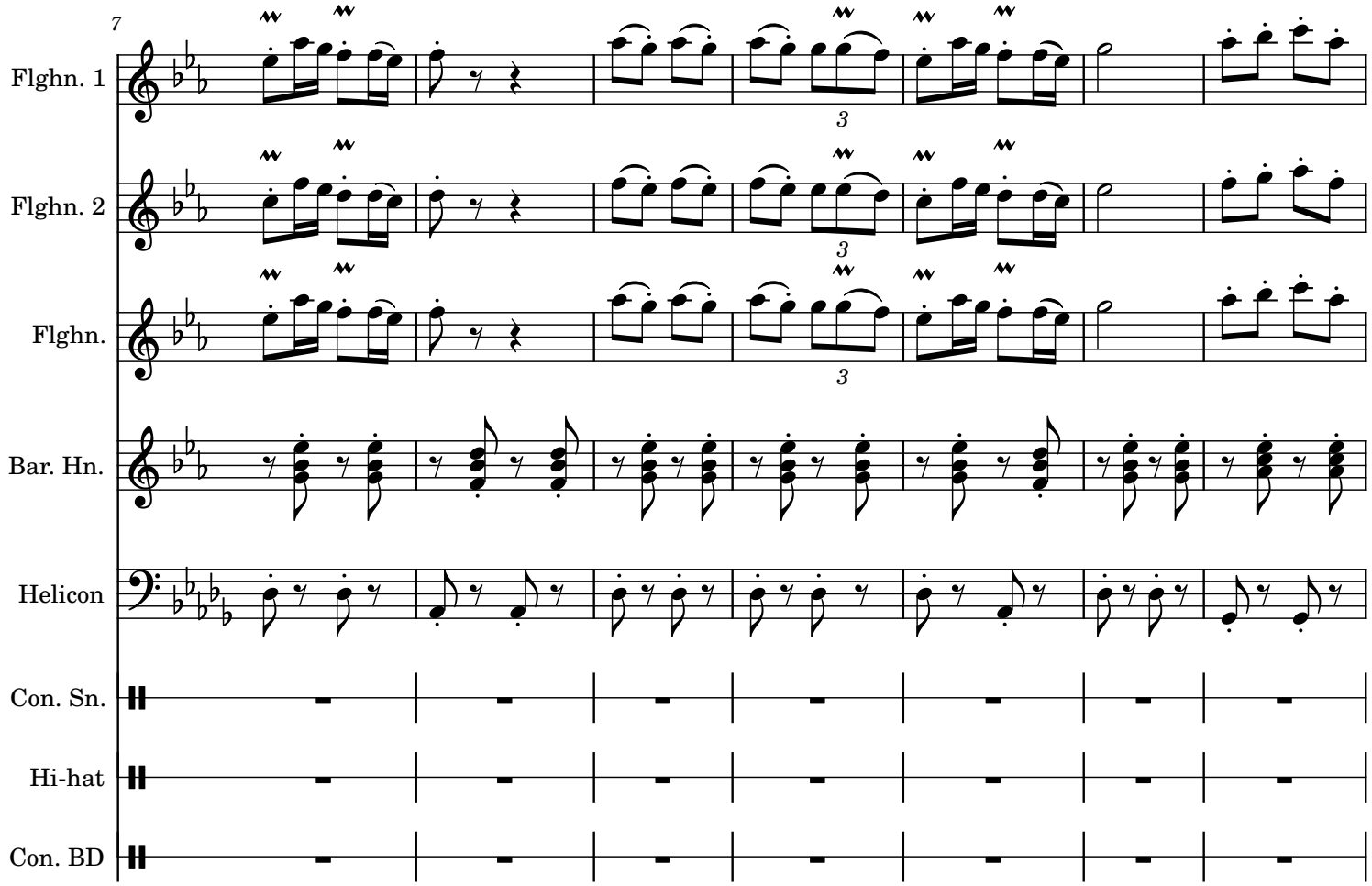

119
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

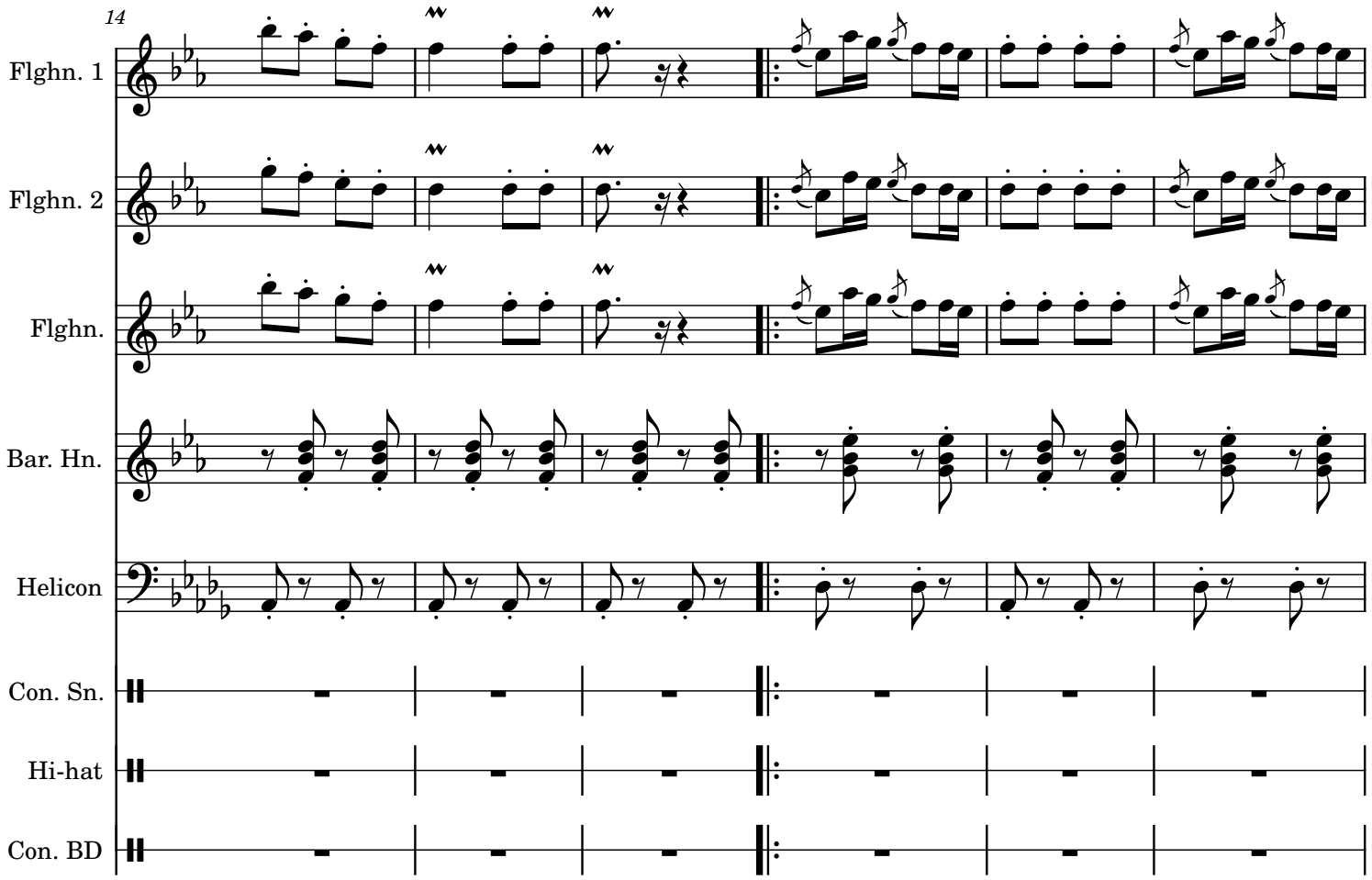

129
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

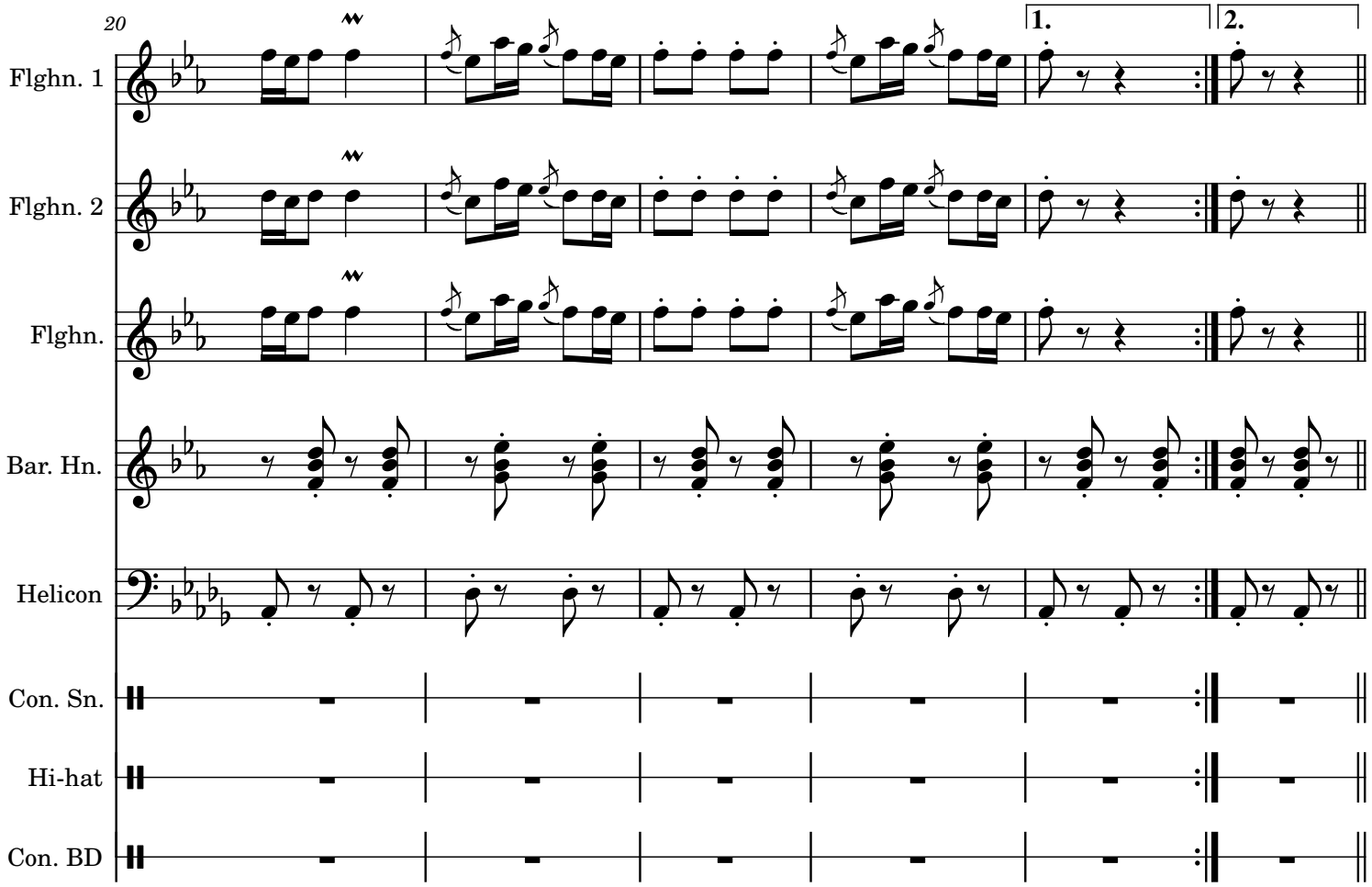
Поскок коло

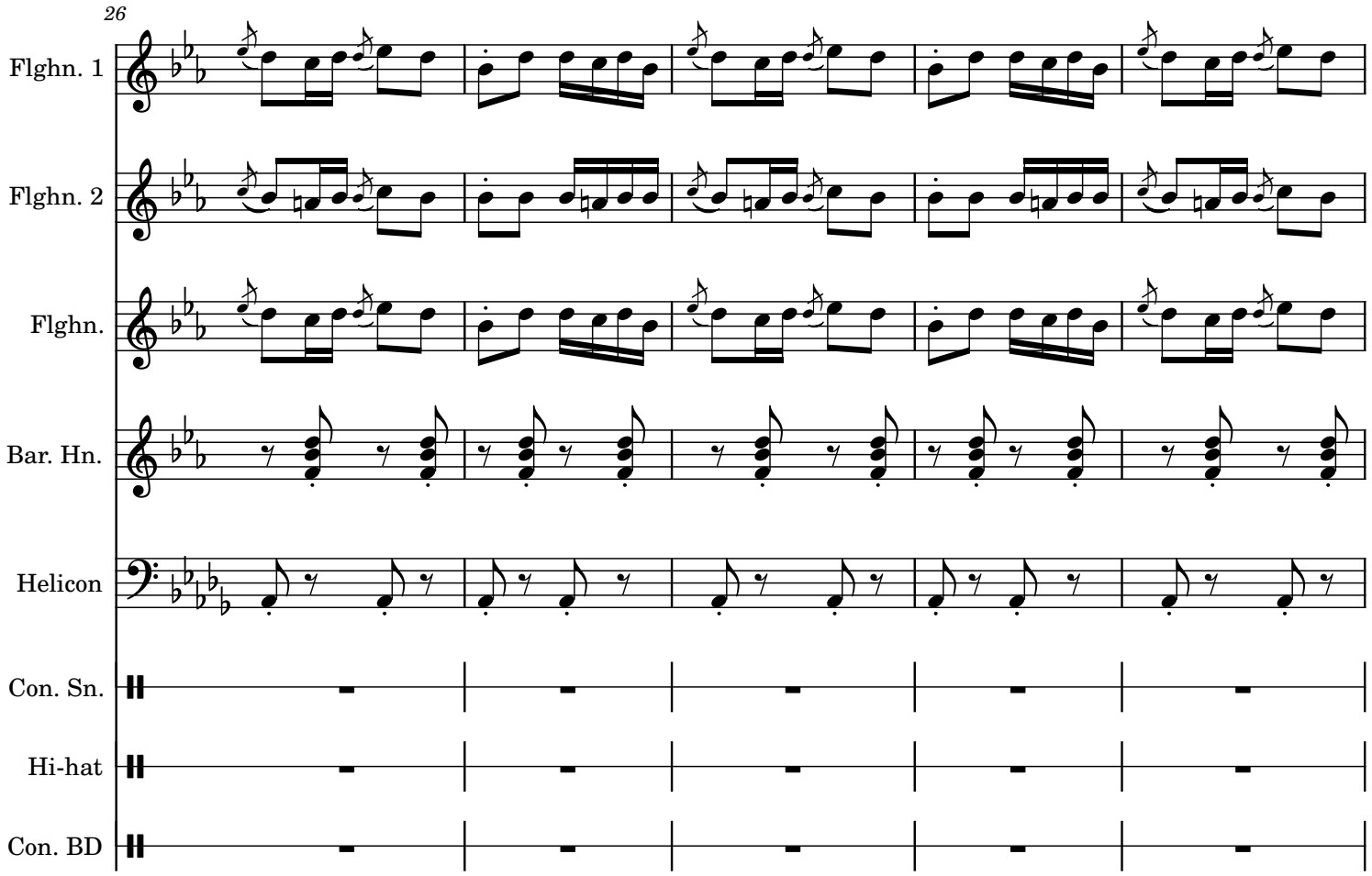
Дувачки оркестар Милована Мића Петровића
из Дубоког код Ужица

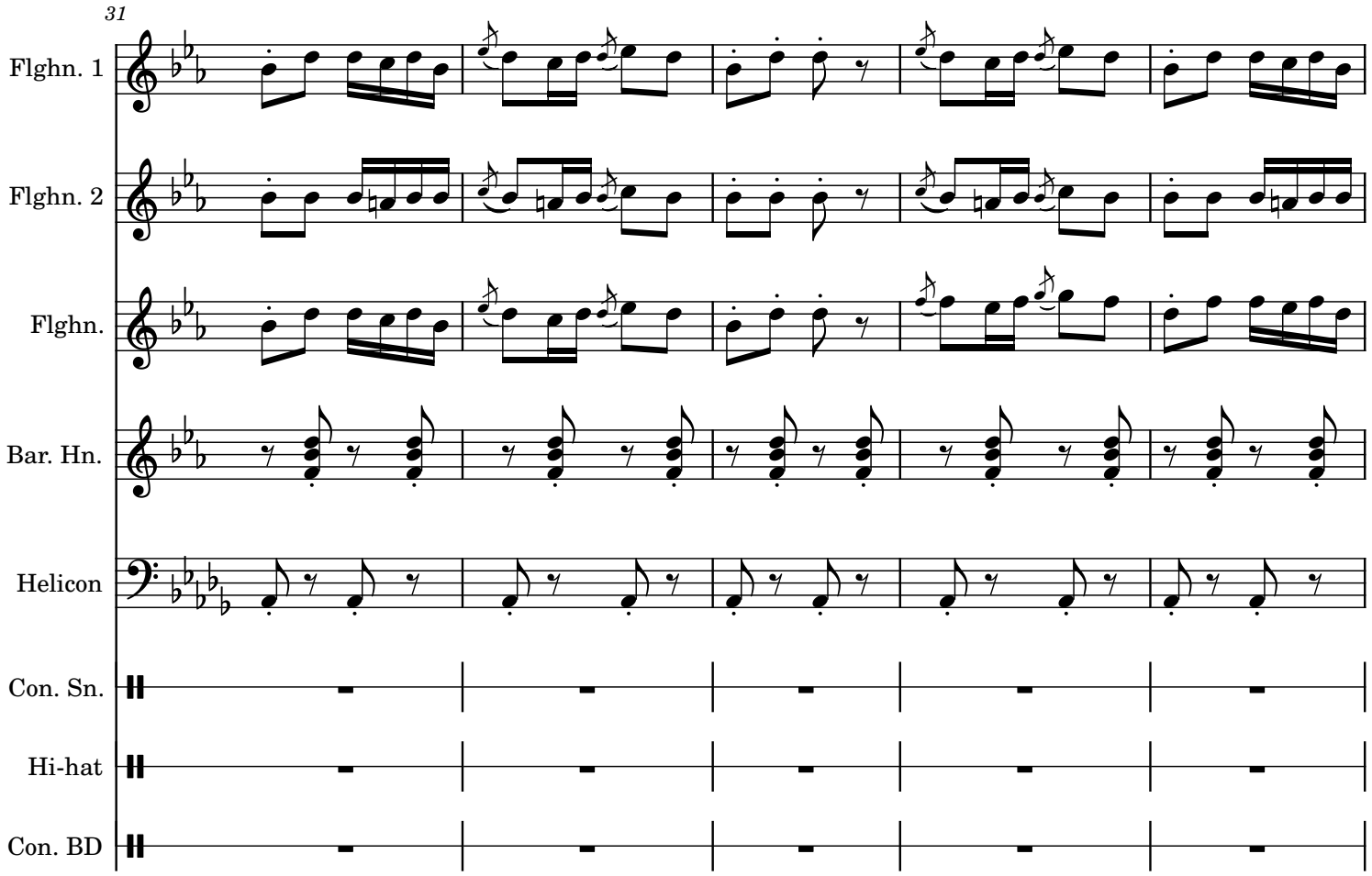


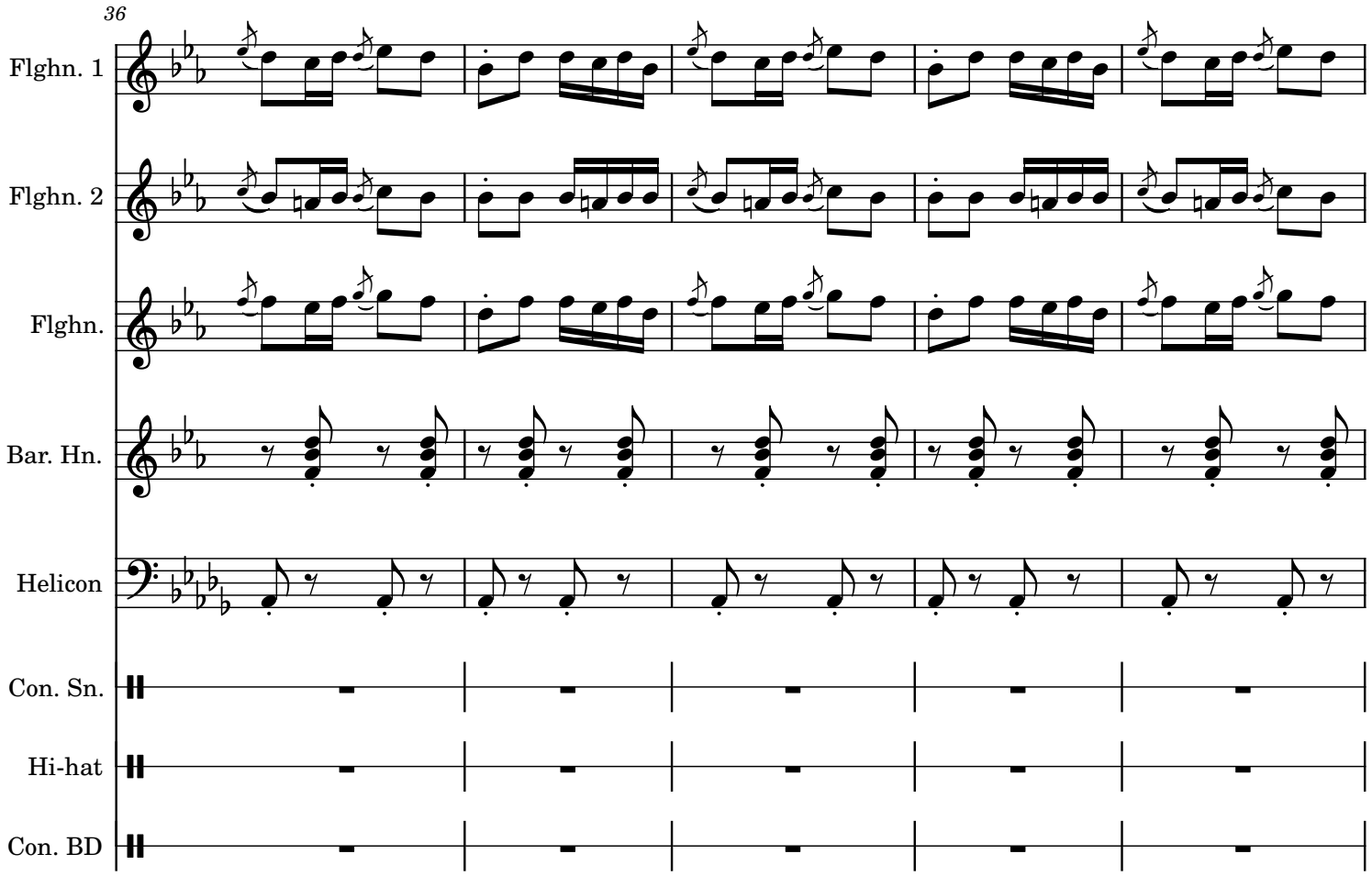

7
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
3
3
3

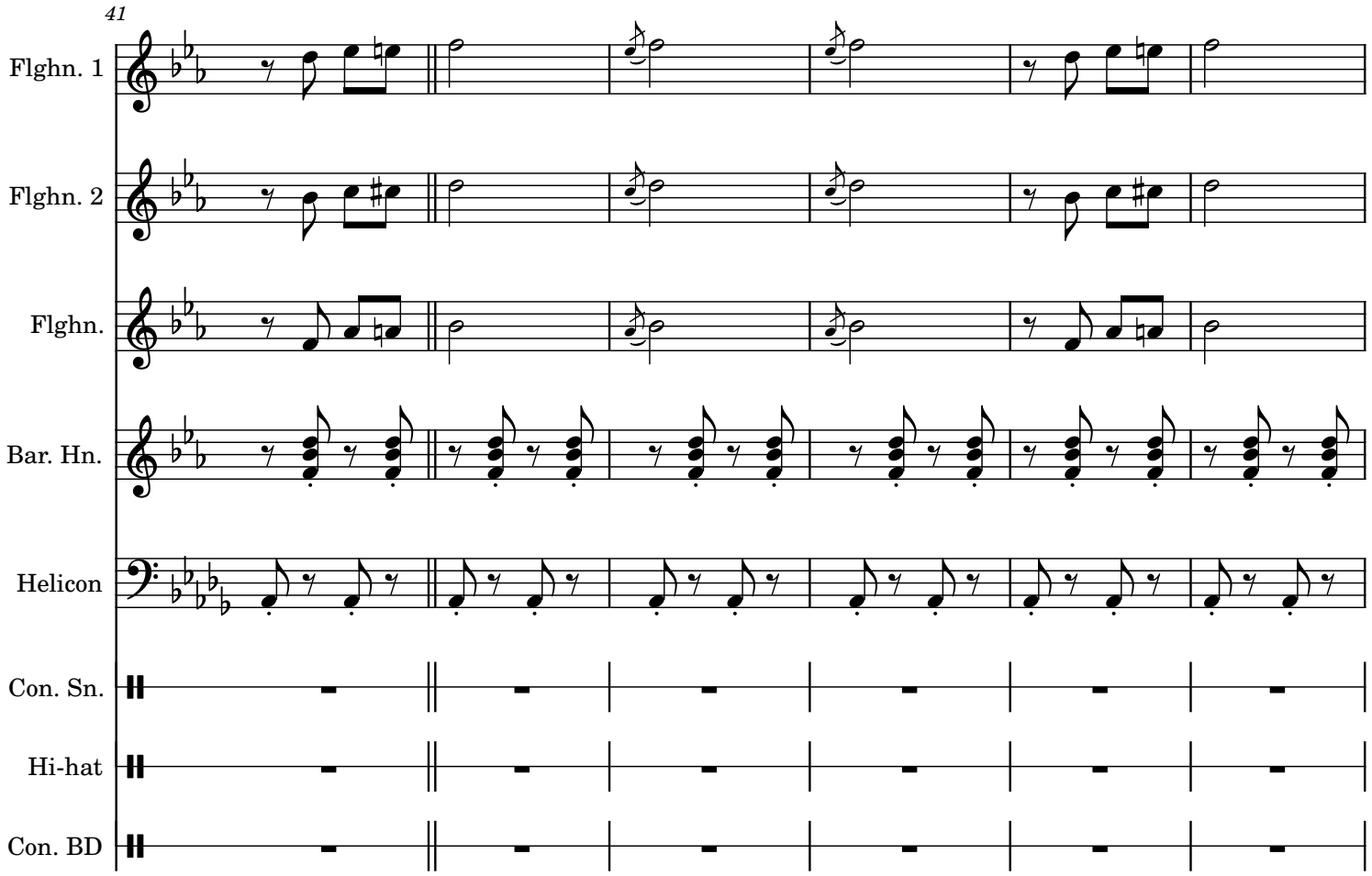

14
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

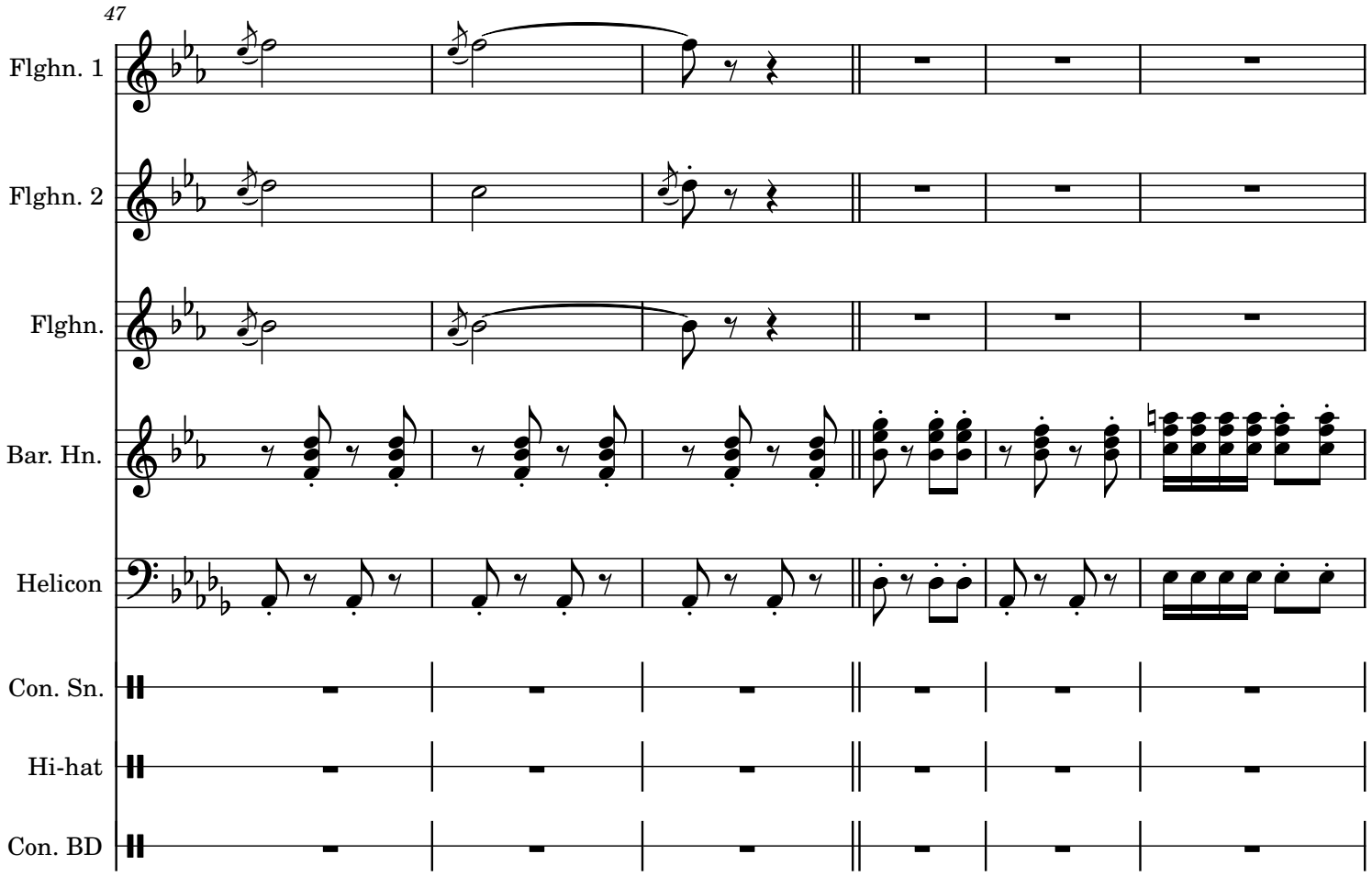

20
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

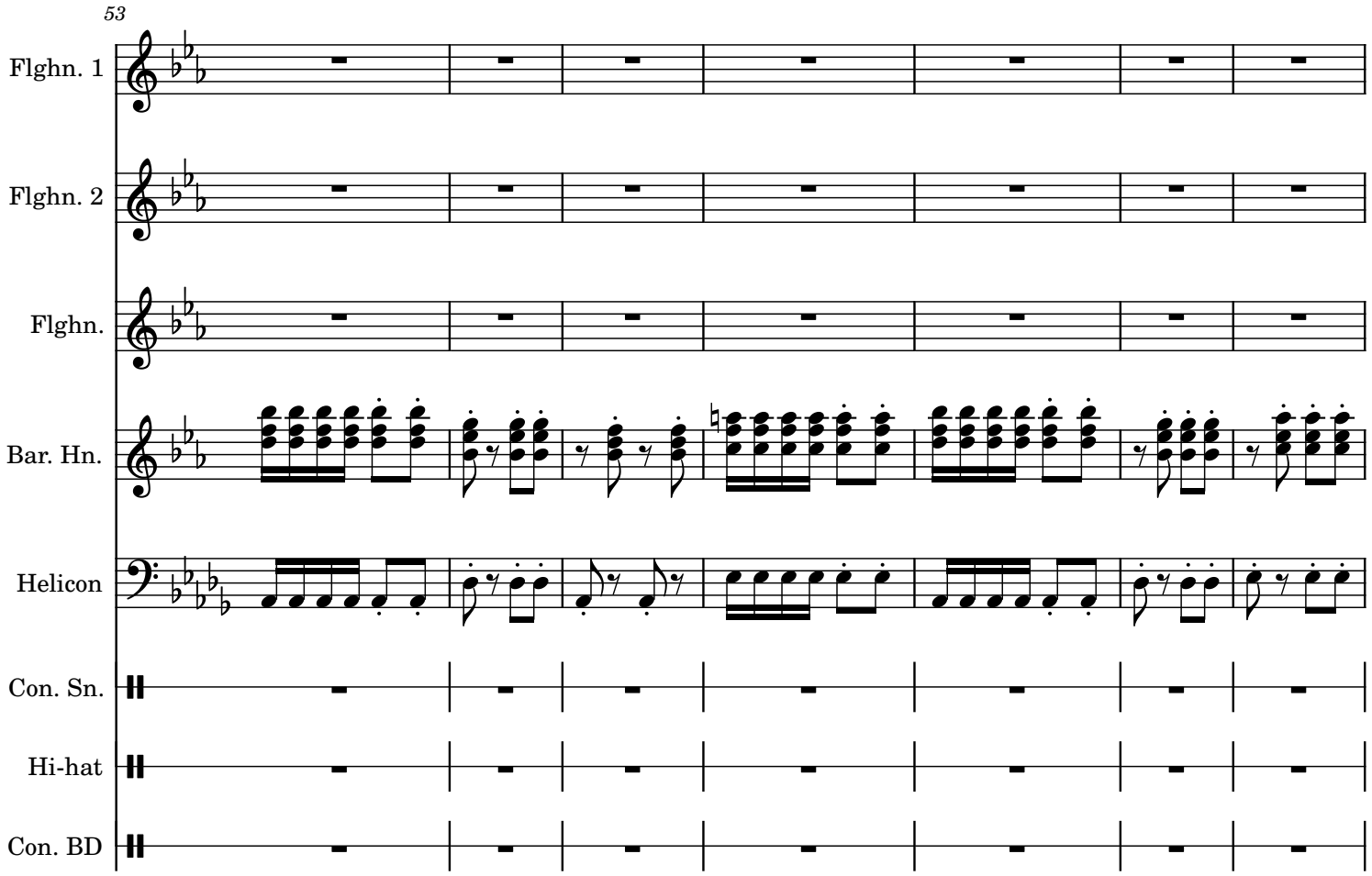

26
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

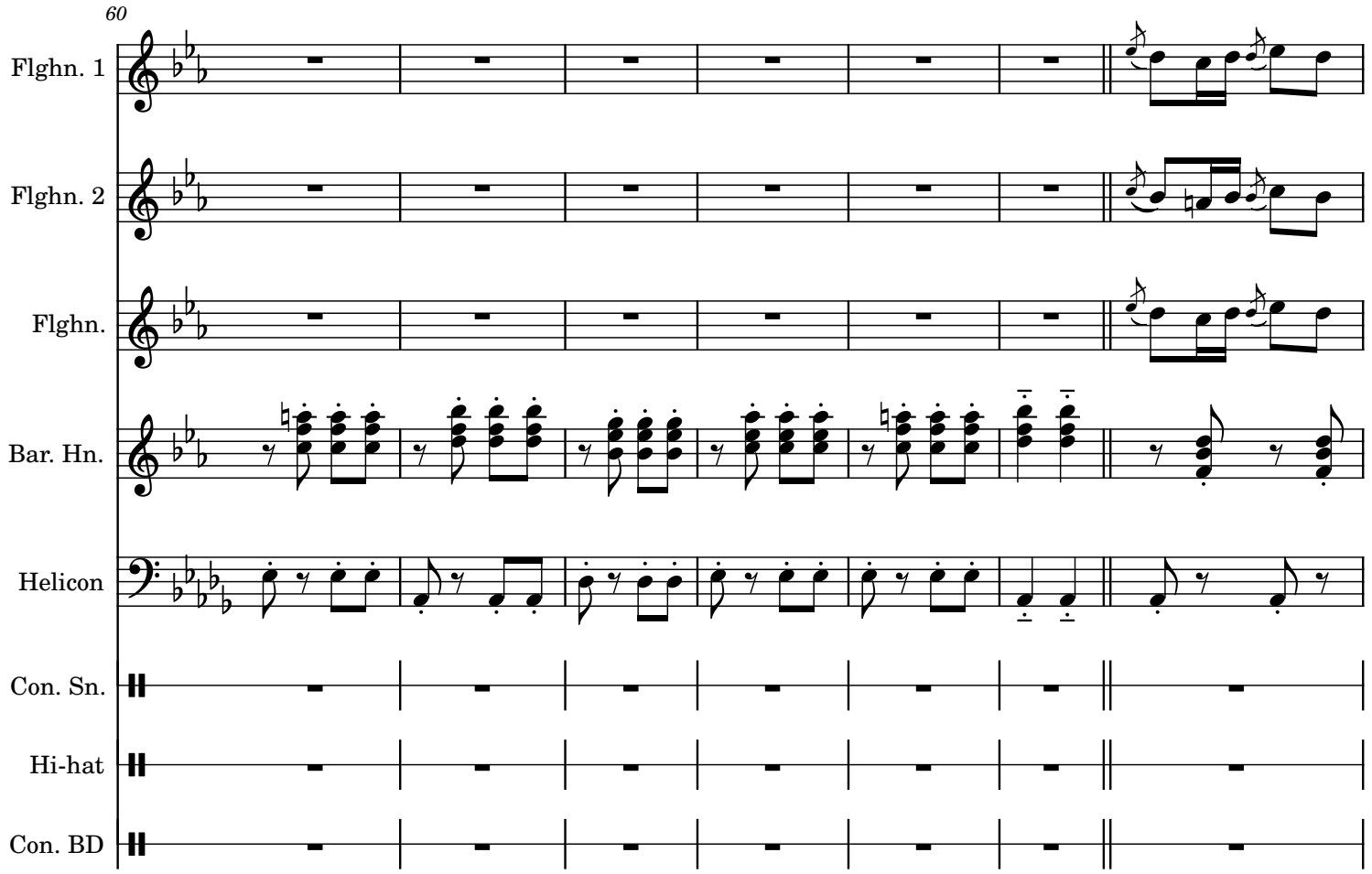

31
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

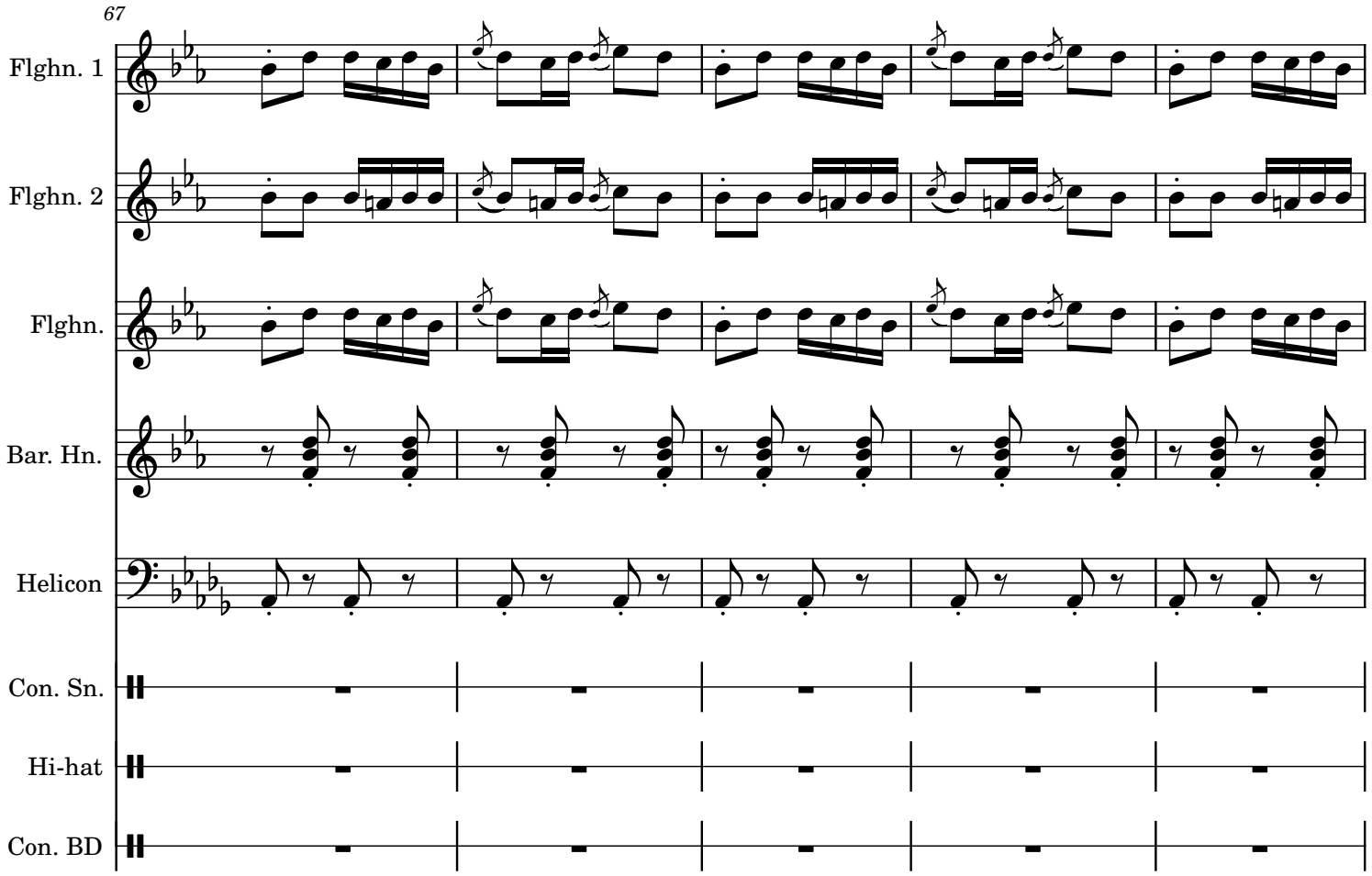

36
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

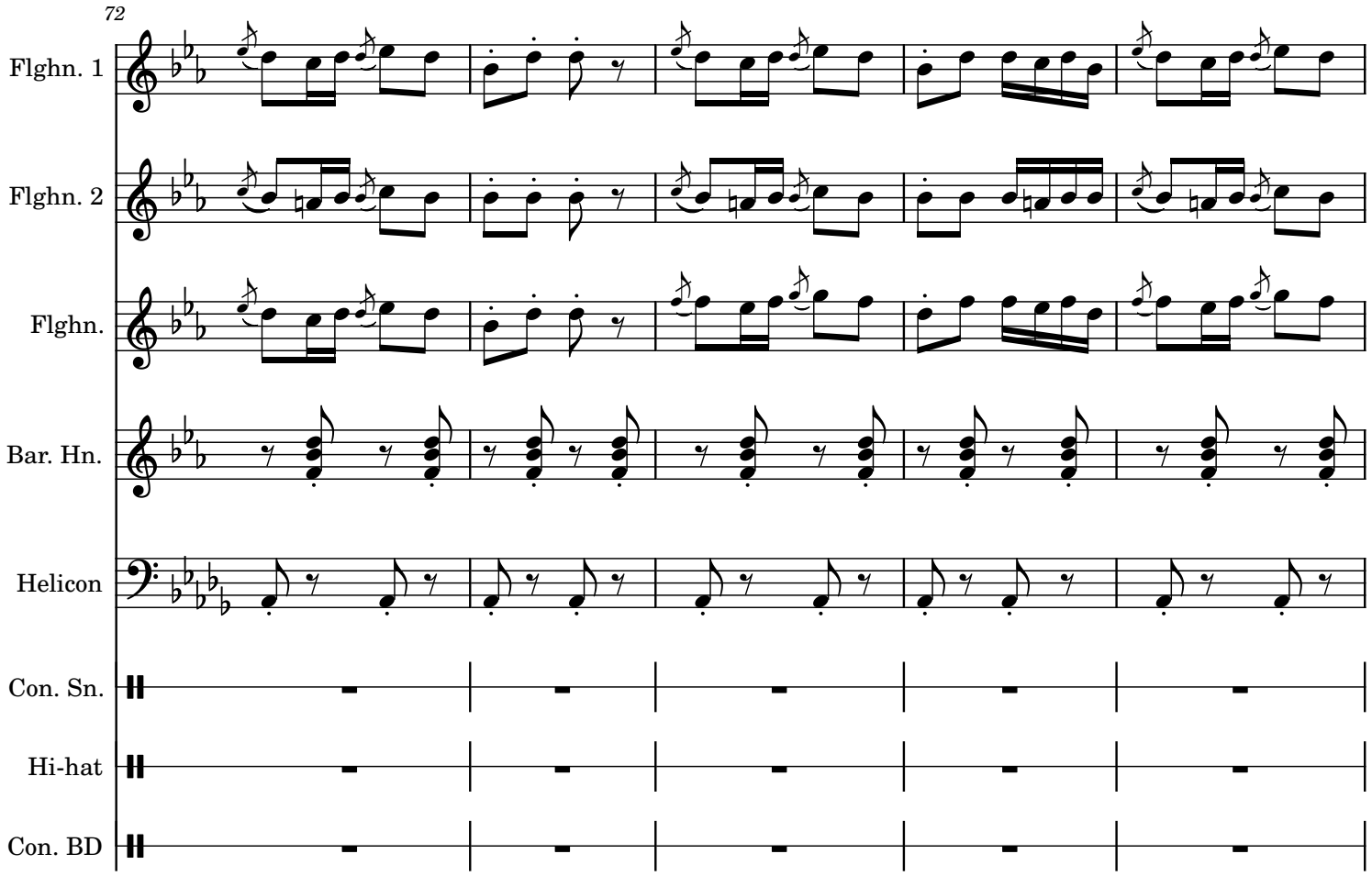

41
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

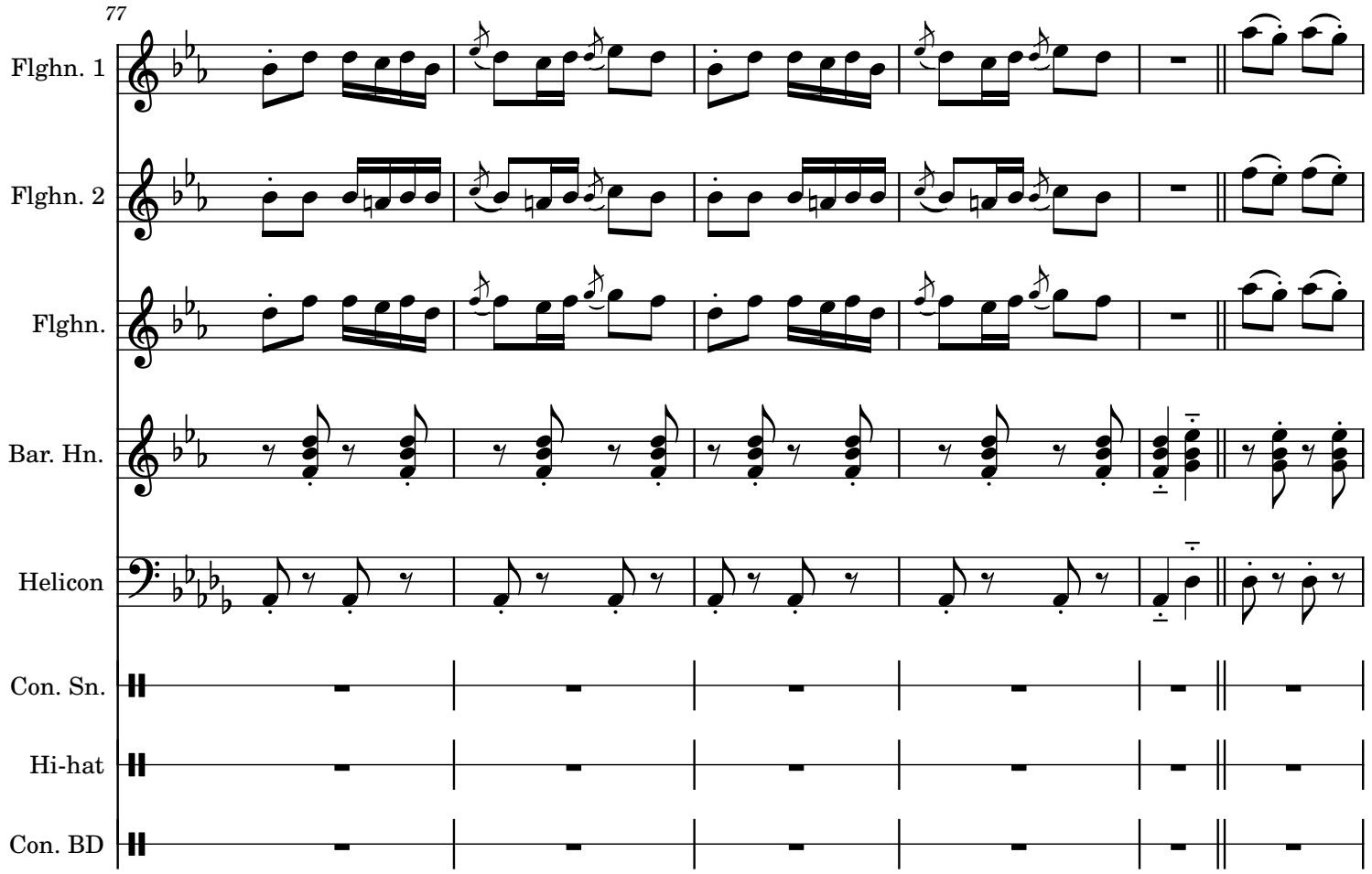

47
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

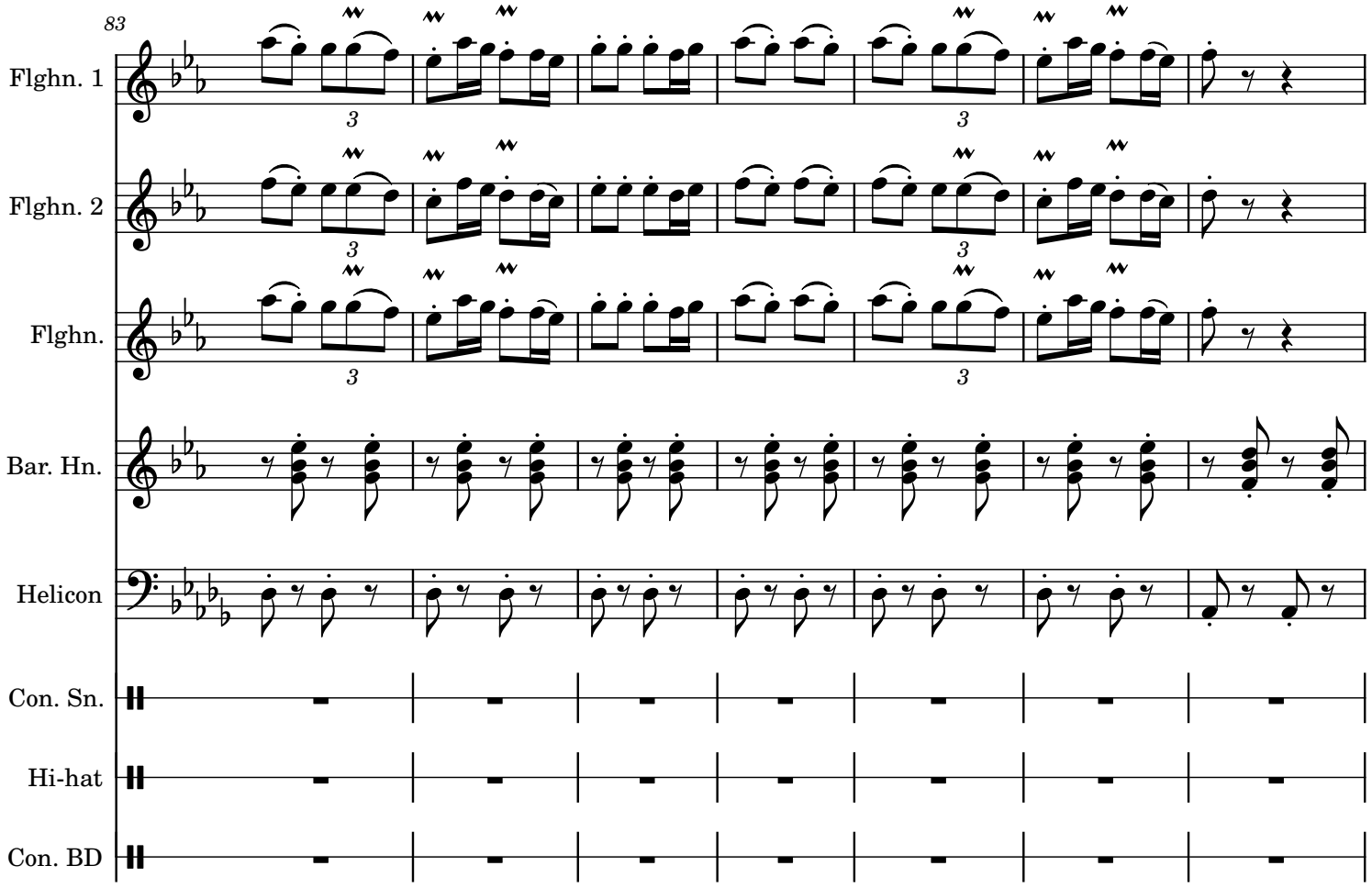

53
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

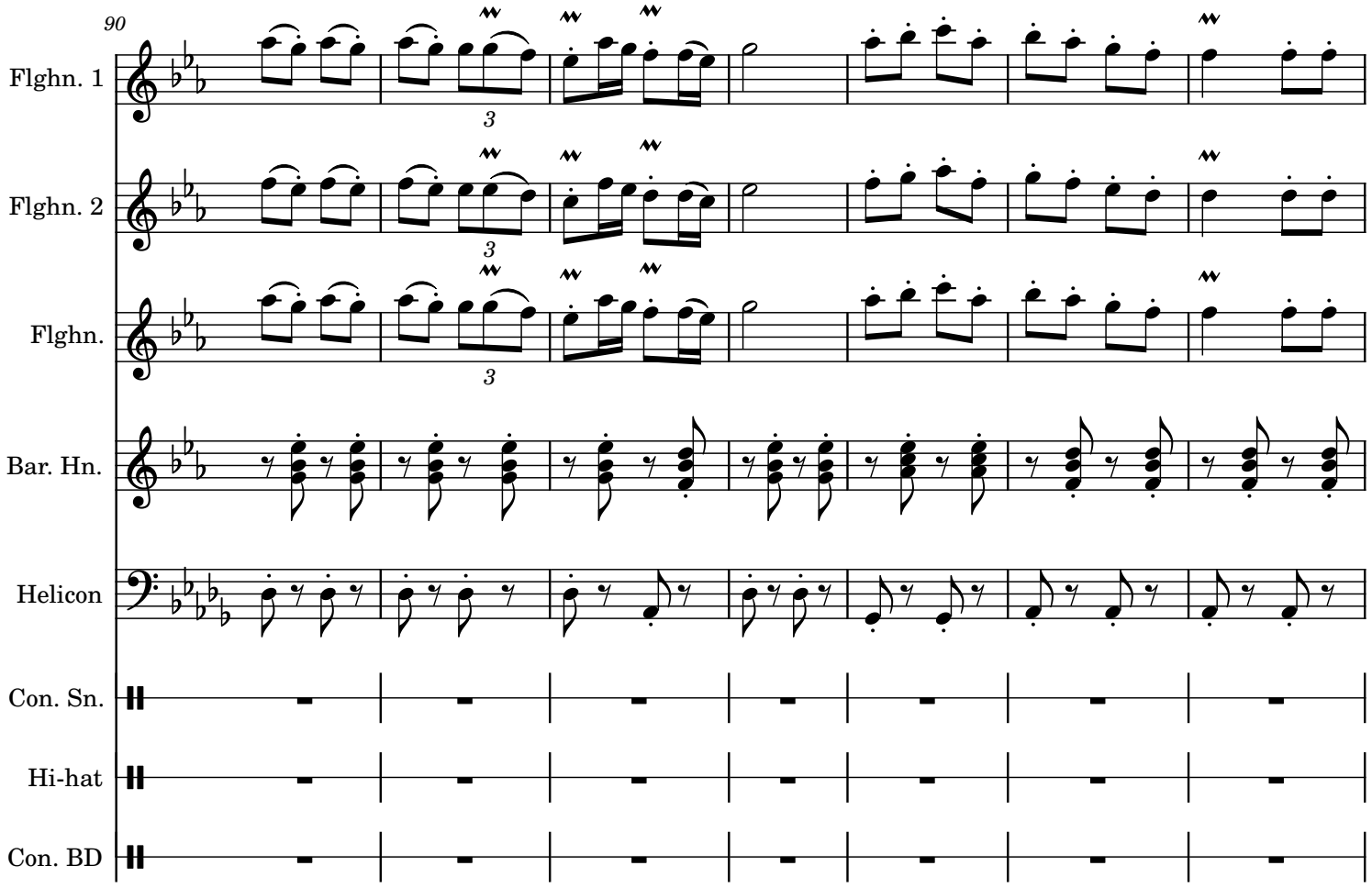

60
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

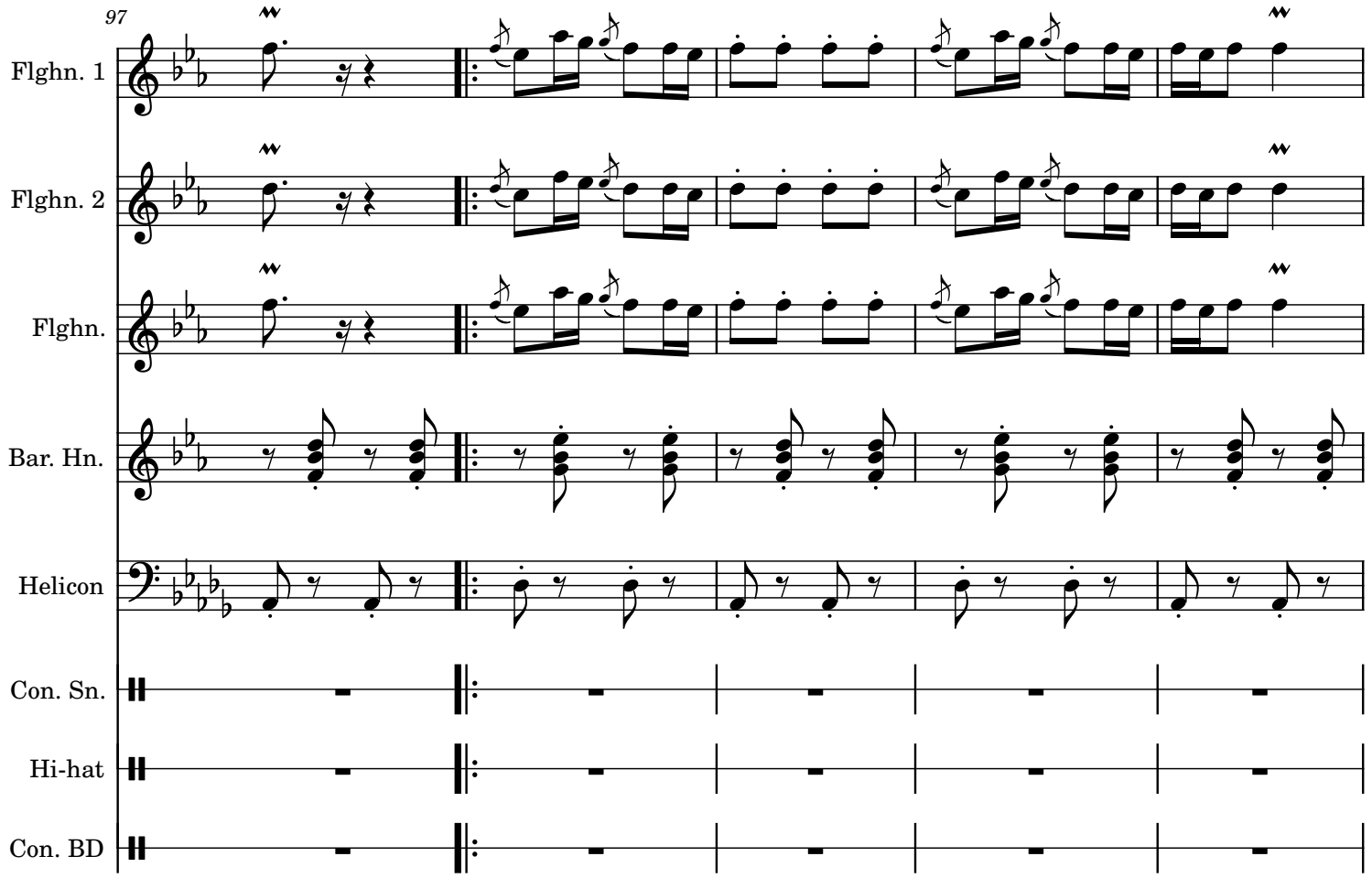

67
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

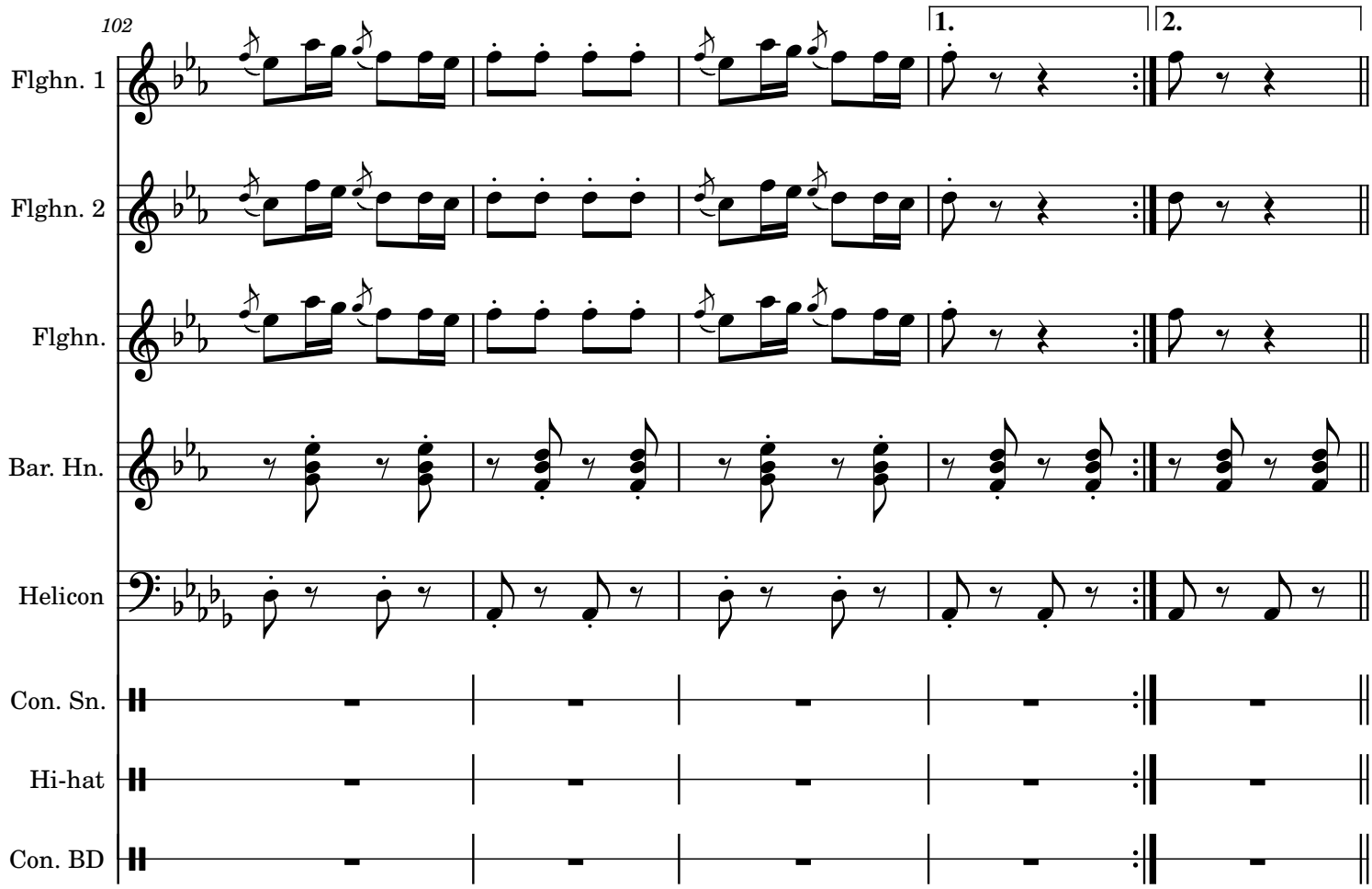

72
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

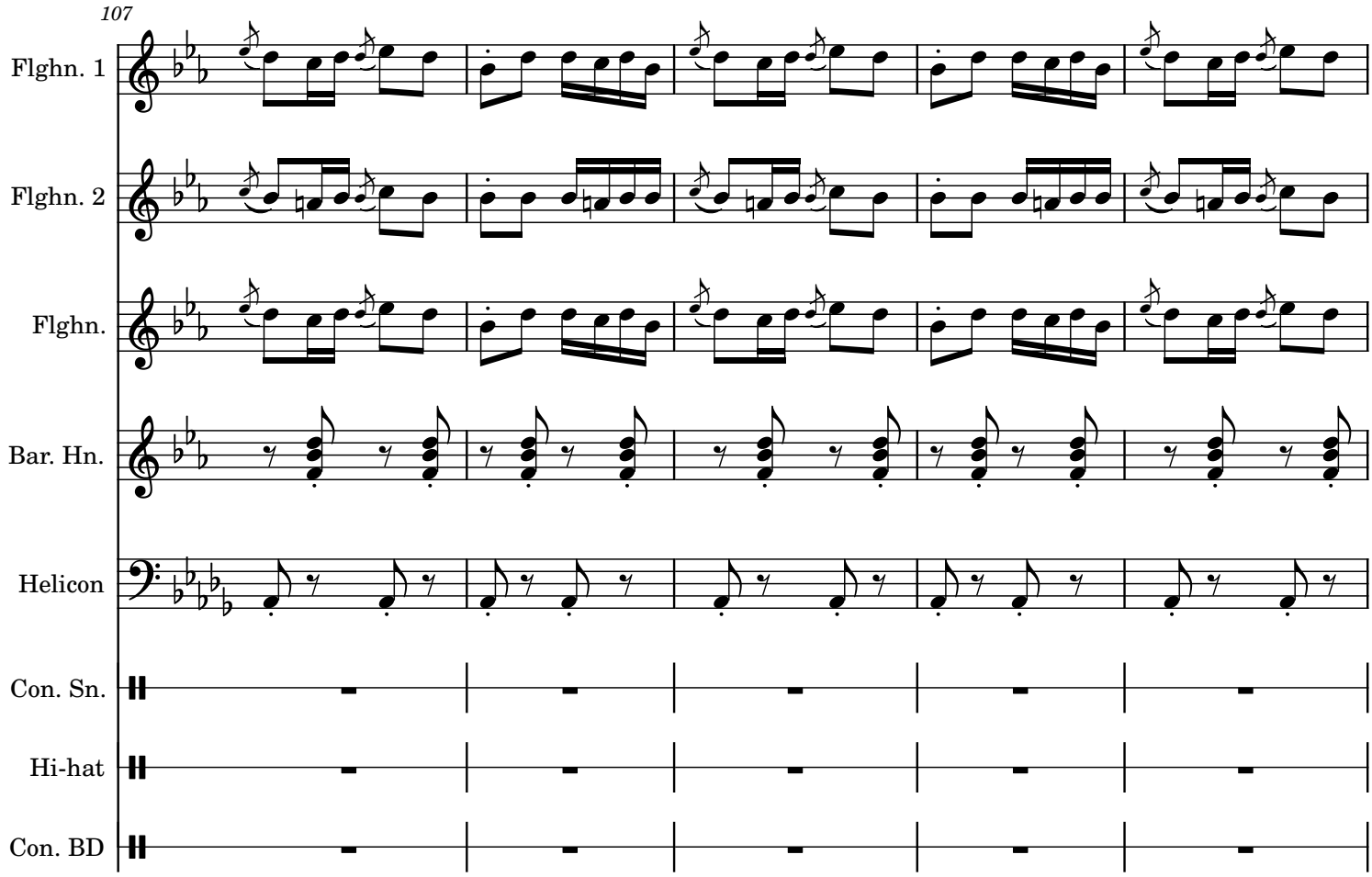

77
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

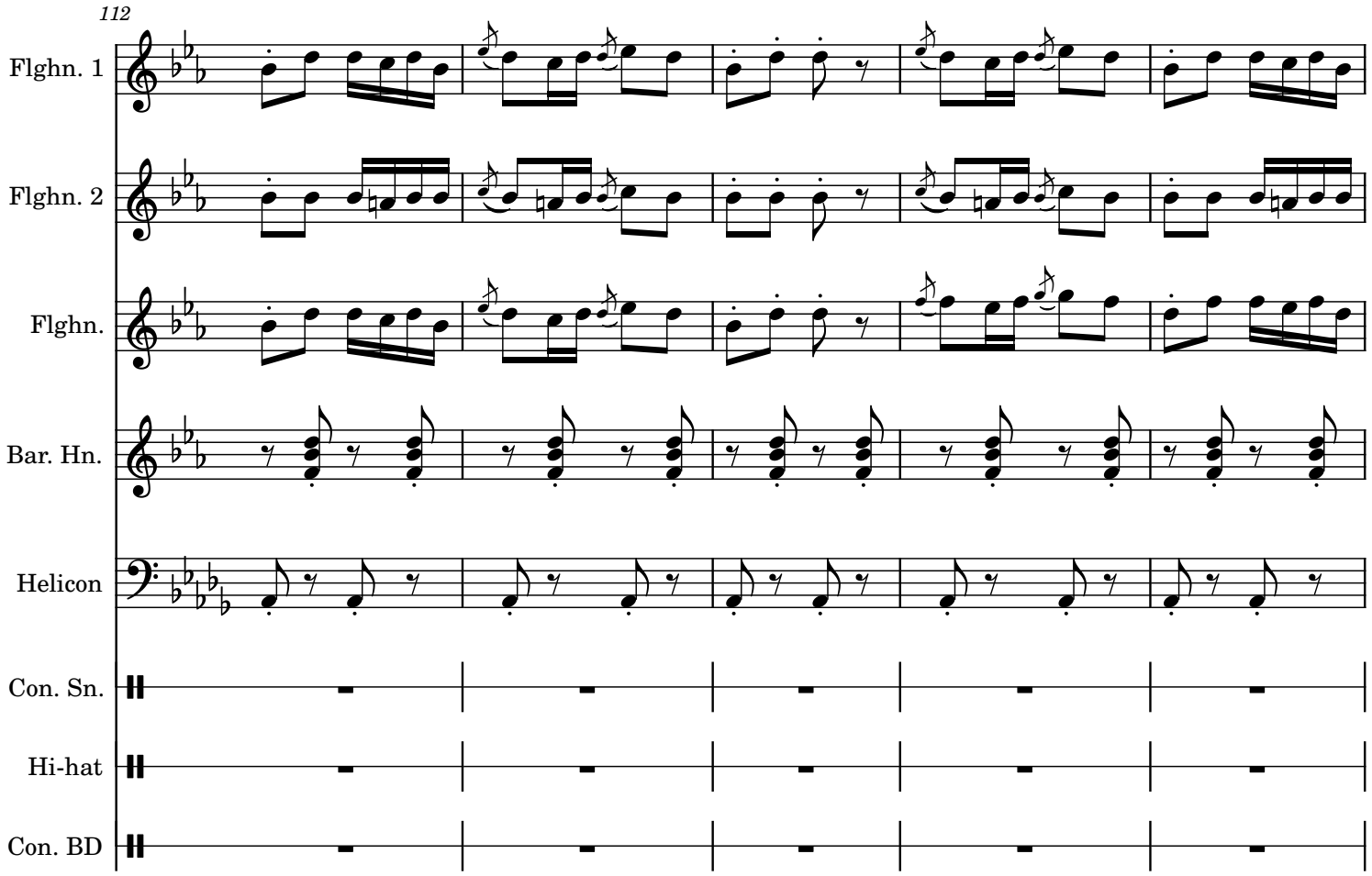

83
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

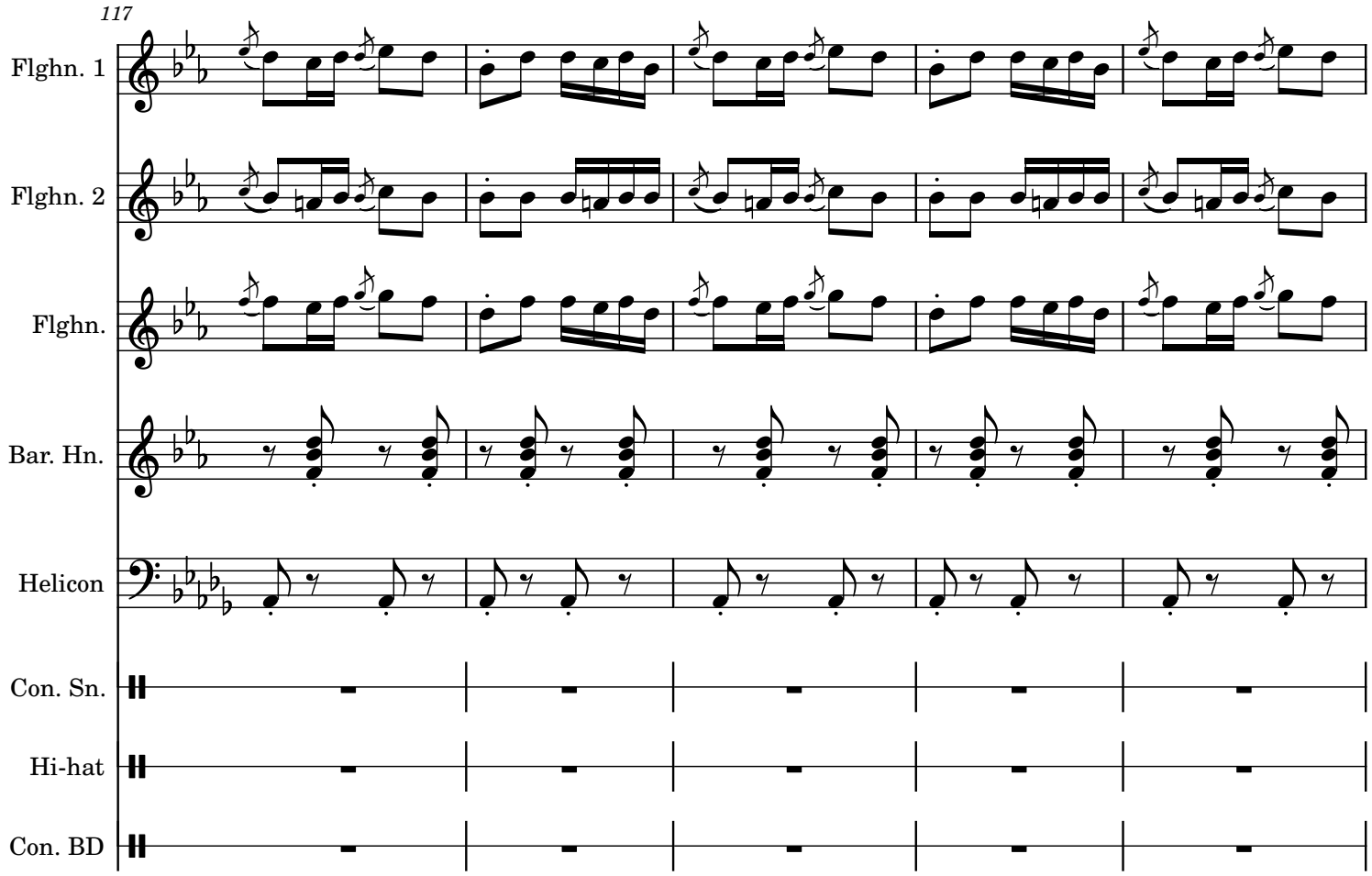

90
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

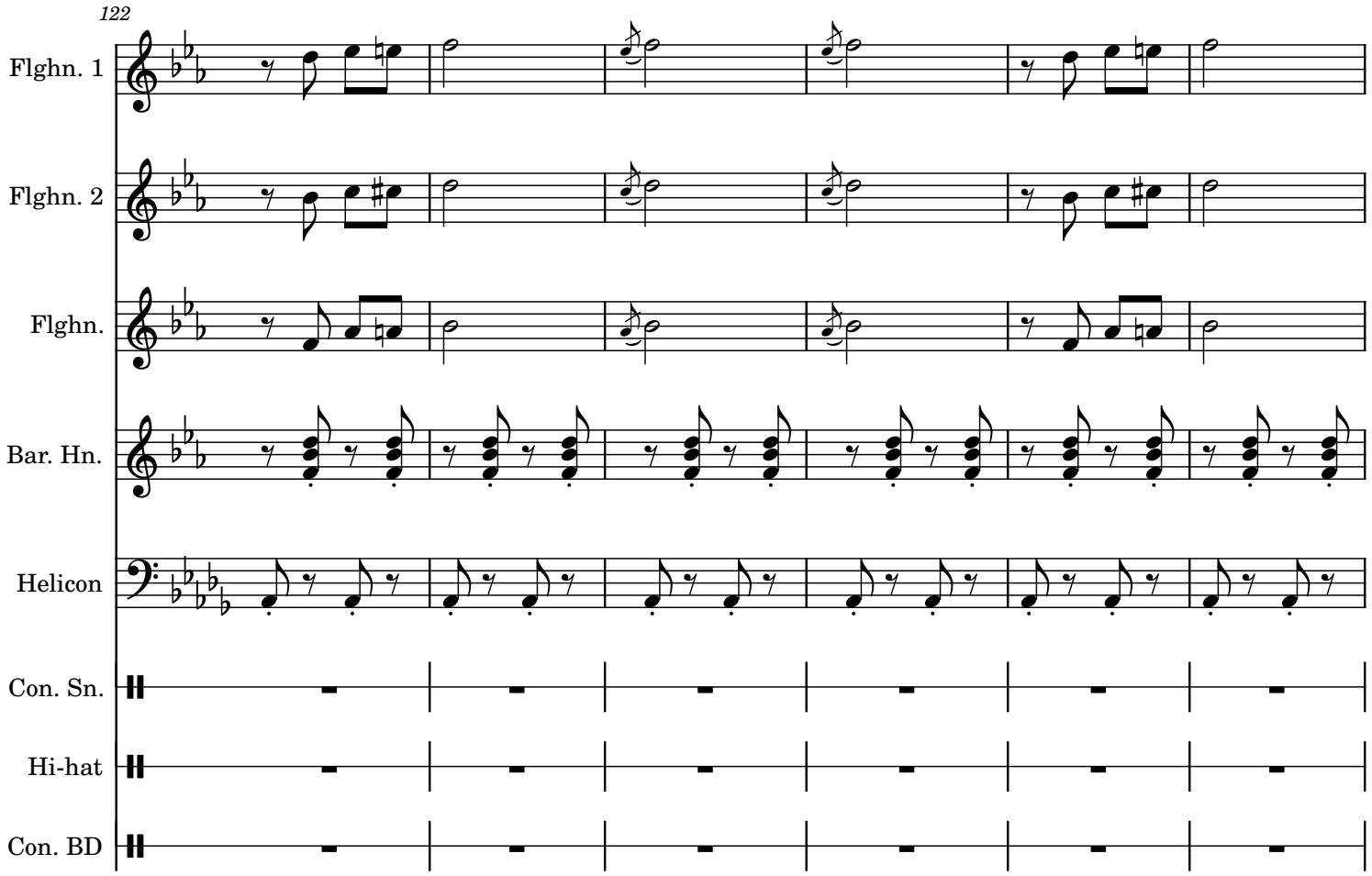

97
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

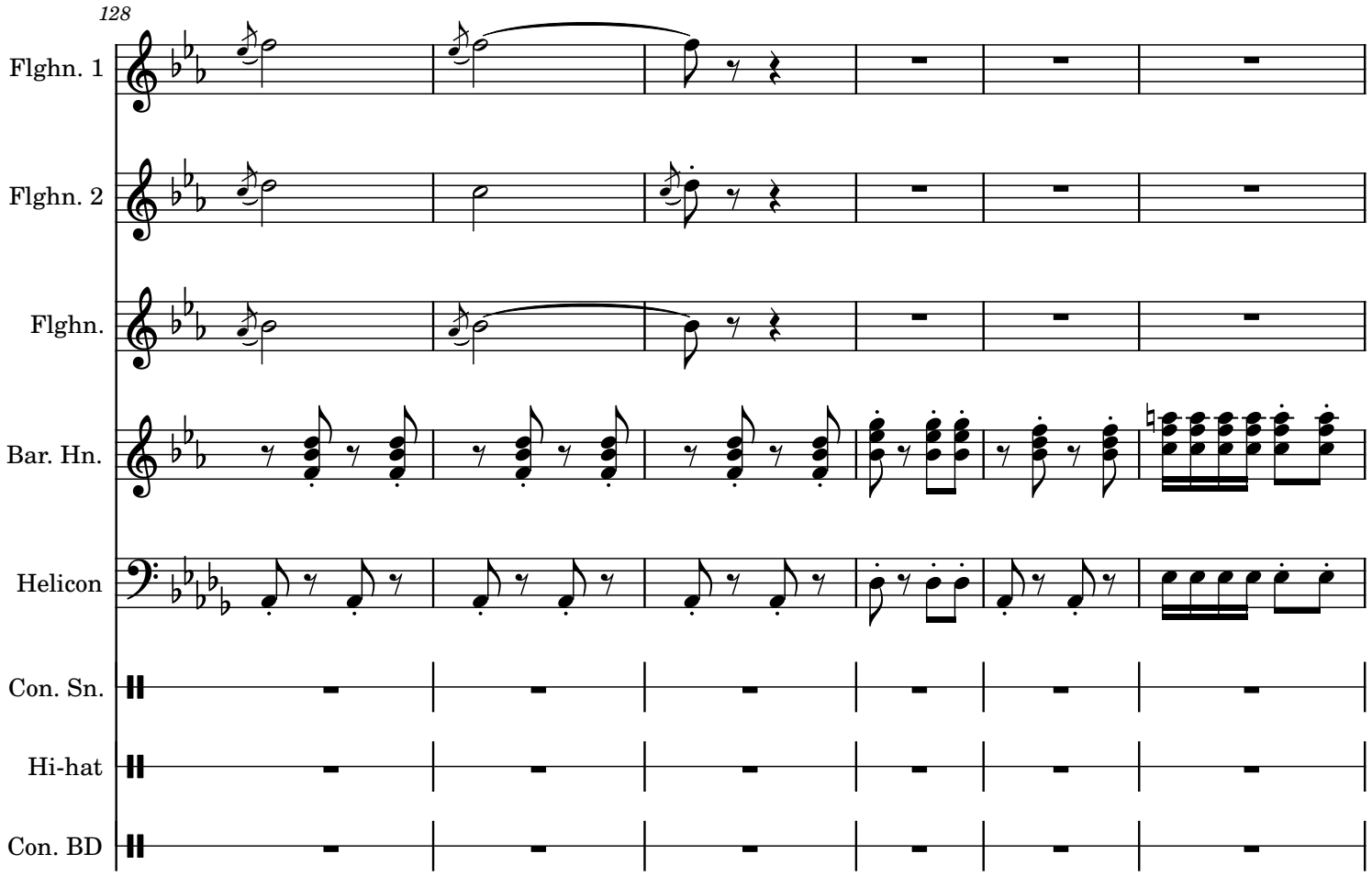

102
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

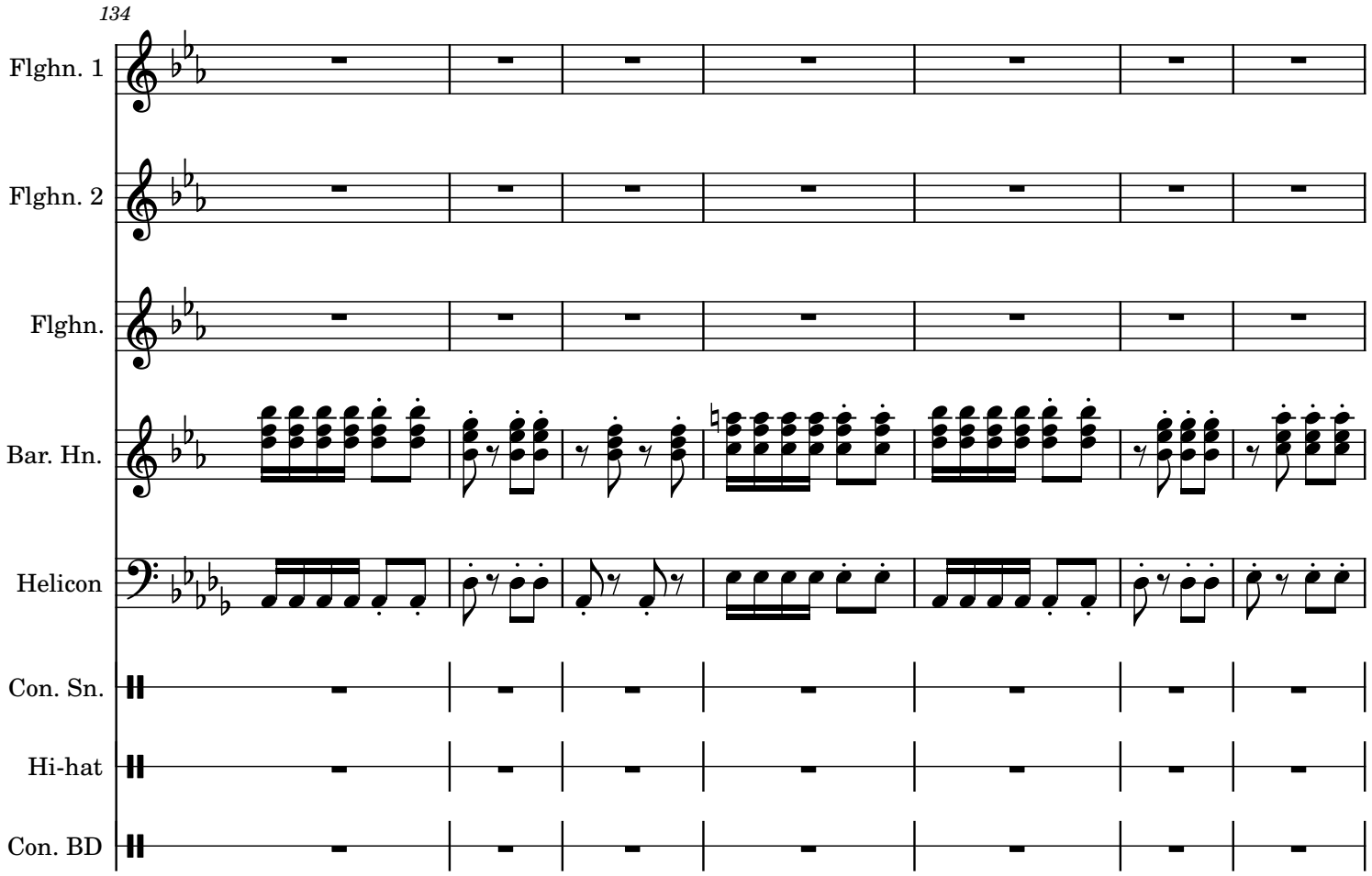

107
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

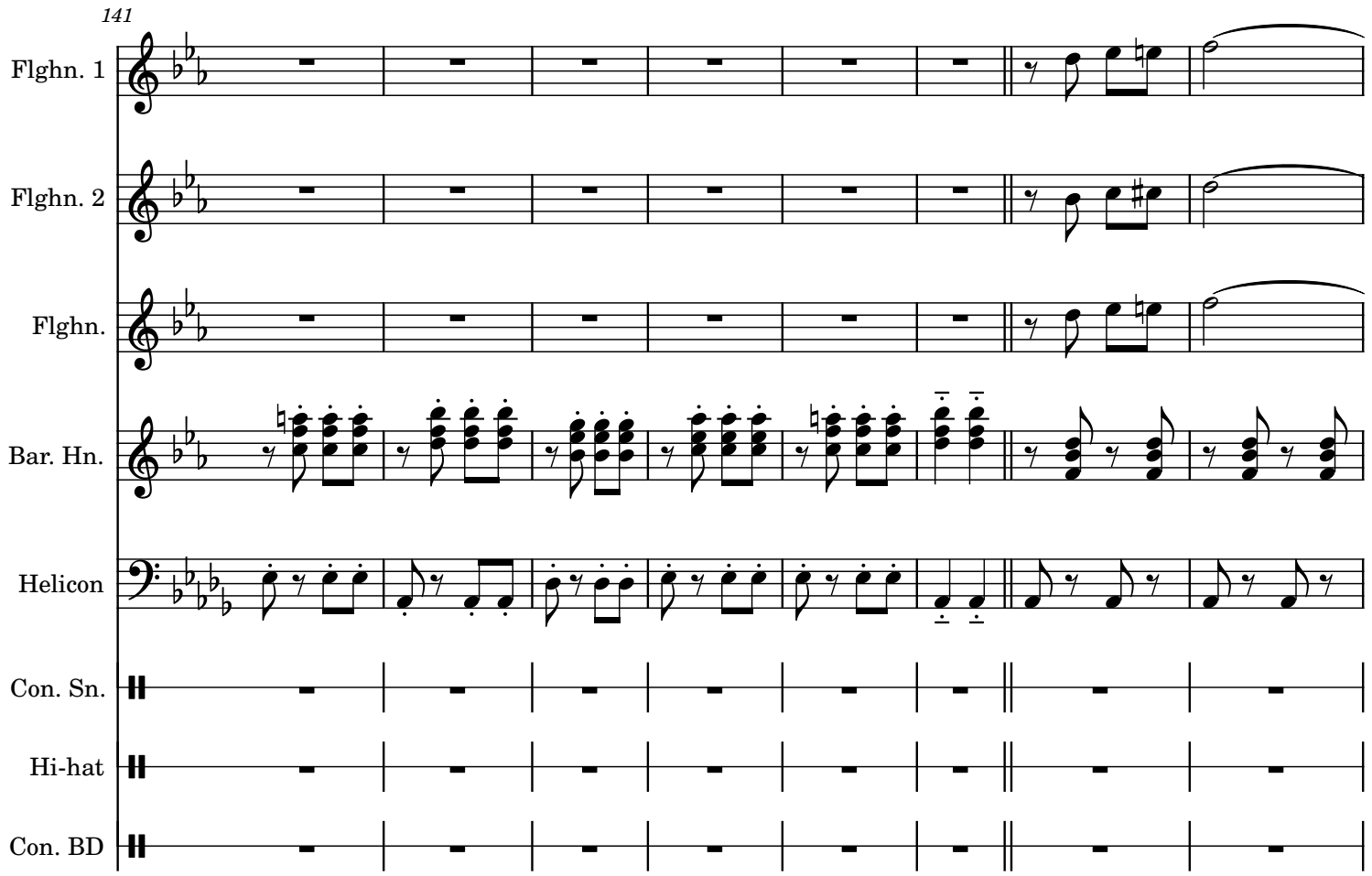

112
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

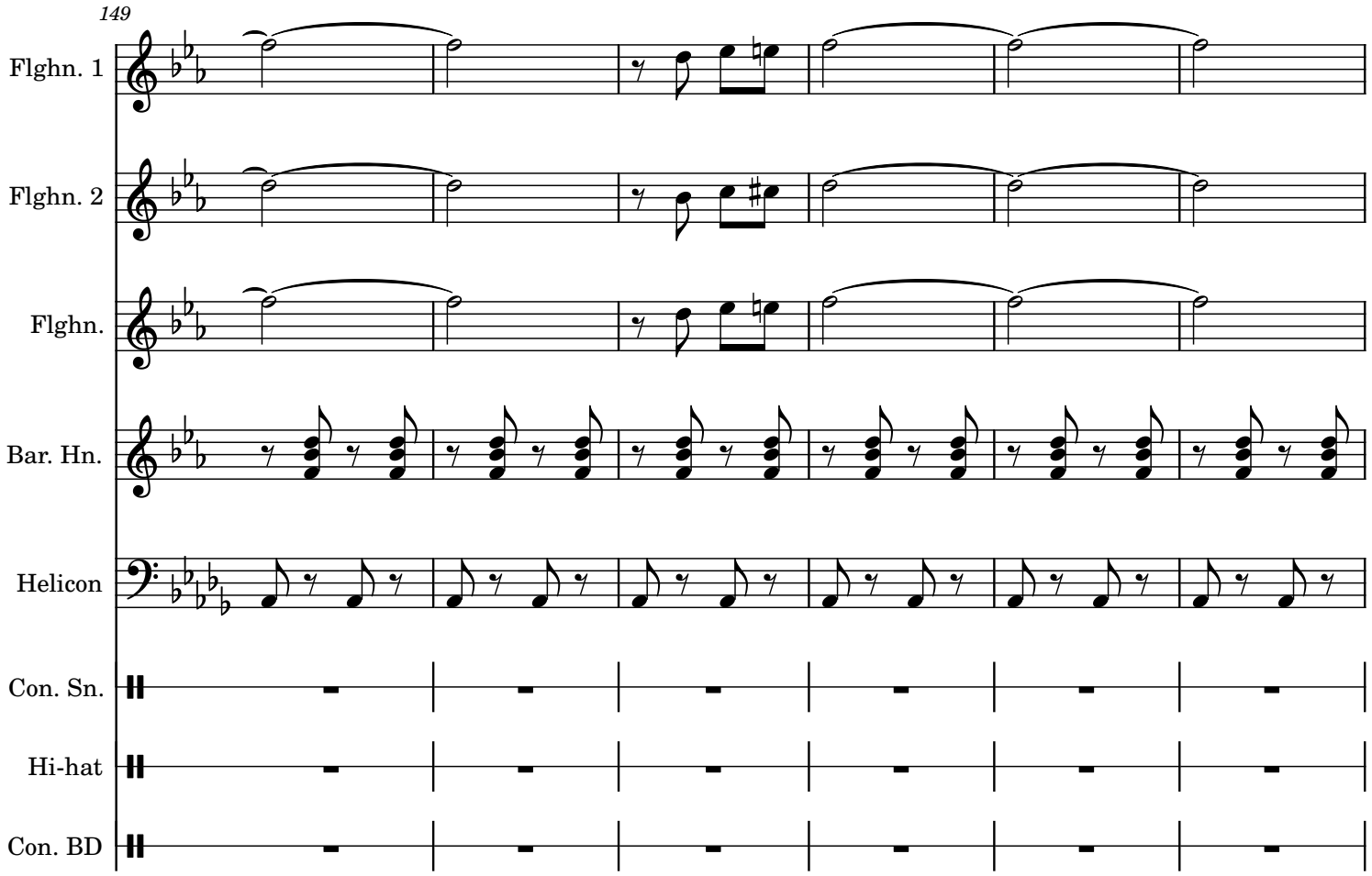

117
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

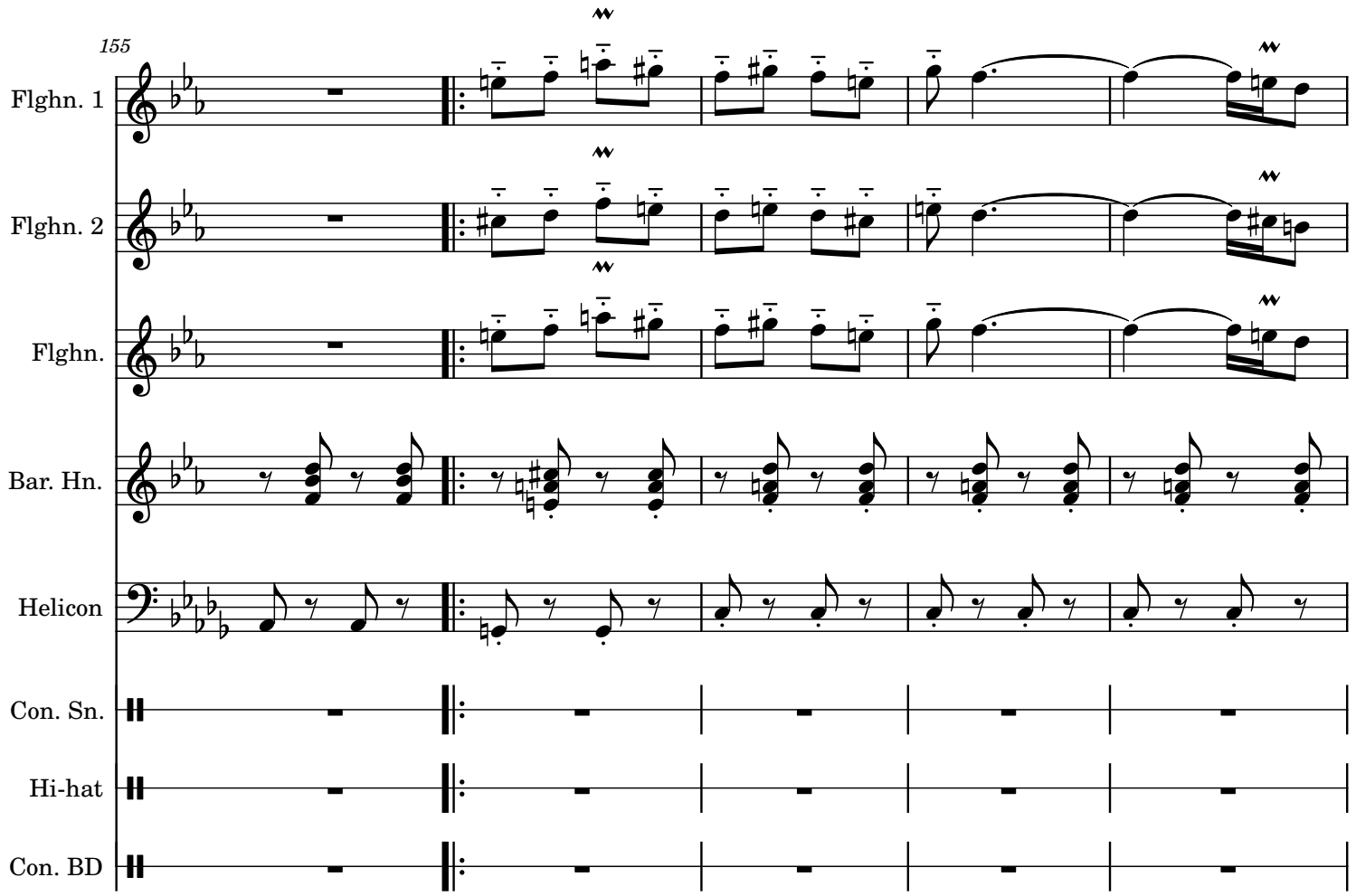

122
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

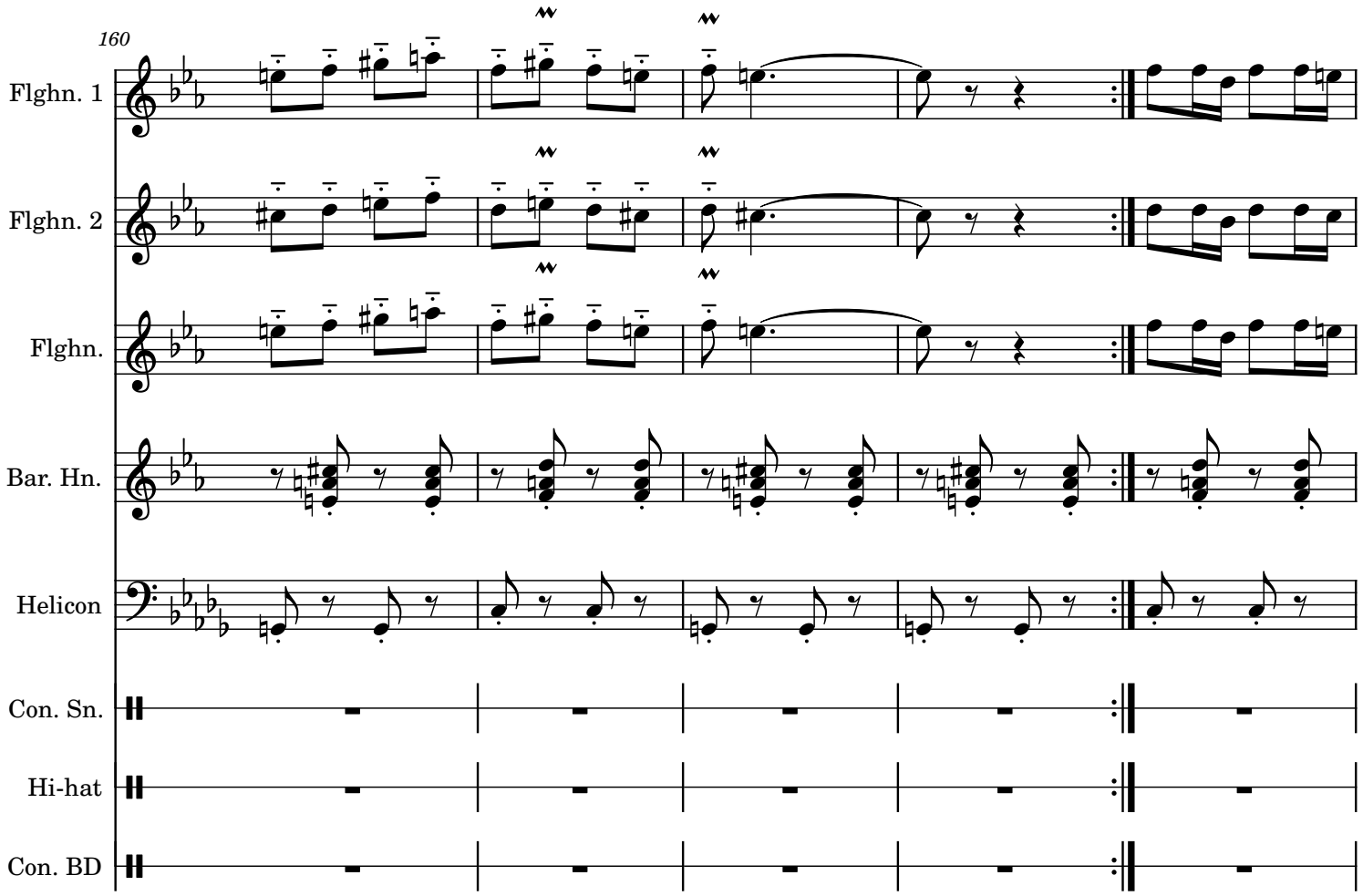

128
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

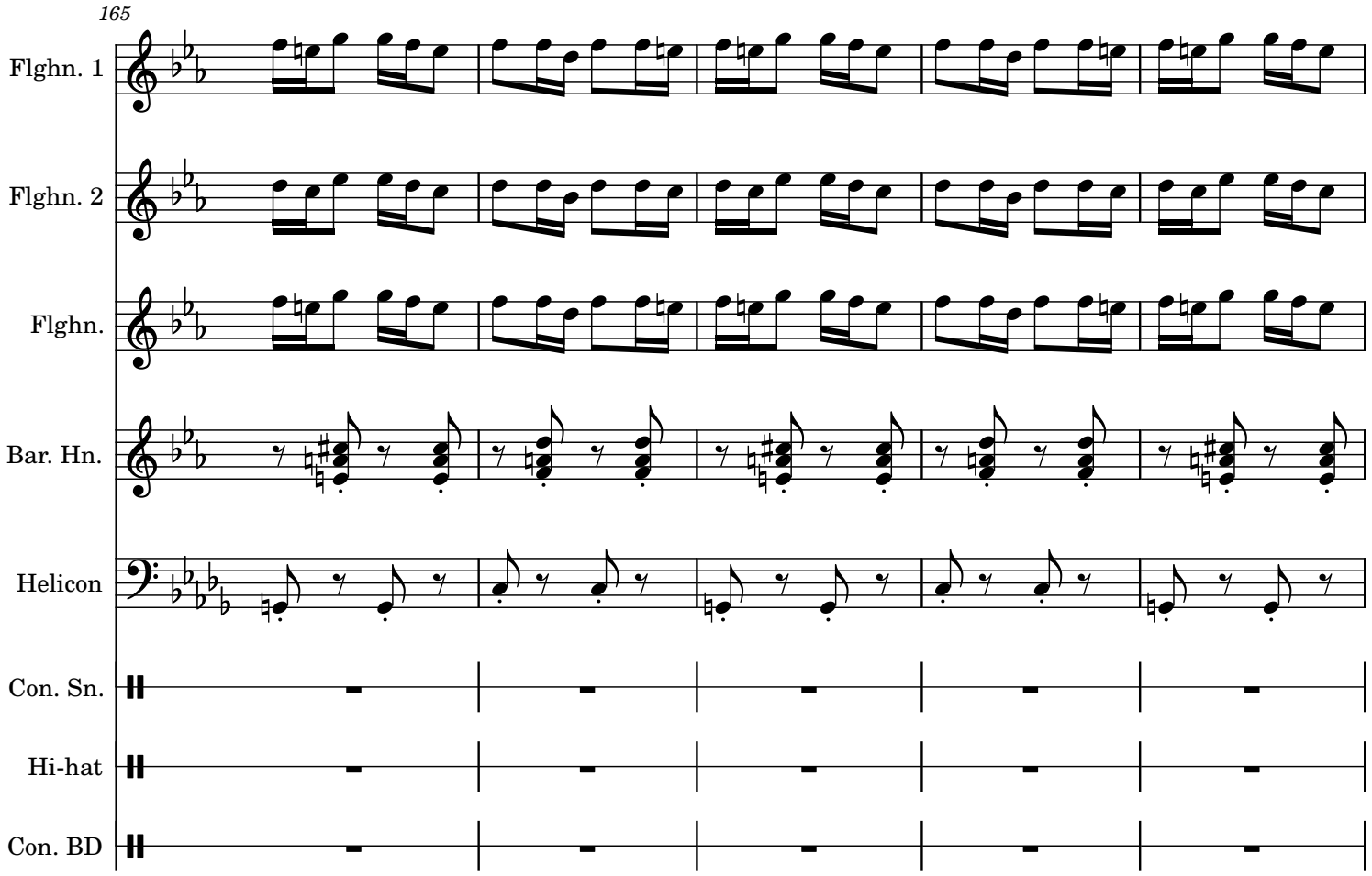

134
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

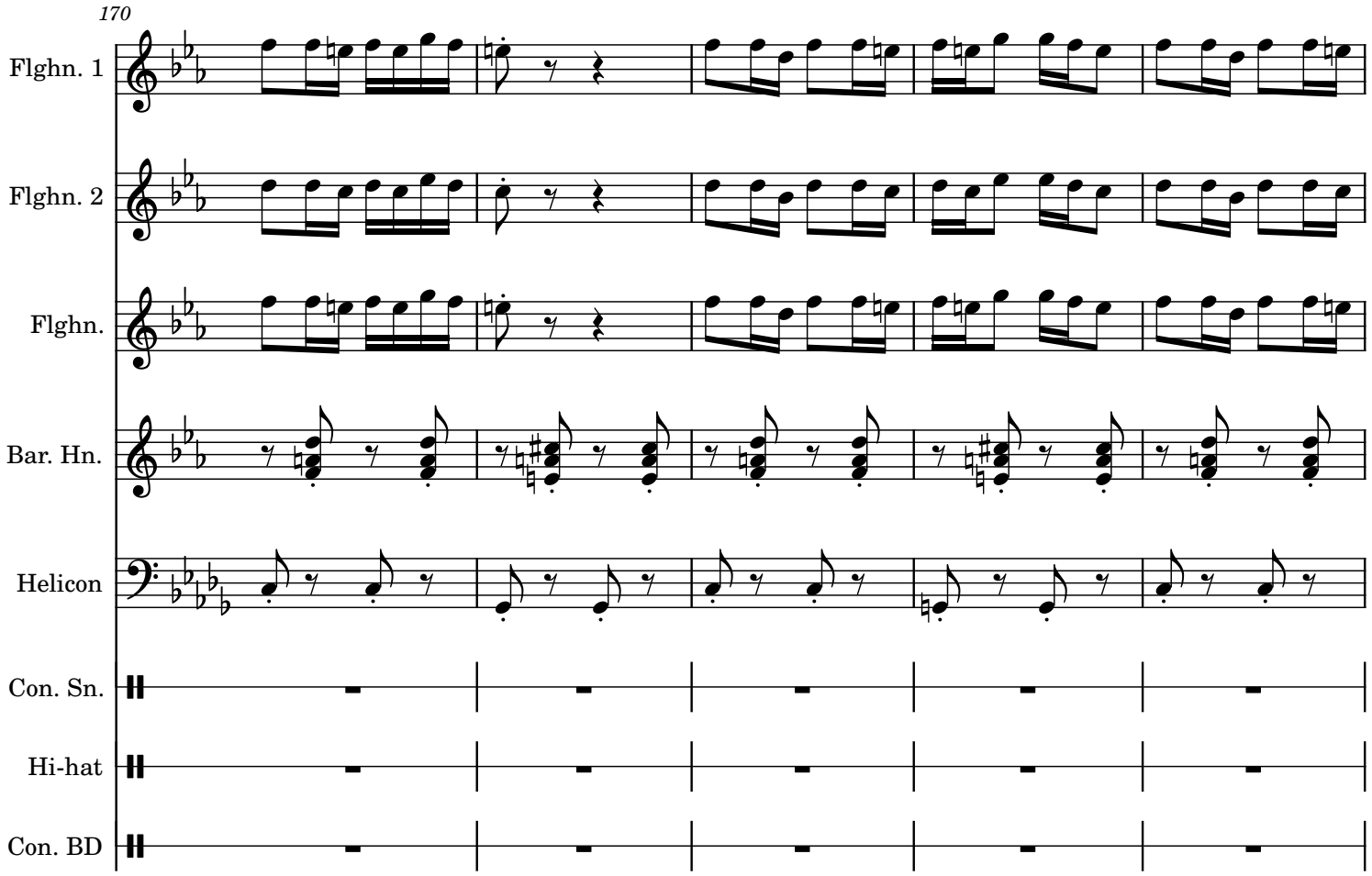

141
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

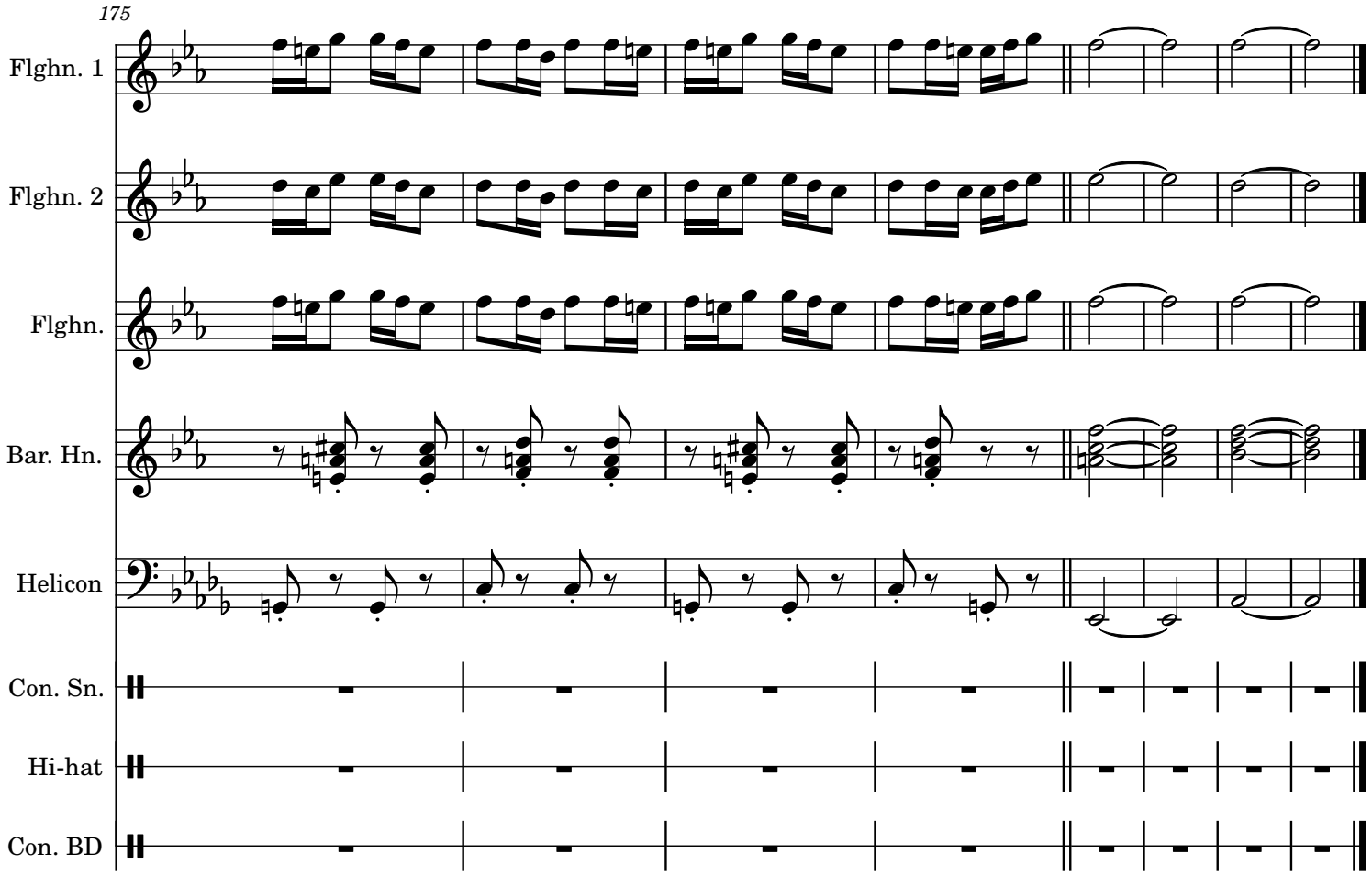

149
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


155
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


160
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

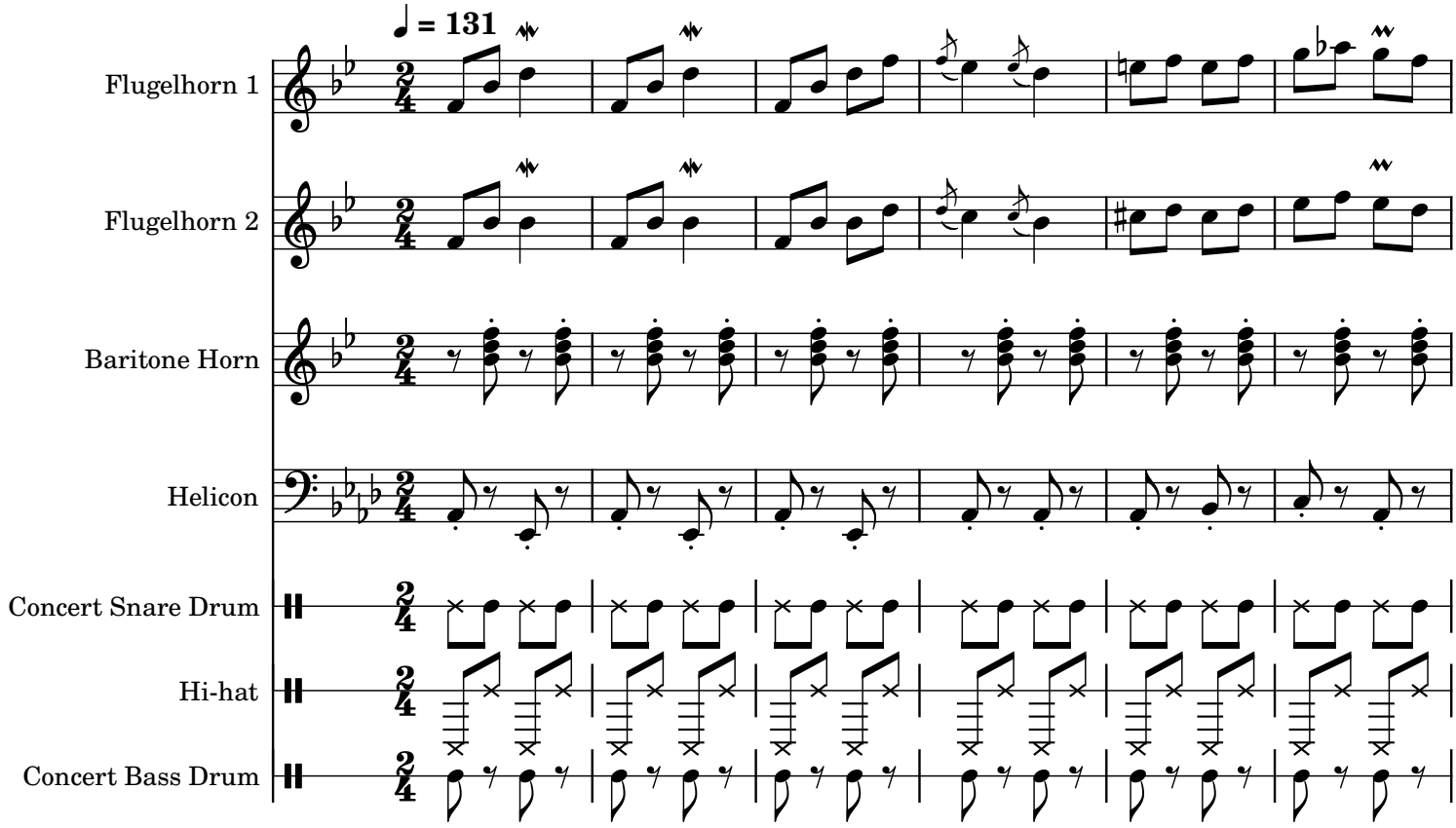

165
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

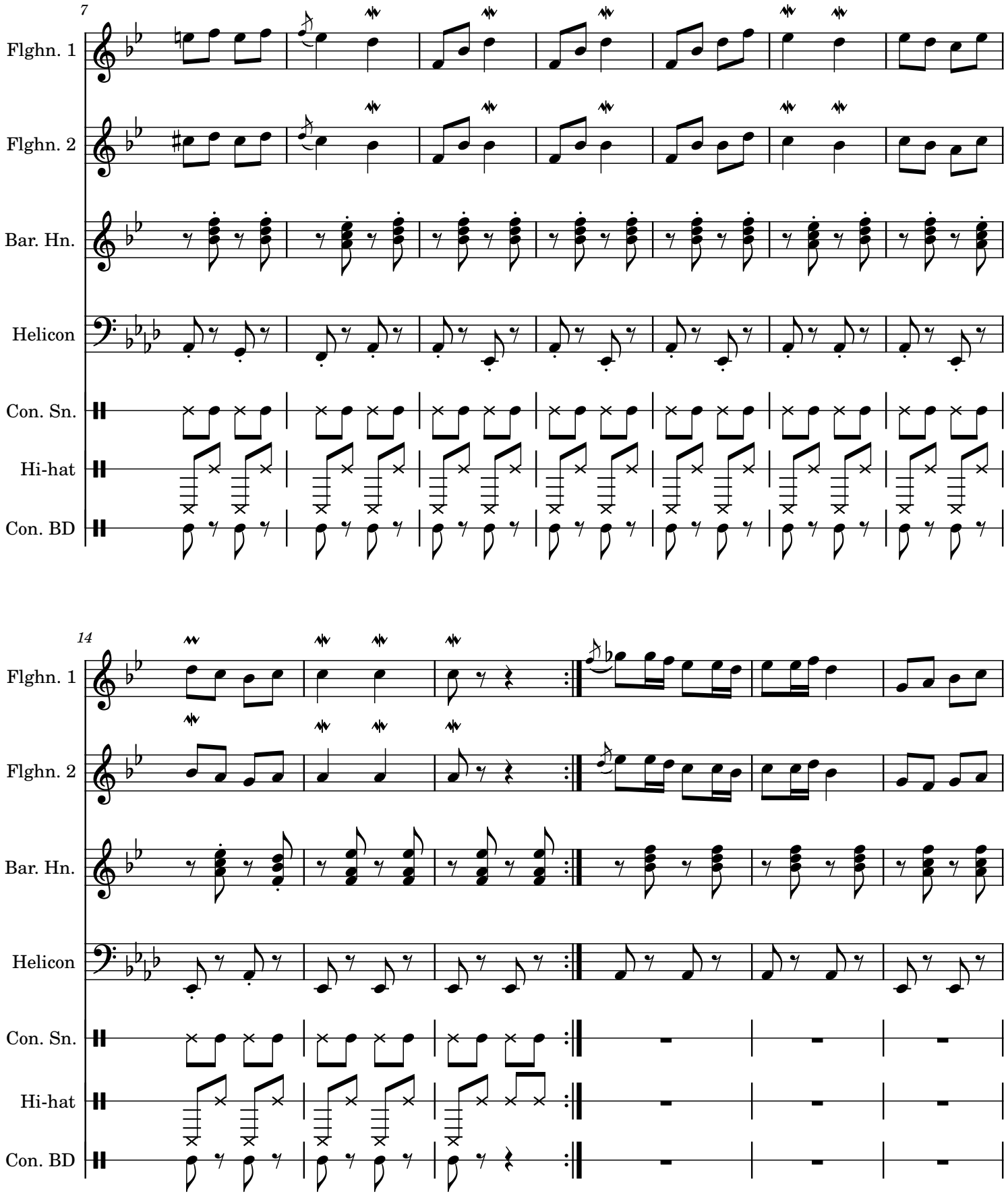

170
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

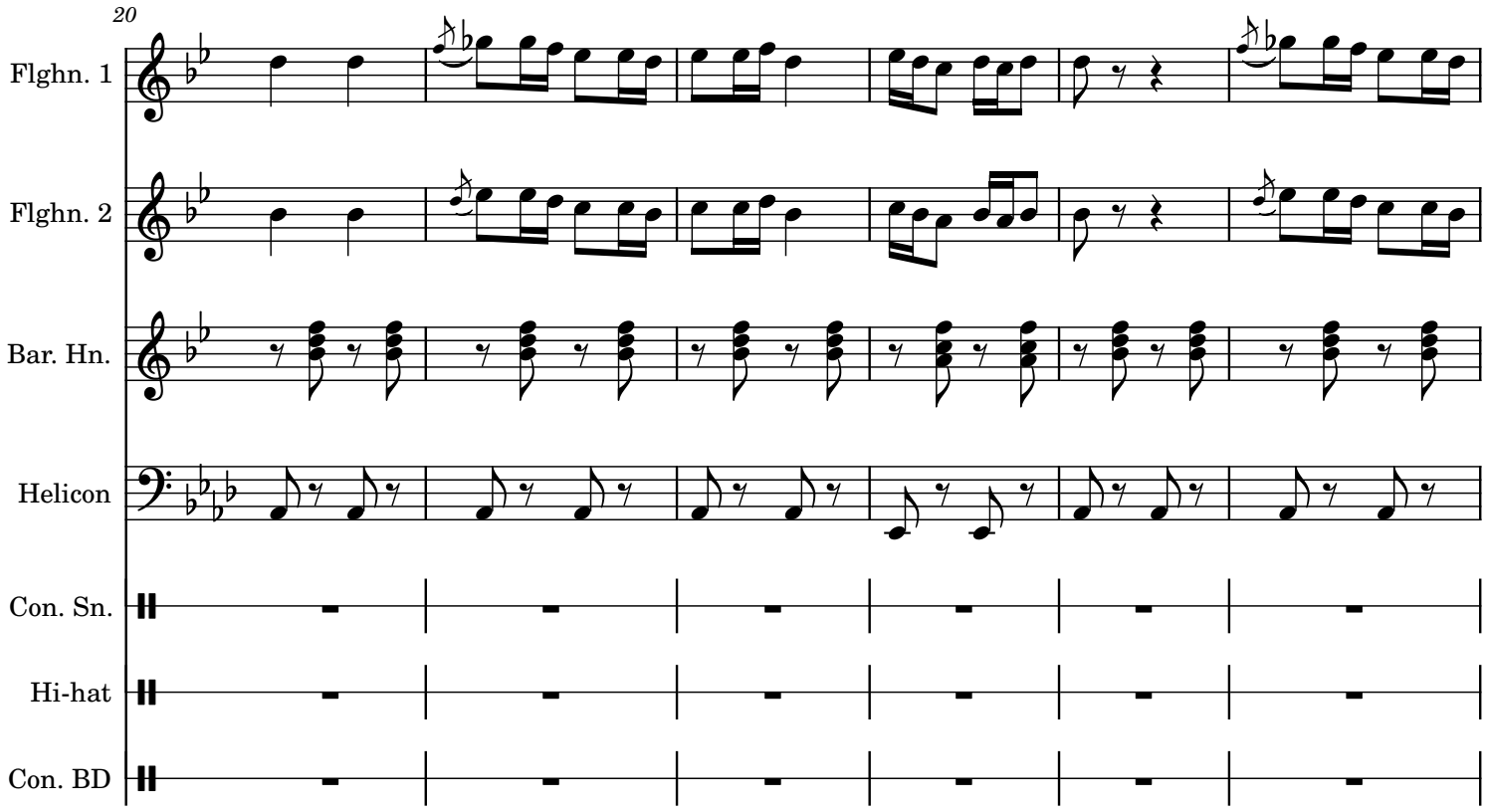

175
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

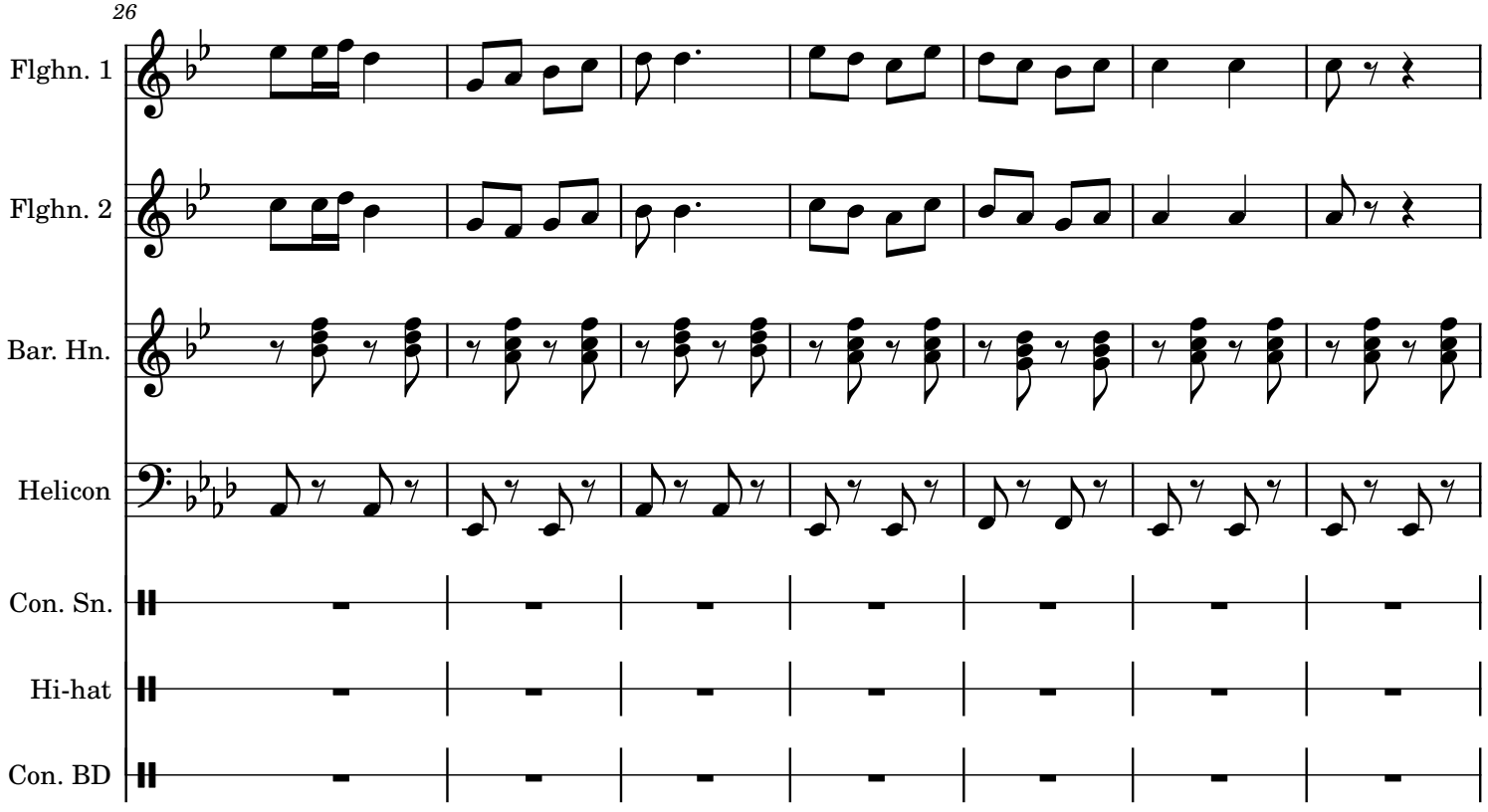
Звонце коло

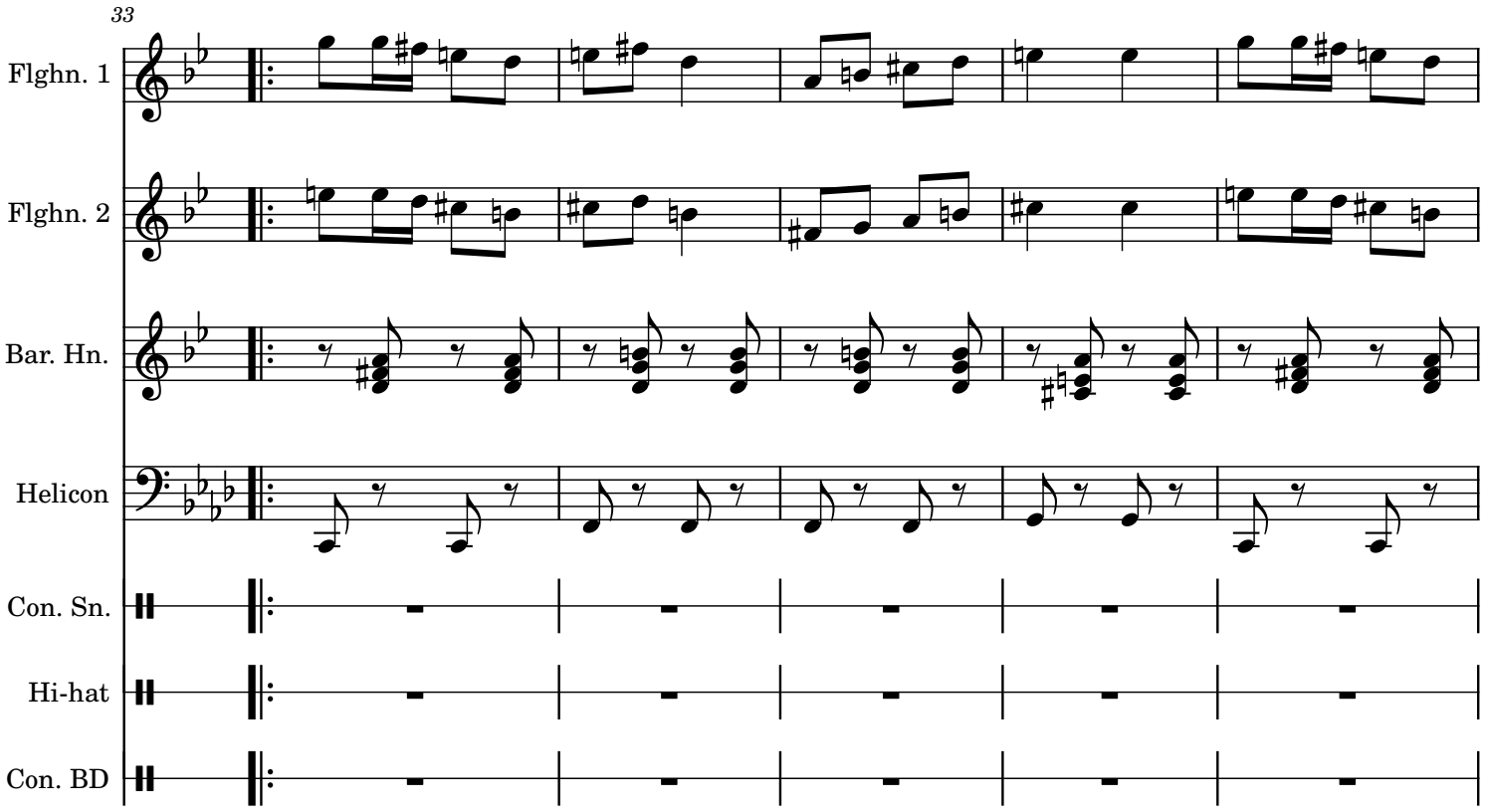
Дувачки оркестар Милована Мића Петровића
из Дубоког код Ужица

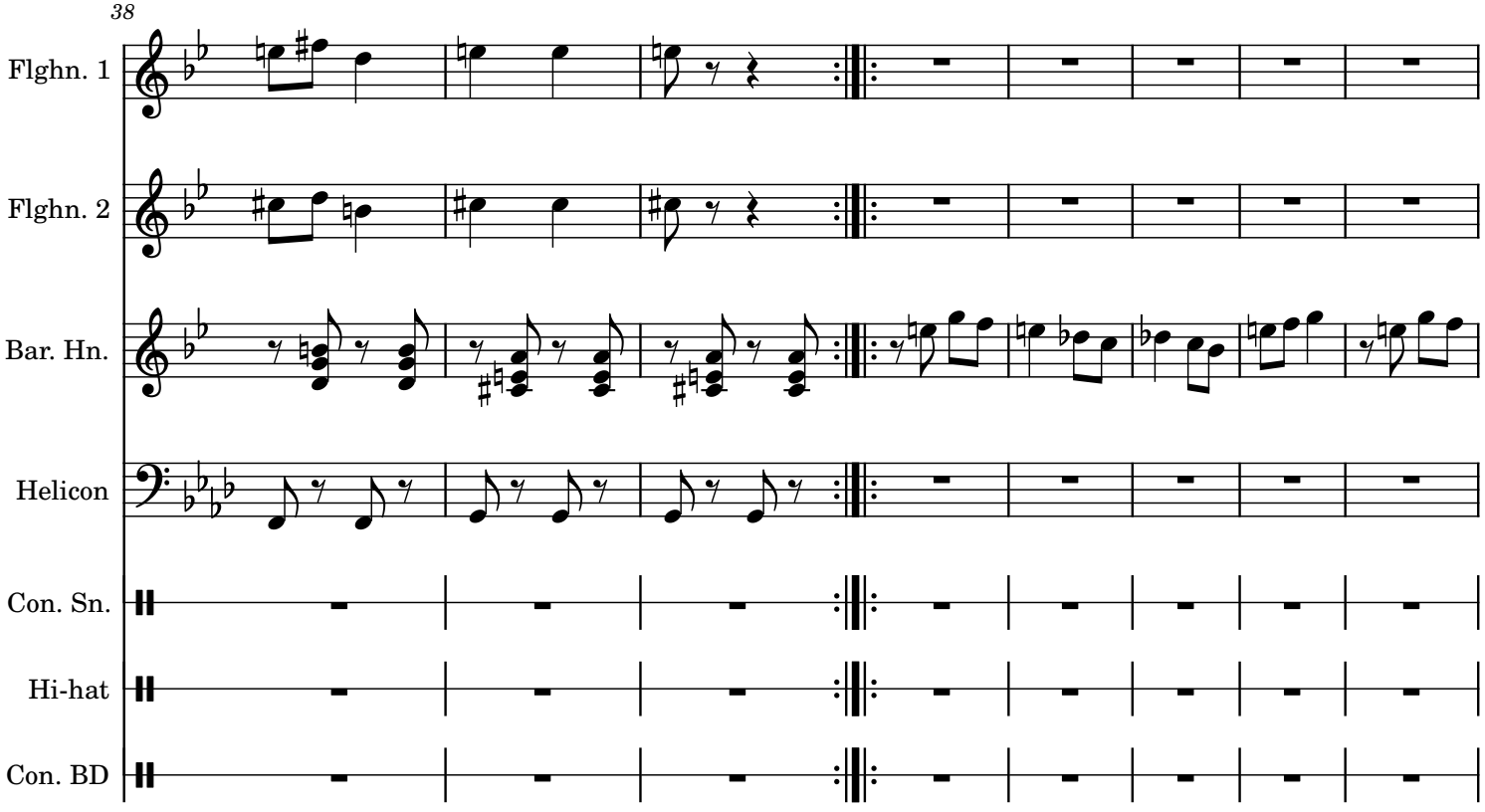


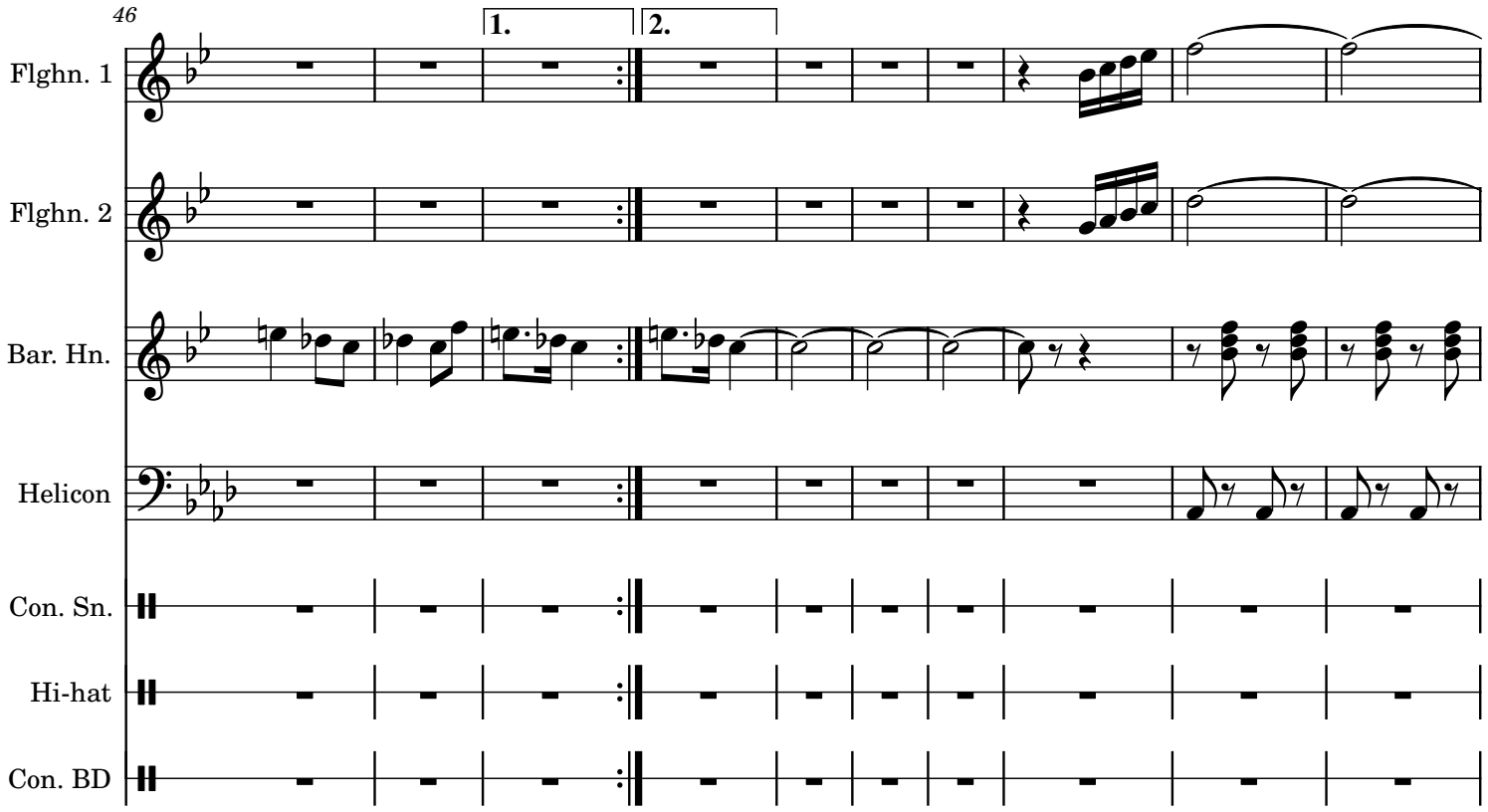

7
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
14
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

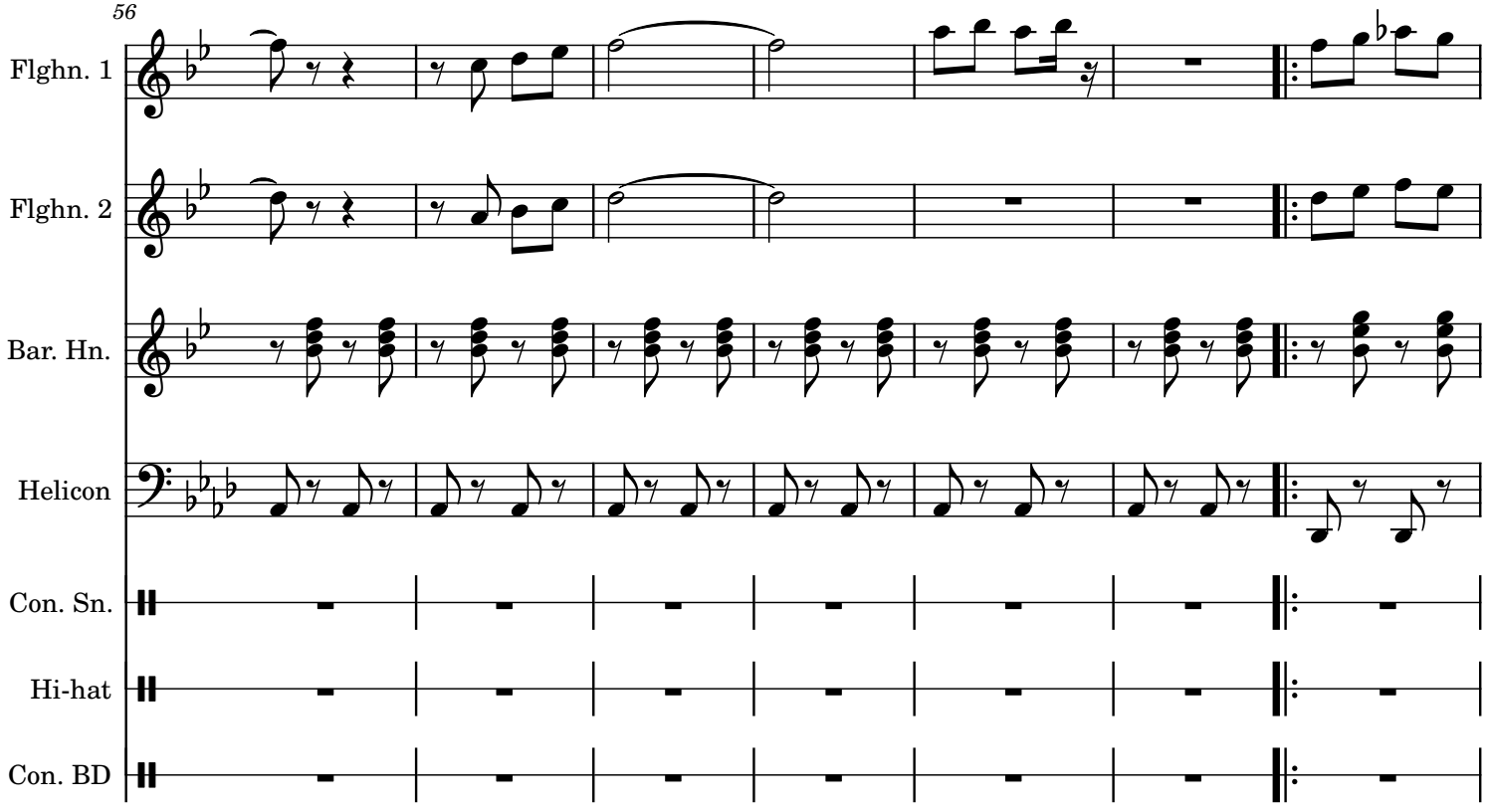

20
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

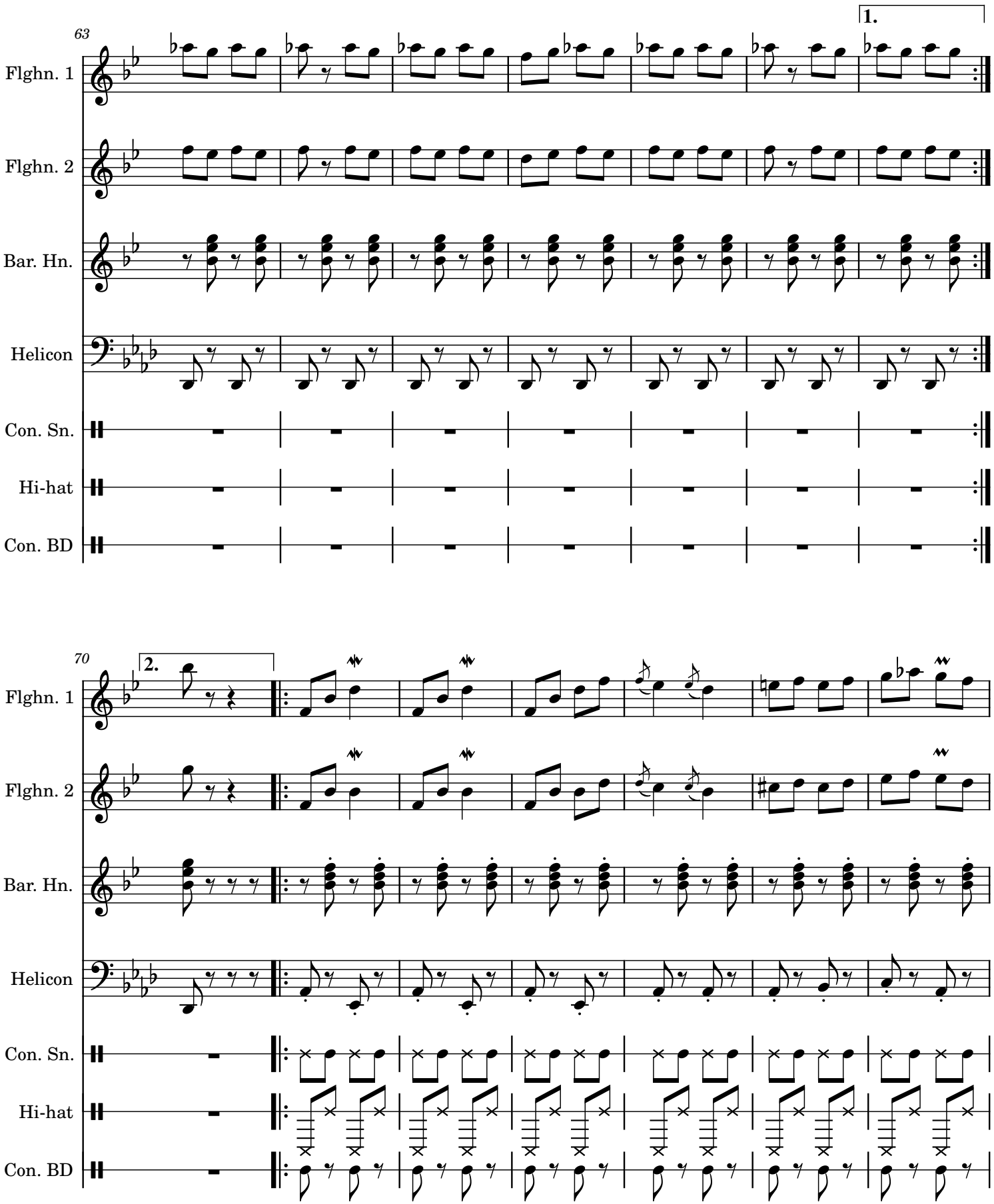

26
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

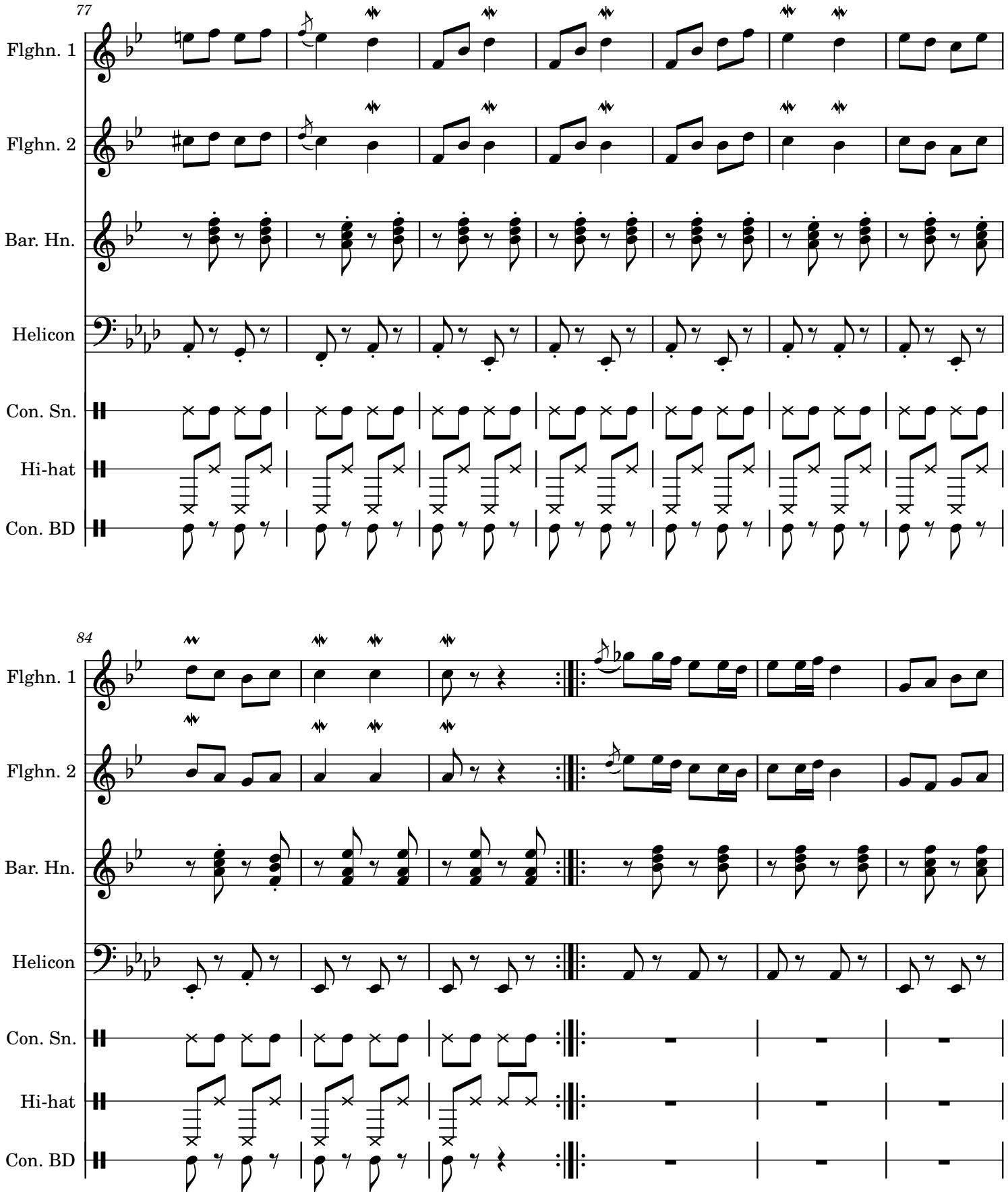

33
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

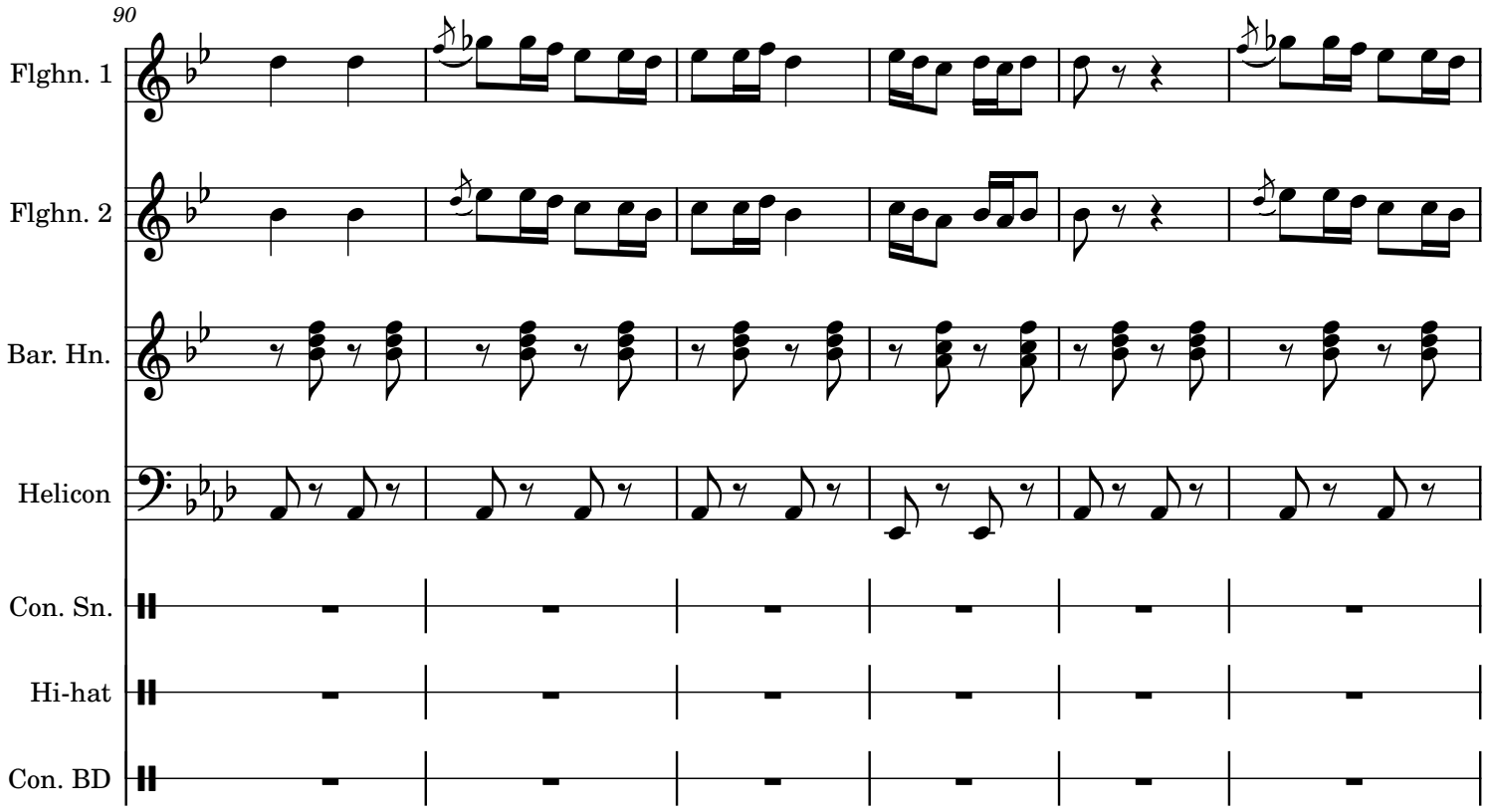

38
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

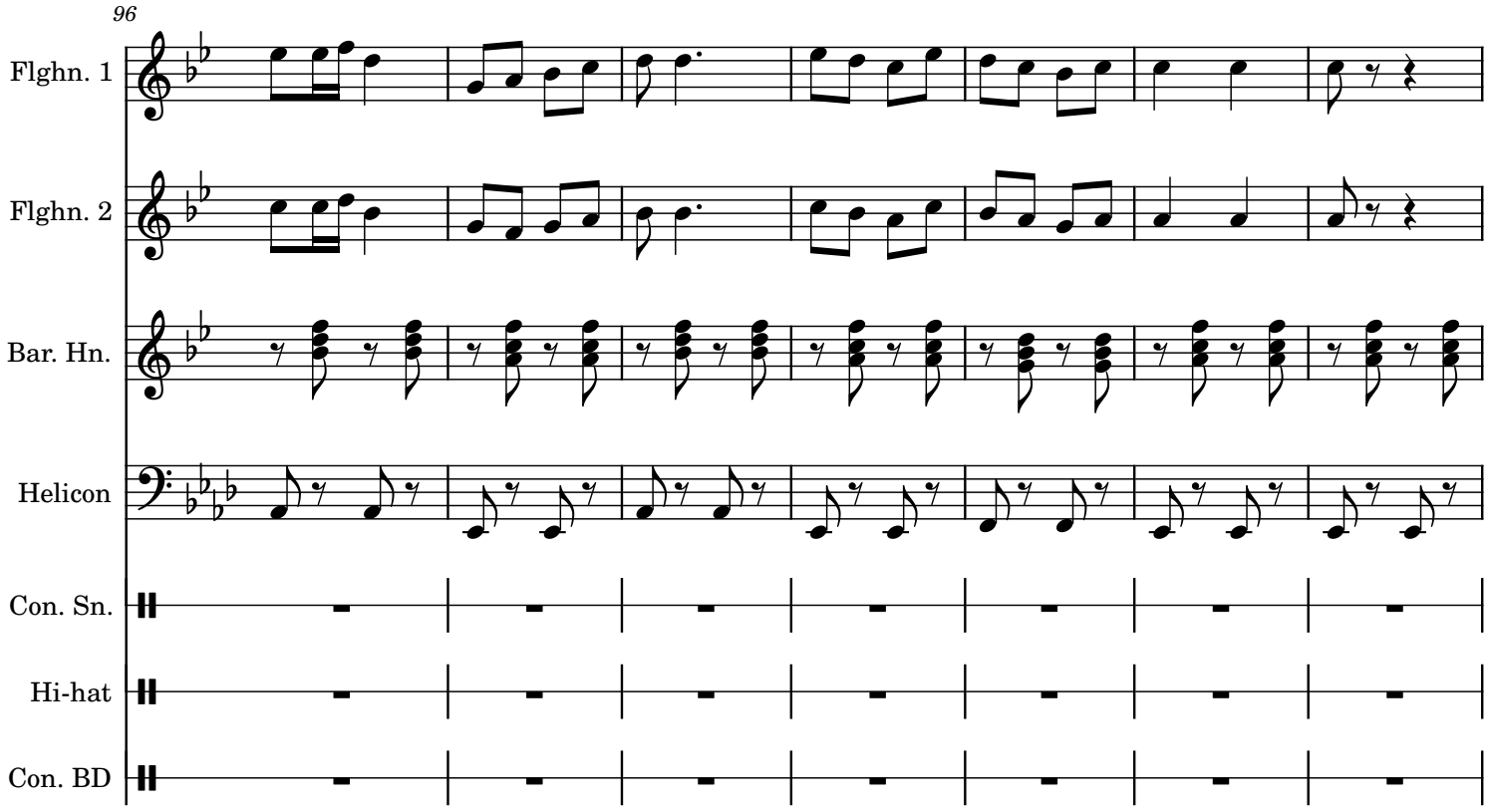

46
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

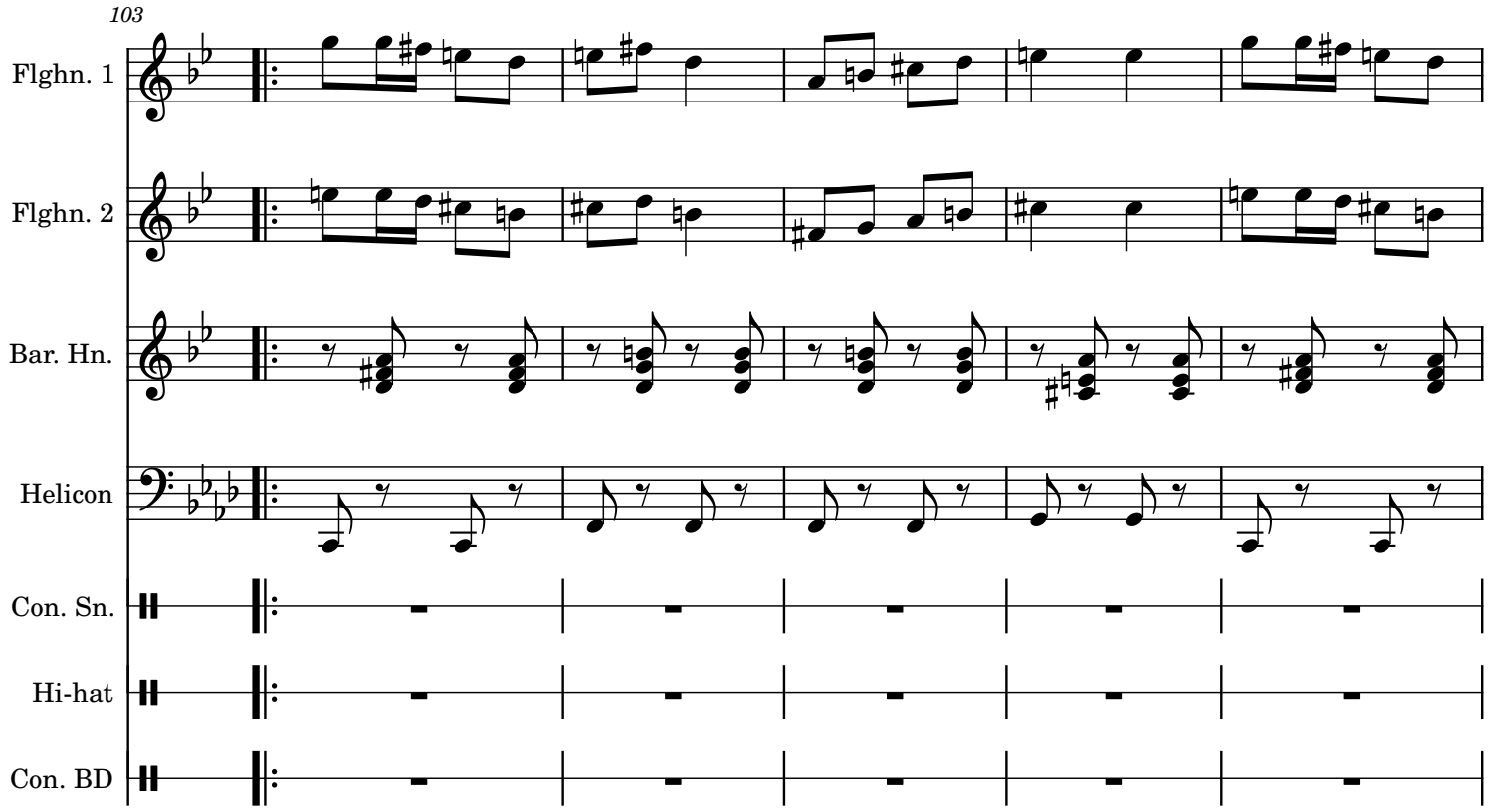

56
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

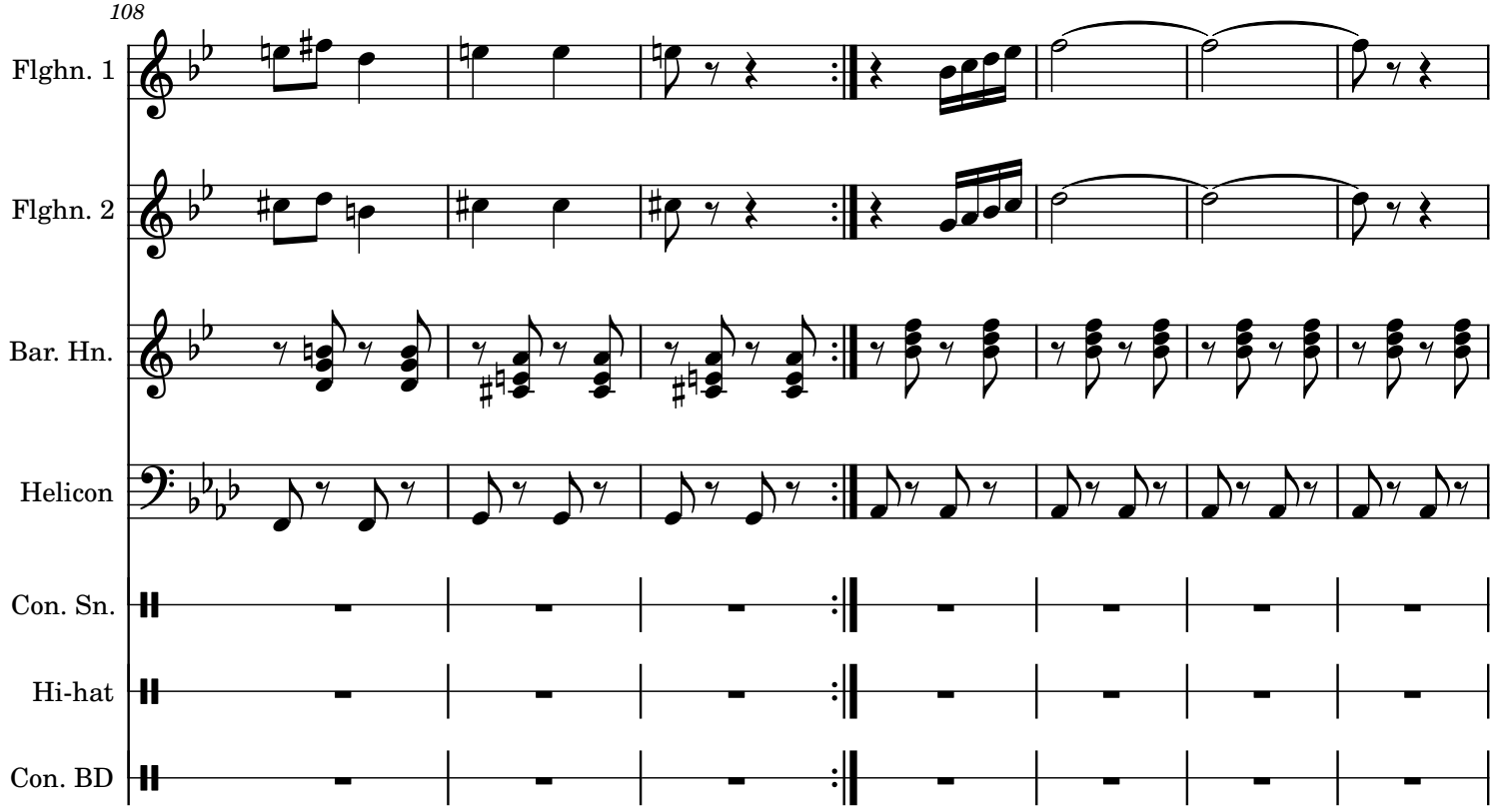

63
1.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
70
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

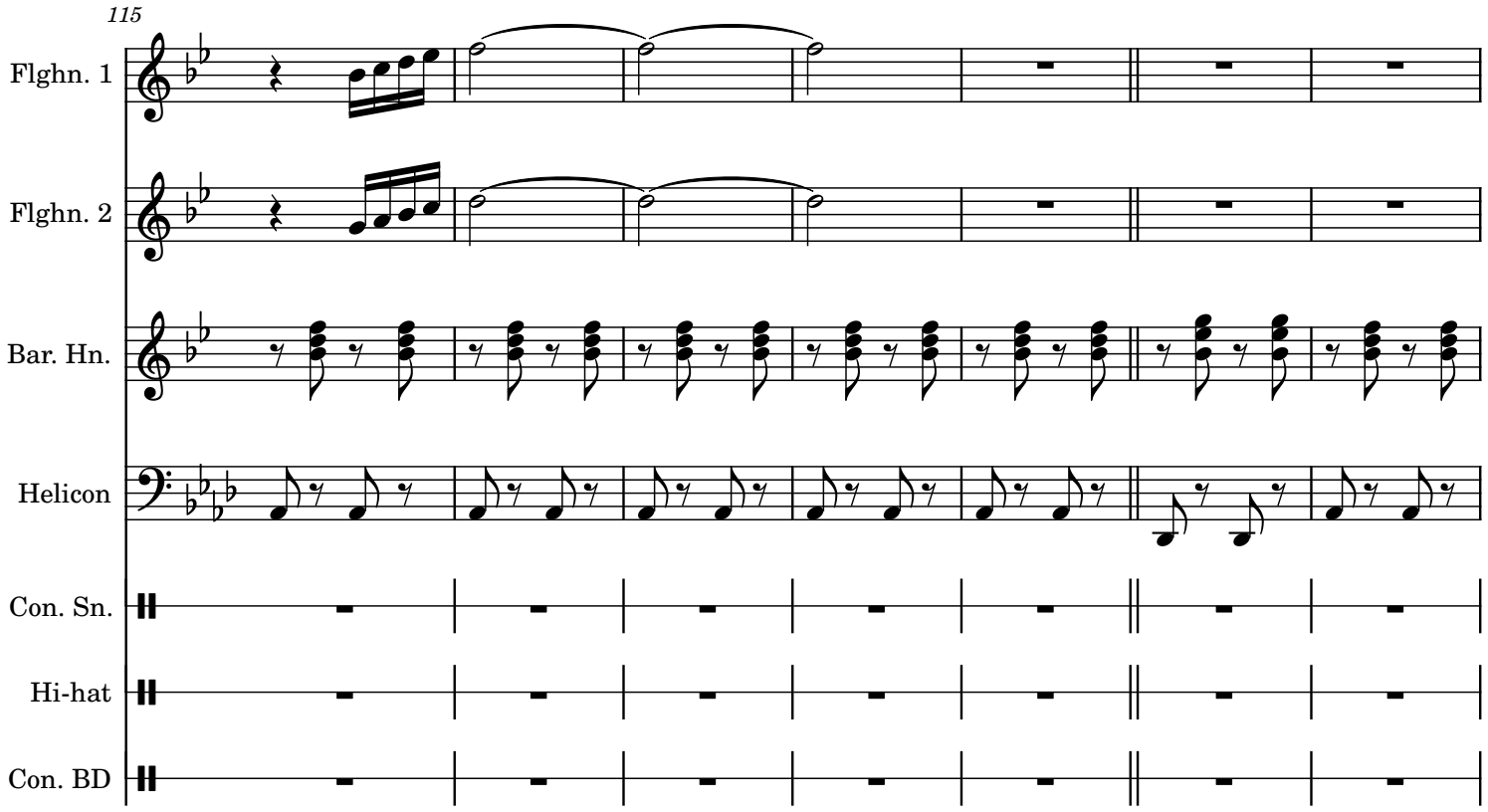

77
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
84
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

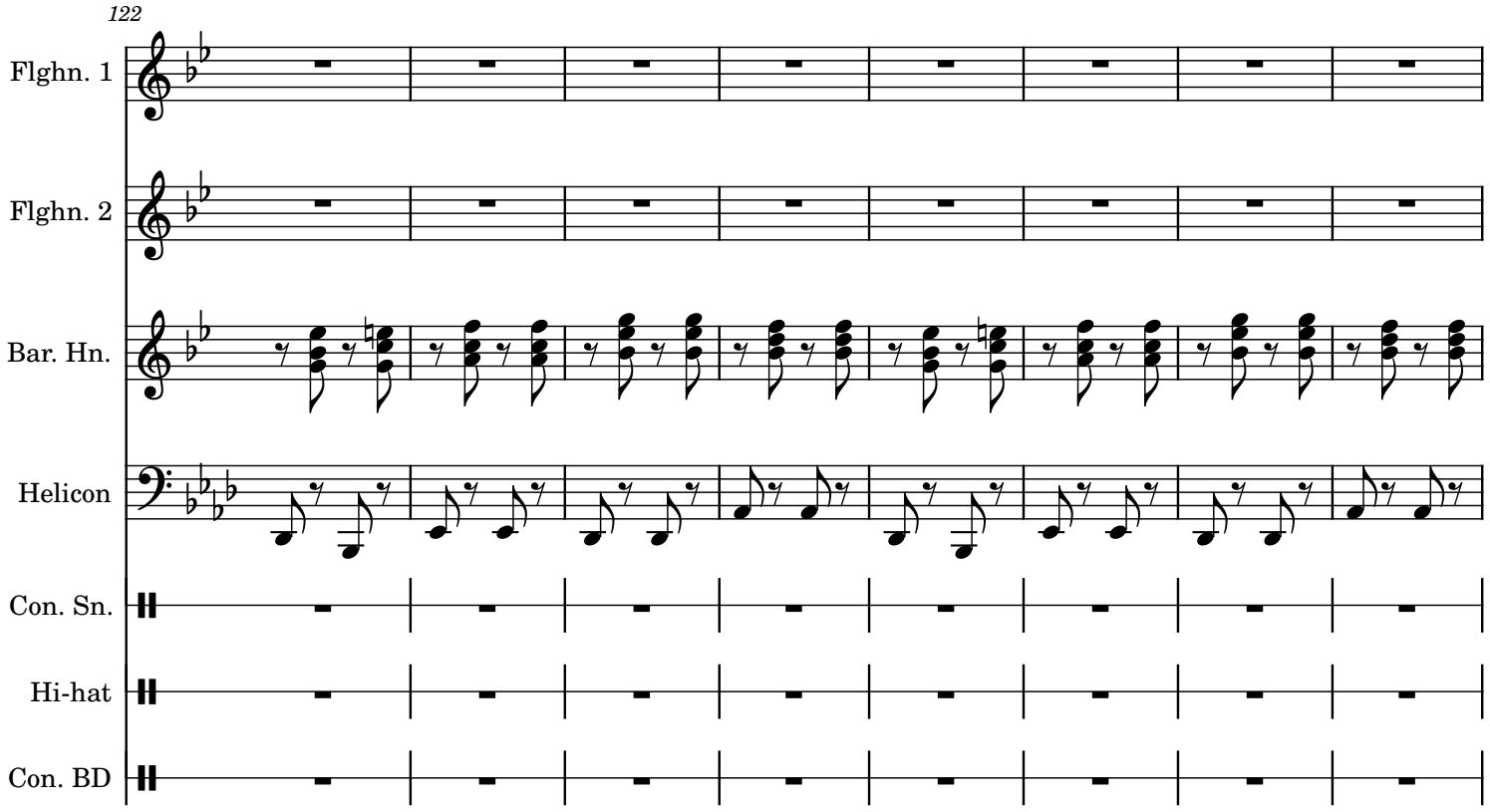

90
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

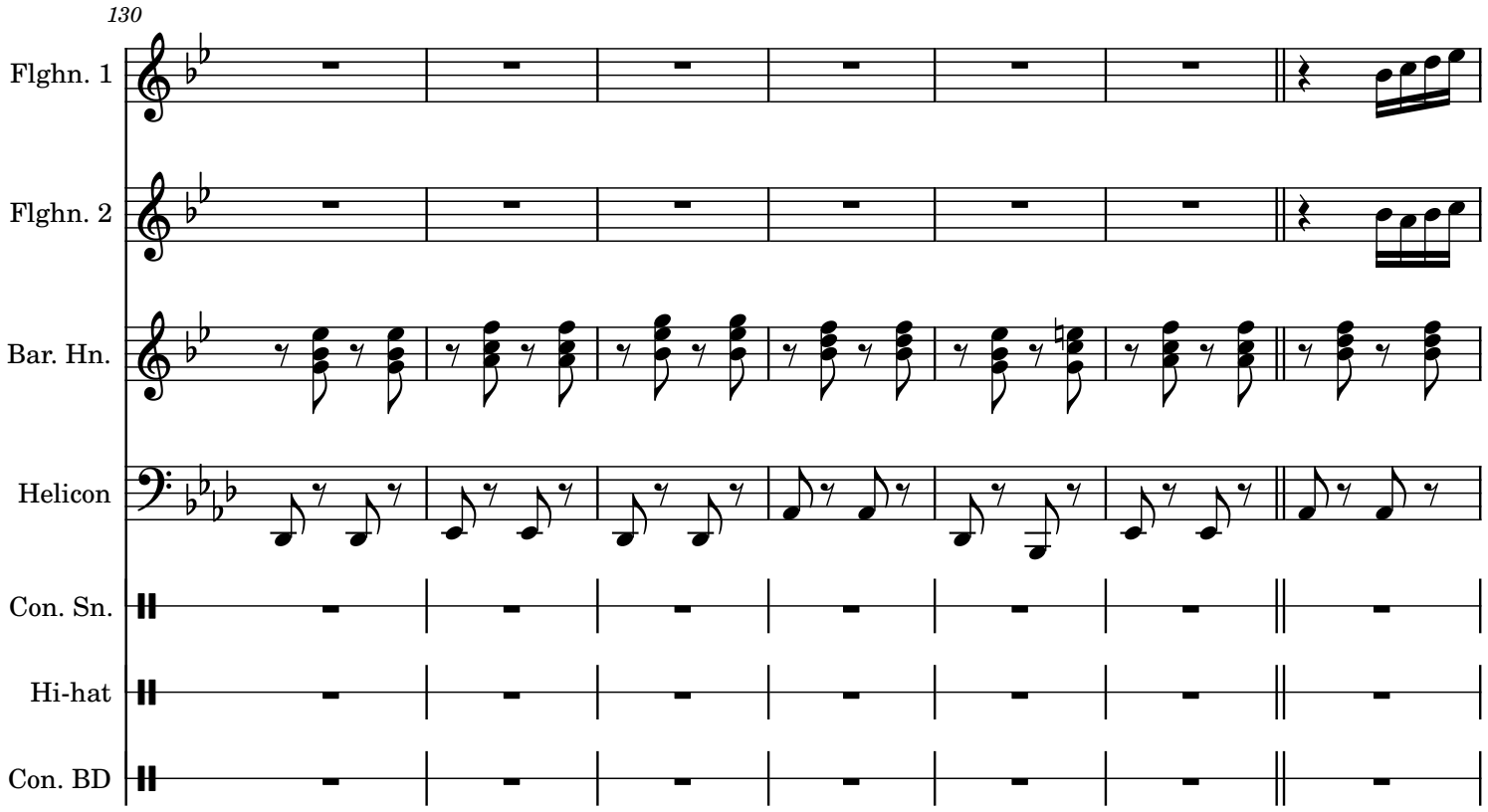

96
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

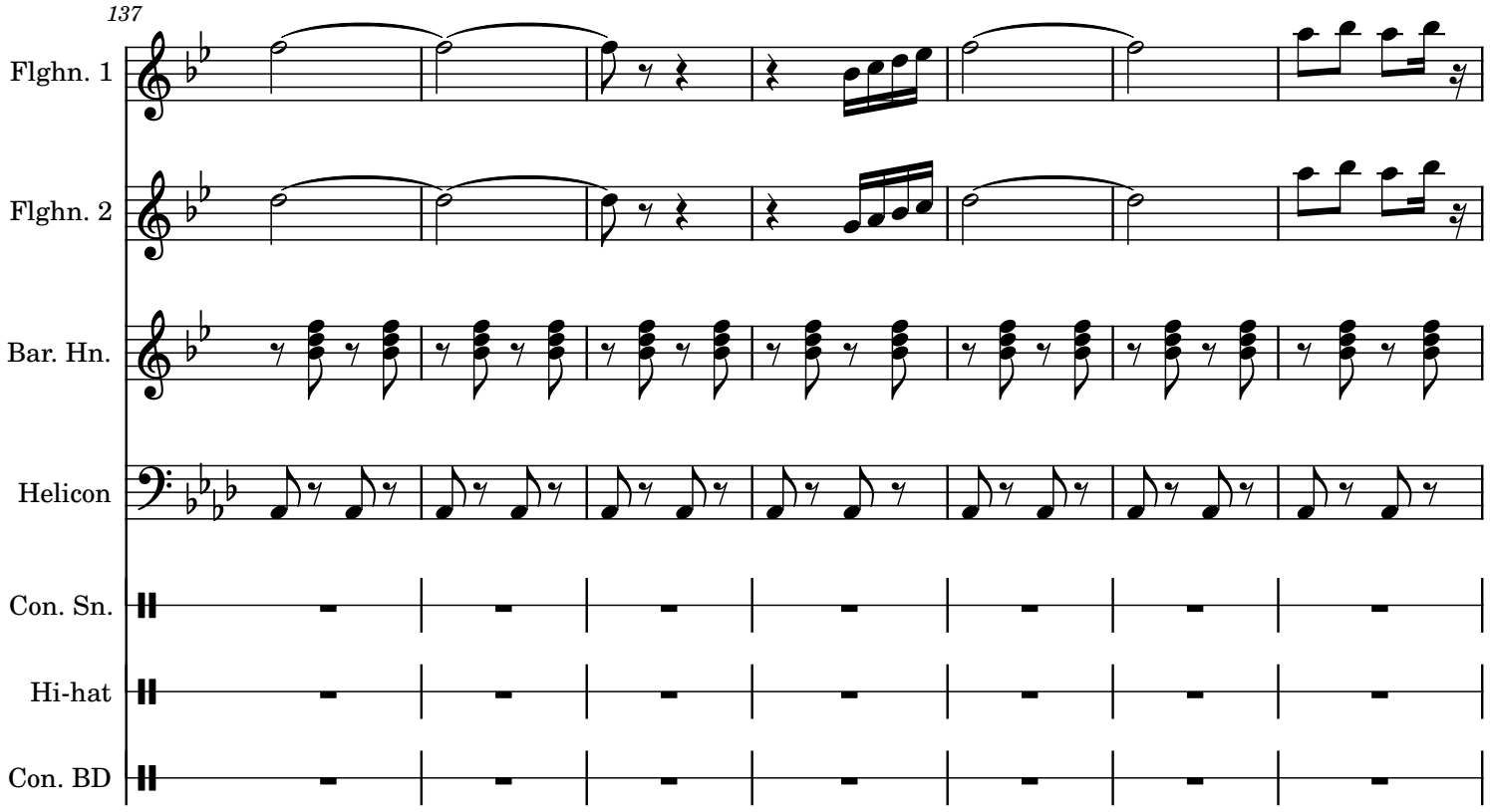

103
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

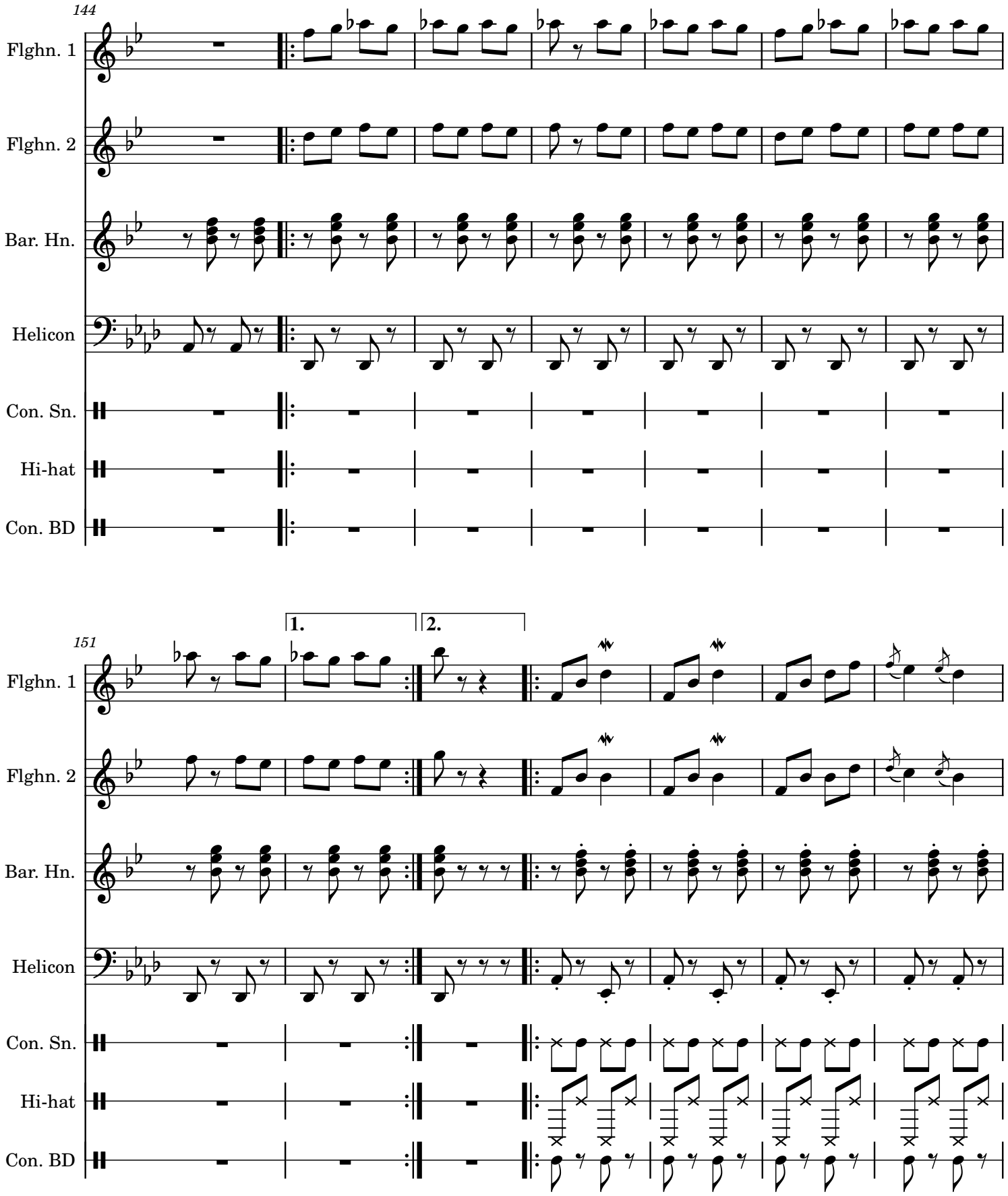

108
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

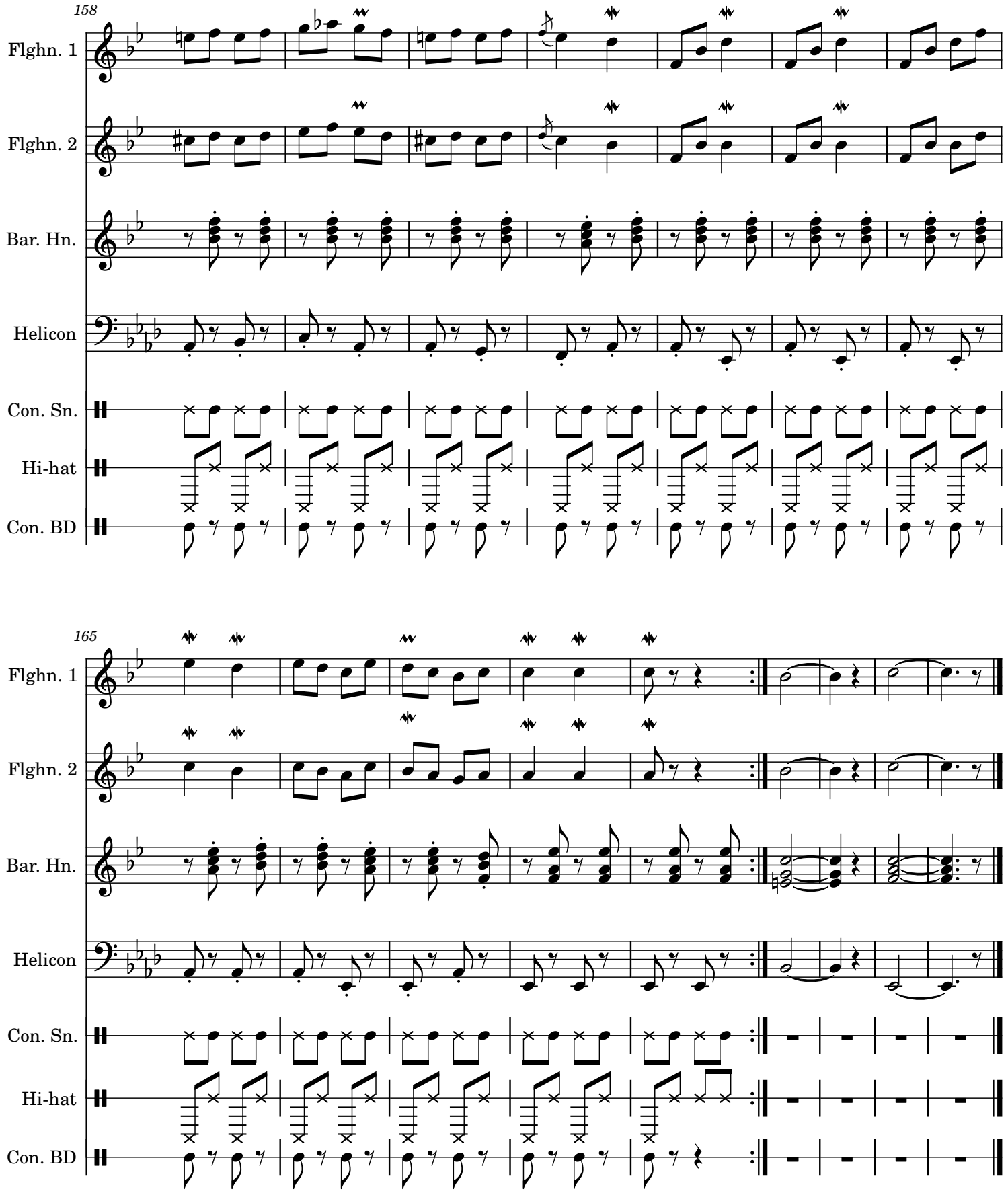

115
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


122
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


130
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

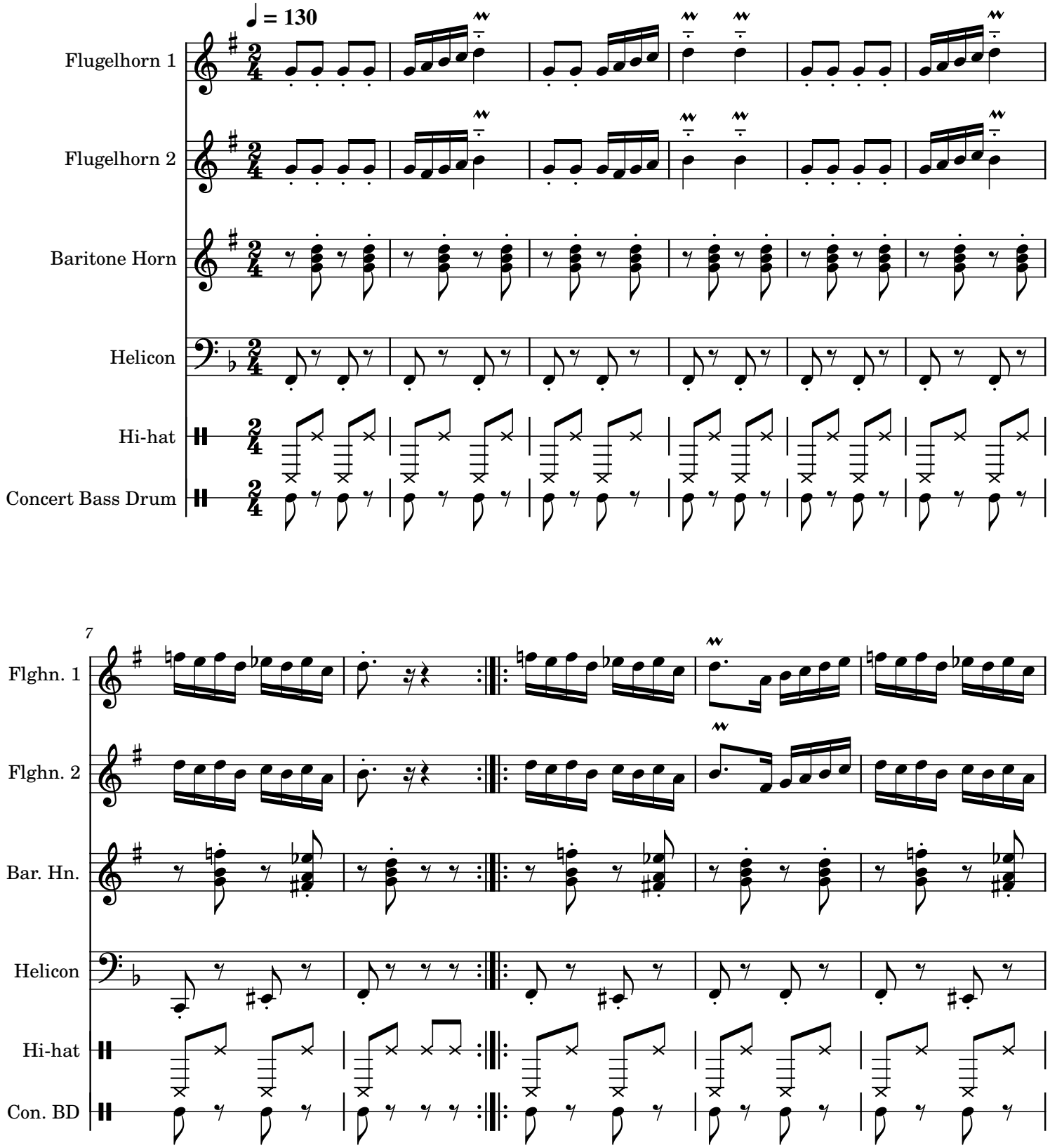

137
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

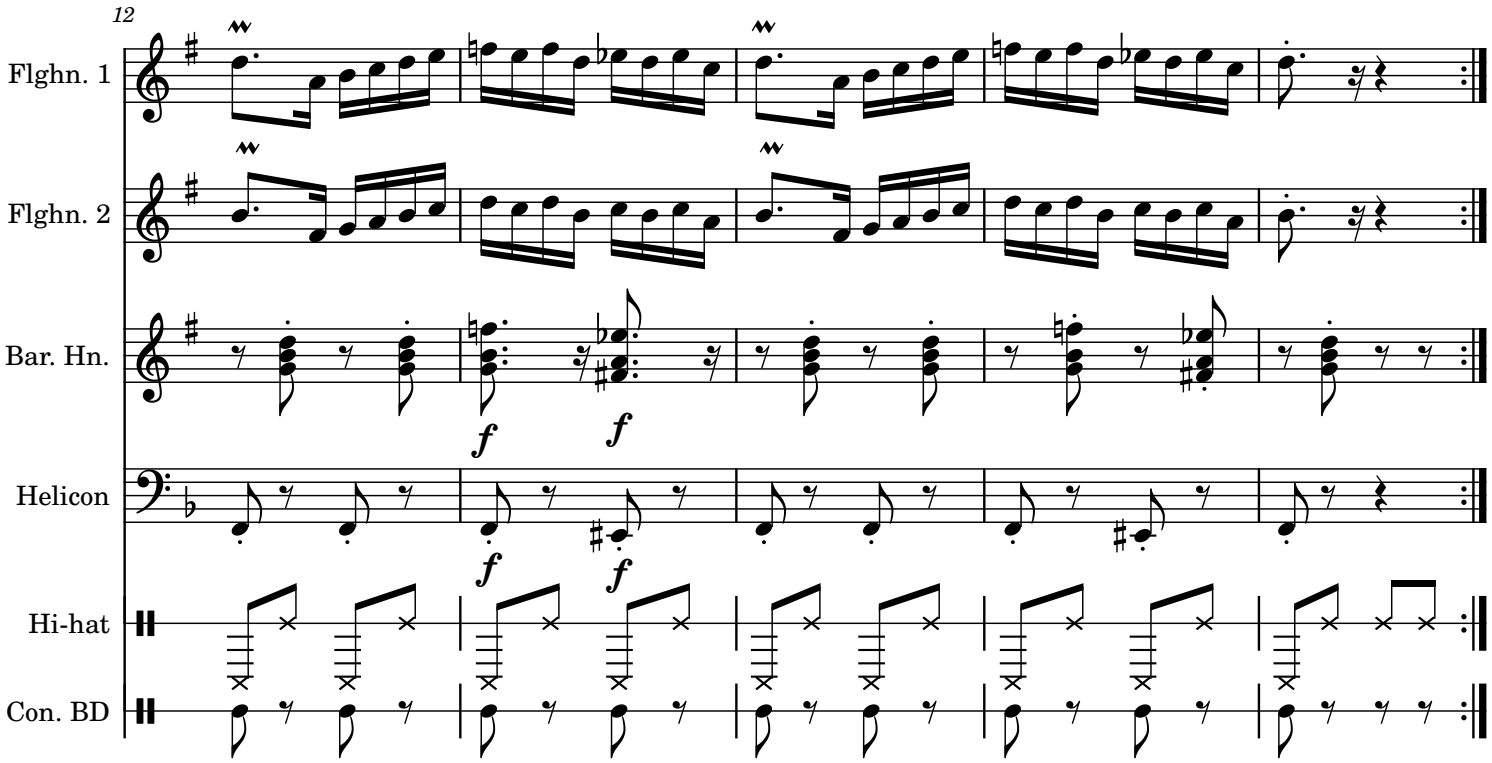

144
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
151
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

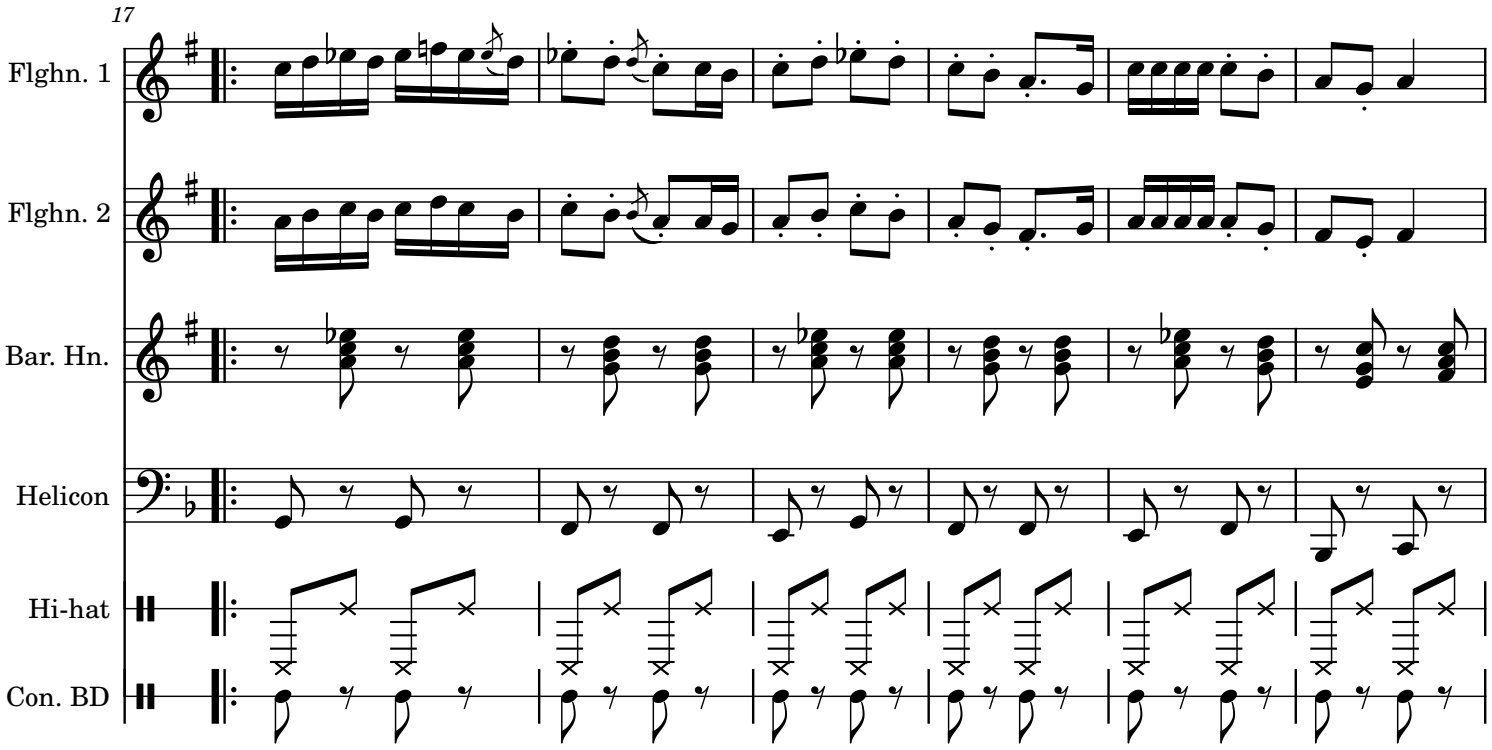

158
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
165
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

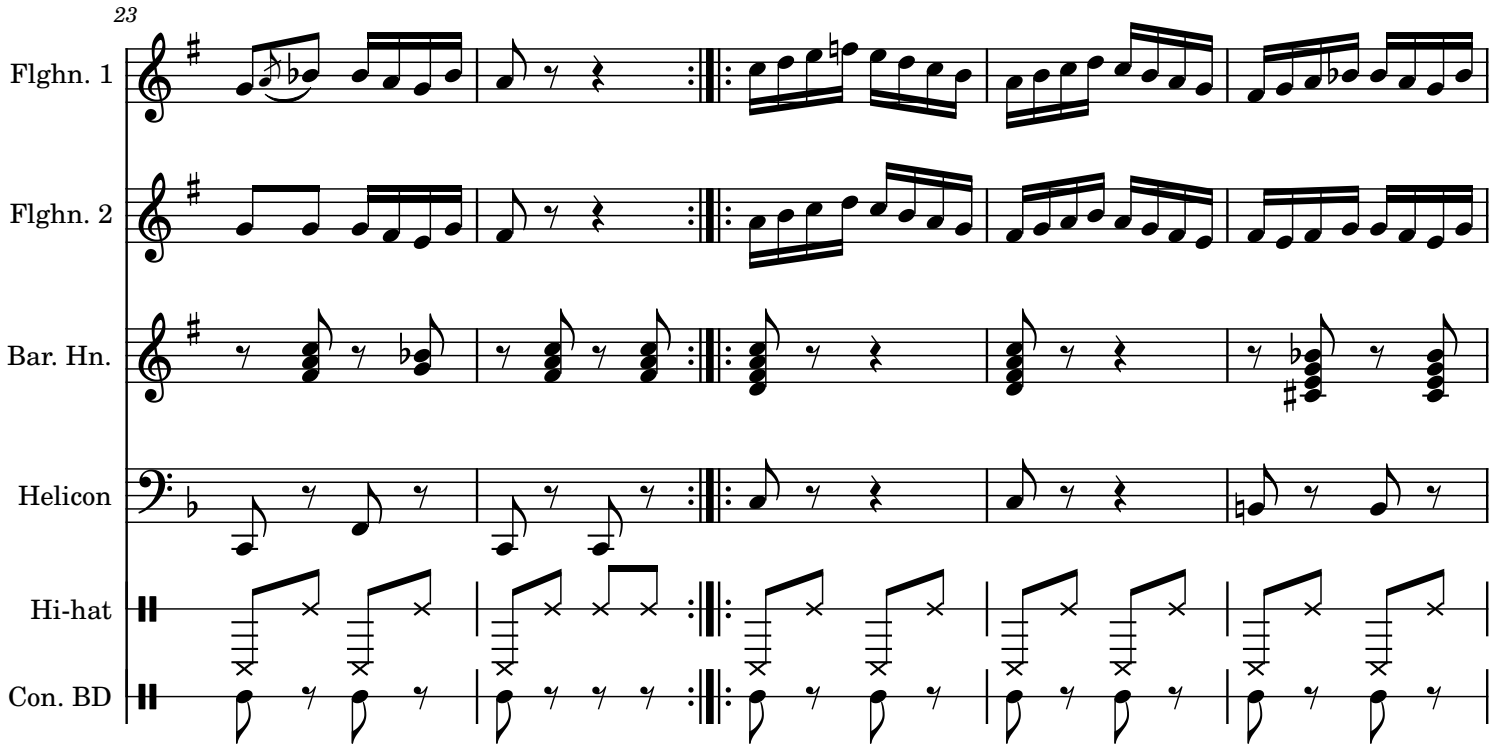
Качерац

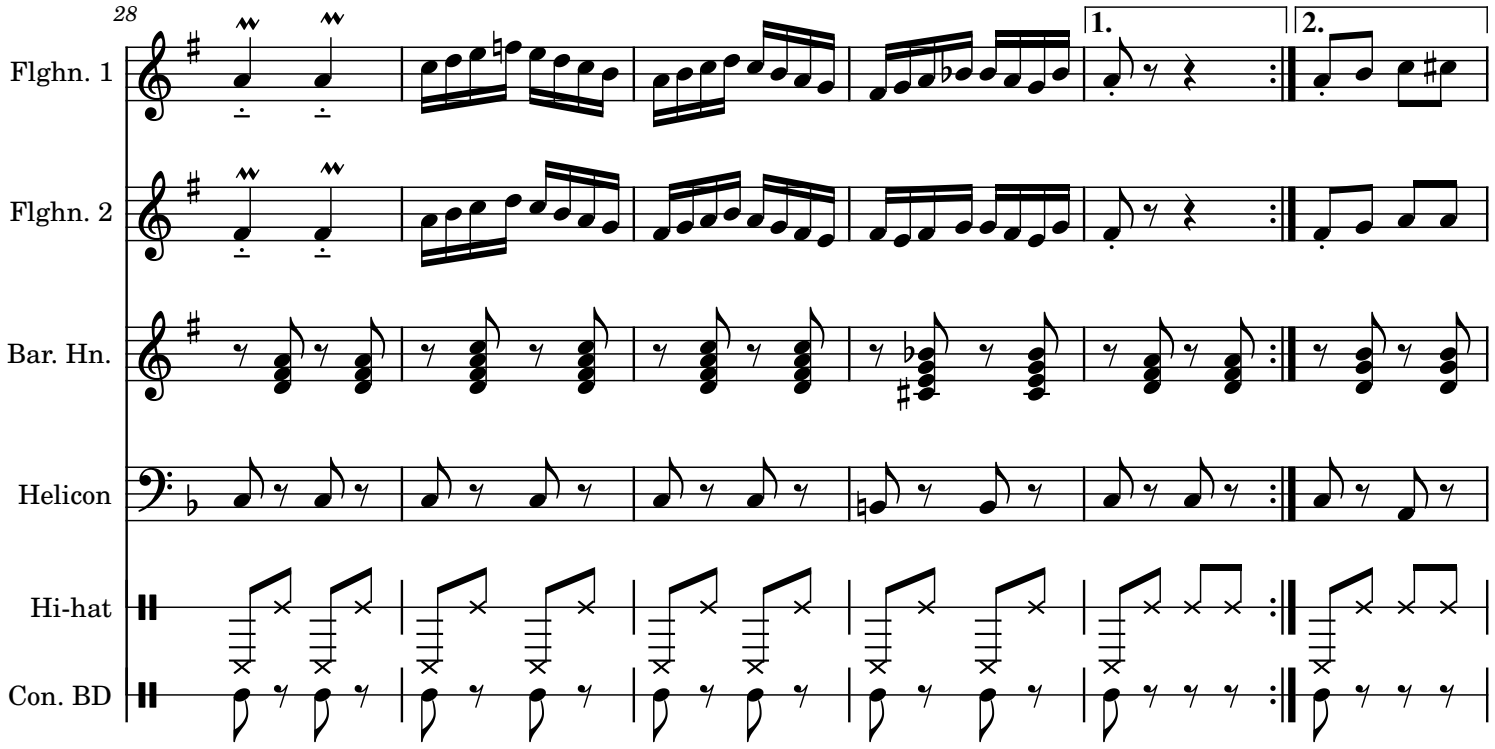
Дувачки оркестар Бошка Остојића
из Злакусе код Ужица

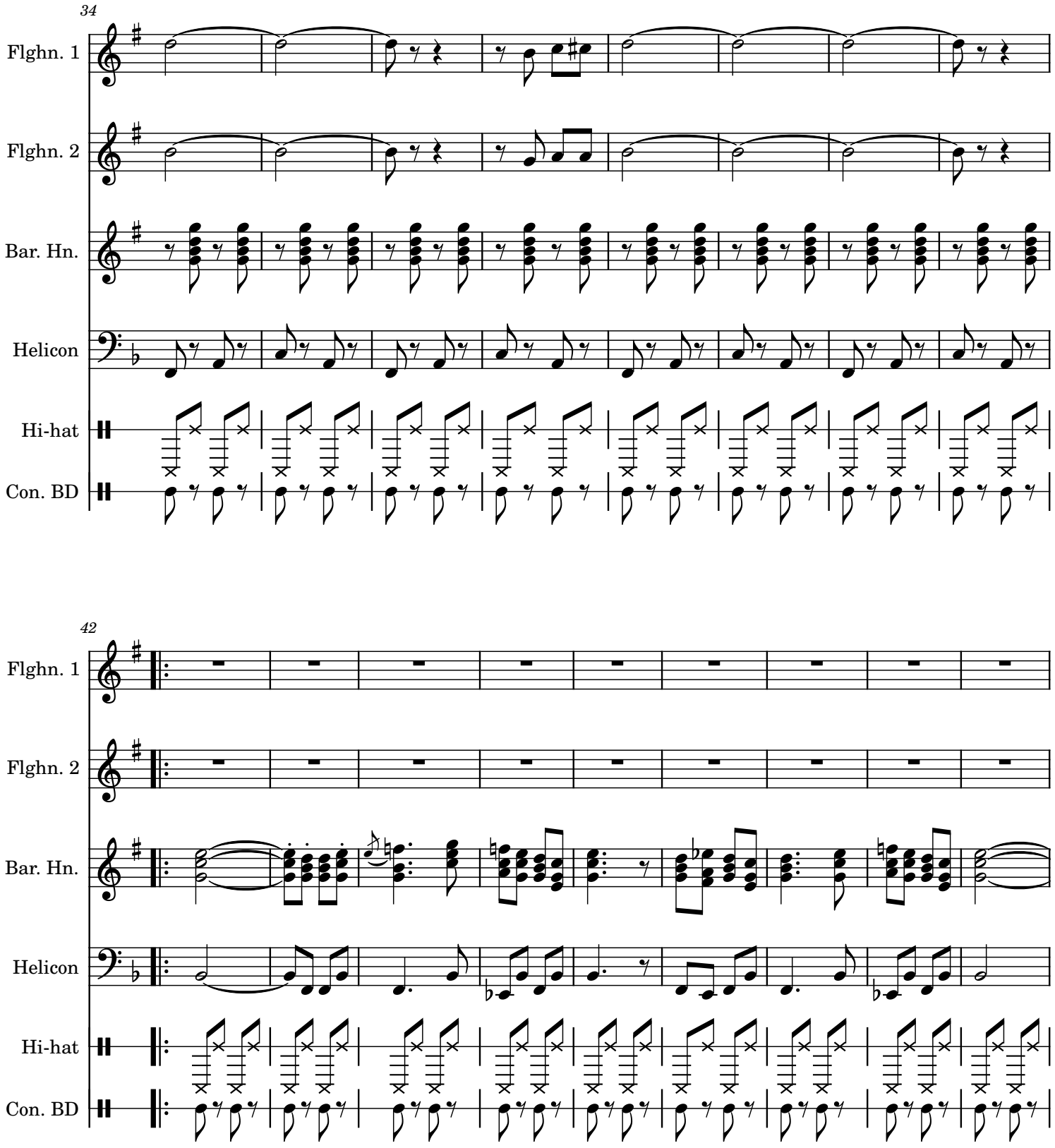


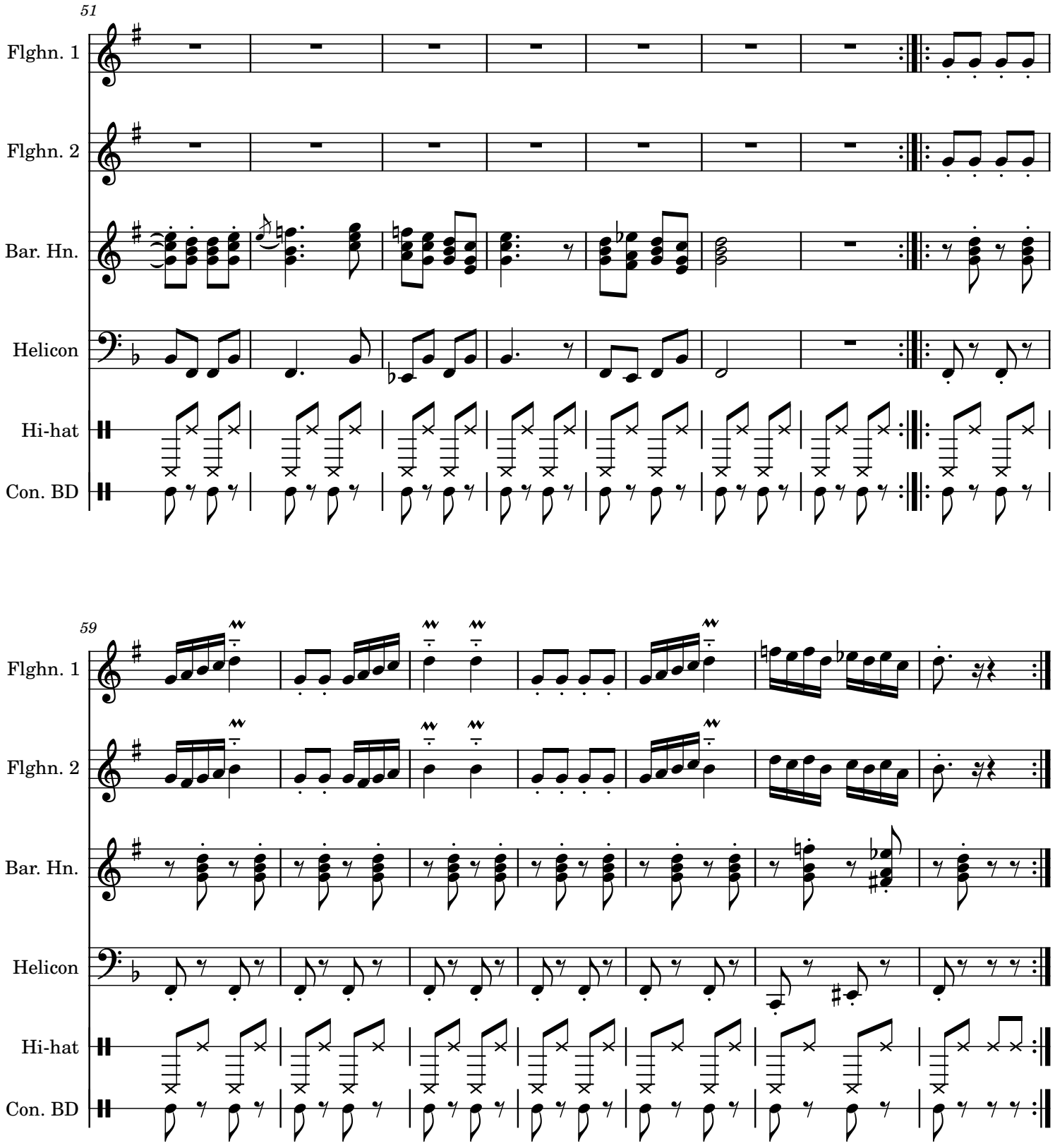

12
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD
f
f
f
f

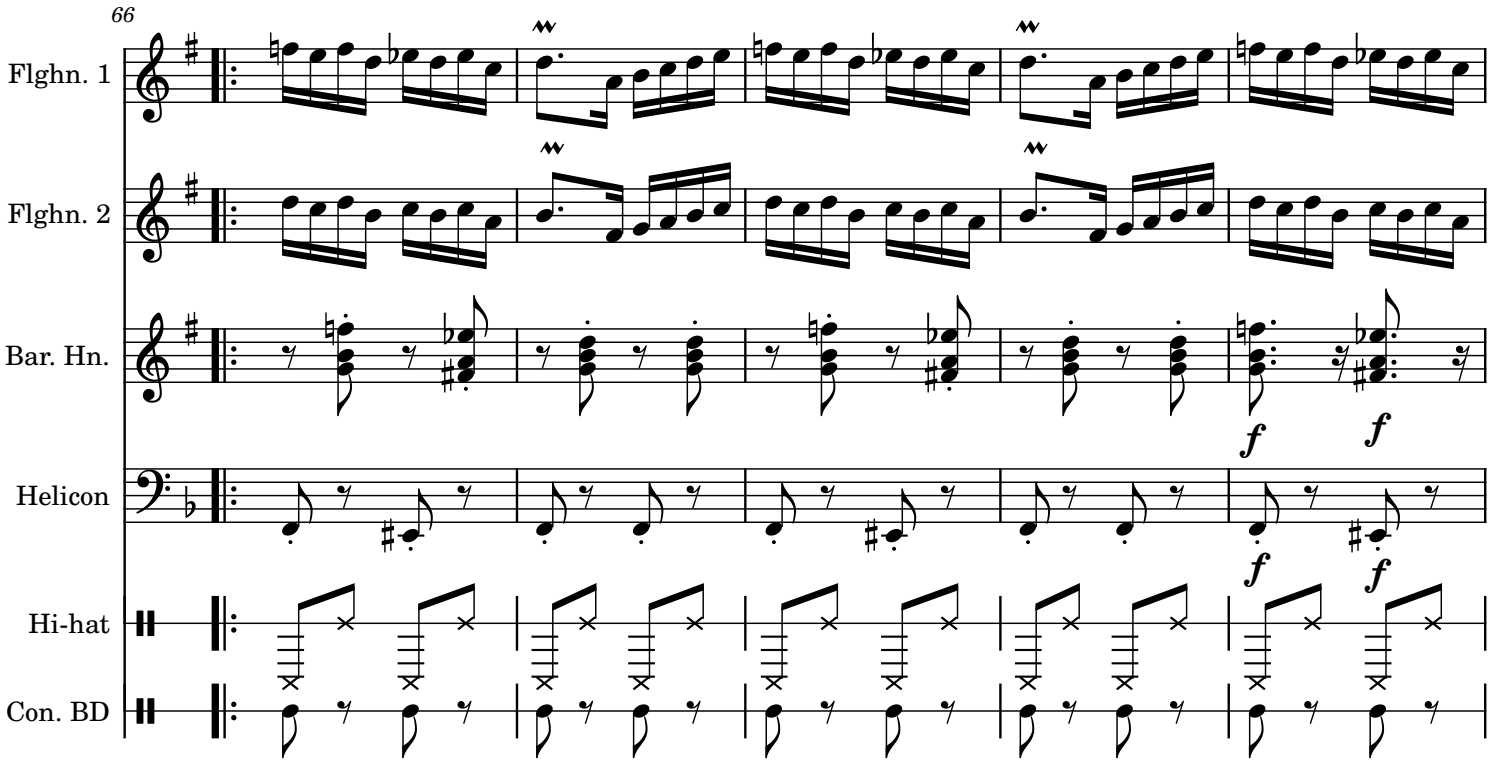

17
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

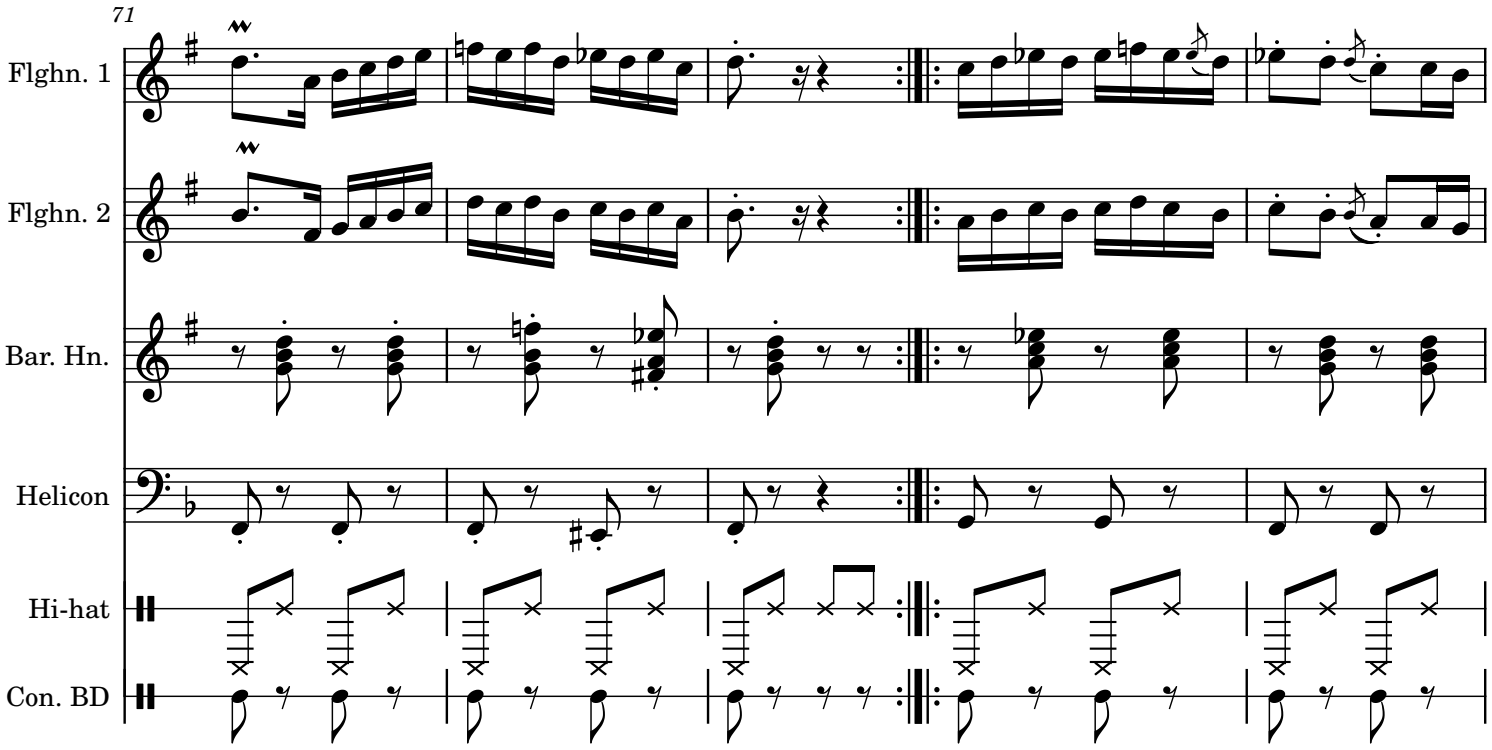

23
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

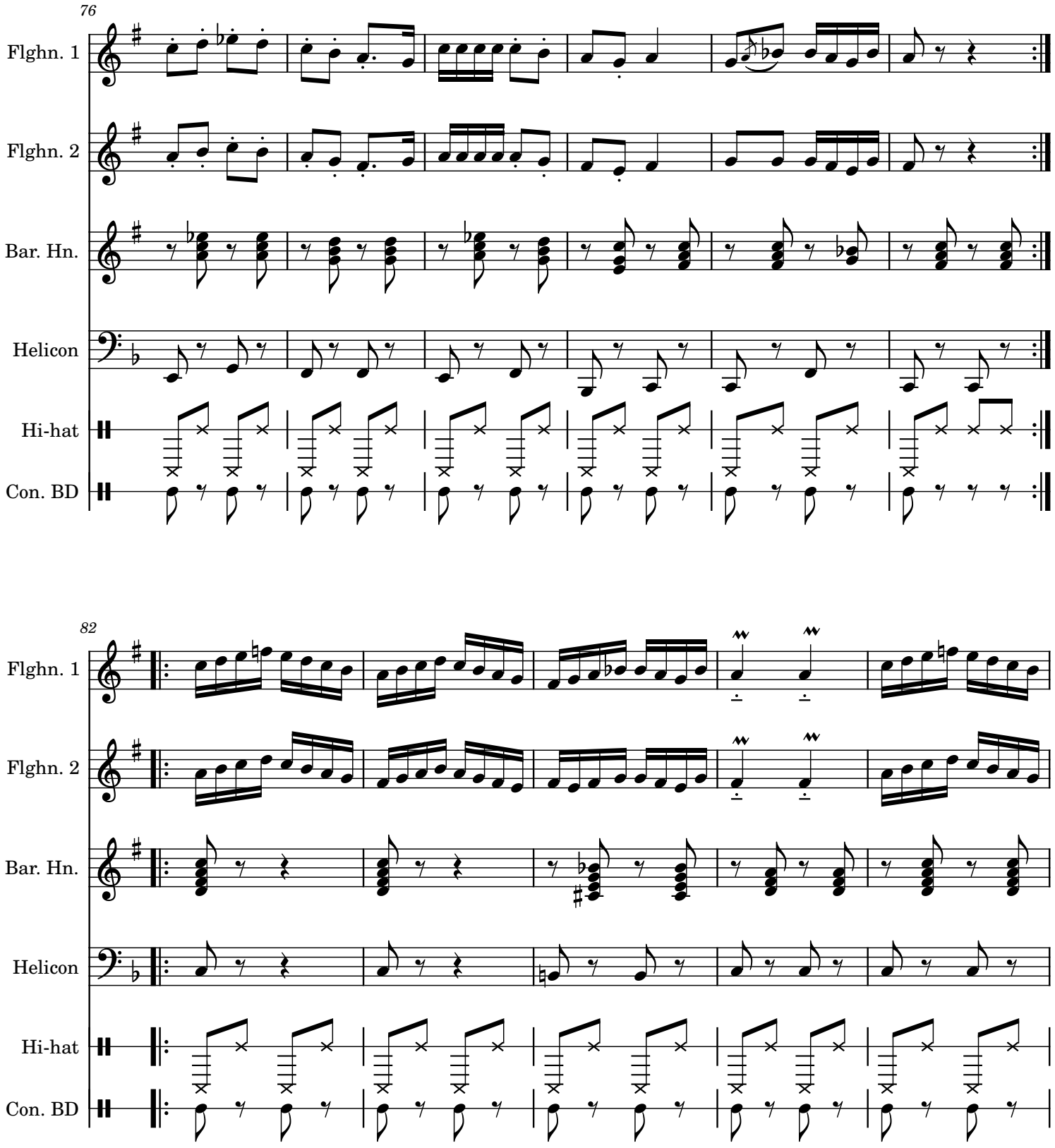

28
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

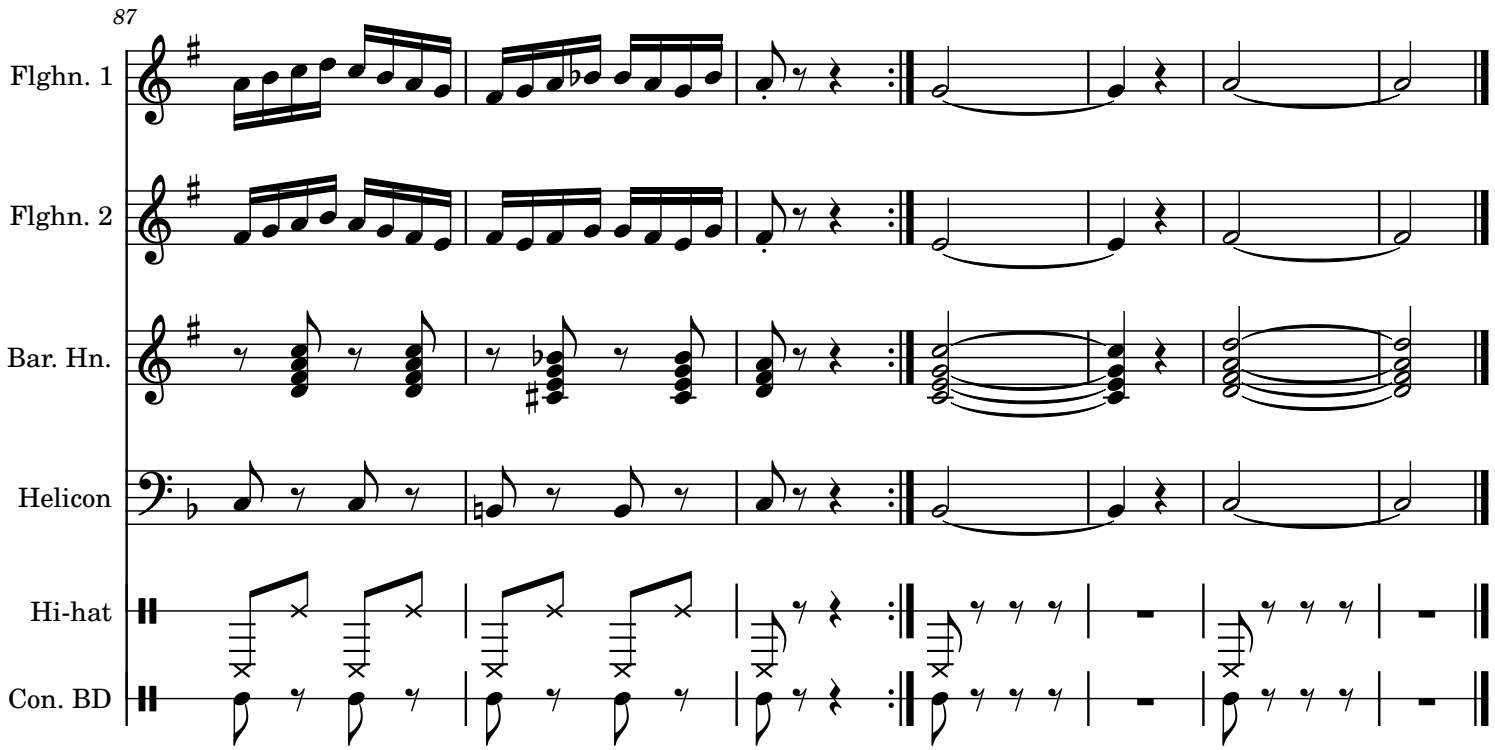

34
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD
42
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


51
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD
59
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


66
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD
f
f
f
f

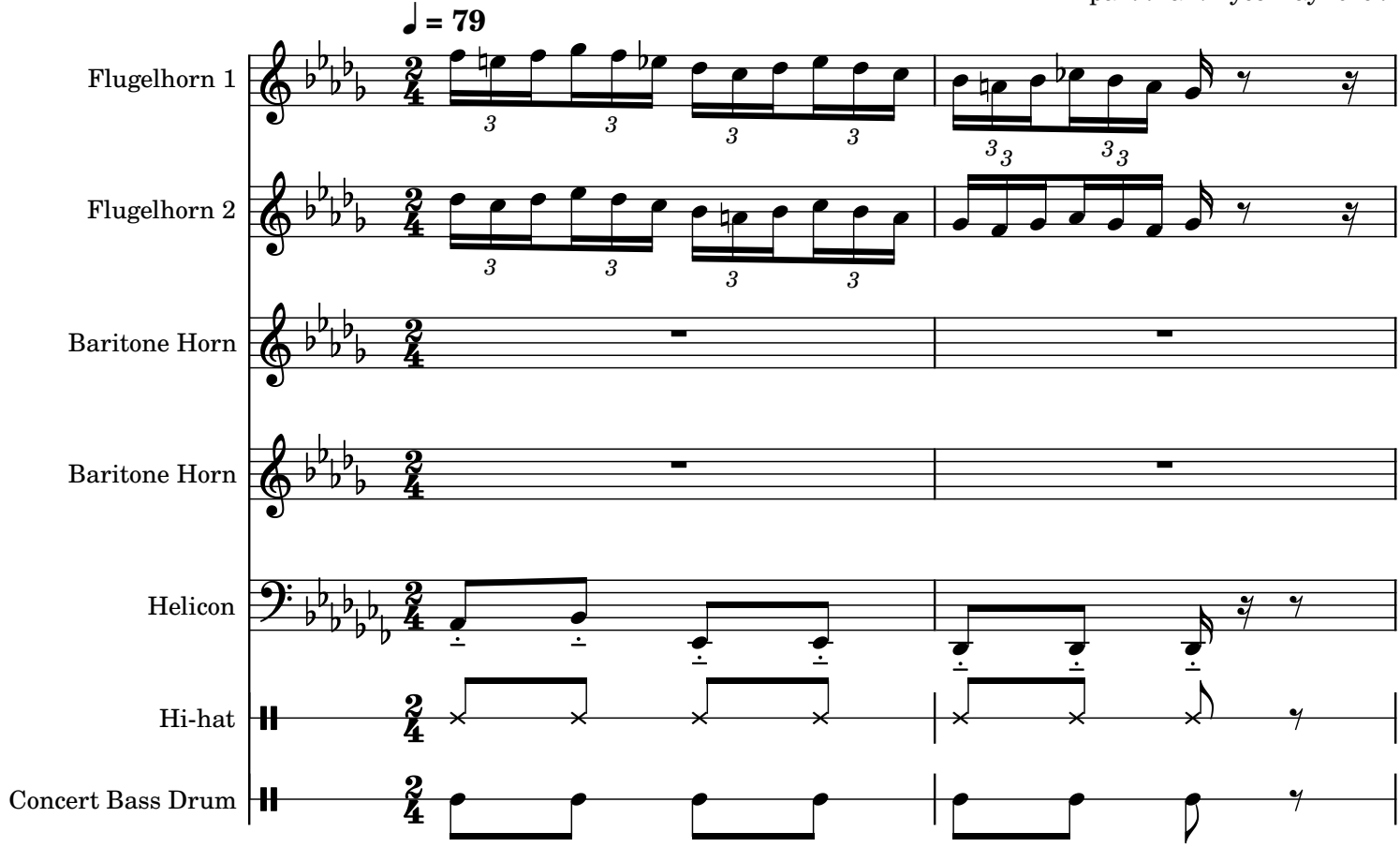

71
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

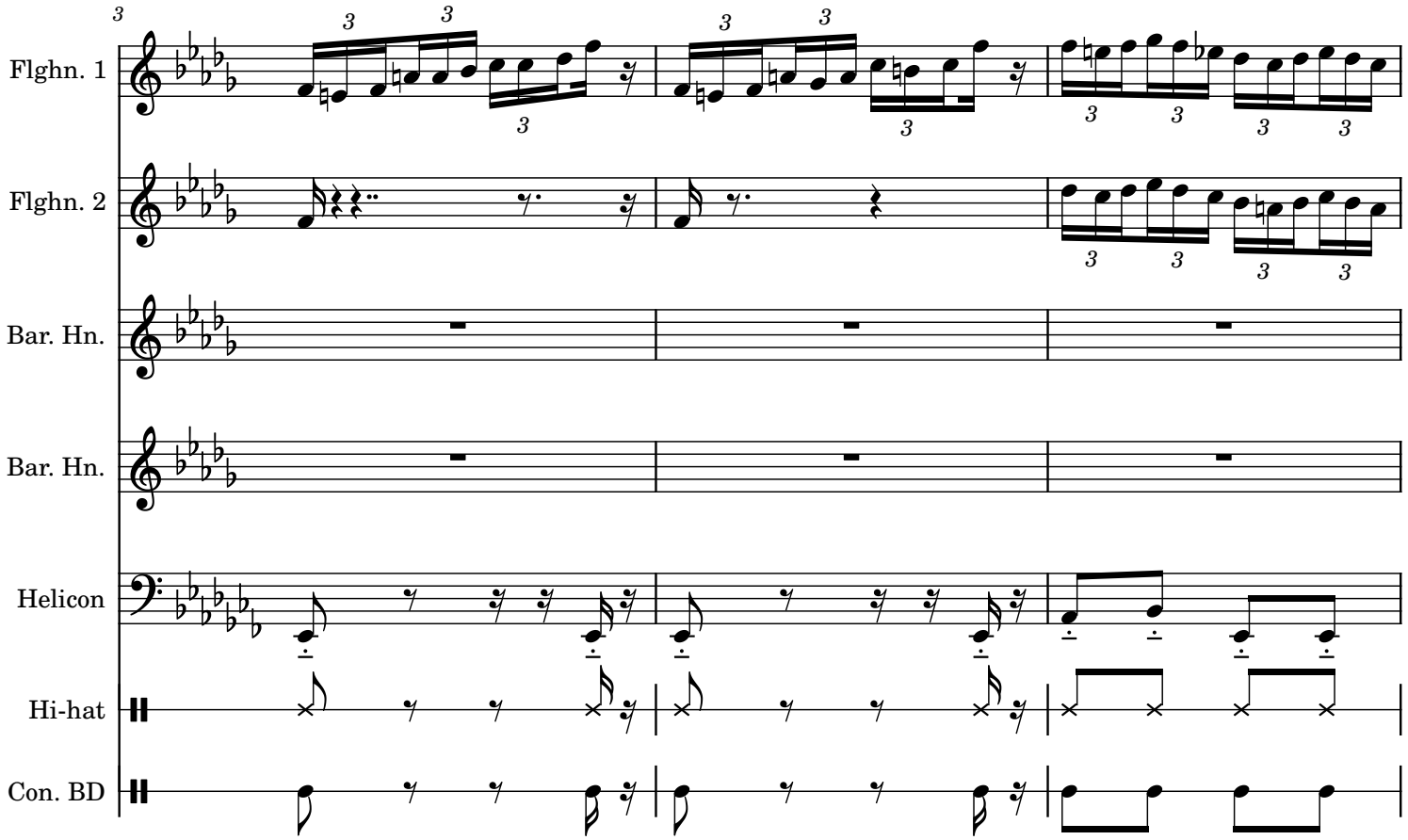

76
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD
82
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

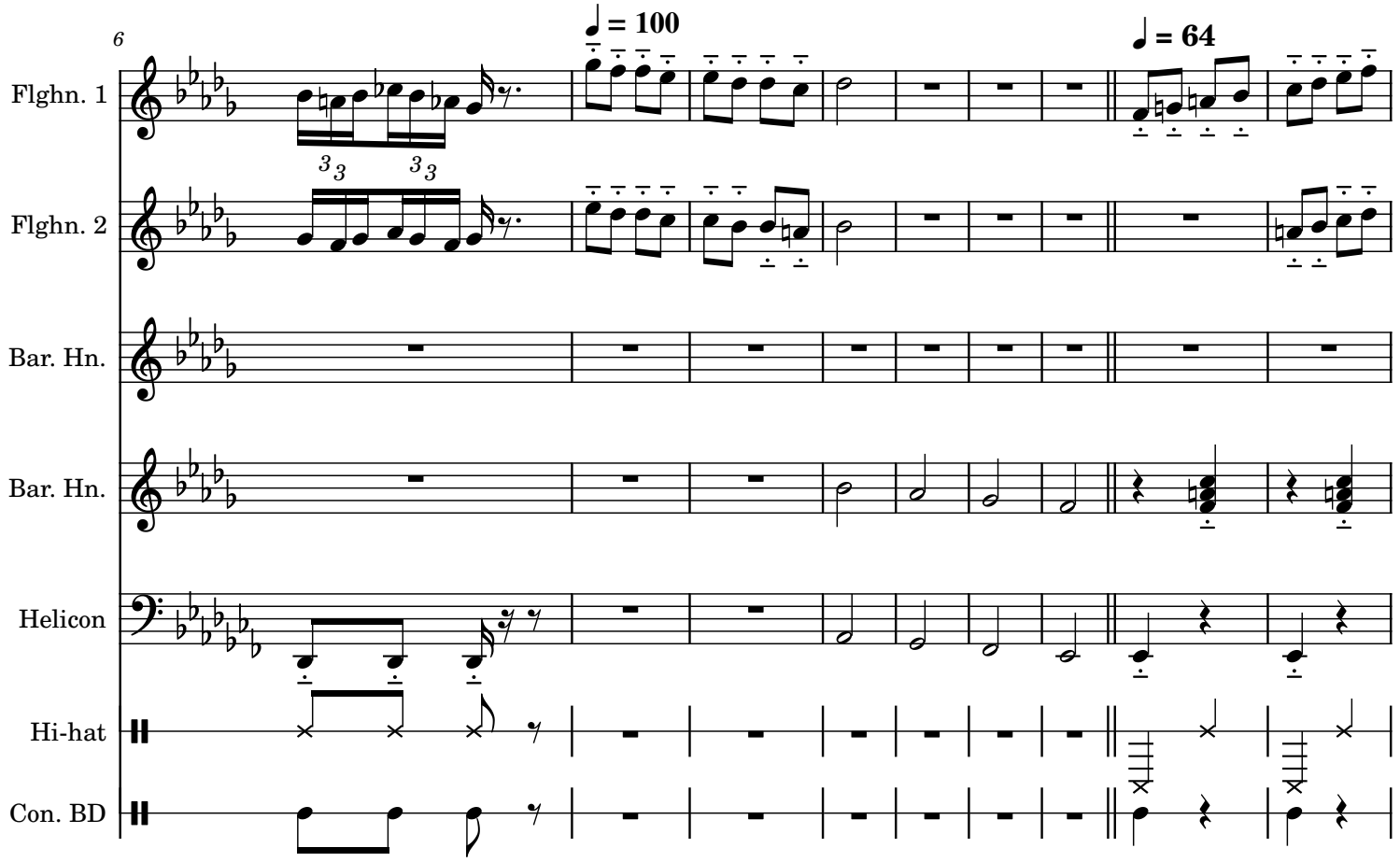

87
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

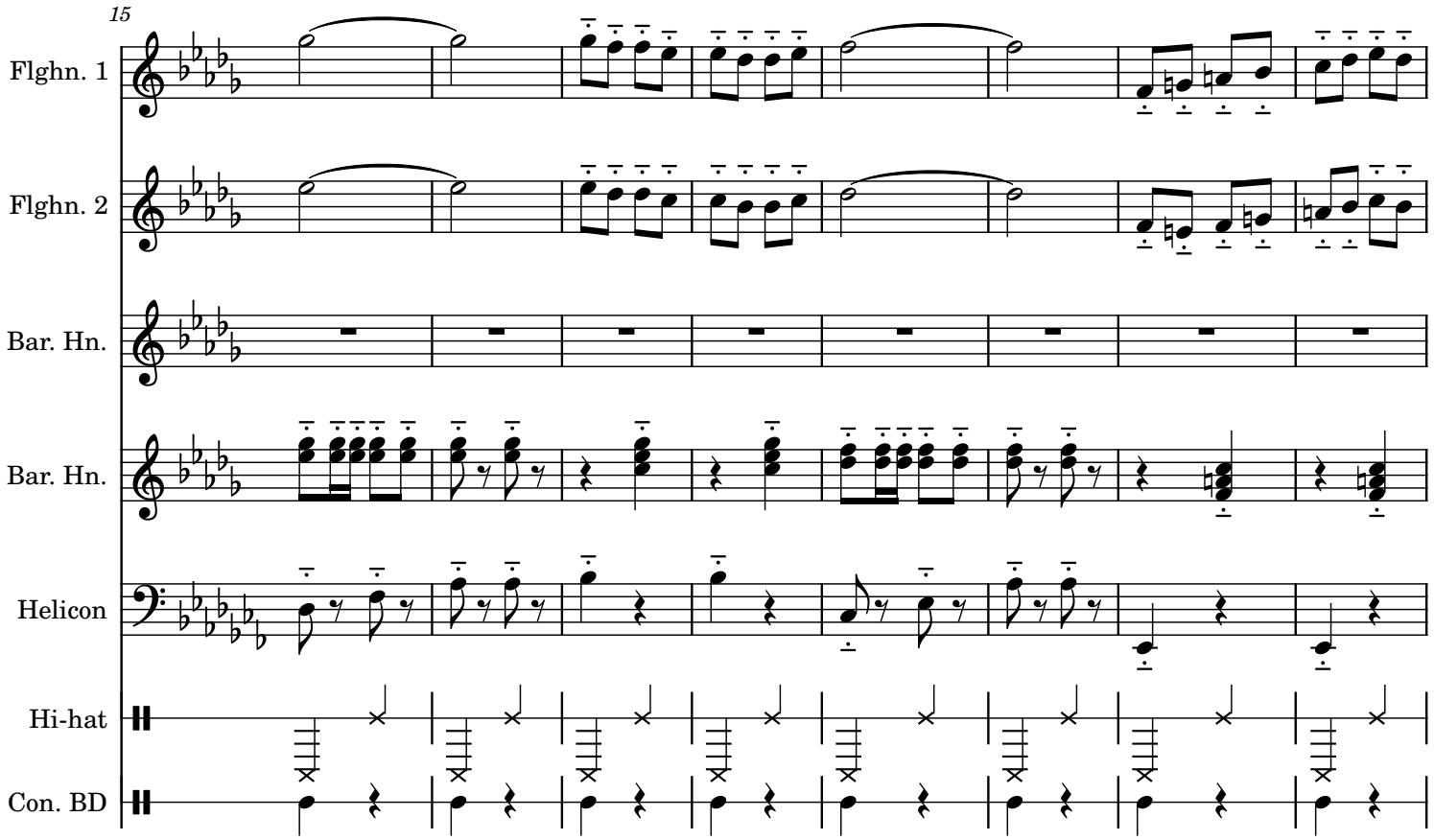
Кад сам био млађан ловац ја

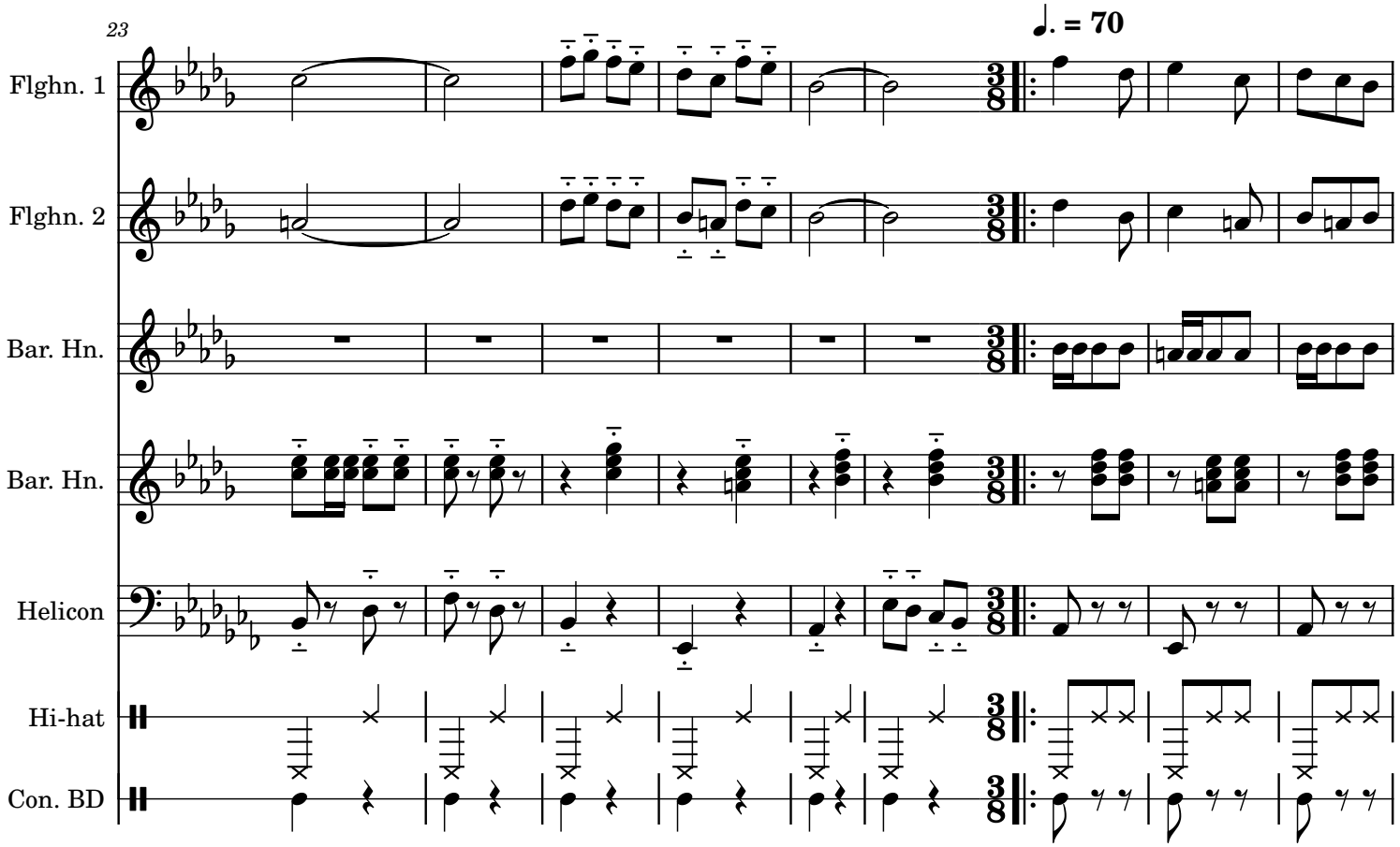
Дувачки оркестар *Златибор*,
под управом Бошка Остојића из Потпећи
Аранжман: Русе Пауновски

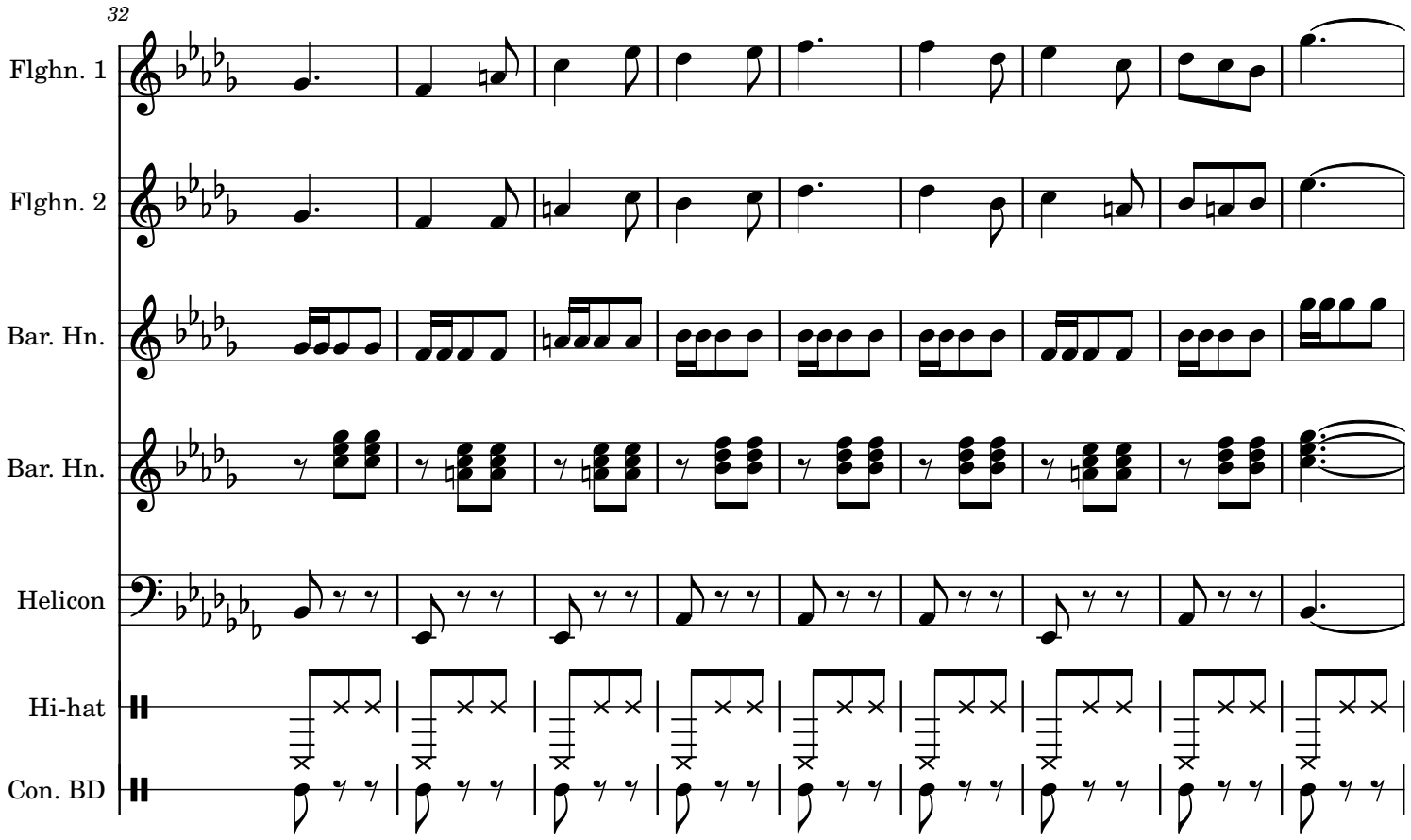


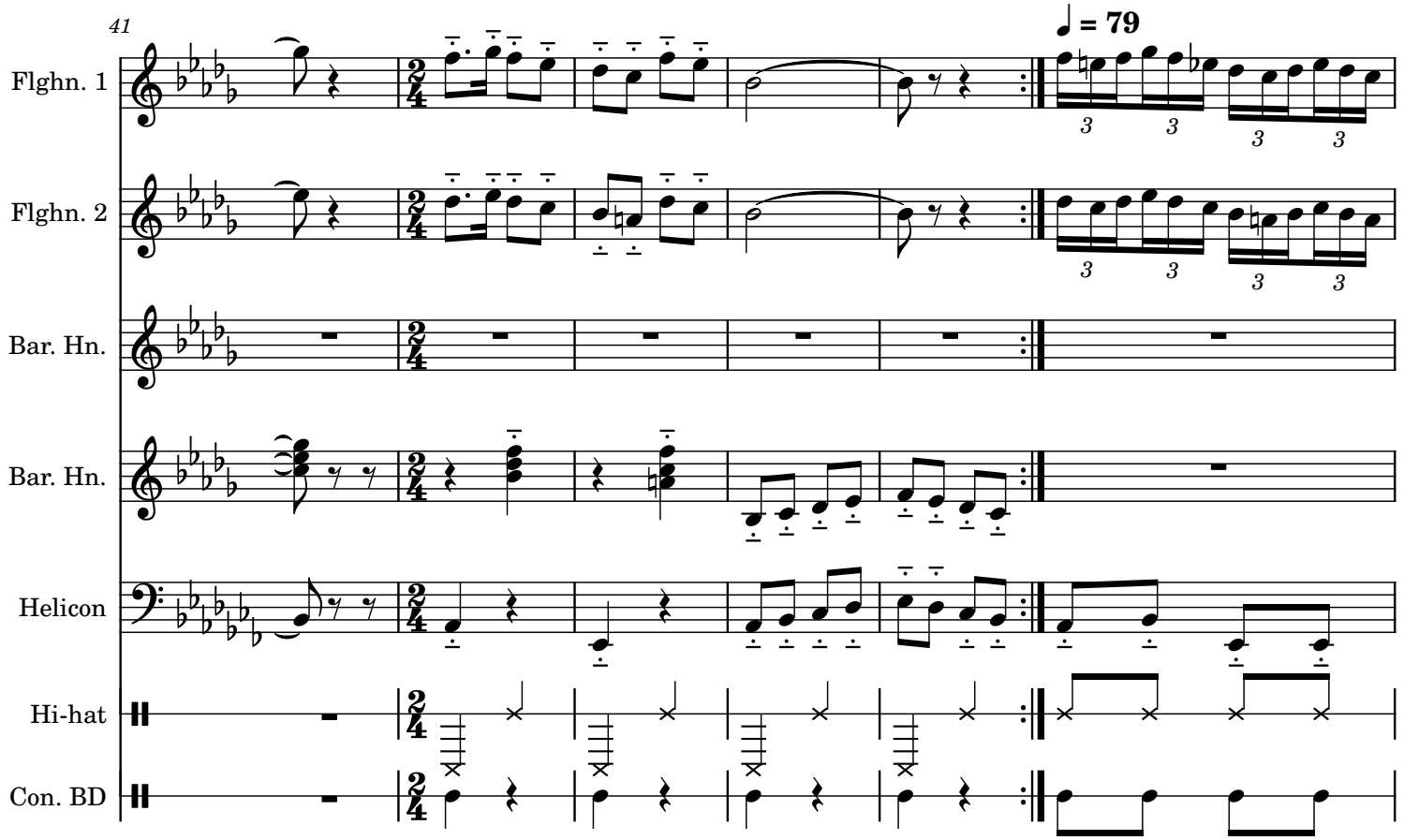

Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

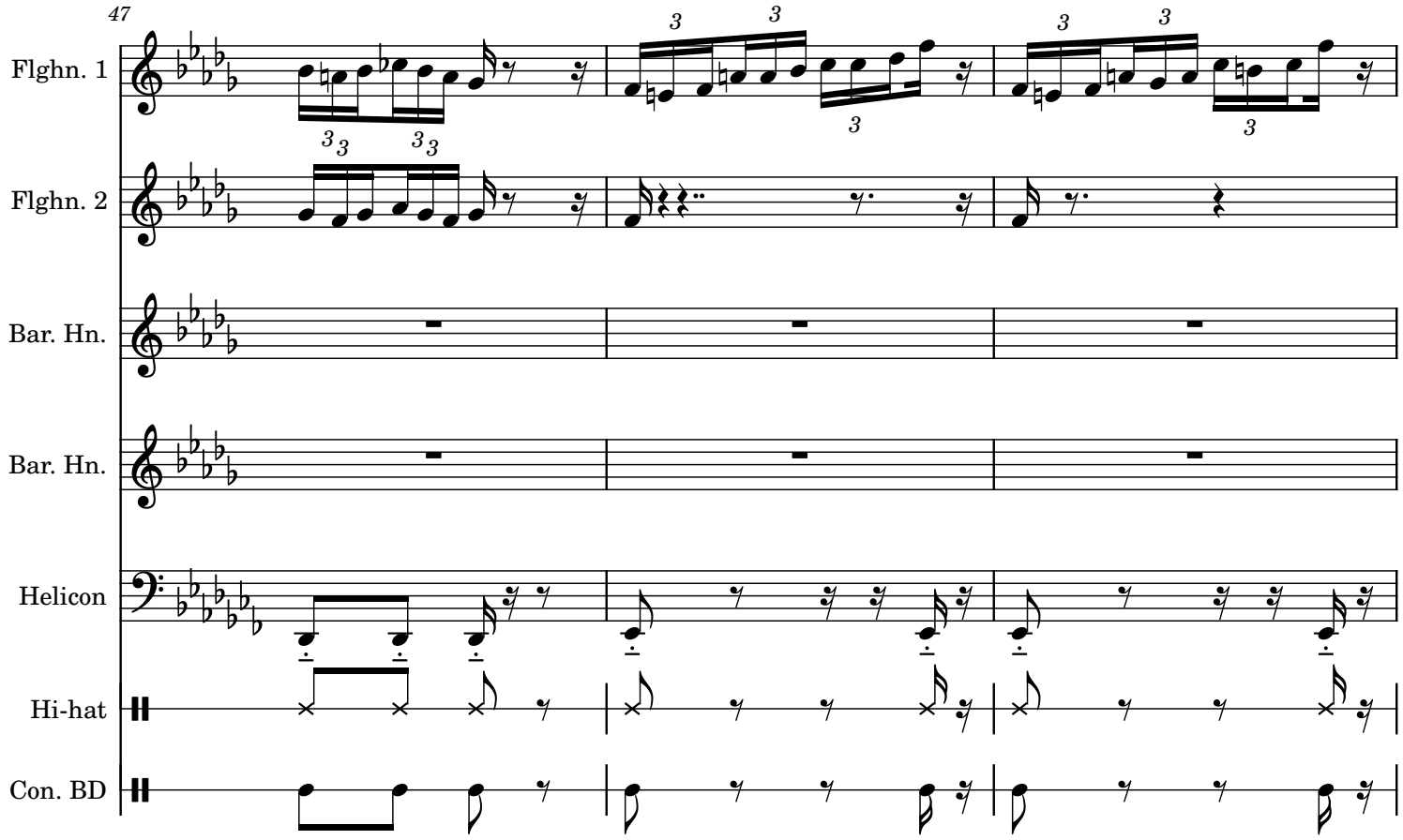

6
♩ = 100
♩ = 64
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

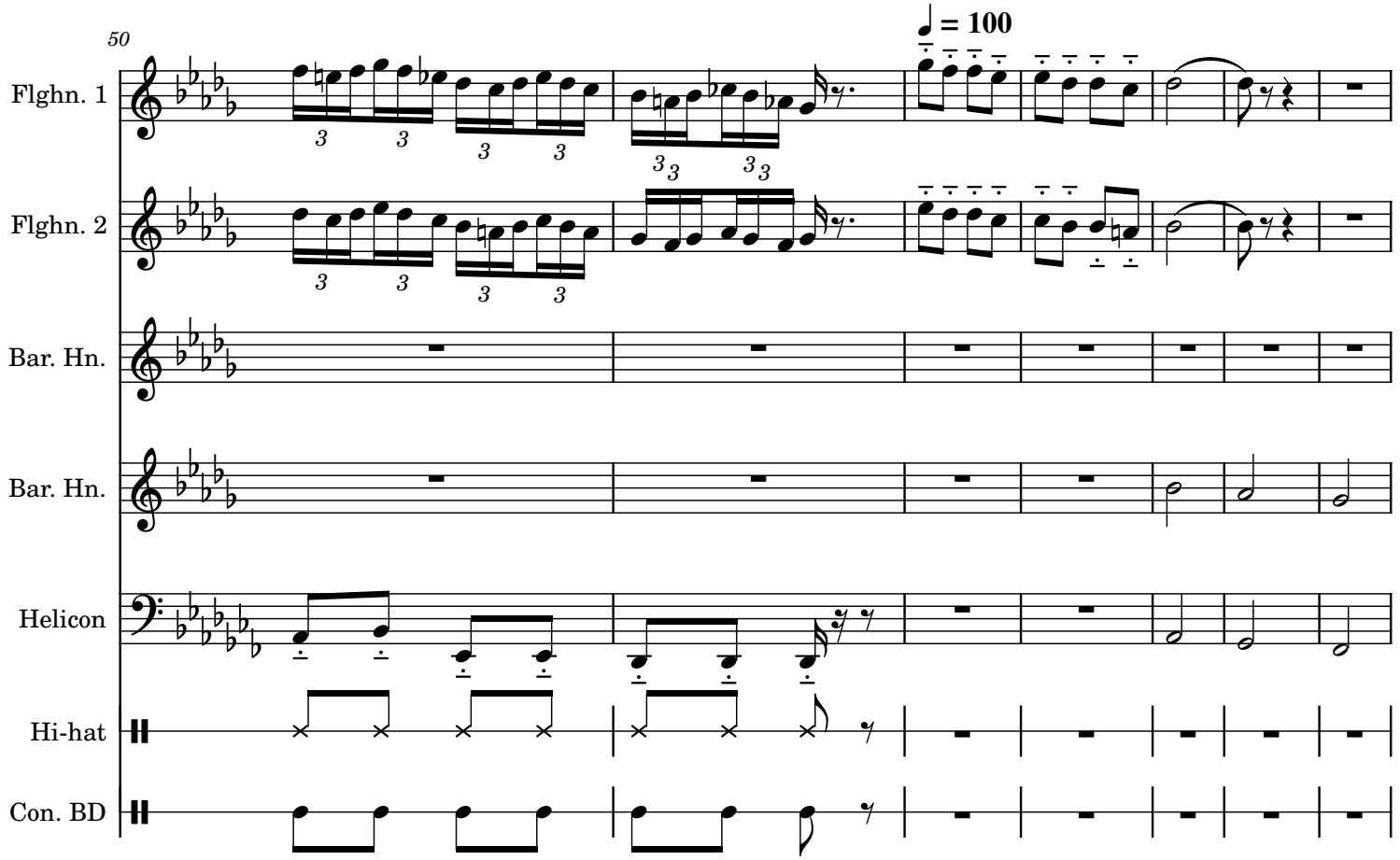

15
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

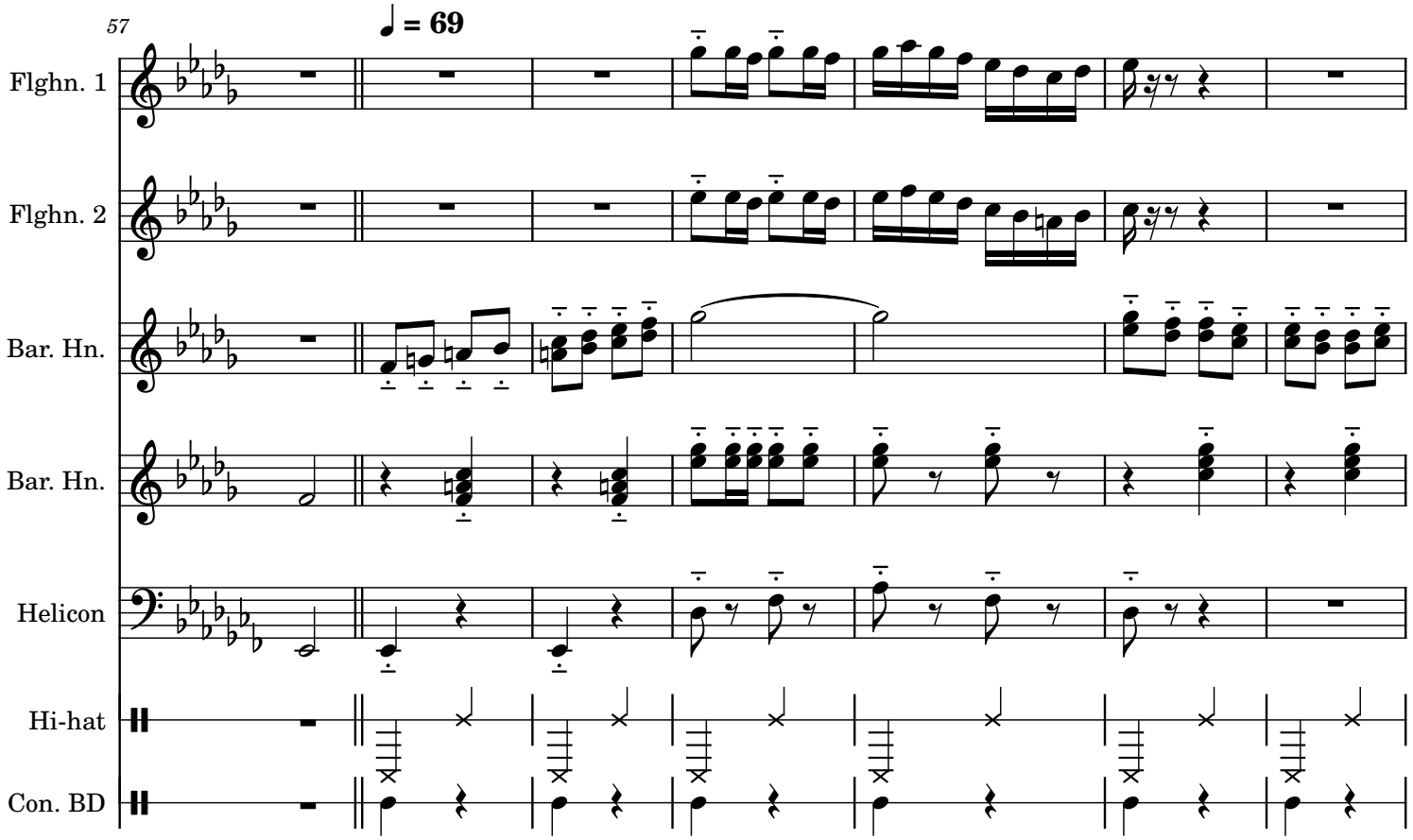

23
♩. = 70
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

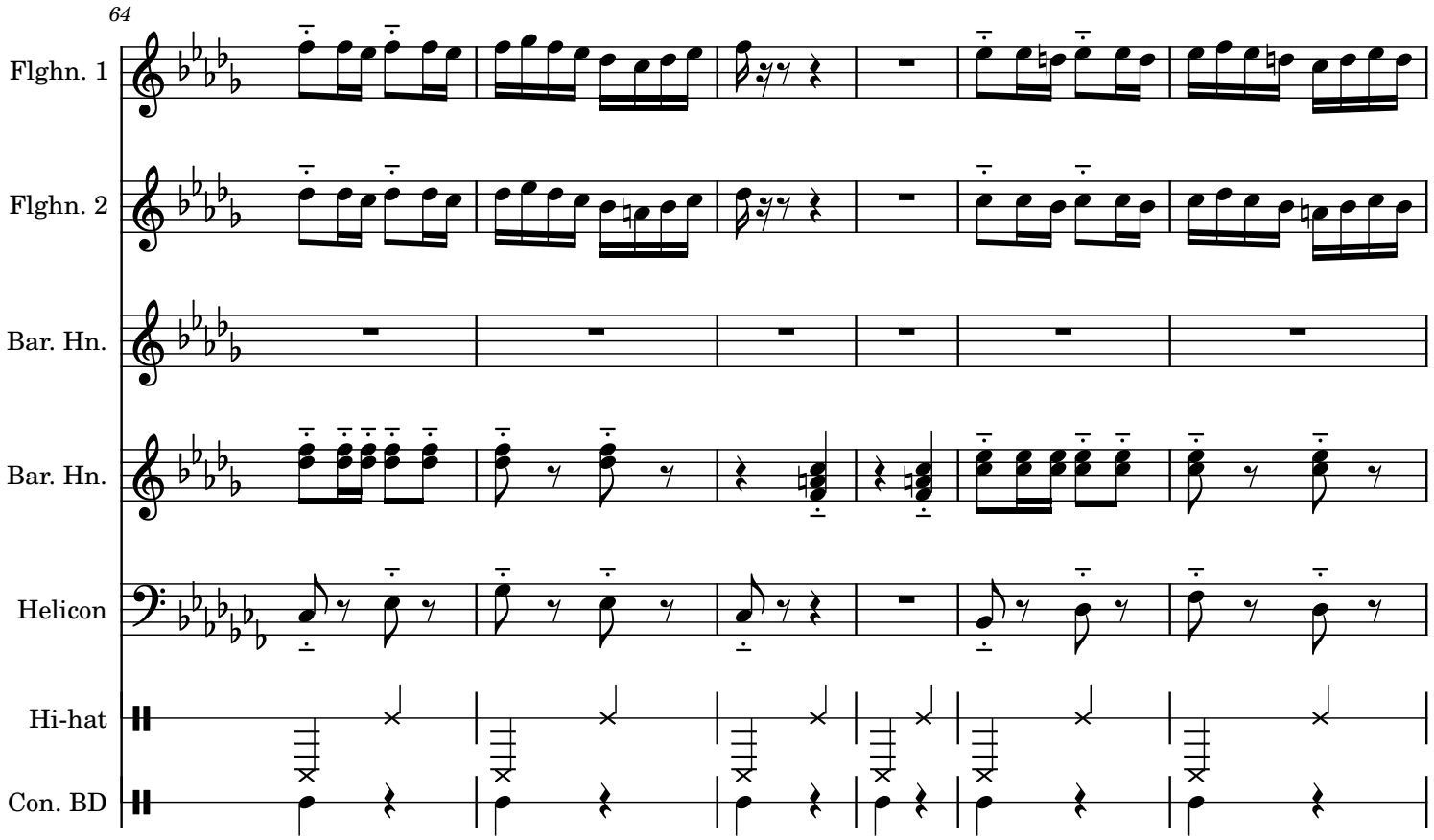

32
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

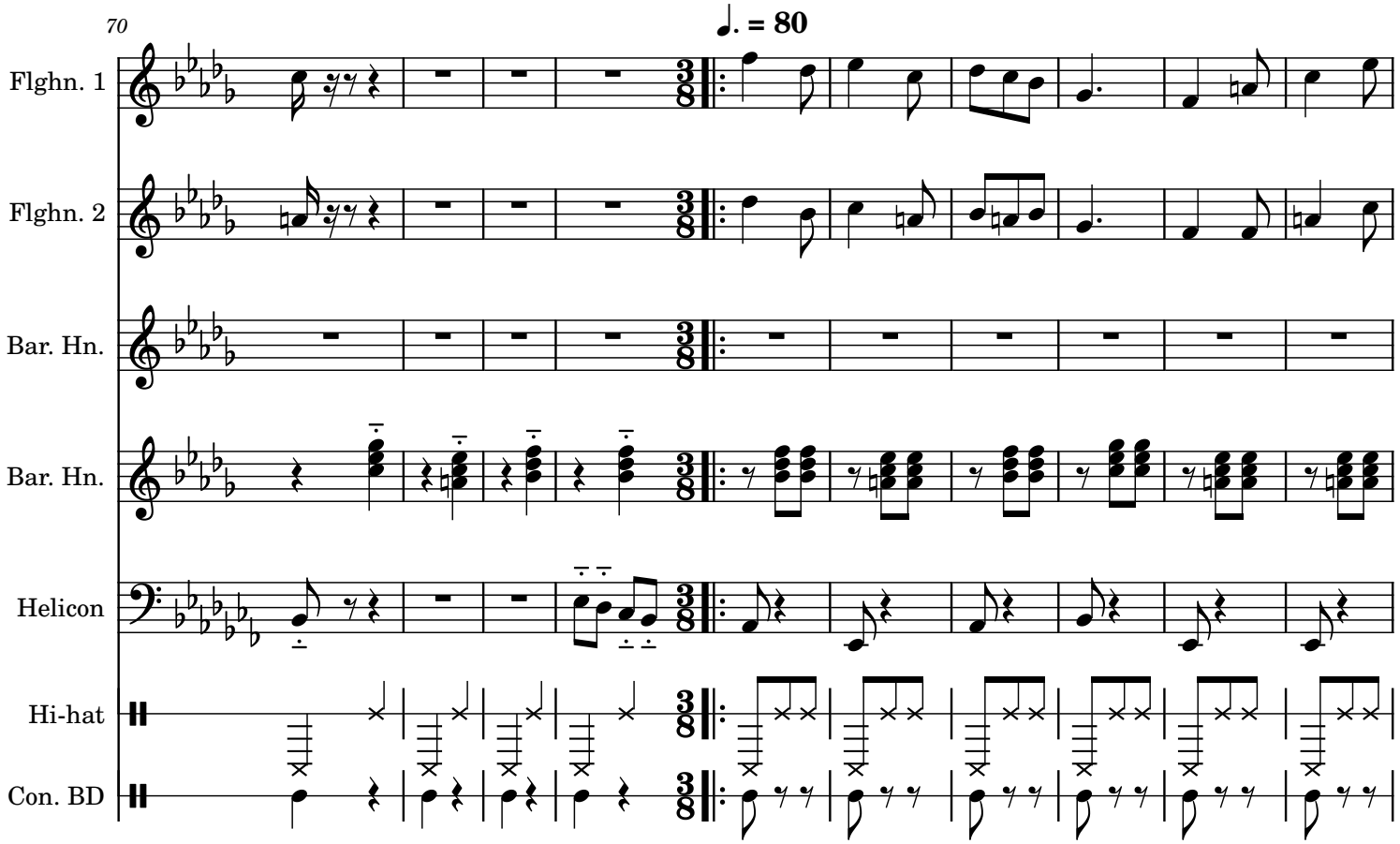

41
♩ = 79
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

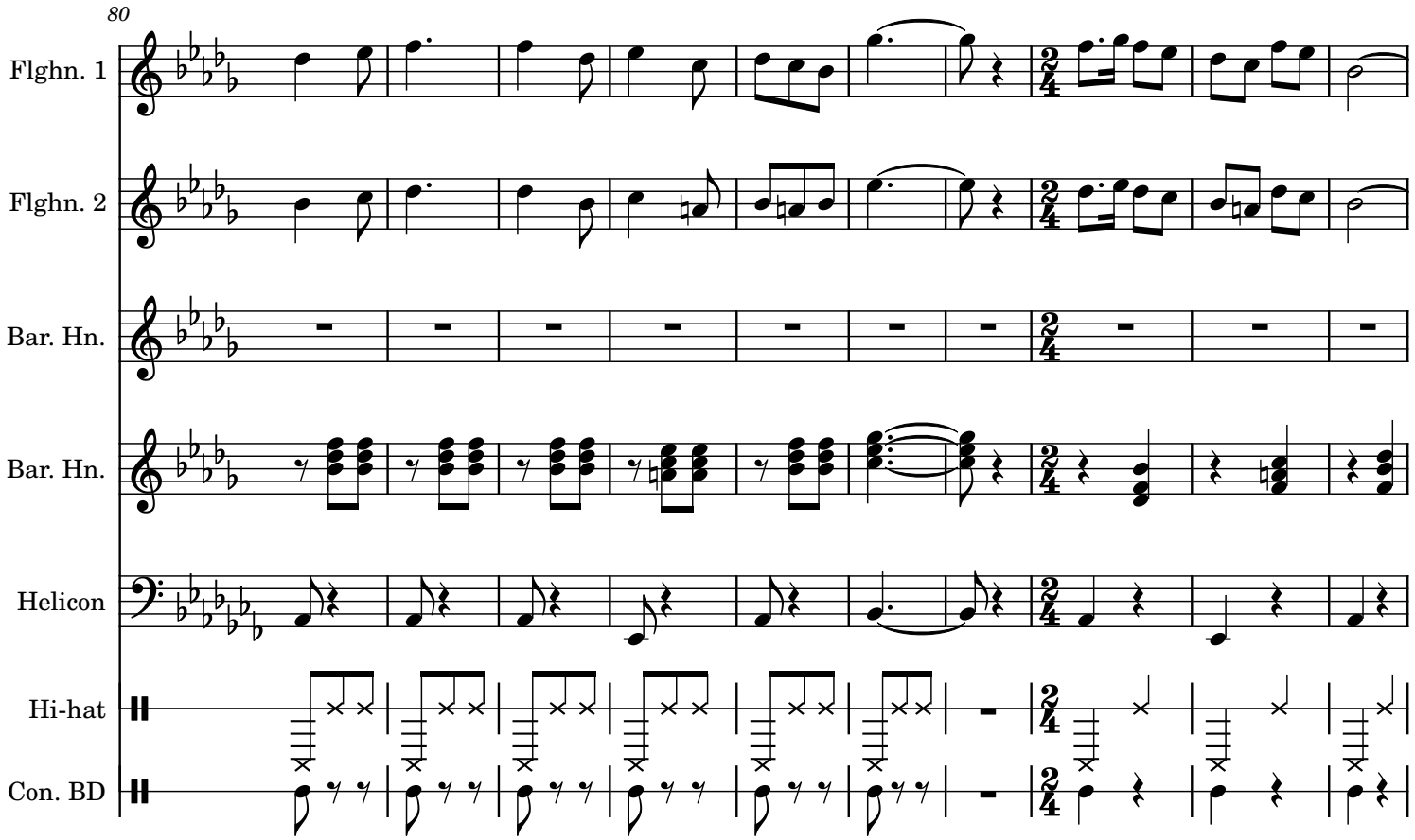

47
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

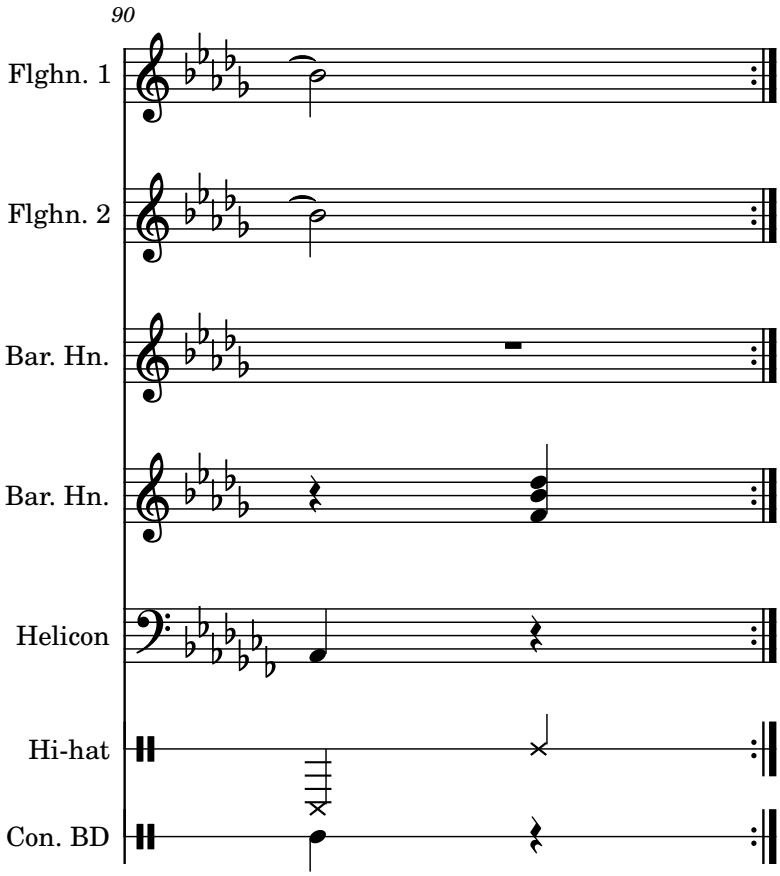

50
♩ = 100
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


57
♩ = 69
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


64
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


70
♩. = 80
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


80
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

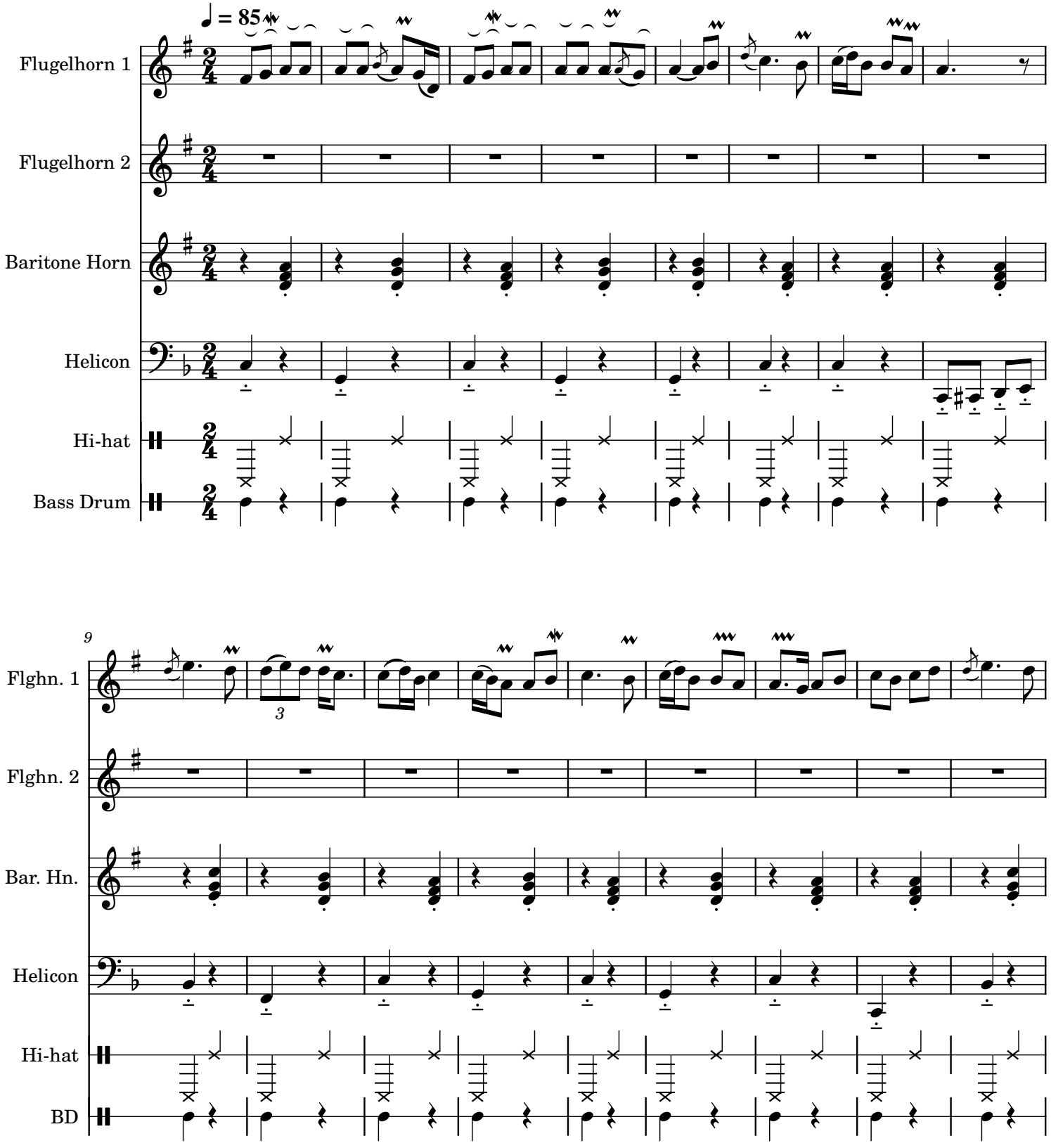

90
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

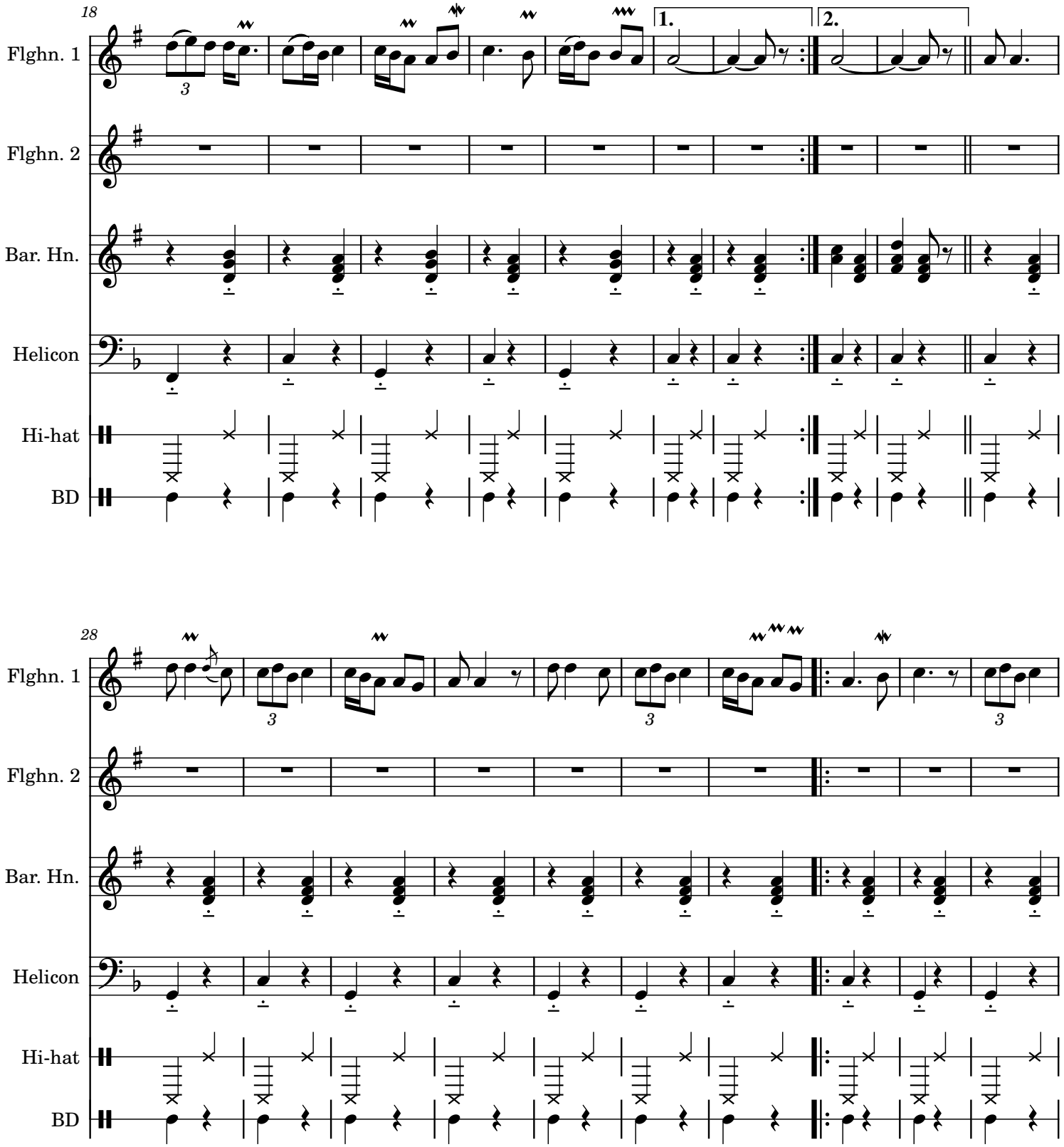
Пример бр.

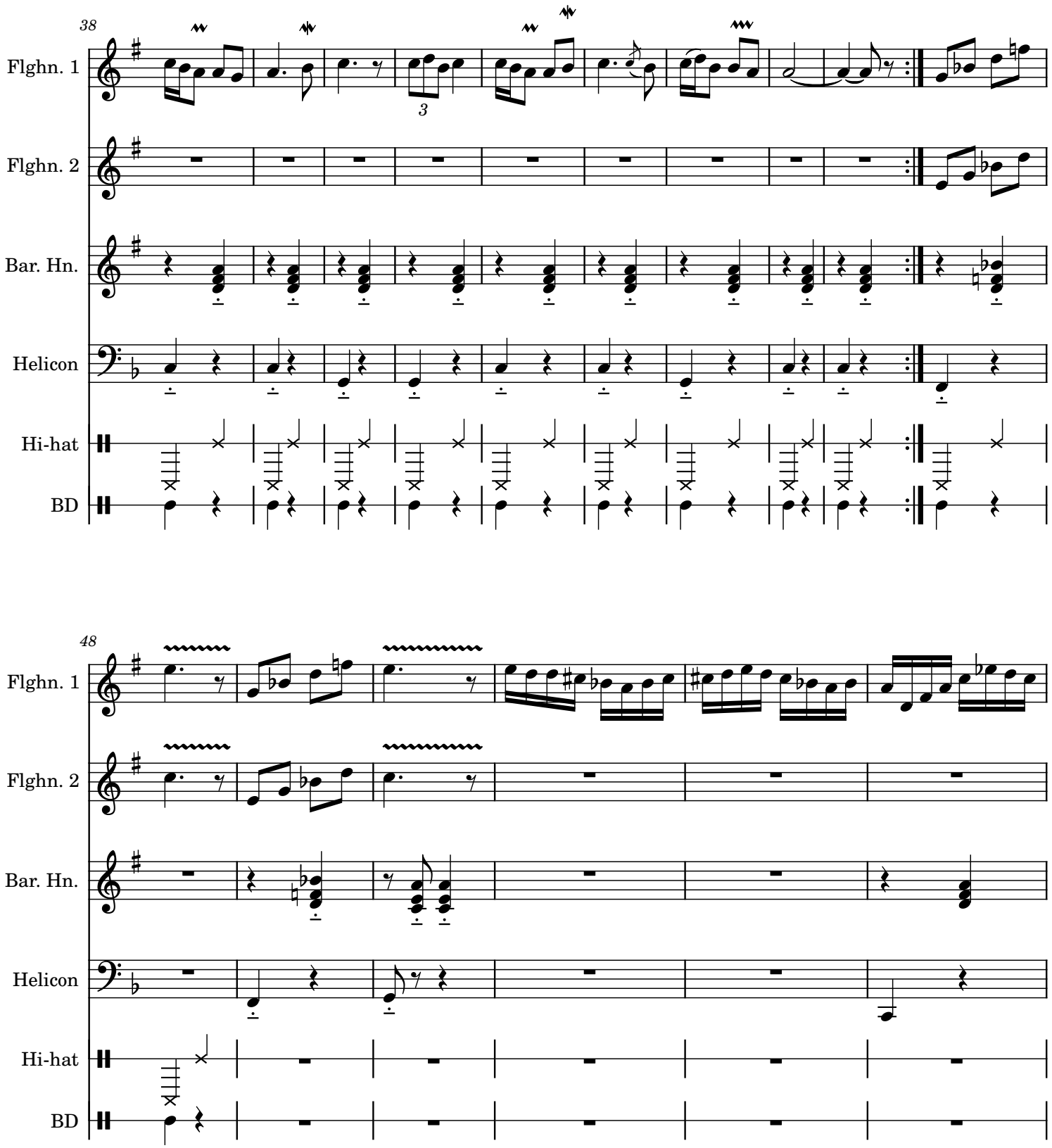
Oj, ливадо, росна траво, Што ти је, Стано, мори,Чудила се, аман, ја

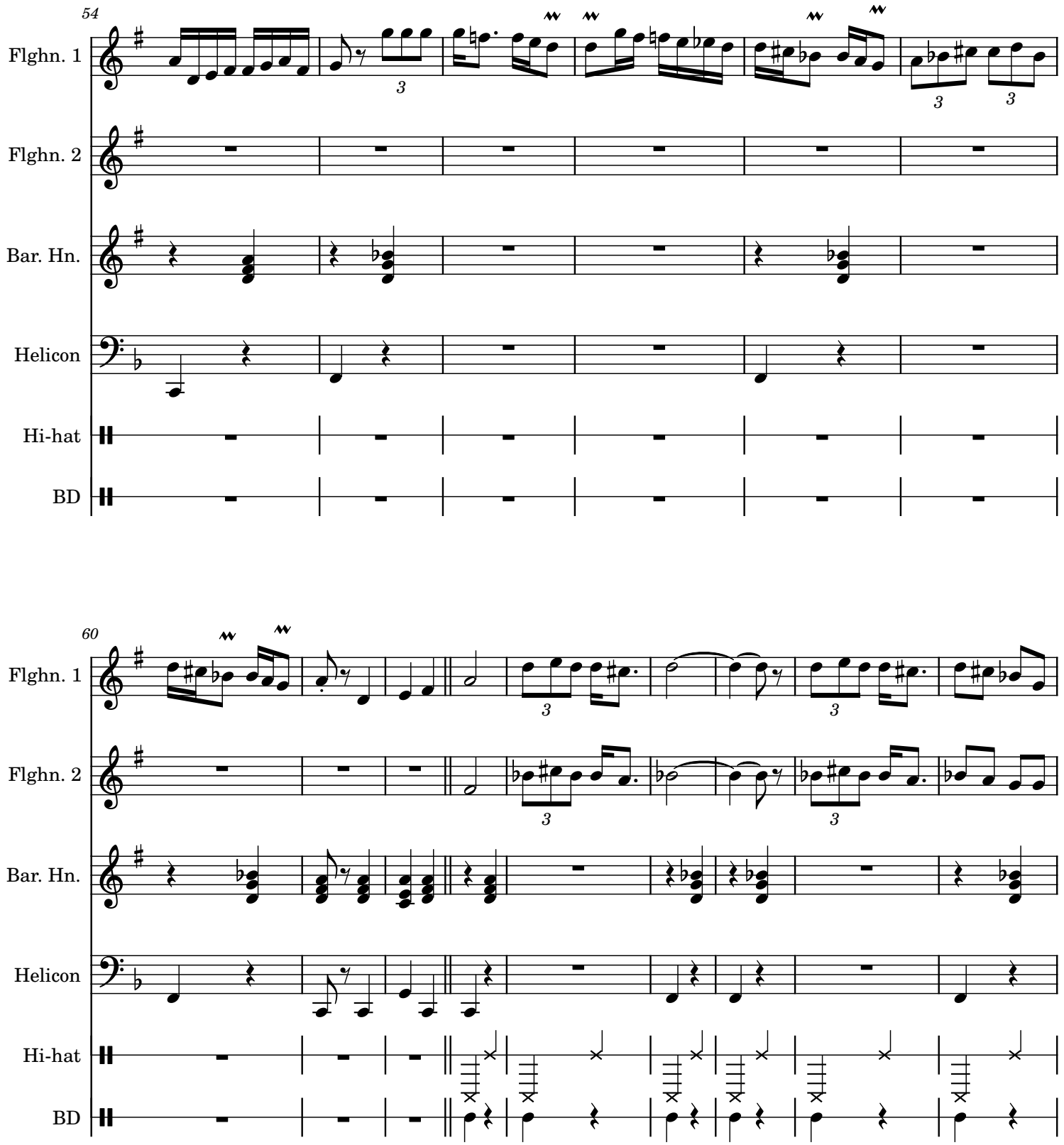
(сплет песама)

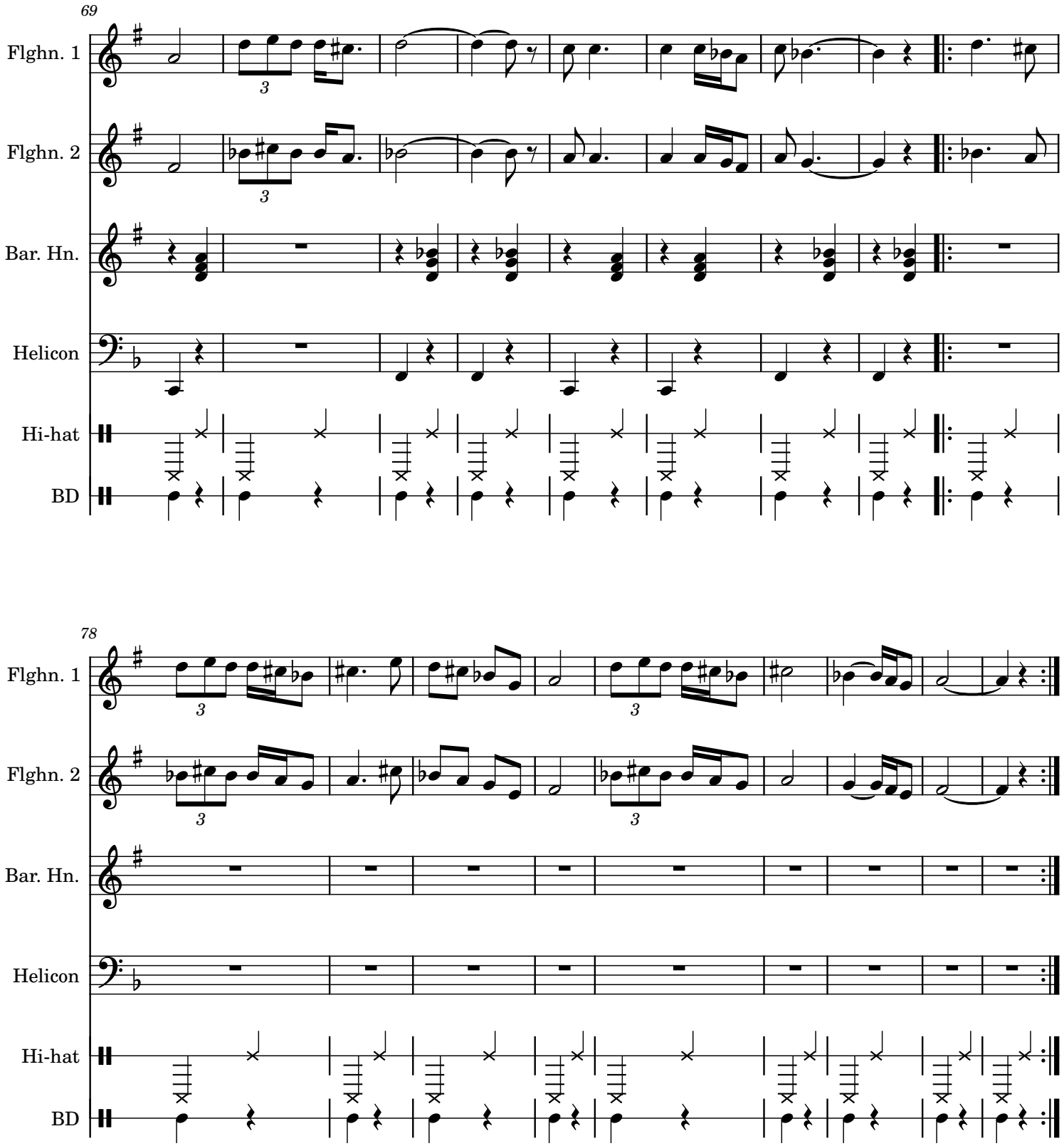
Дувачки оркестар Вељка Остојића
из Злакусе, Ужице
Аранжман: Вељко Остојић

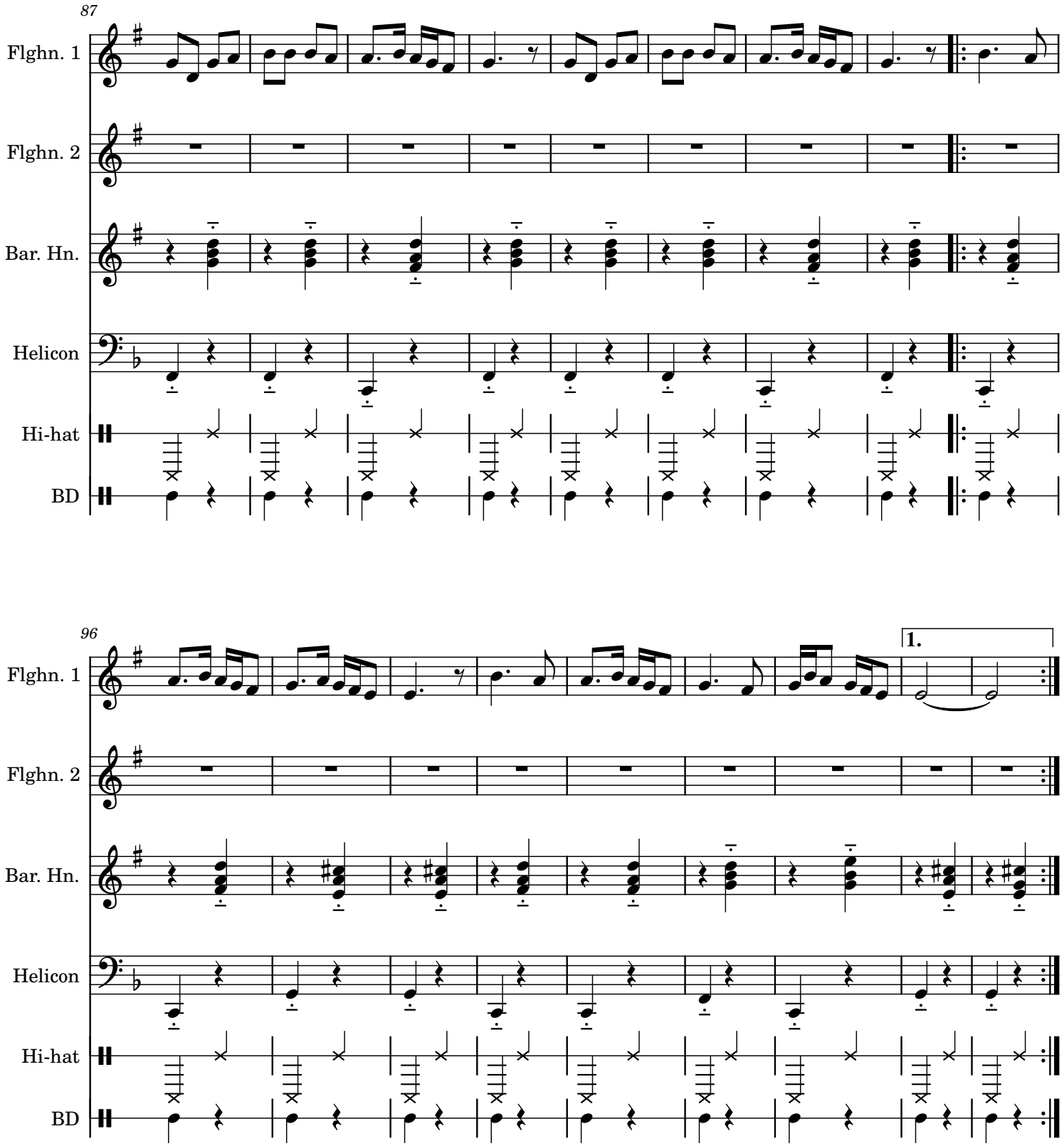


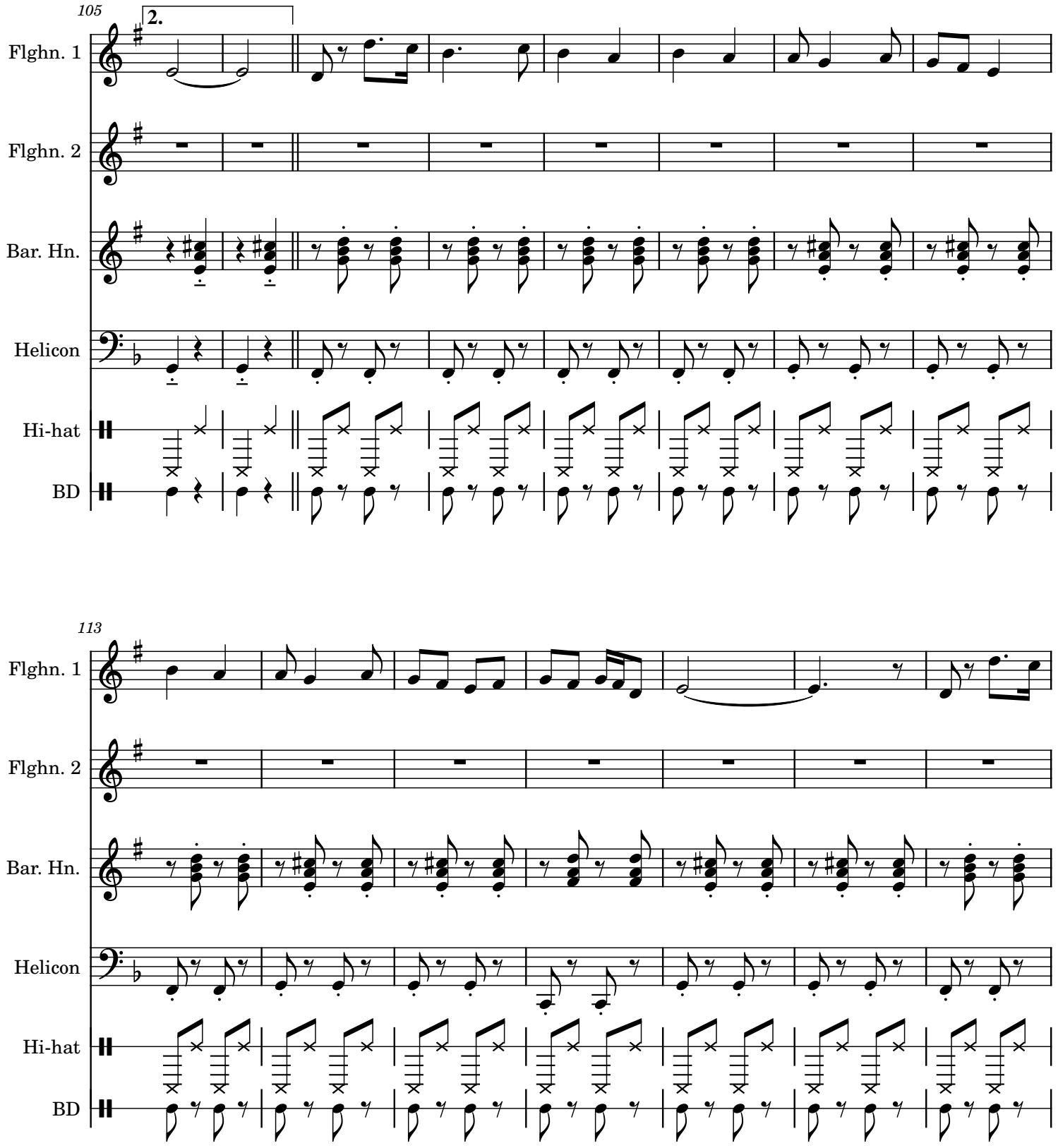

18
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD
1.
2.
28
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

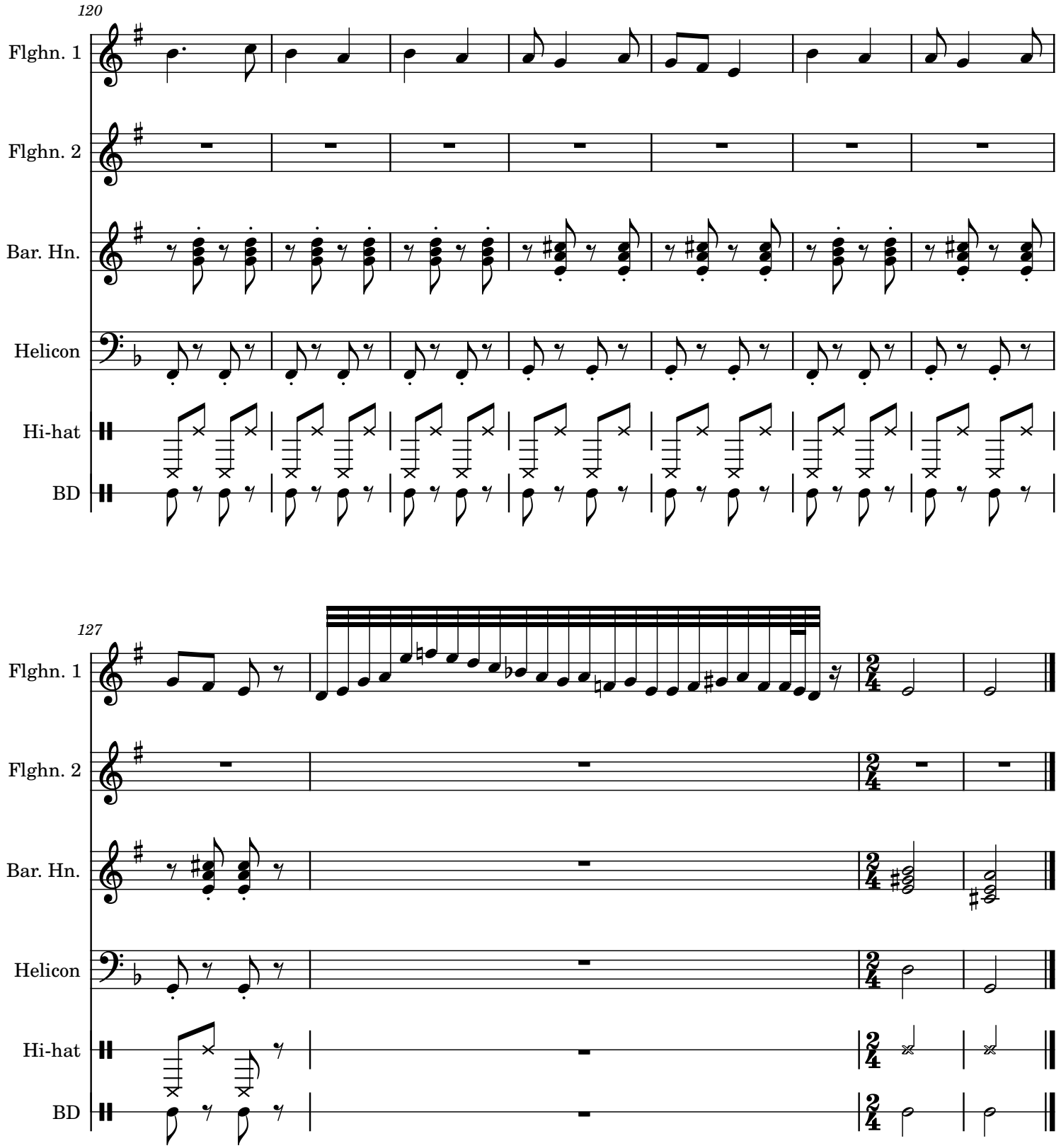

38
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD
3
48
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD


54
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD
60
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD


69
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD
78
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

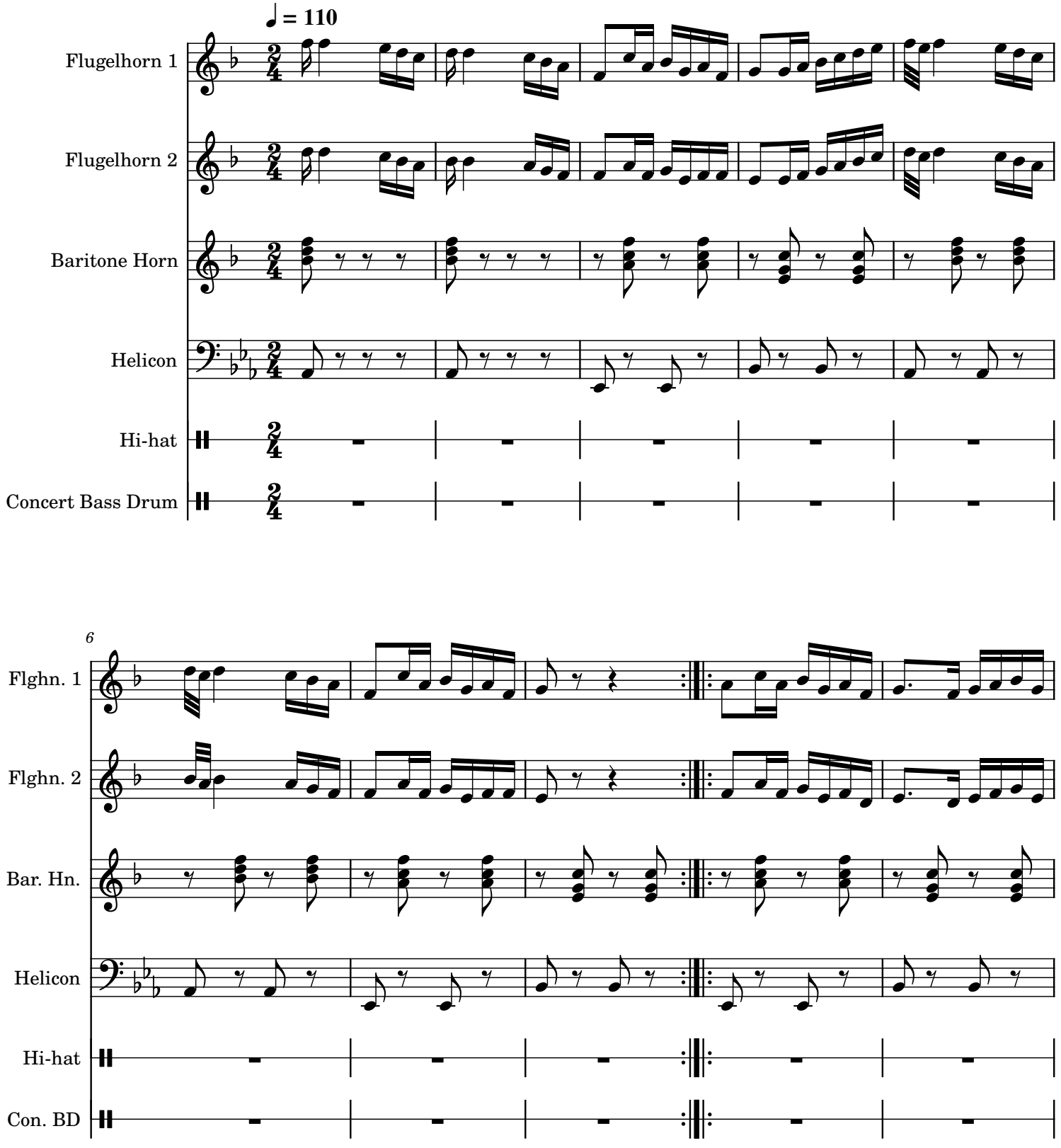

87
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD
96
1.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

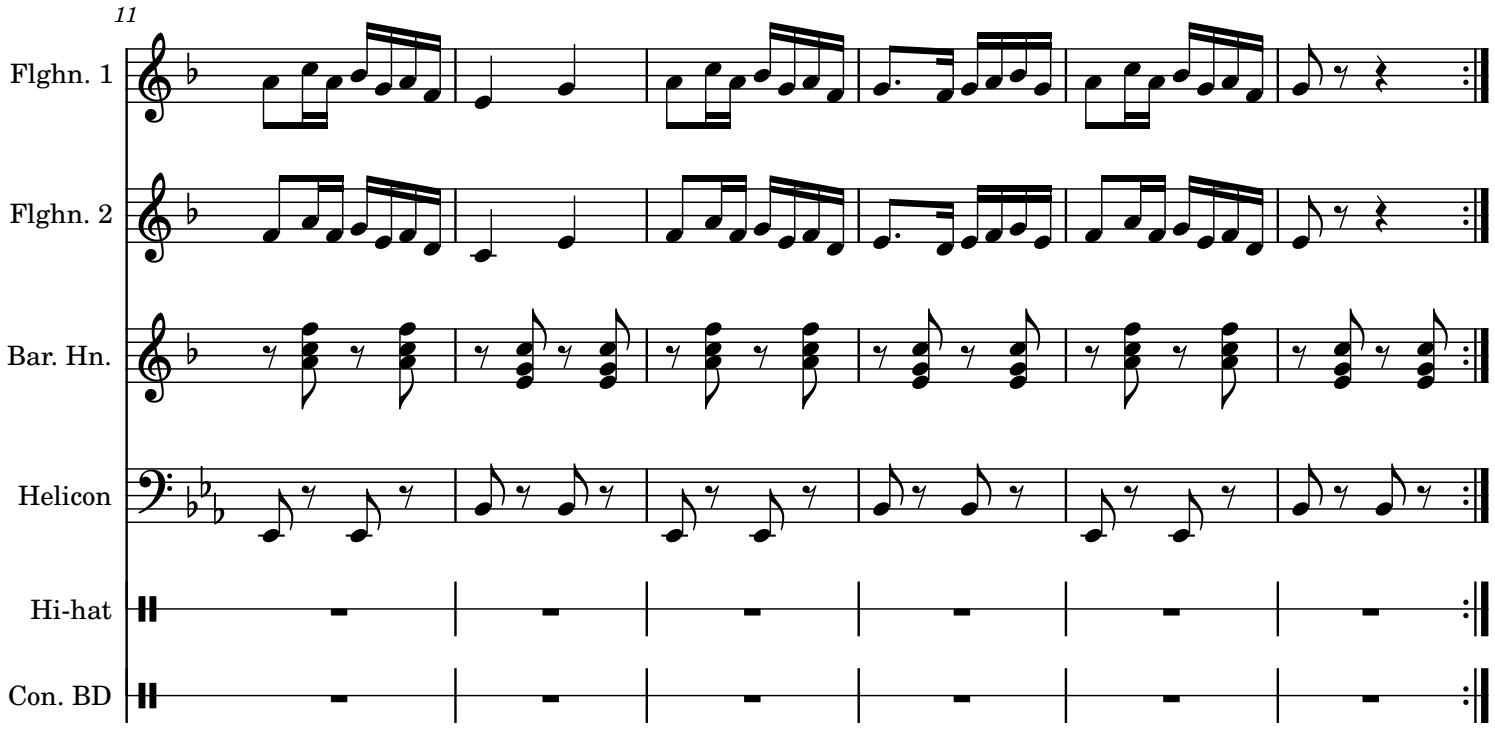

105
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD
113
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

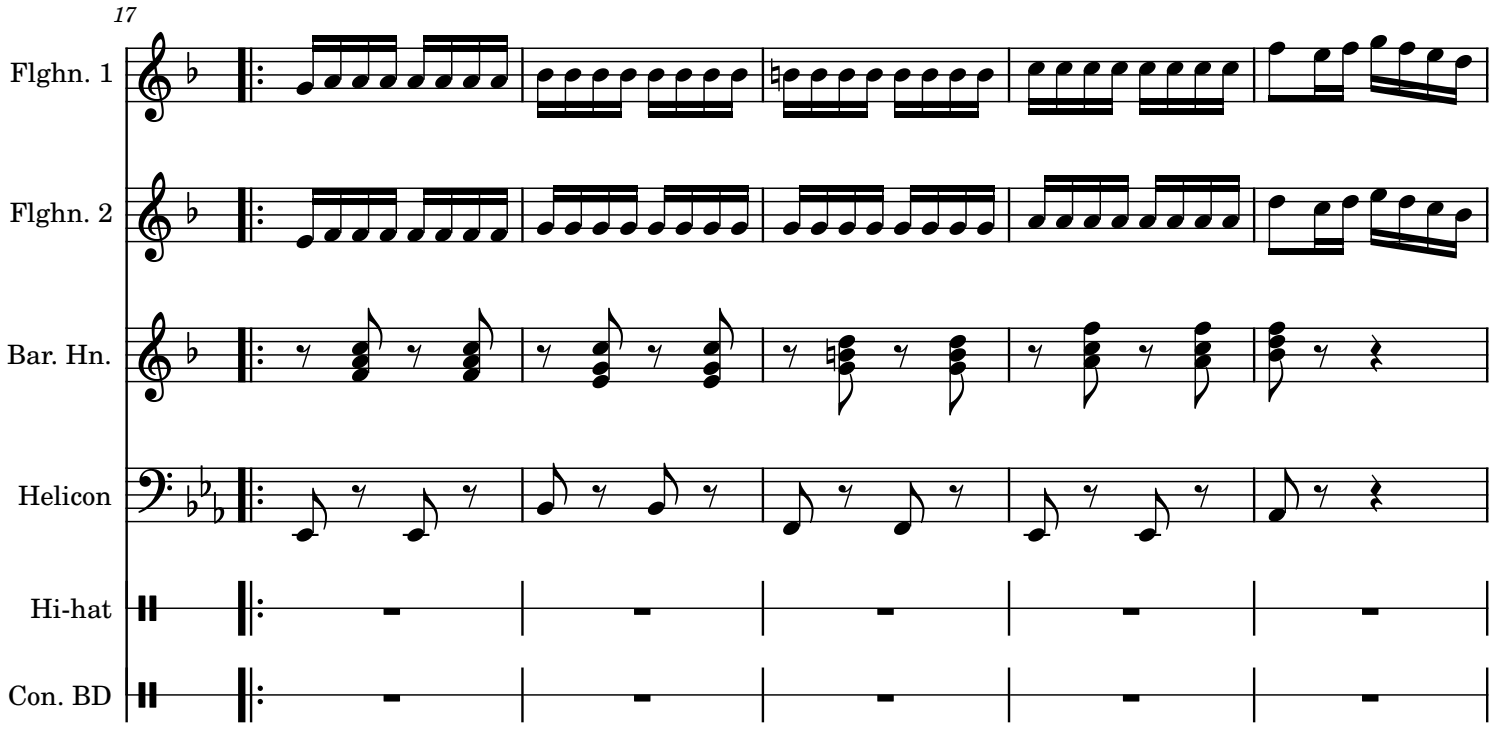

120
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD
127
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

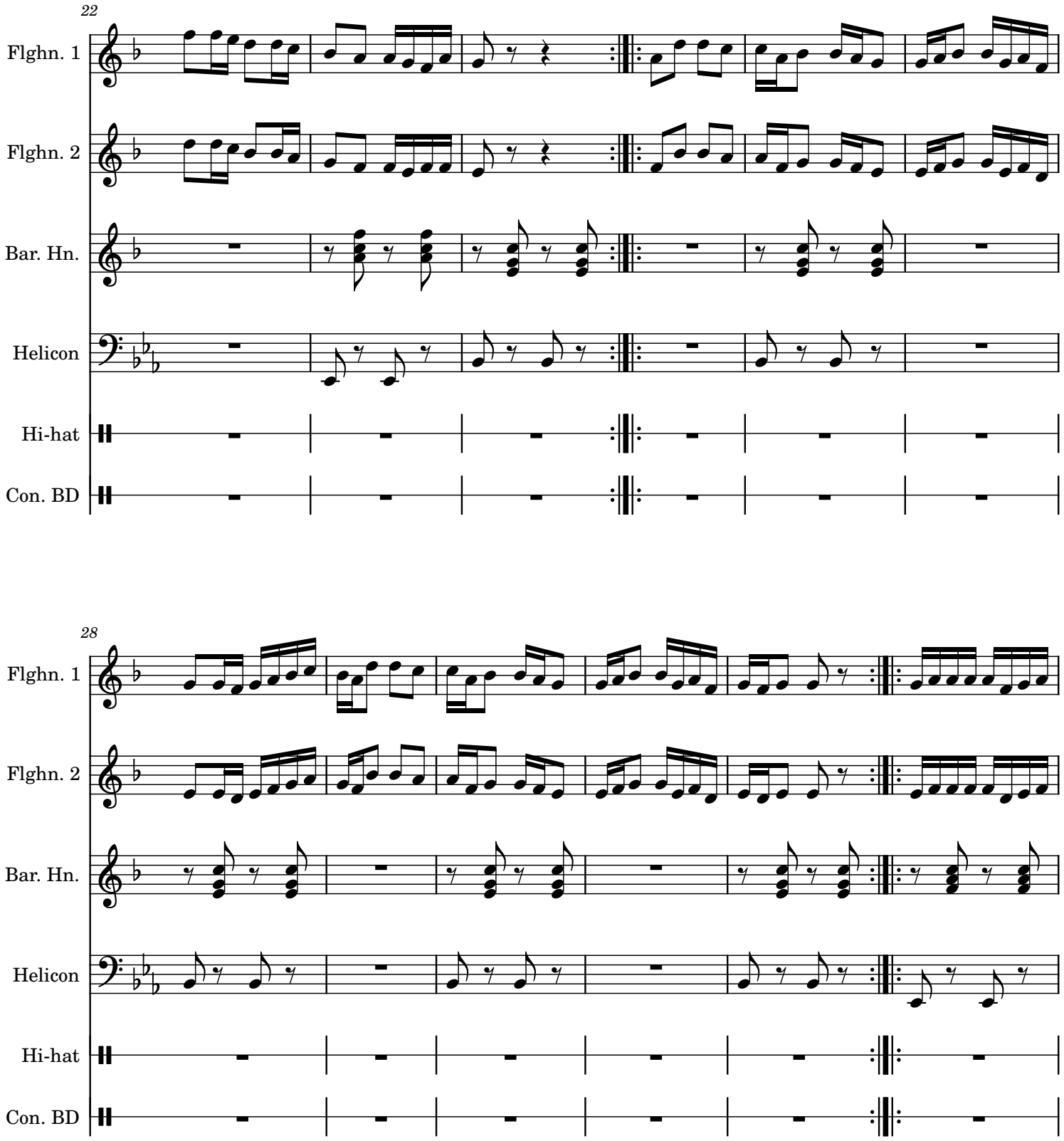
Потпећанка коло

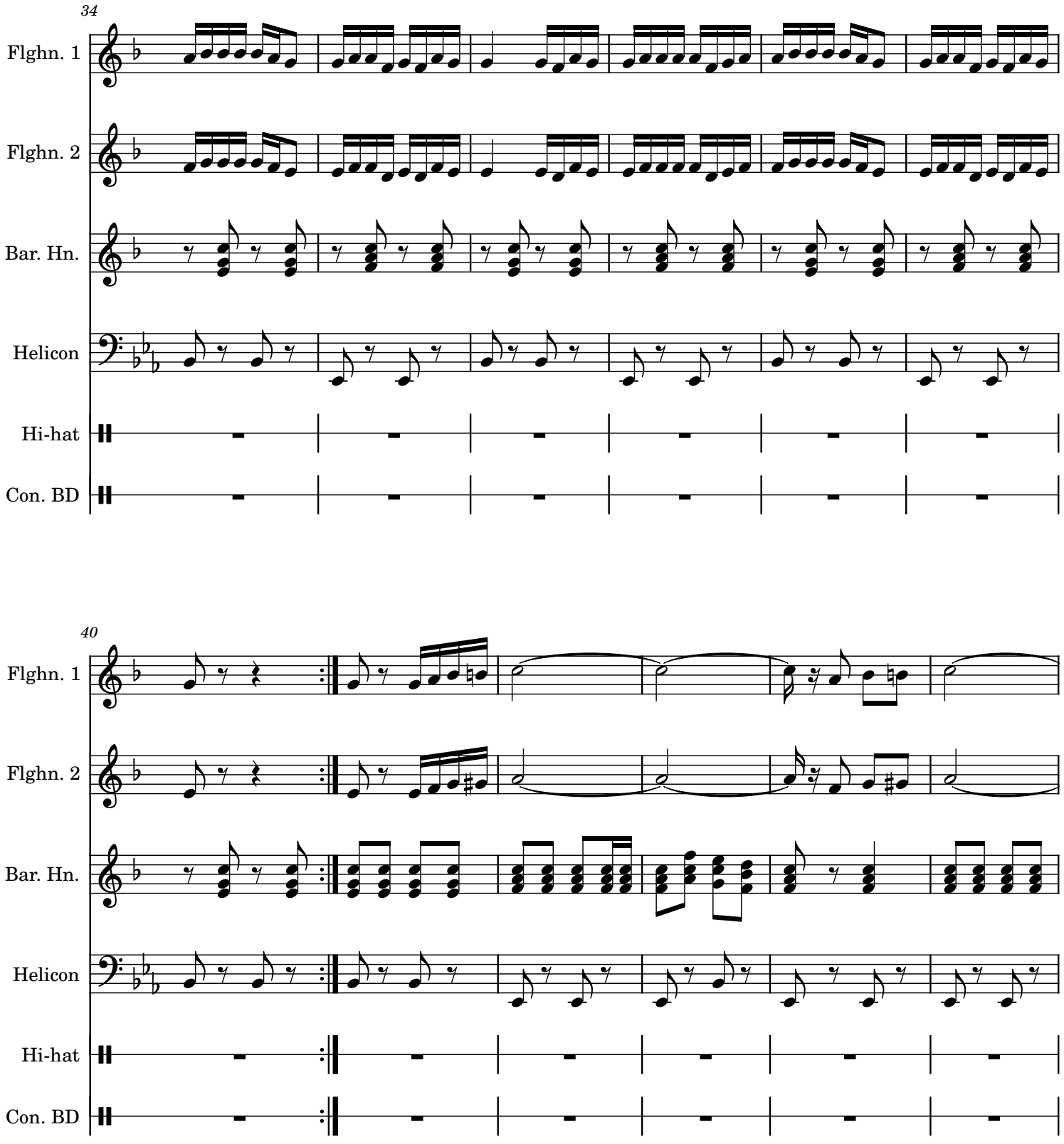
Компоновао: Бошко Остојић
Дувачки оркестар Бошка Остојића
из Злакусе код Ужица

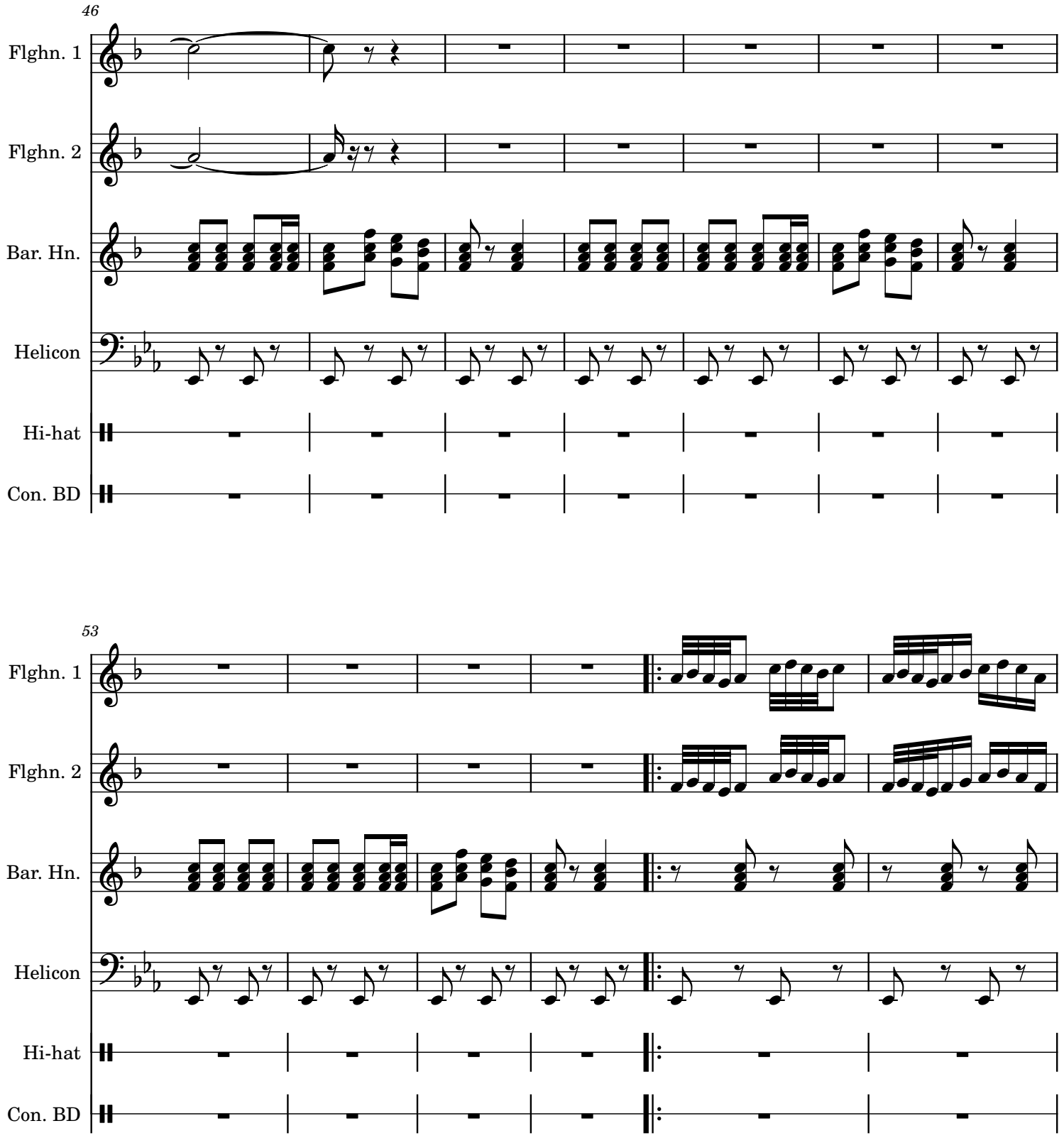


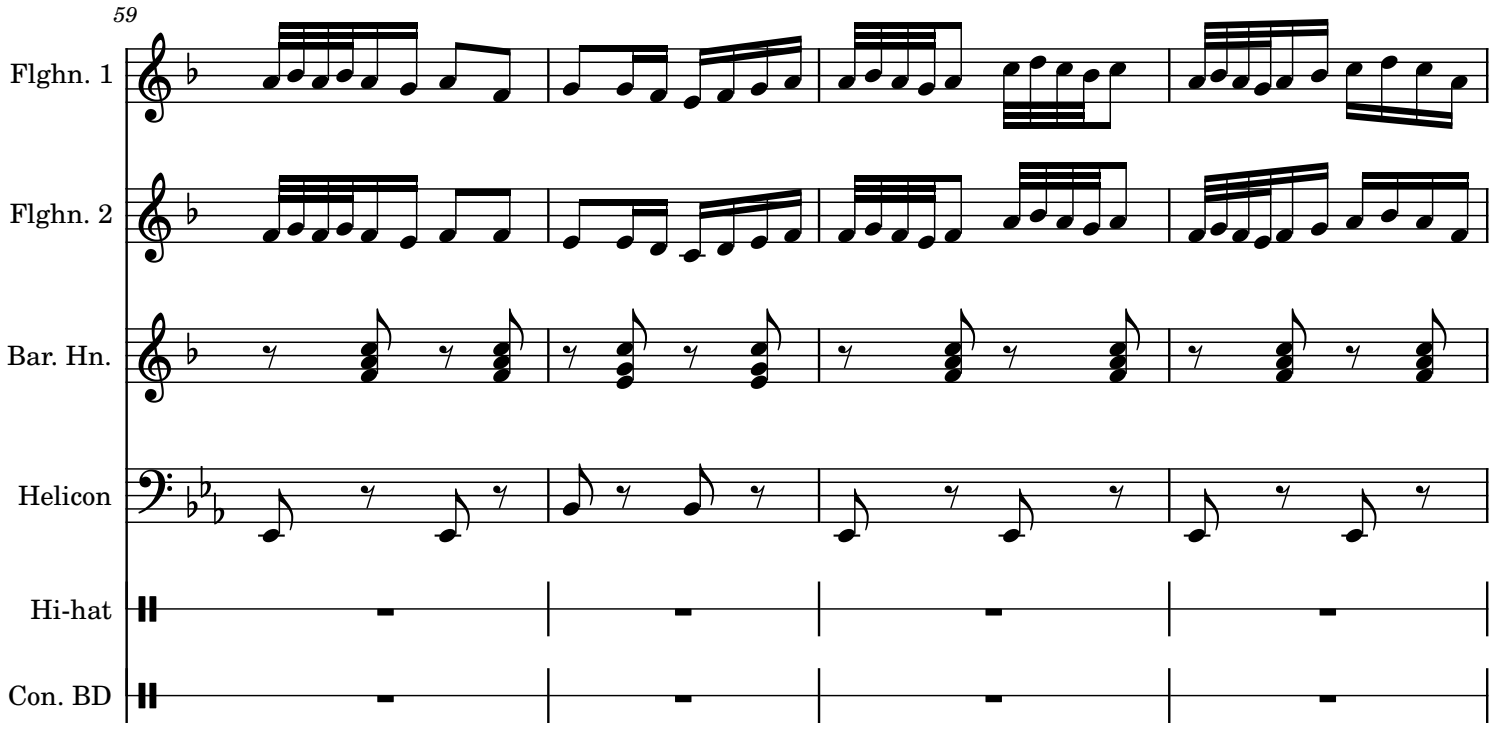

11
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

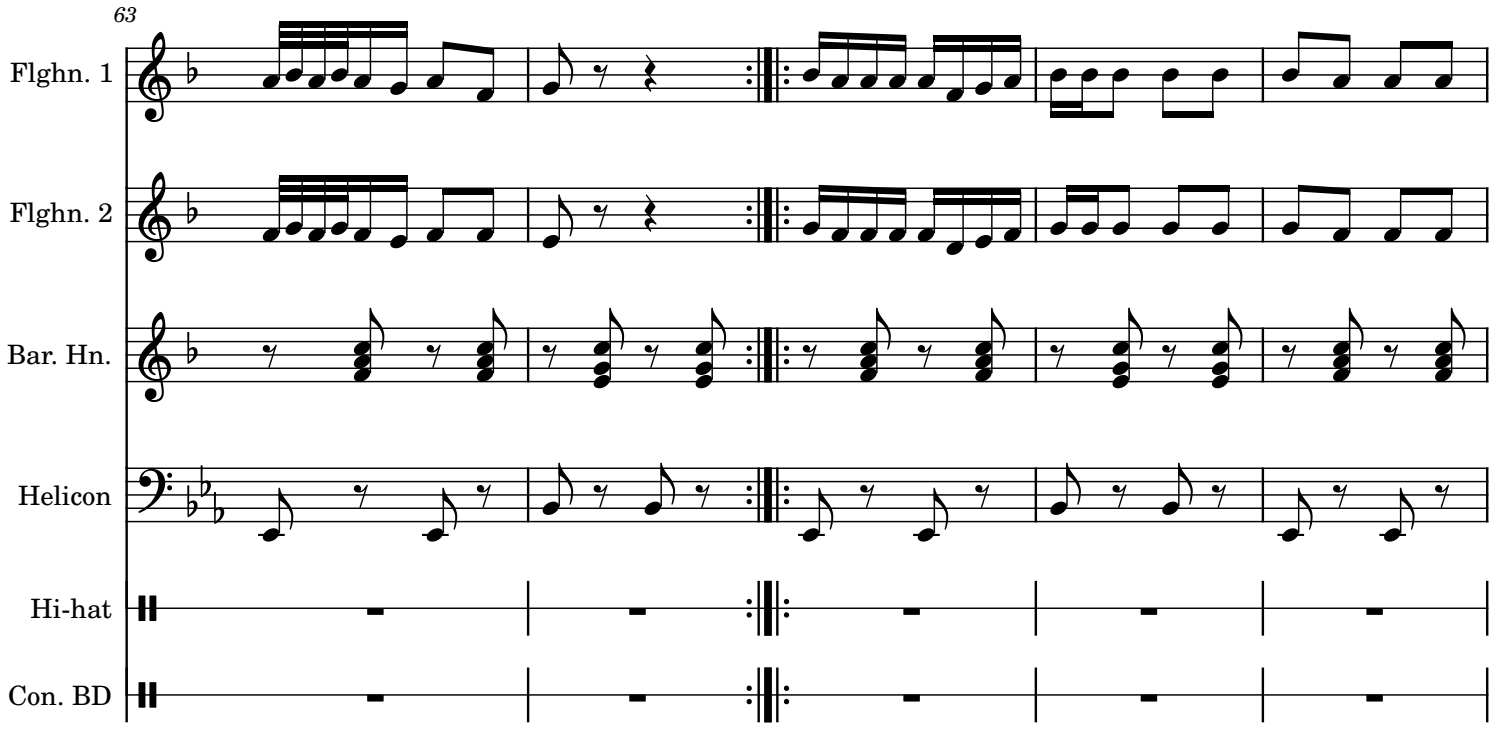

17
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

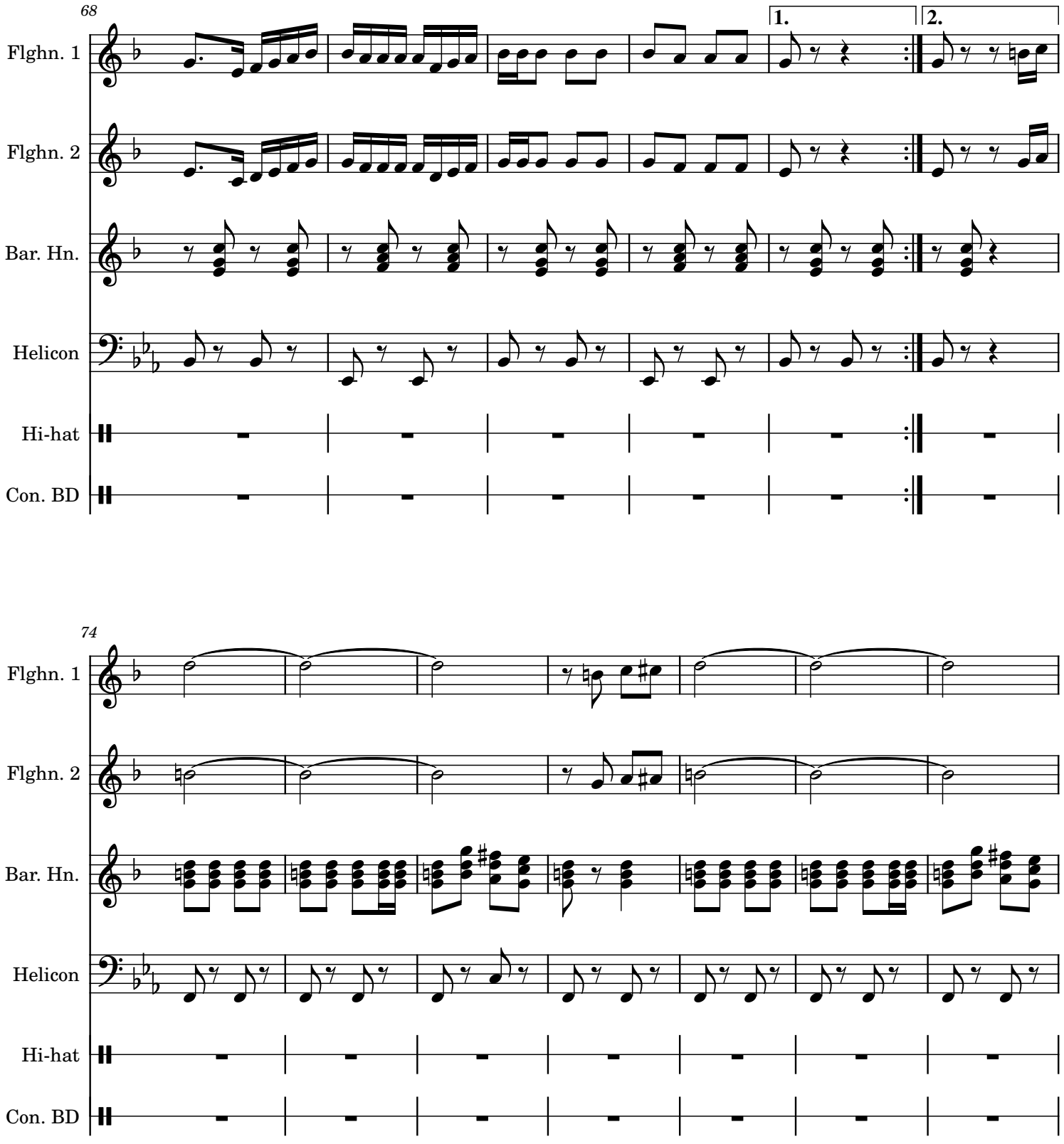

22
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD
28
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

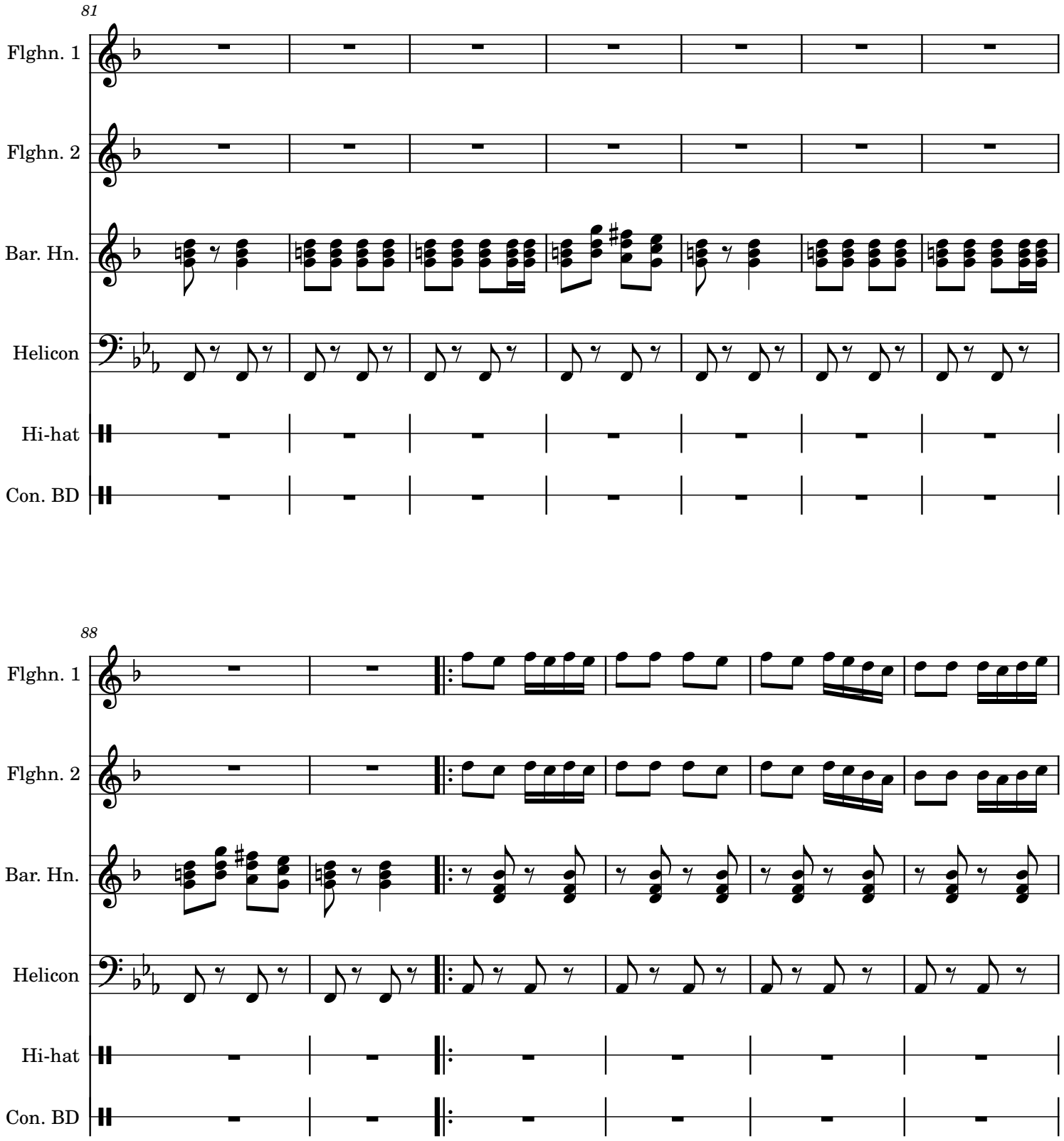

34
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD
40
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

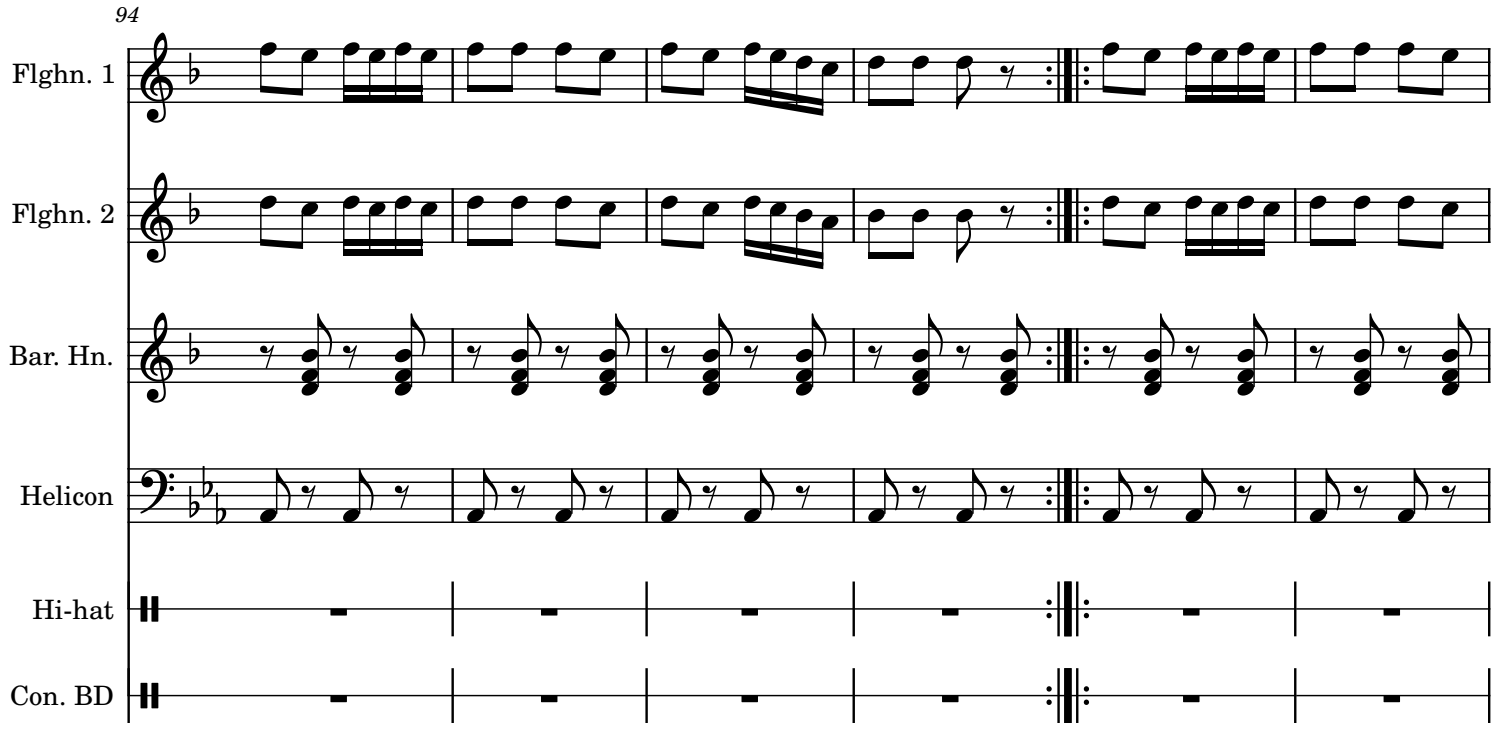

46
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD
53
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

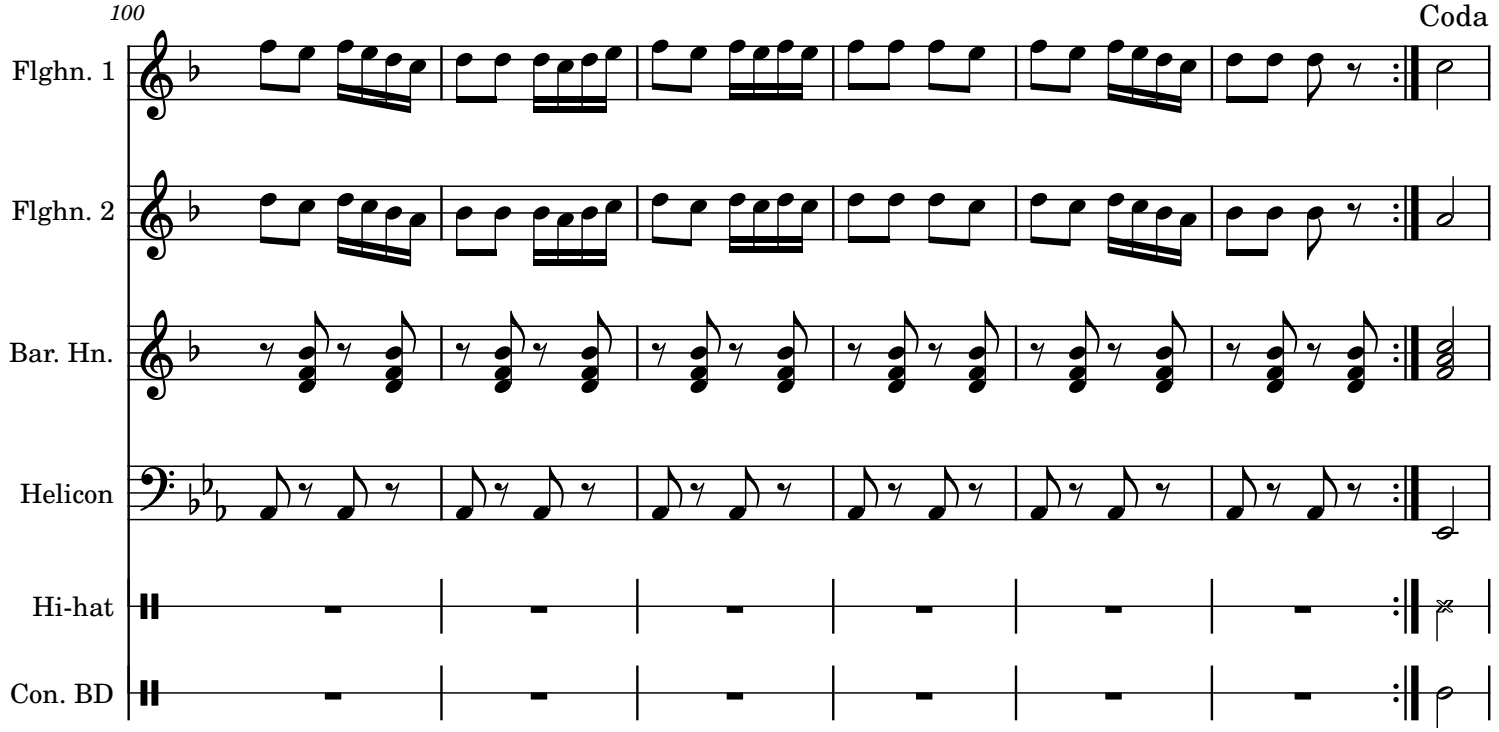

59
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

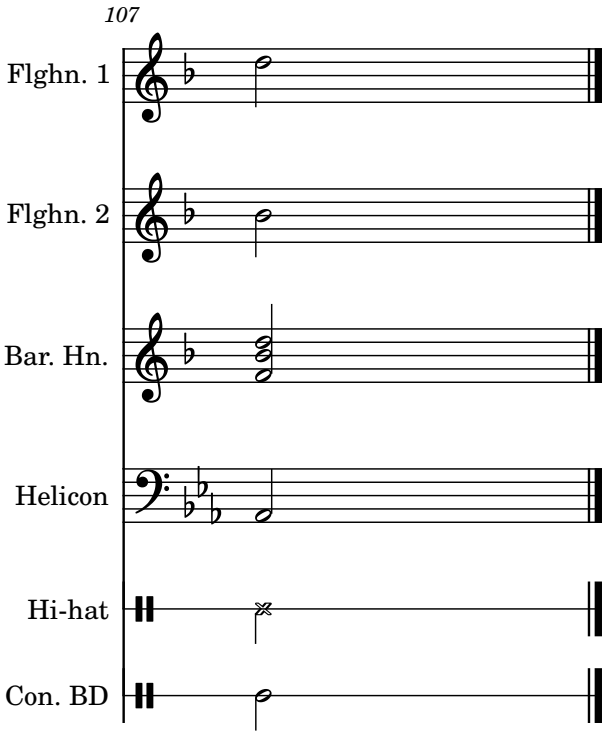

63
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


68
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD
1.
2.
74
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


81
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD
88
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


94
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


100
Coda
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

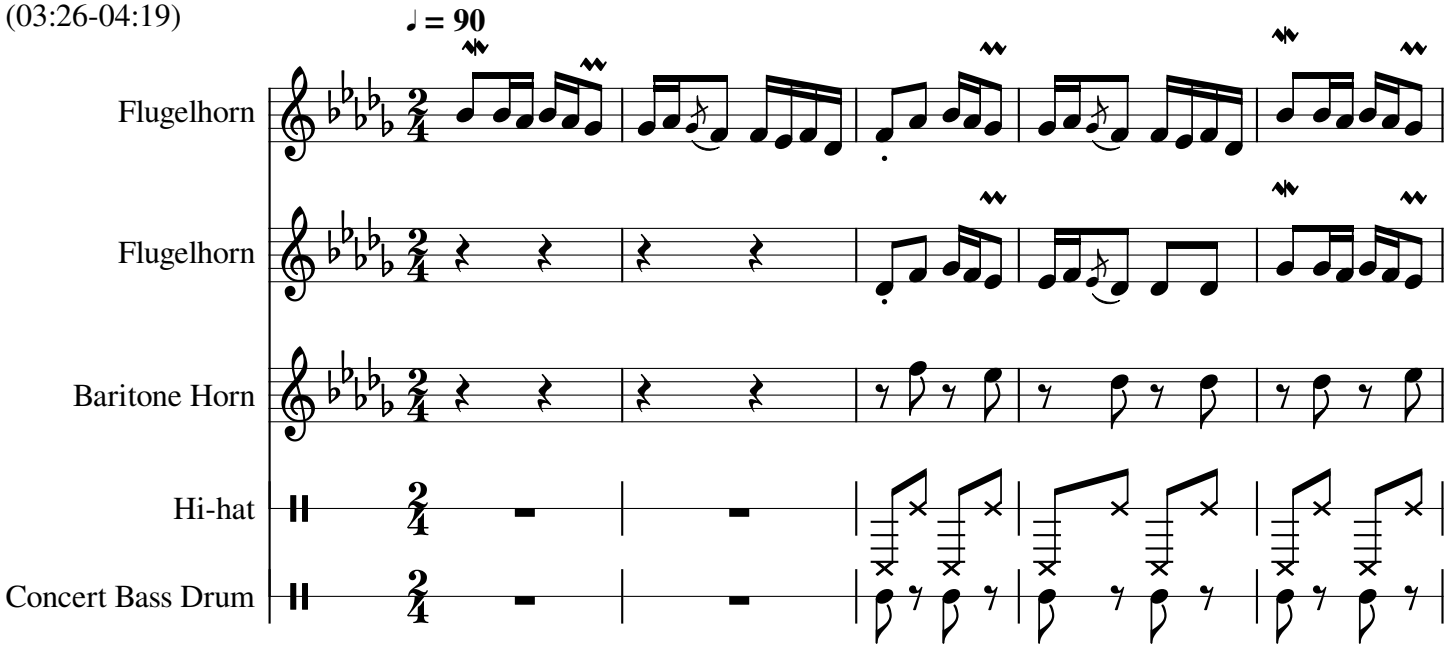

107
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

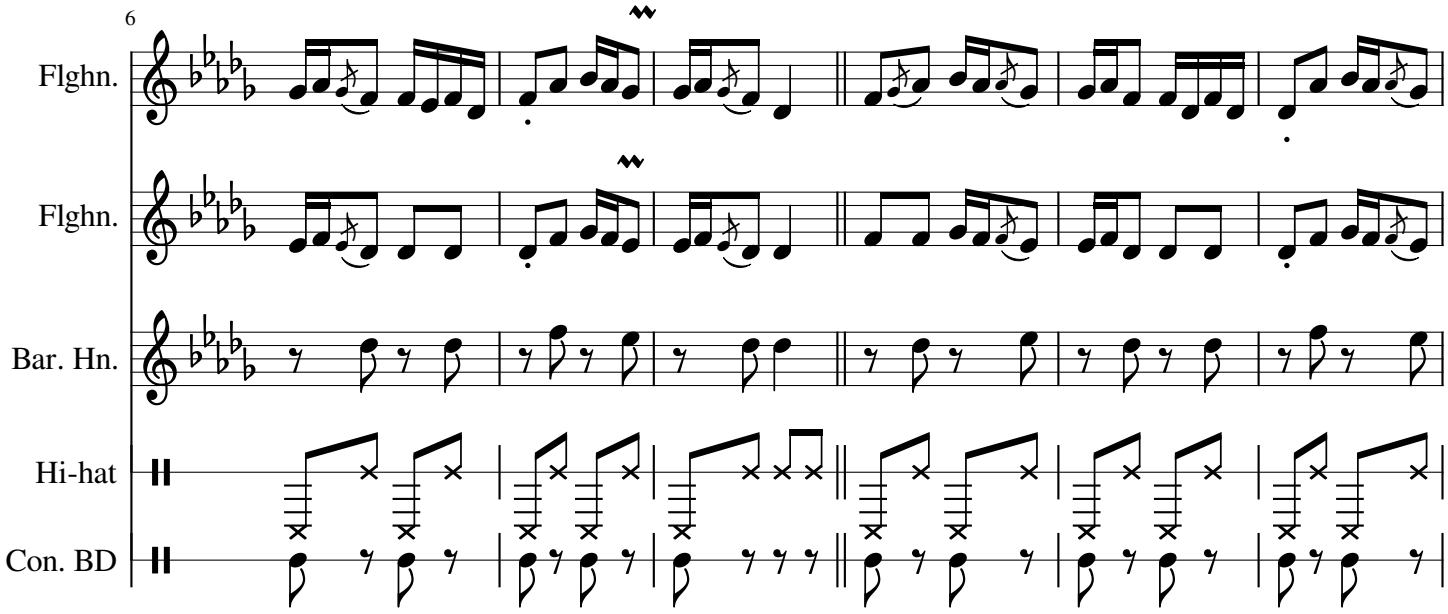
Пример бр. 2

Кукуњеш

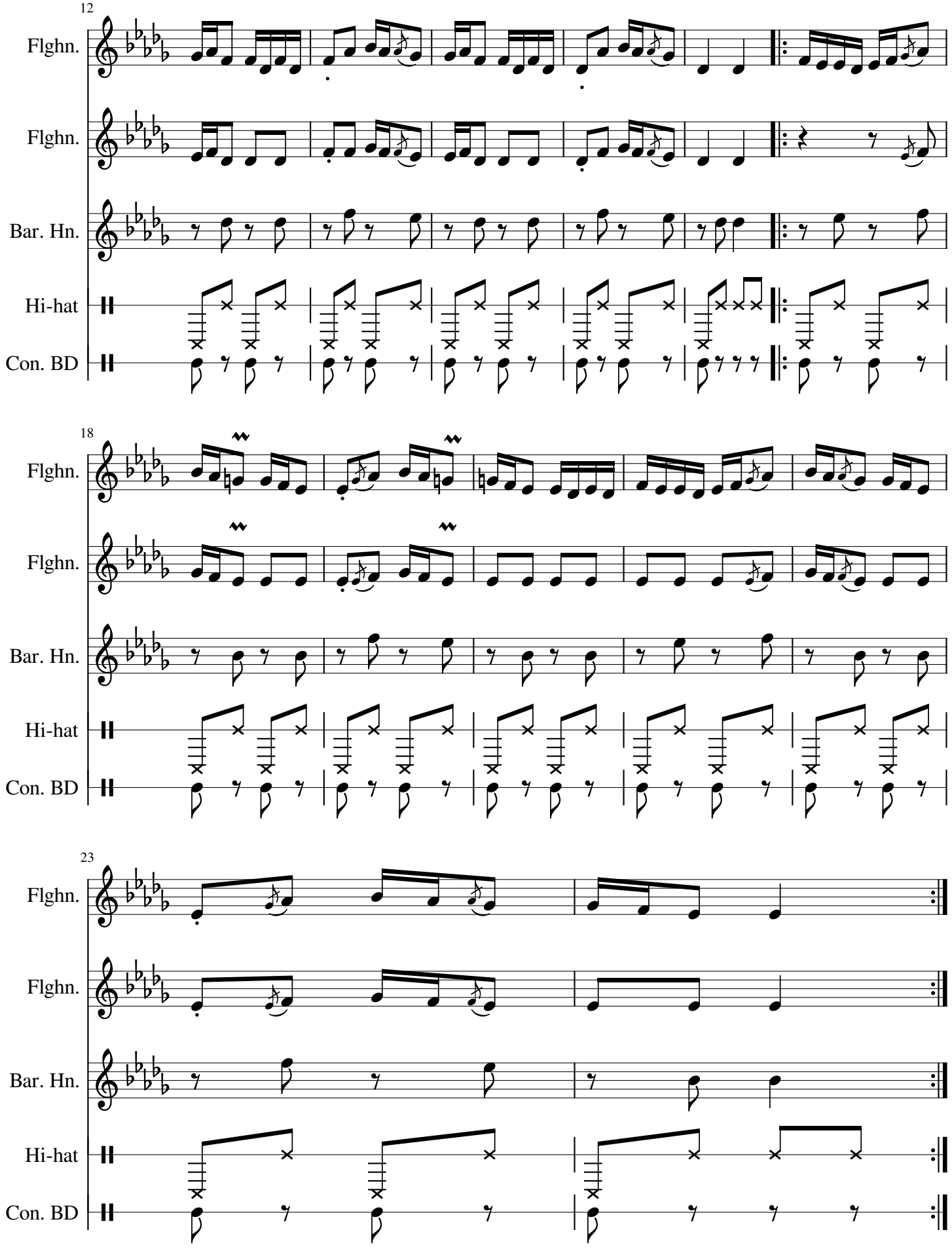
Снимљено 14.10. 1961. године на
Првом Драгачевском сабору трубача у Гучи
(03:26-04:19)

Дувачки оркестар Десимира Перишића, Горачићи





транскрибовала Јелена Јоковић

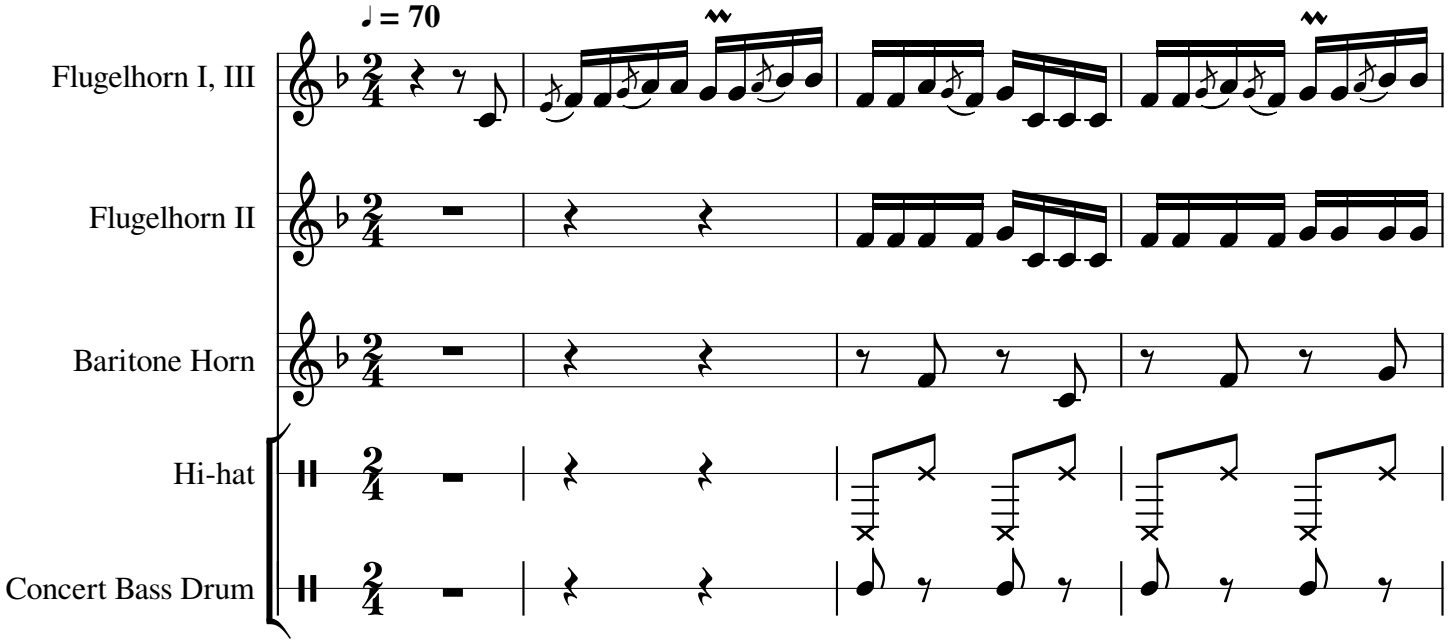

12
Flghn.
Flghn.
Bar. Hn.
Hi-hat
Con. BD
18
Flghn.
Flghn.
Bar. Hn.
Hi-hat
Con. BD
23
Flghn.
Flghn.
Bar. Hn.
Hi-hat
Con. BD

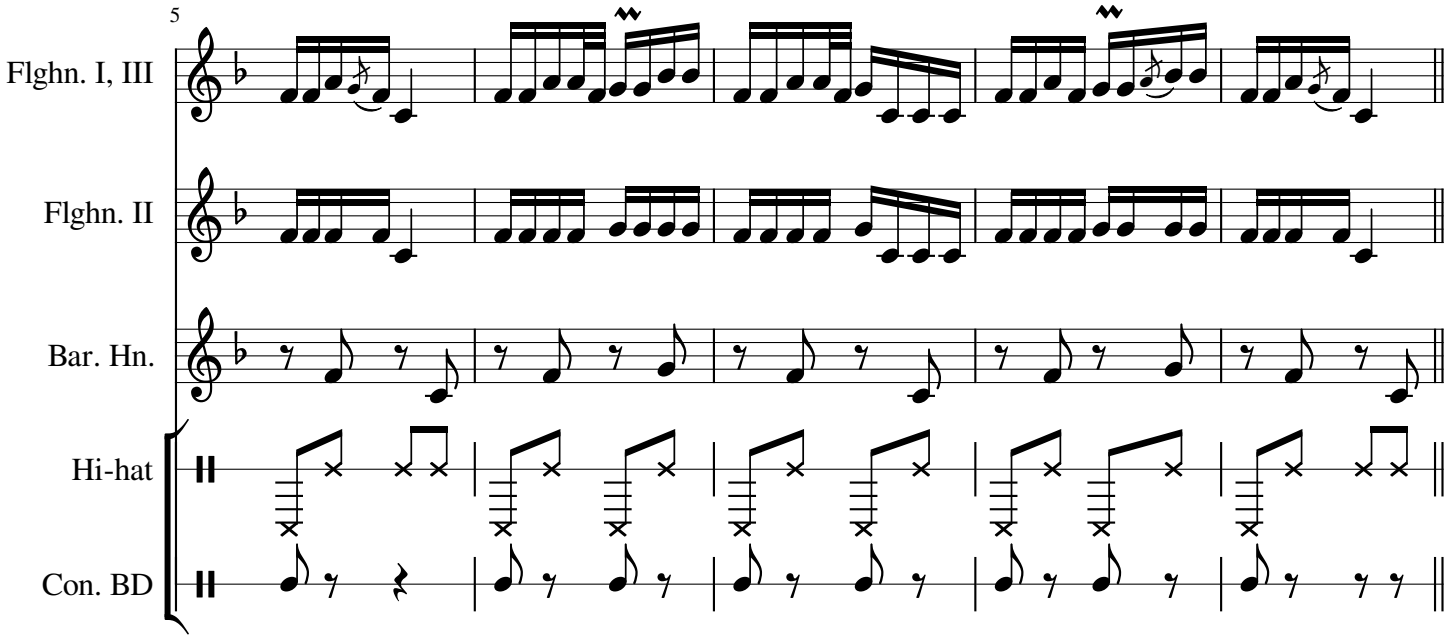
Пример бр. 1

Радојкино коло

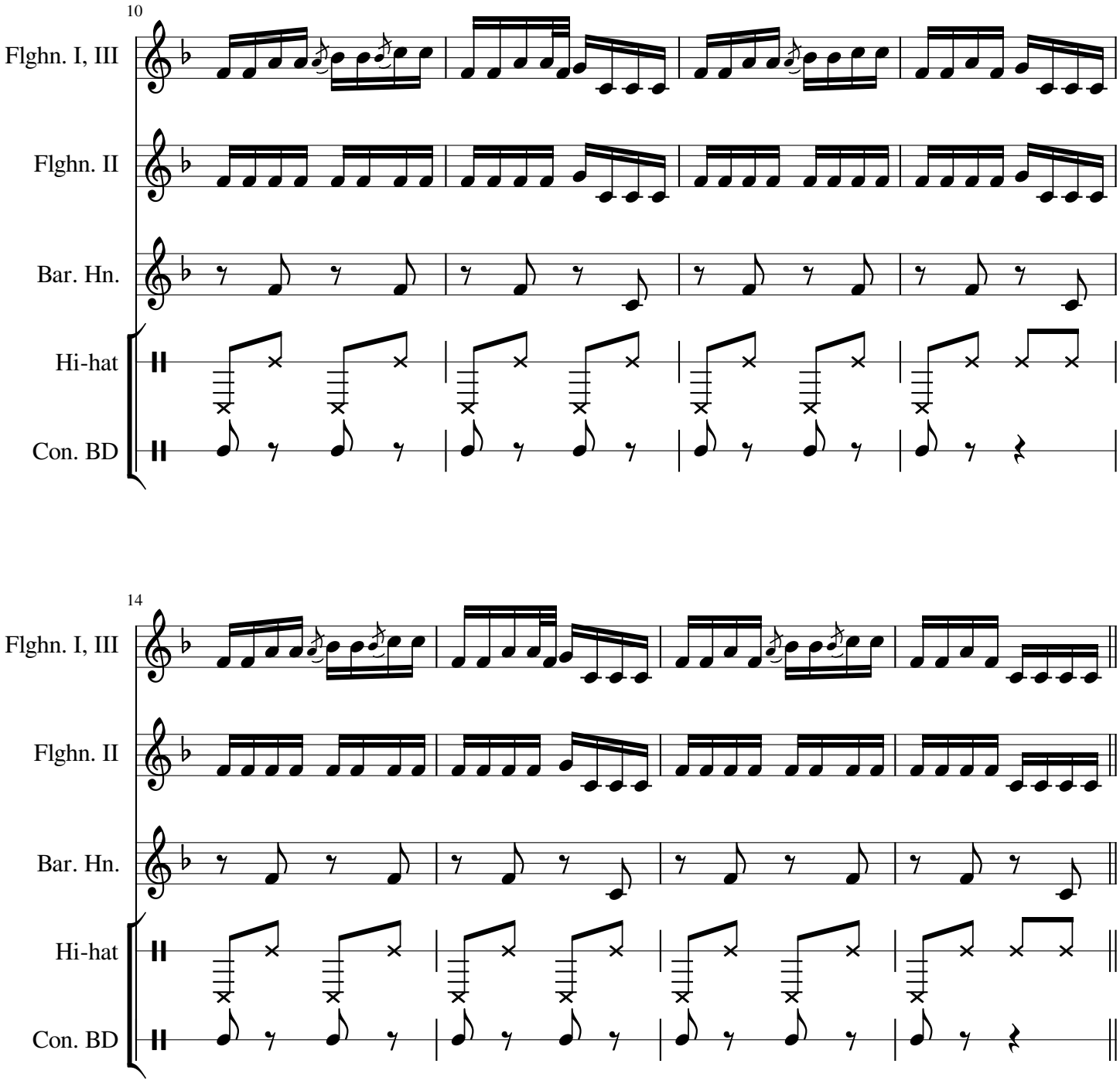
14.10.1961. године,
Први Драгачевски сабор трубача у Гучи

Трубачки оркестар Десимира Перишића, Горачићи

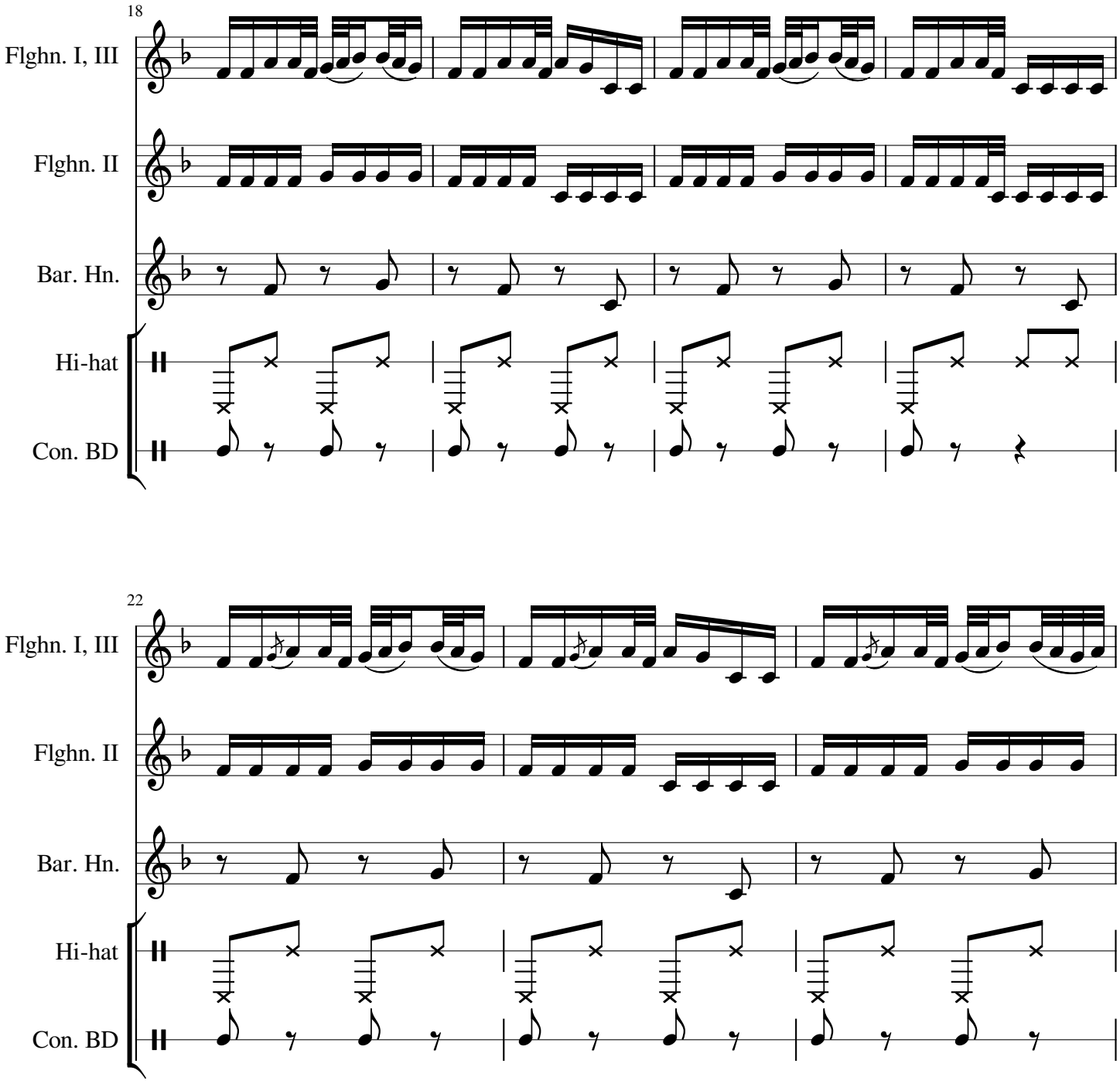




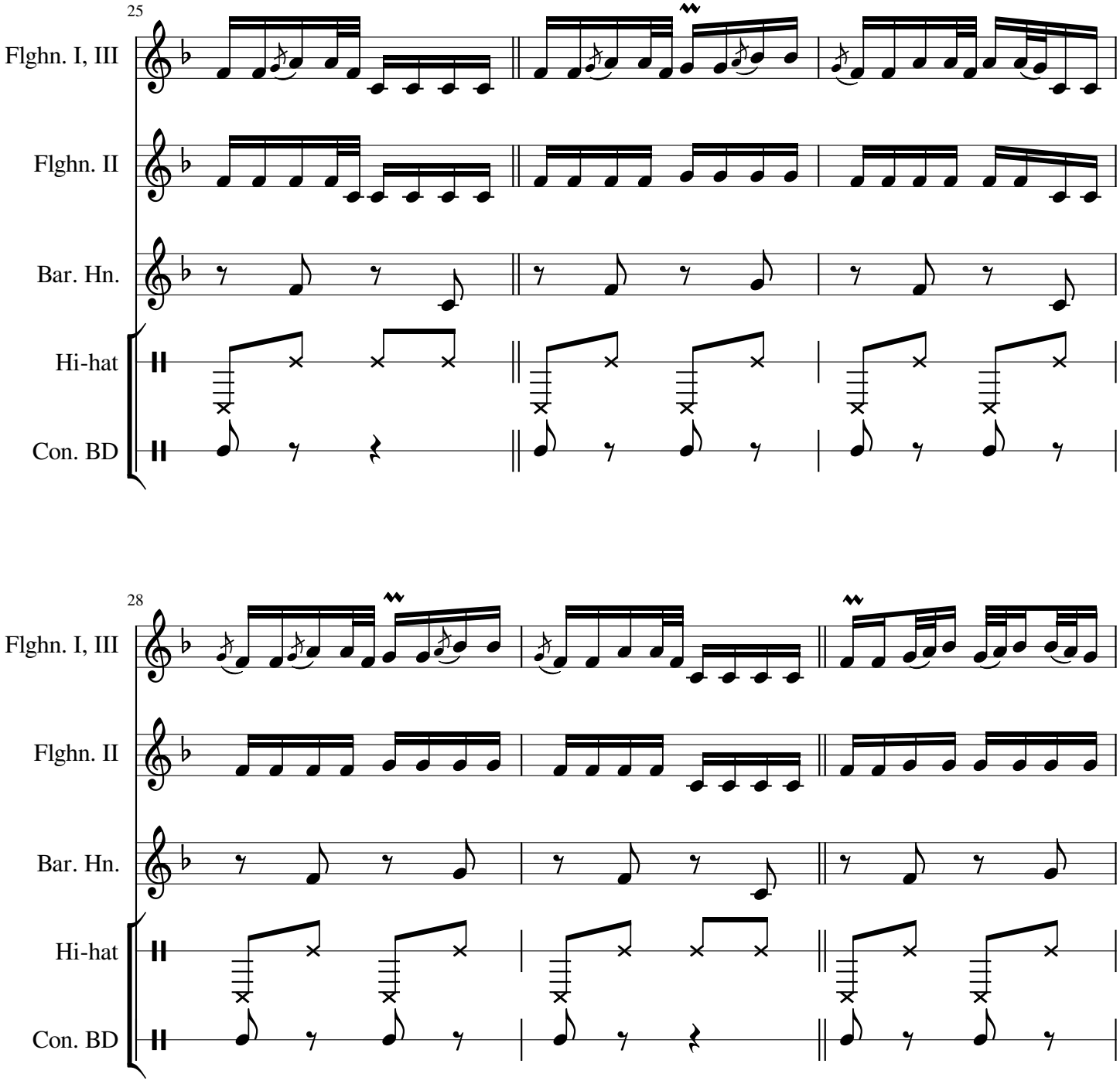
транскрипција: Јелена Јоковић



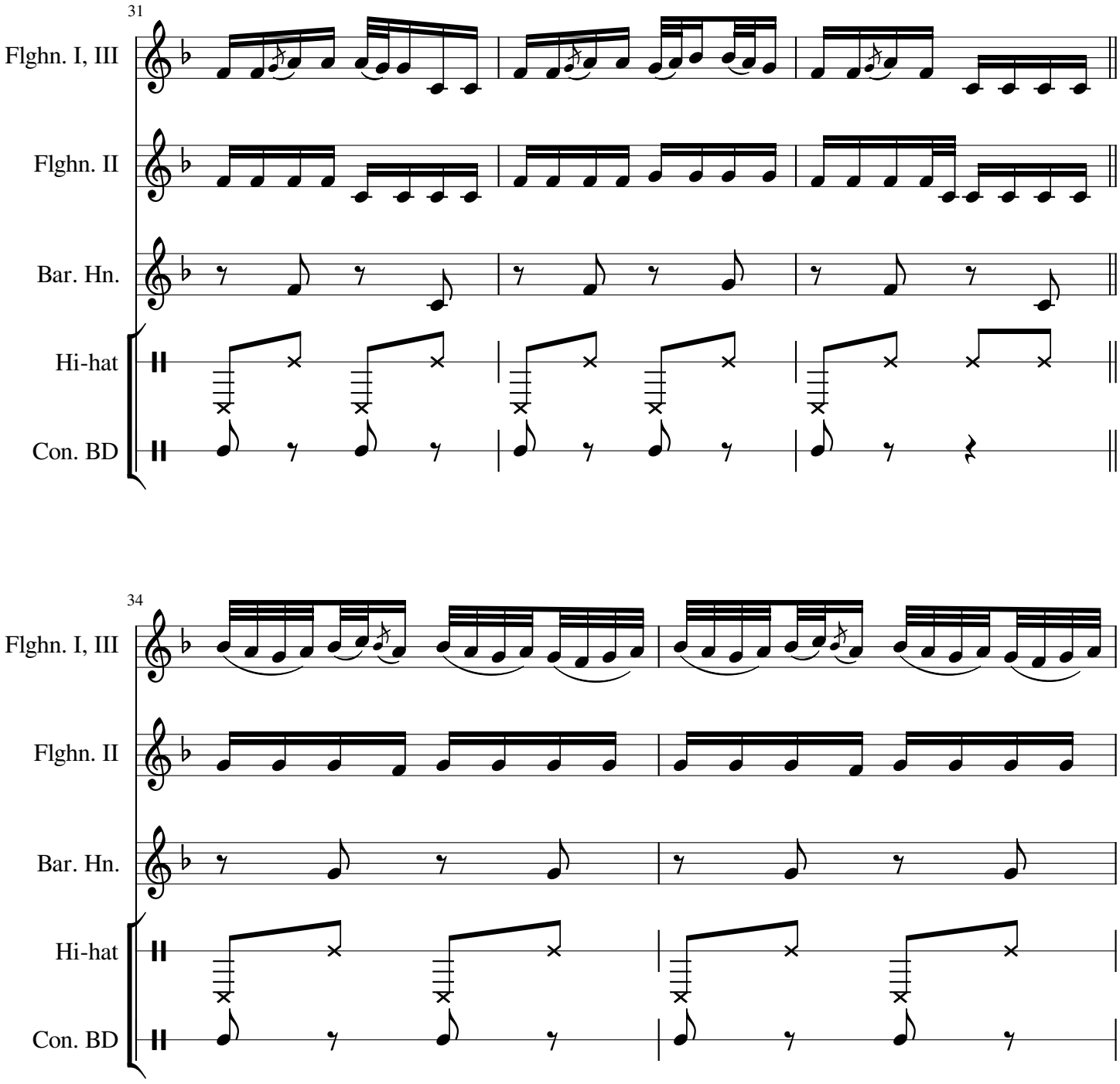
транскрипција: Јелена Јоковић

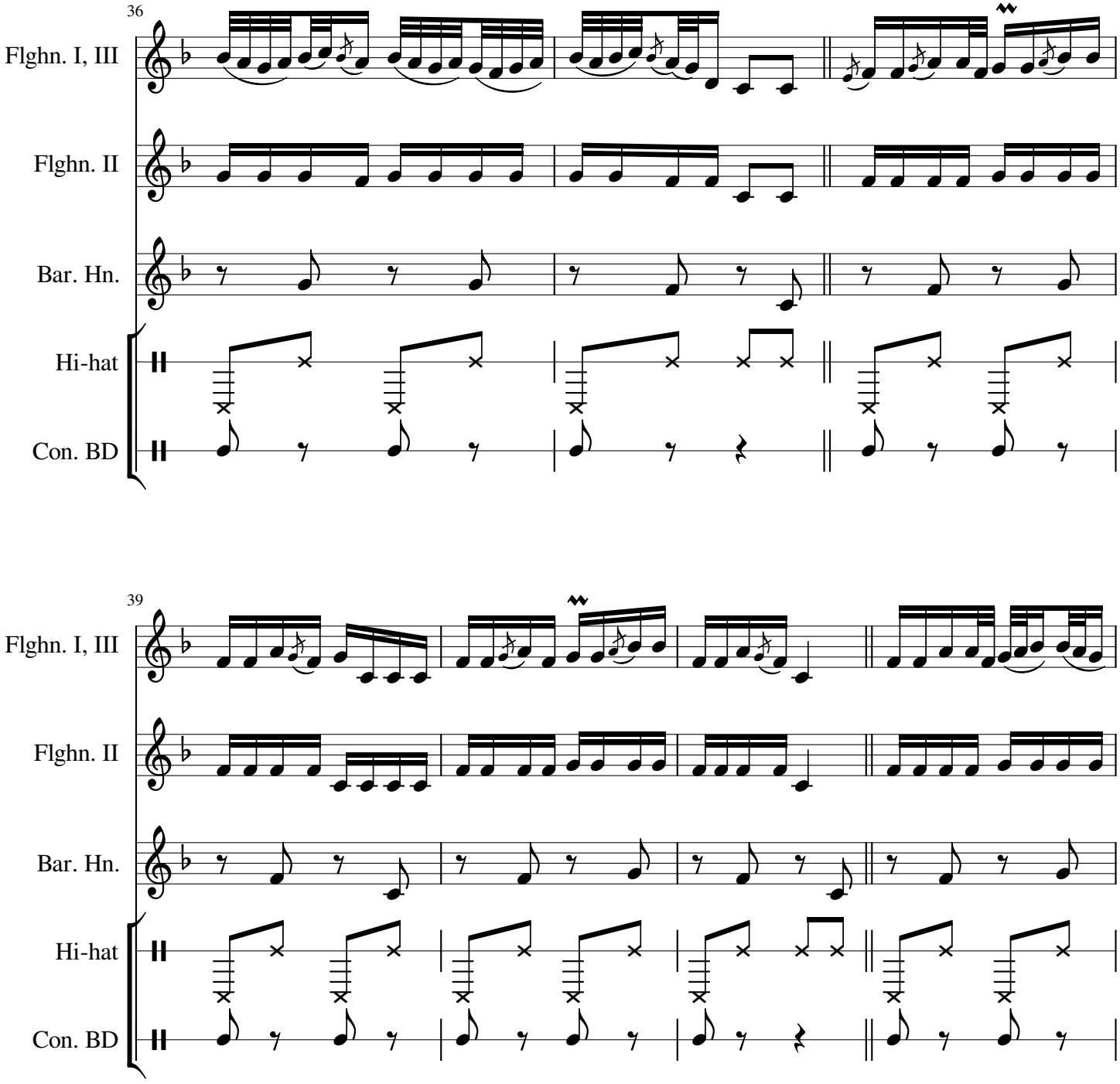

18
Flghn. I, III
Flghn. II
Bar. Hn.
Hi-hat
Con. BD

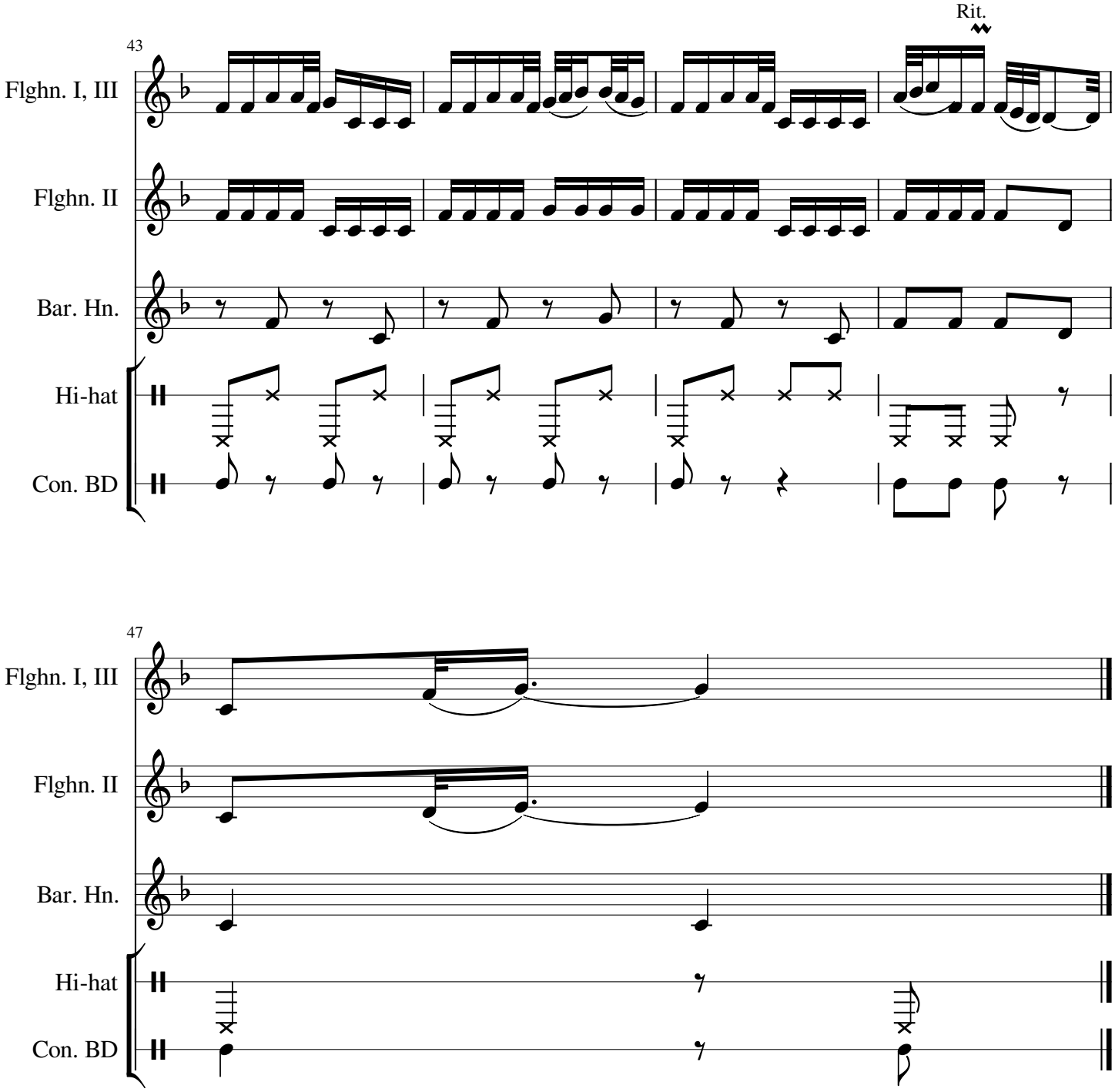
22
Flghn. I, III
Flghn. II
Bar. Hn.
Hi-hat
Con. BD



транскрипција: Јелена Јоковић


31
Flghn. I, III
Flghn. II
Bar. Hn.
Hi-hat
Con. BD
34
Flghn. I, III
Flghn. II
Bar. Hn.
Hi-hat
Con. BD


36
Flghn. I, III
Flghn. II
Bar. Hn.
Hi-hat
Con. BD
39
Flghn. I, III
Flghn. II
Bar. Hn.
Hi-hat
Con. BD


Rit.
43
Flghn. I, III
Flghn. II
Bar. Hn.
Hi-hat
Con. BD

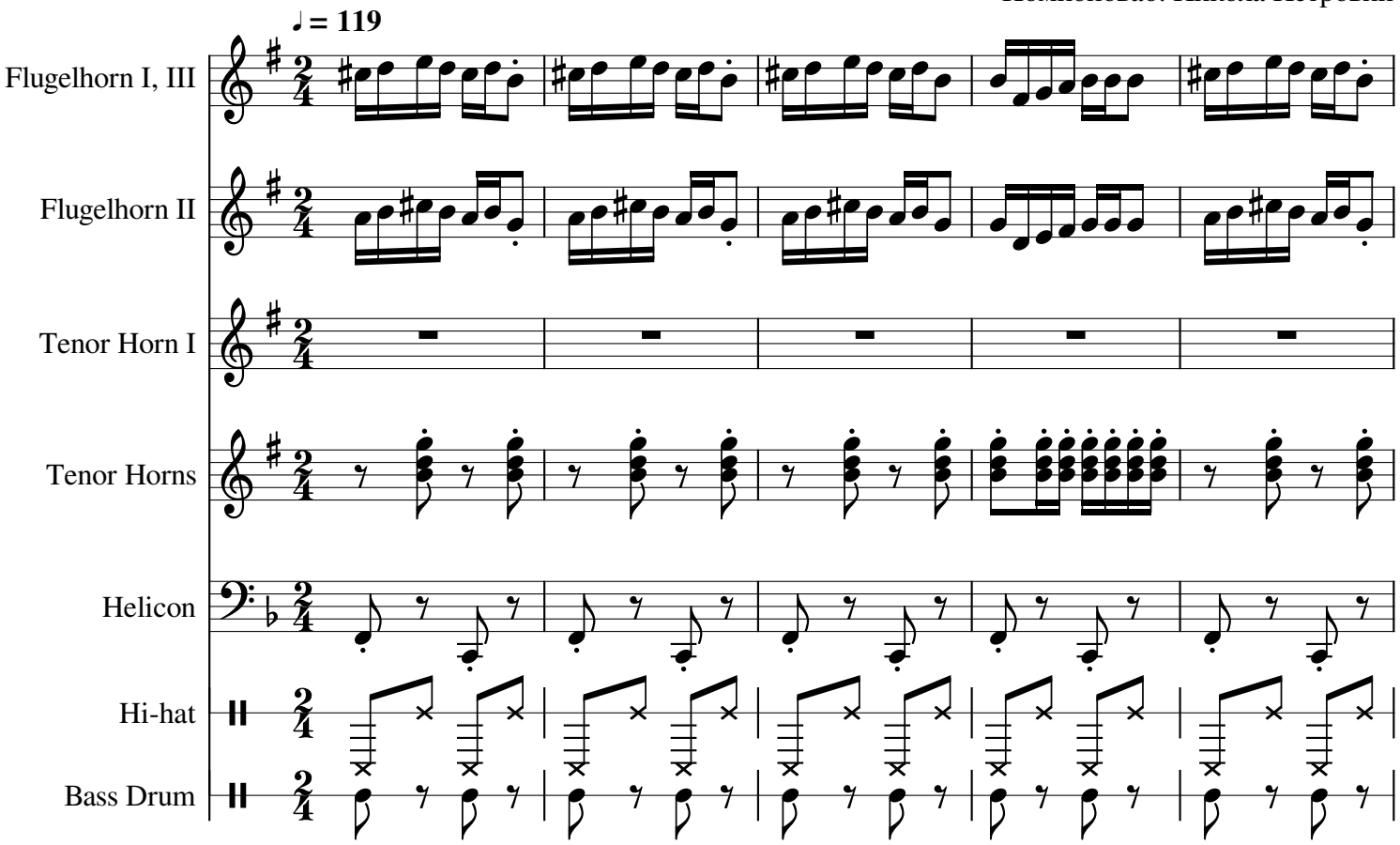
47
Flghn. I, III
Flghn. II
Bar. Hn.
Hi-hat
Con. BD

Пример бр.

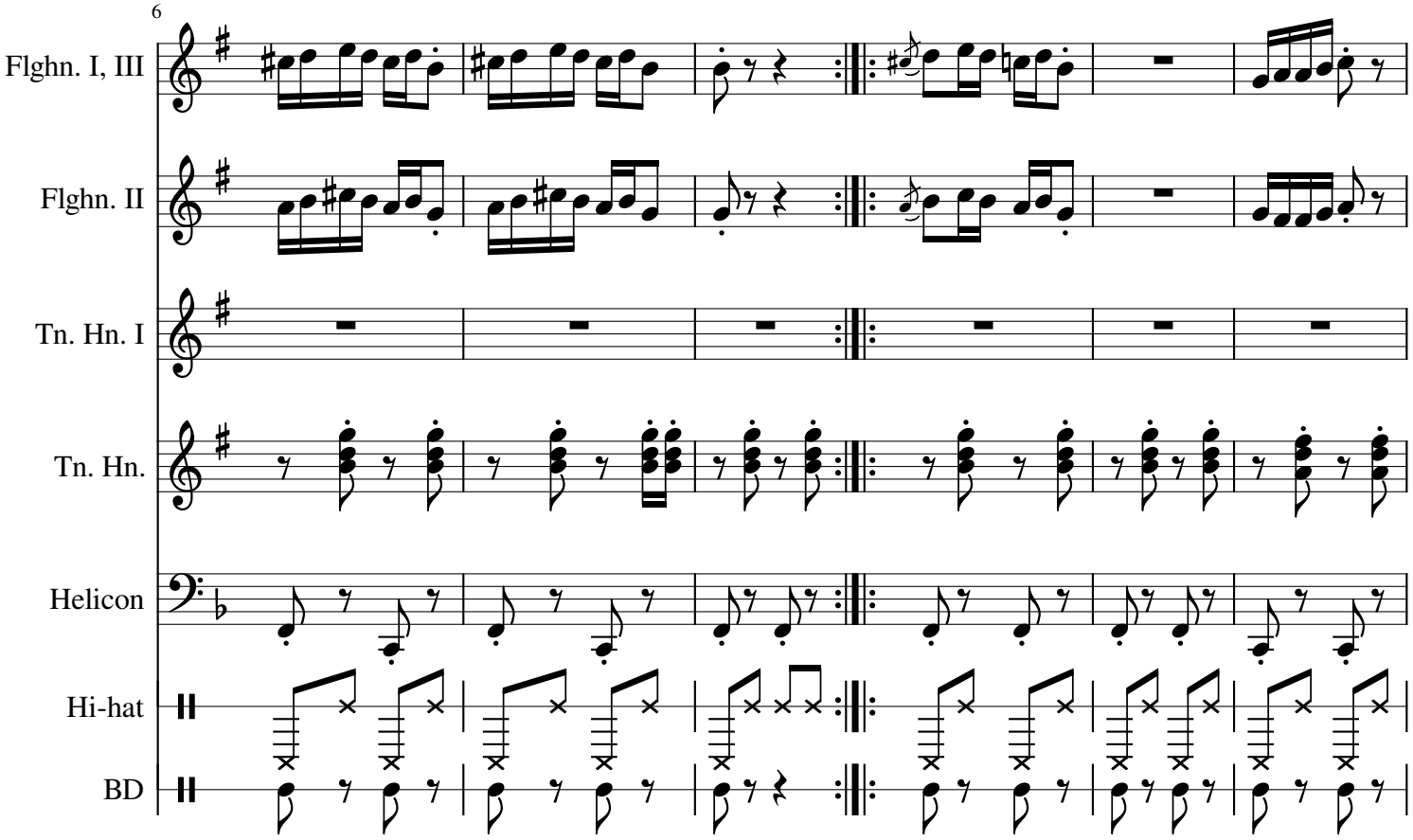
Старо парменачко коло

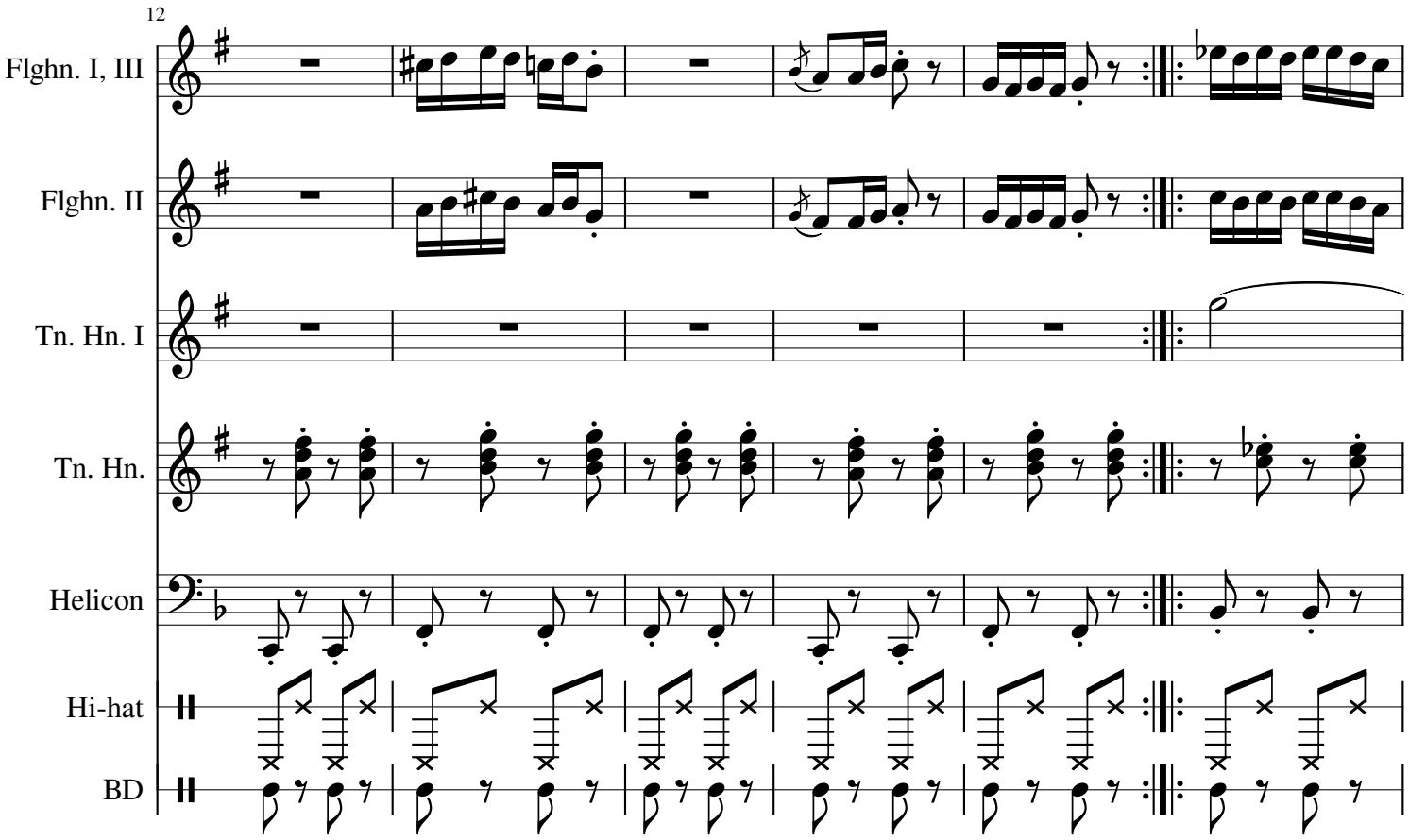
Нумера снимљена на
грамофонскоj плочи из 1987. године

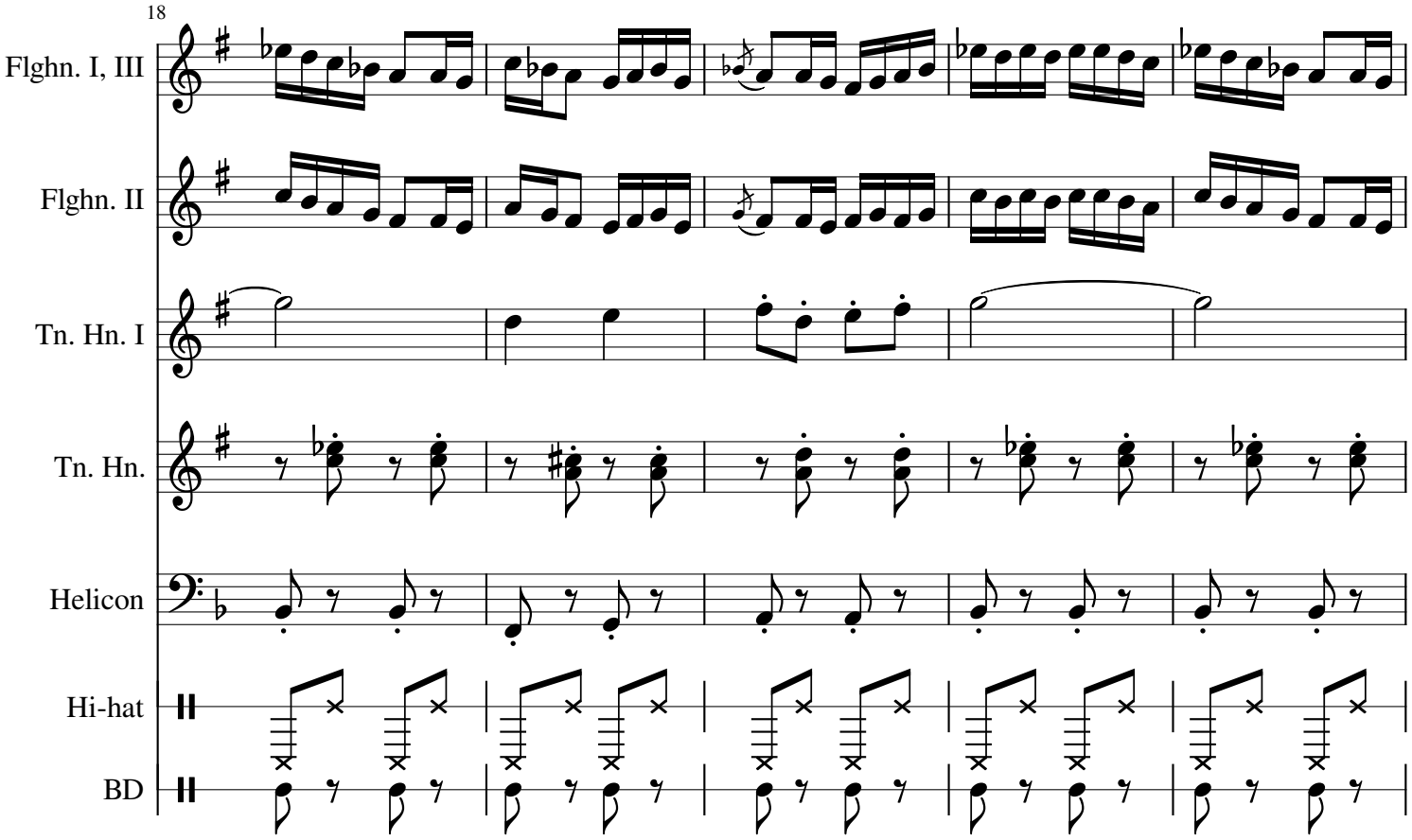
Дувачки оркестар Милоша Перишића
из Горачића
Компоновао: Никола Петровић

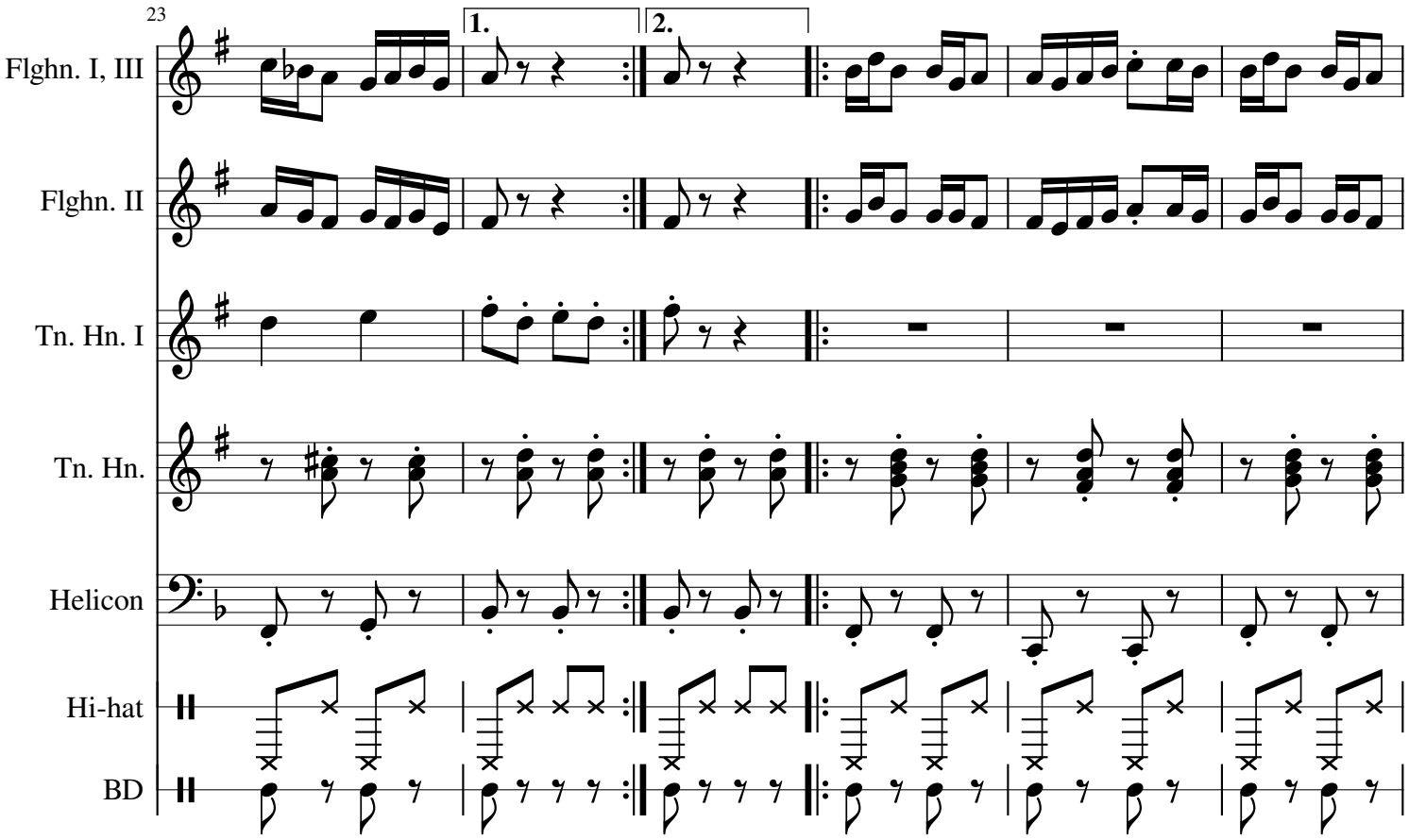


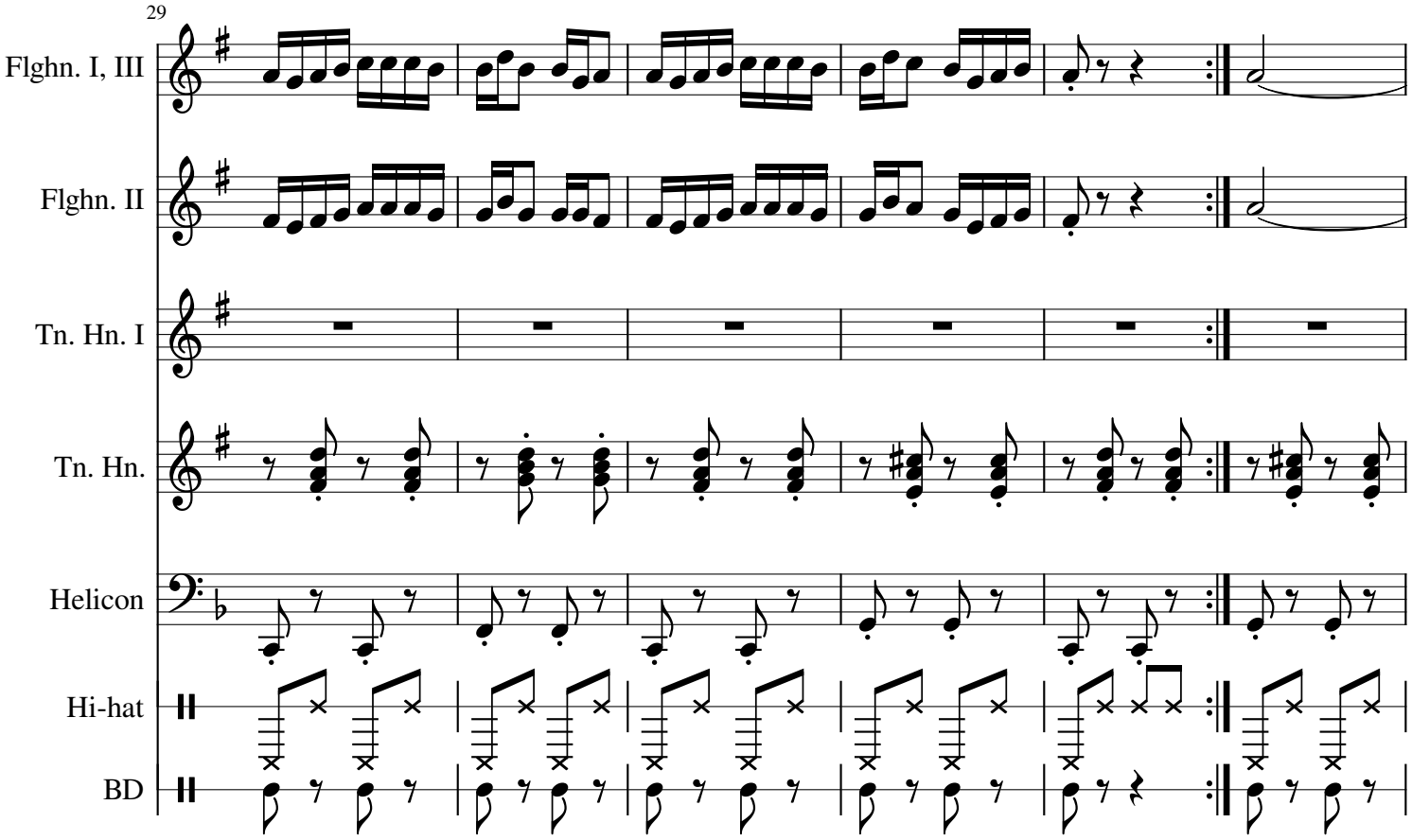
транскрипција: Јелена Јоковић

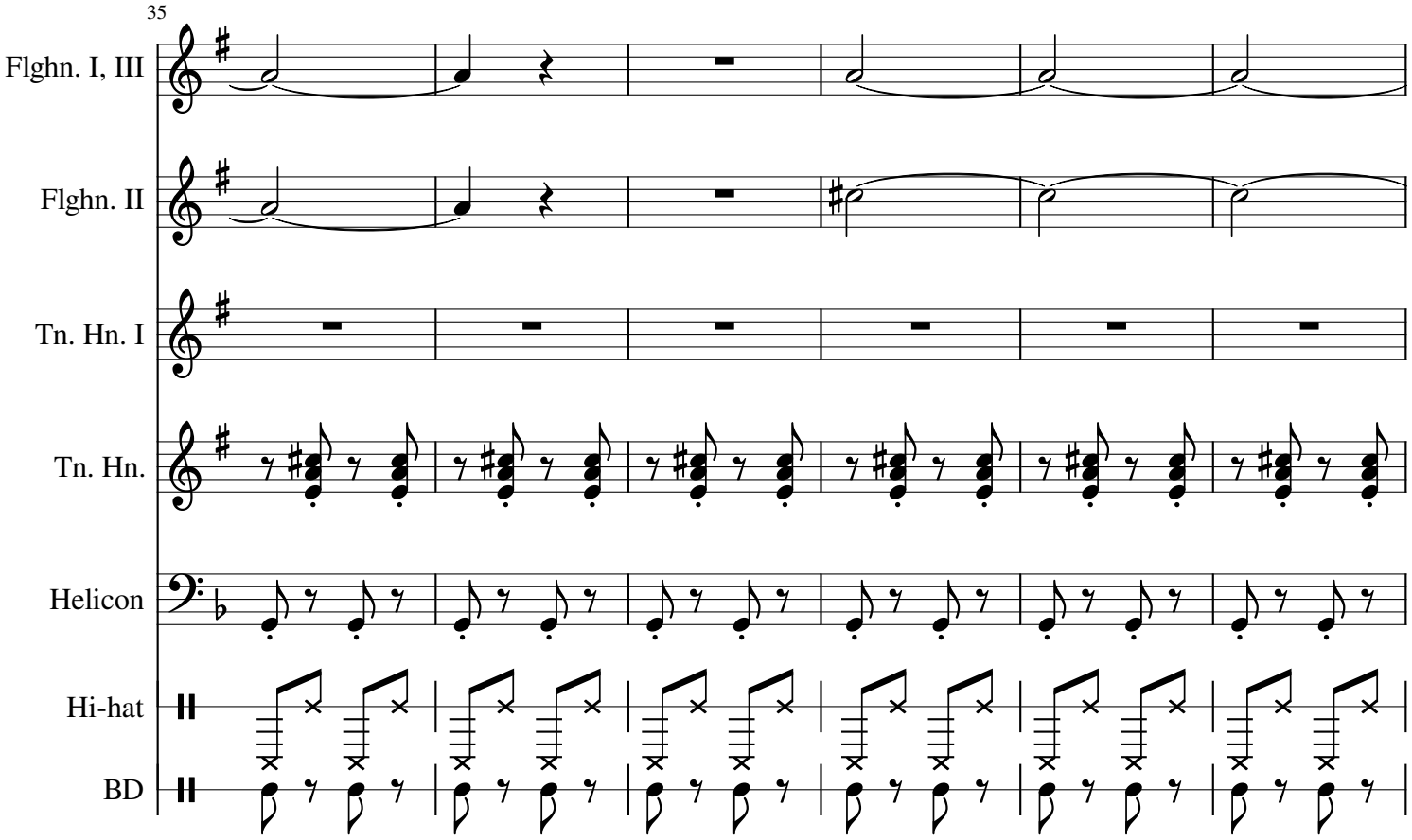

6
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

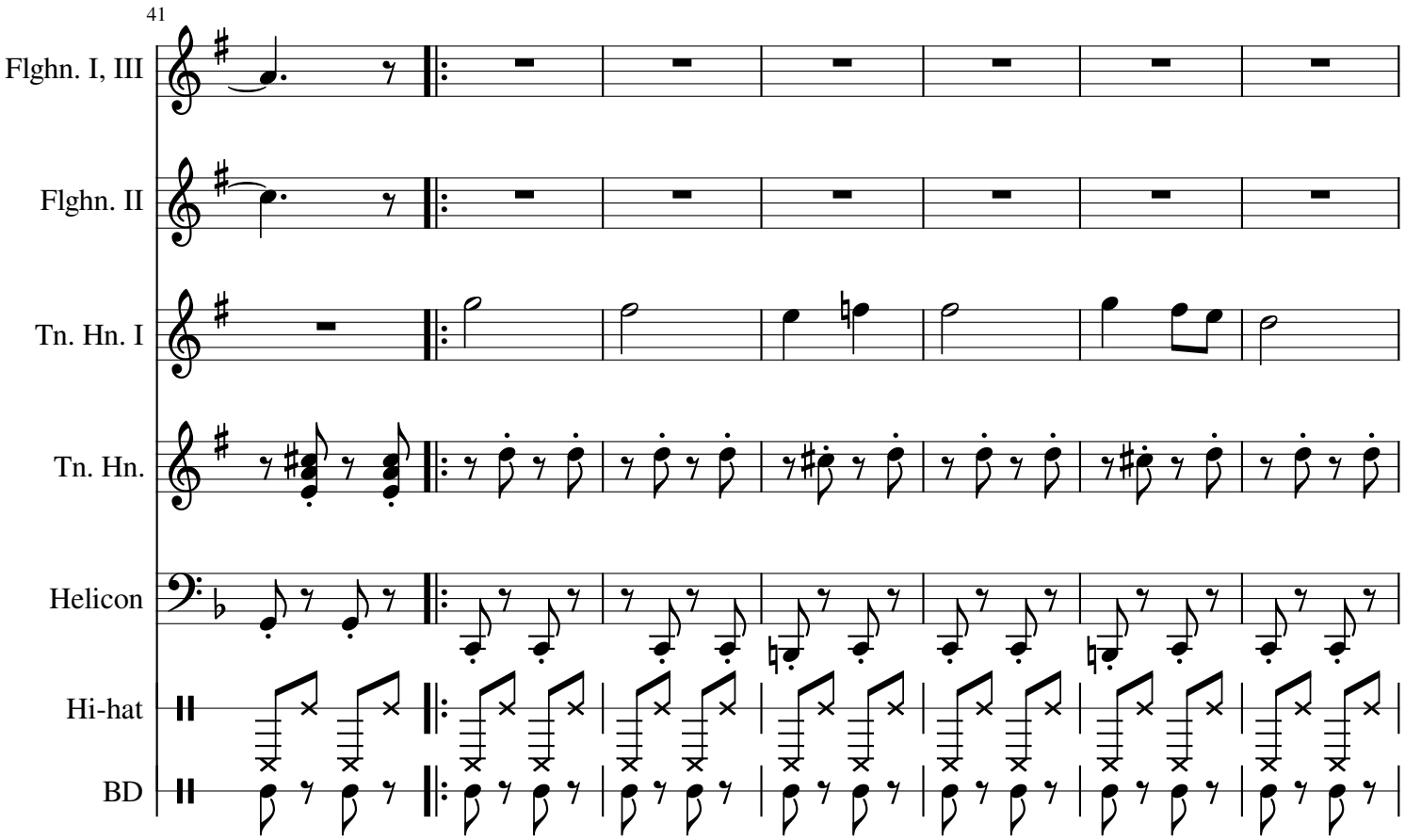

12
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

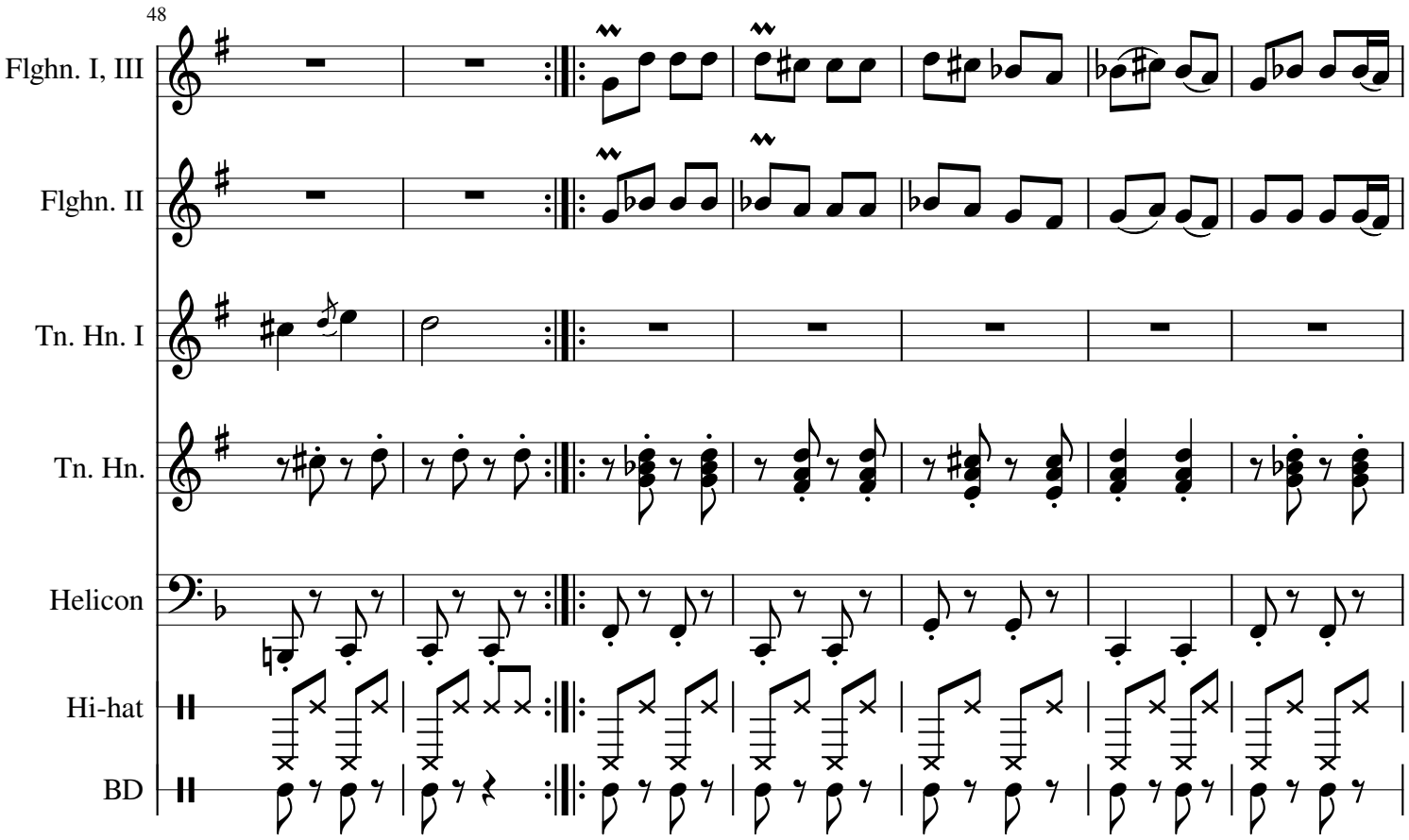

18
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

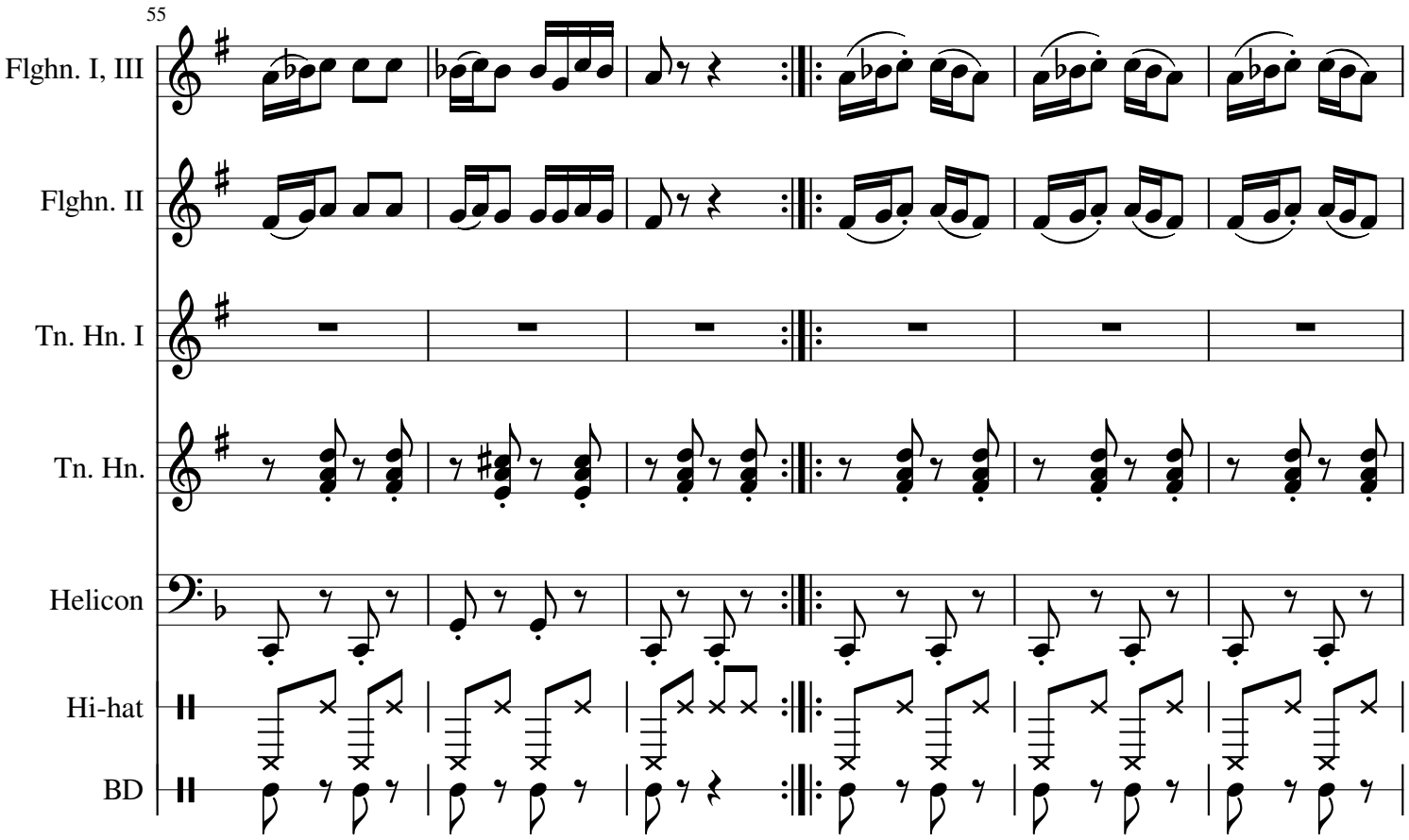

23
1.
2.
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

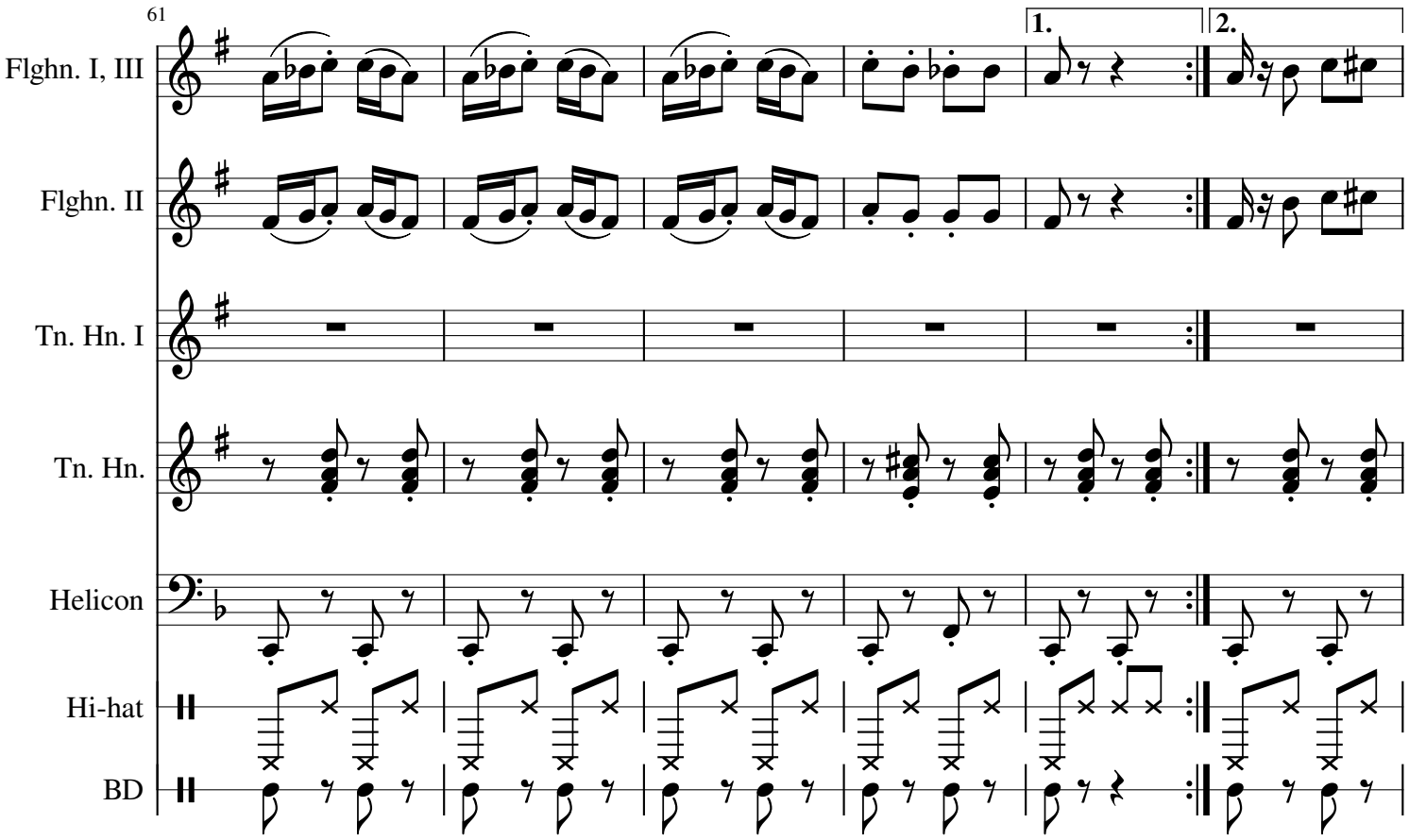

29
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

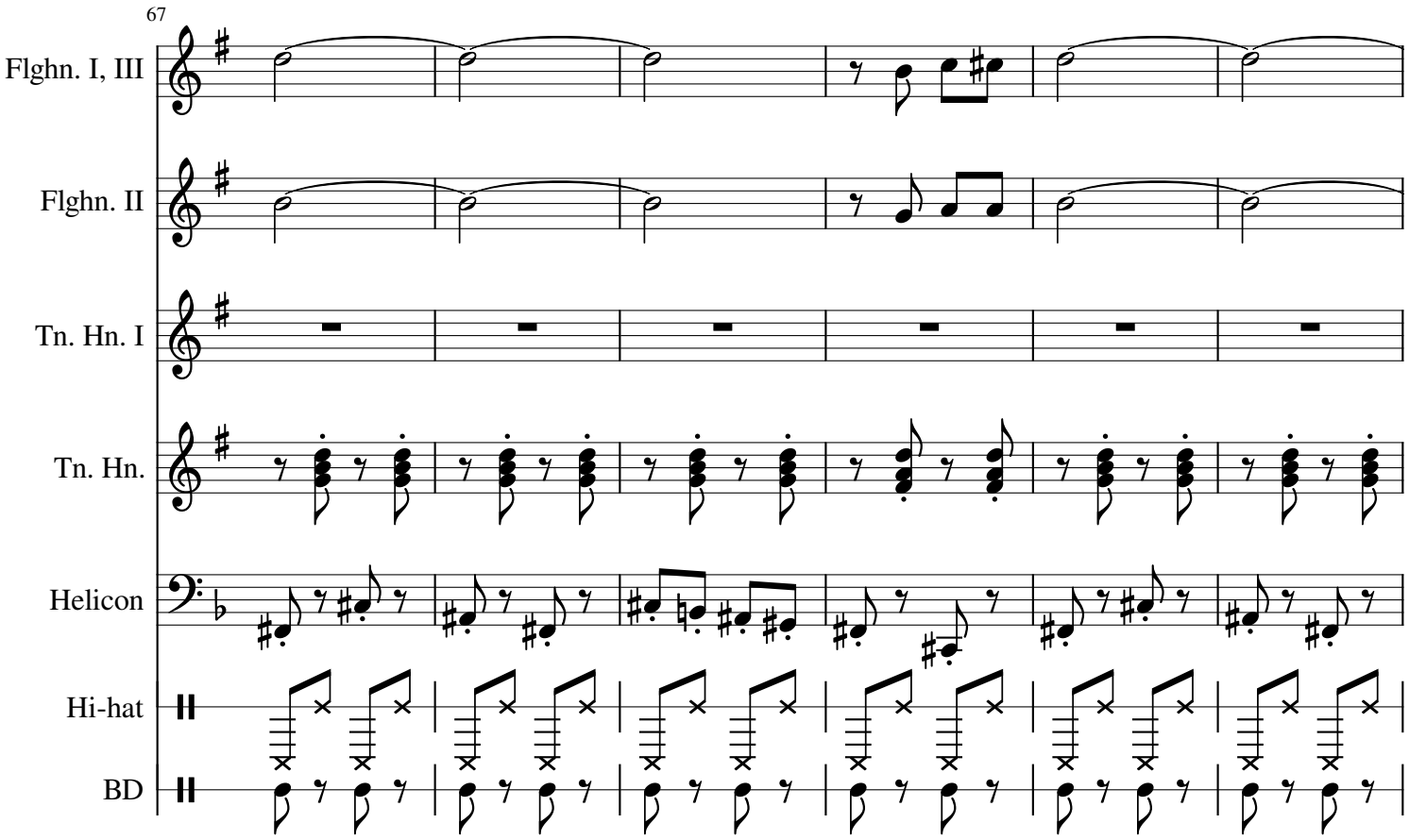

35
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

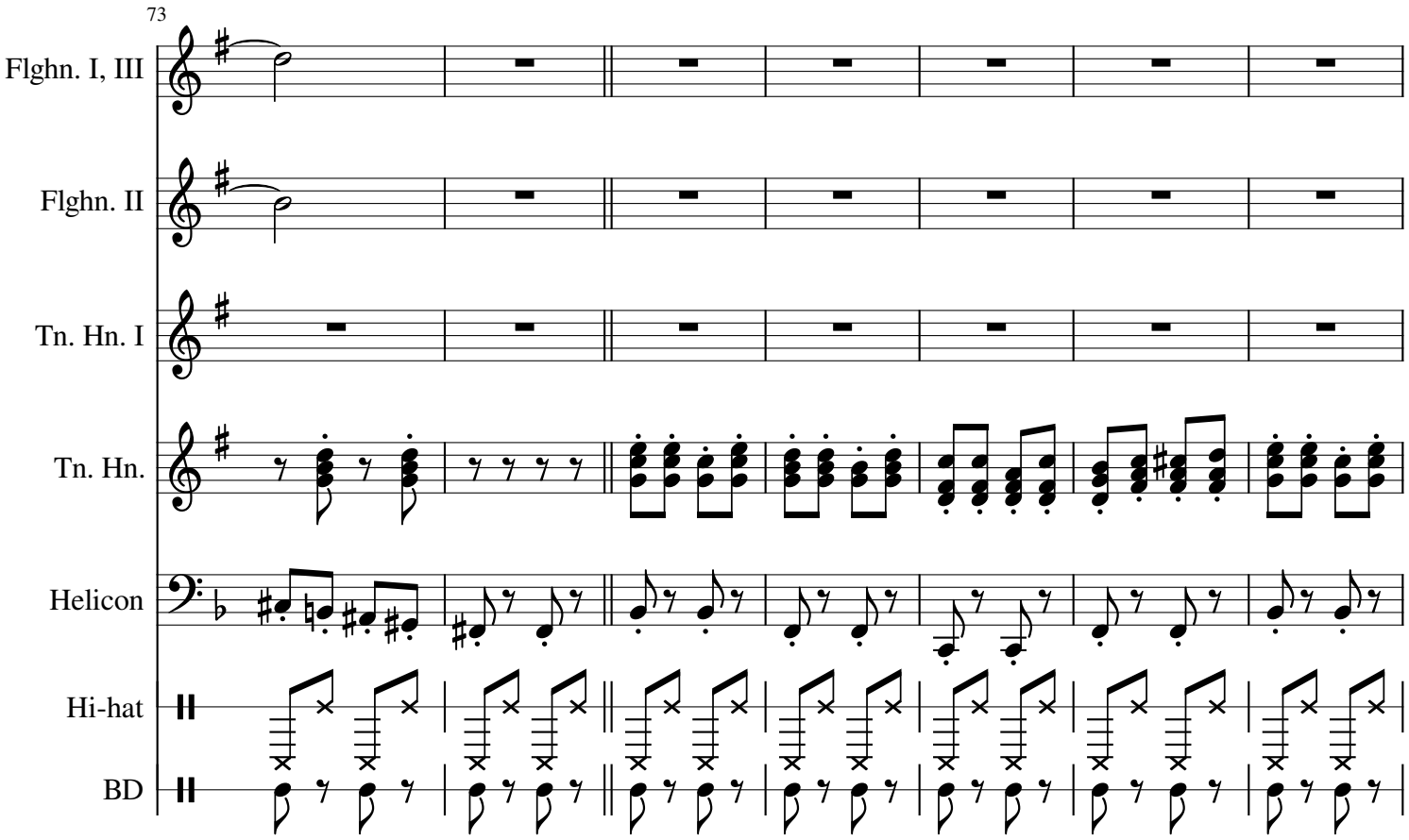

41
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

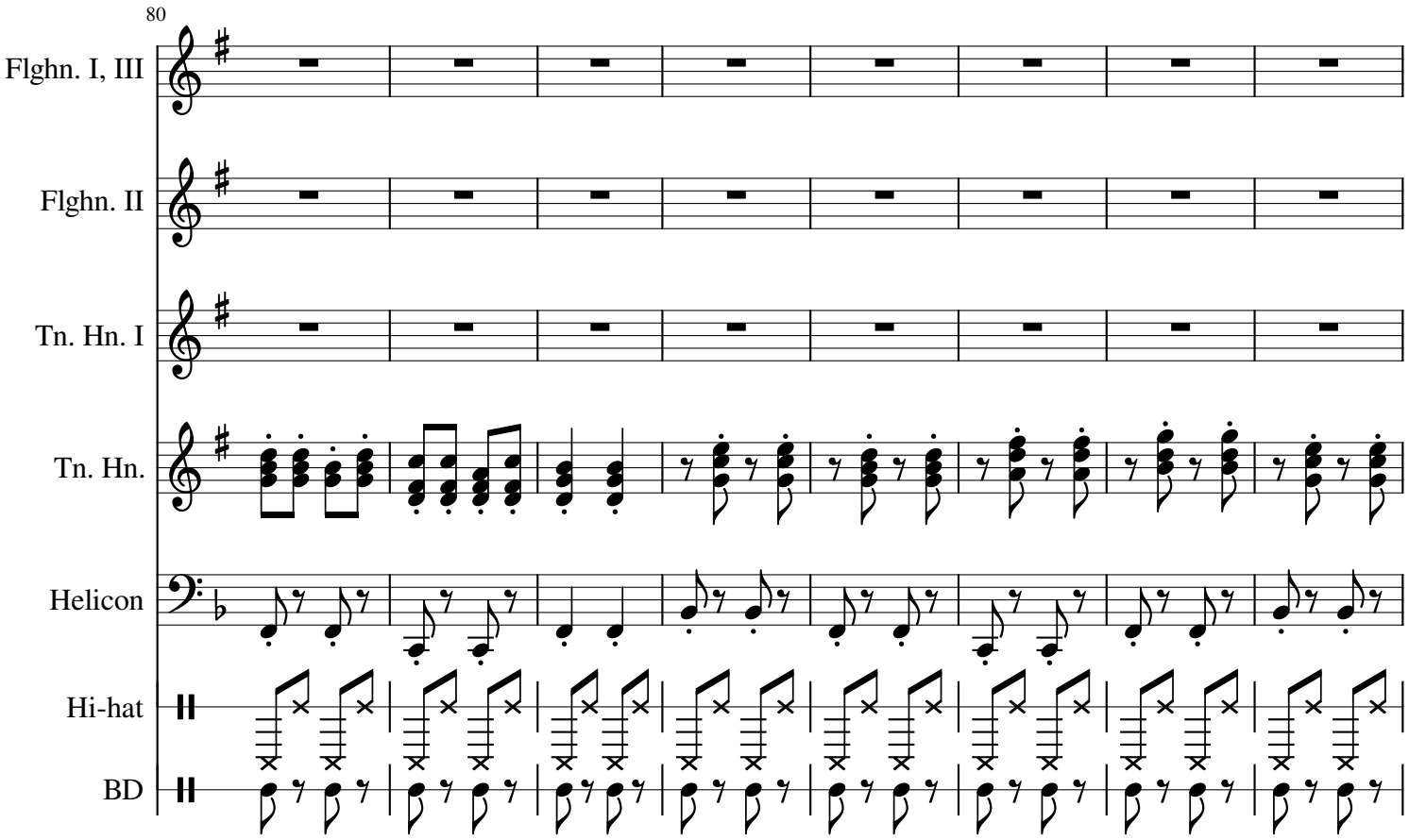

48
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

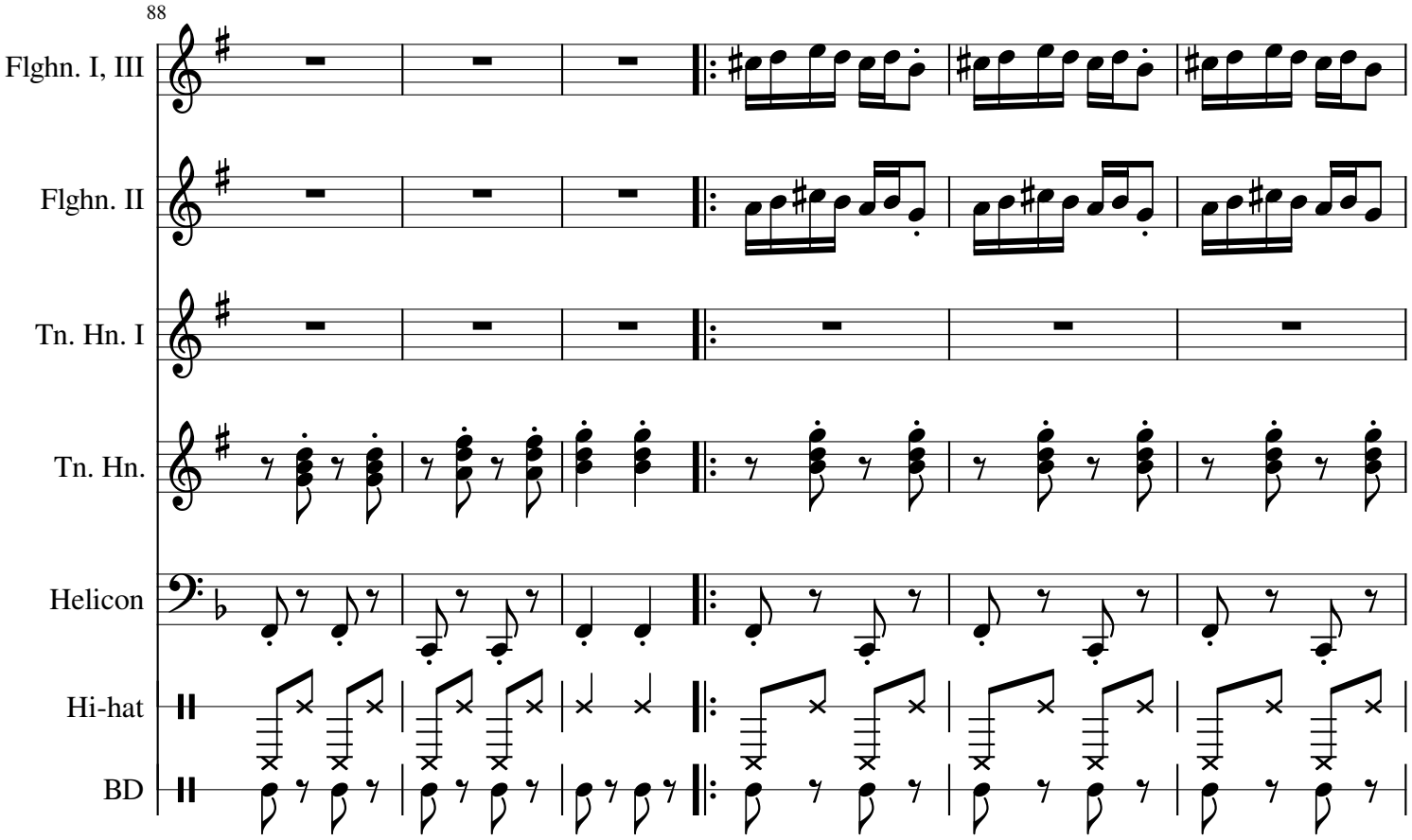

55
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

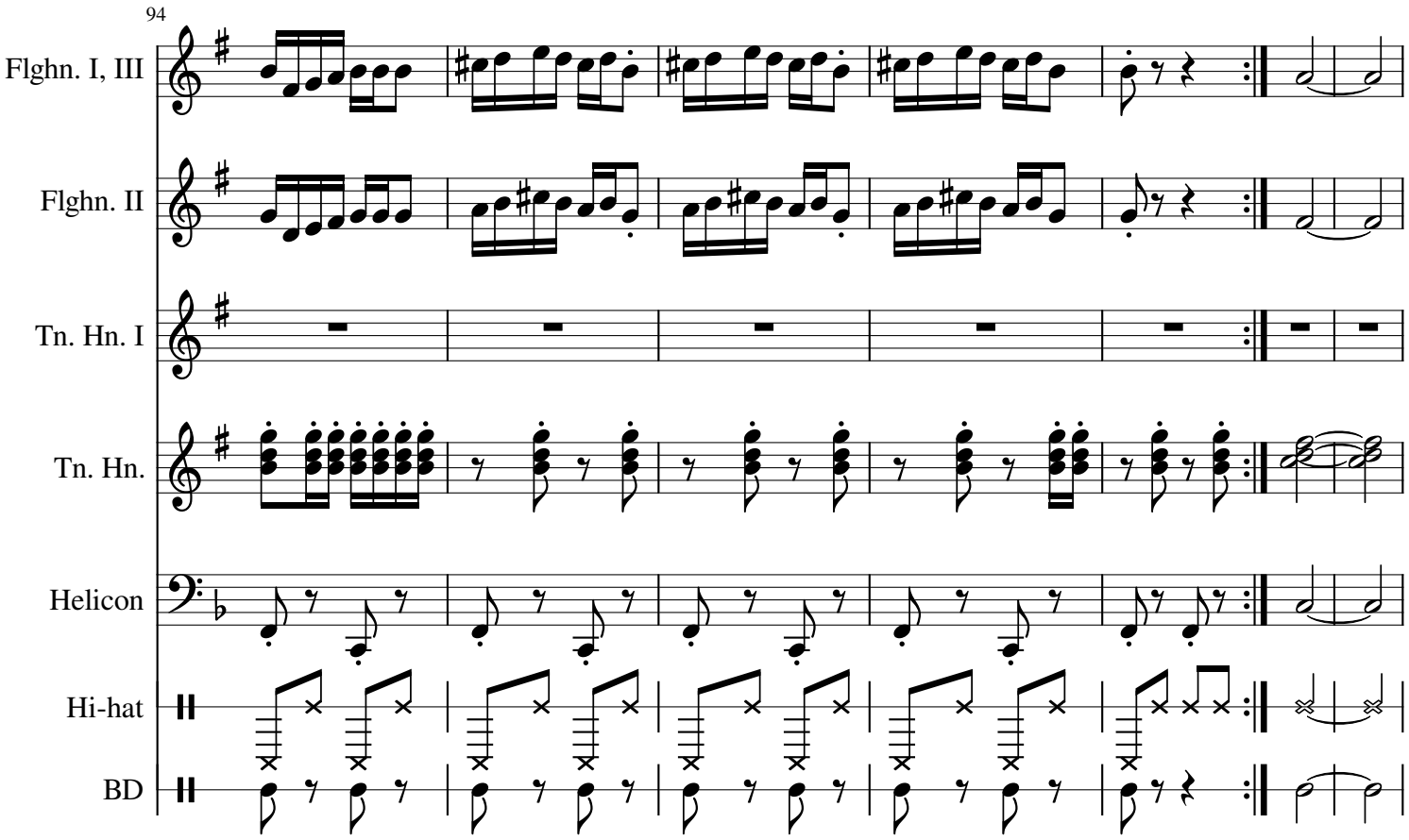

61
1.
2.
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

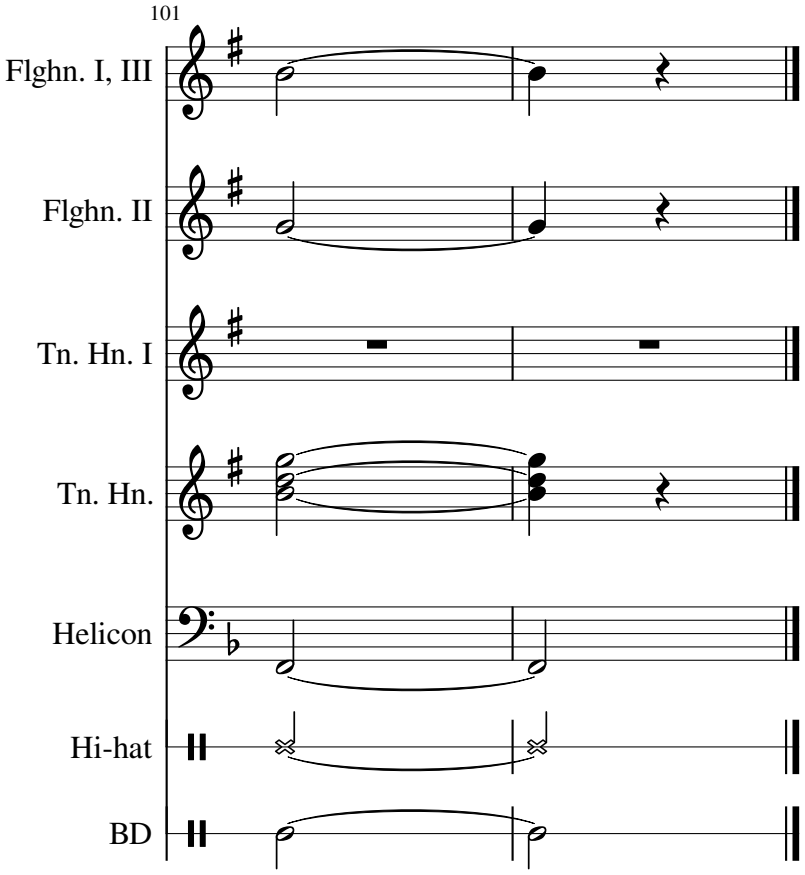

67
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD


73
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD


80
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

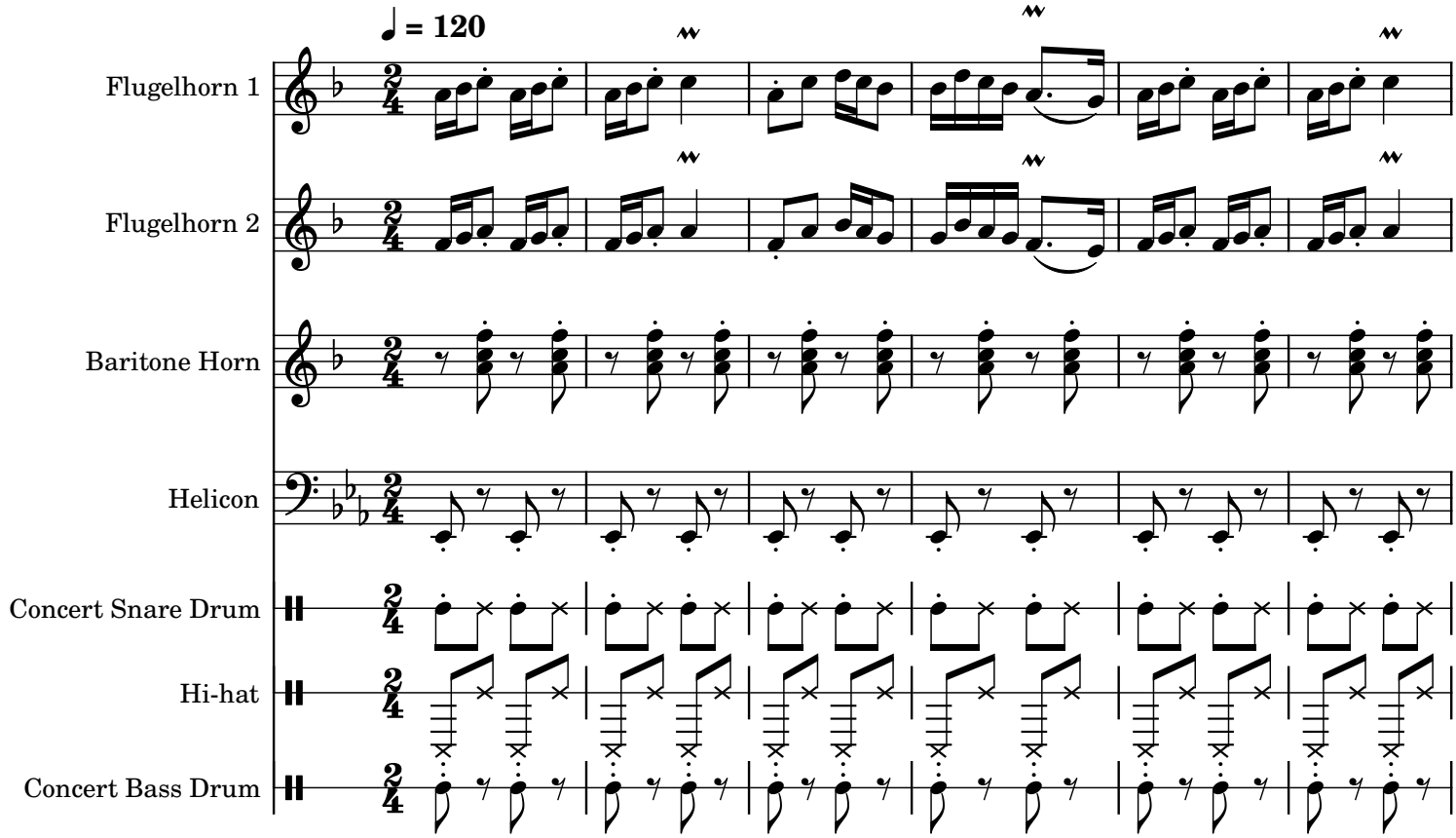

88
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

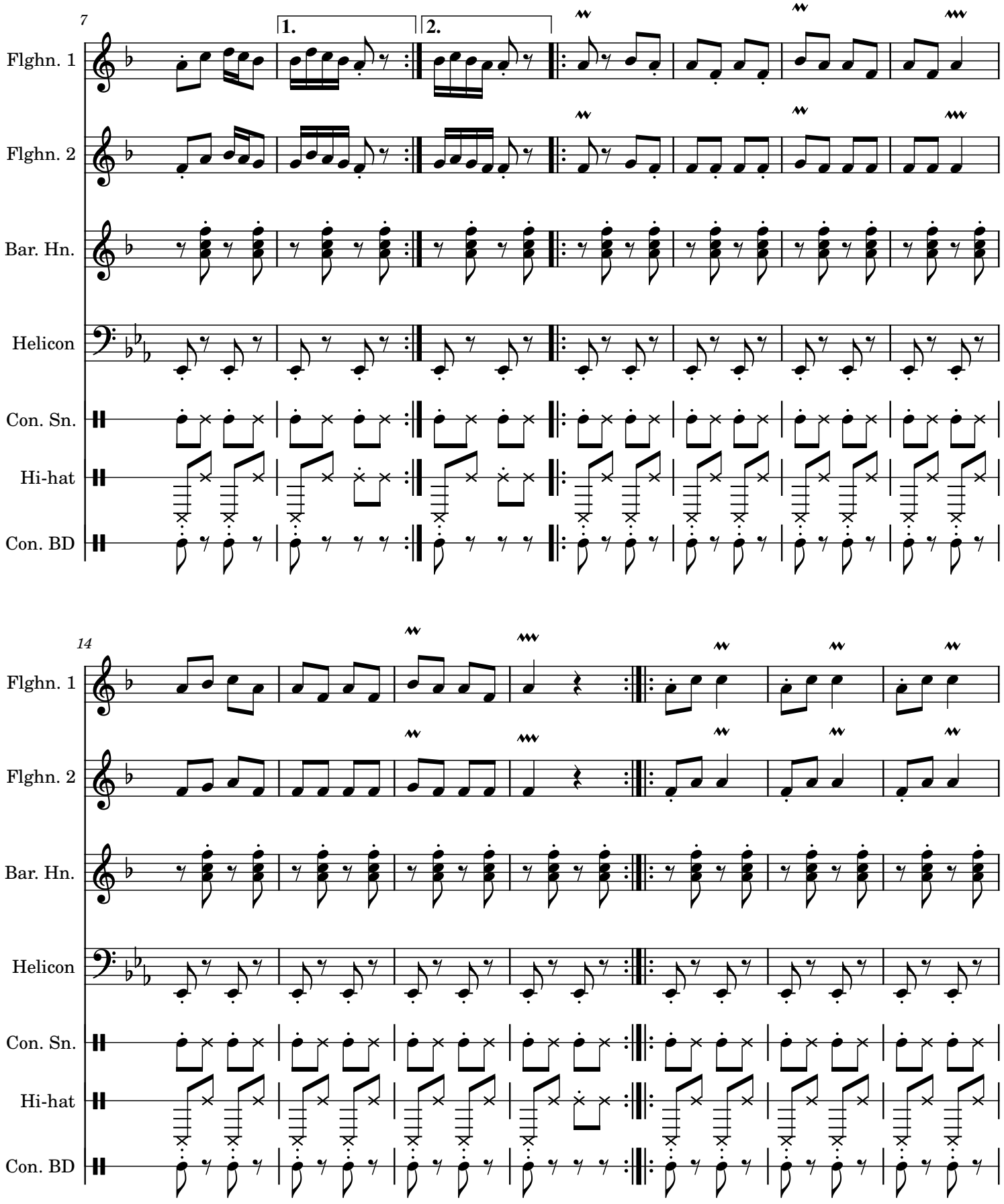

94
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

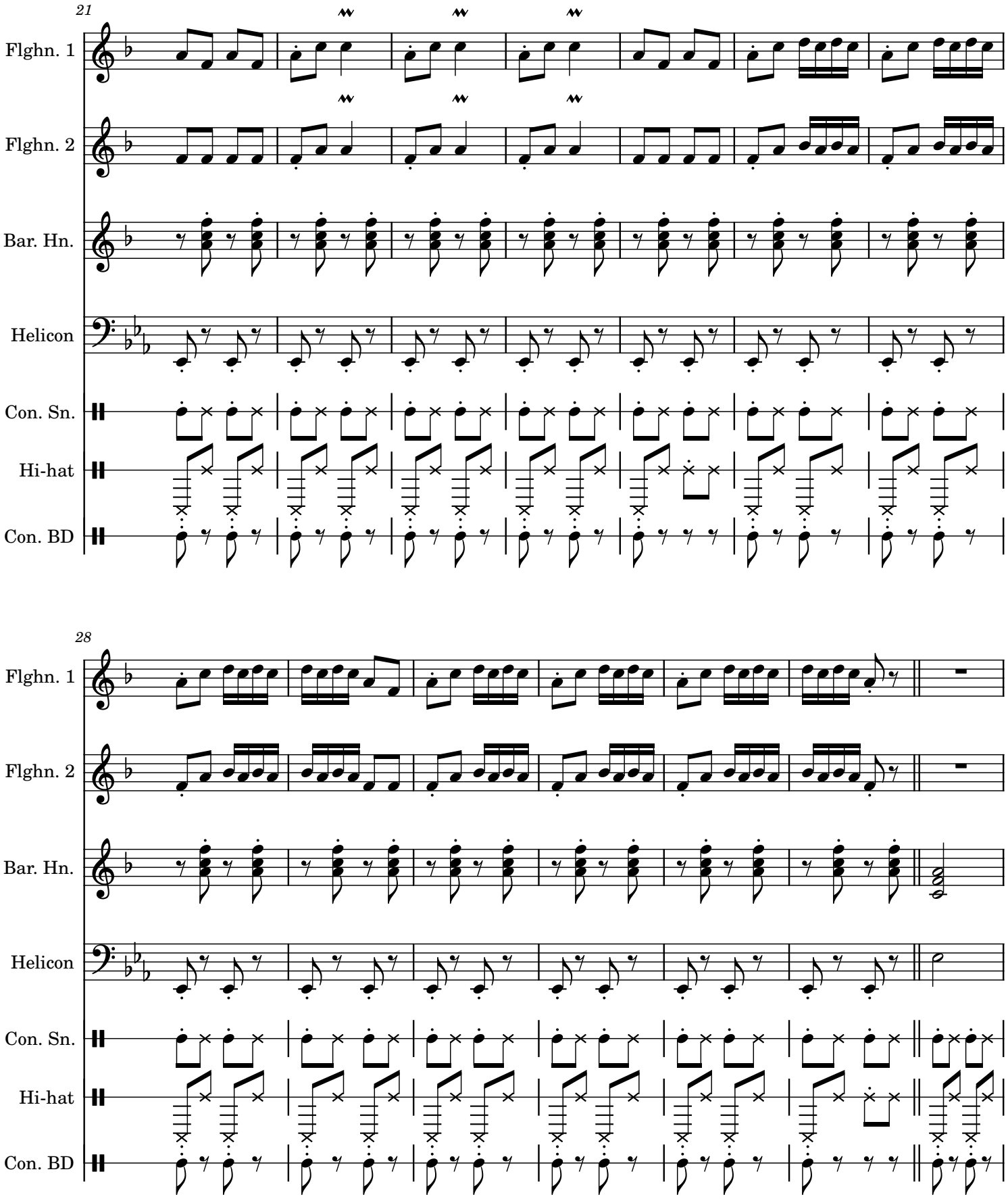

101
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn. I
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

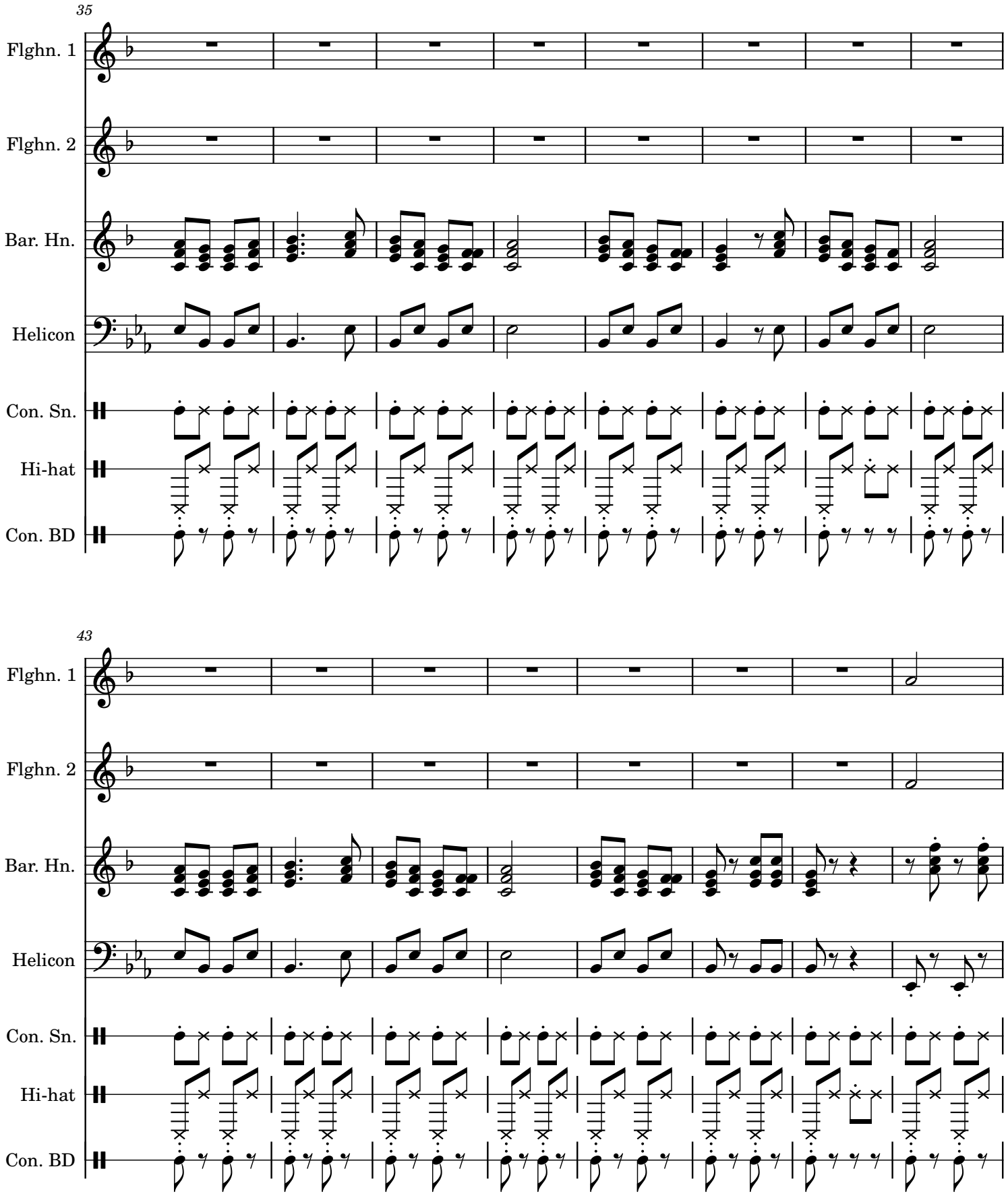
Колубарски вез

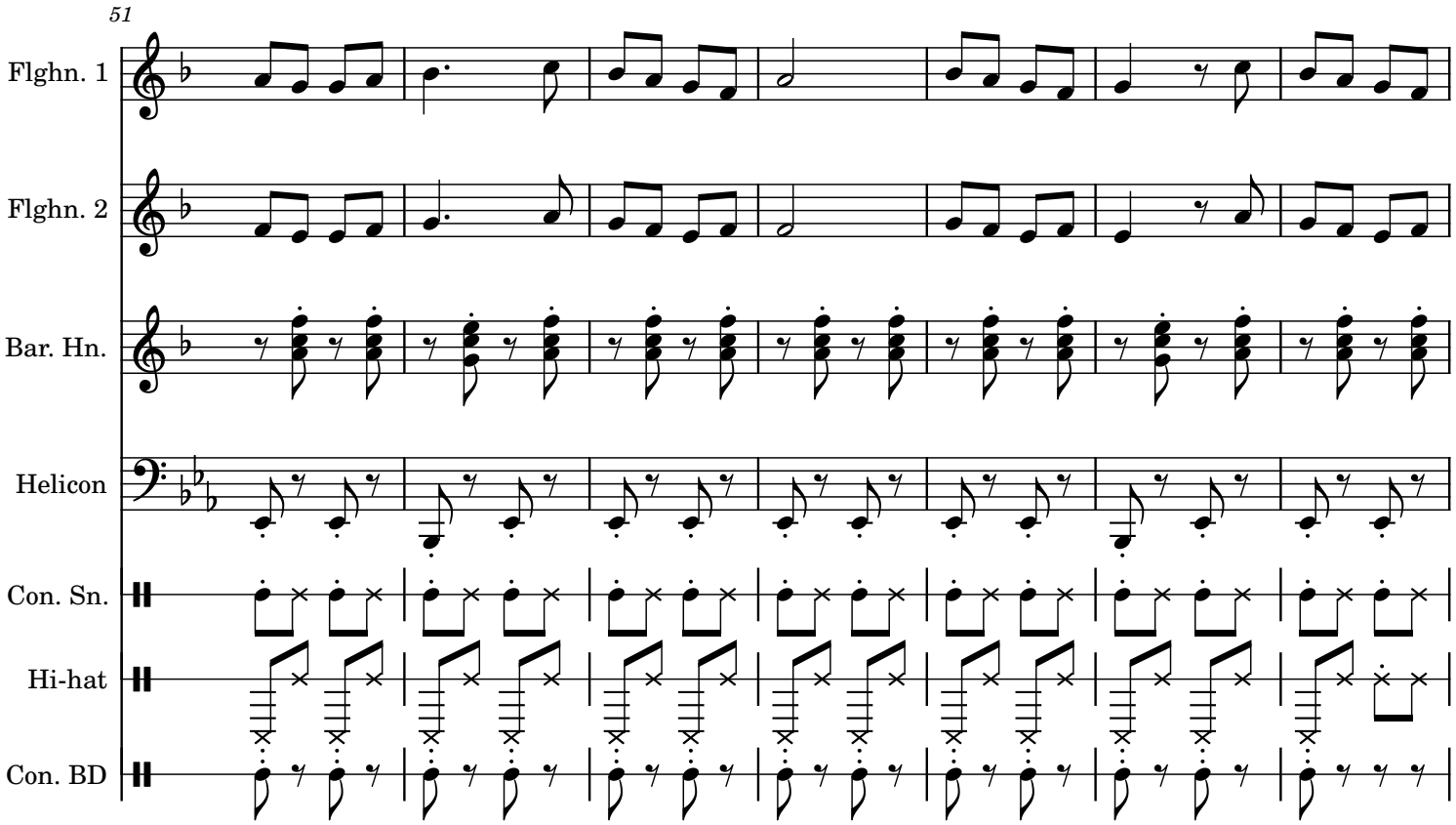
Дувачки оркестар Дејана Петровића -
Мићини наследници

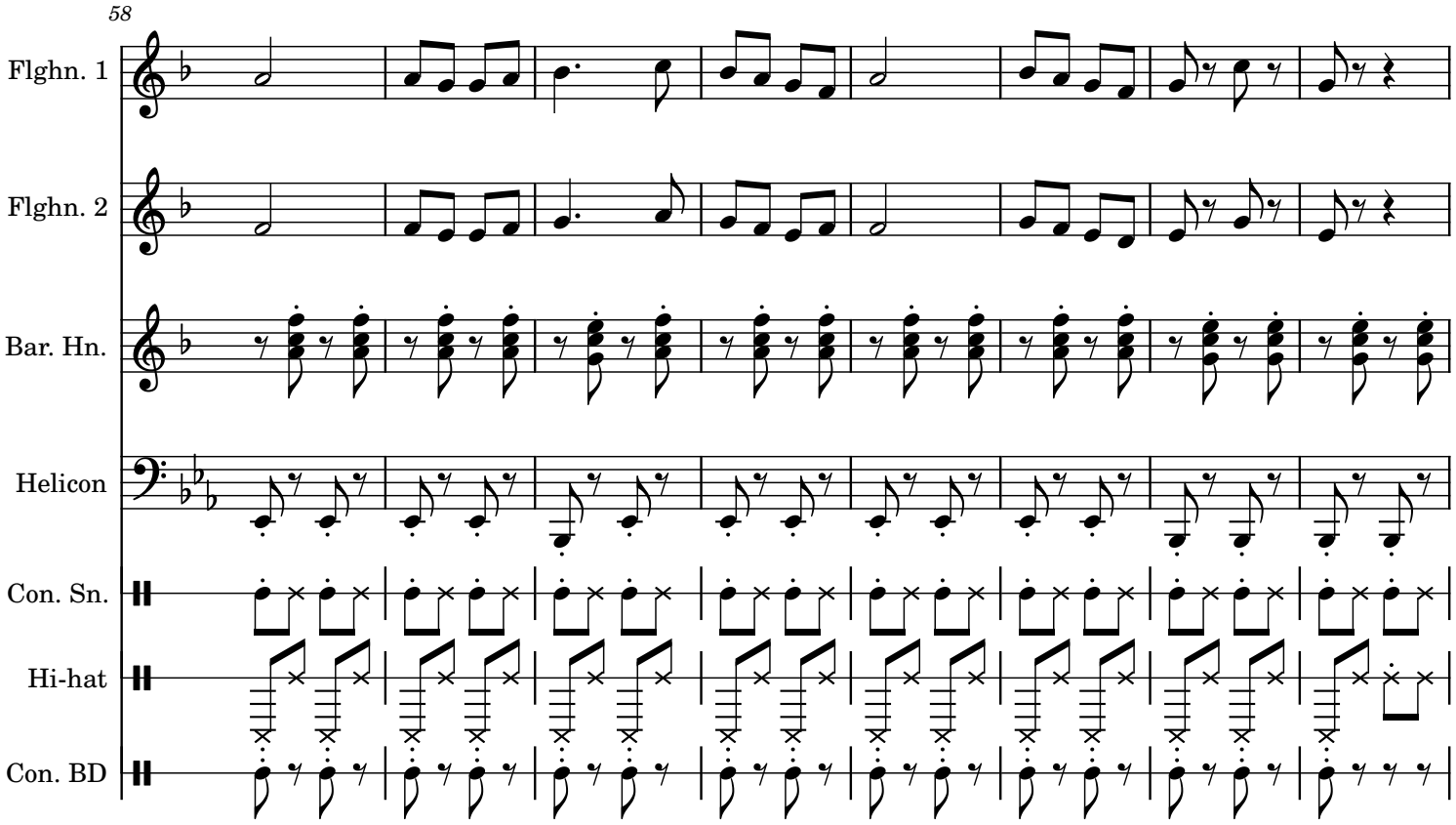


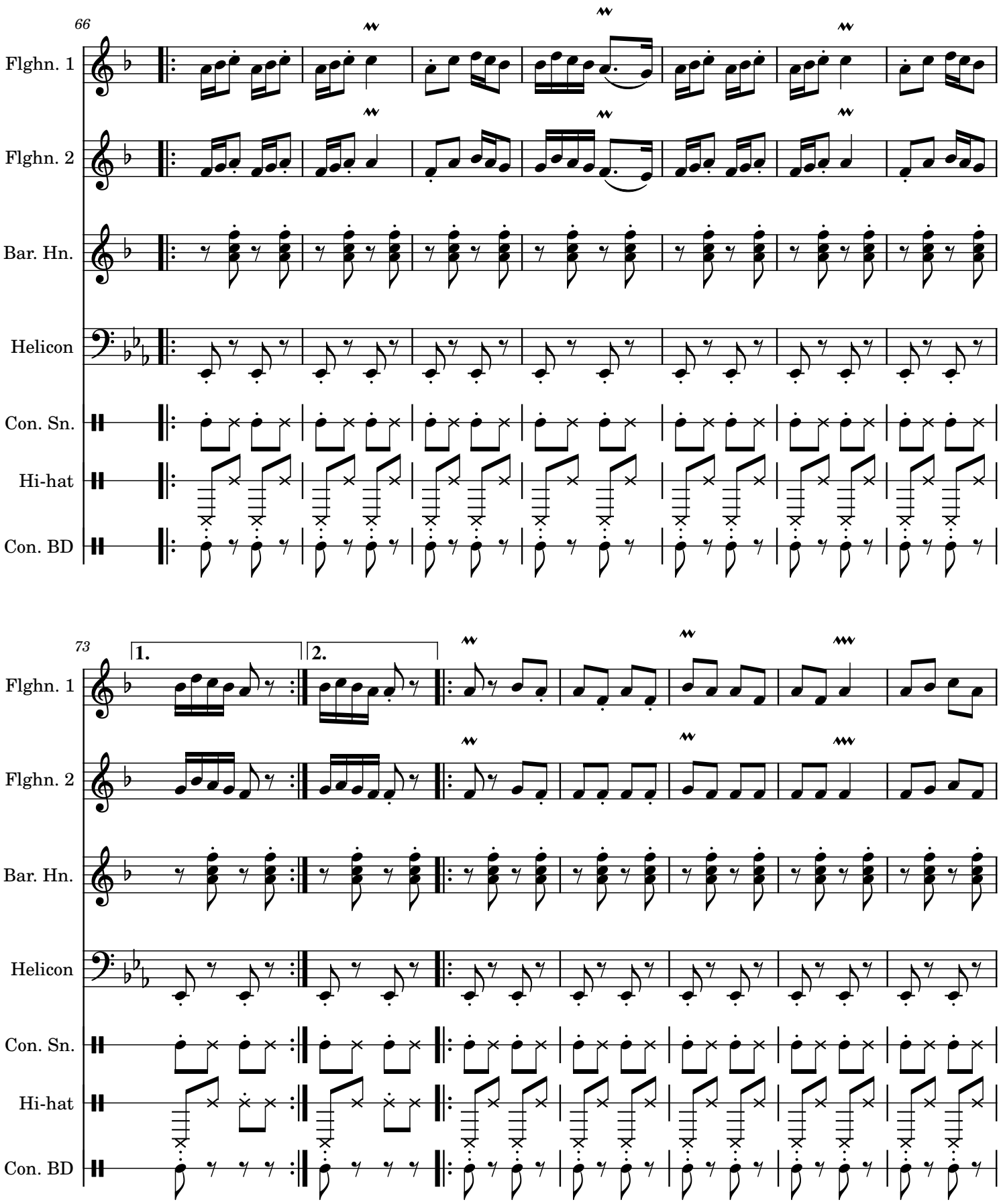

7
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
14
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

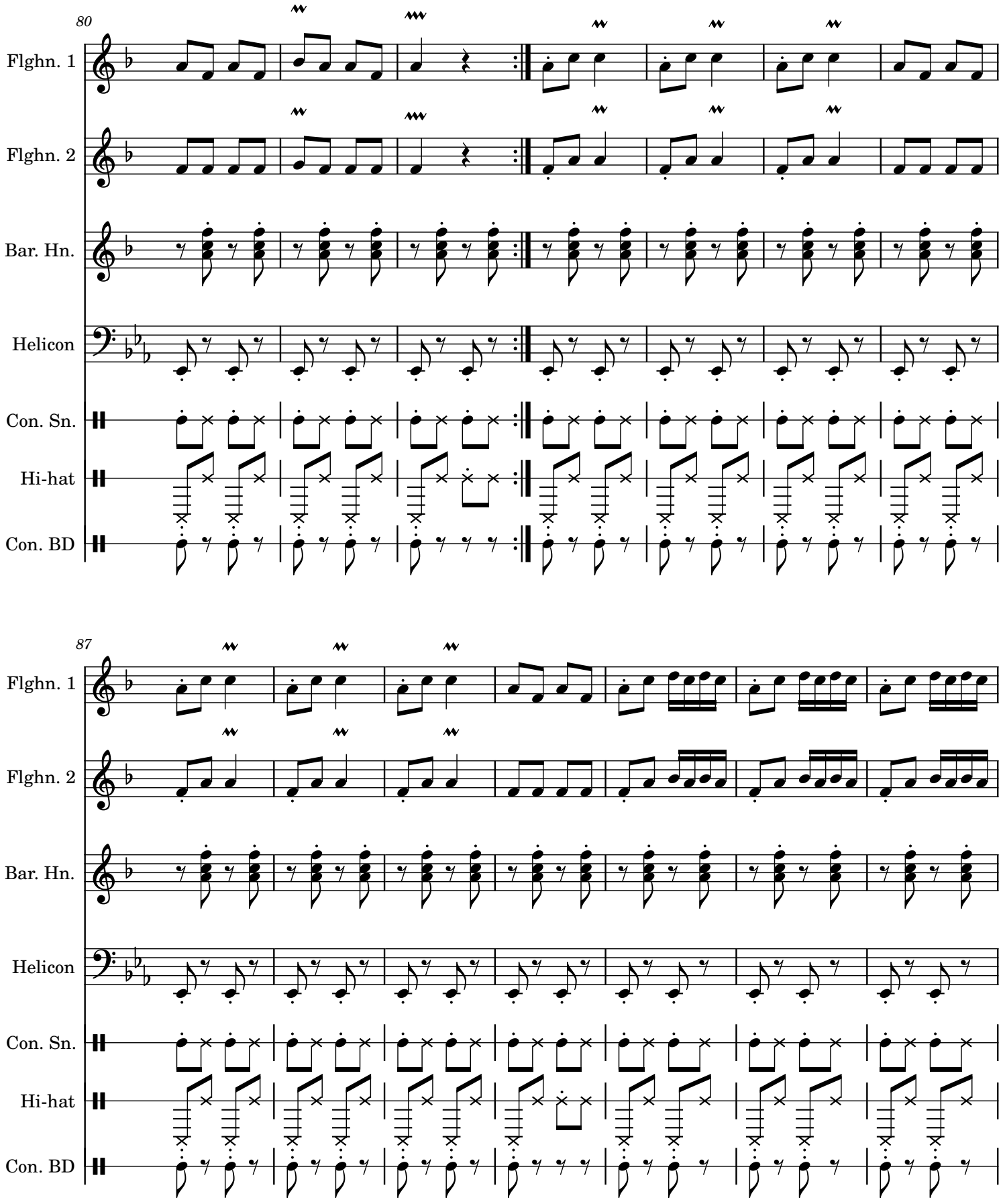

21
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
28
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

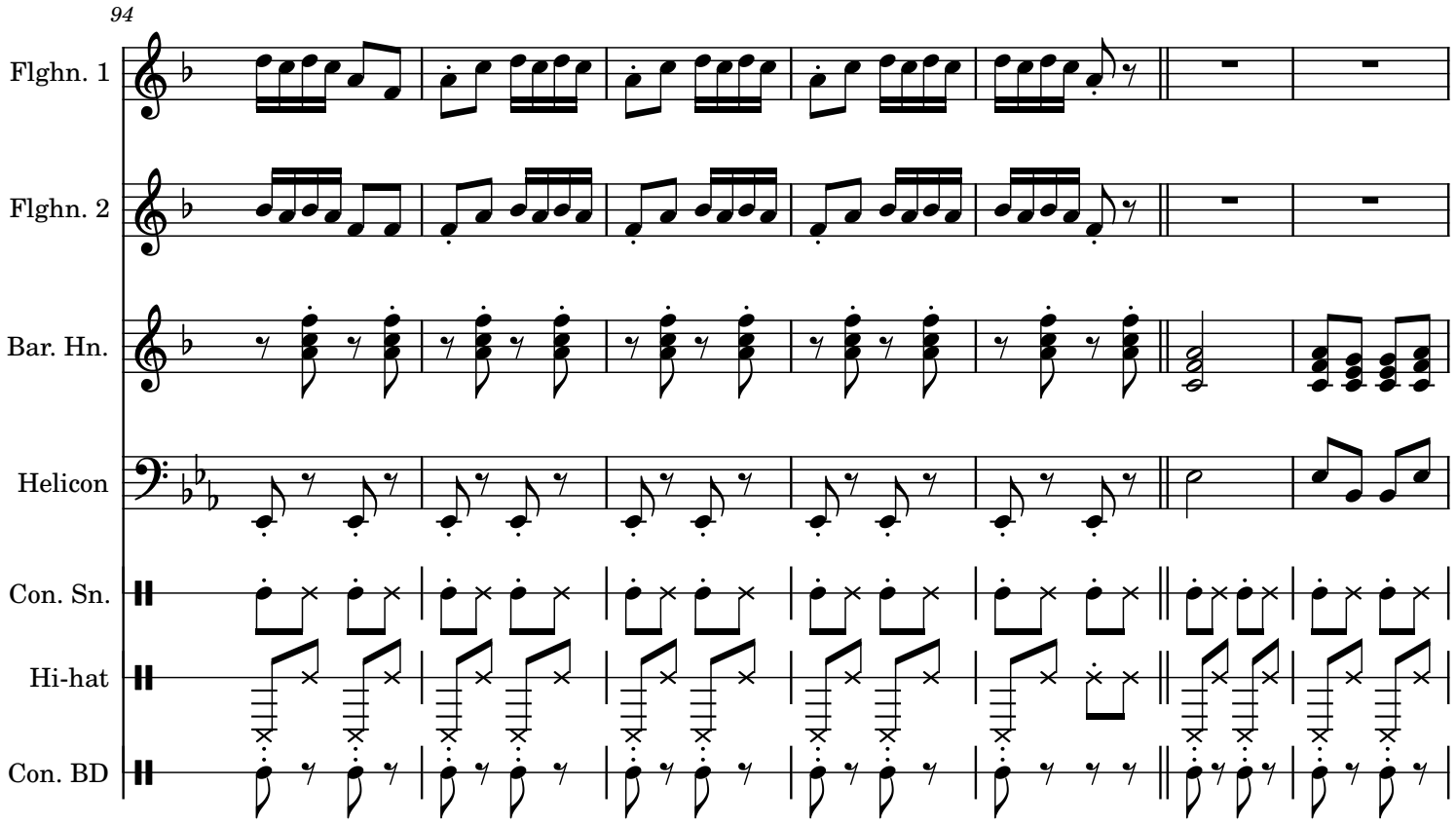

35
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
43
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

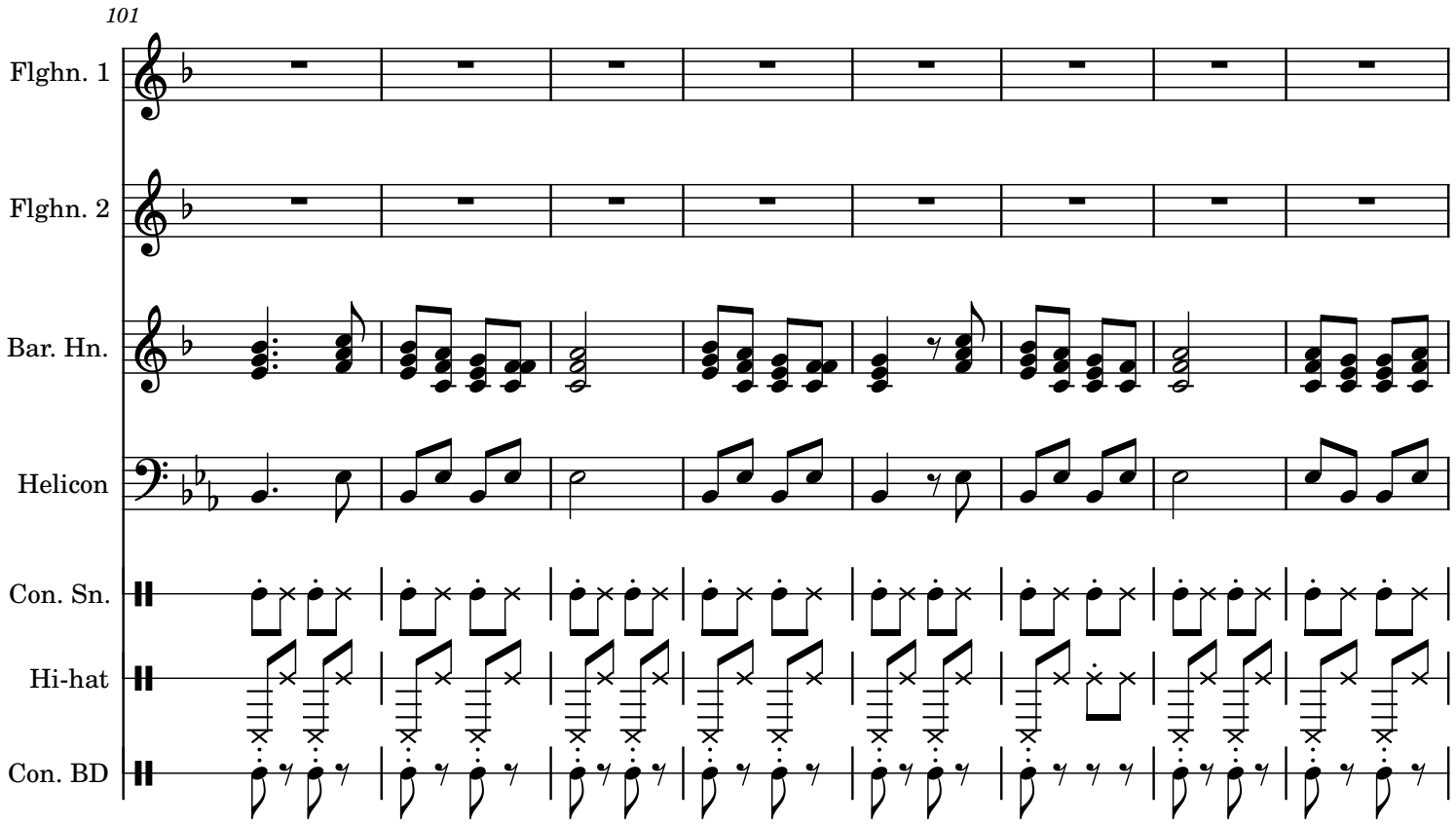

51
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

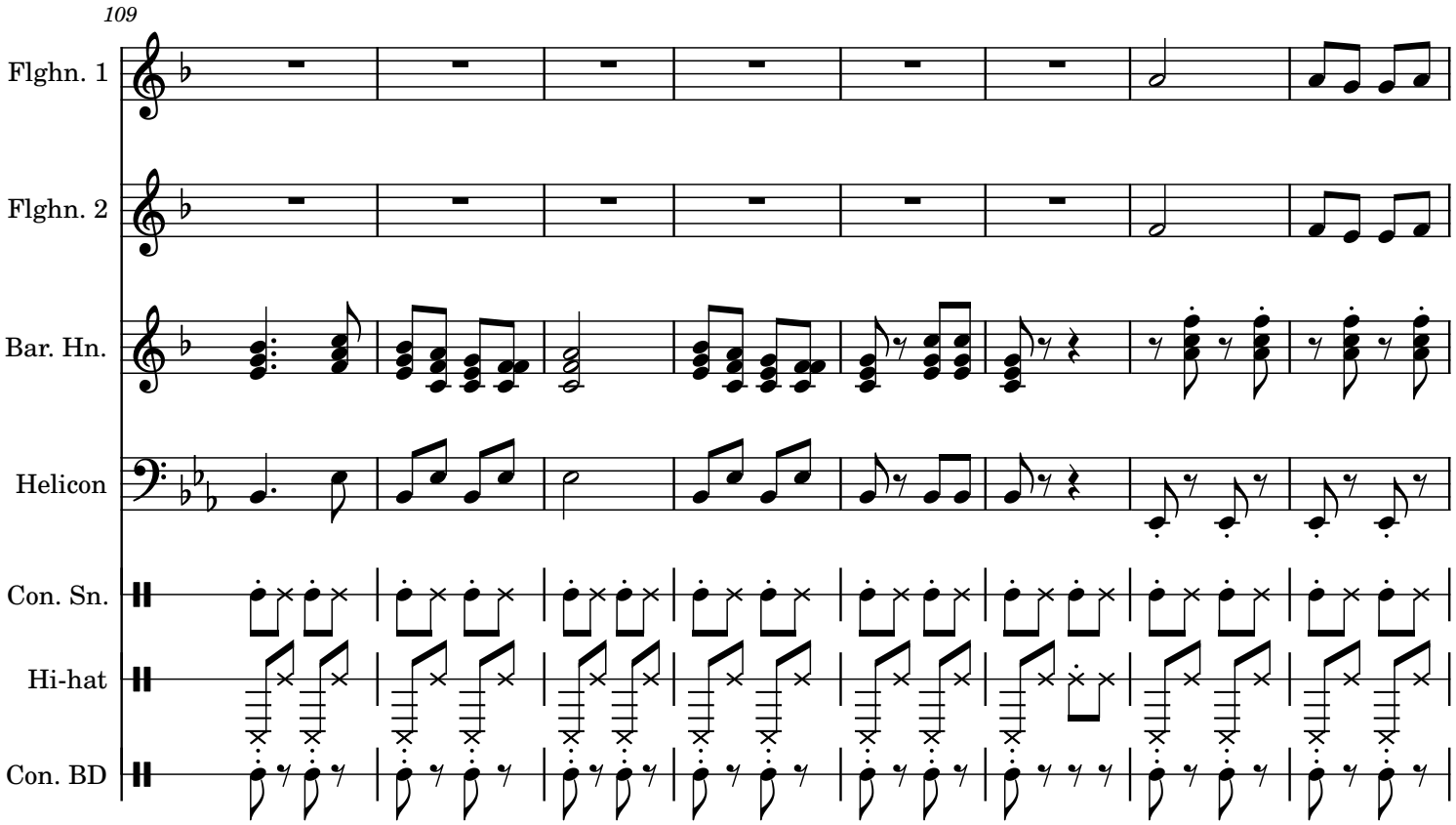

58
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

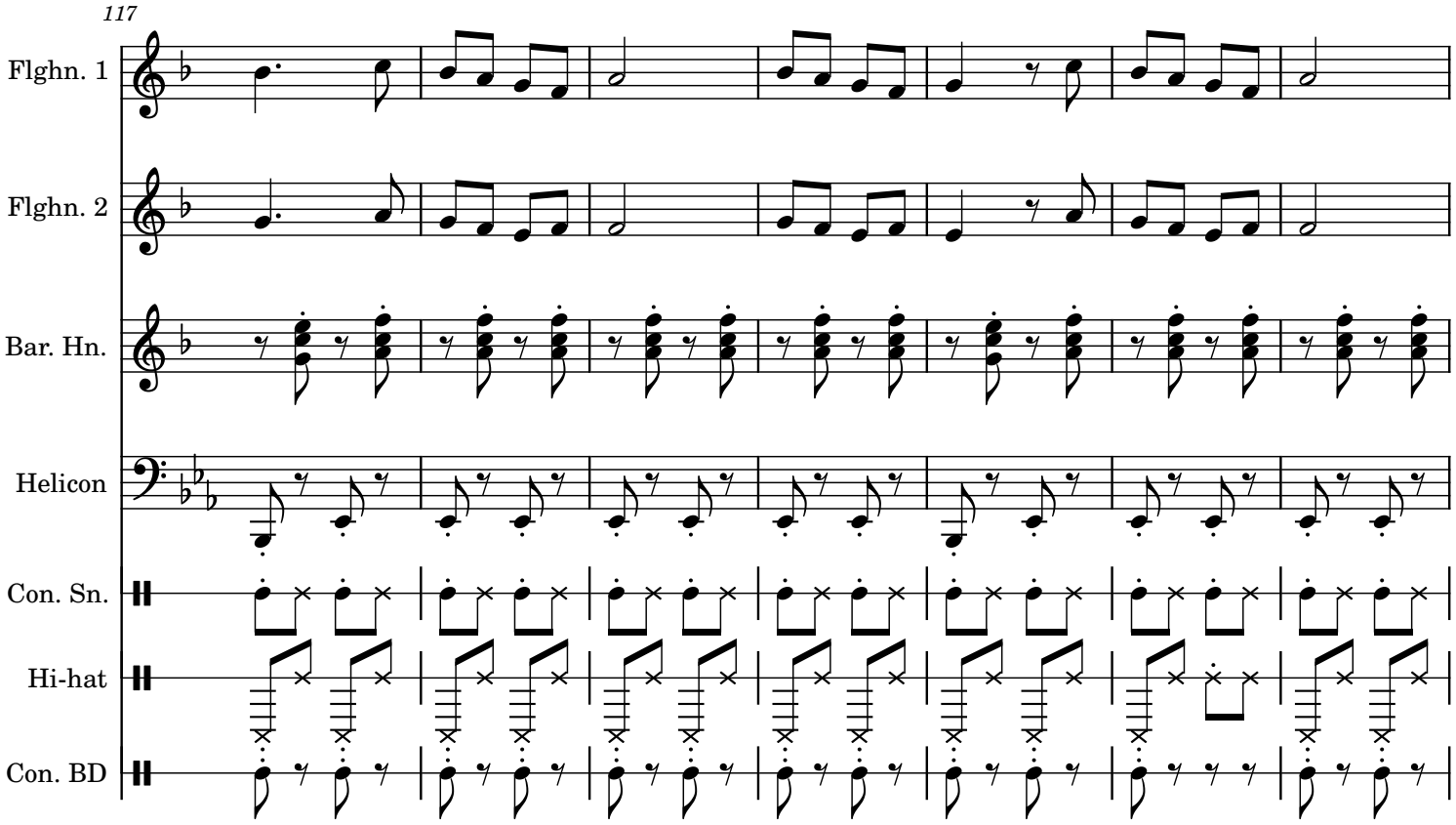

66
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
73
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

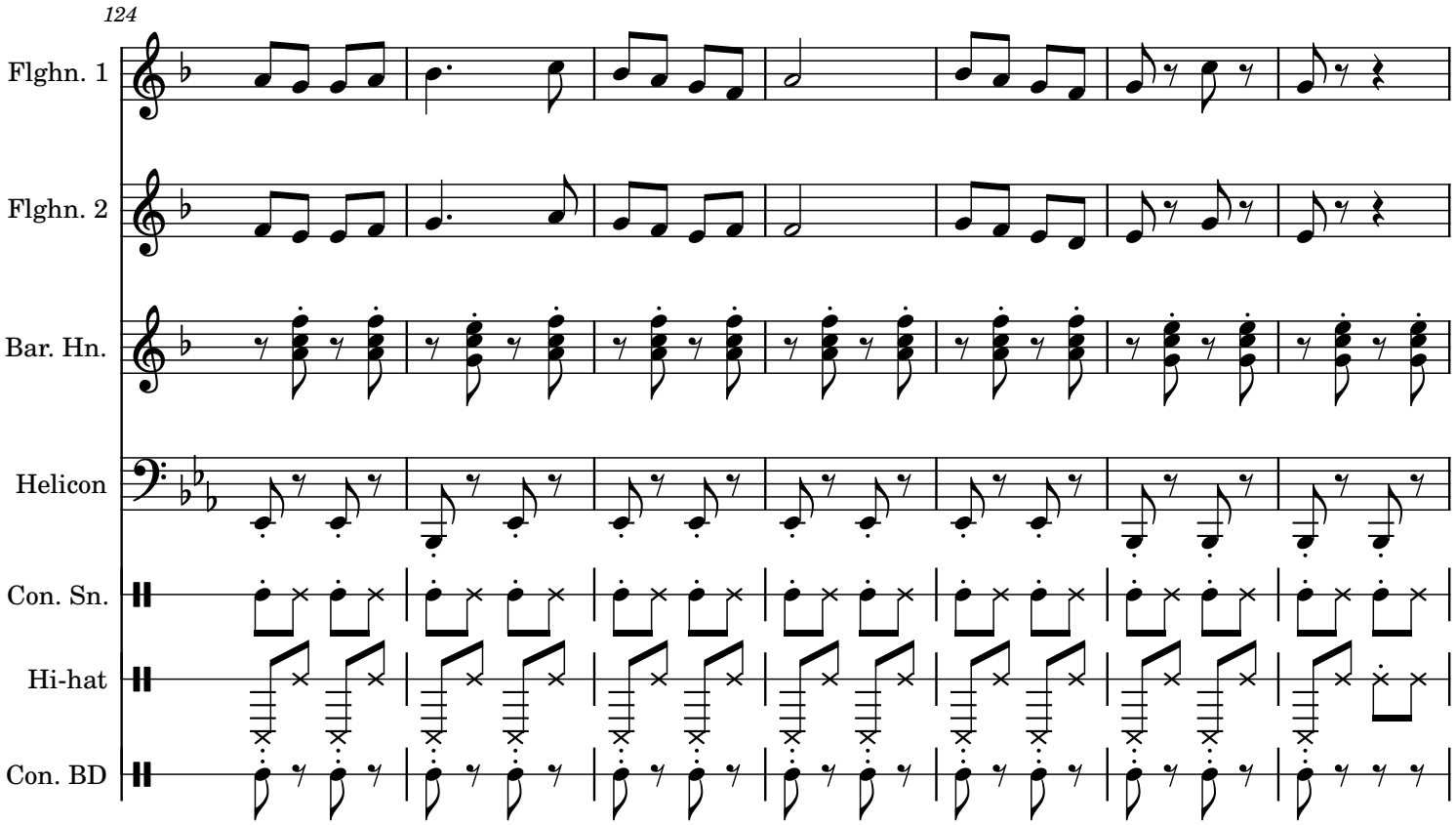

80
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
87
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

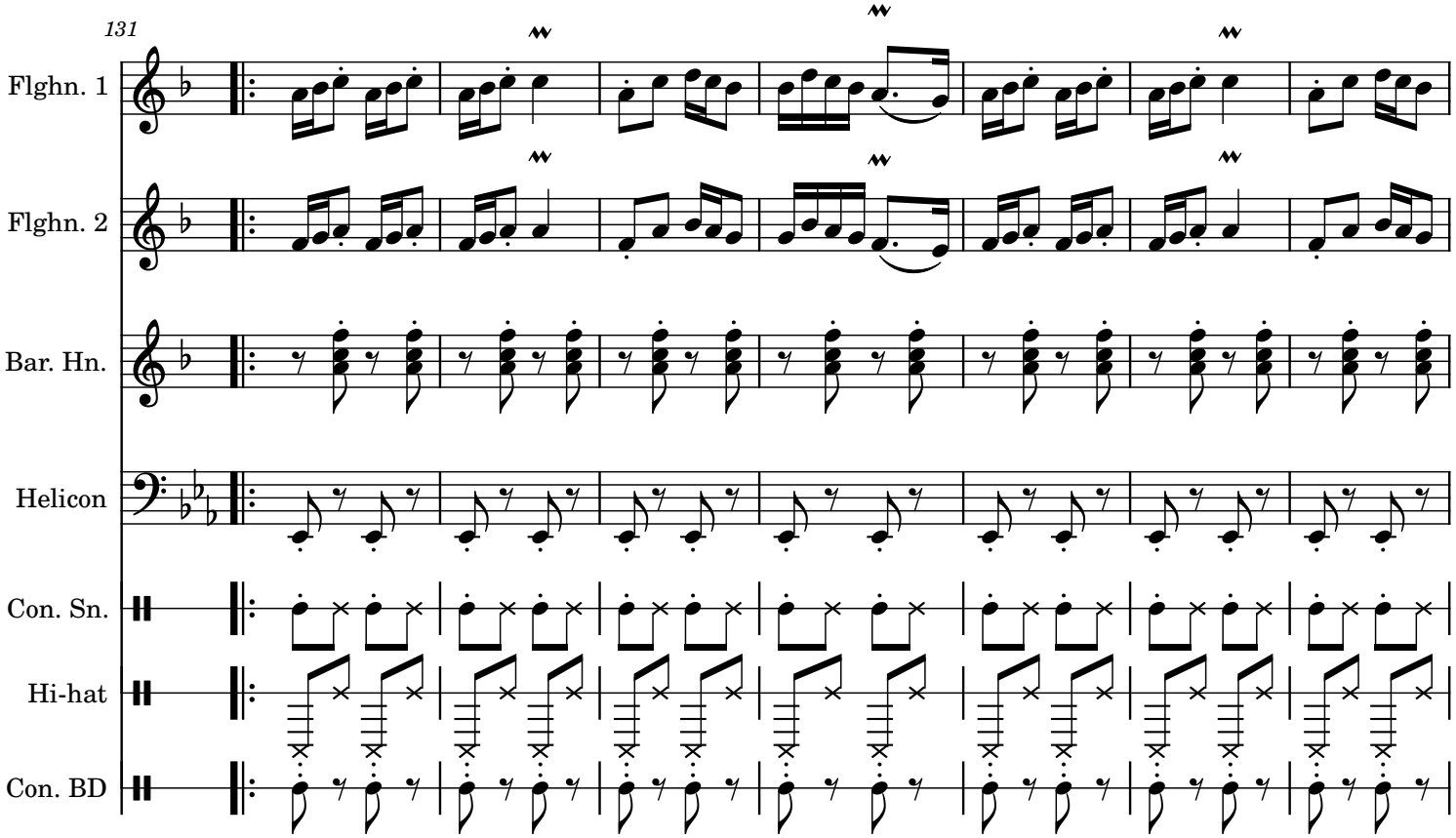

94
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

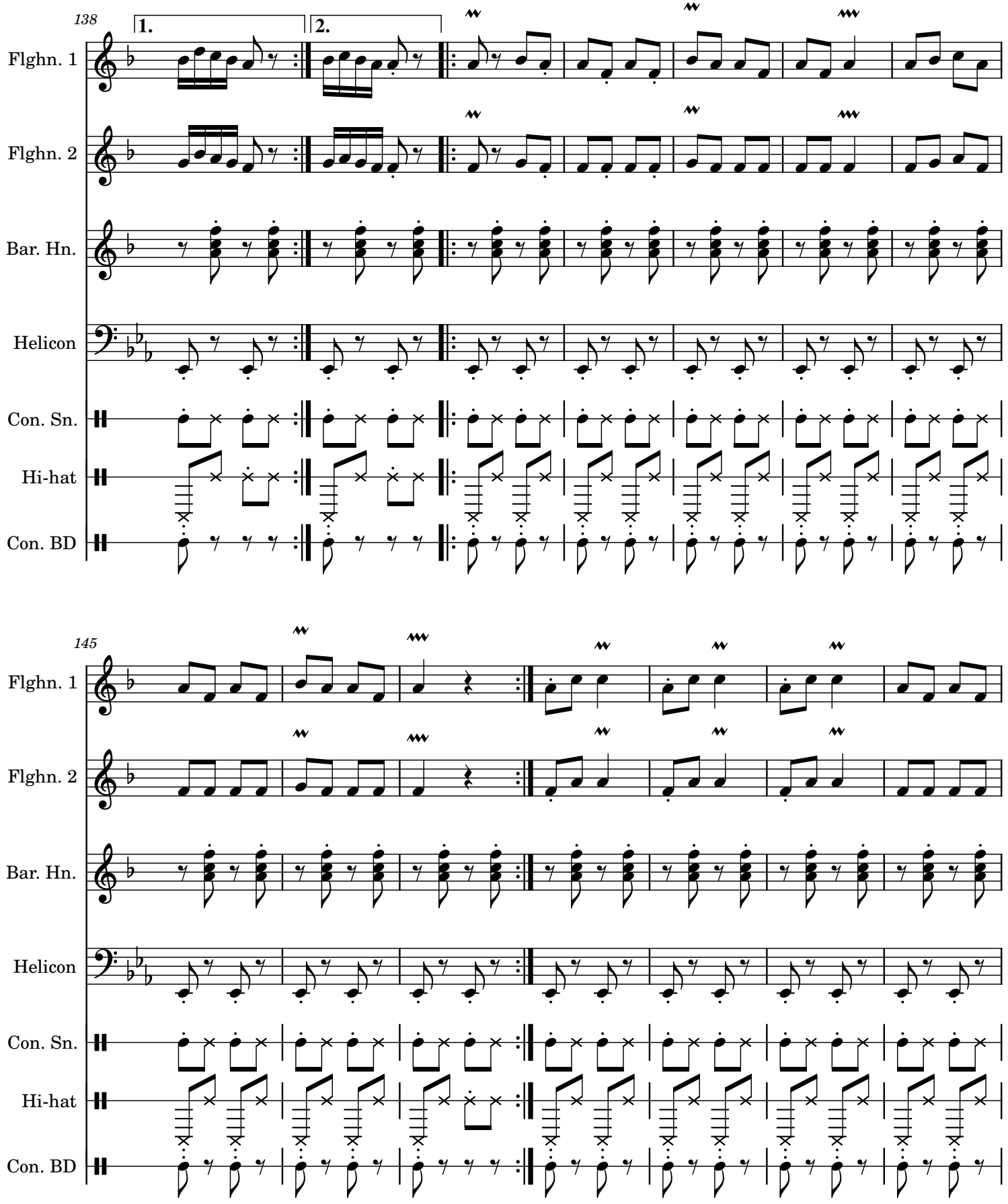

101
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

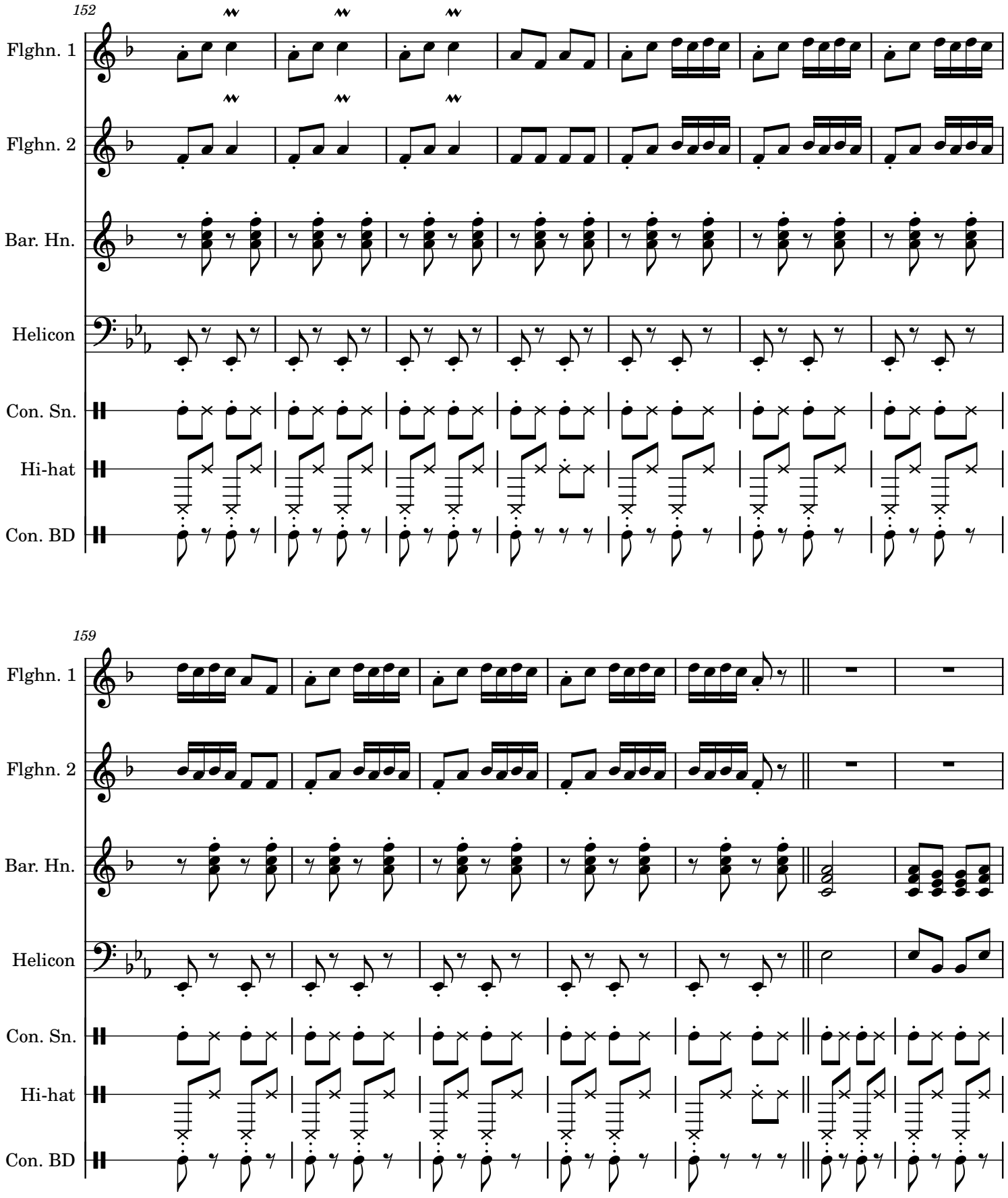

109
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

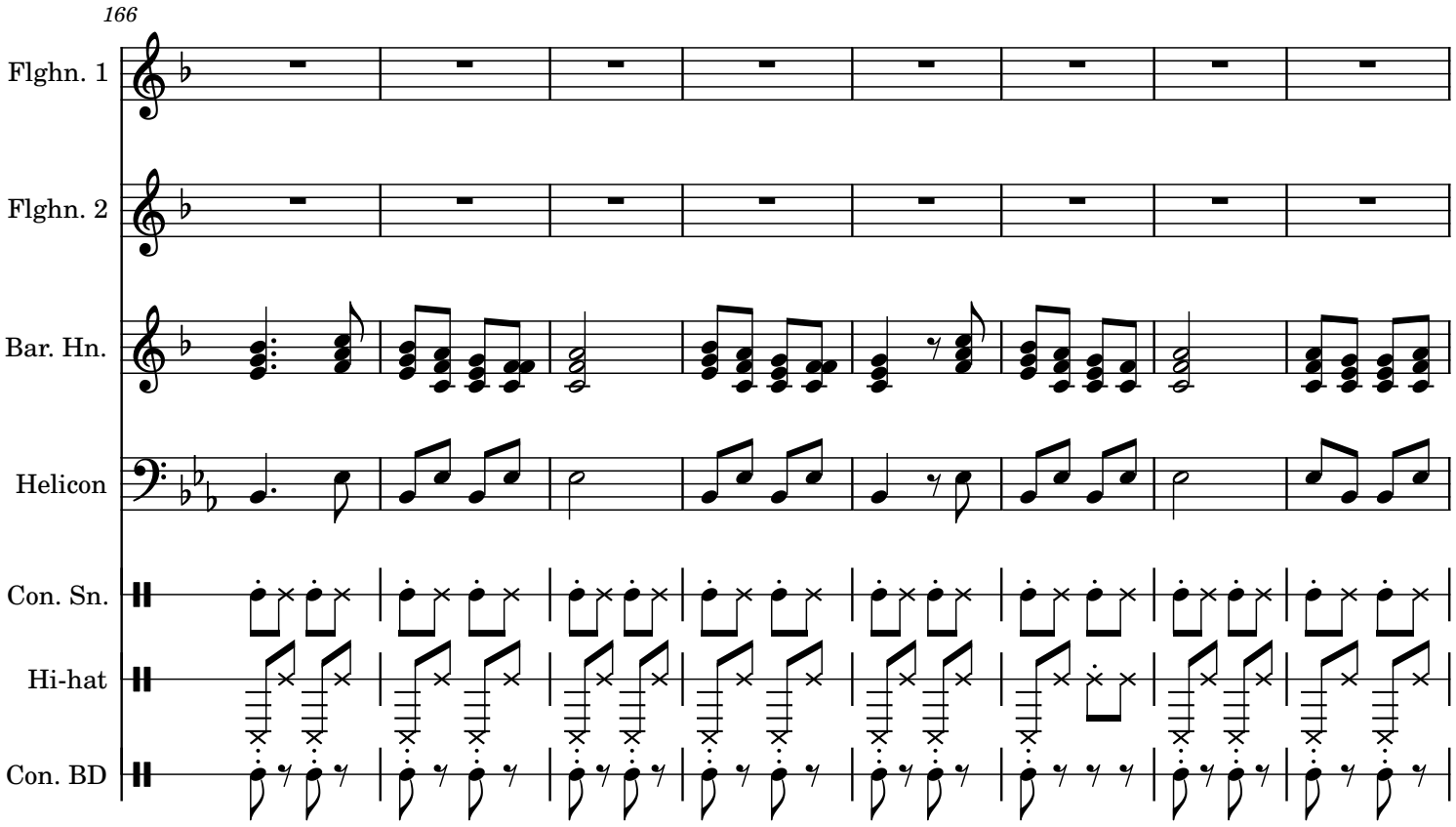

117
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

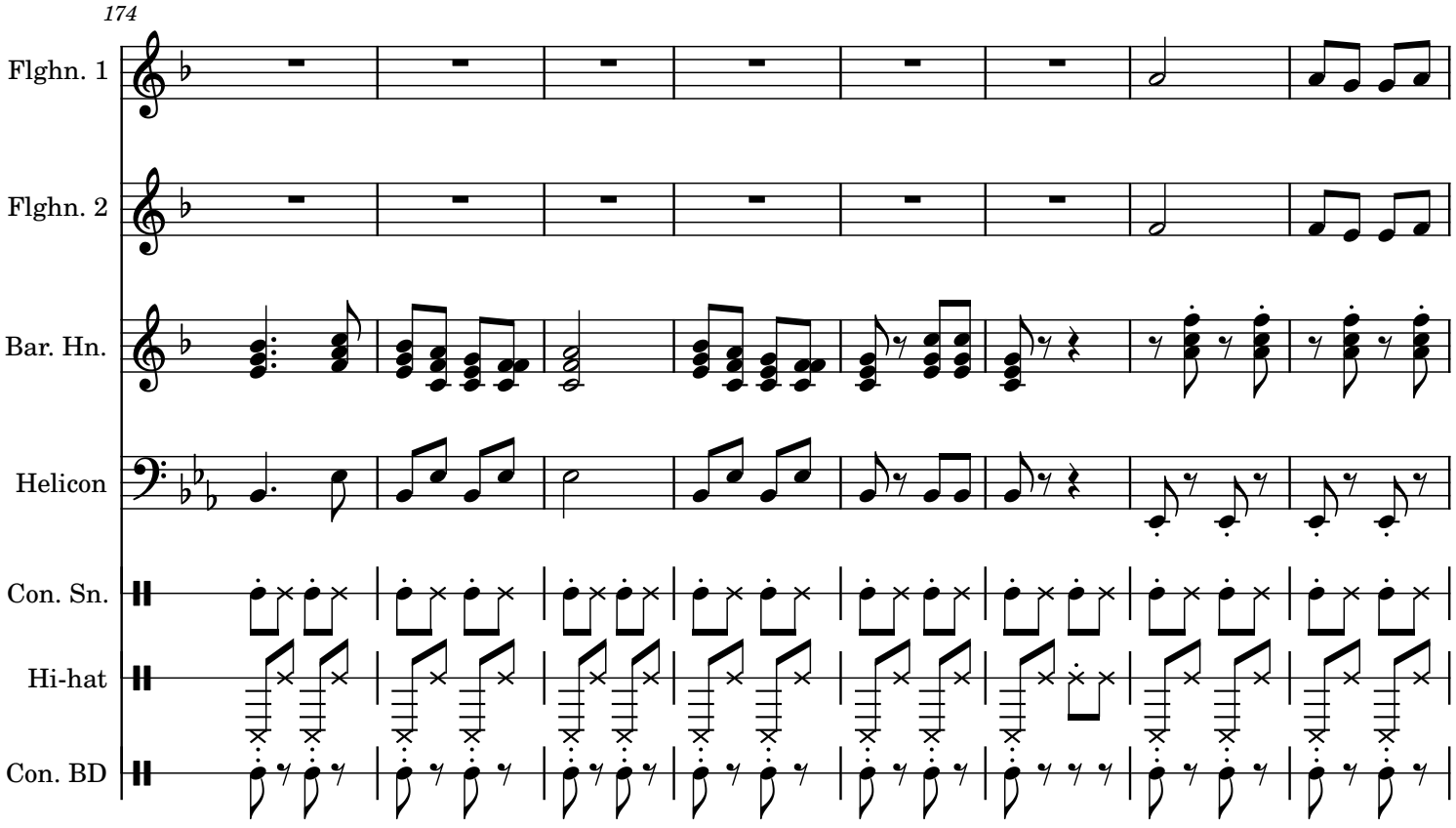

124
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

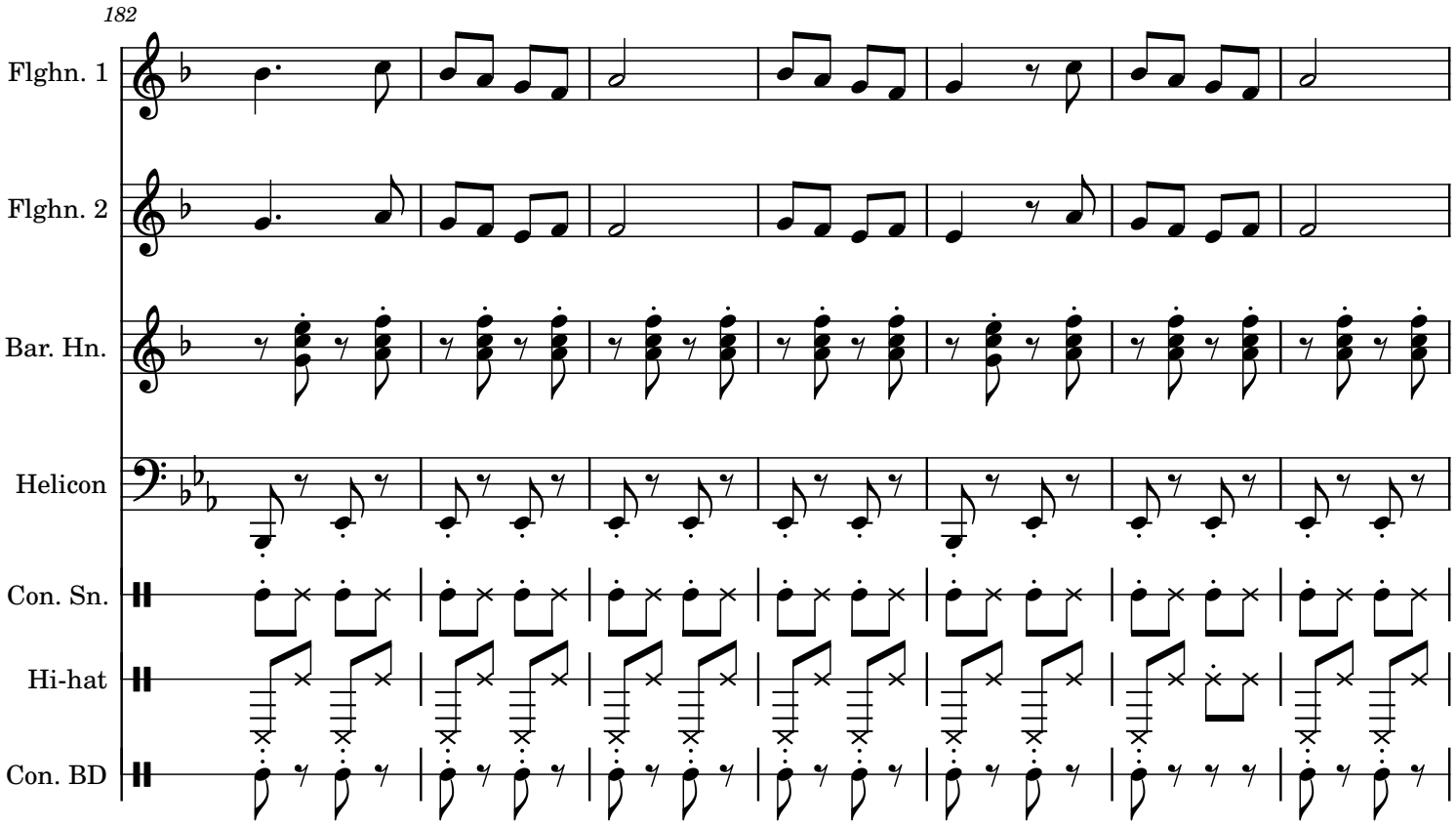

131
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

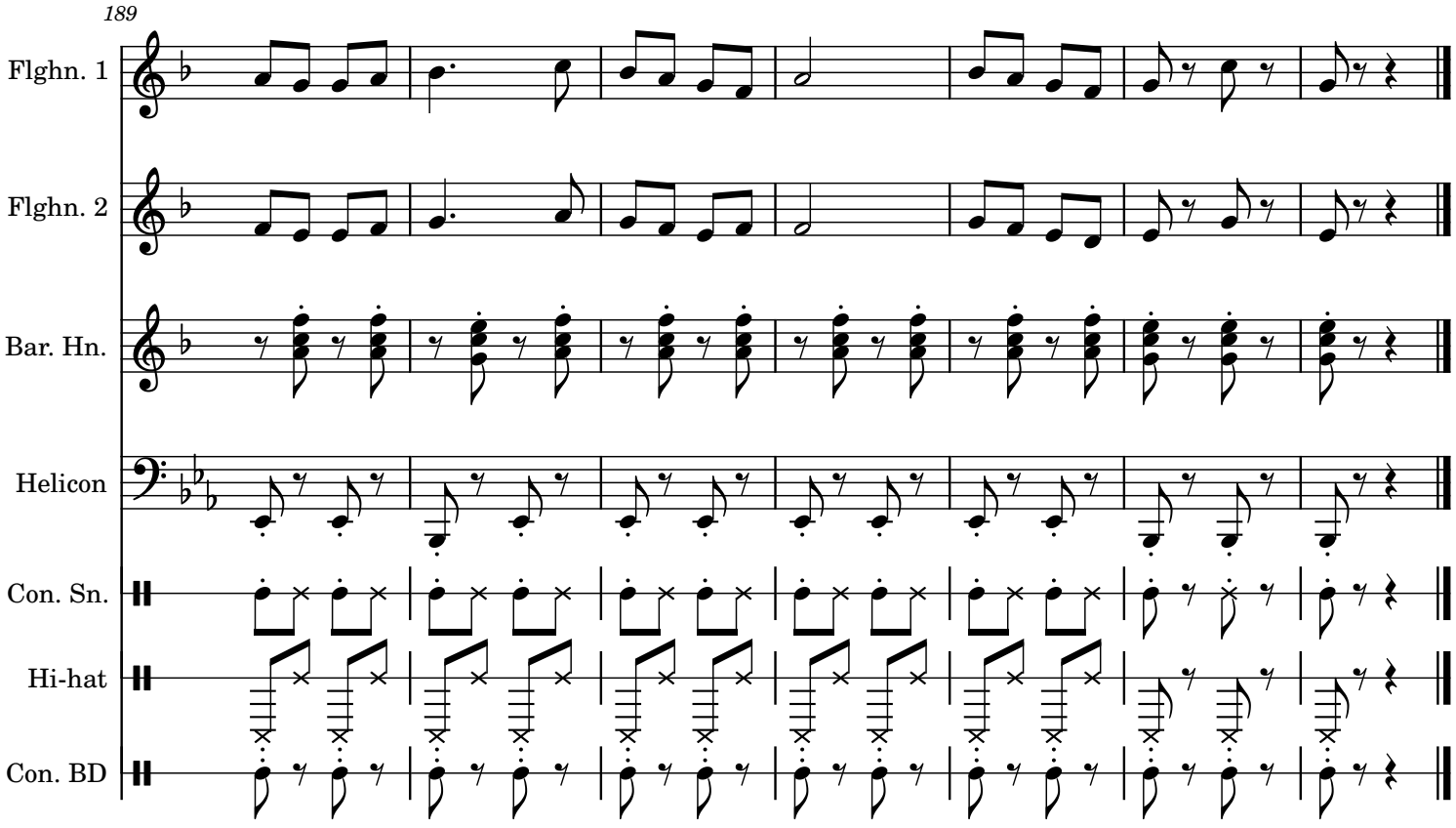

138
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
145
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


152
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
159
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


166
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

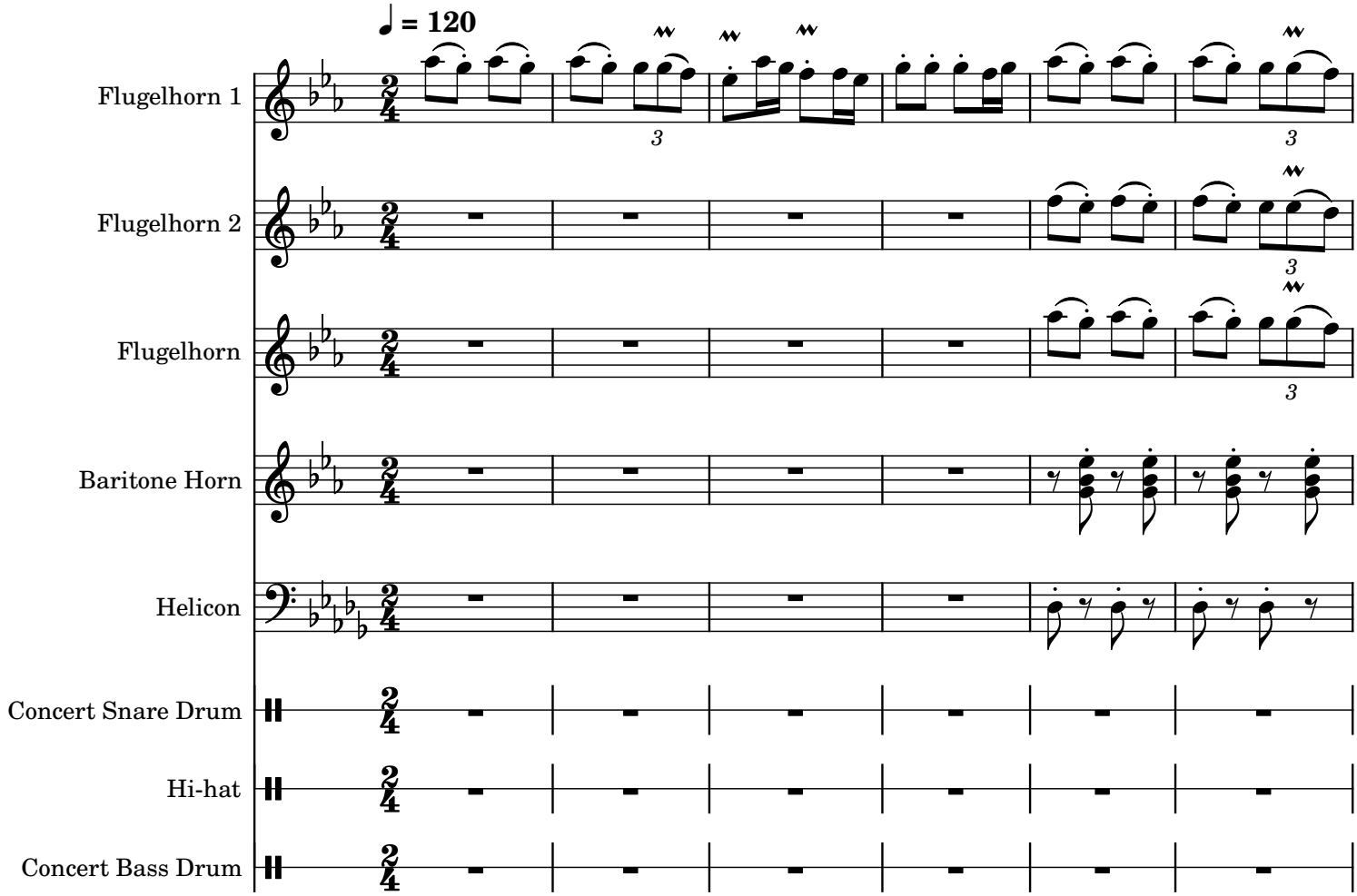

174
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

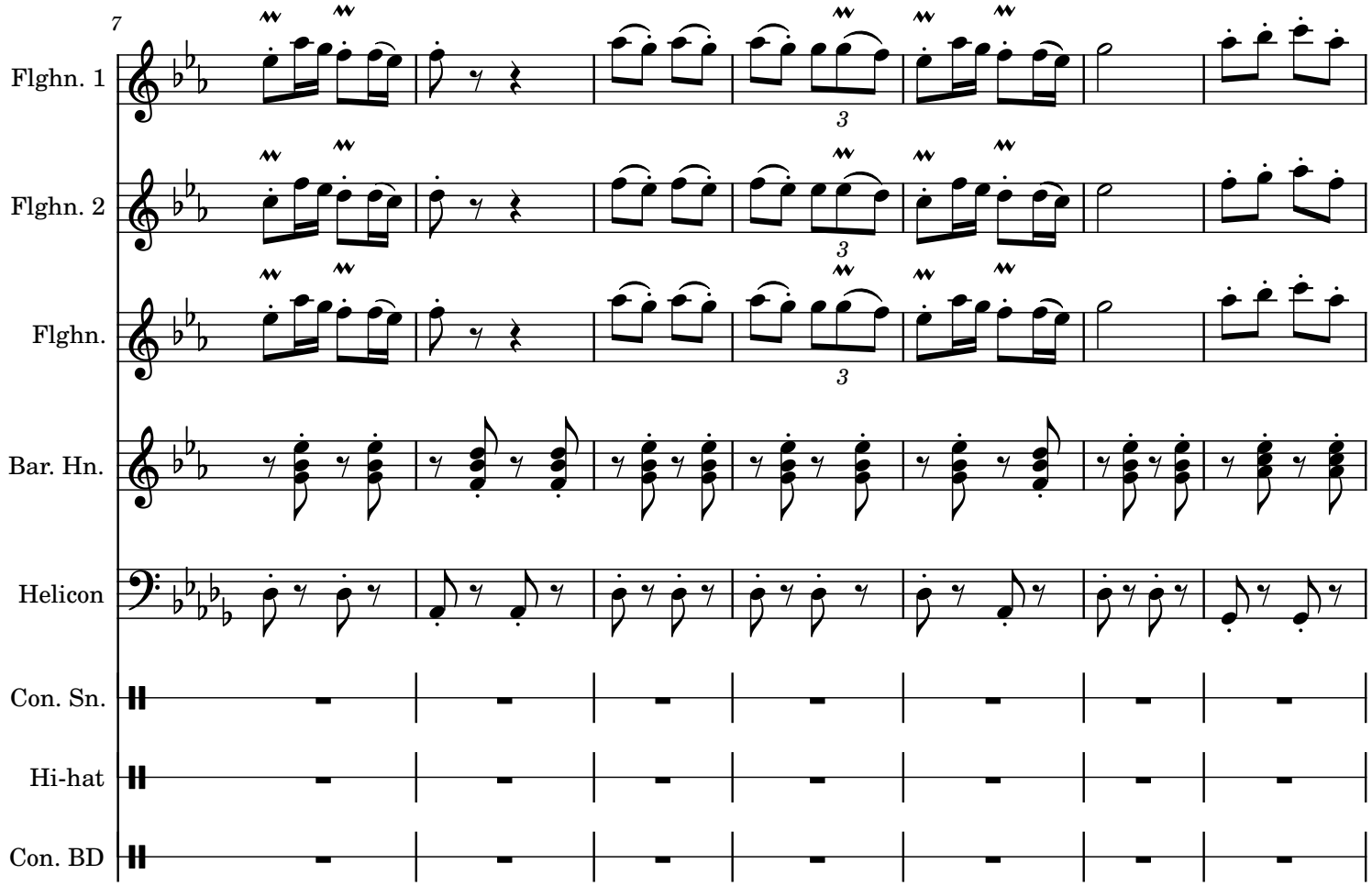

182
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

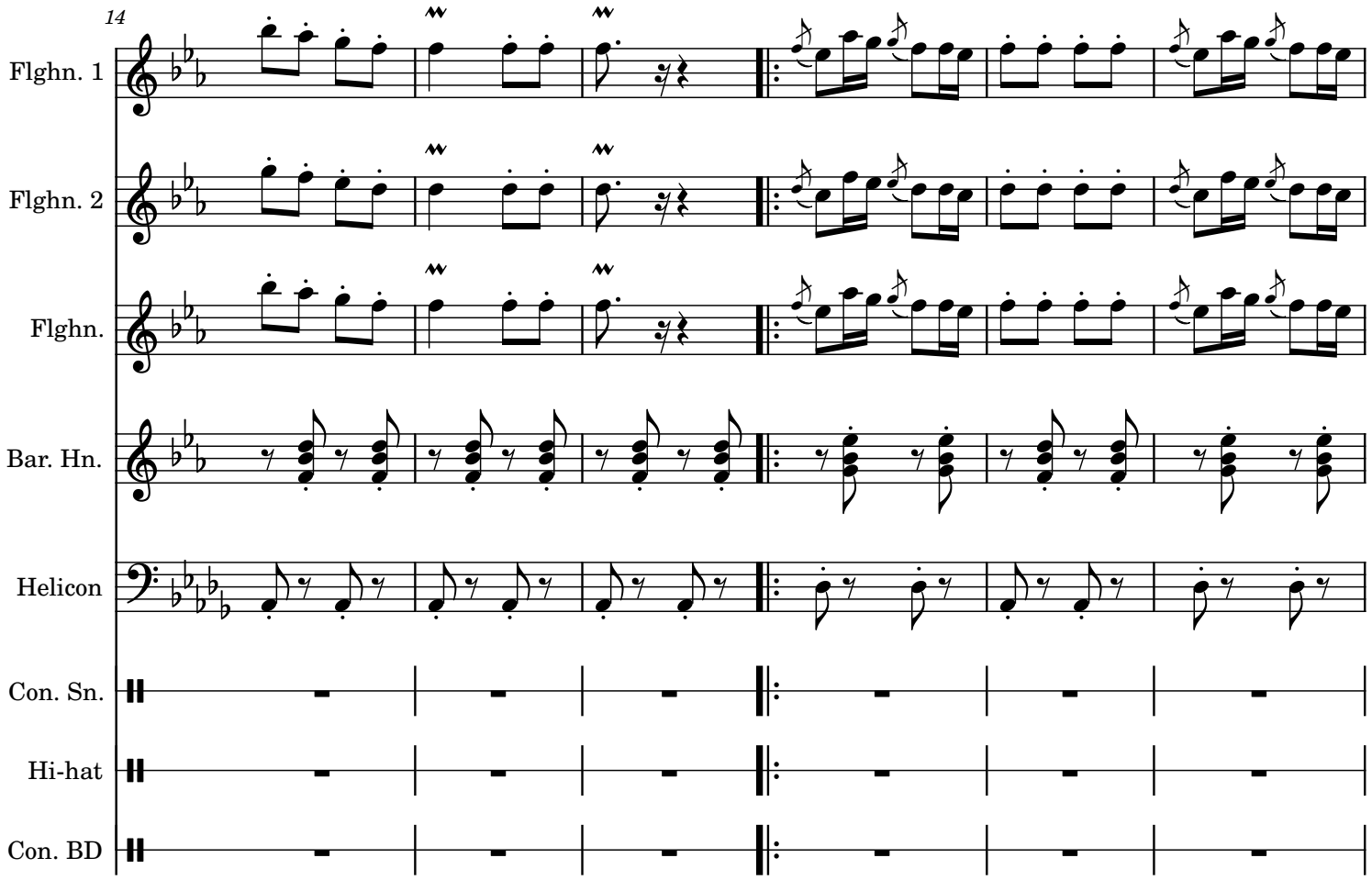

189
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

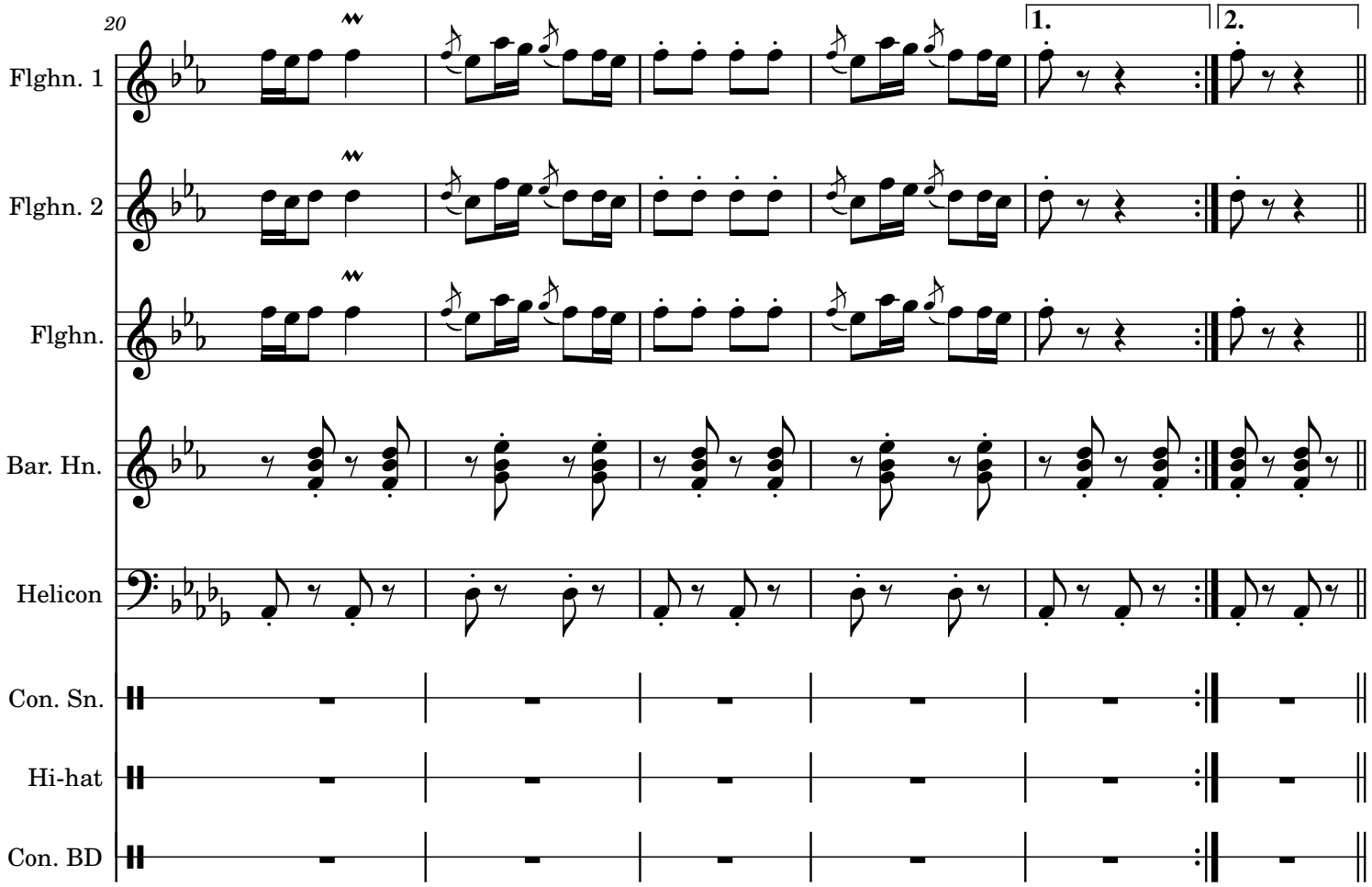
Поскок коло

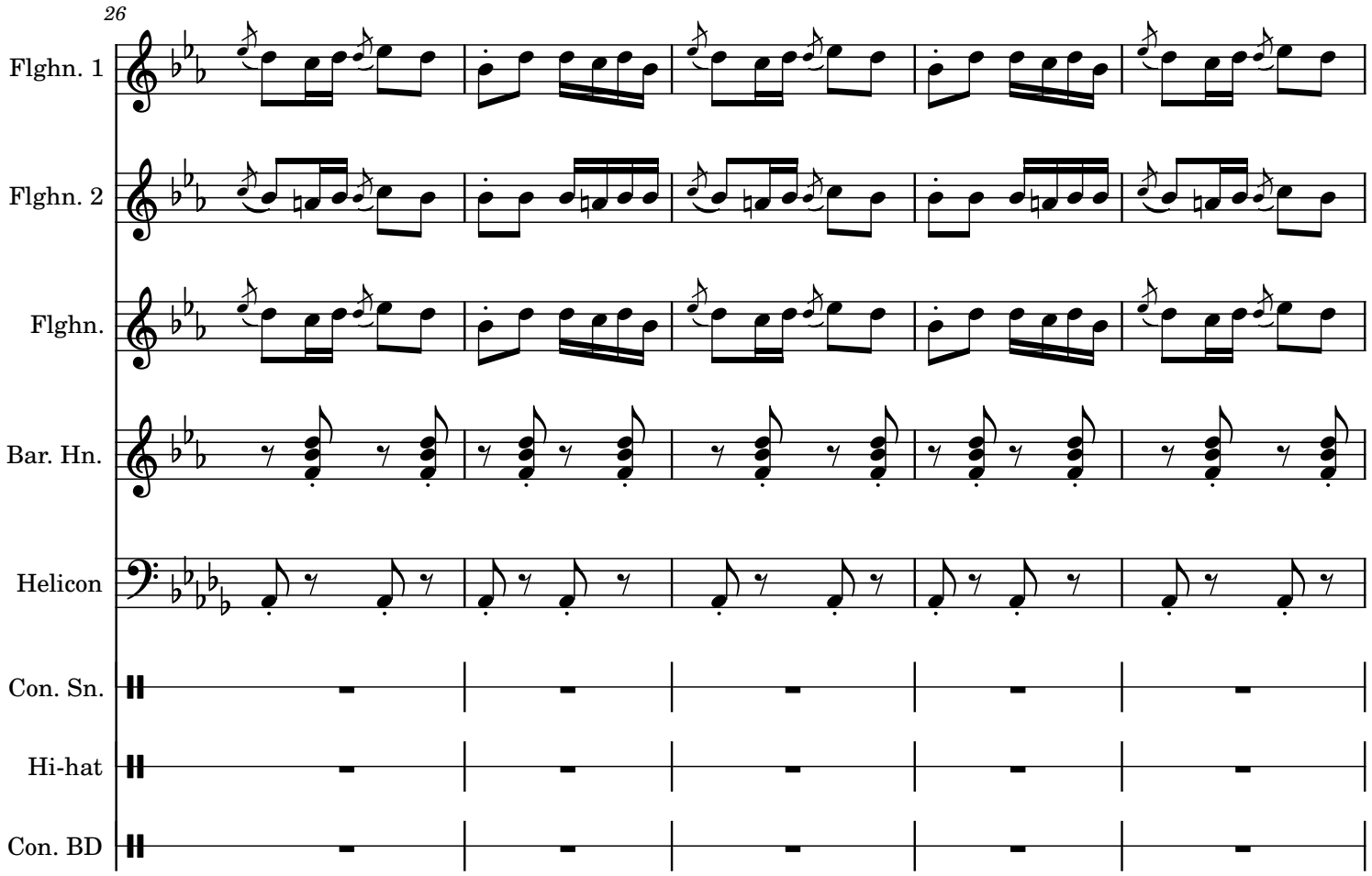
Дувачки оркестар Милована Мића Петровића
из Дубоког код Ужица

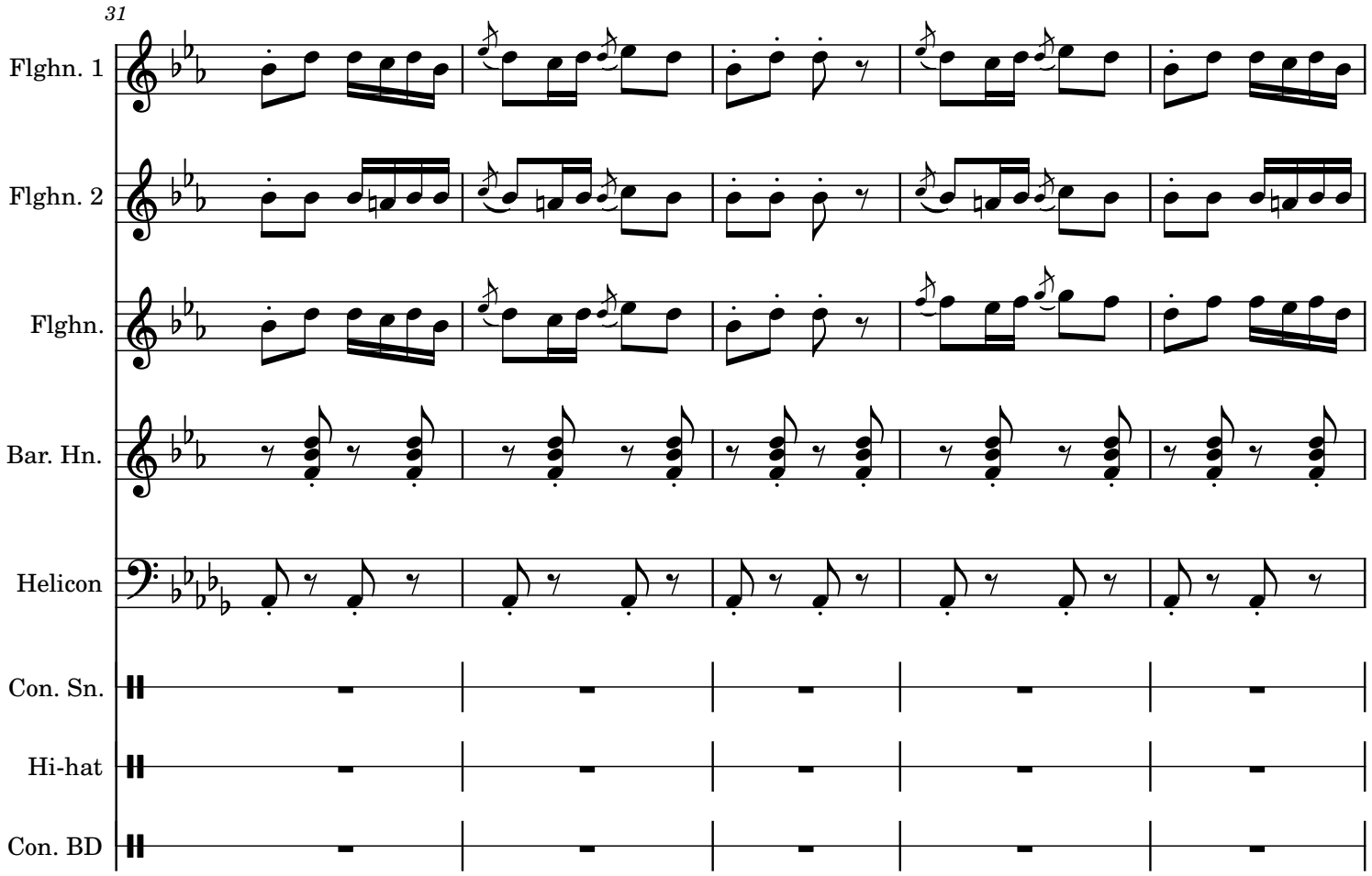


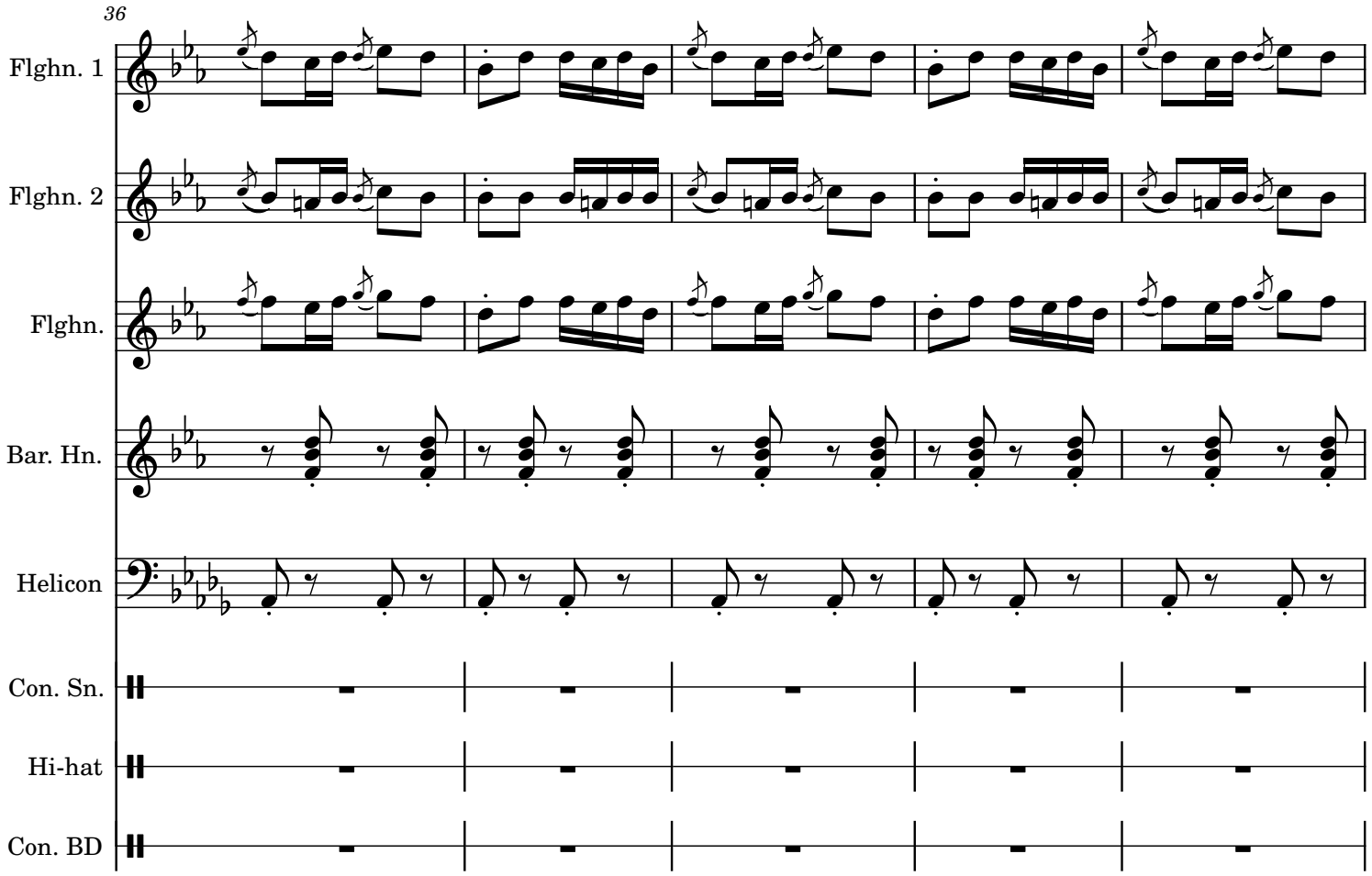

7
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
3
3
3

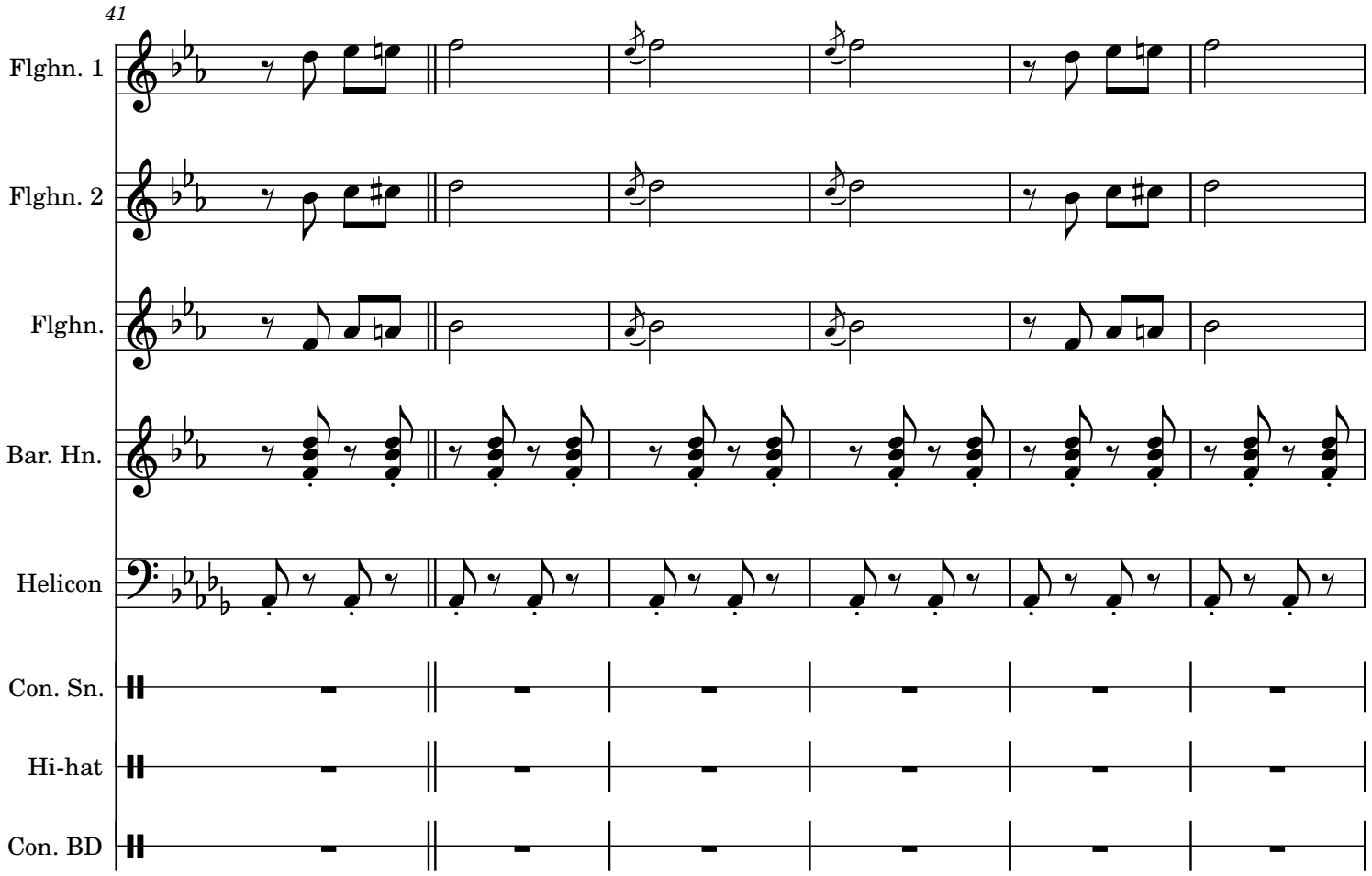

14
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

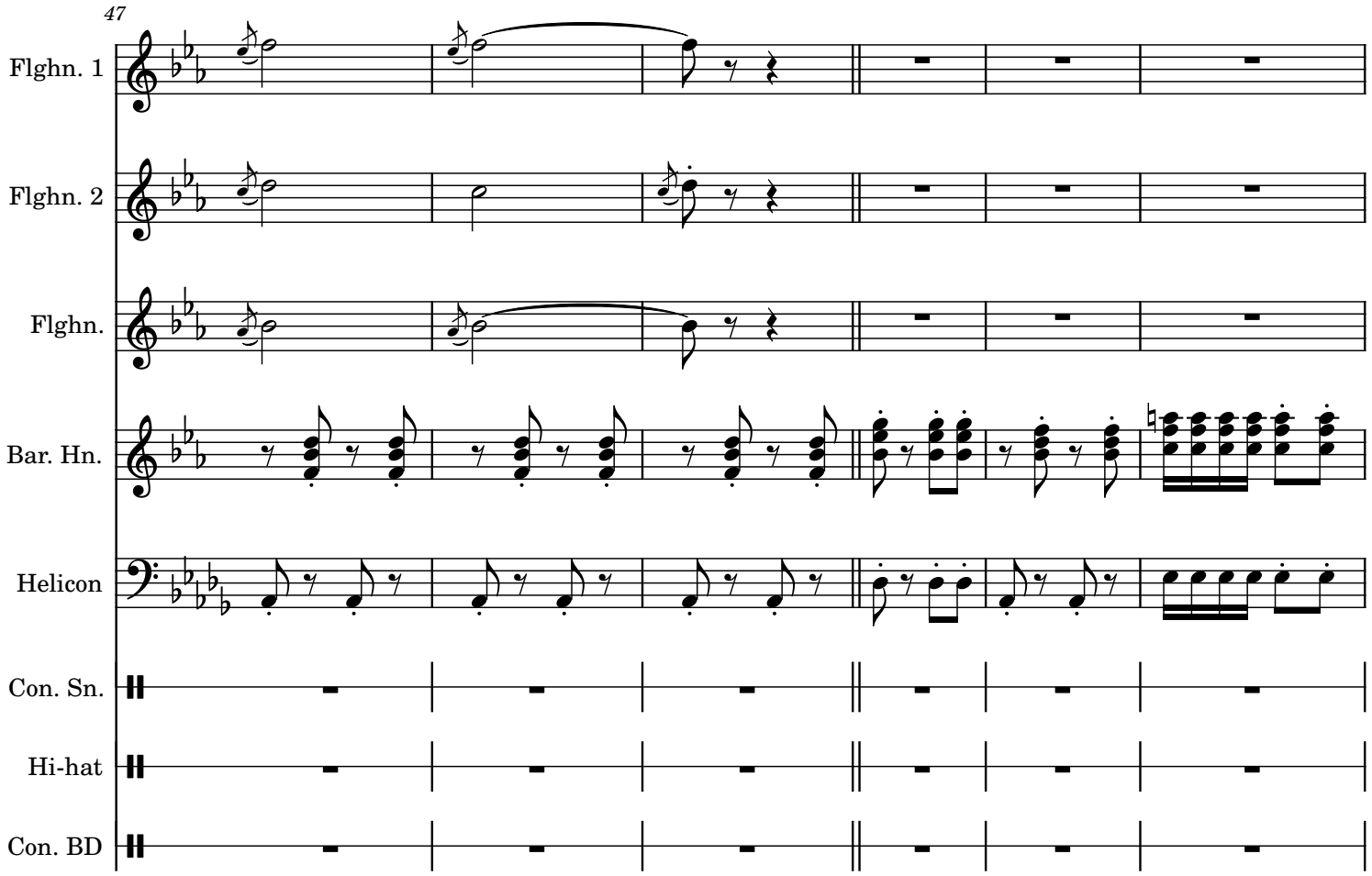

20
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

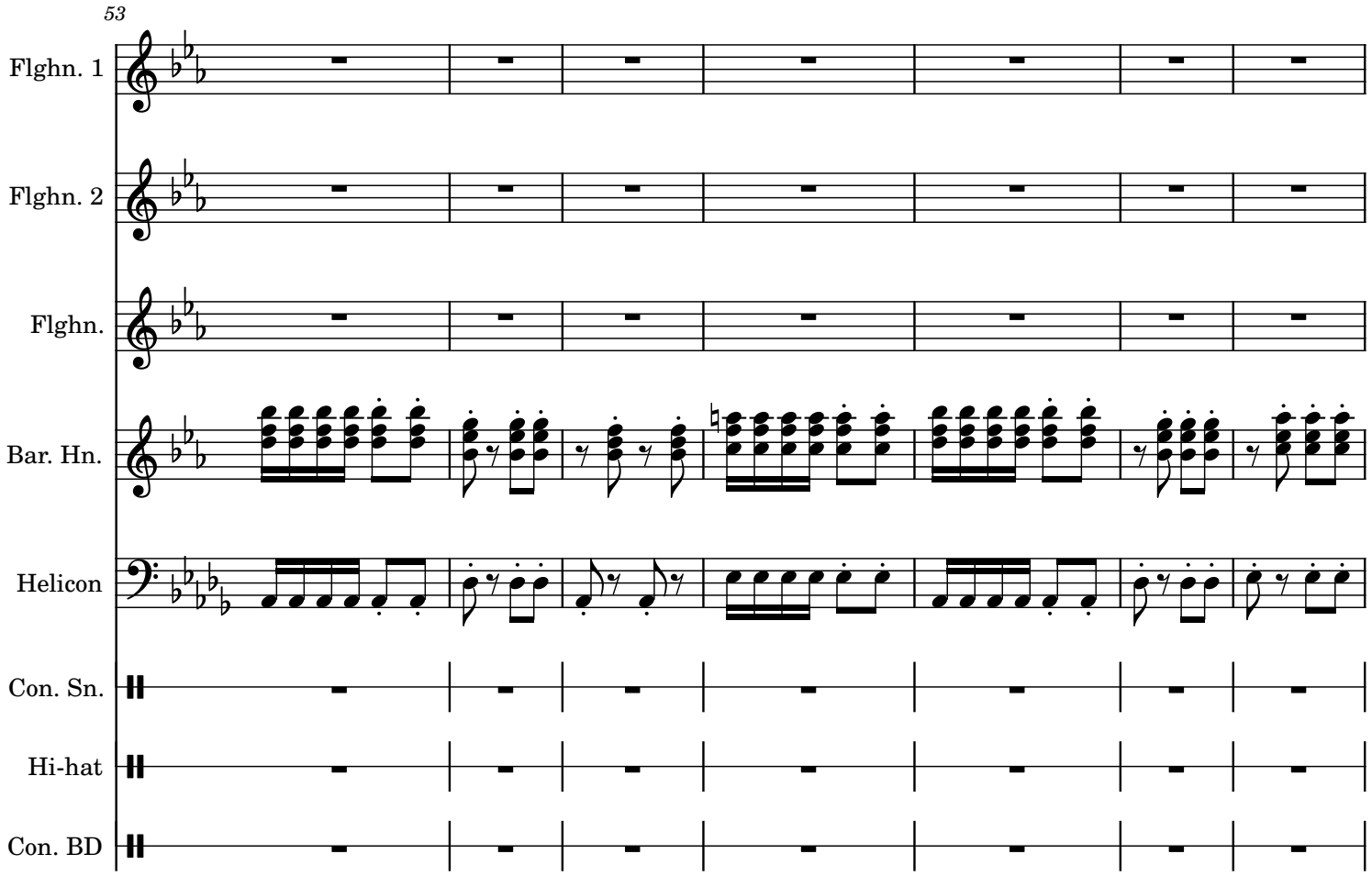

26
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

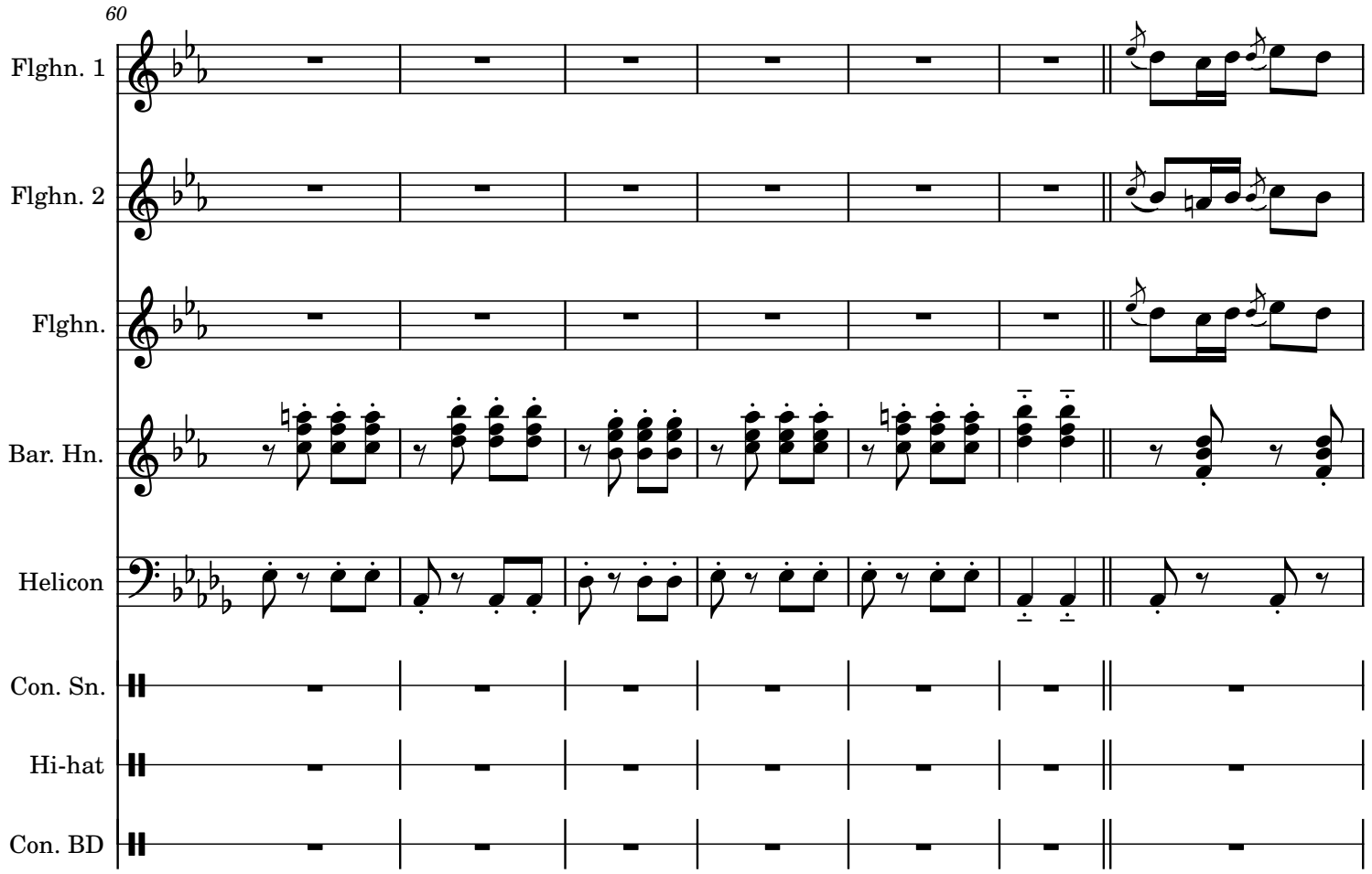

31
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

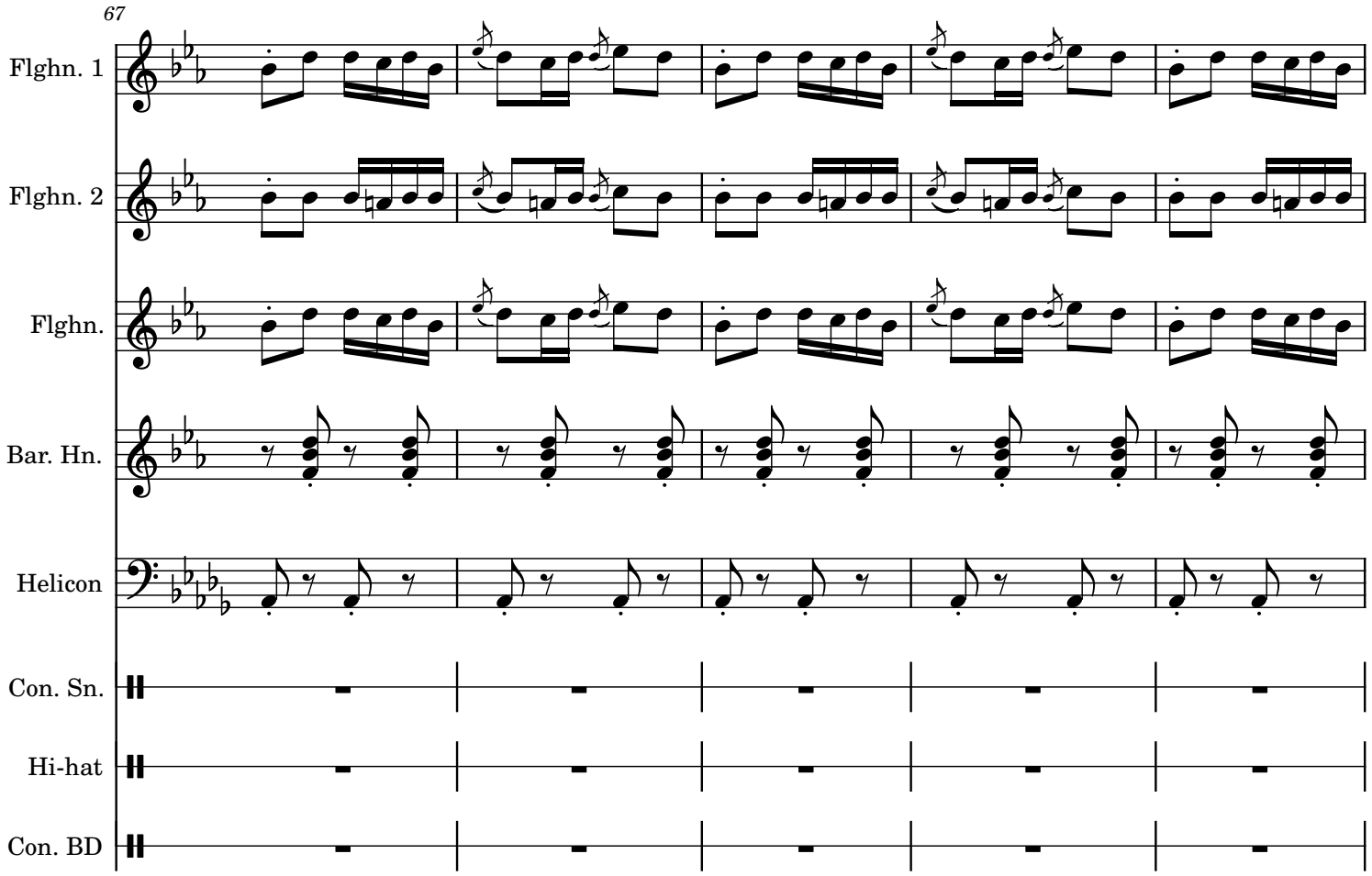

36
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

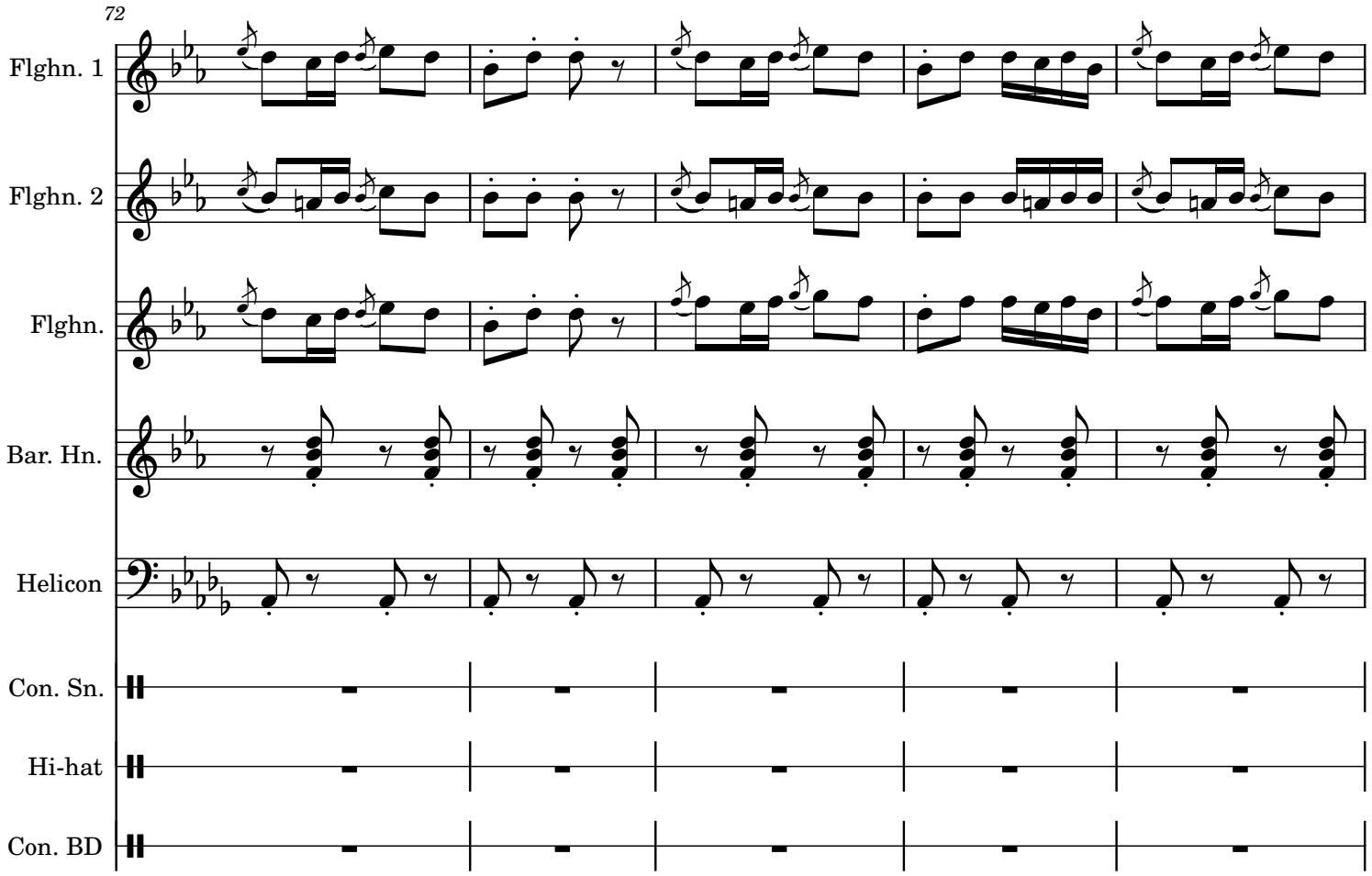

41
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

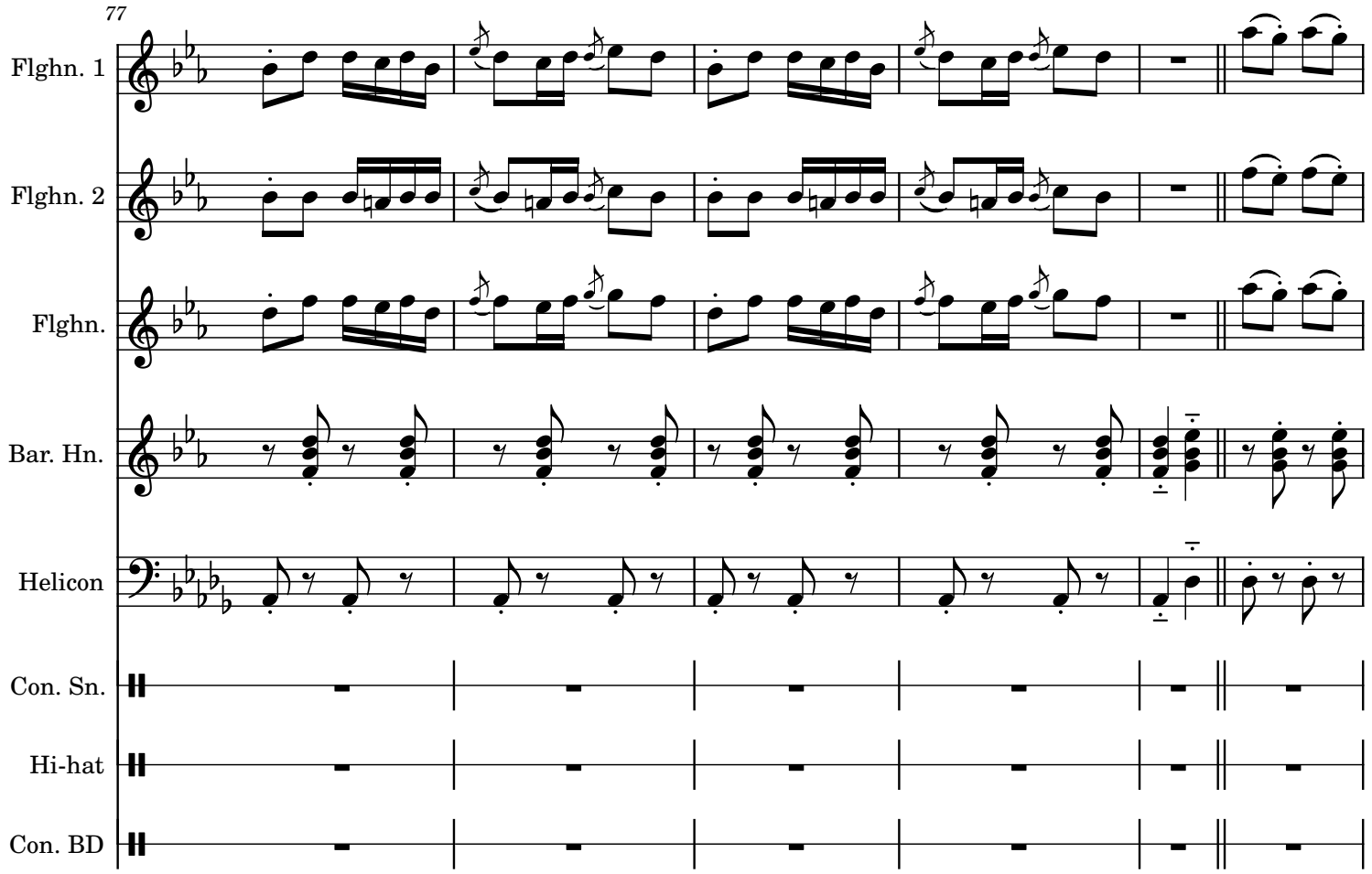

47
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

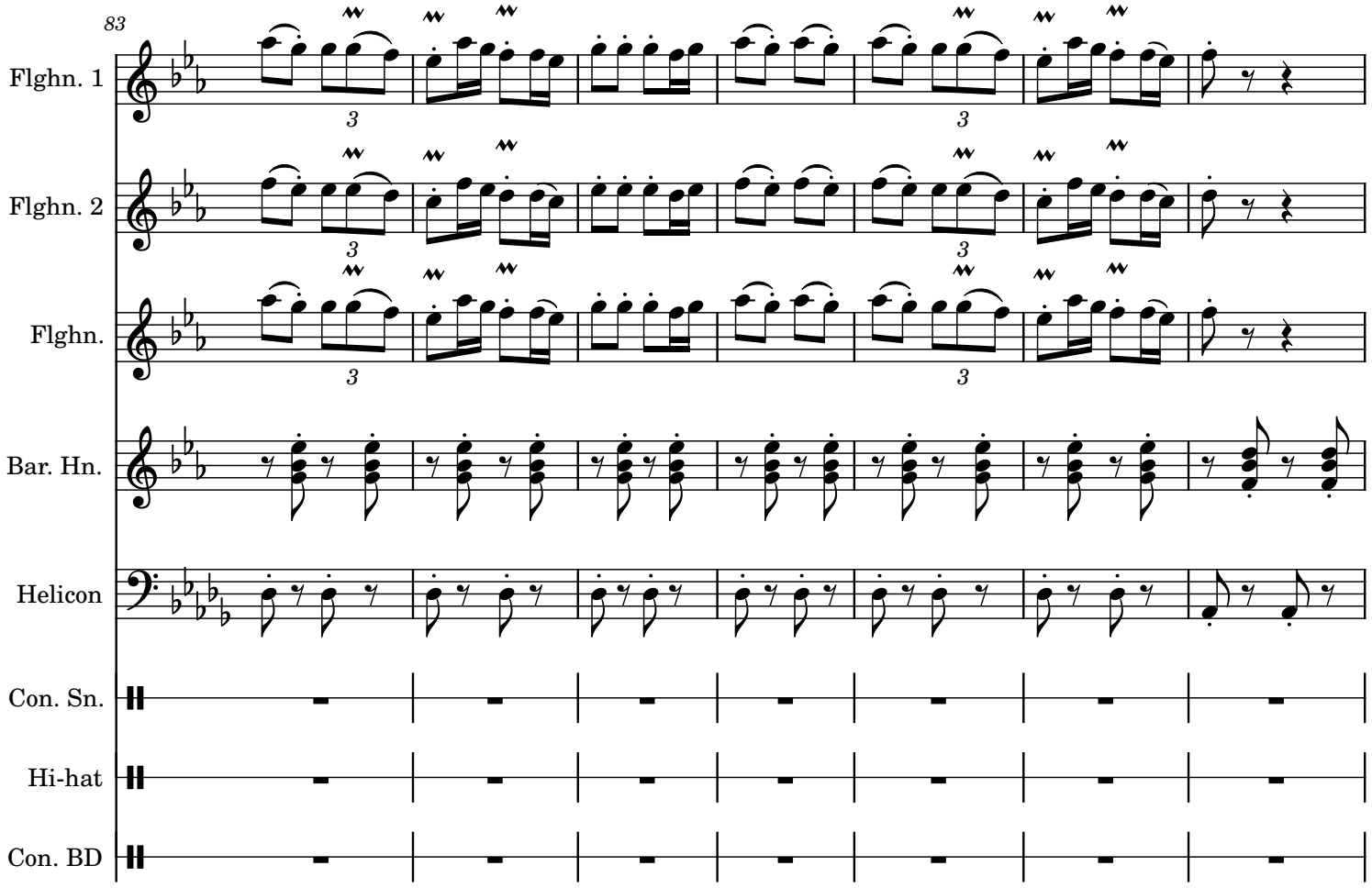

53
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

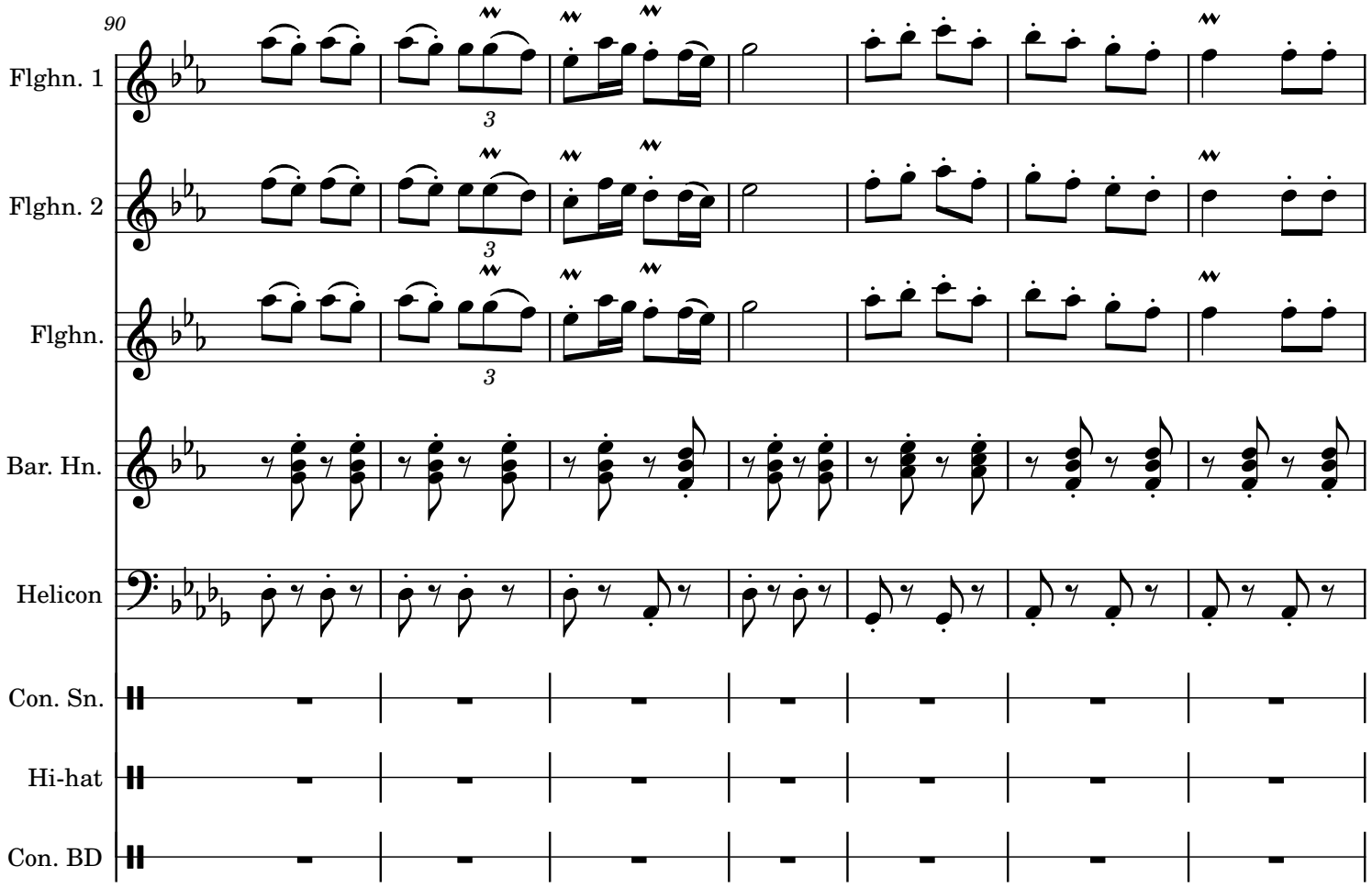

60
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

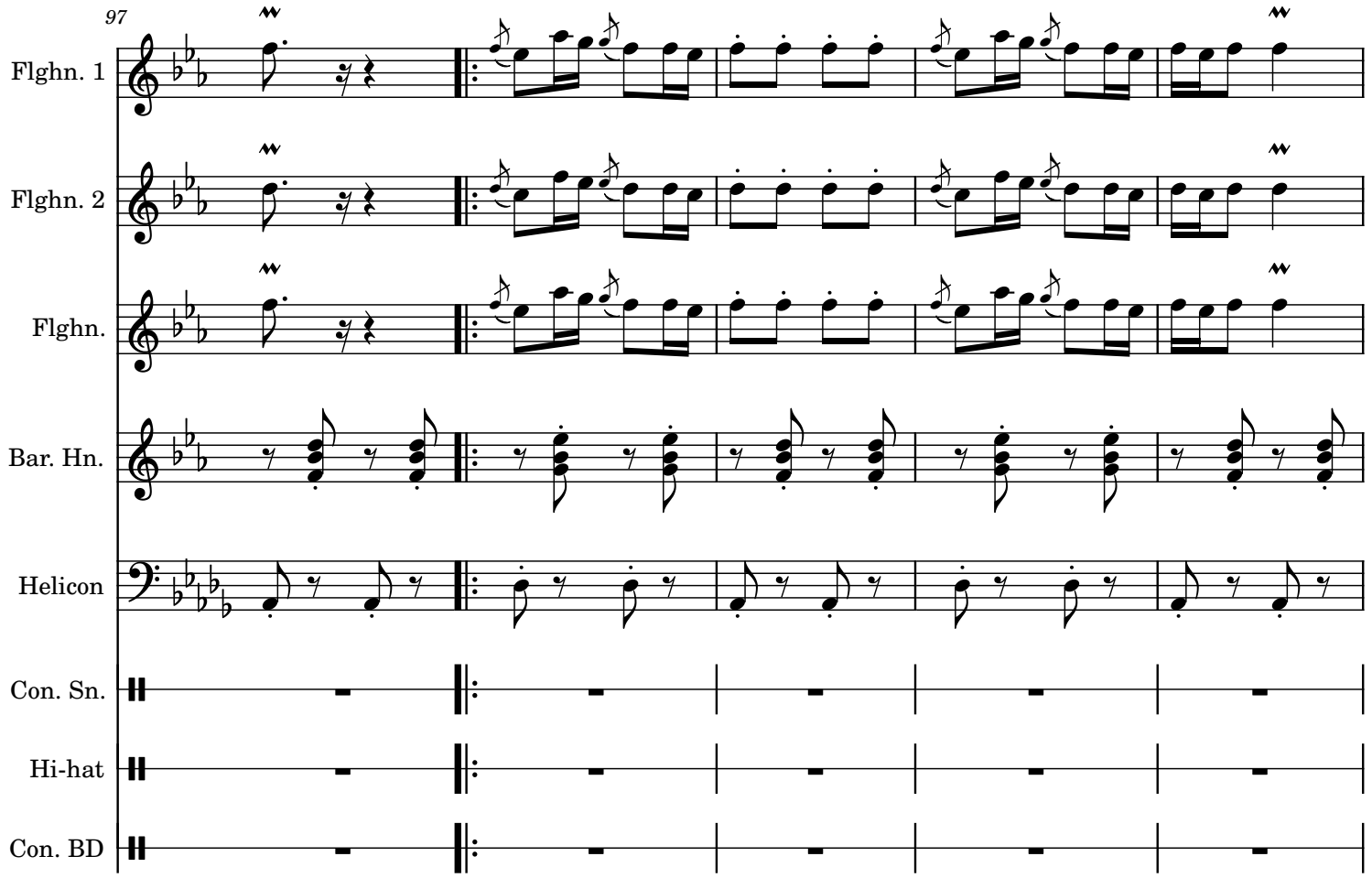

67
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

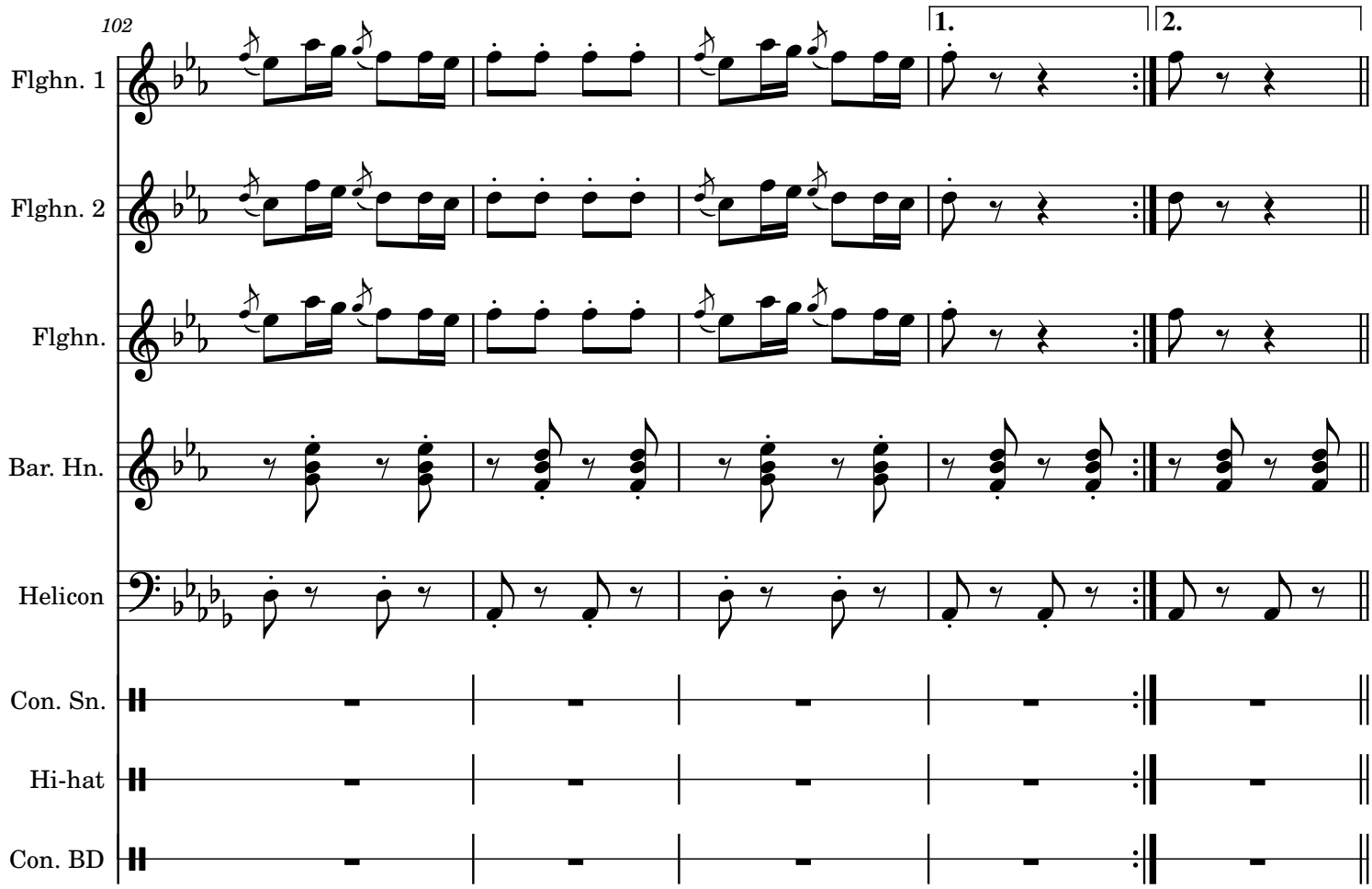

72
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

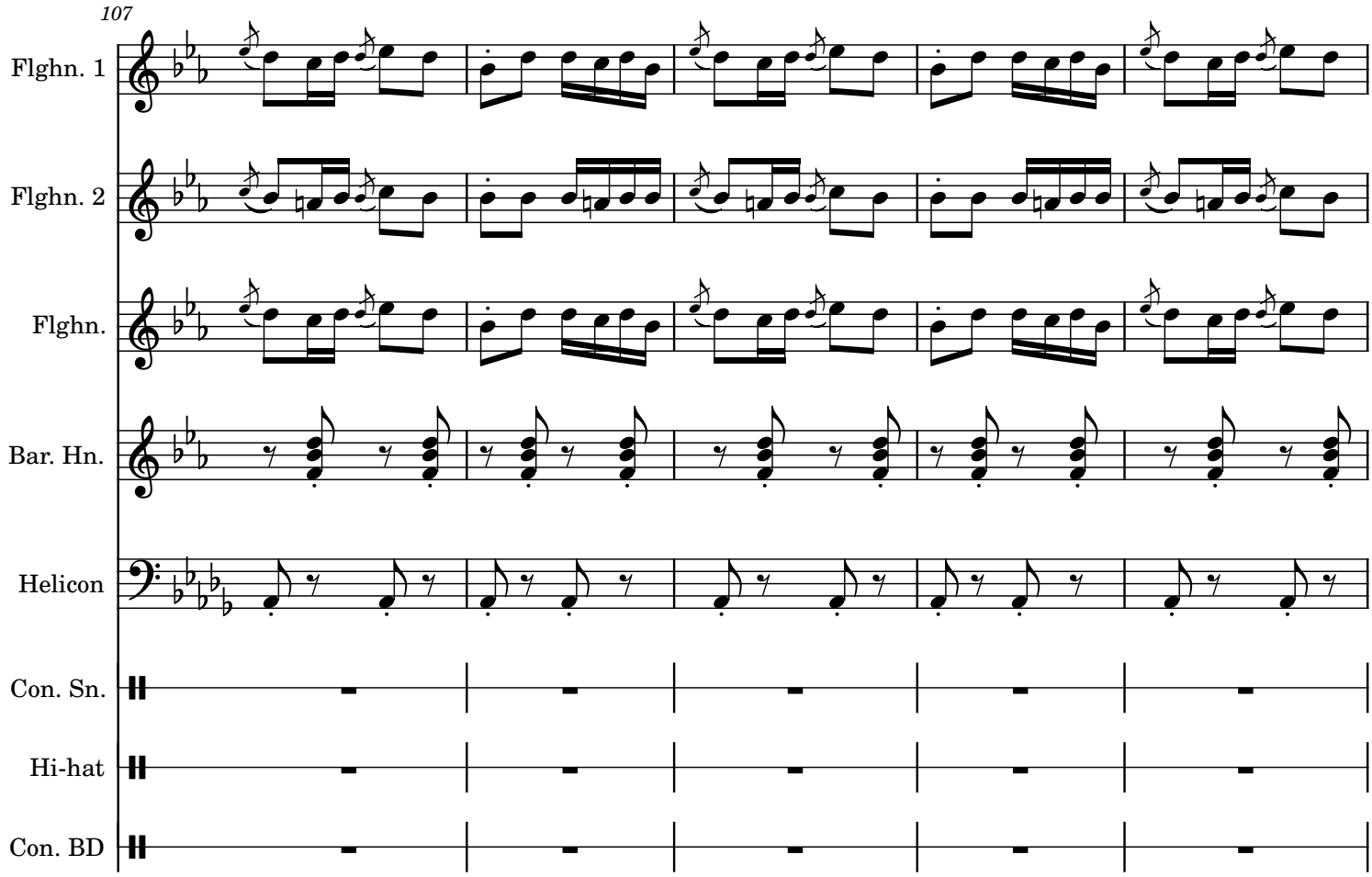

77
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

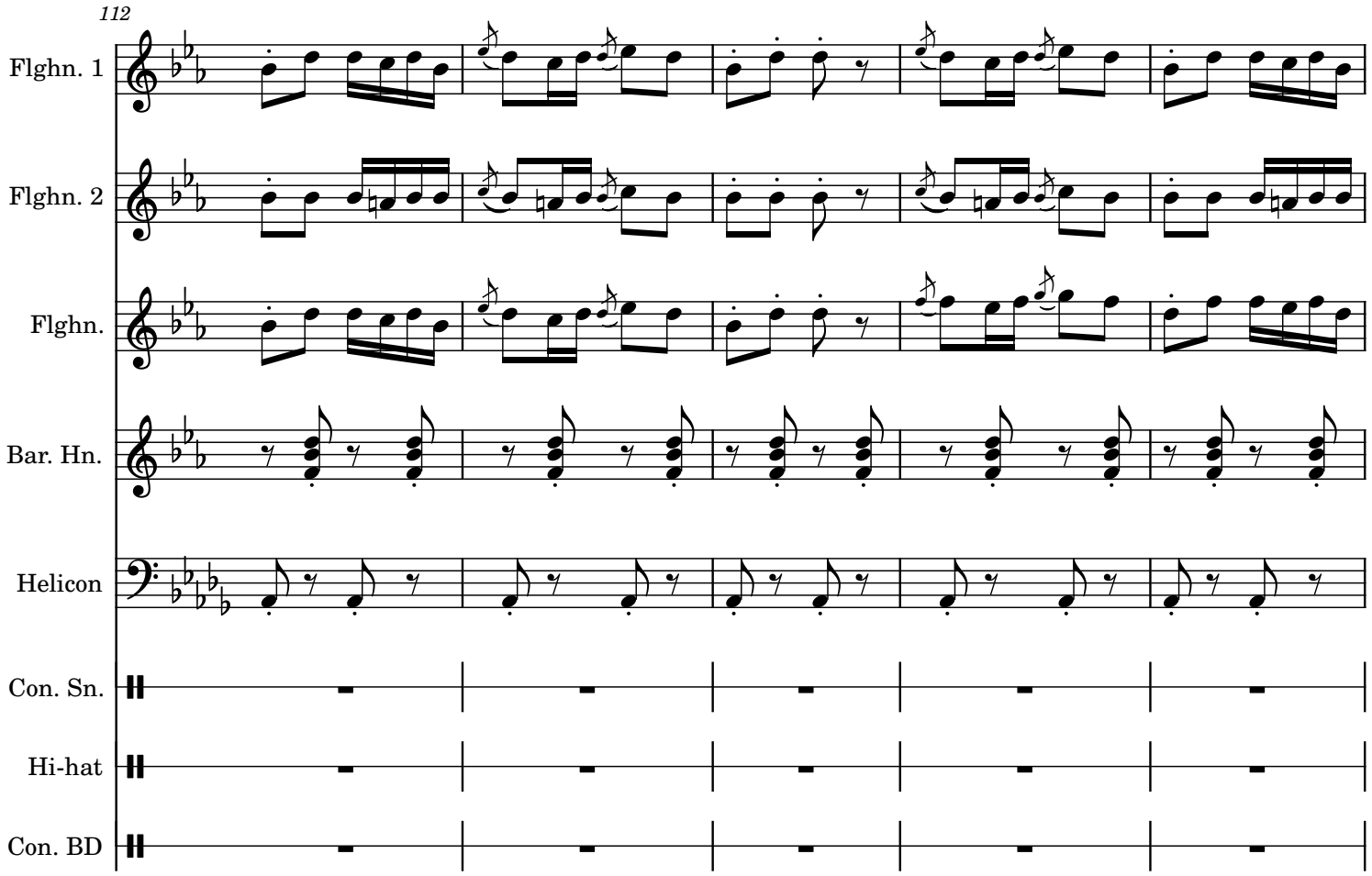

83
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

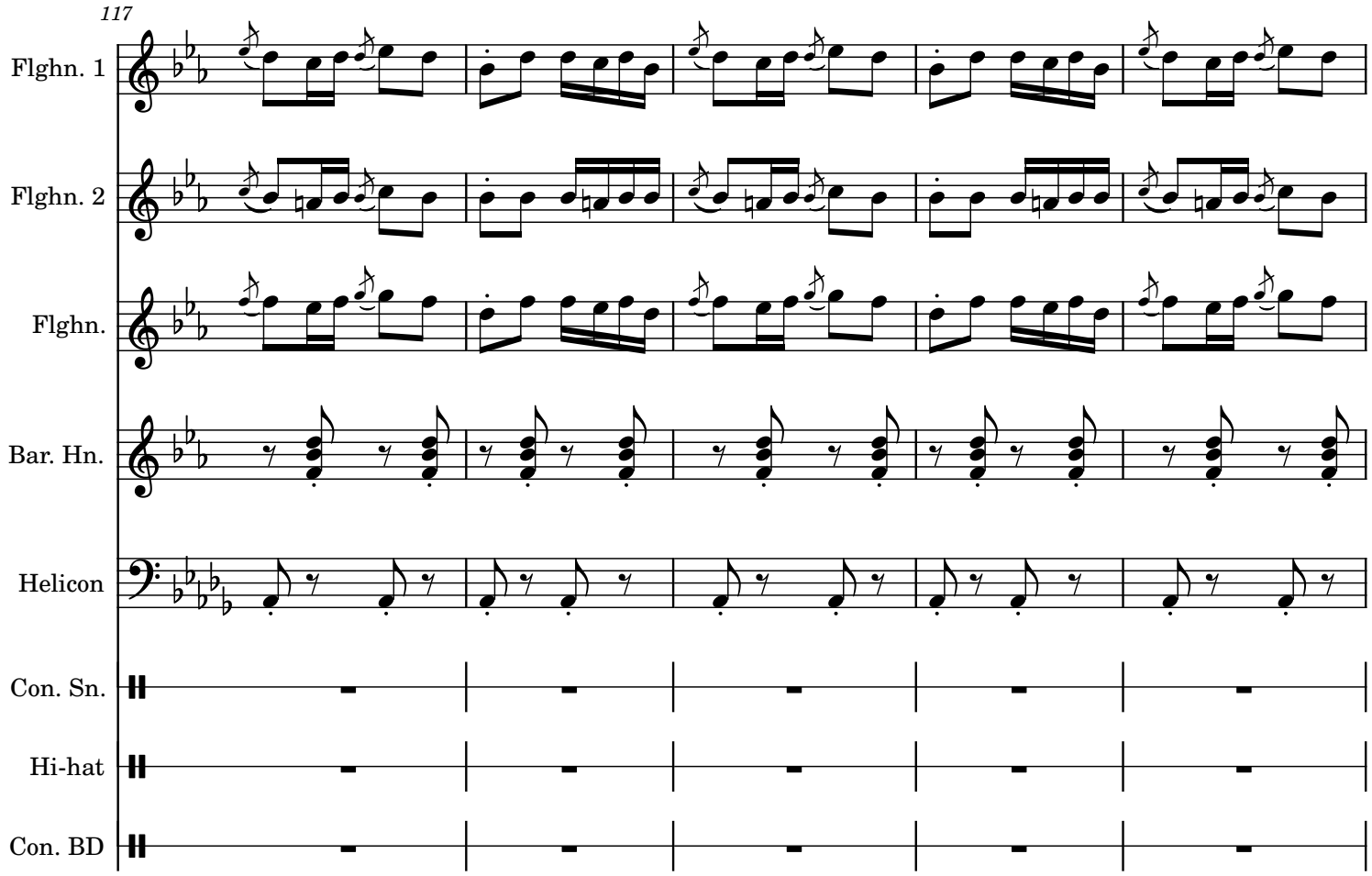

90
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

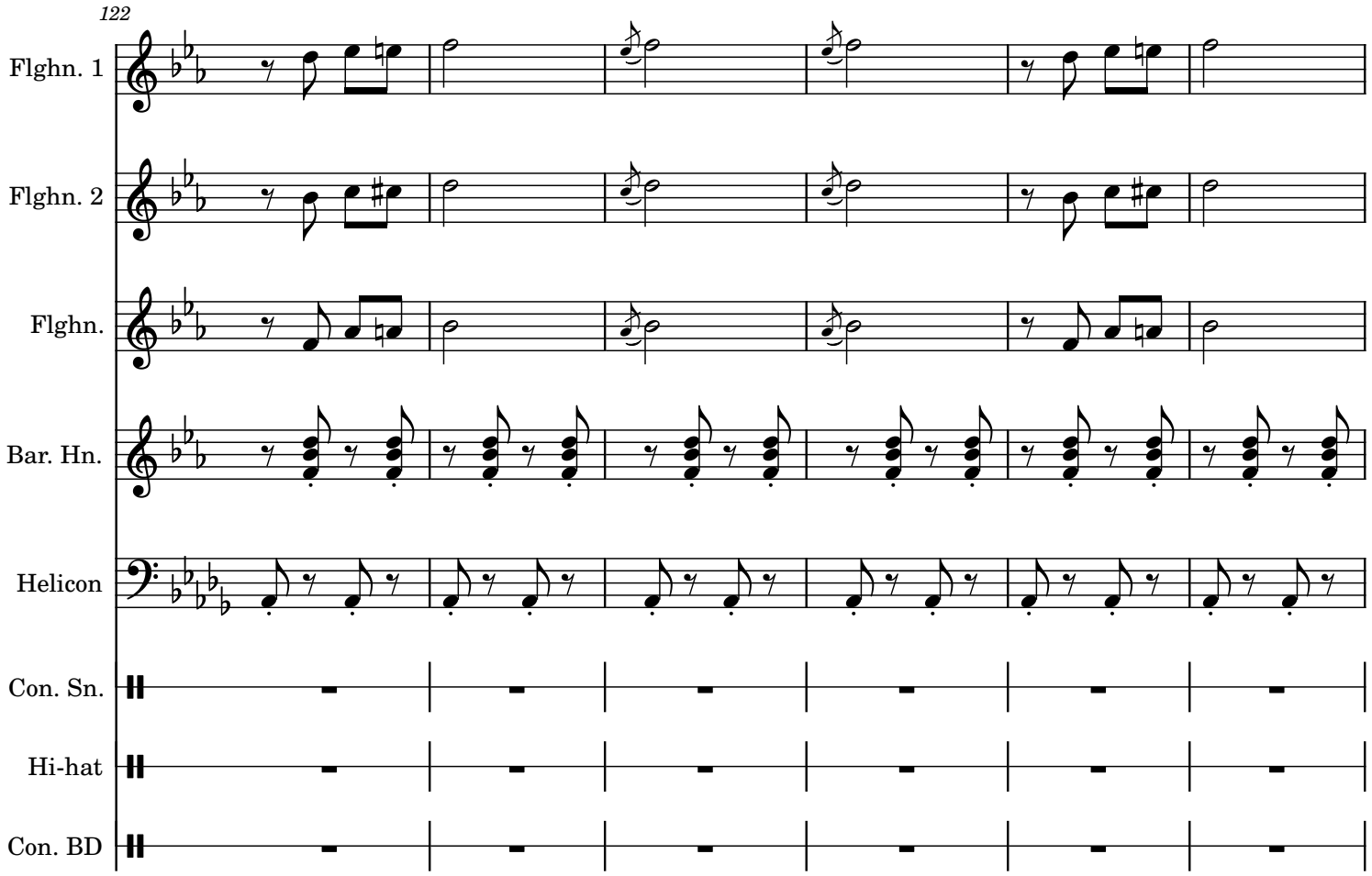

97
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

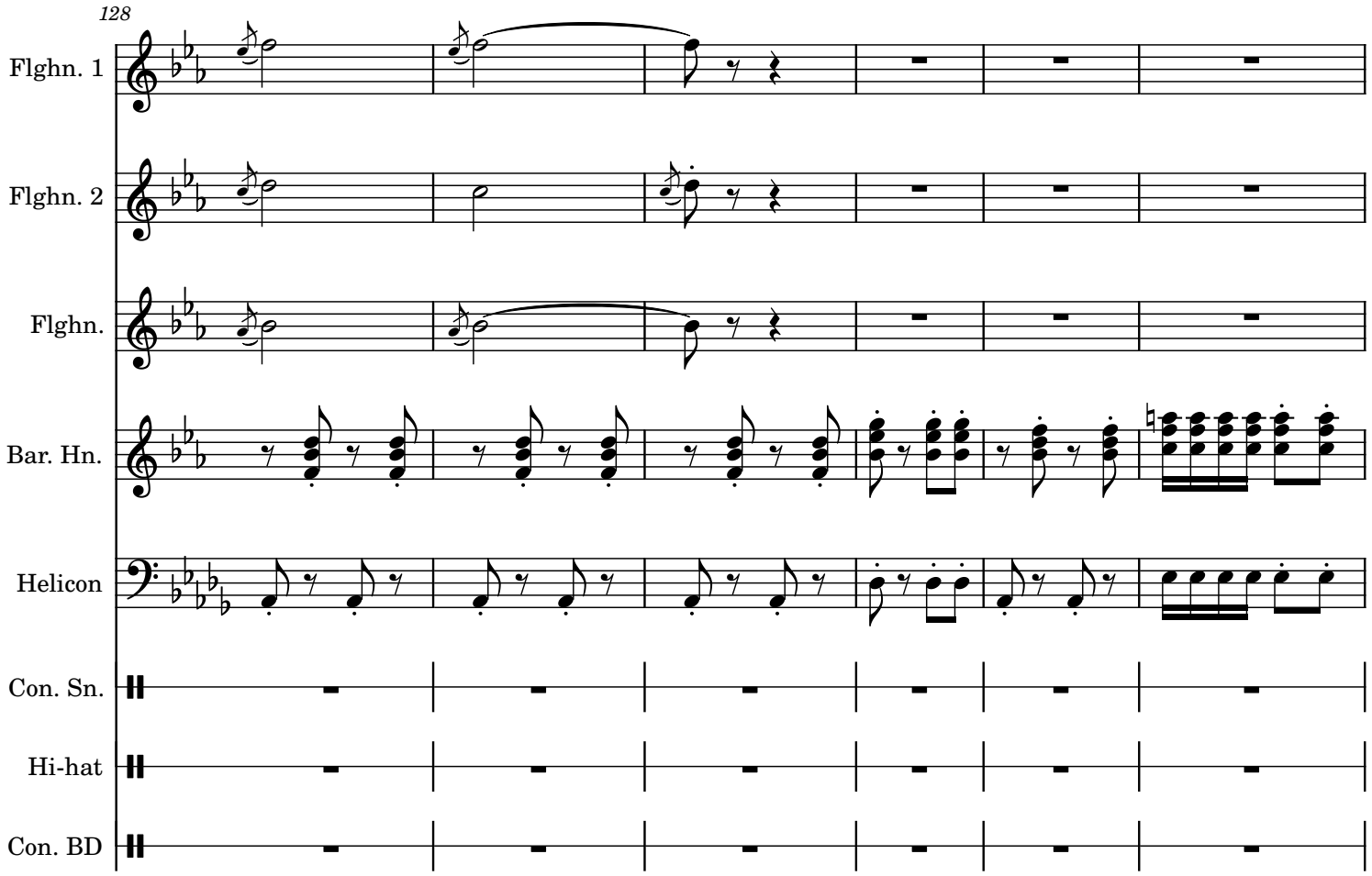

102
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

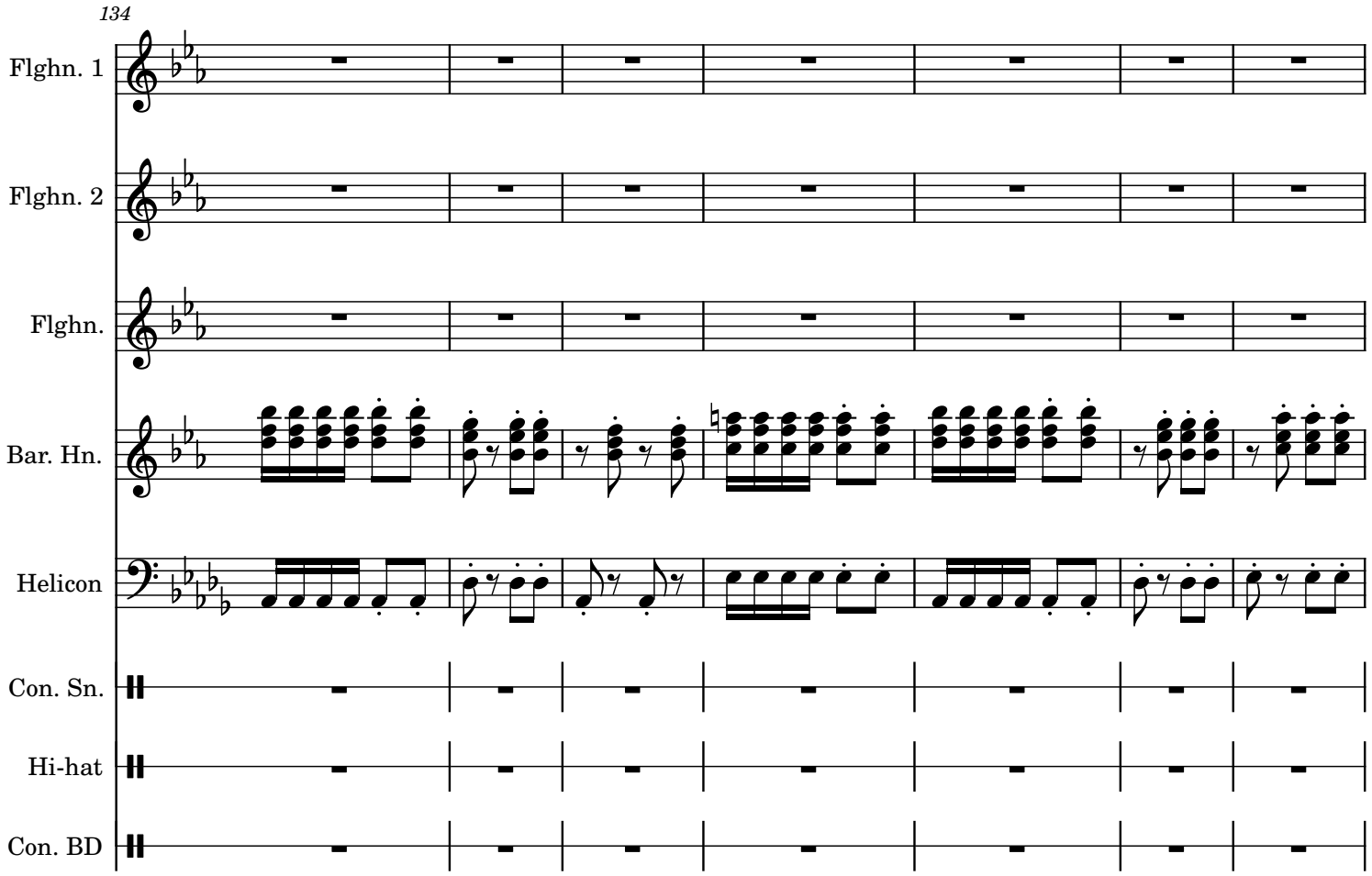

107
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

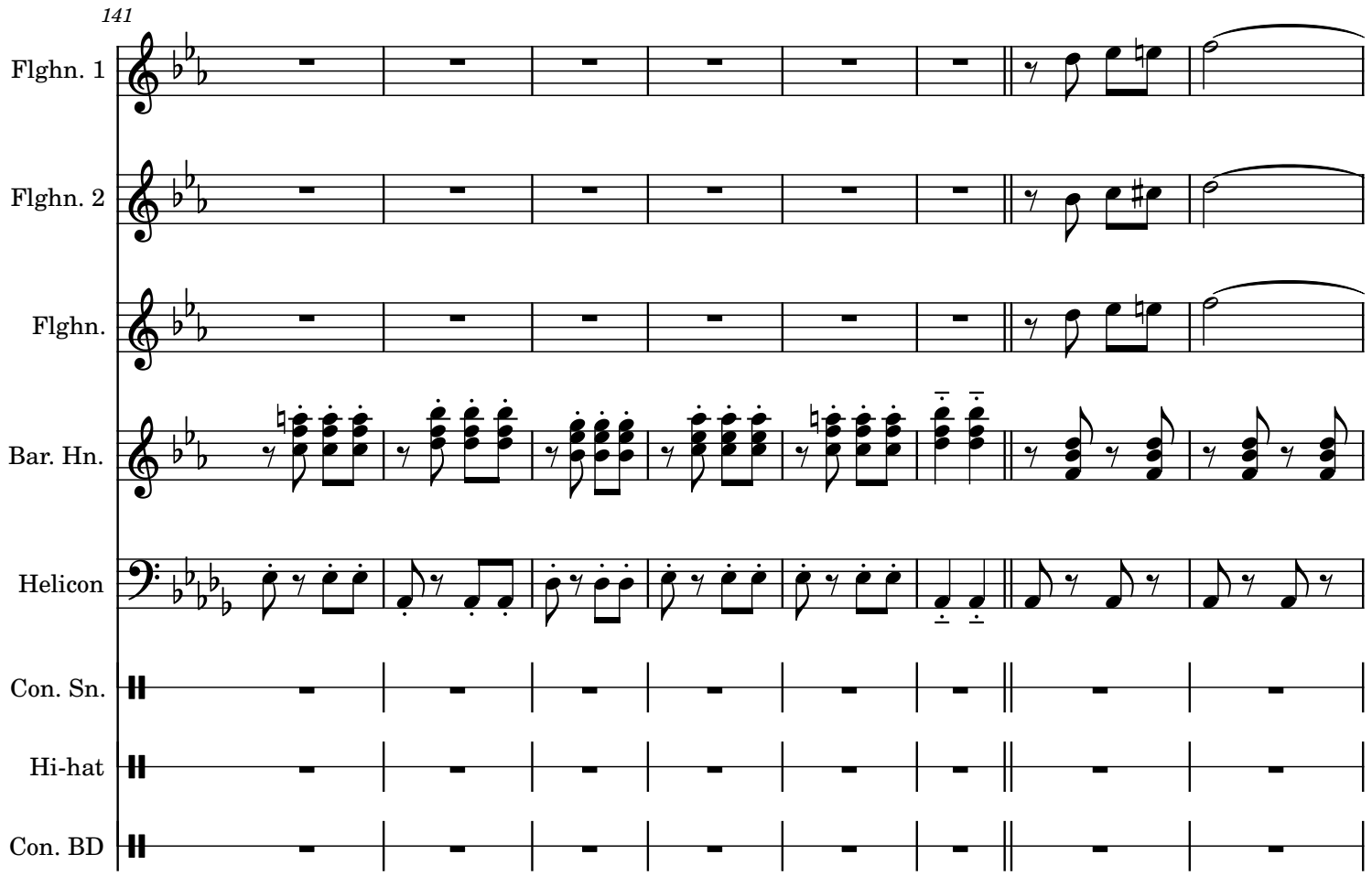

112
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

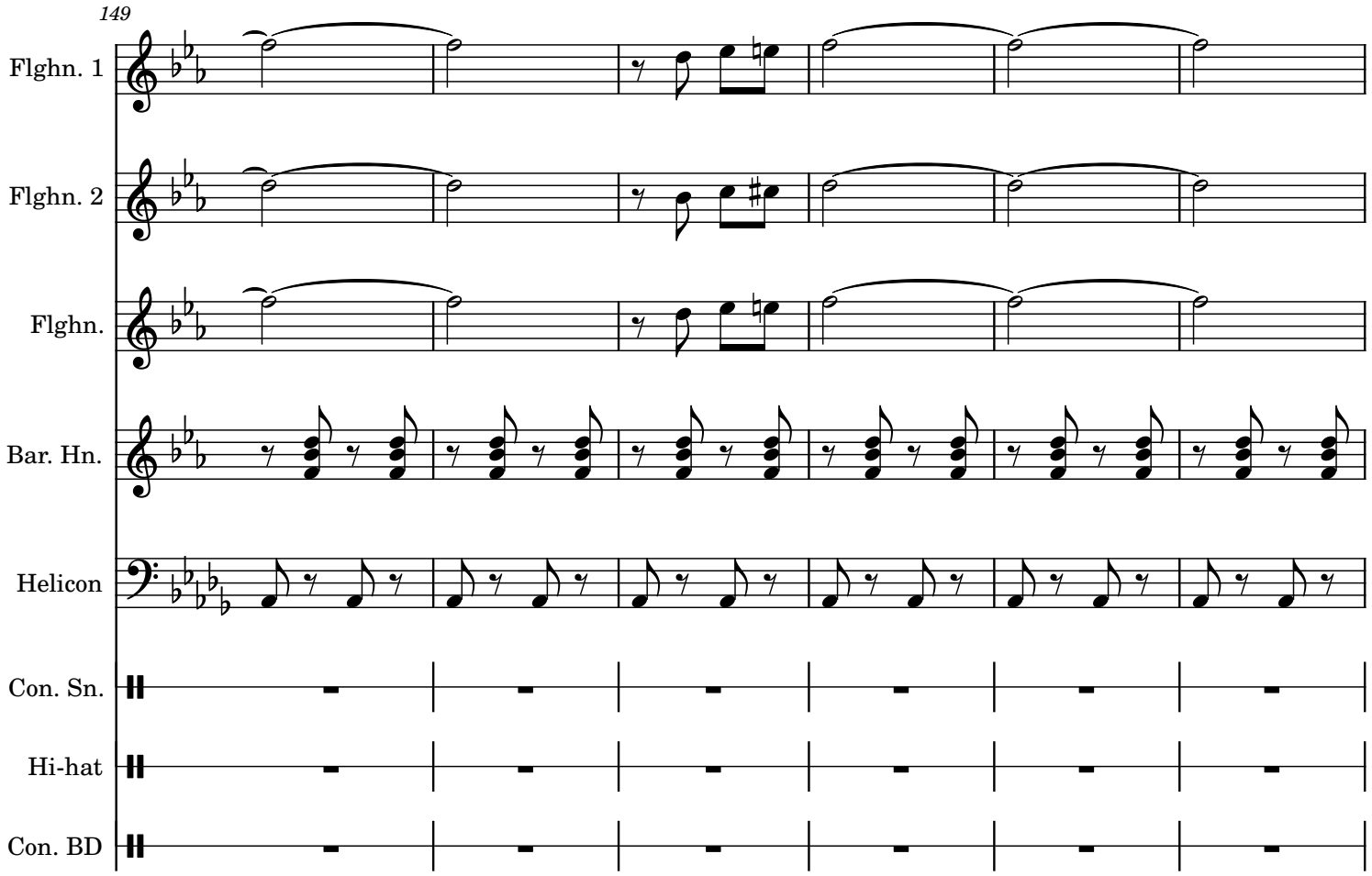

117
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

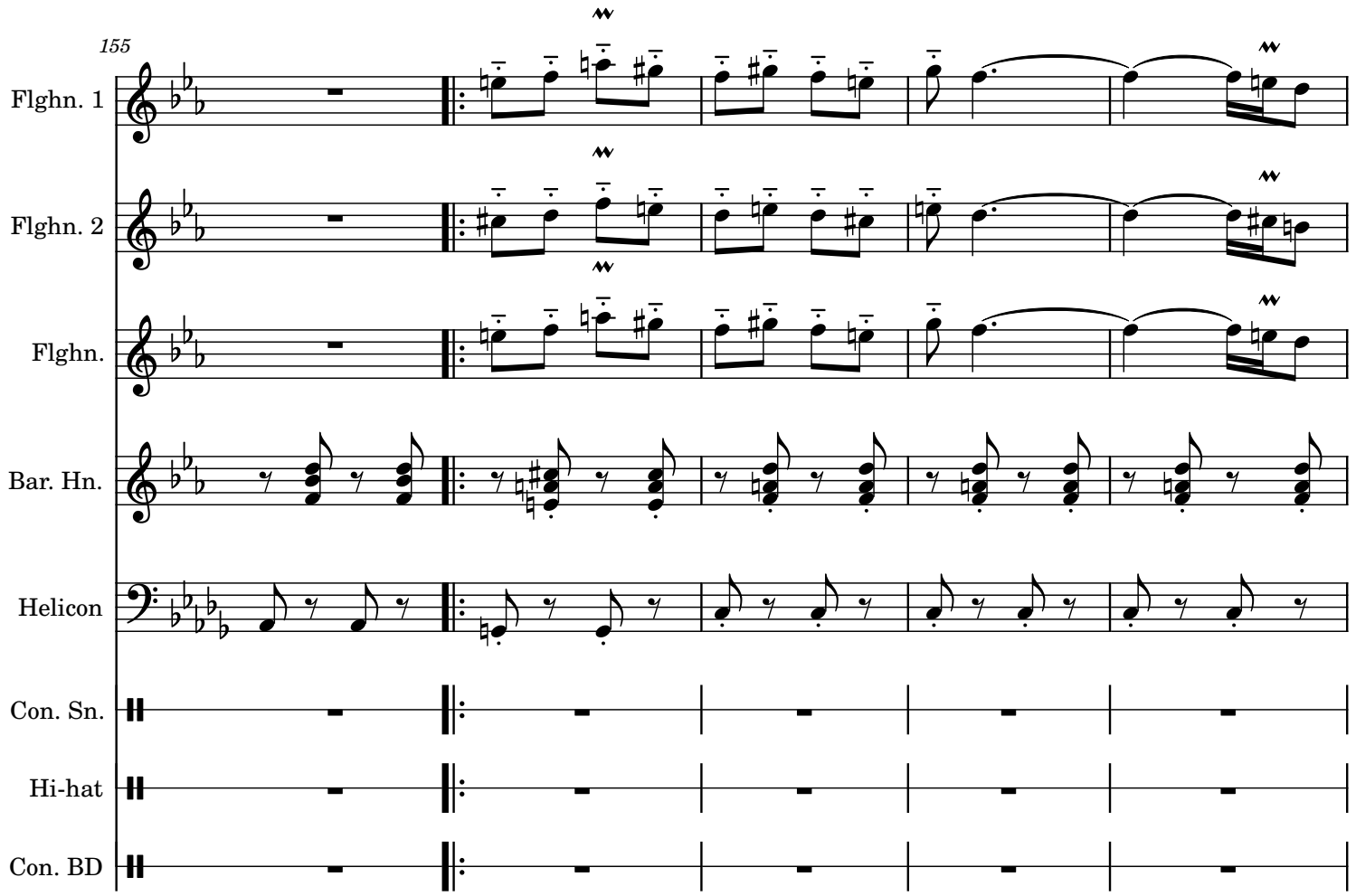

122
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

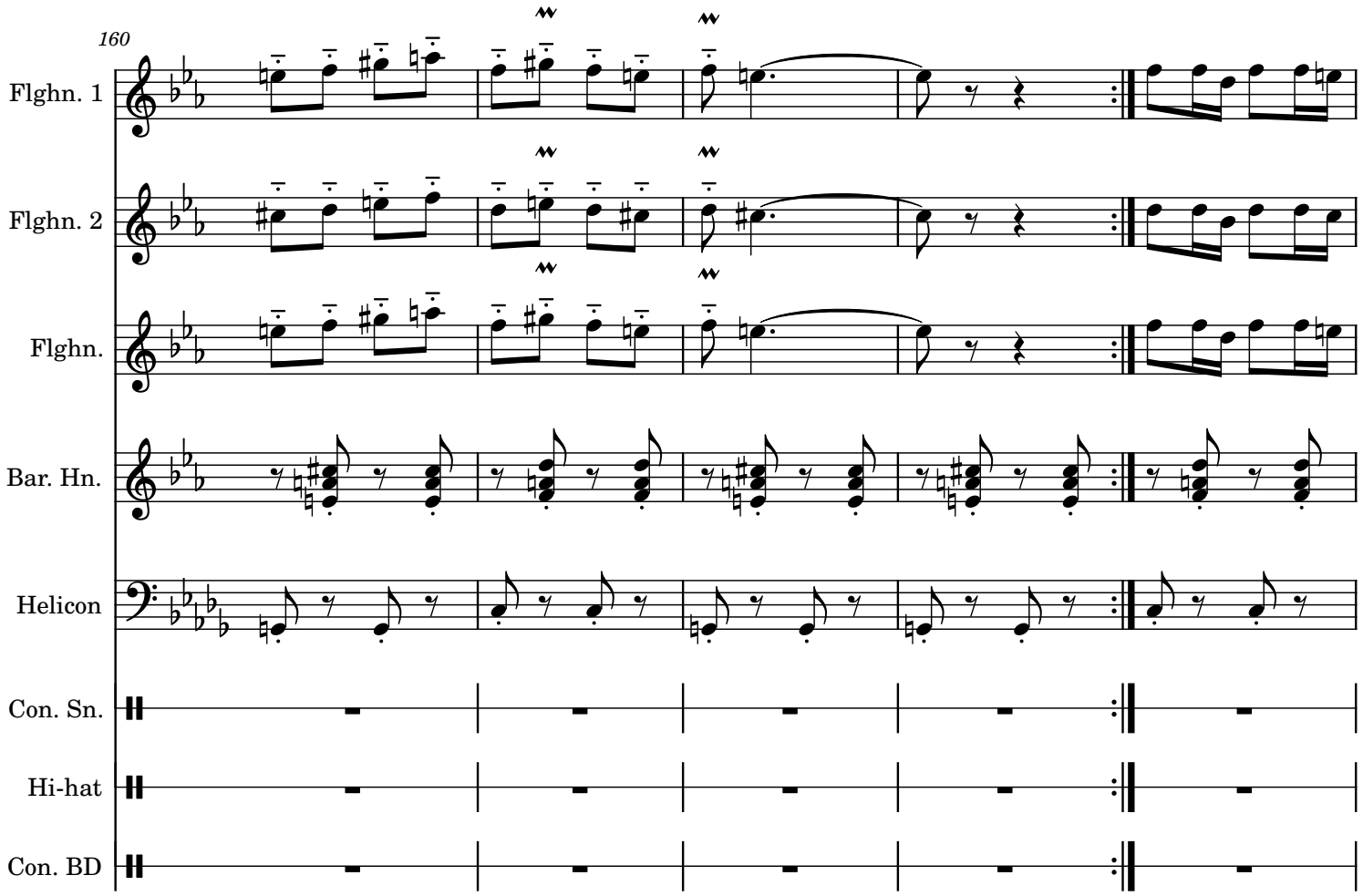

128
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

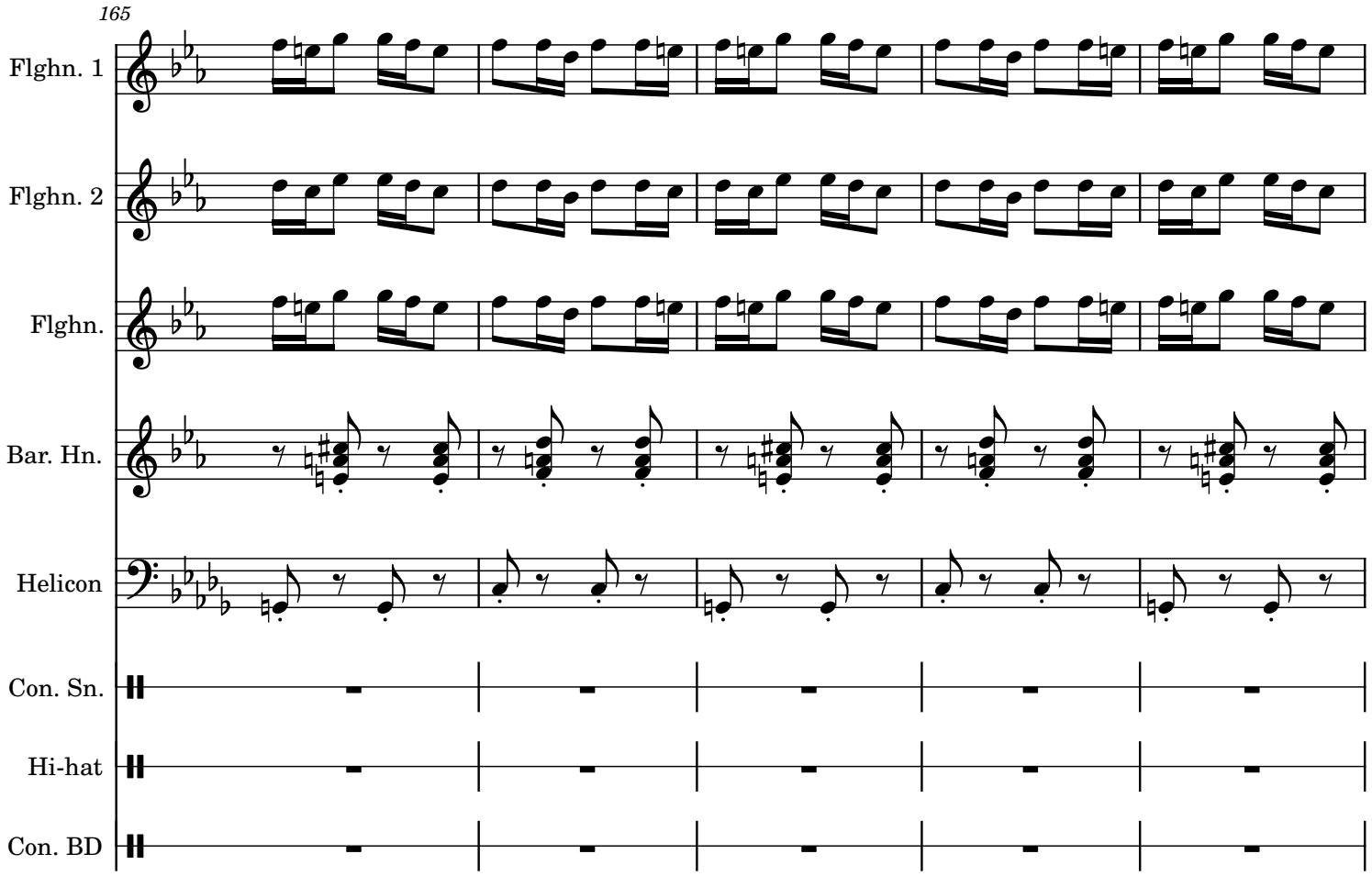

134
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

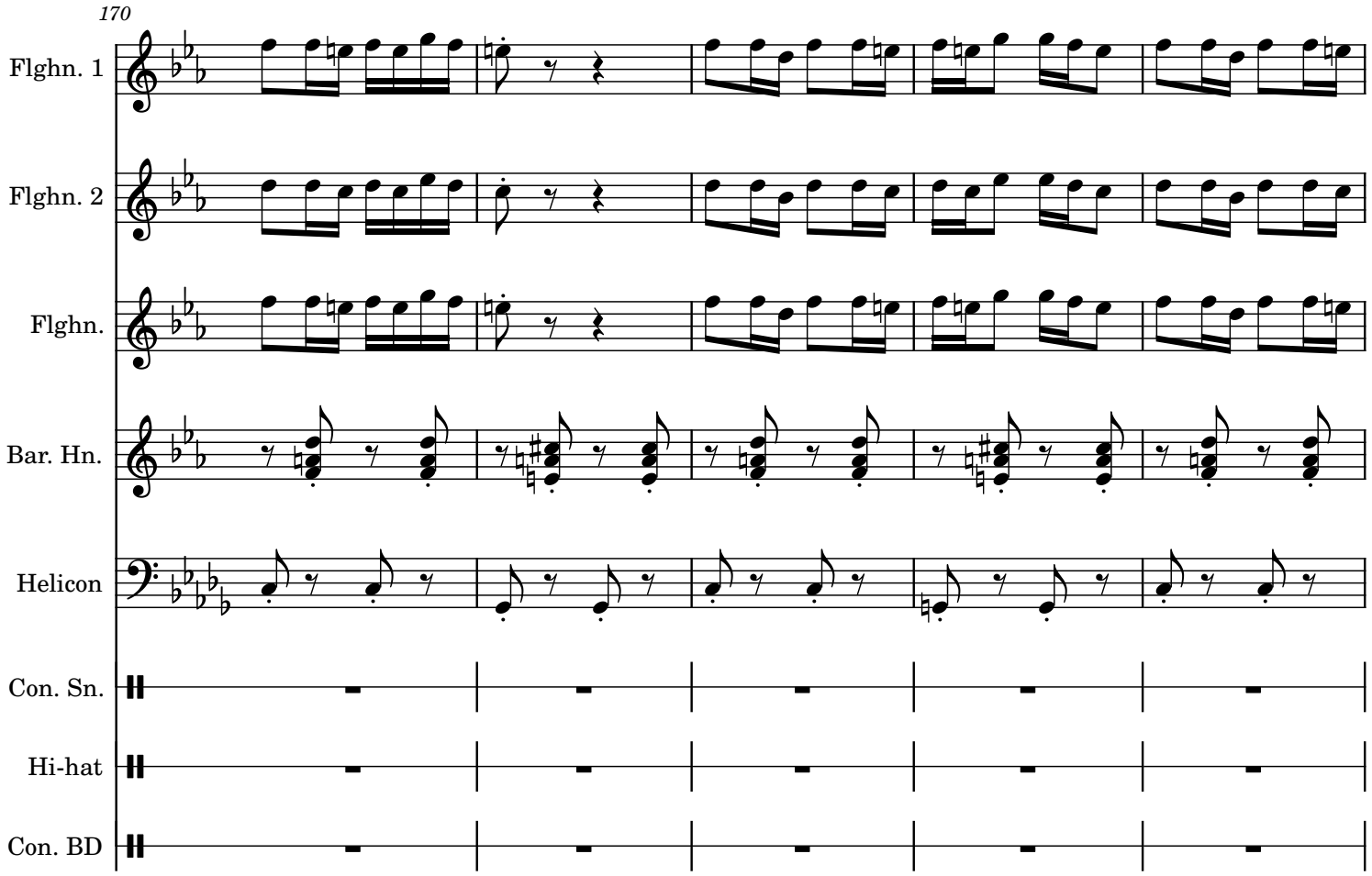

141
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

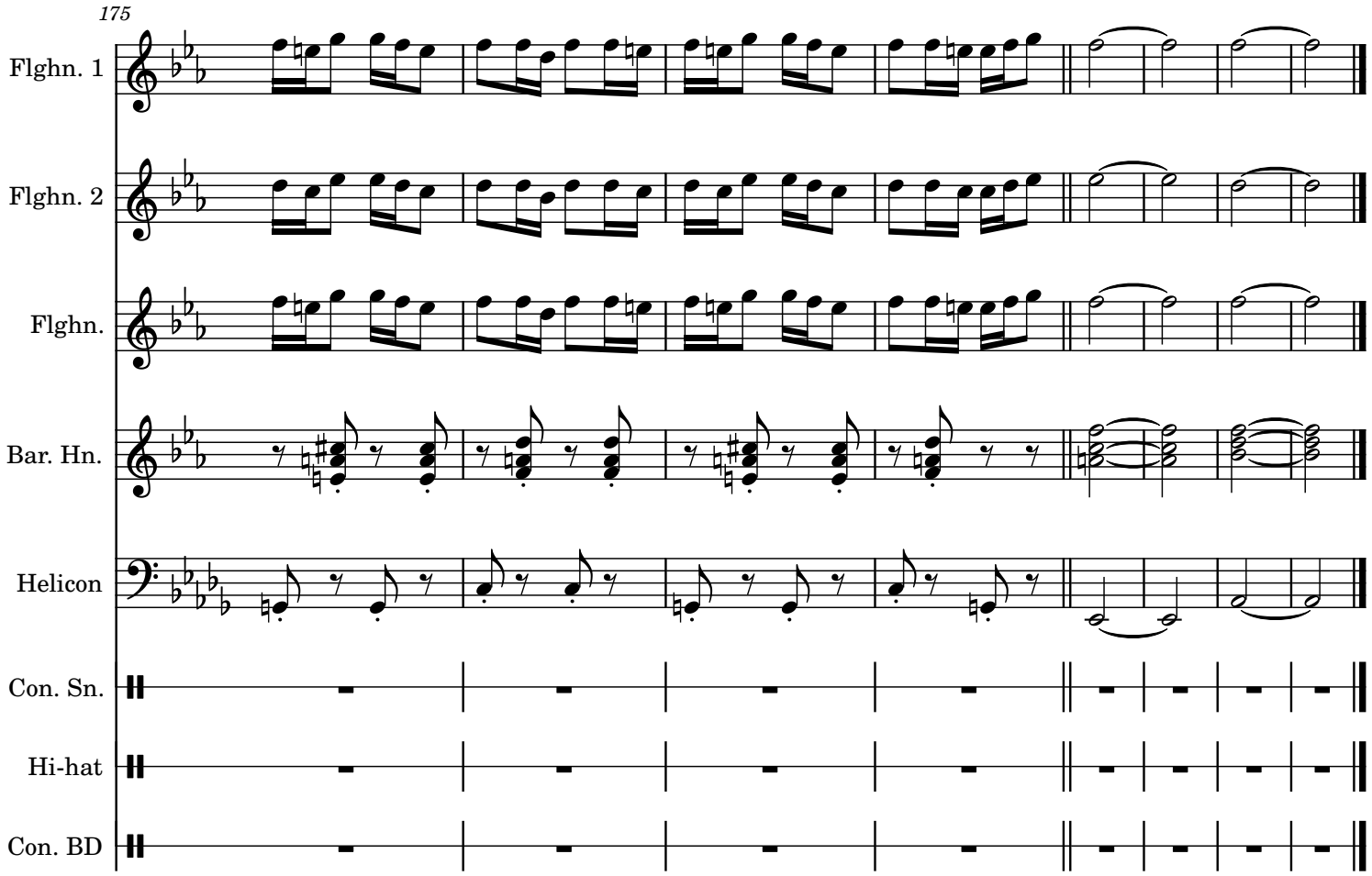

149
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


155
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


160
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

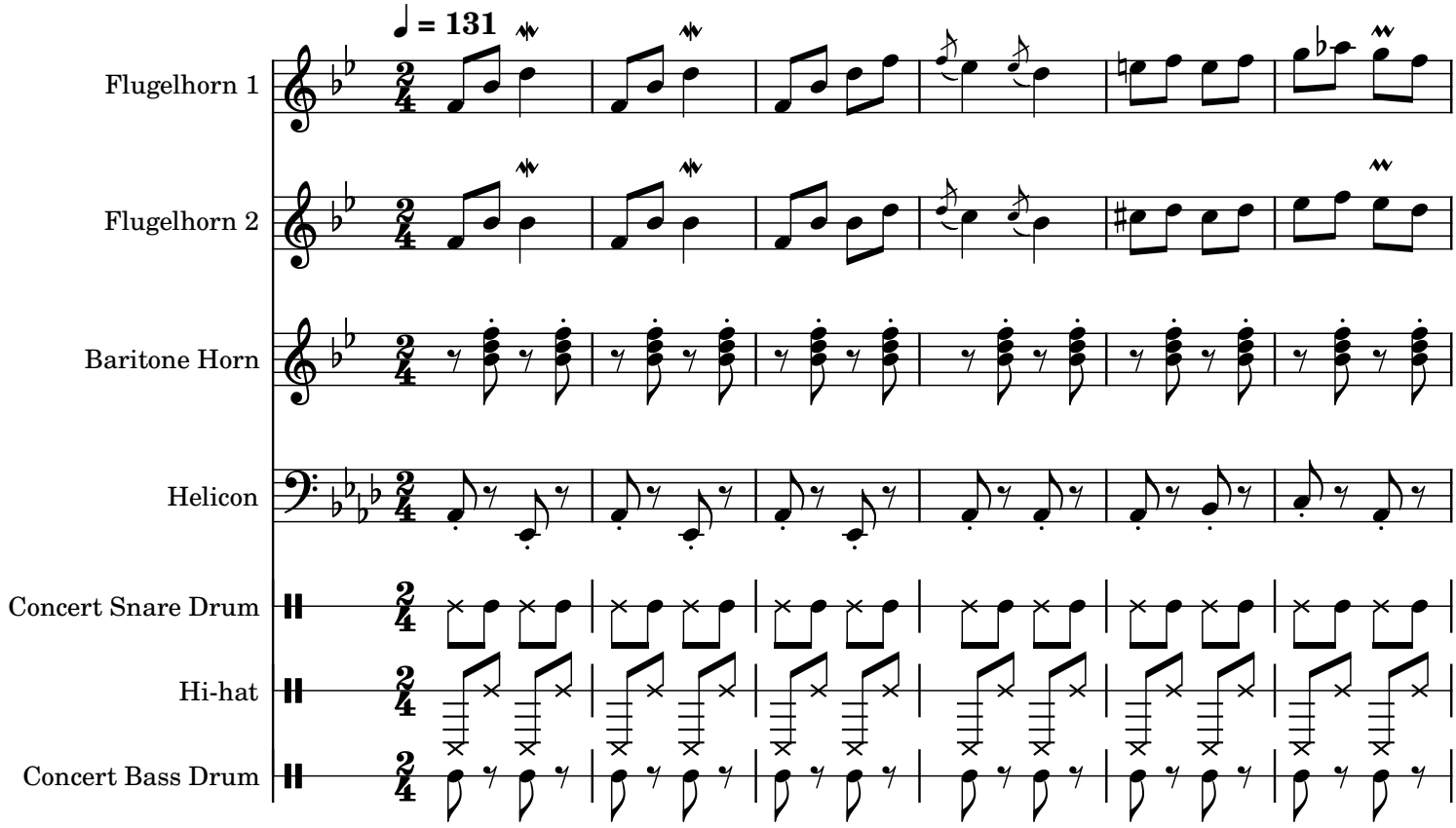

165
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

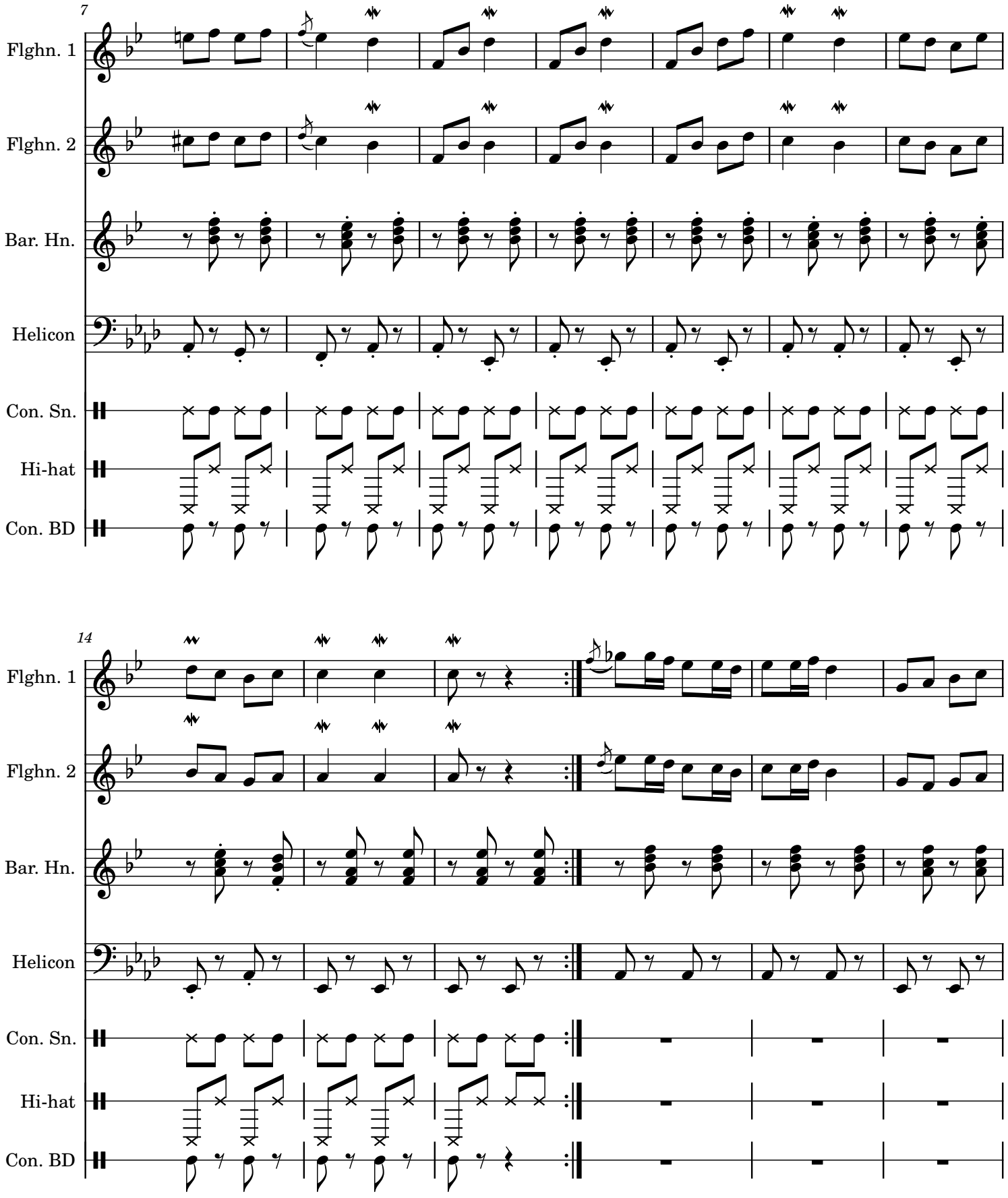

170
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

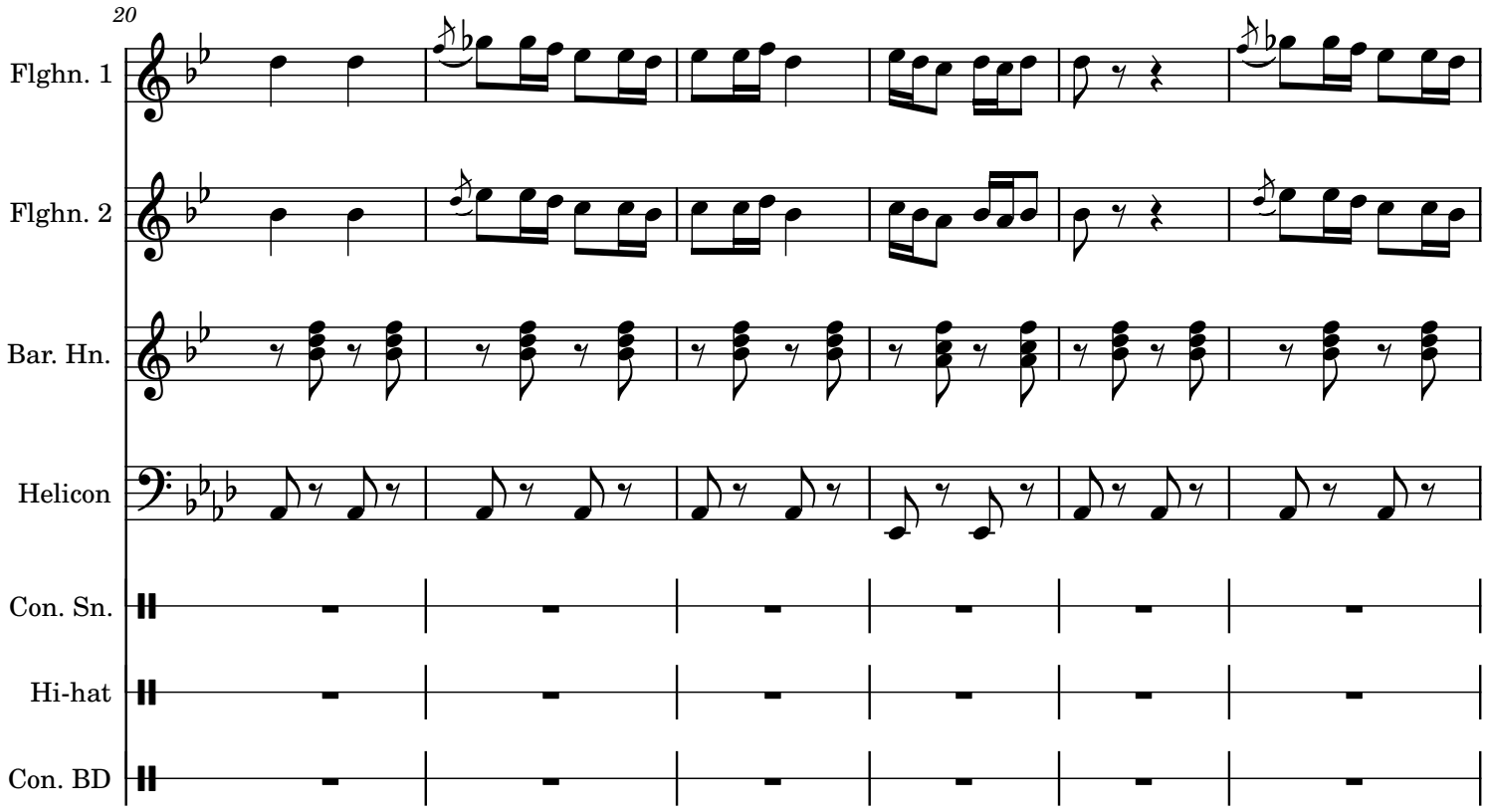

175
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

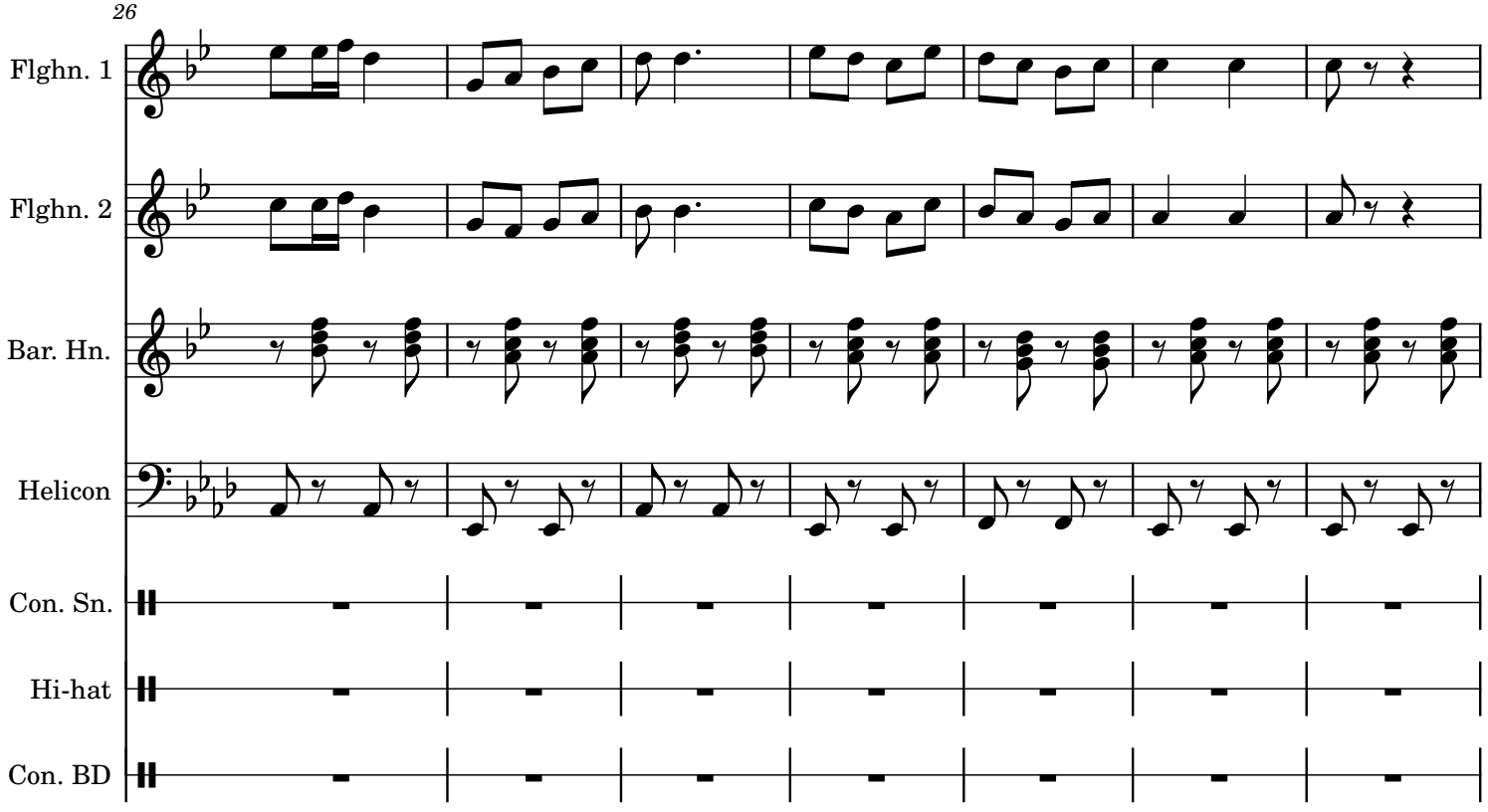
Звонце коло

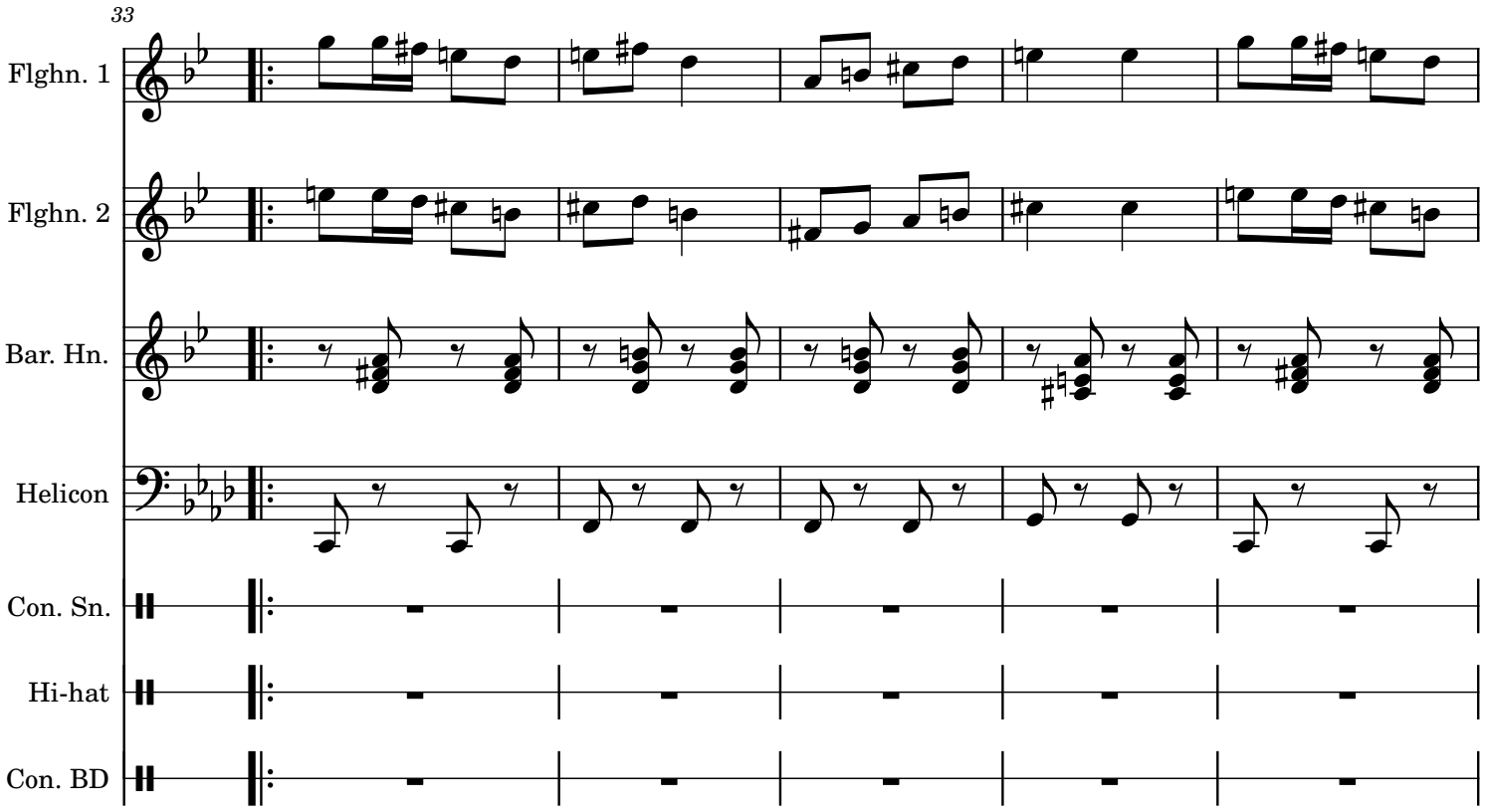
Дувачки оркестар Милована Мића Петровића
из Дубоког код Ужица

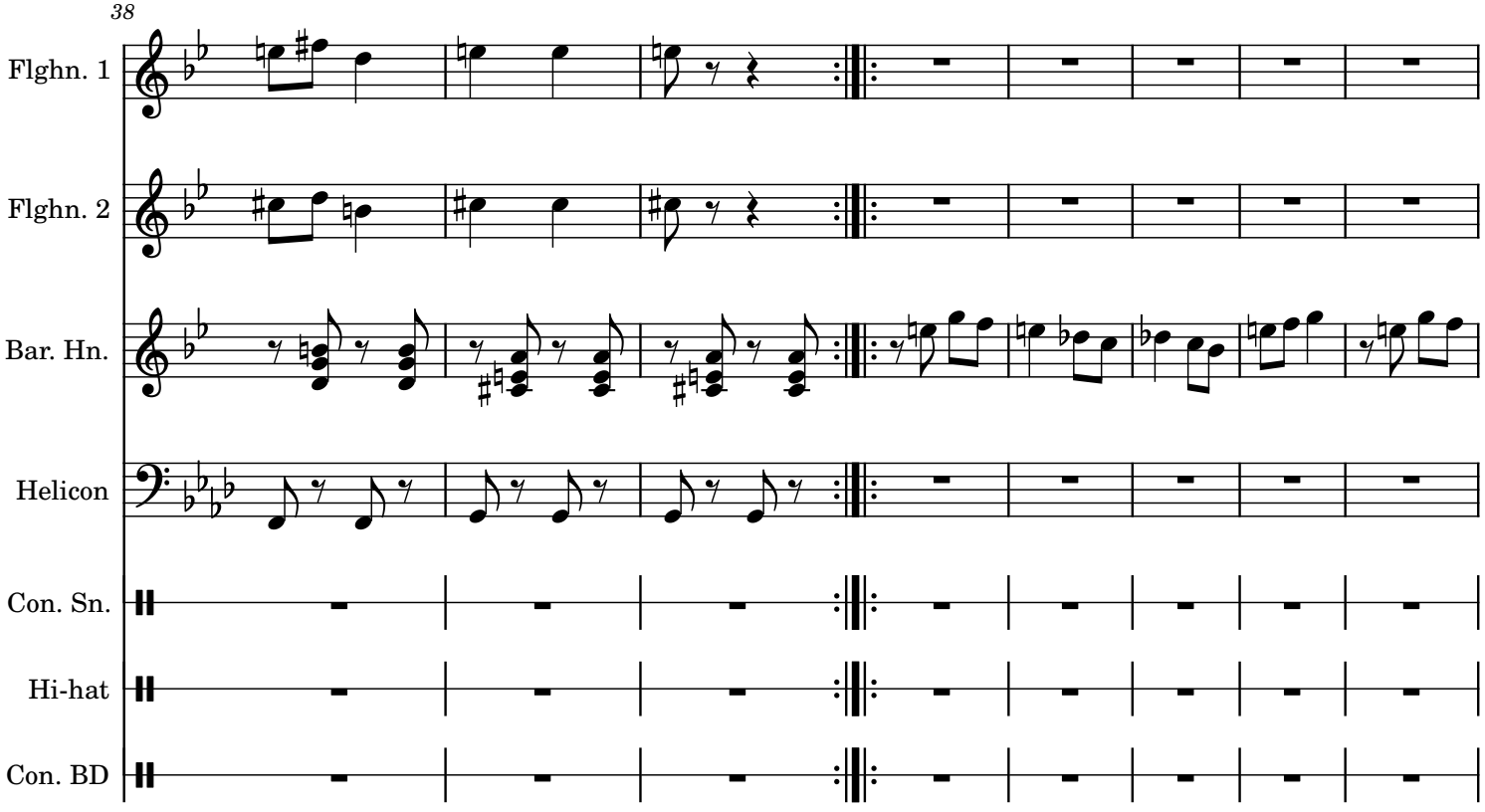


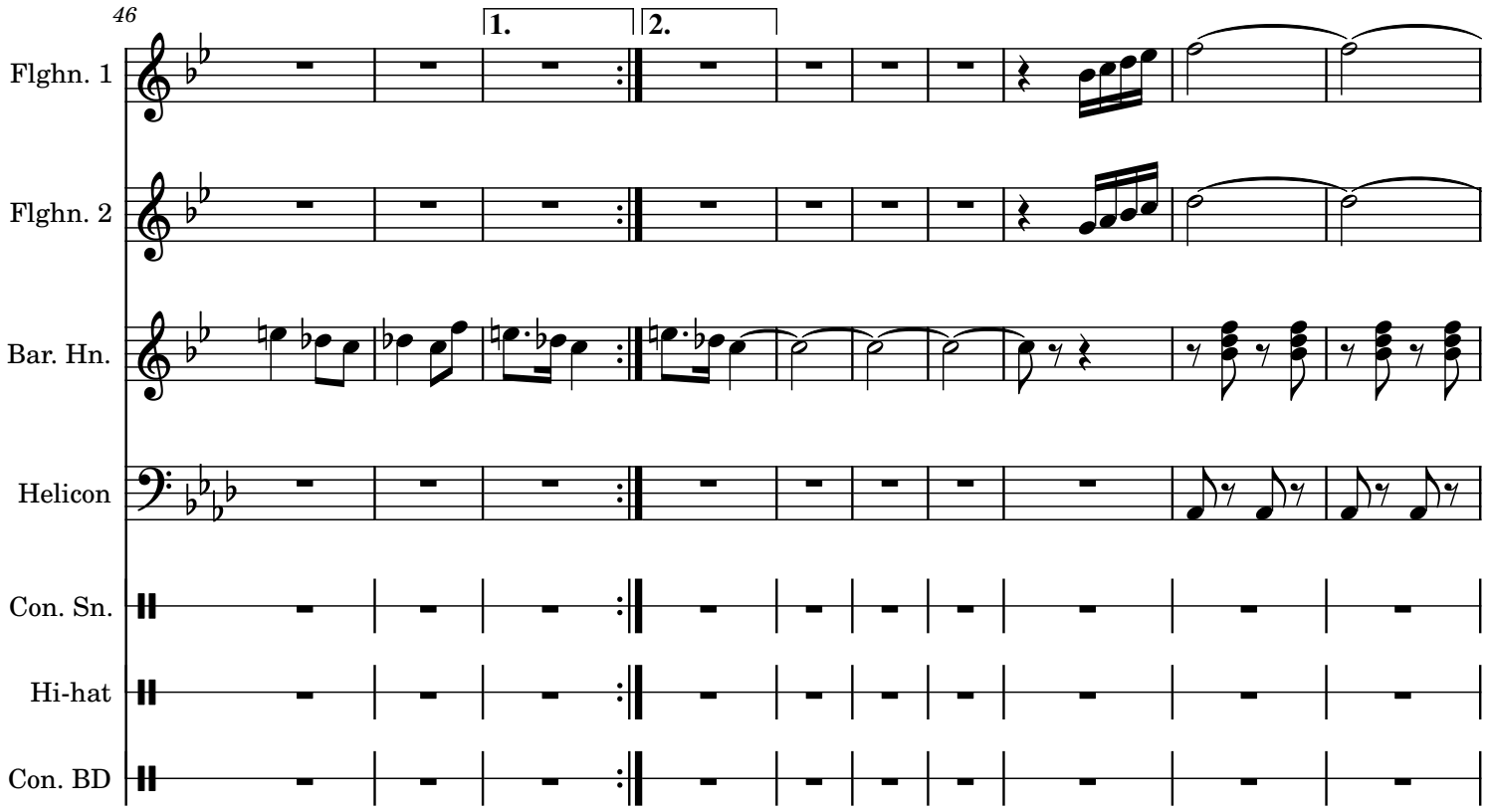

7
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
14
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

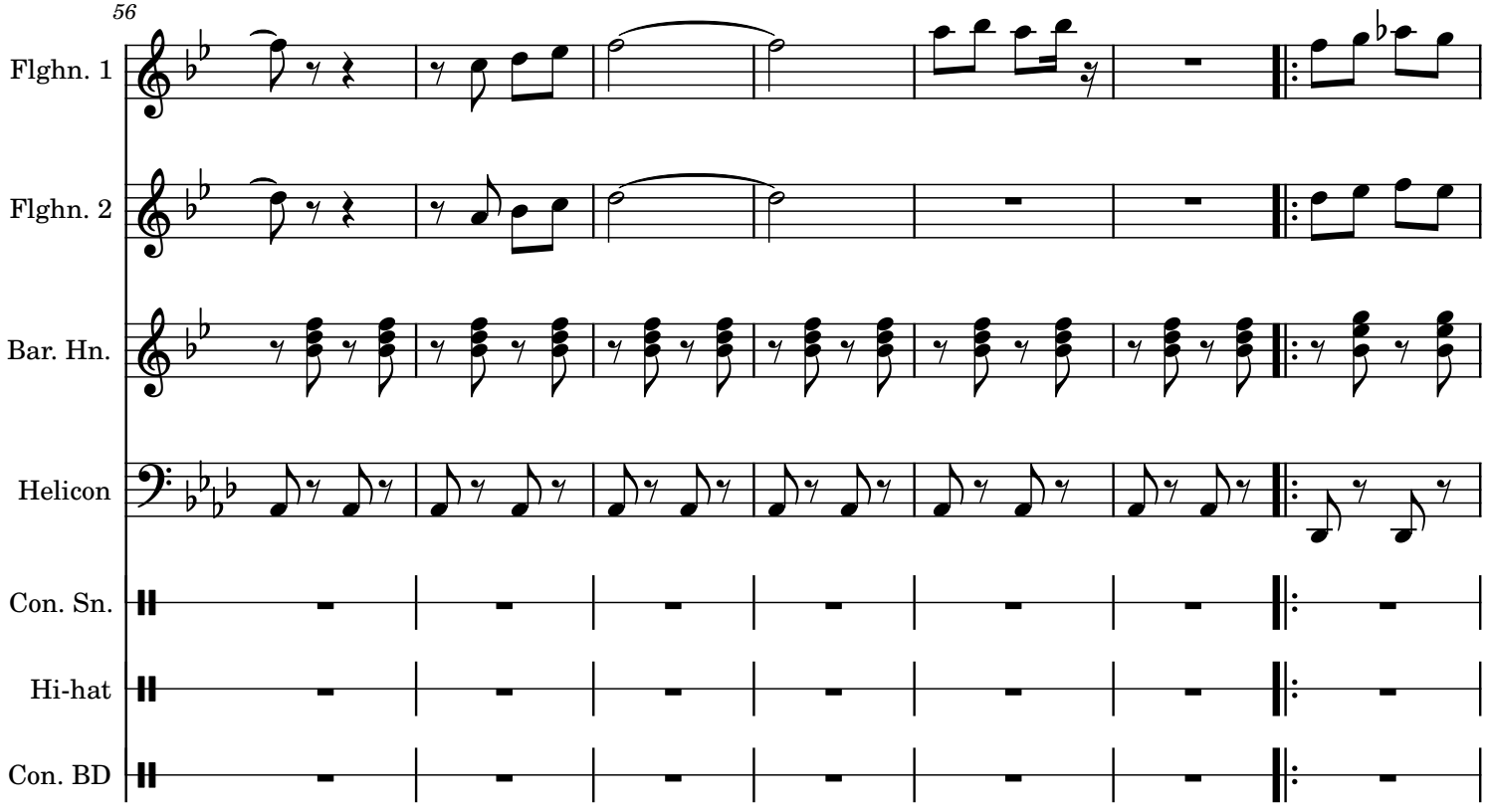

20
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

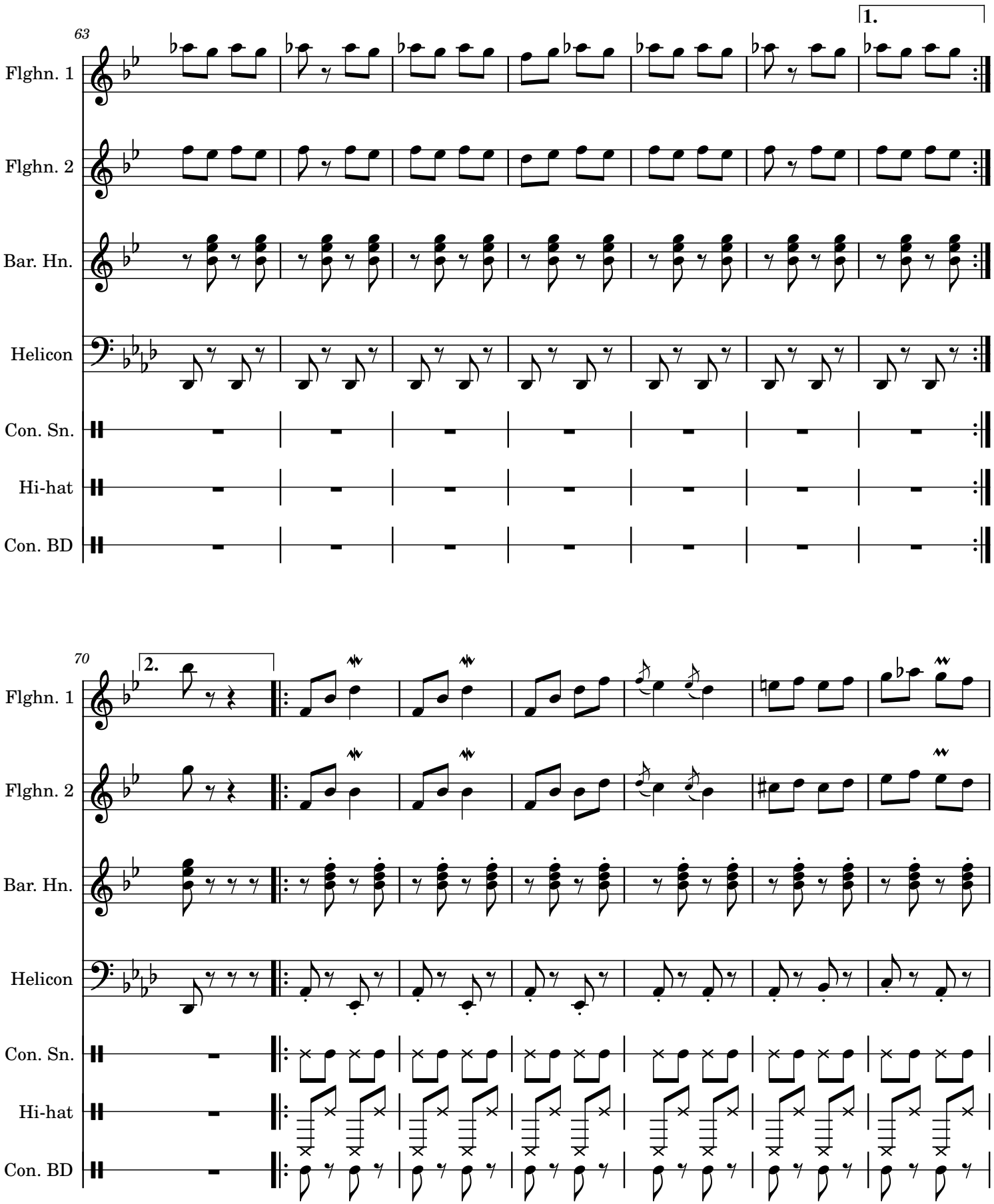

26
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

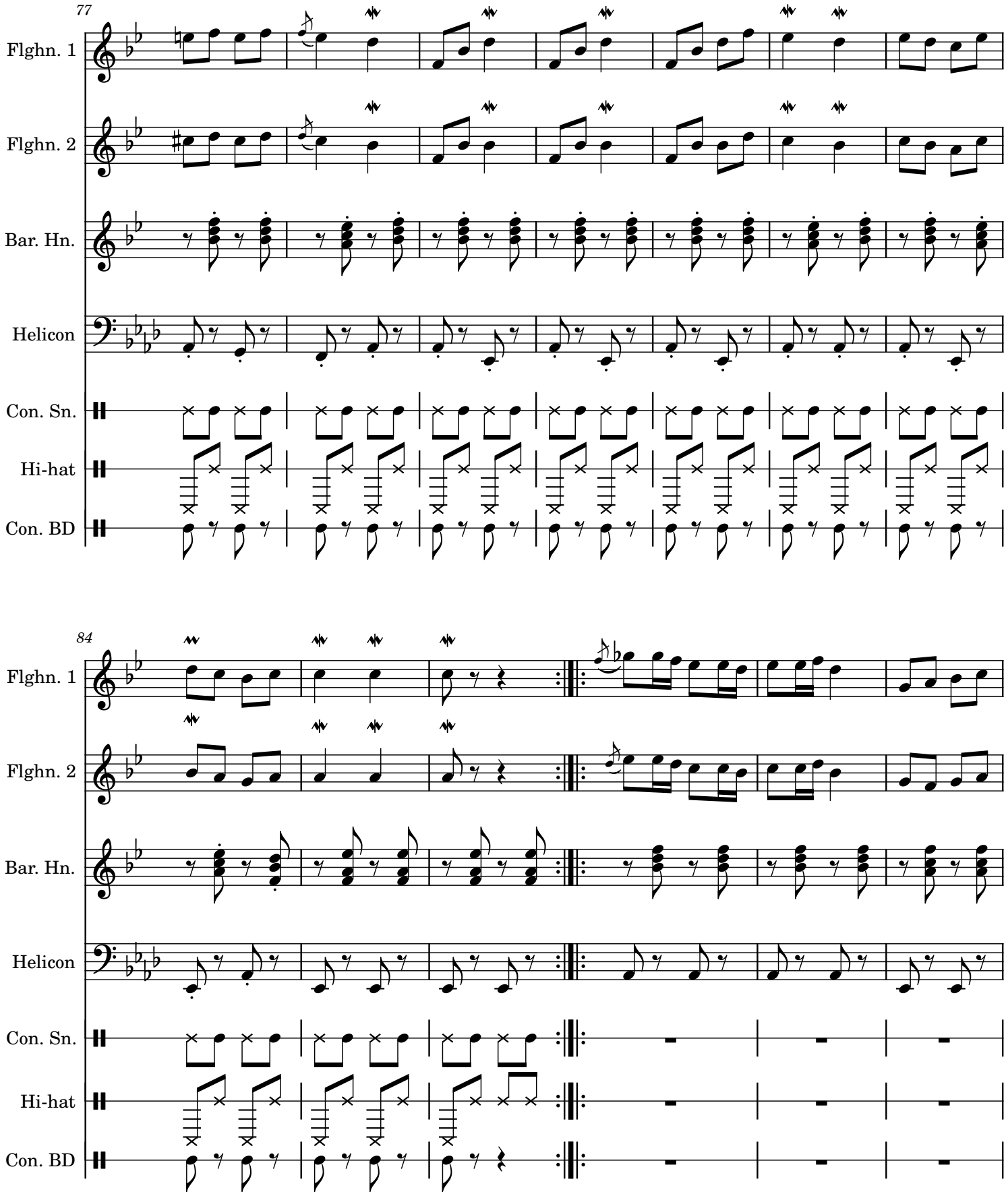

33
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

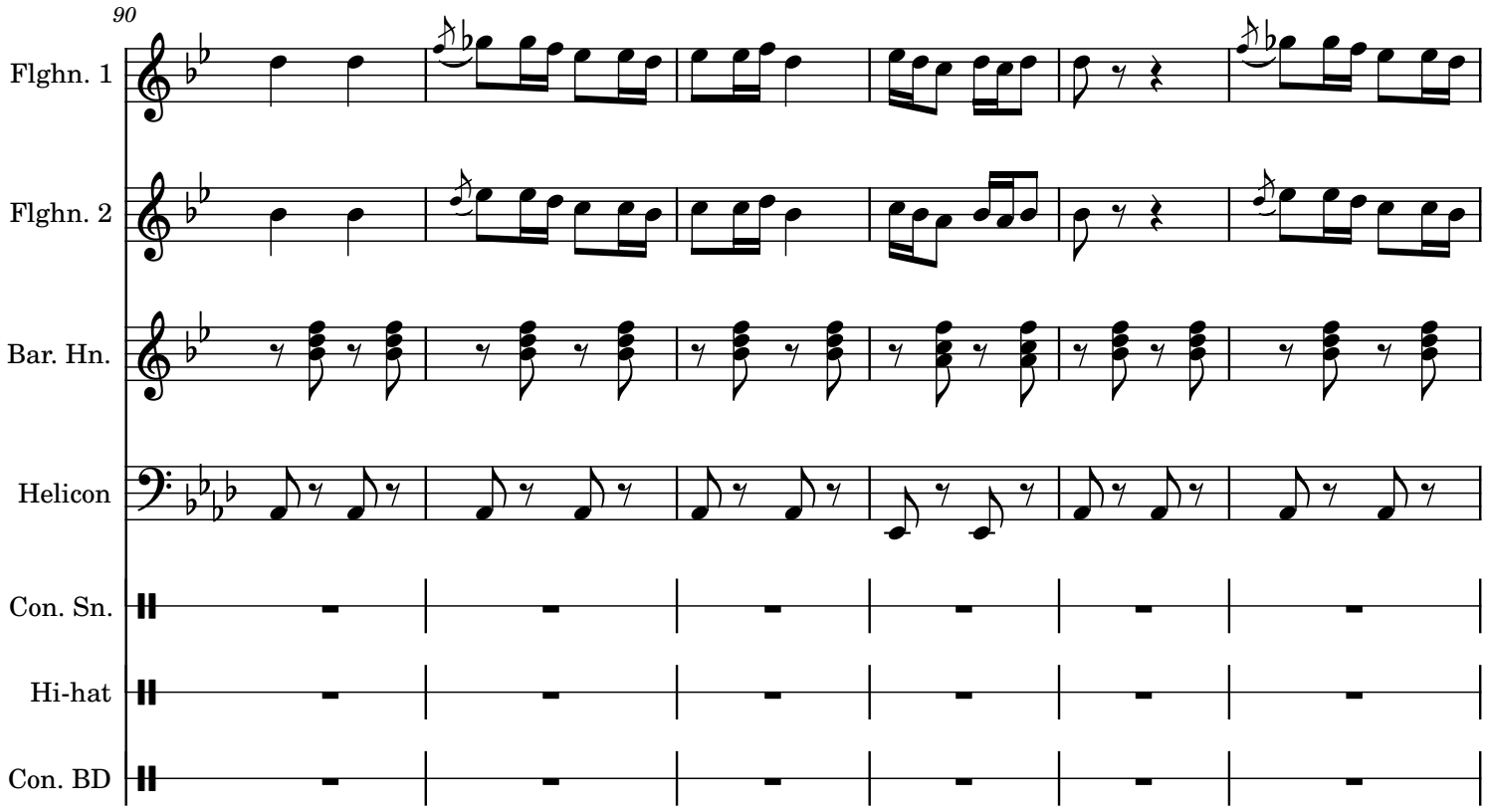

38
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

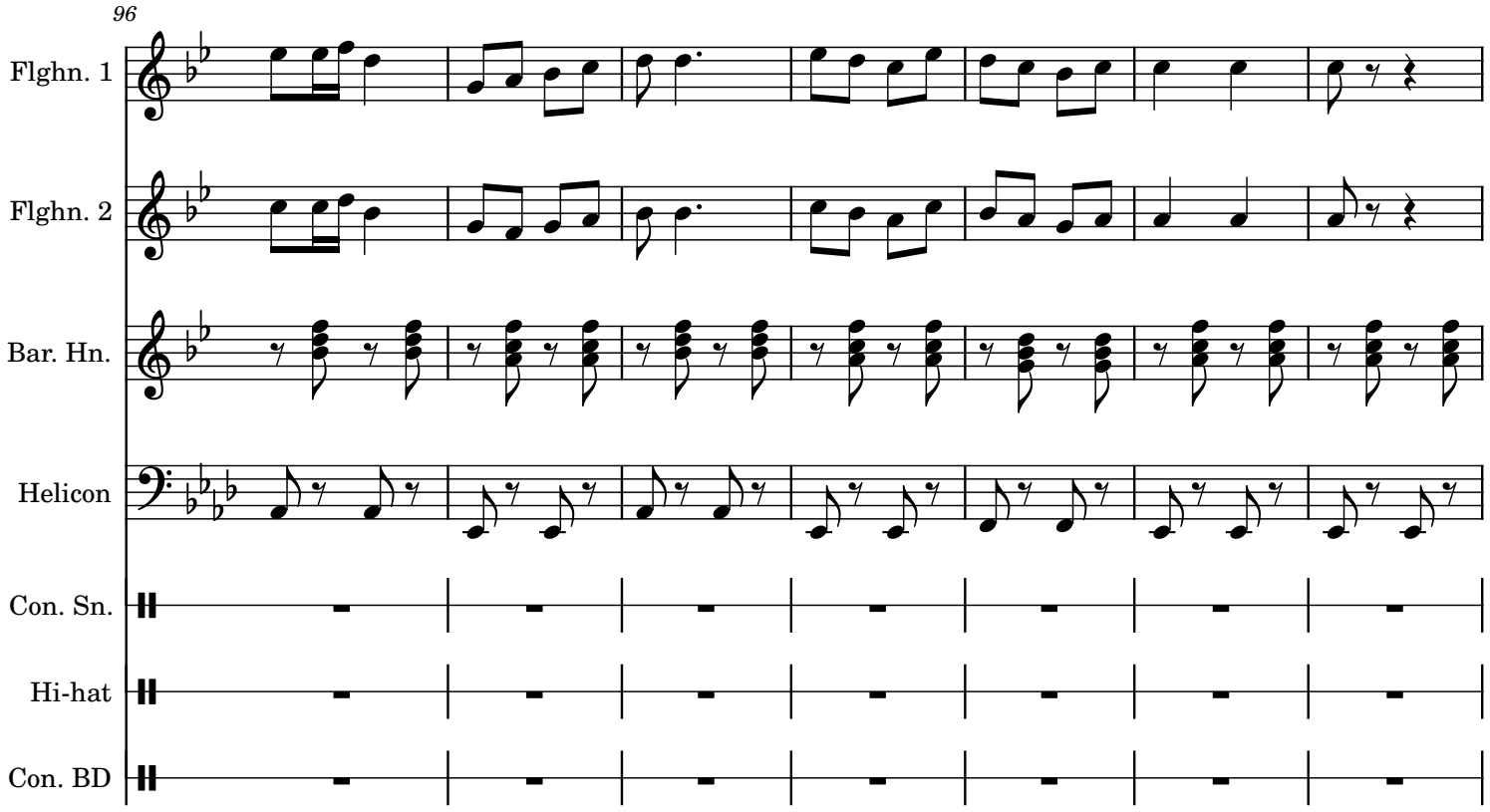

46
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

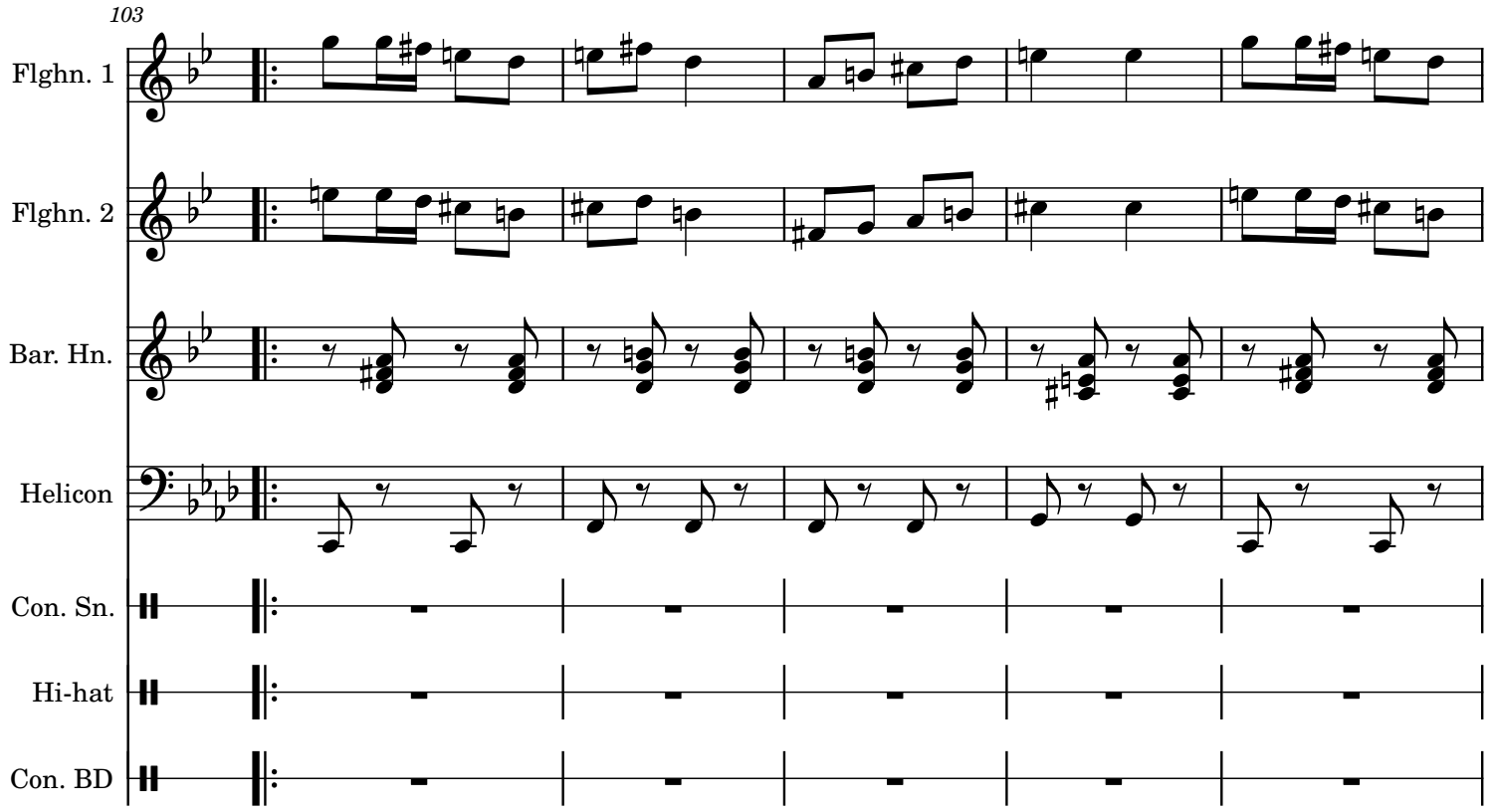

56
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

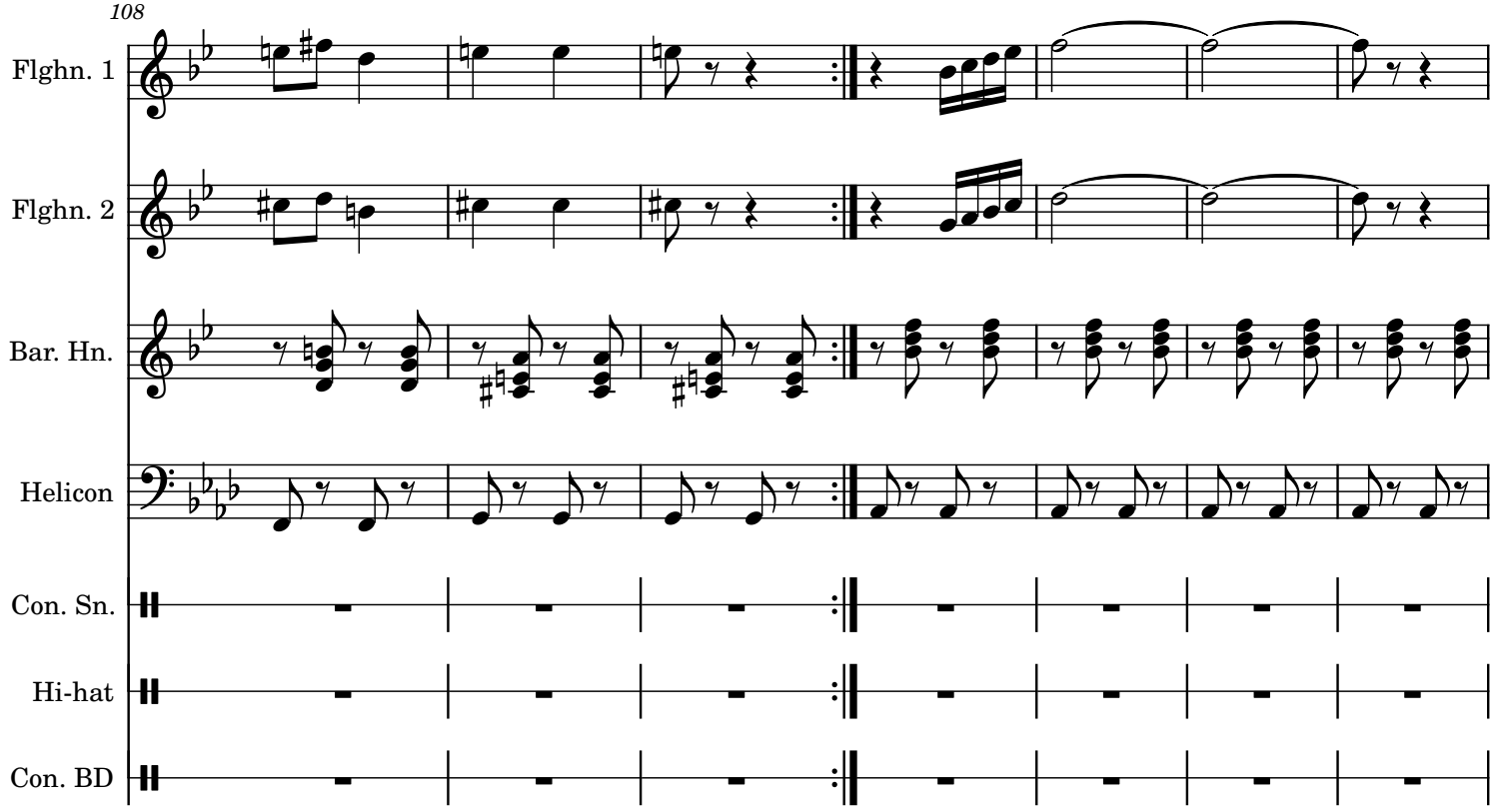

63
1.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
70
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

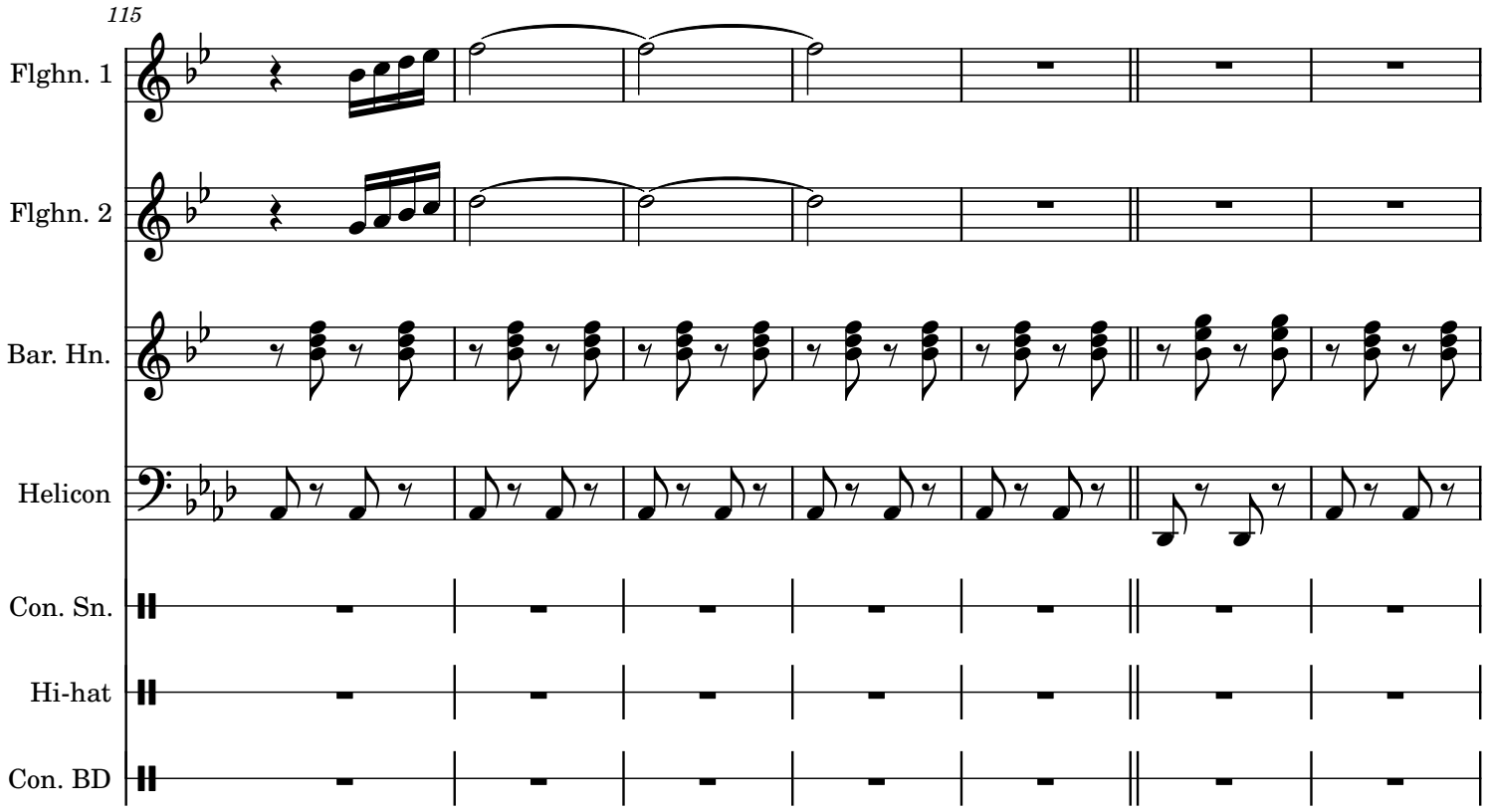

77
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
84
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

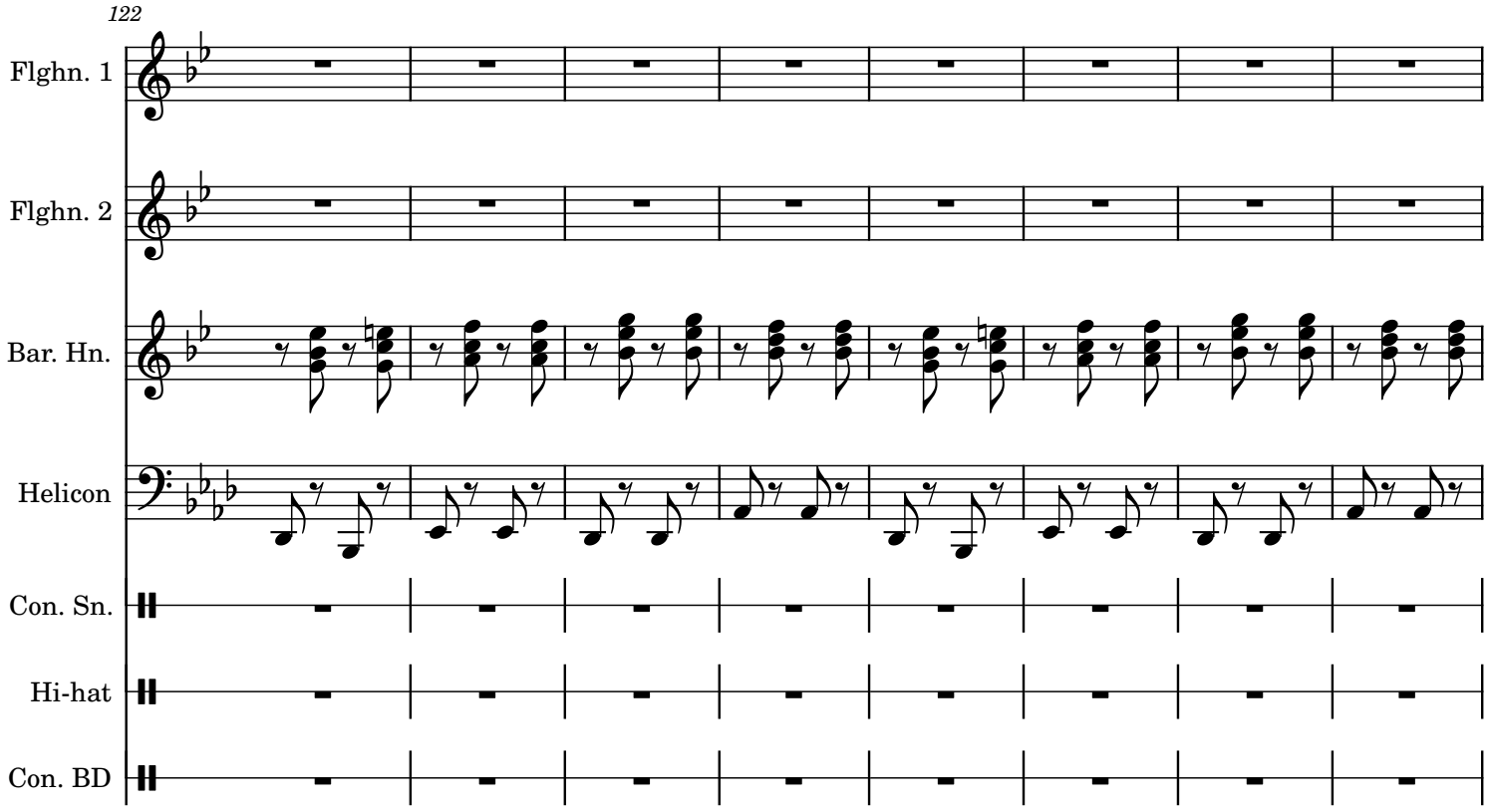

90
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

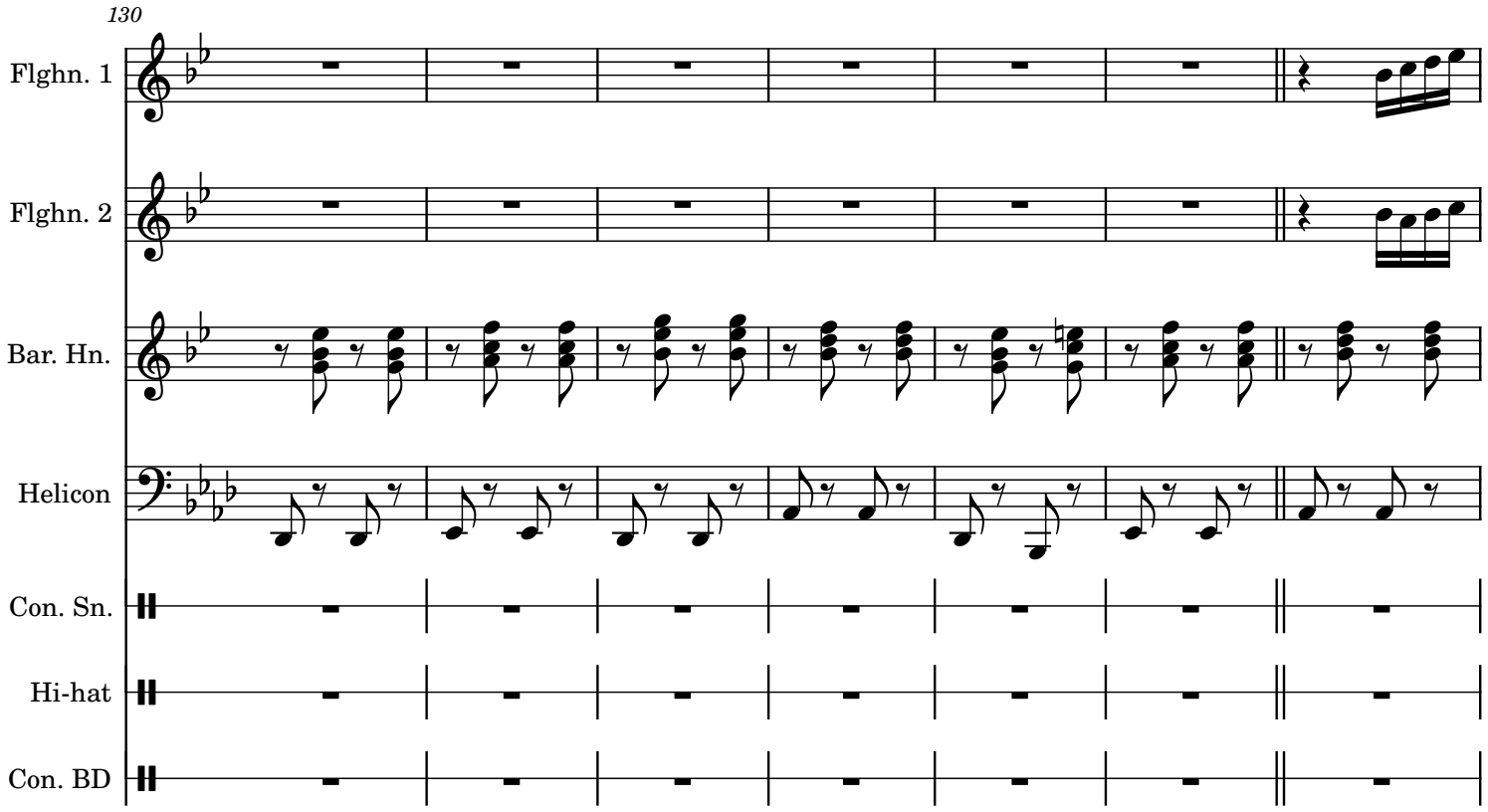

96
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

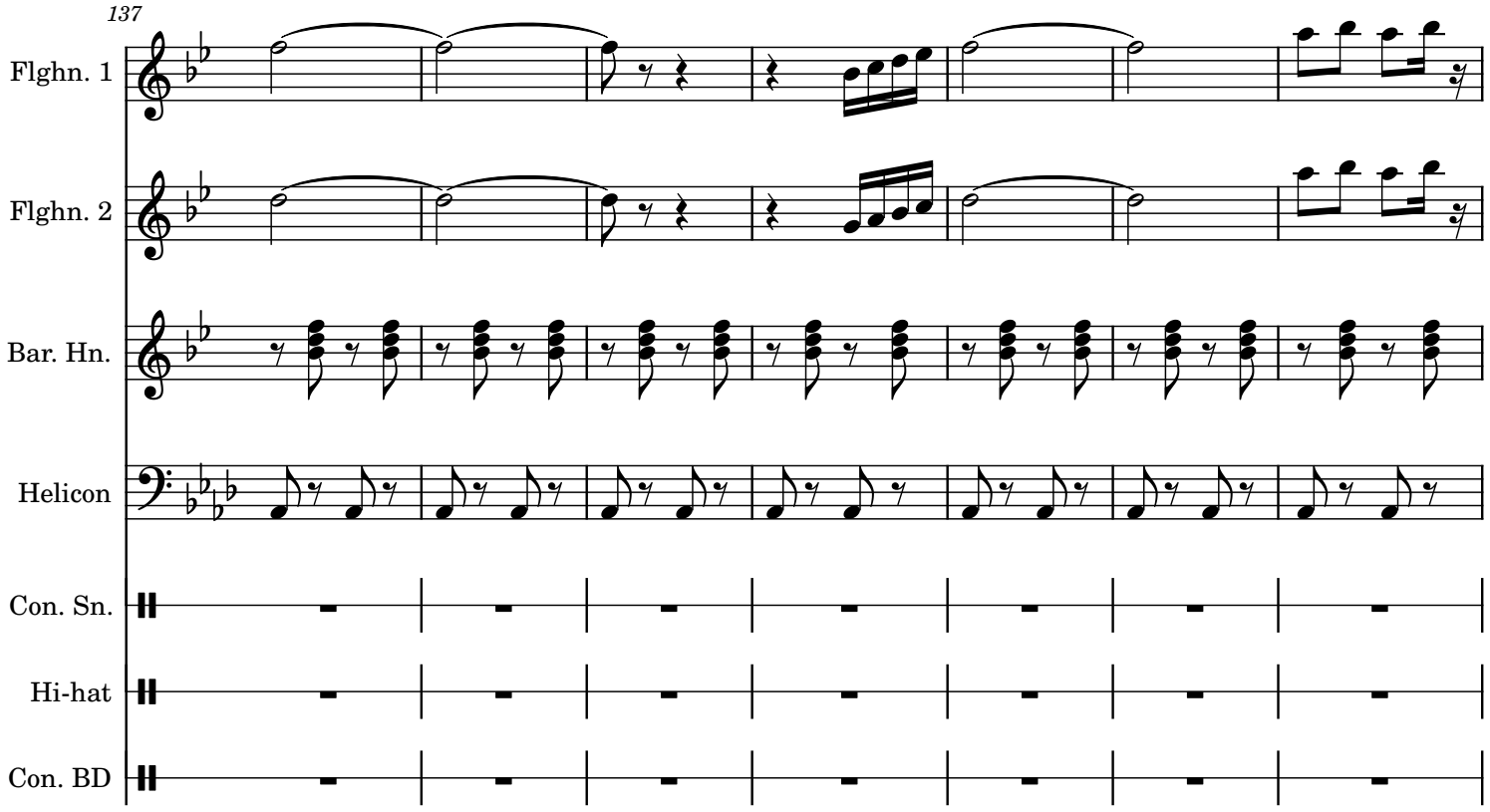

103
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

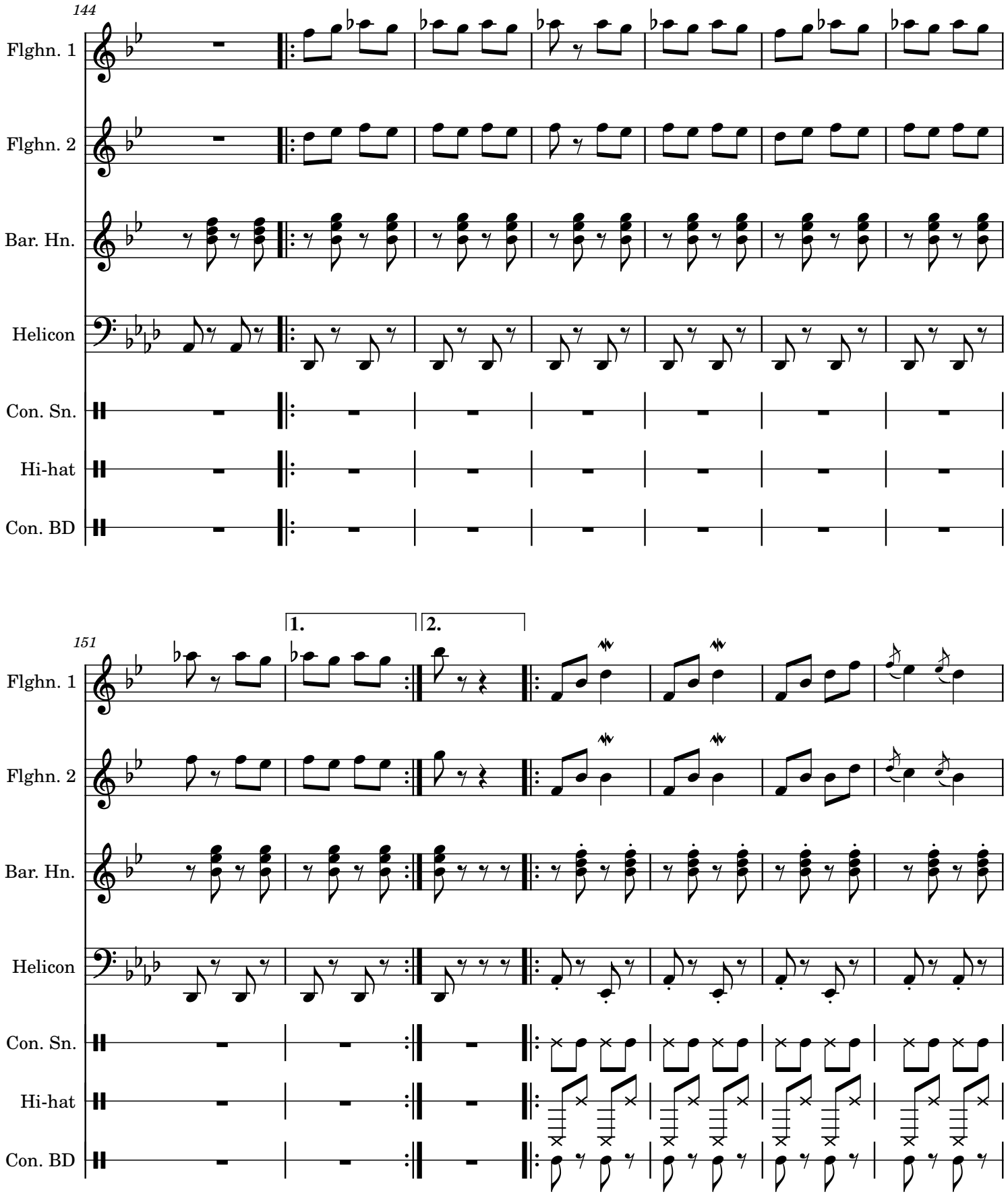

108
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

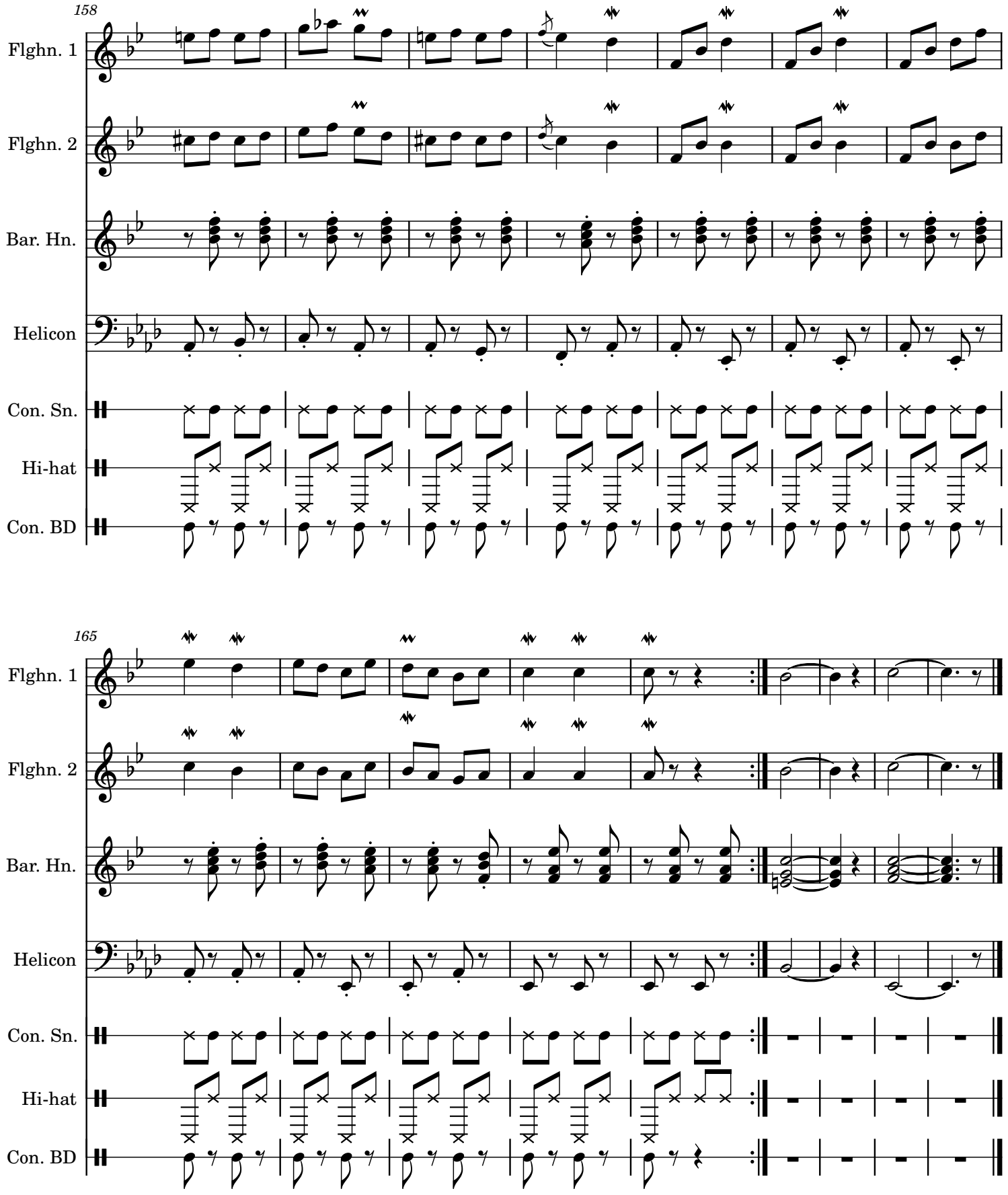

115
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


122
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


130
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


137
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


144
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
151
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

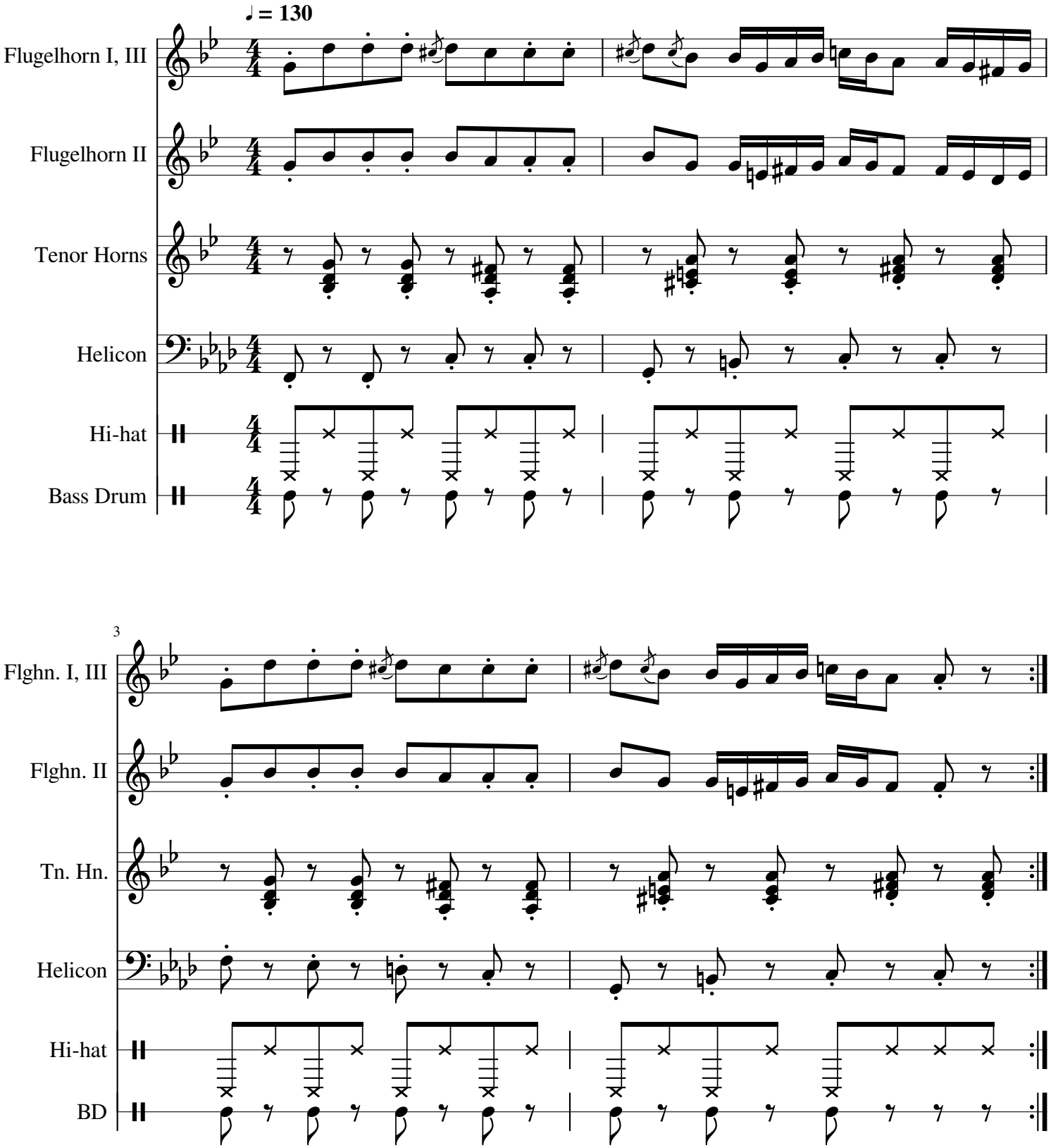

158
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
165
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

Пример бр. 5

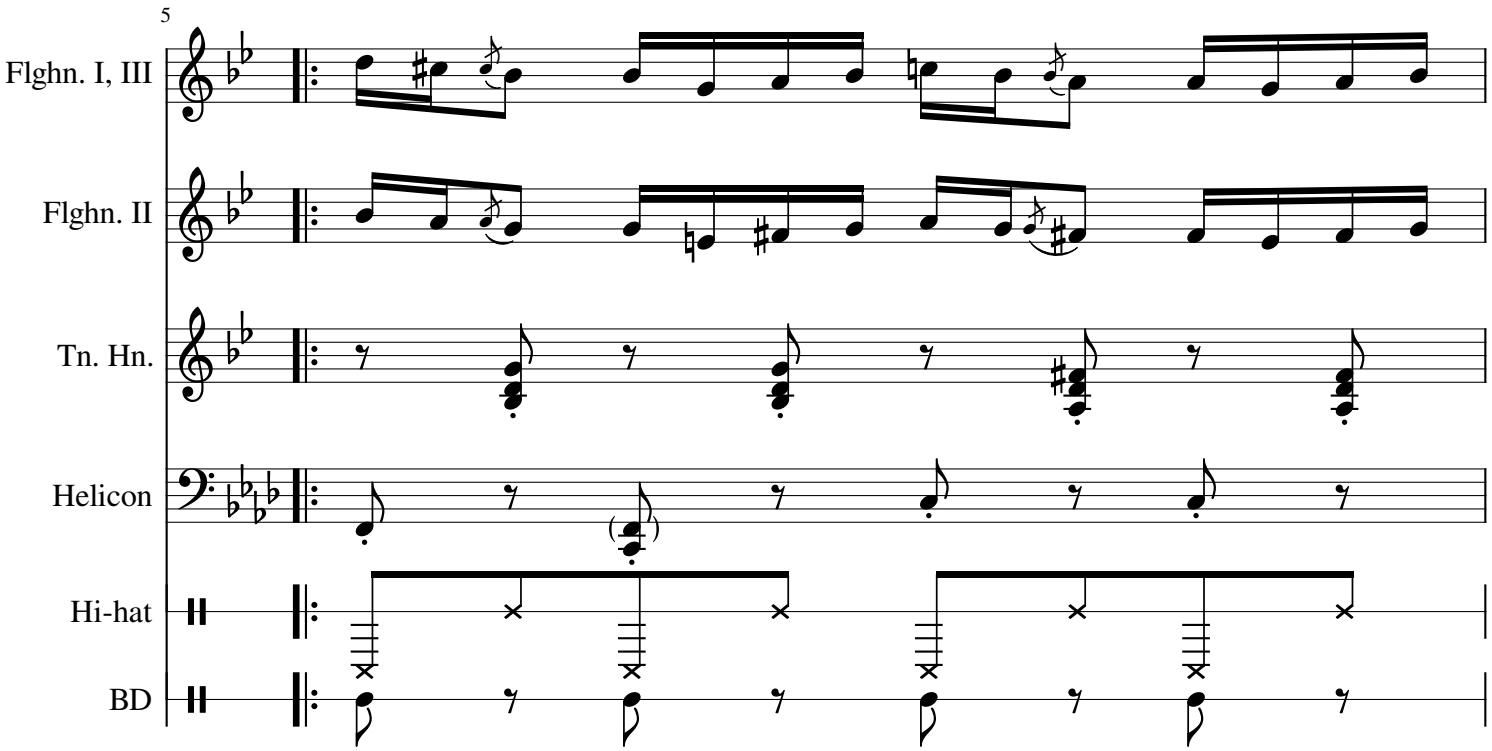
Козарица коло

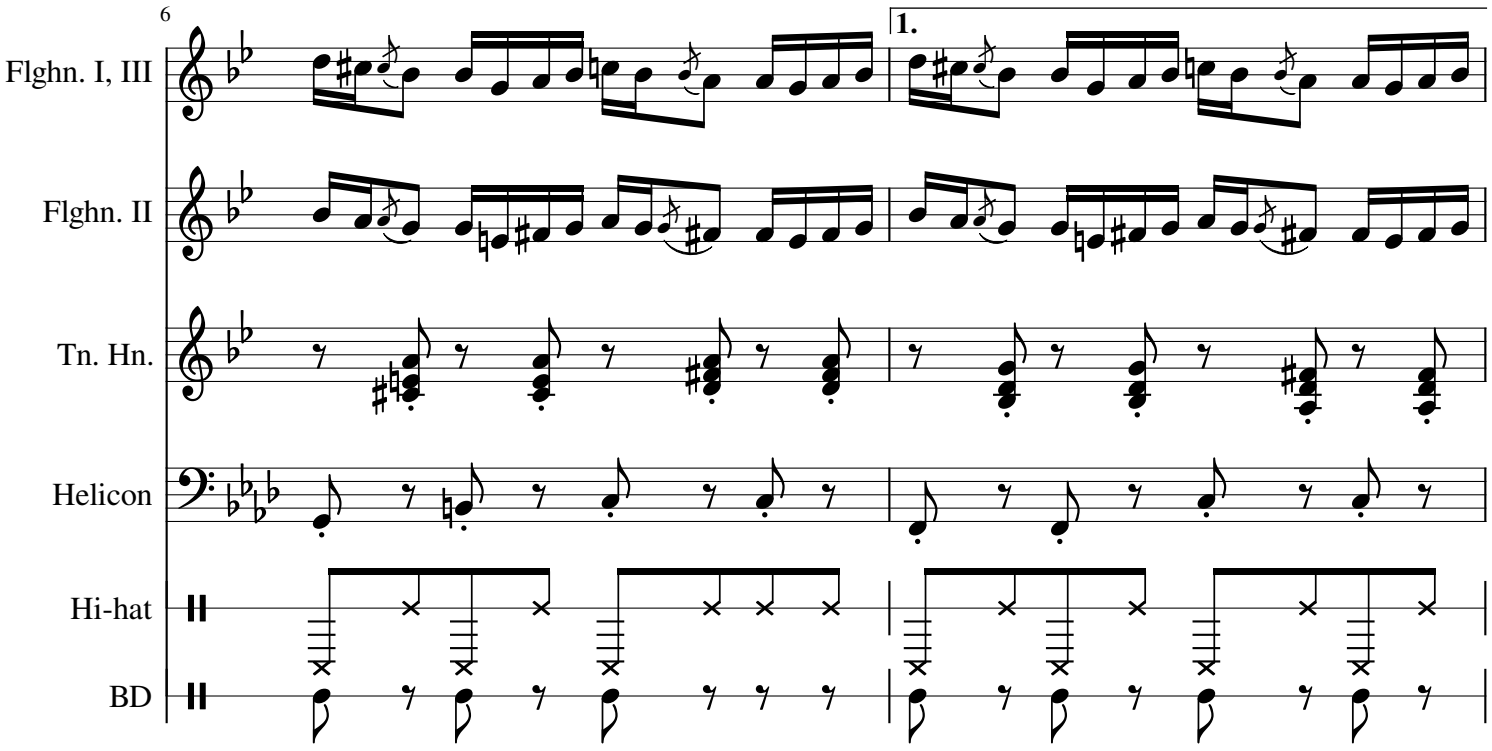
Нумера снимљена на
грамофонској плочи из 1978. године

Дувачки оркестар Радована Бабића
из Милићевог Села, Пожега
Аранжман: Драган Кнежевић

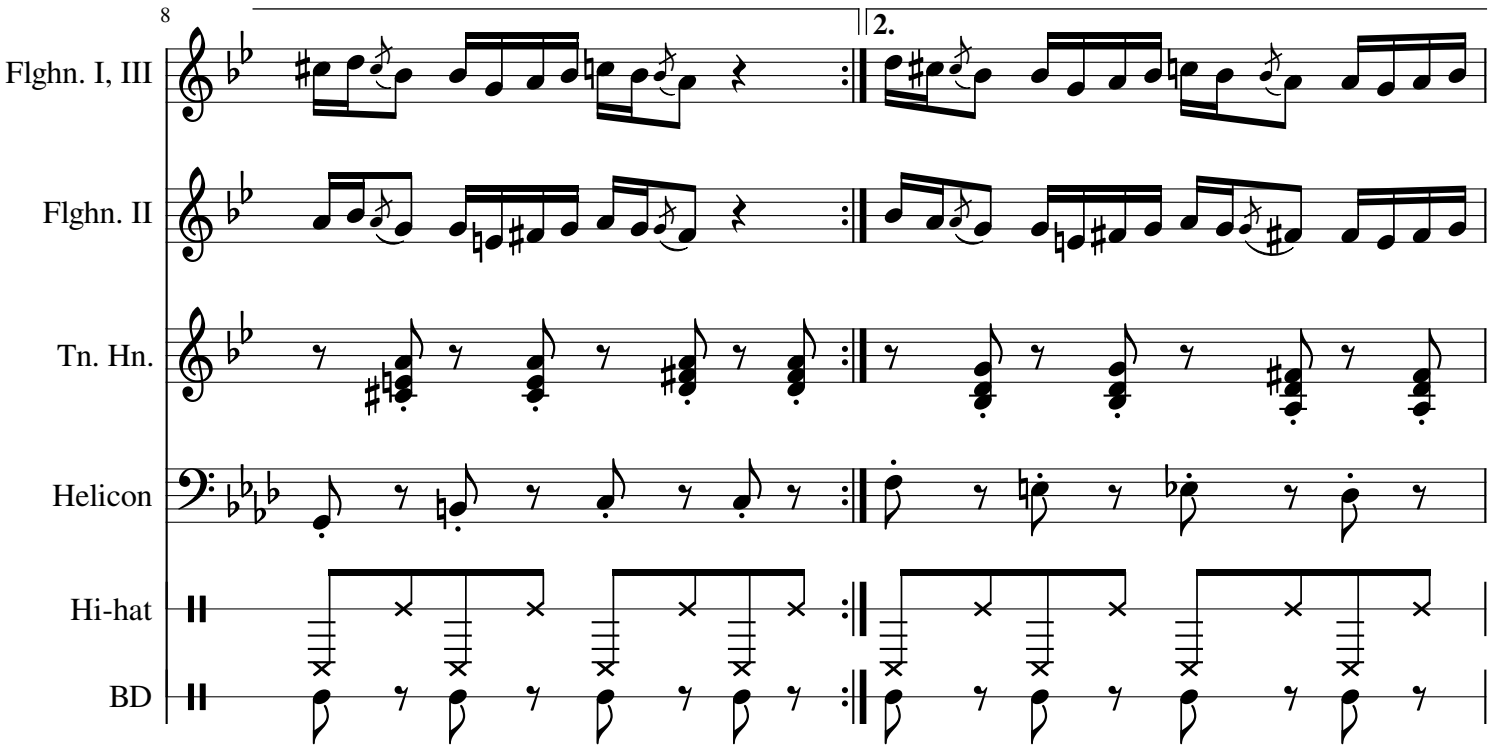


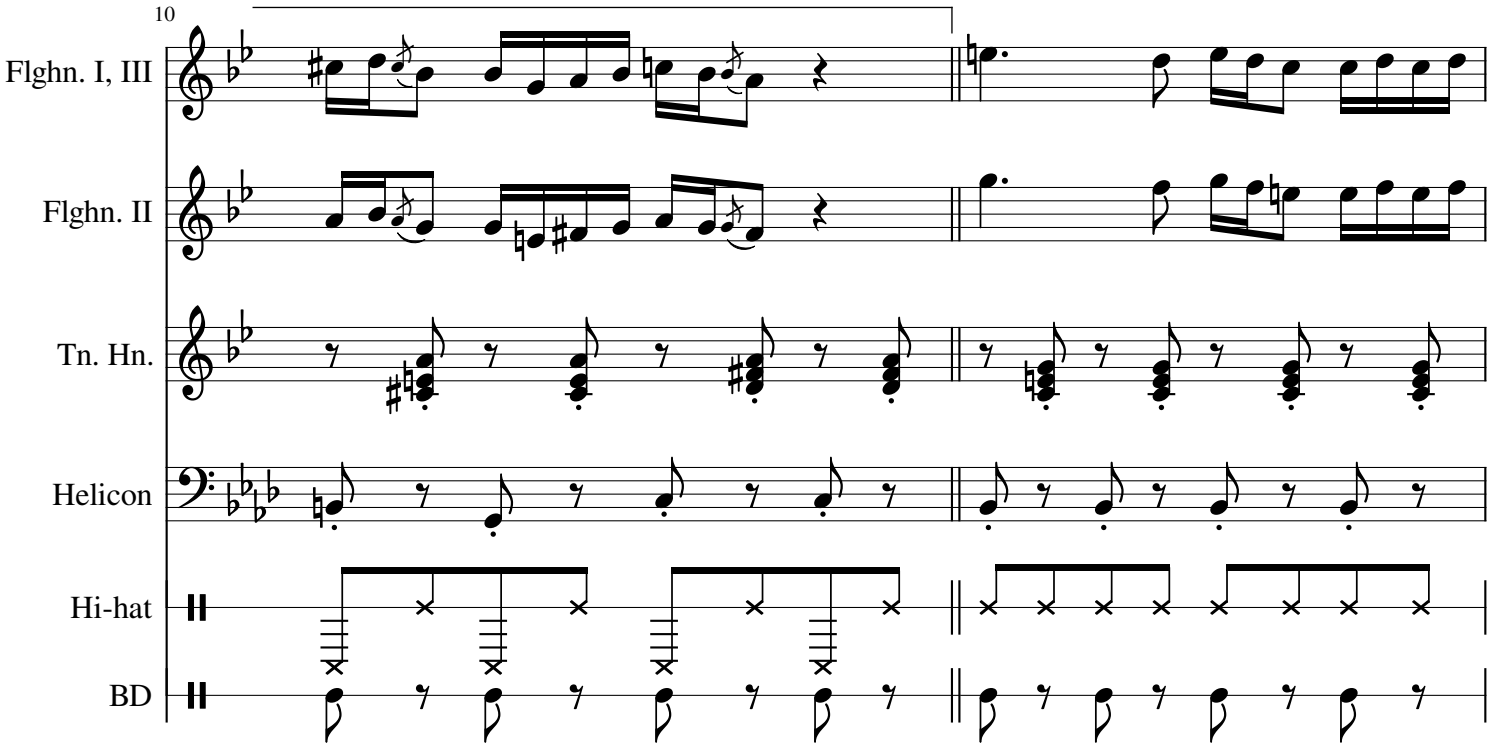
Снимак са грамофонске плоче из 1978. године

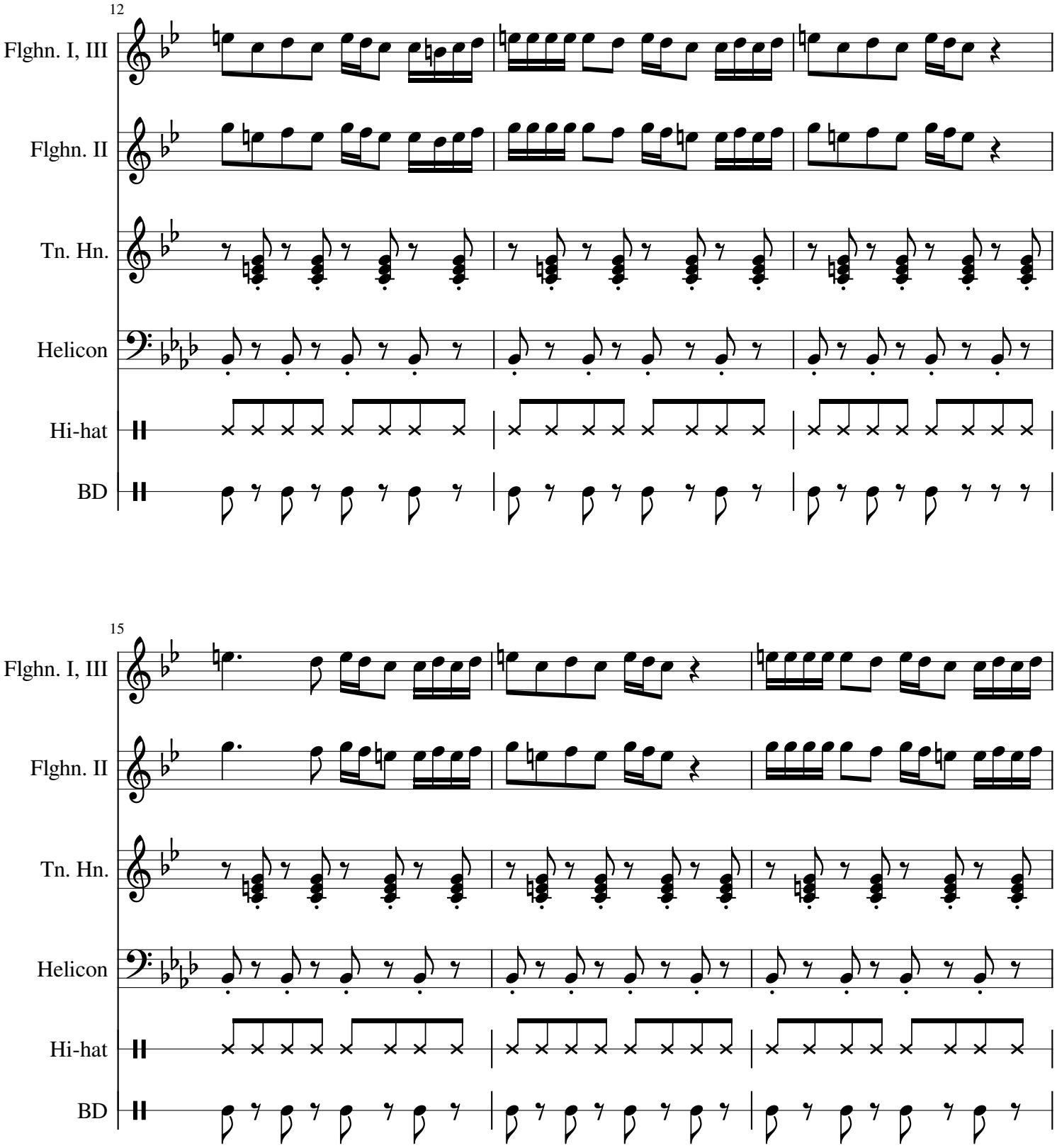




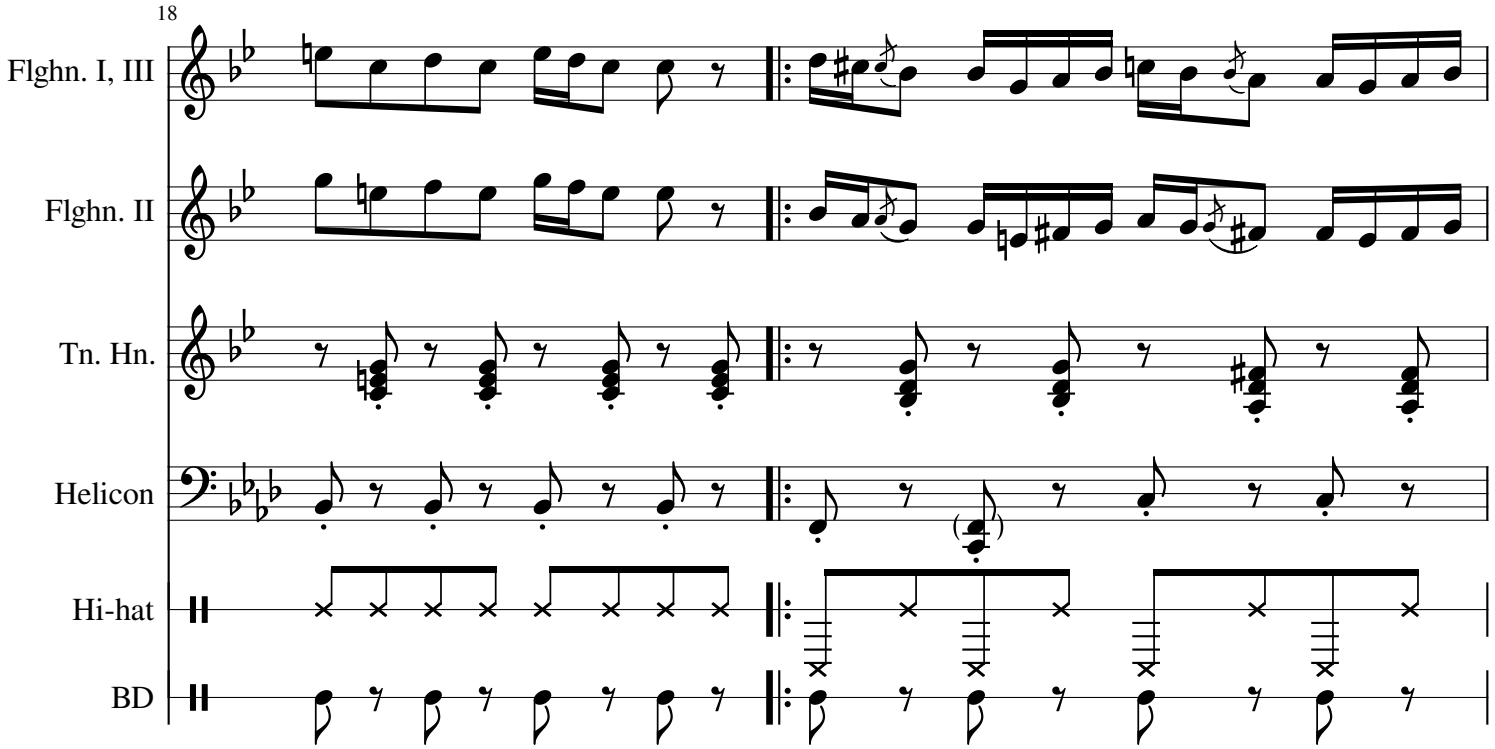
Снимак са грамофонске плоче из 1978. године

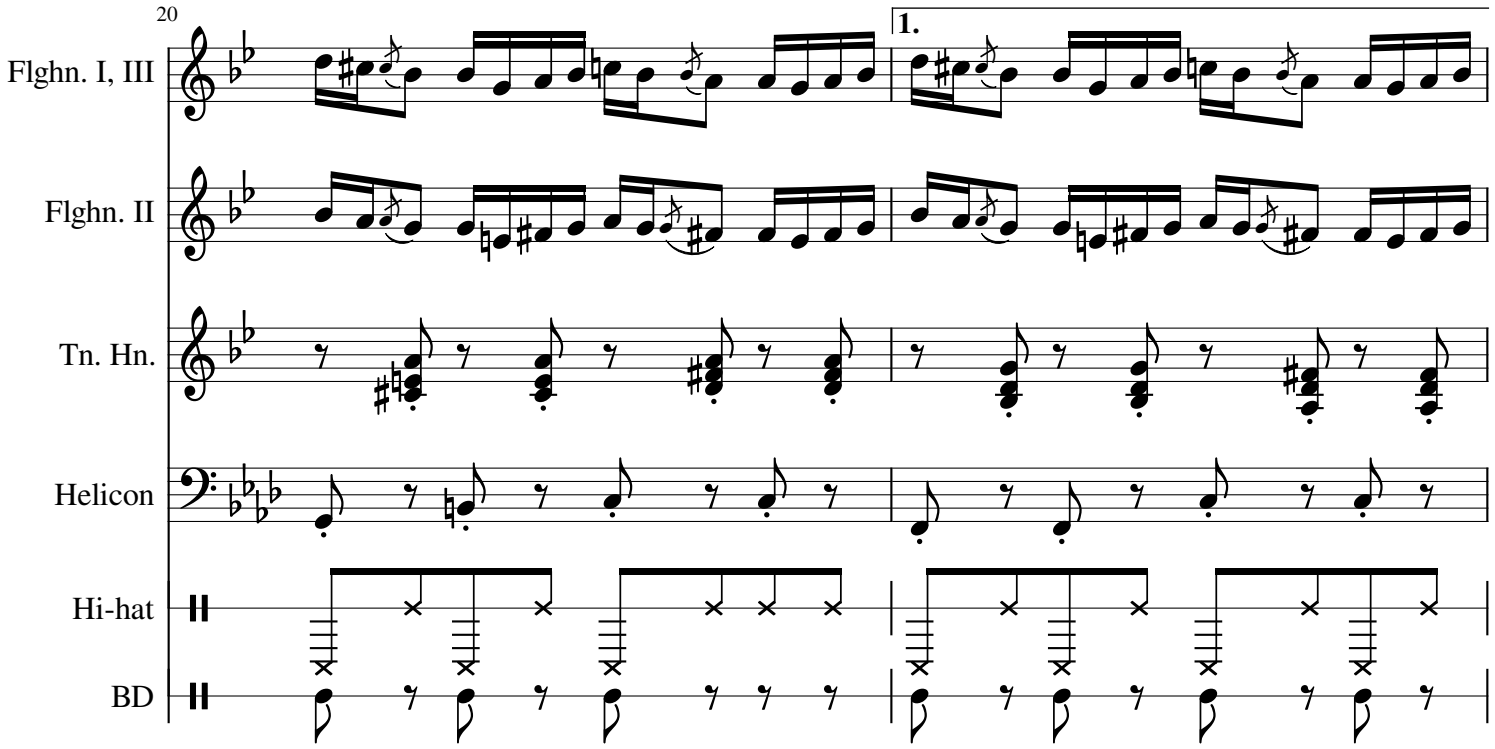

8
2.
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

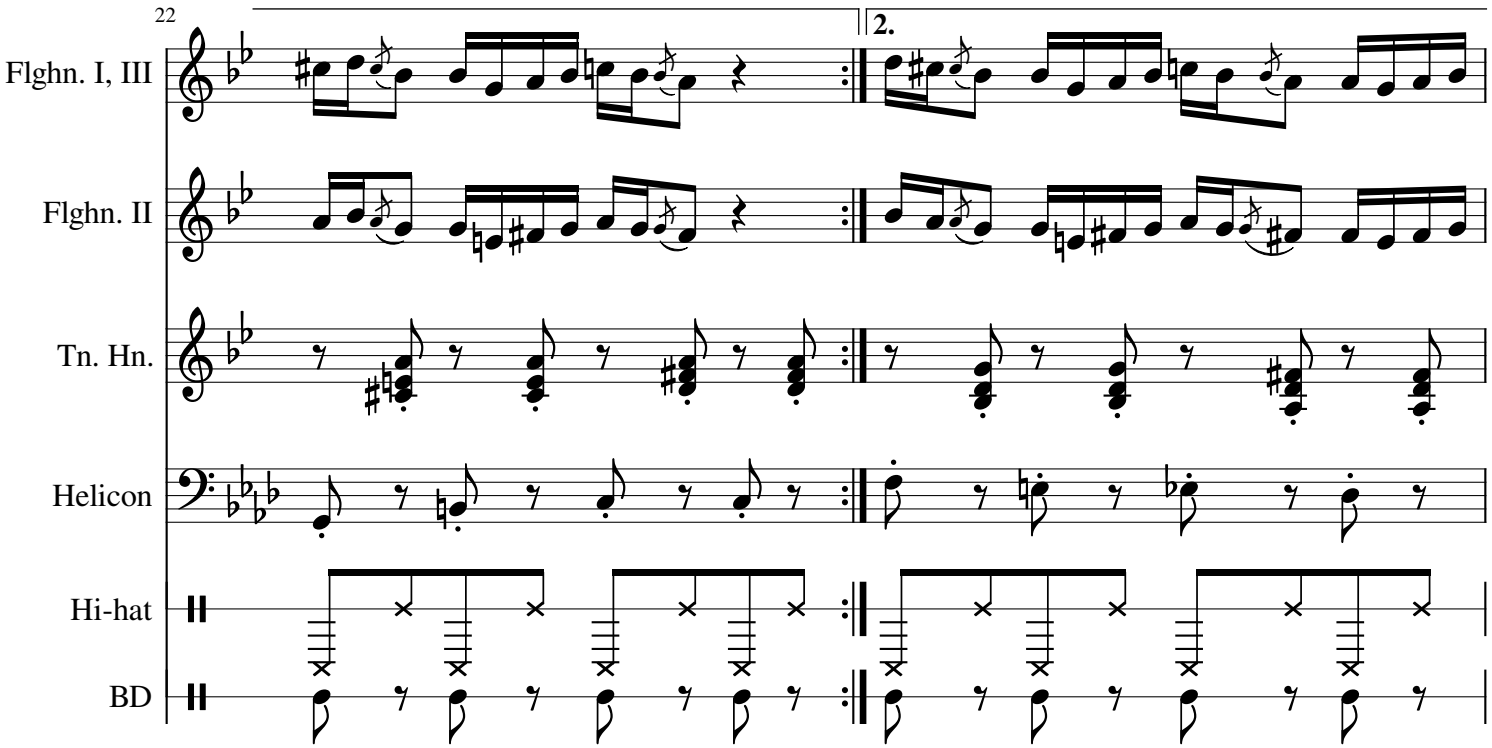

10
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

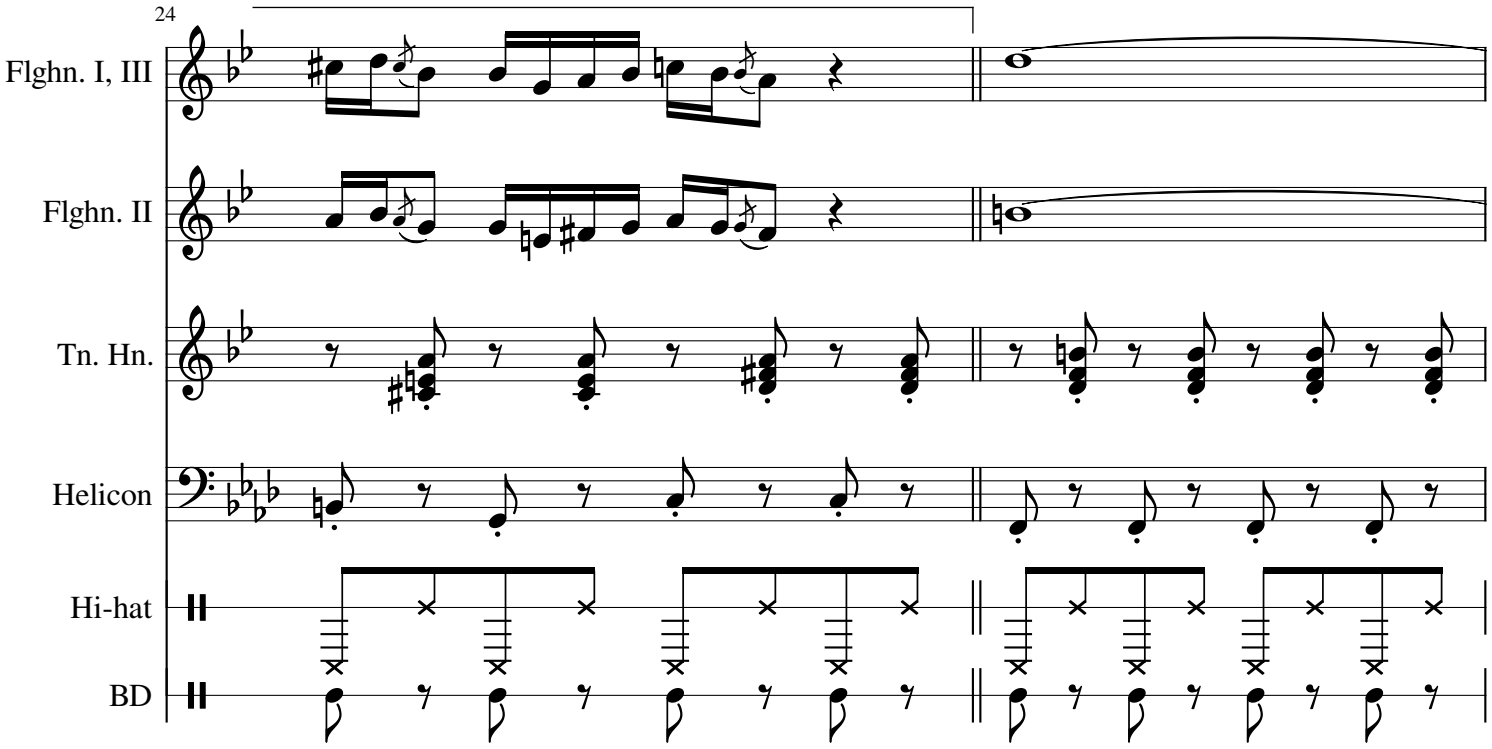


Снимак са грамофонске плоче из 1978. године

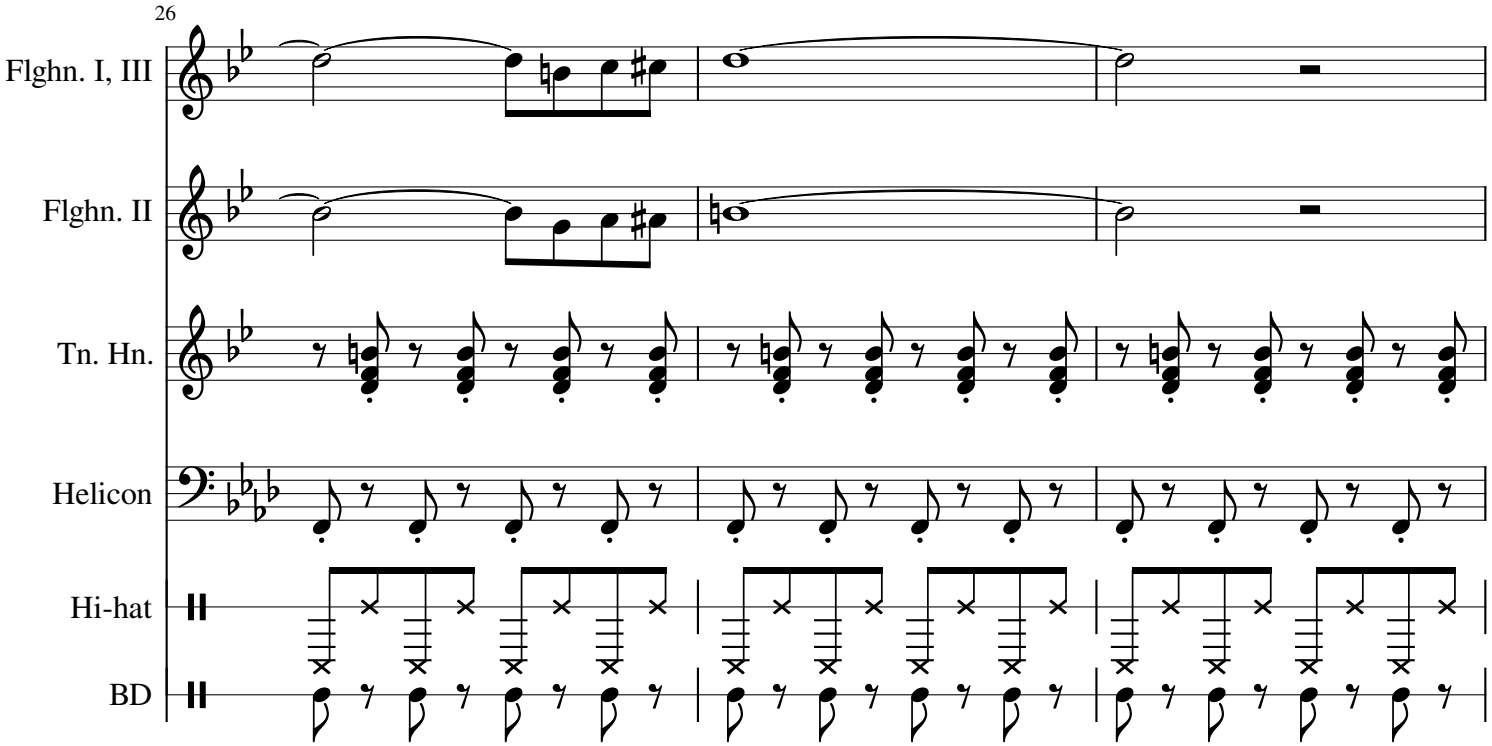

18
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

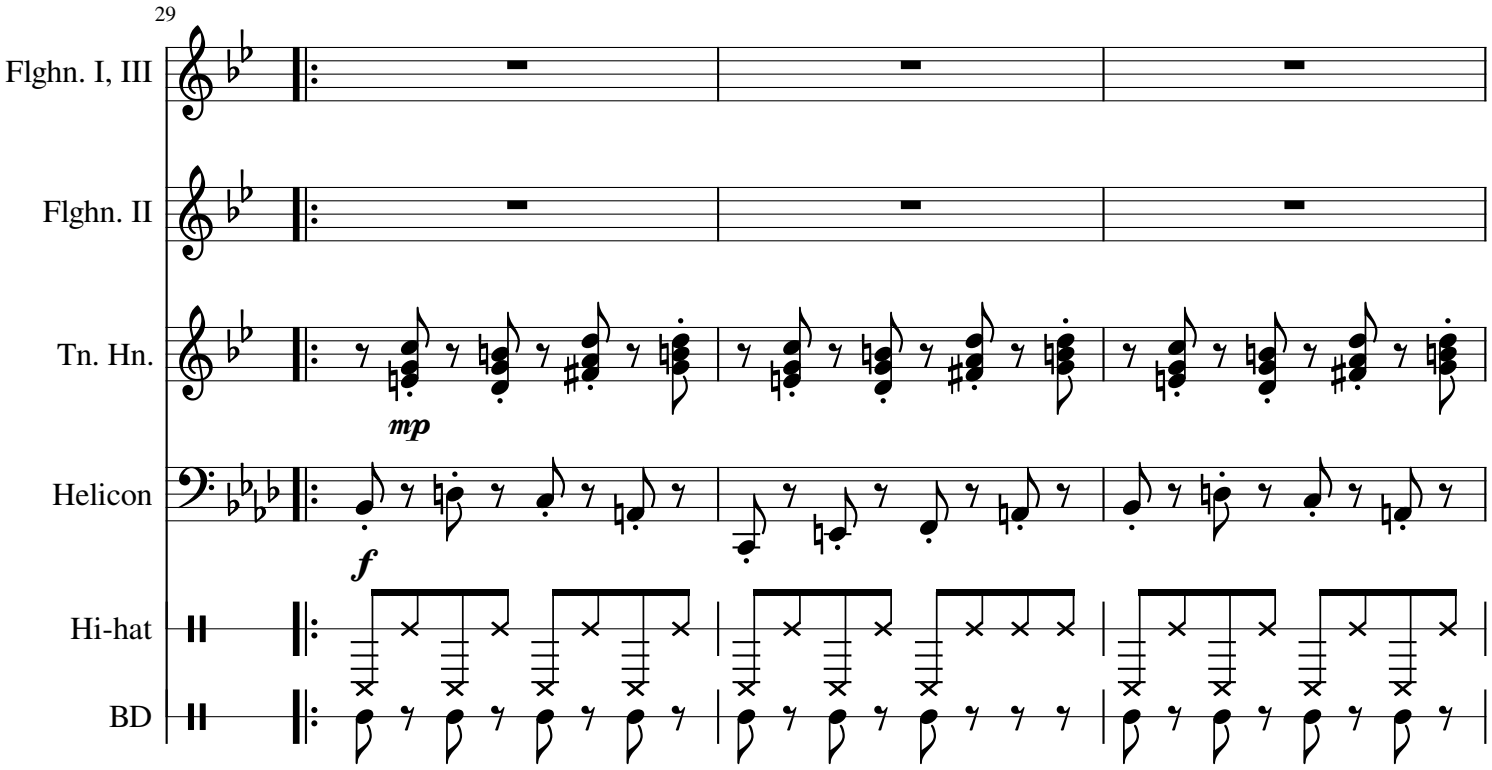

20
1.
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

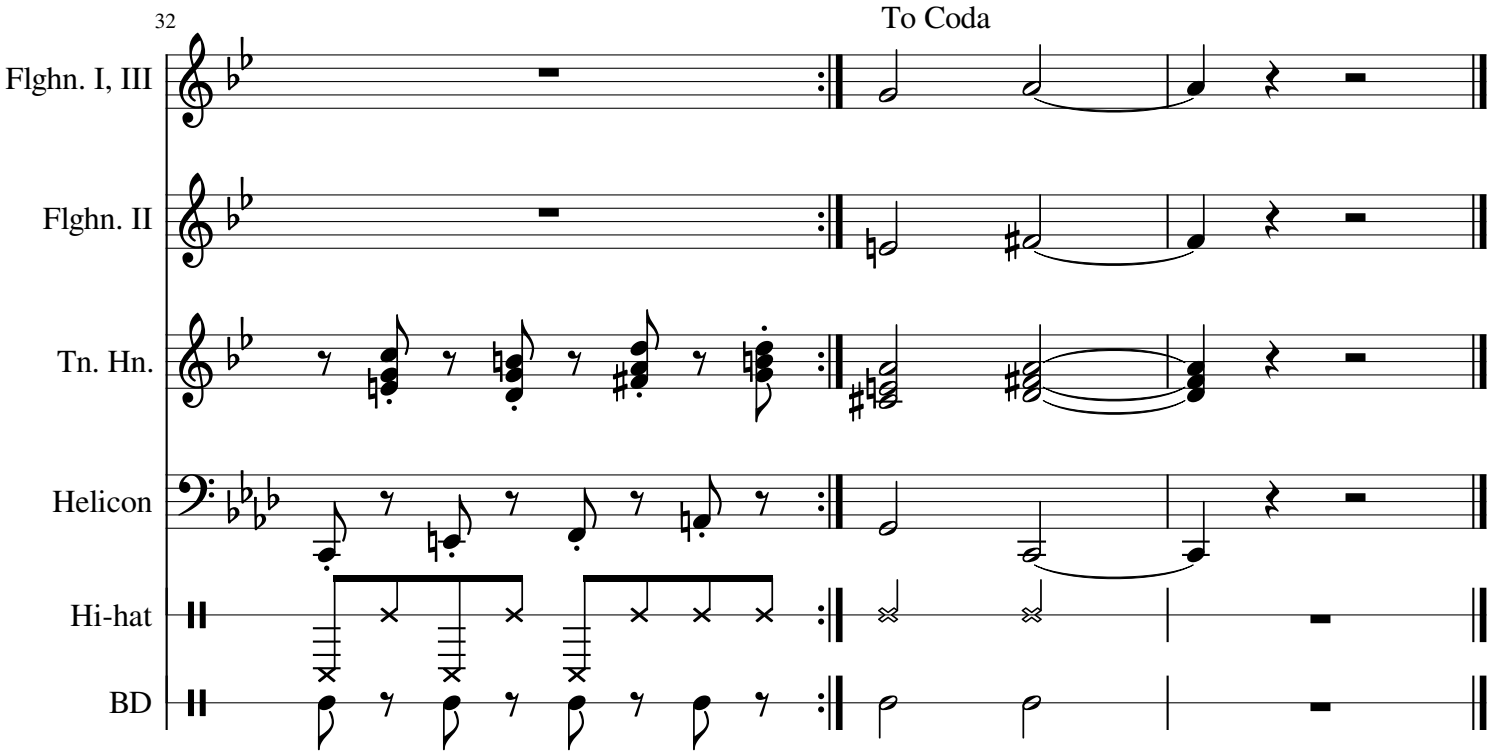




Снимак са грамофонске плоче из 1978. године


26
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD


29
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
mp
Helicon
f
Hi-hat
BD



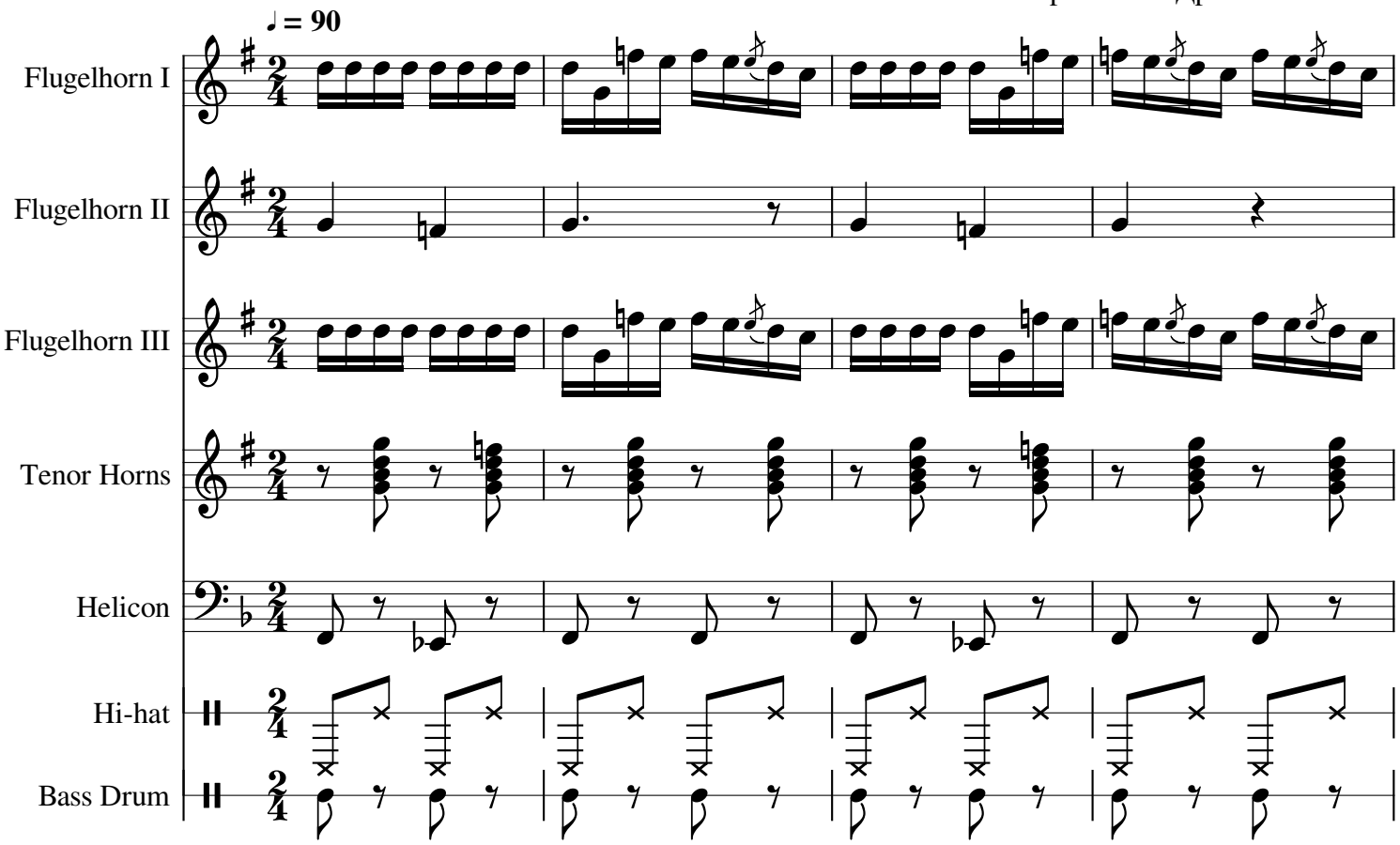
Снимак са грамофонске плоче из 1978. године

Пример бр.

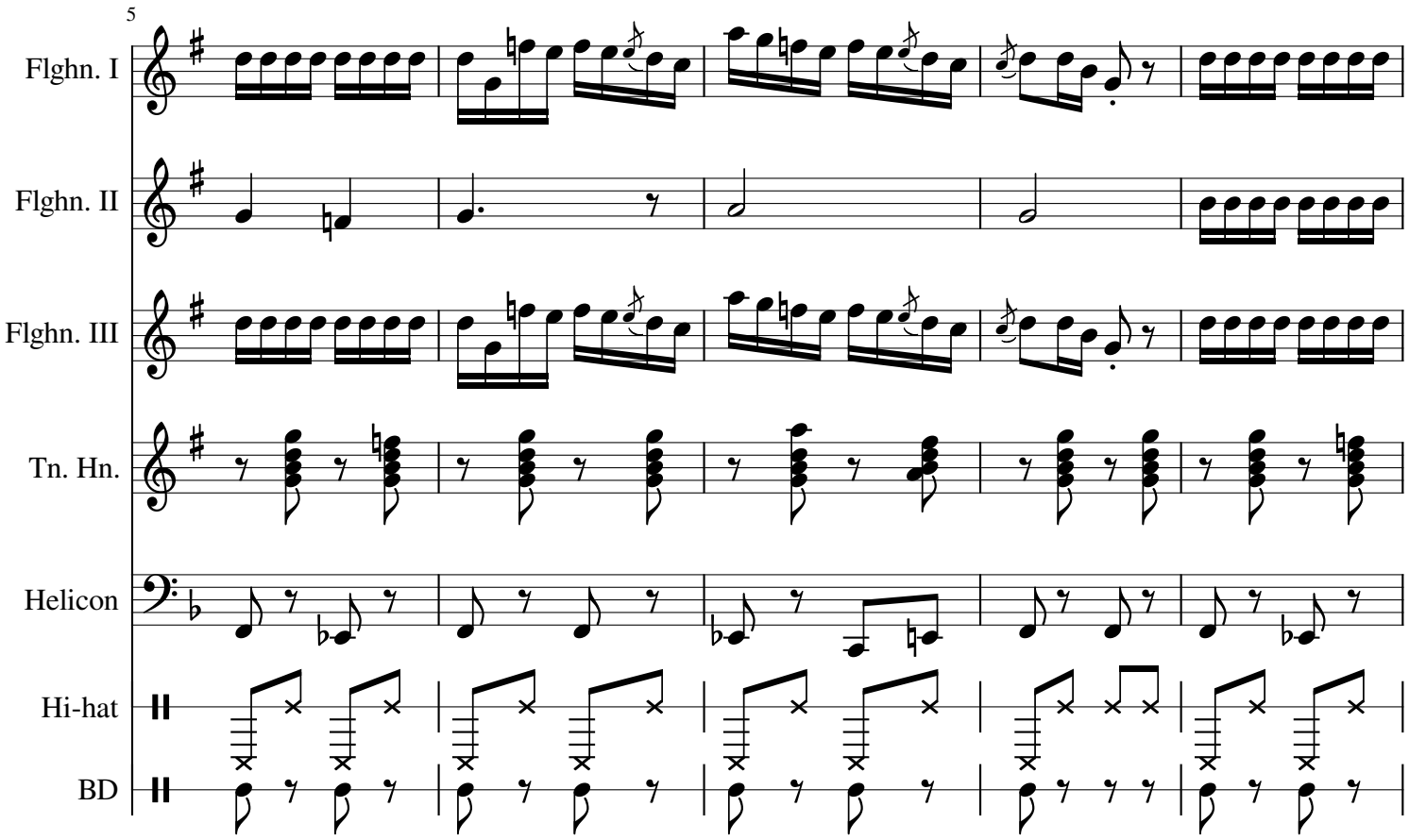
Танкосава

Нумера са грамофонске плоче
из 1978. године

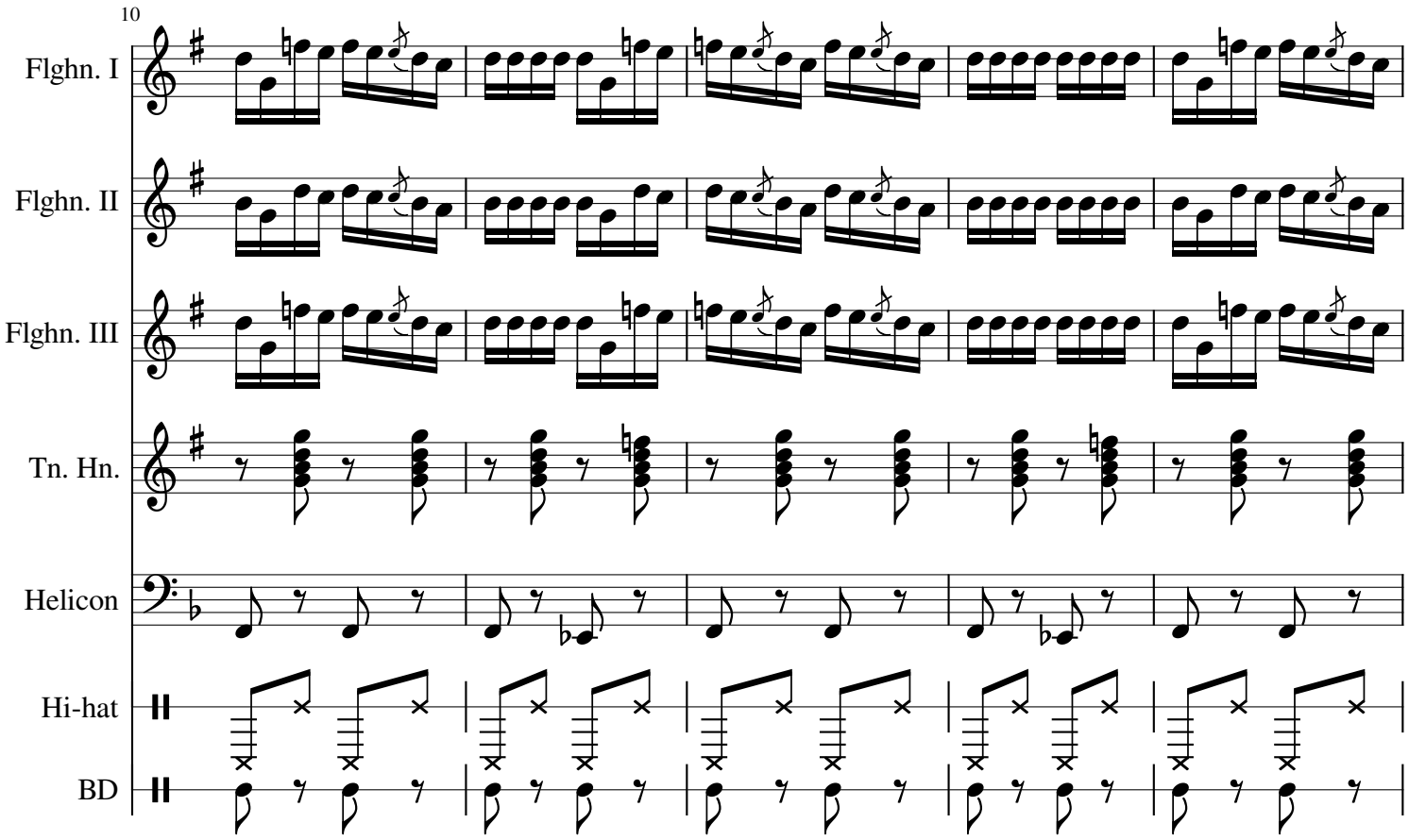
Дувачки оркестар Радована Бабића,
Милићево Село, Пожега
Аранжман: Драган Кнежевић



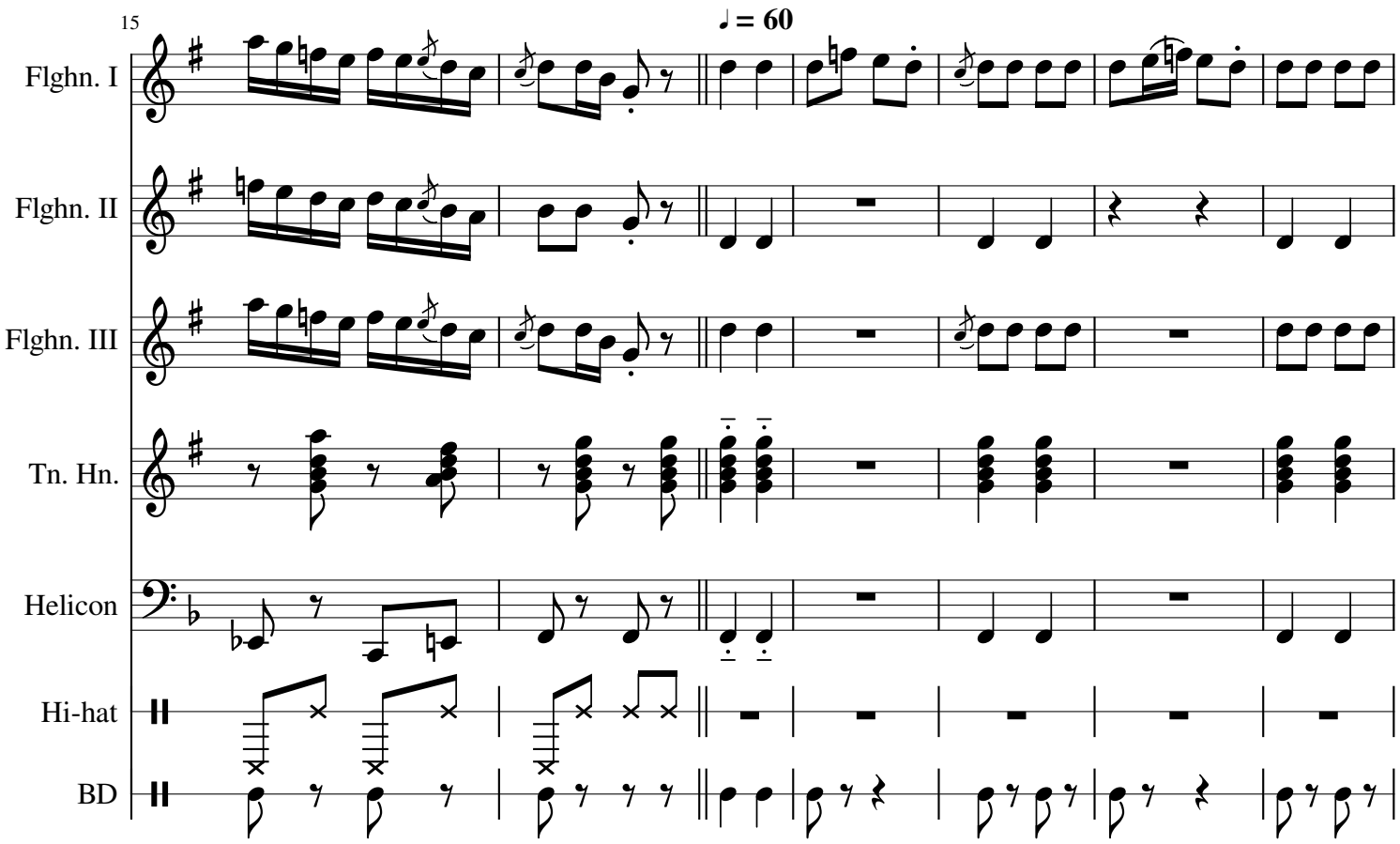
снимак са грамофонске плоче из 1978. године, Југотон



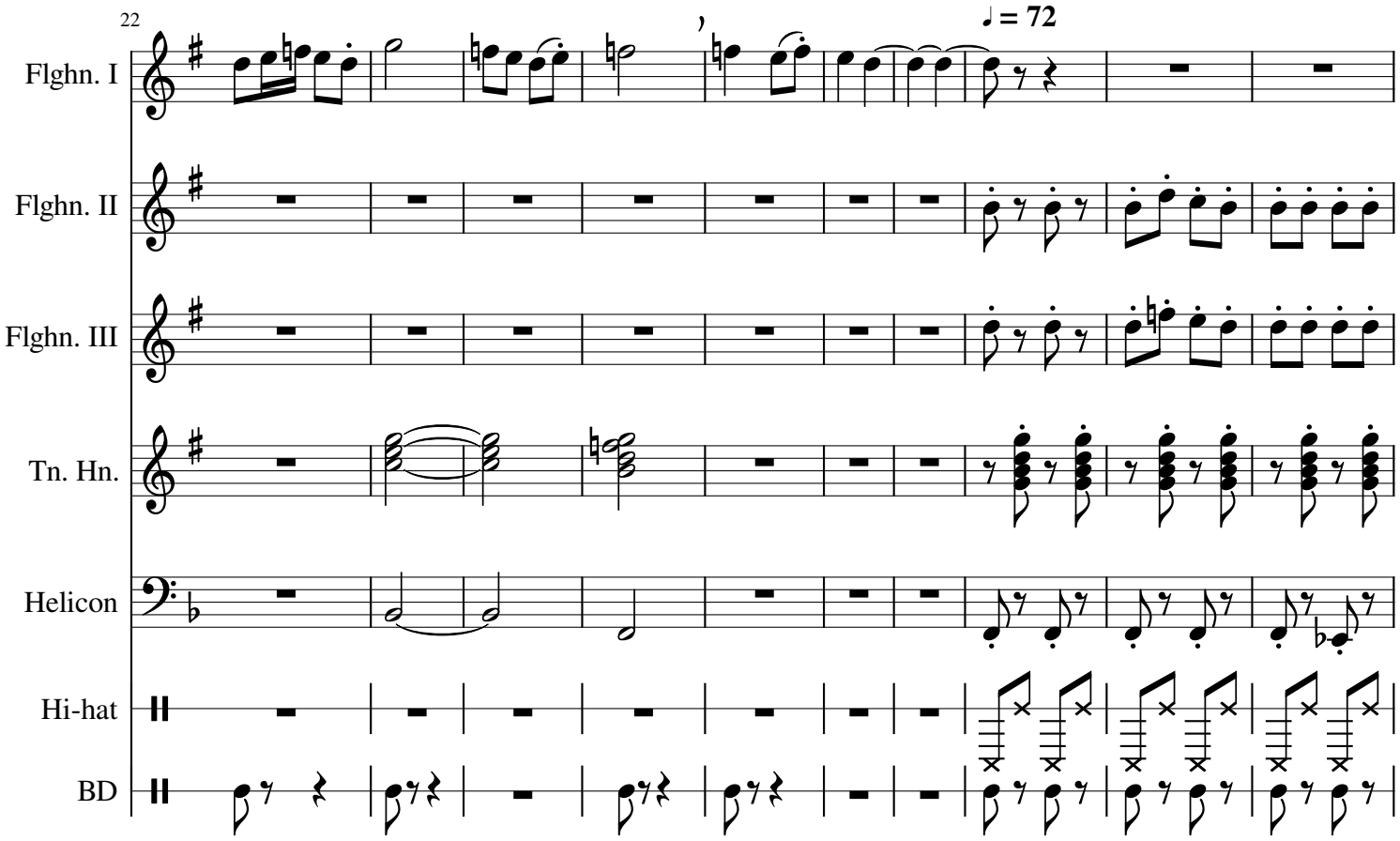
снимак са грамофонске плоче из 1978. године, Југотон



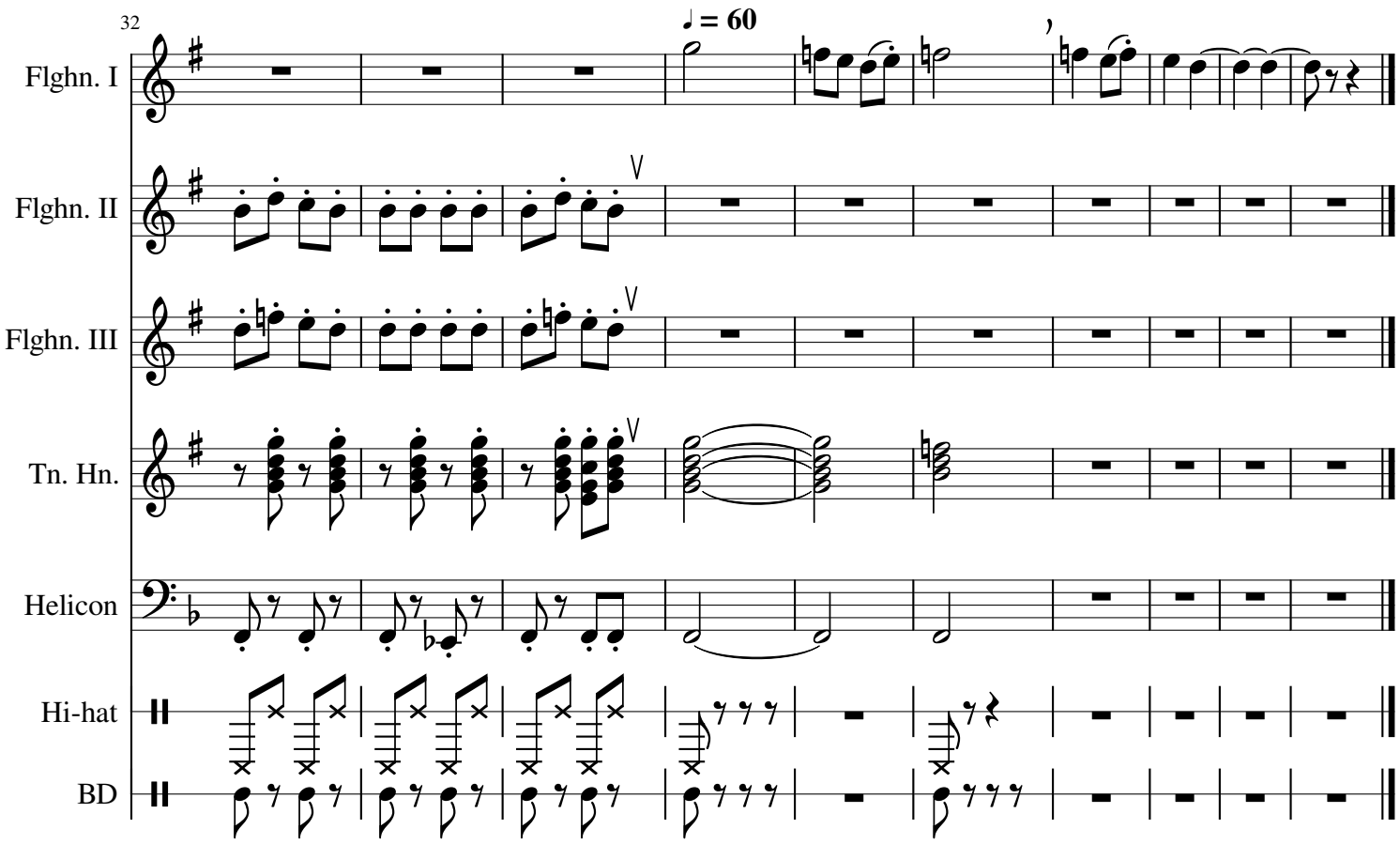
снимак са грамофонске плоче из 1978. године, Југотон



снимак са грамофонске плоче из 1978. године, Југотон



снимак са грамофонске плоче из 1978. године, Југотон



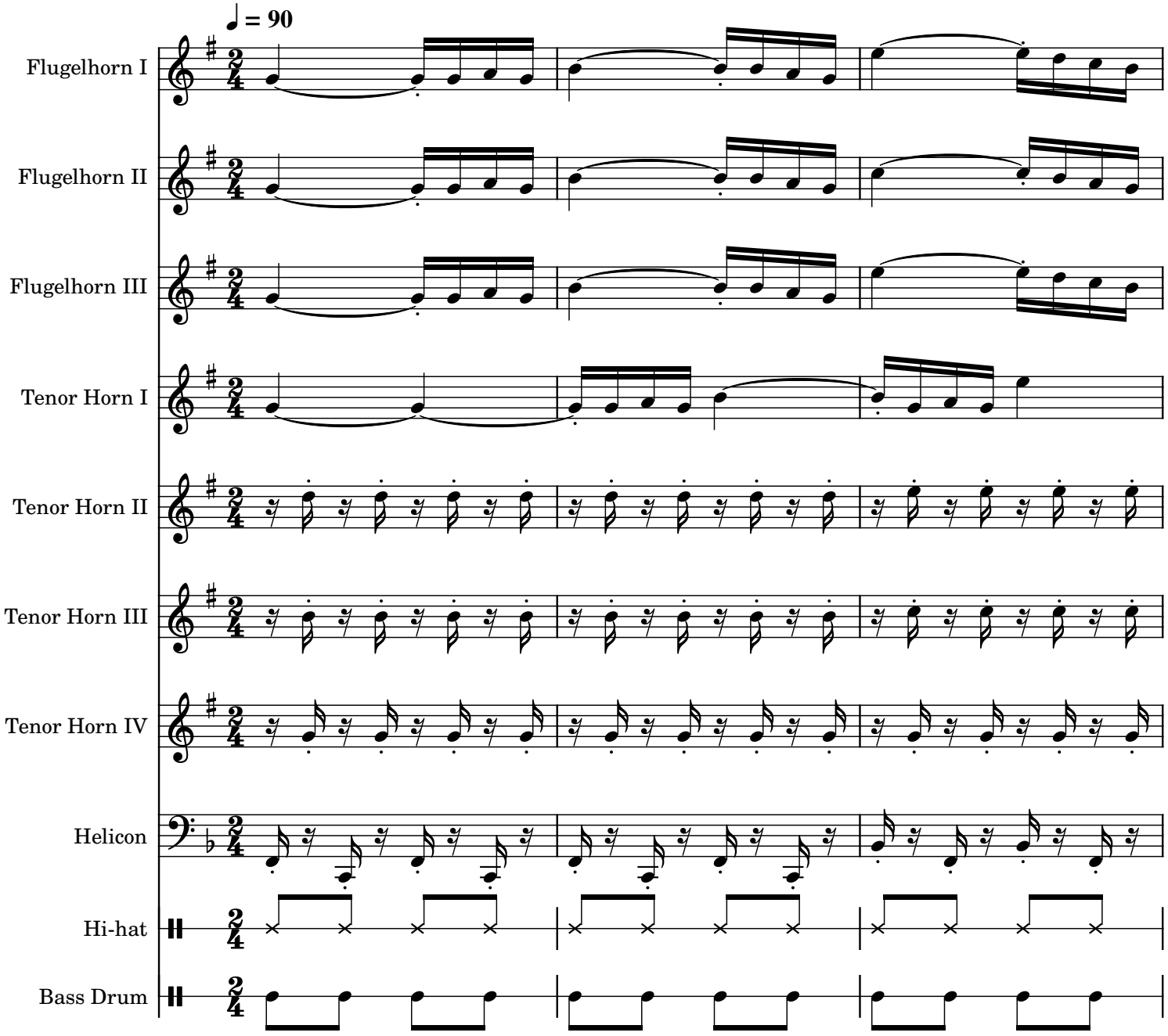
снимак са грамофонске плоче из 1978. године, Југотон

Пример бр. 4

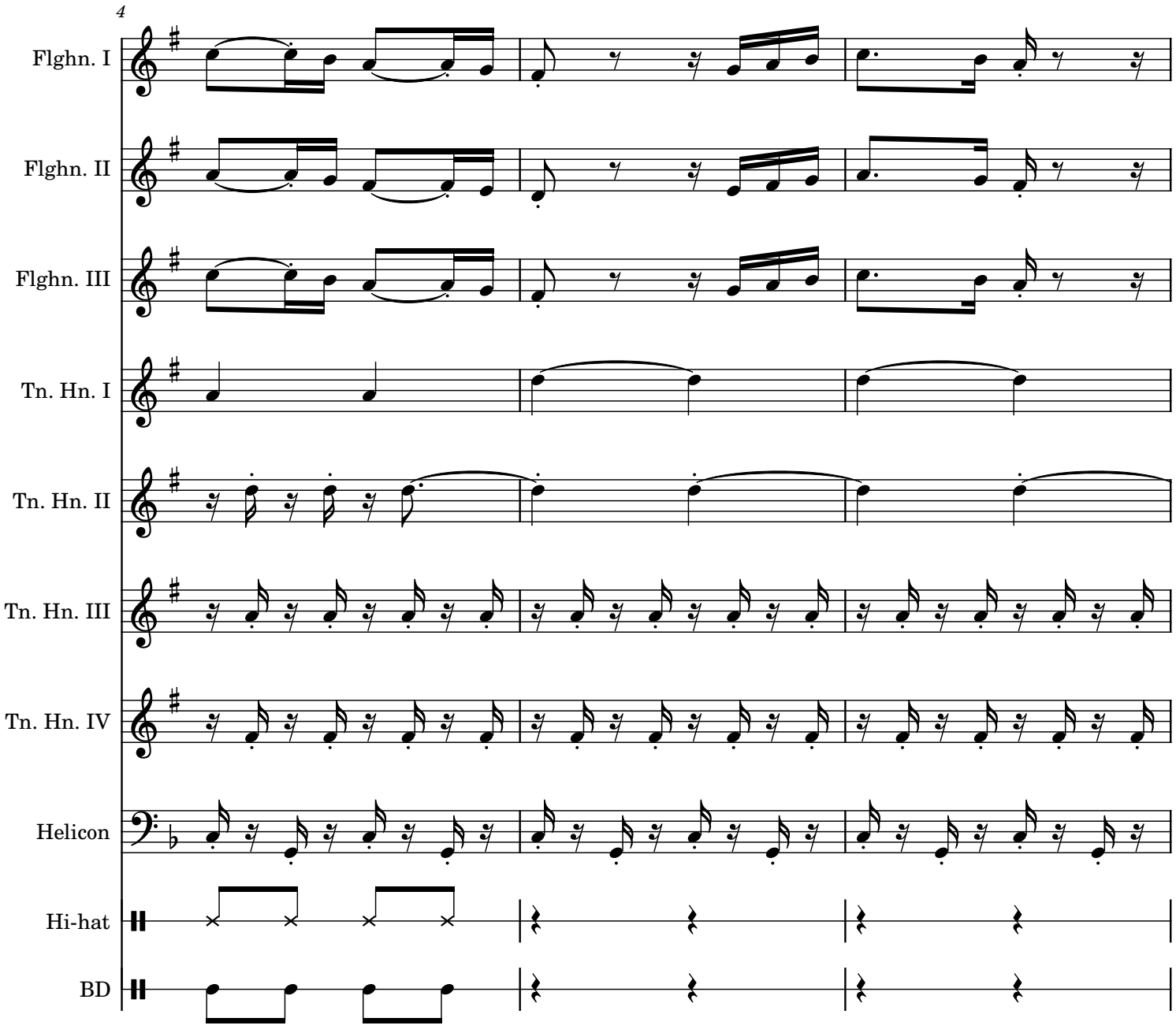
Тобџијско коло

Дувачки оркестар Радована Бабића,
Милићево Село, Пожега
Аранжман: Драган Кнежевић

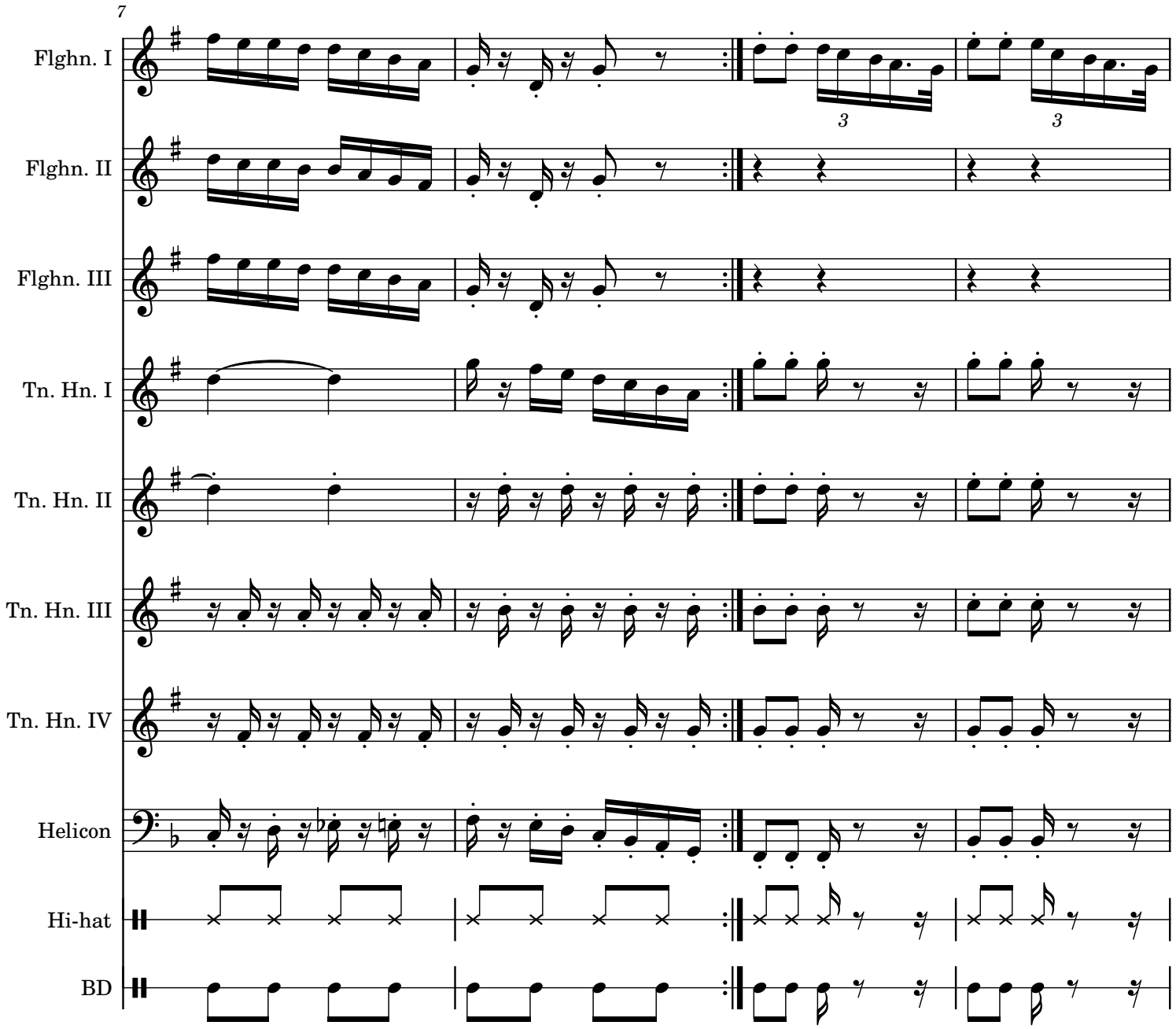
Нумера снимљена на
грамофонској плочи из 1978. године

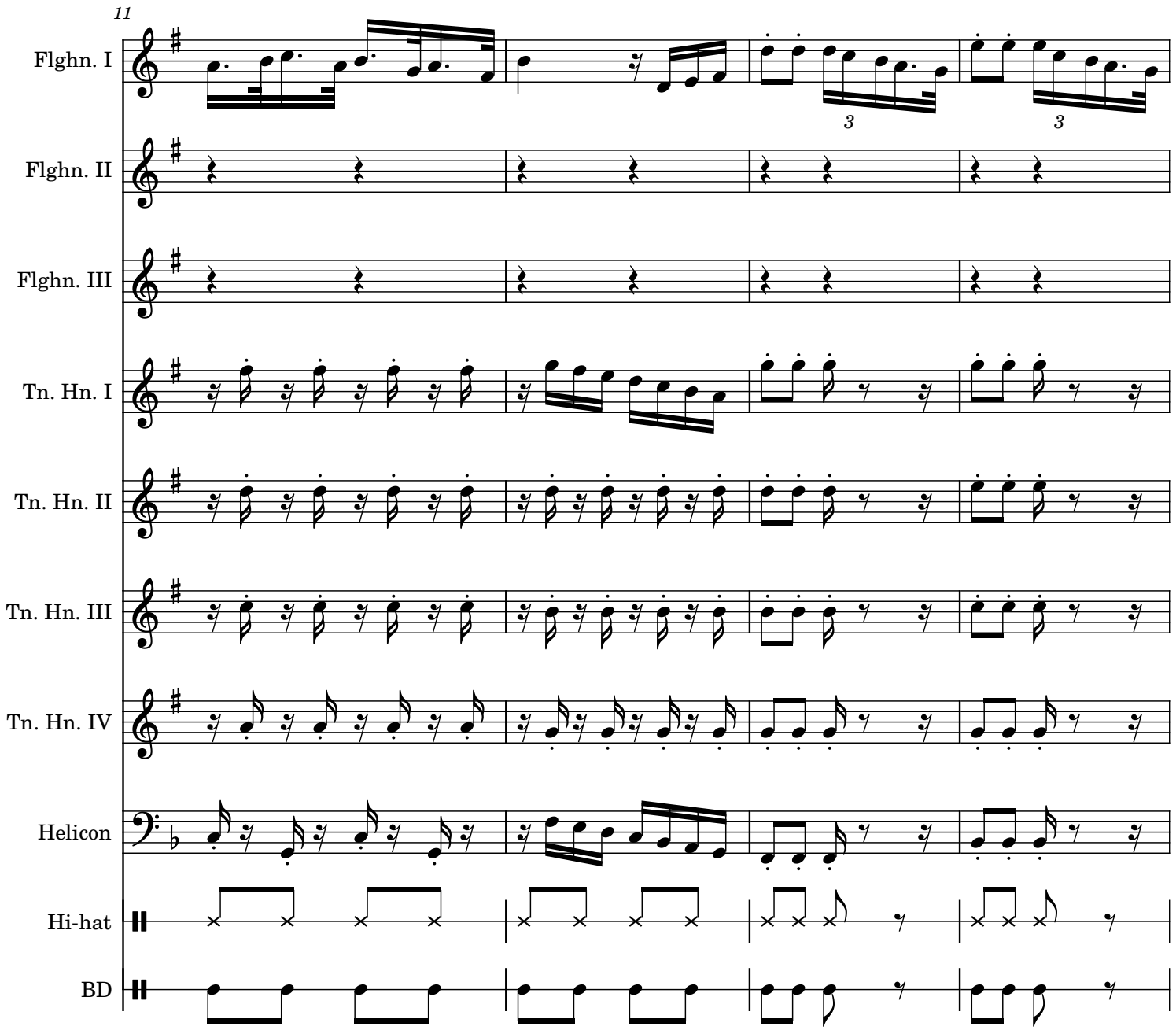


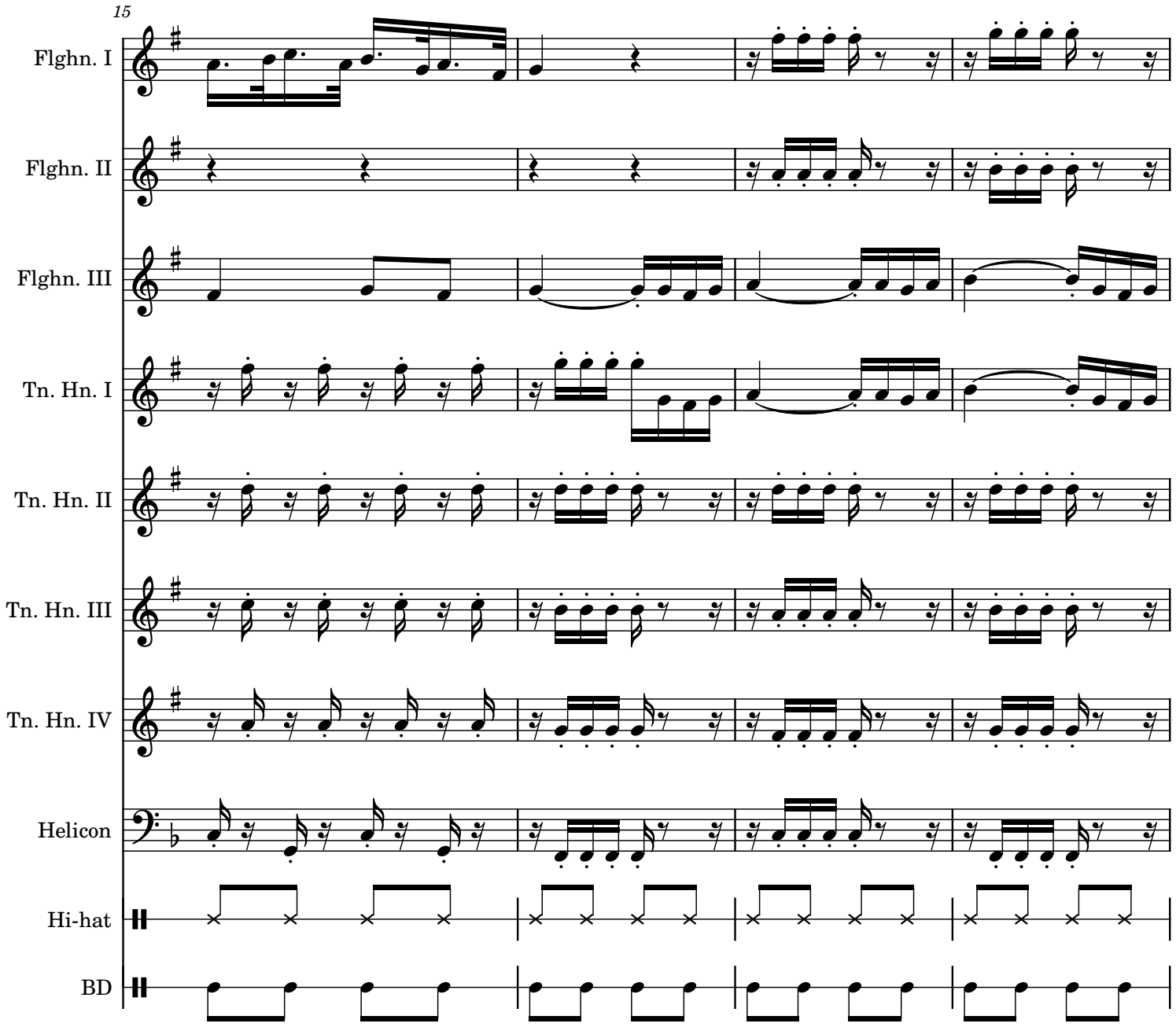
Транскрибовала: Јелена Јоковић

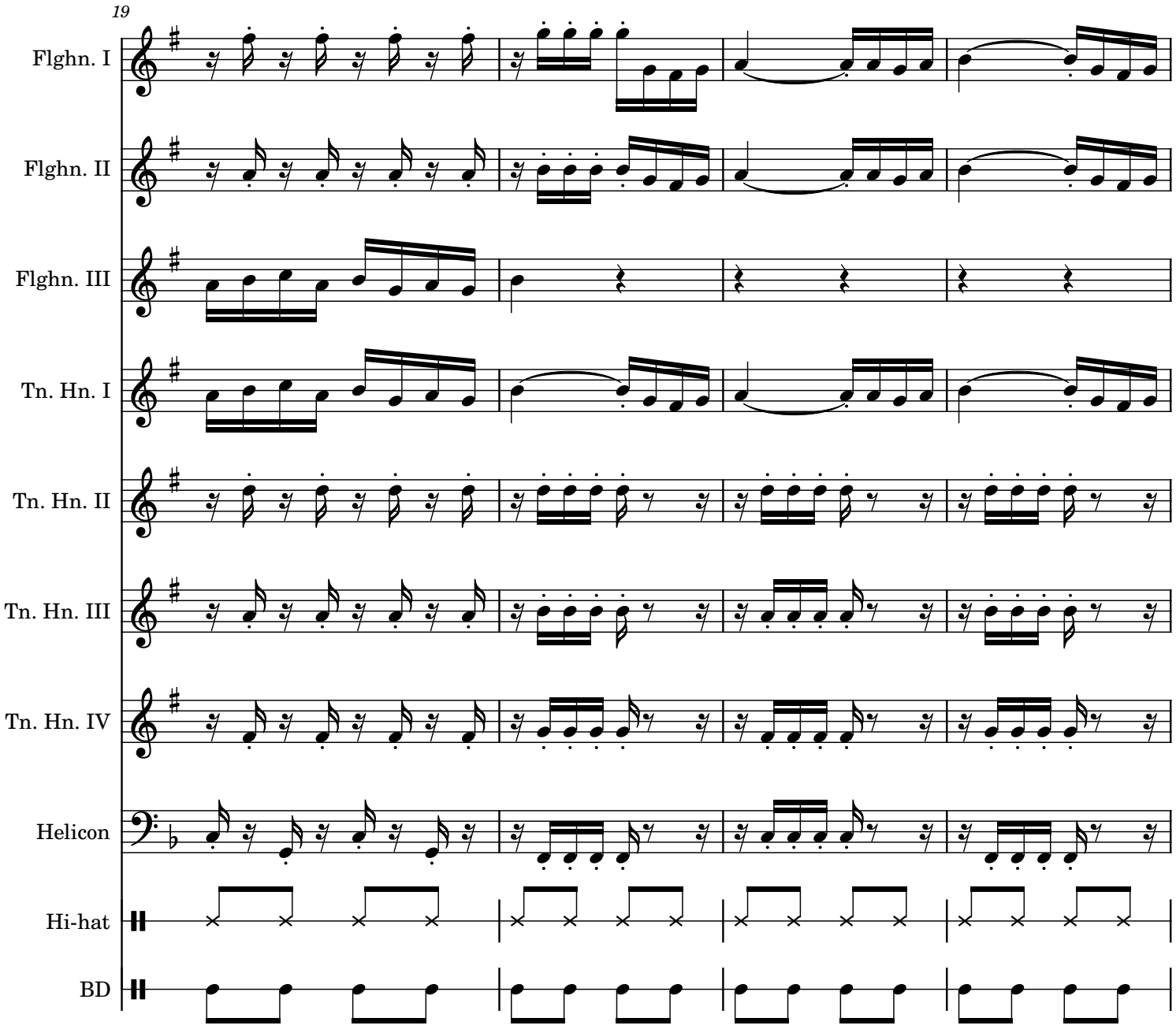


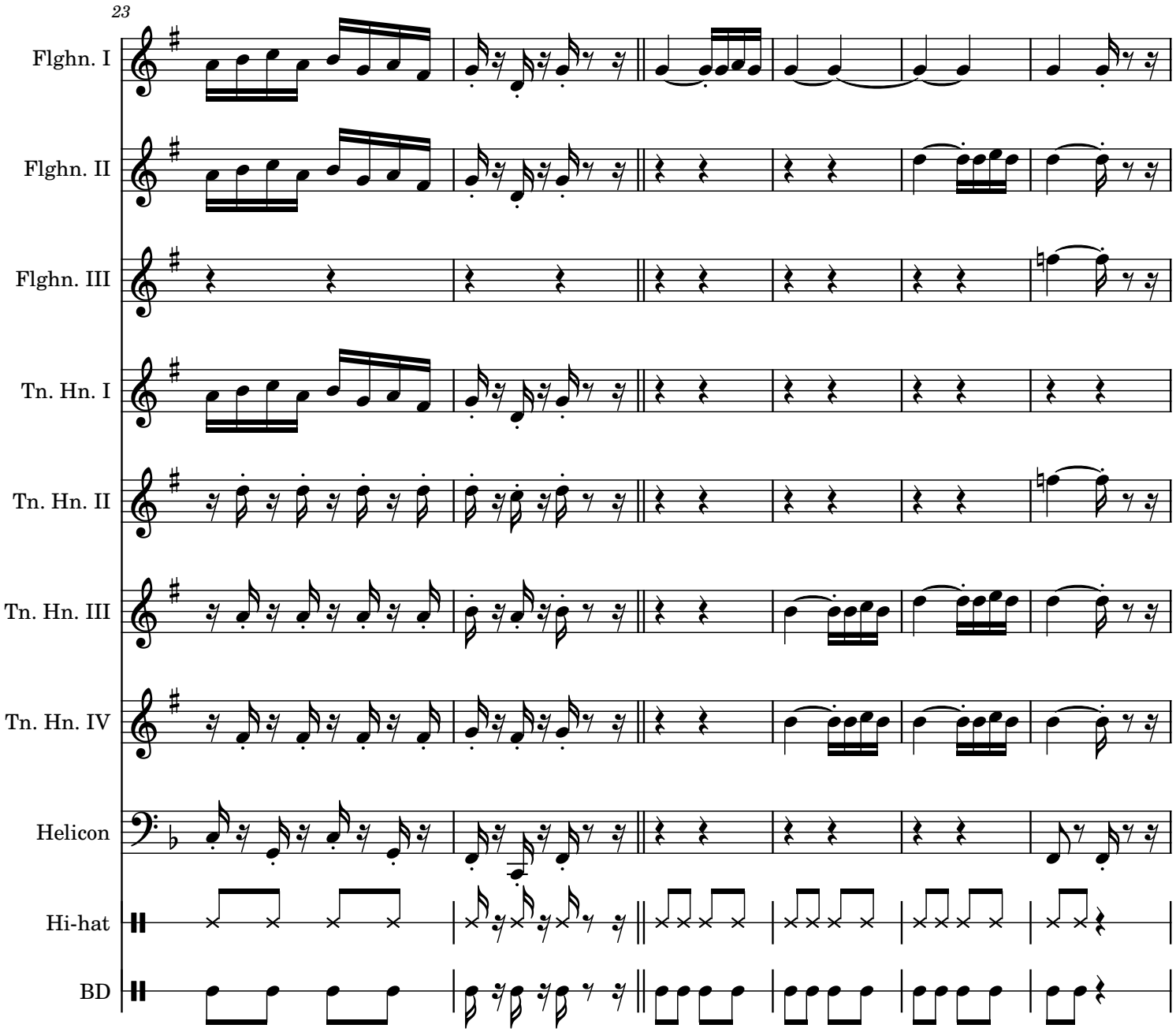
Транскрибовала: Јелена Јоковић

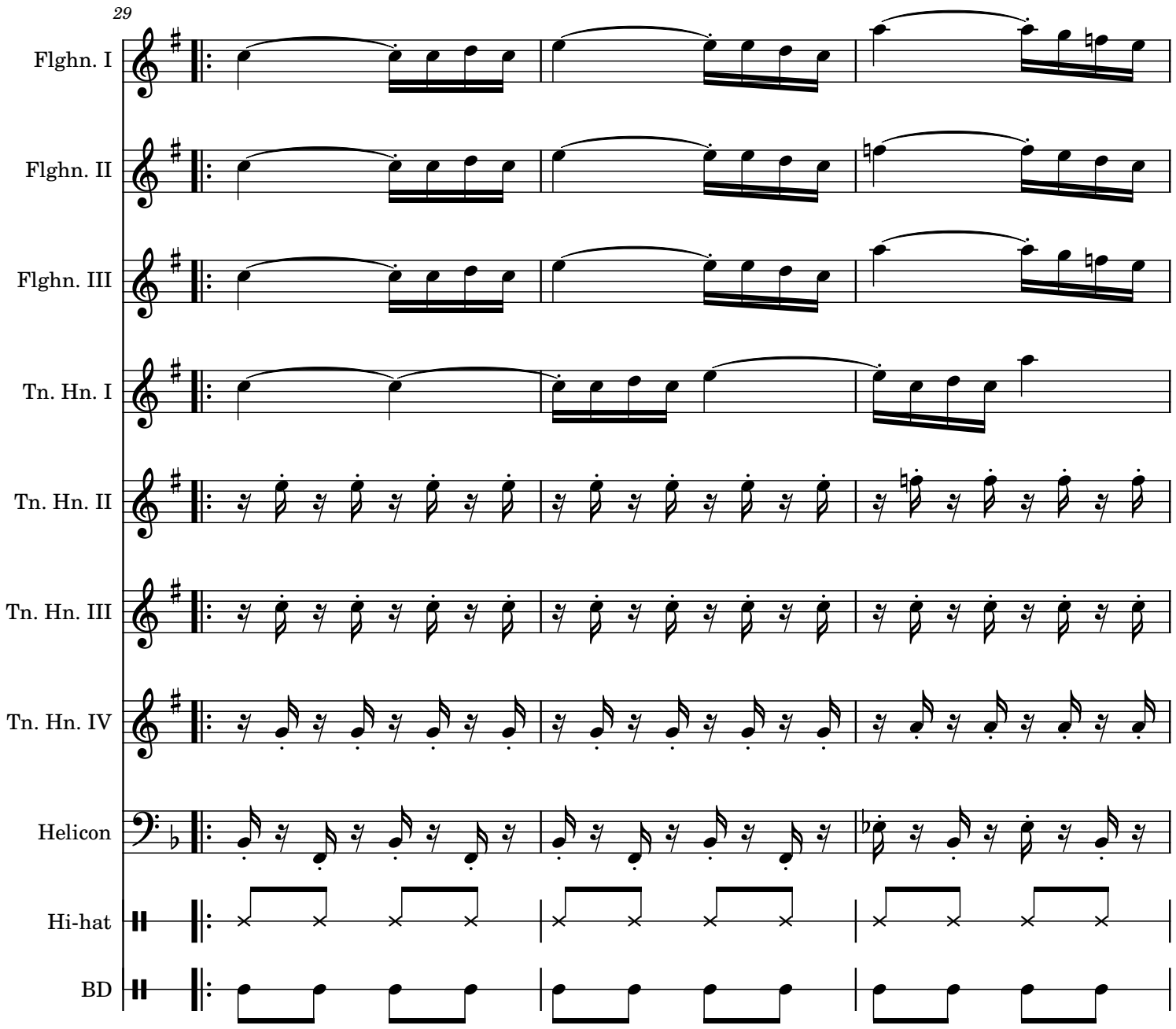

7
Flghn. I
Flghn. II
Flghn. III
Tn. Hn. I
Tn. Hn. II
Tn. Hn. III
Tn. Hn. IV
Helicon
Hi-hat
BD
3
3

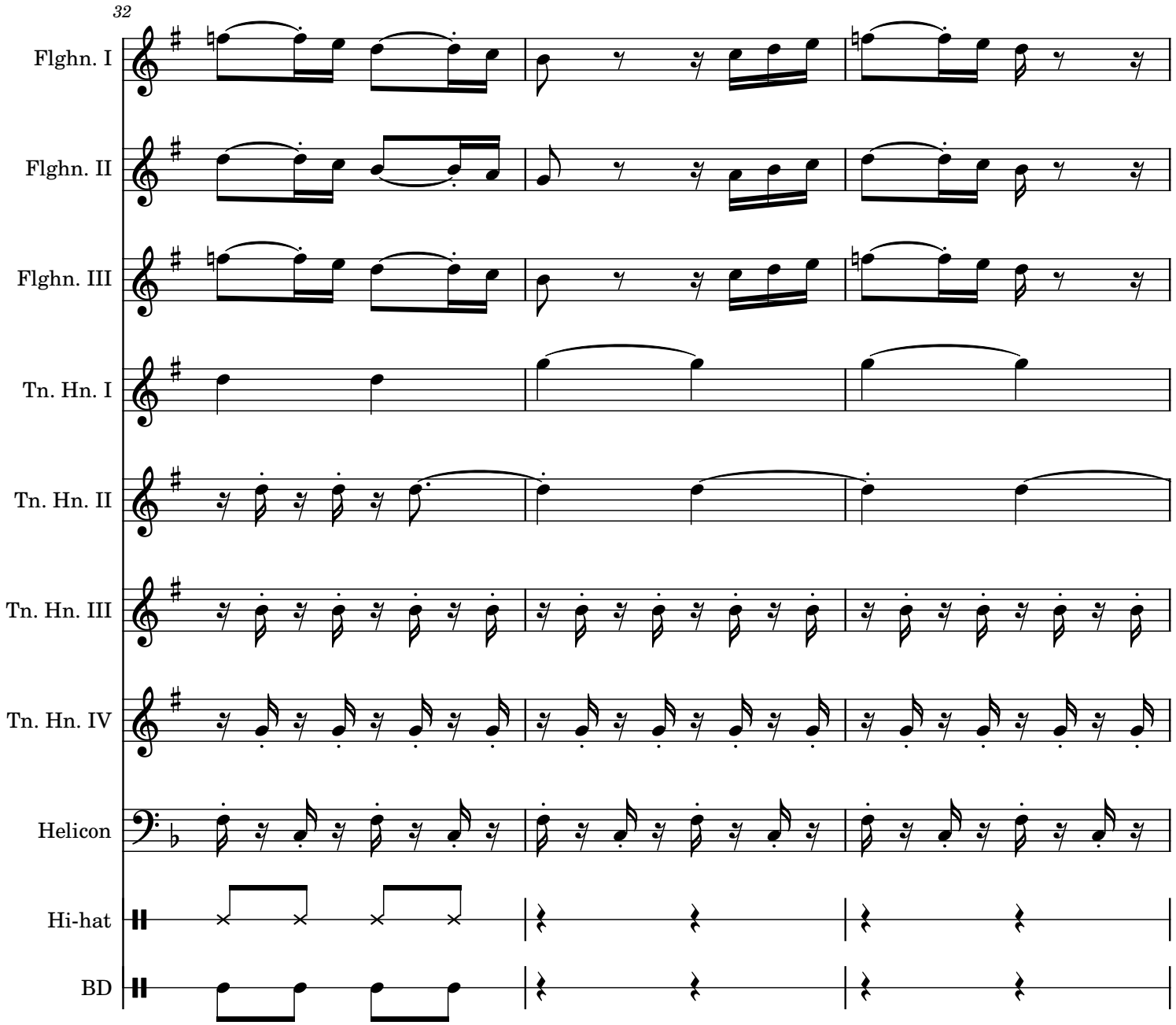

11
Flghn. I
Flghn. II
Flghn. III
Tn. Hn. I
Tn. Hn. II
Tn. Hn. III
Tn. Hn. IV
Helicon
Hi-hat
BD
3
3

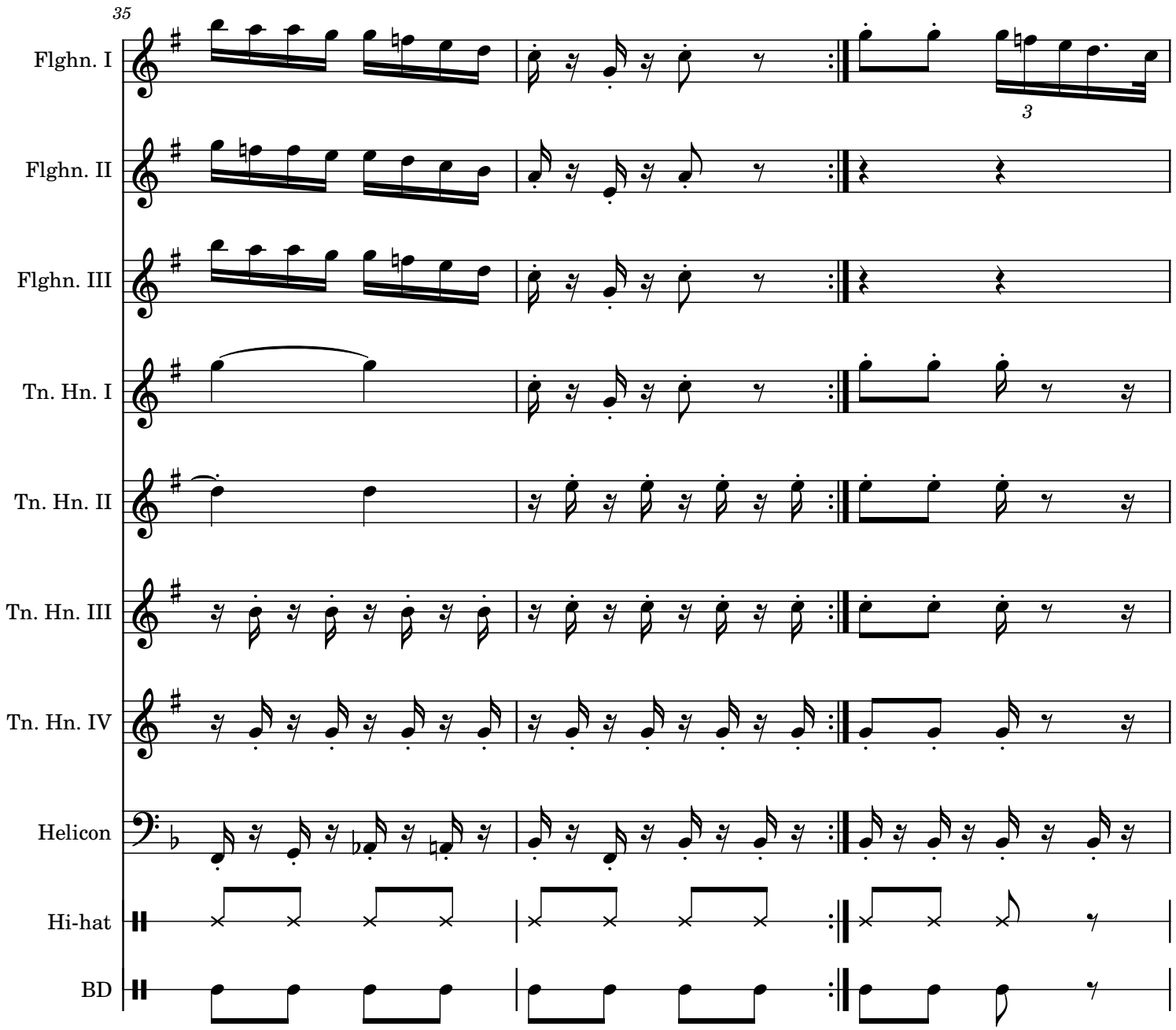

15
Flghn. I
Flghn. II
Flghn. III
Tn. Hn. I
Tn. Hn. II
Tn. Hn. III
Tn. Hn. IV
Helicon
Hi-hat
BD

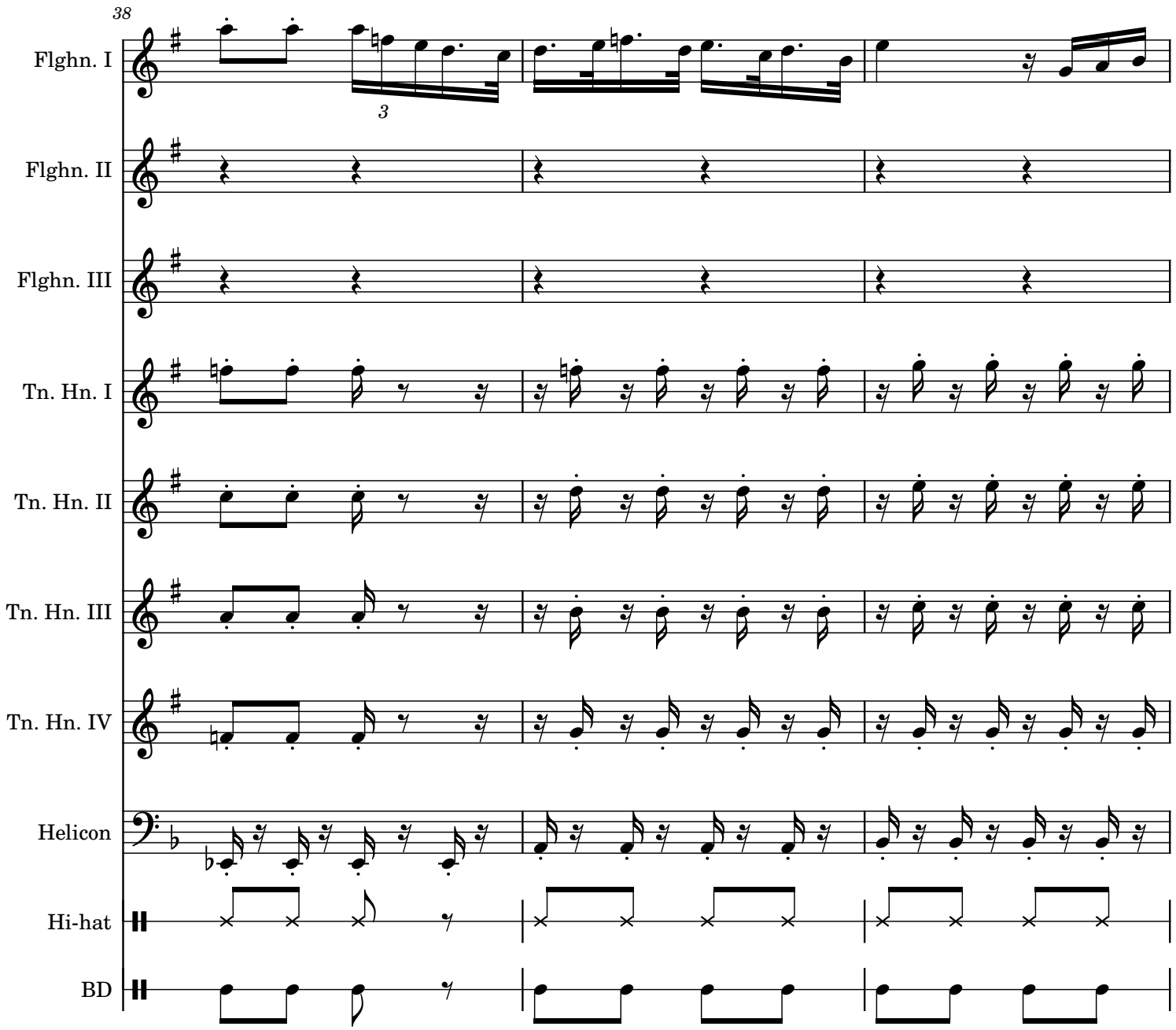

19
Flghn. I
Flghn. II
Flghn. III
Tn. Hn. I
Tn. Hn. II
Tn. Hn. III
Tn. Hn. IV
Helicon
Hi-hat
BD

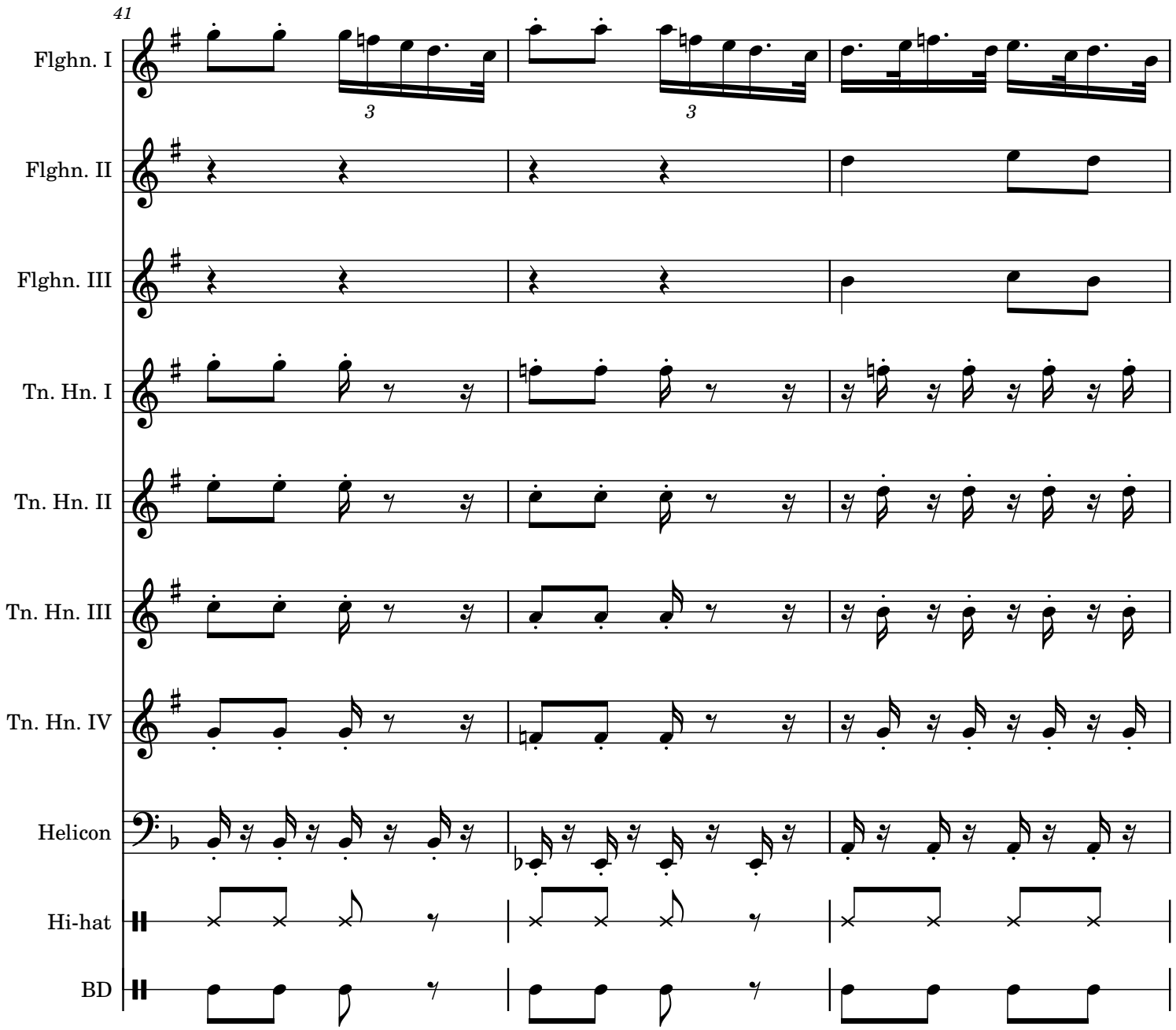

23
Flghn. I
Flghn. II
Flghn. III
Tn. Hn. I
Tn. Hn. II
Tn. Hn. III
Tn. Hn. IV
Helicon
Hi-hat
BD

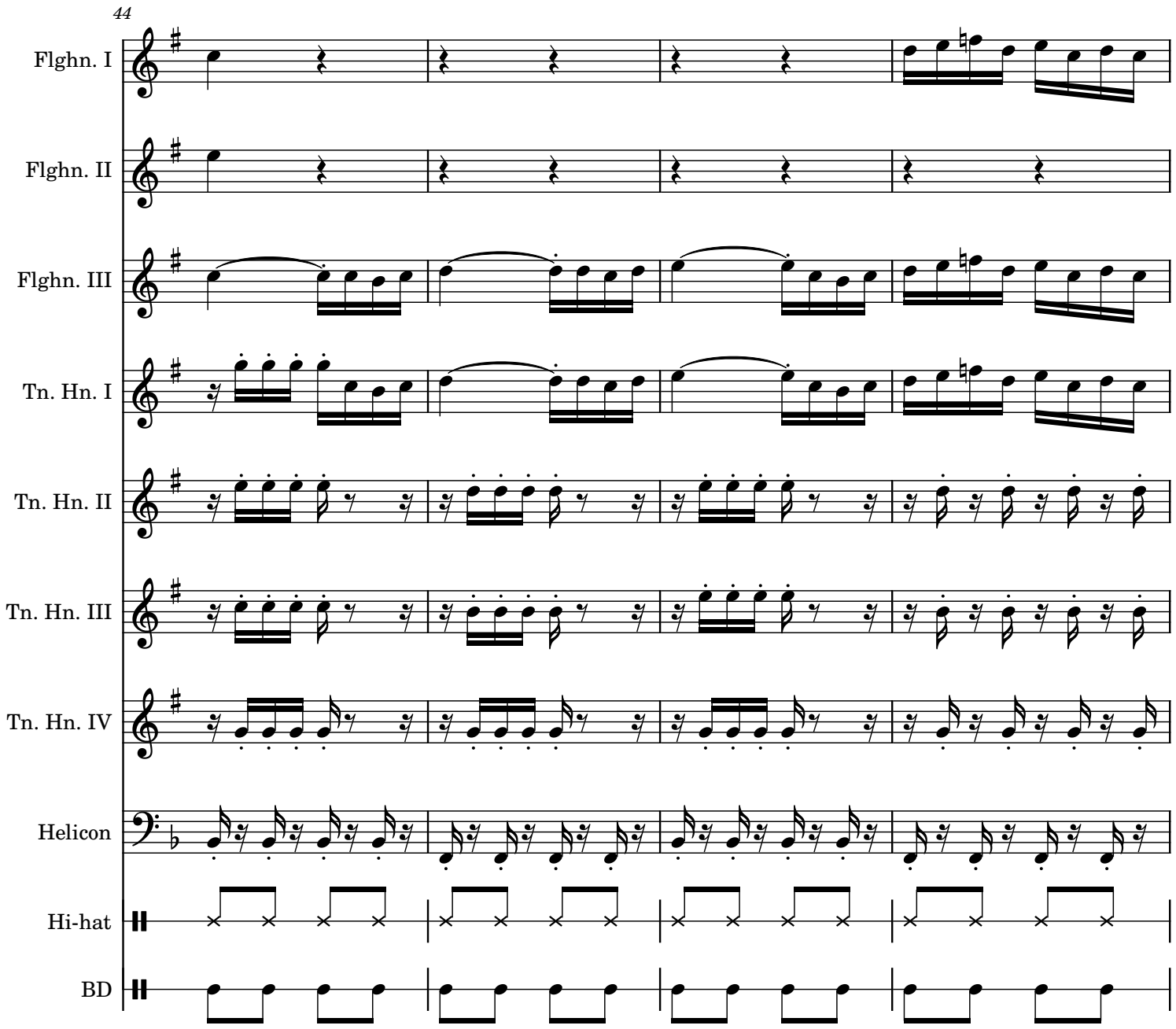

29
Flghn. I
Flghn. II
Flghn. III
Tn. Hn. I
Tn. Hn. II
Tn. Hn. III
Tn. Hn. IV
Helicon
Hi-hat
BD

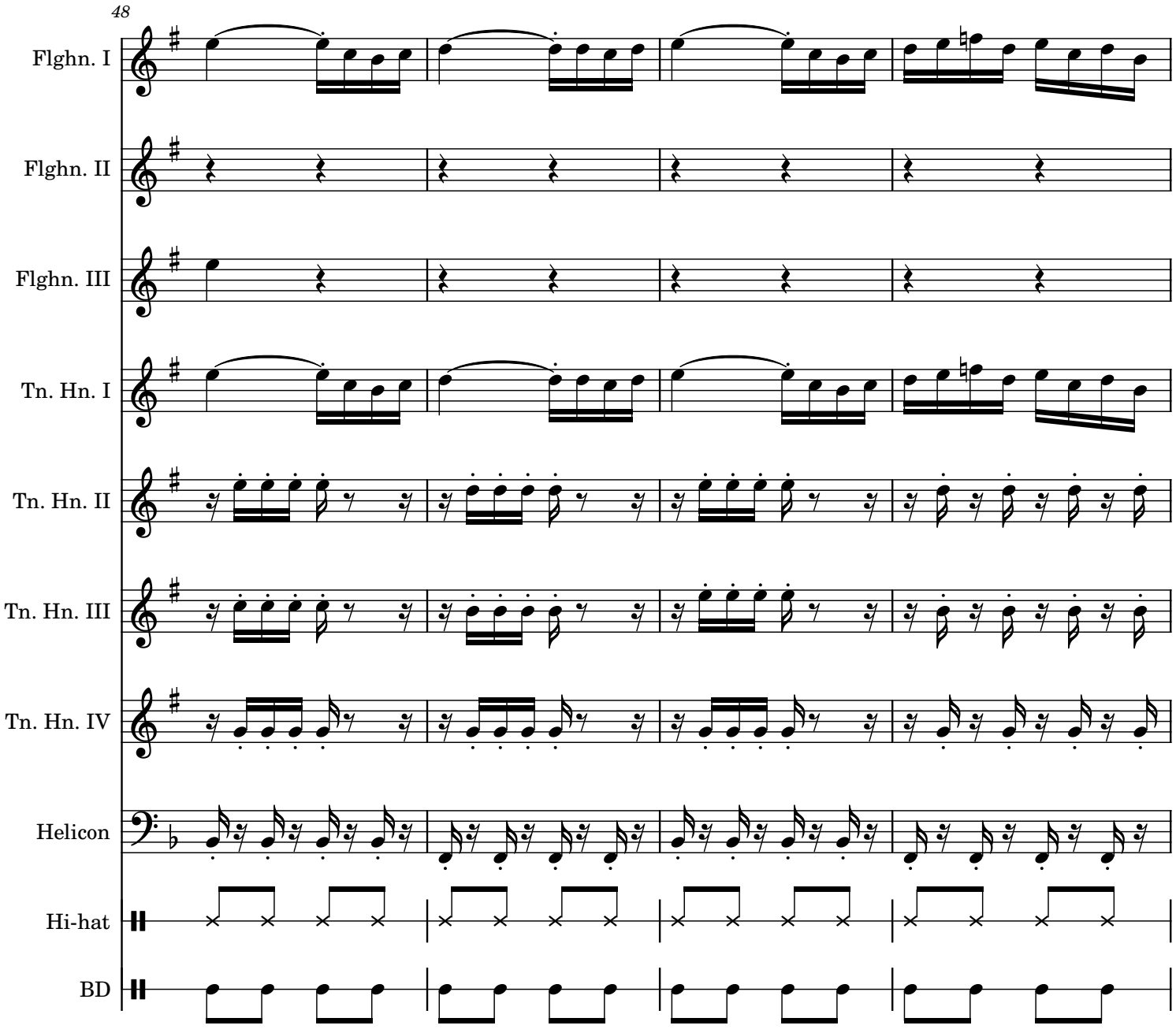

32
Flghn. I
Flghn. II
Flghn. III
Tn. Hn. I
Tn. Hn. II
Tn. Hn. III
Tn. Hn. IV
Helicon
Hi-hat
BD

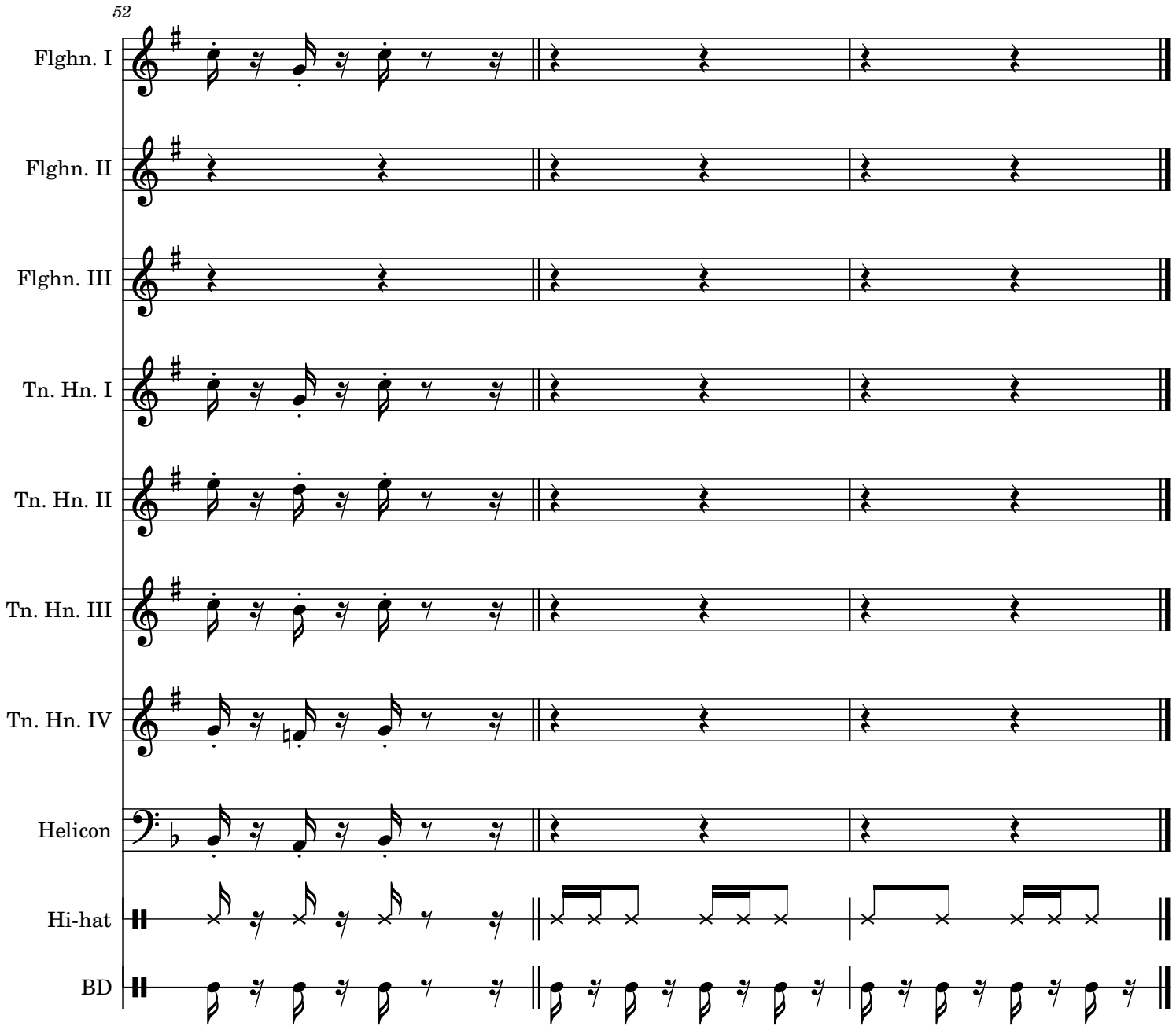

35
Flghn. I
Flghn. II
Flghn. III
Tn. Hn. I
Tn. Hn. II
Tn. Hn. III
Tn. Hn. IV
Helicon
Hi-hat
BD
3


38
Flghn. I
3
Flghn. II
Flghn. III
Tn. Hn. I
Tn. Hn. II
Tn. Hn. III
Tn. Hn. IV
Helicon
Hi-hat
BD


41
Flghn. I
Flghn. II
Flghn. III
Tn. Hn. I
Tn. Hn. II
Tn. Hn. III
Tn. Hn. IV
Helicon
Hi-hat
BD


44
Flghn. I
Flghn. II
Flghn. III
Tn. Hn. I
Tn. Hn. II
Tn. Hn. III
Tn. Hn. IV
Helicon
Hi-hat
BD


48
Flghn. I
Flghn. II
Flghn. III
Tn. Hn. I
Tn. Hn. II
Tn. Hn. III
Tn. Hn. IV
Helicon
Hi-hat
BD

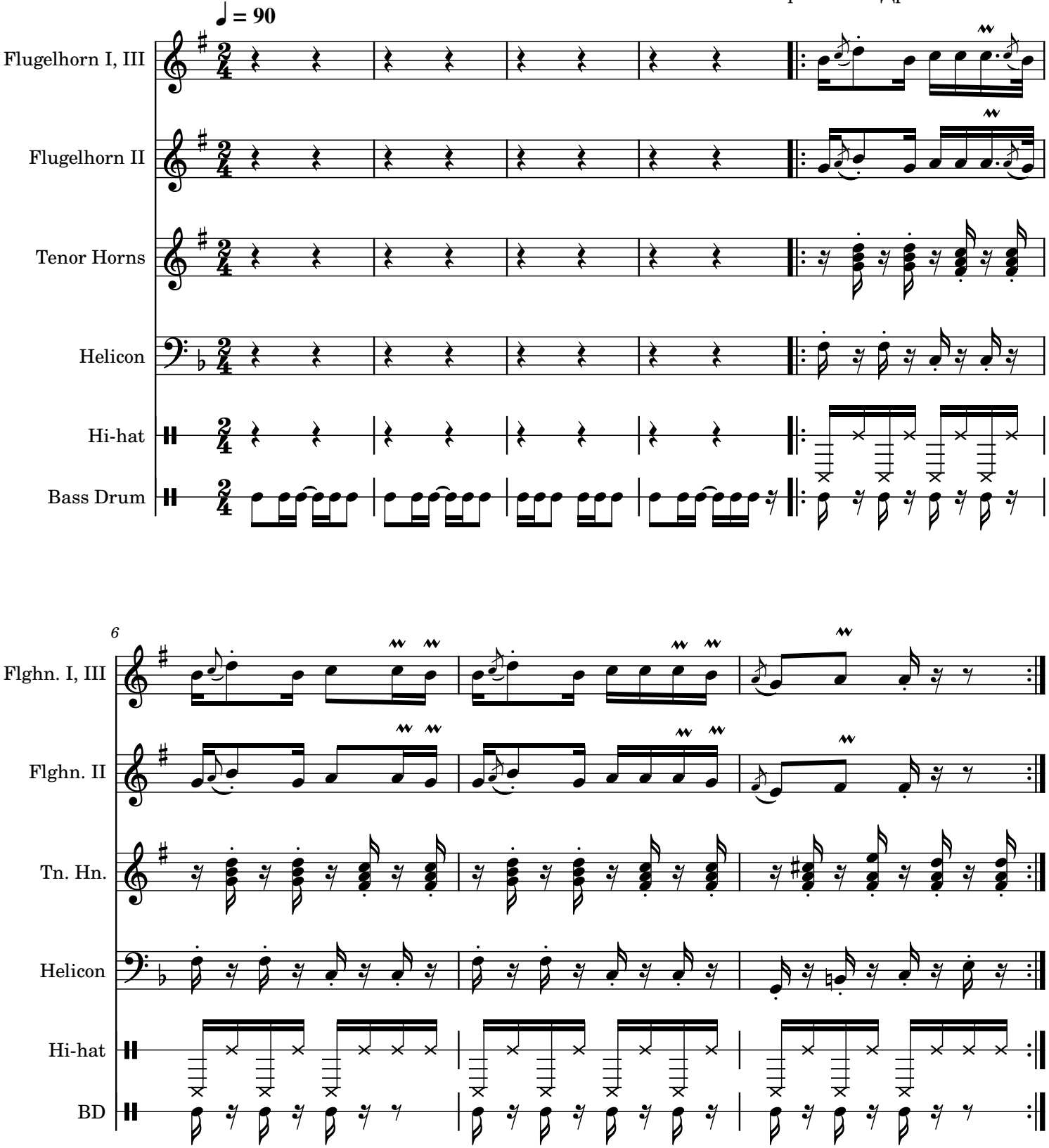

52
Flghn. I
Flghn. II
Flghn. III
Tn. Hn. I
Tn. Hn. II
Tn. Hn. III
Tn. Hn. IV
Helicon
Hi-hat
BD

Пример бр. 6

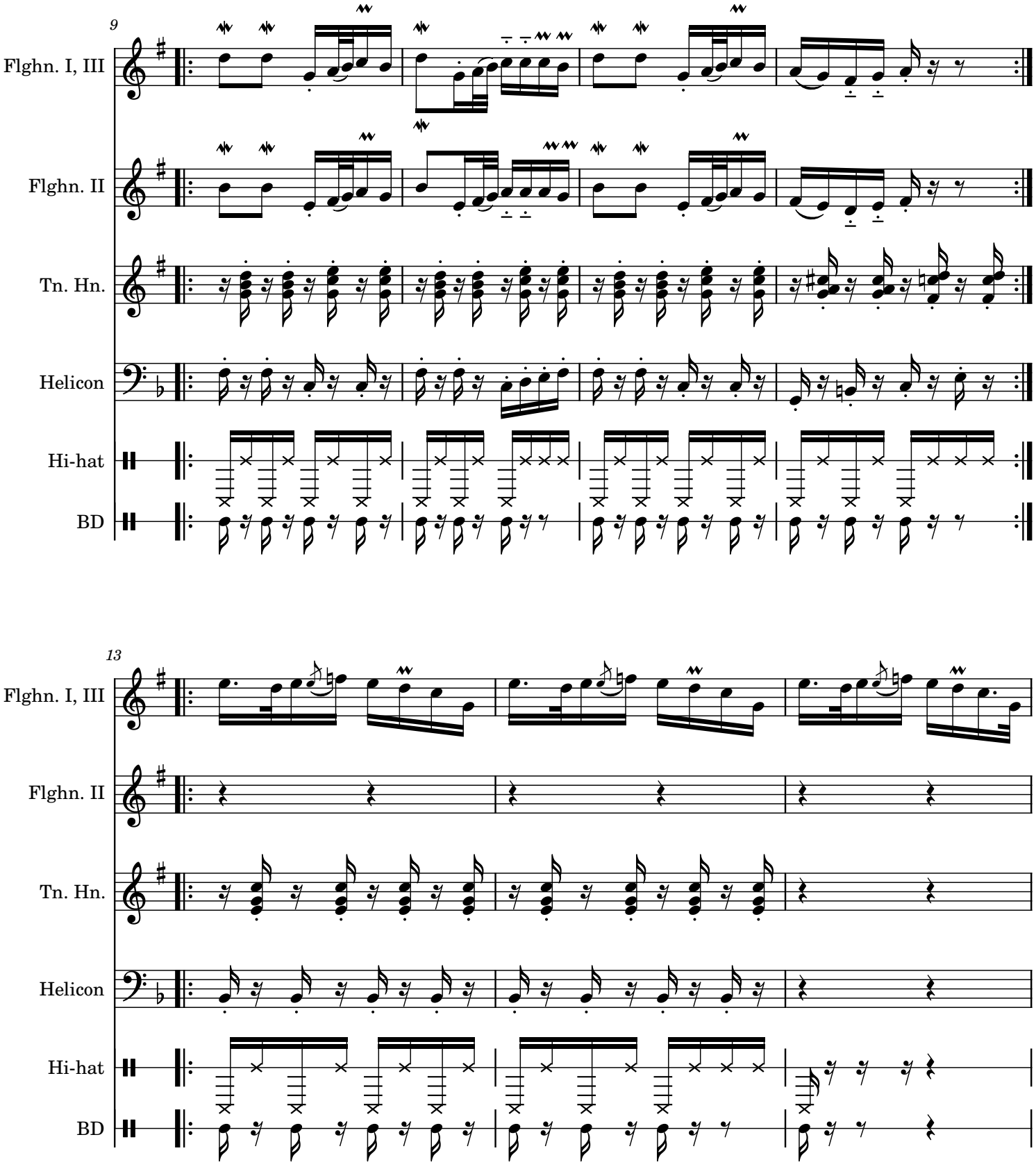
Вртешка коло

Нумера са грамофонске плоче из
1978. године

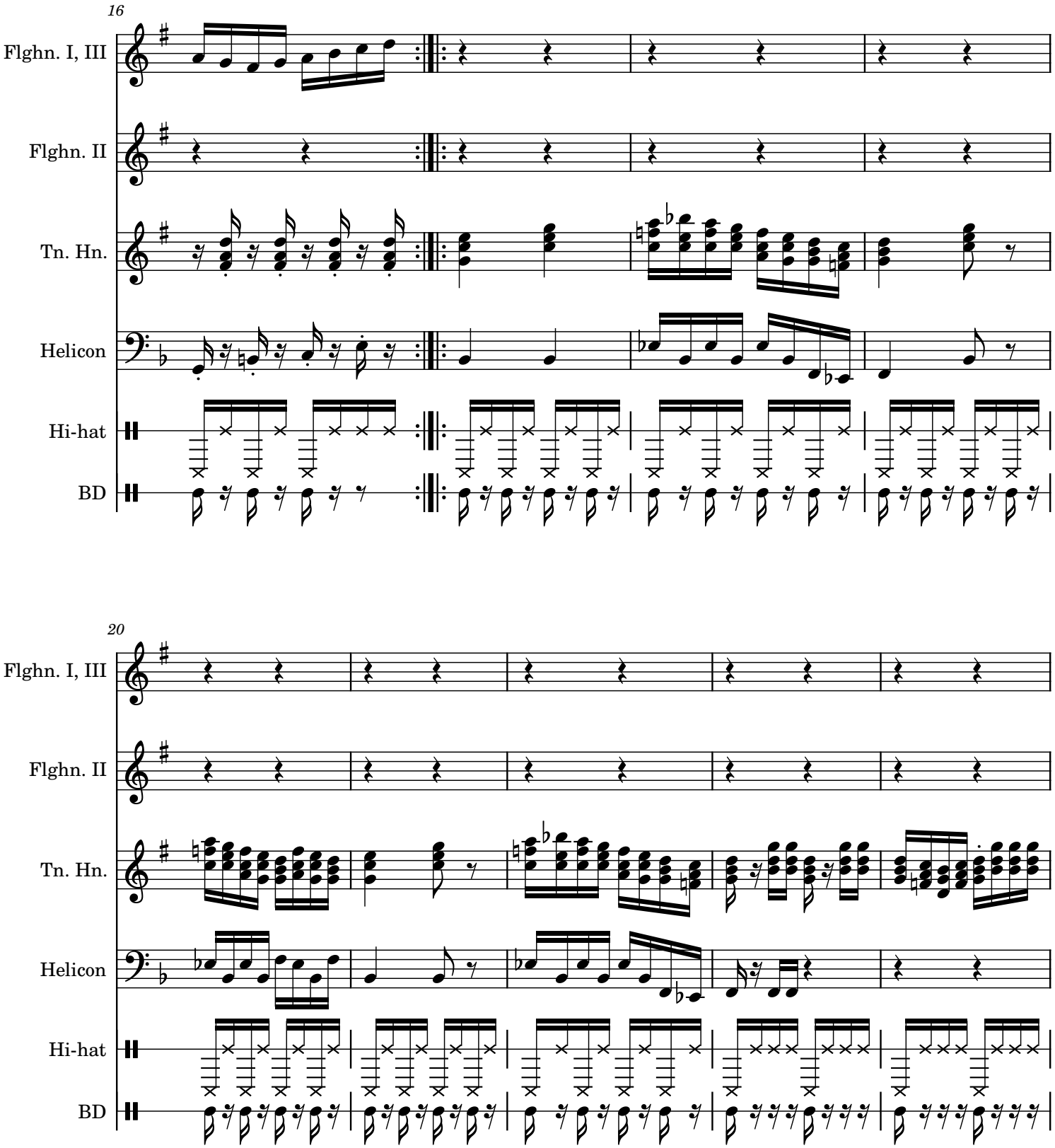
Дувачки оркестар Радована Бабића,
Милићево Село, Пожега
Компоновао: Драган Кнежевић
Аранжман: Драган Кнежевић

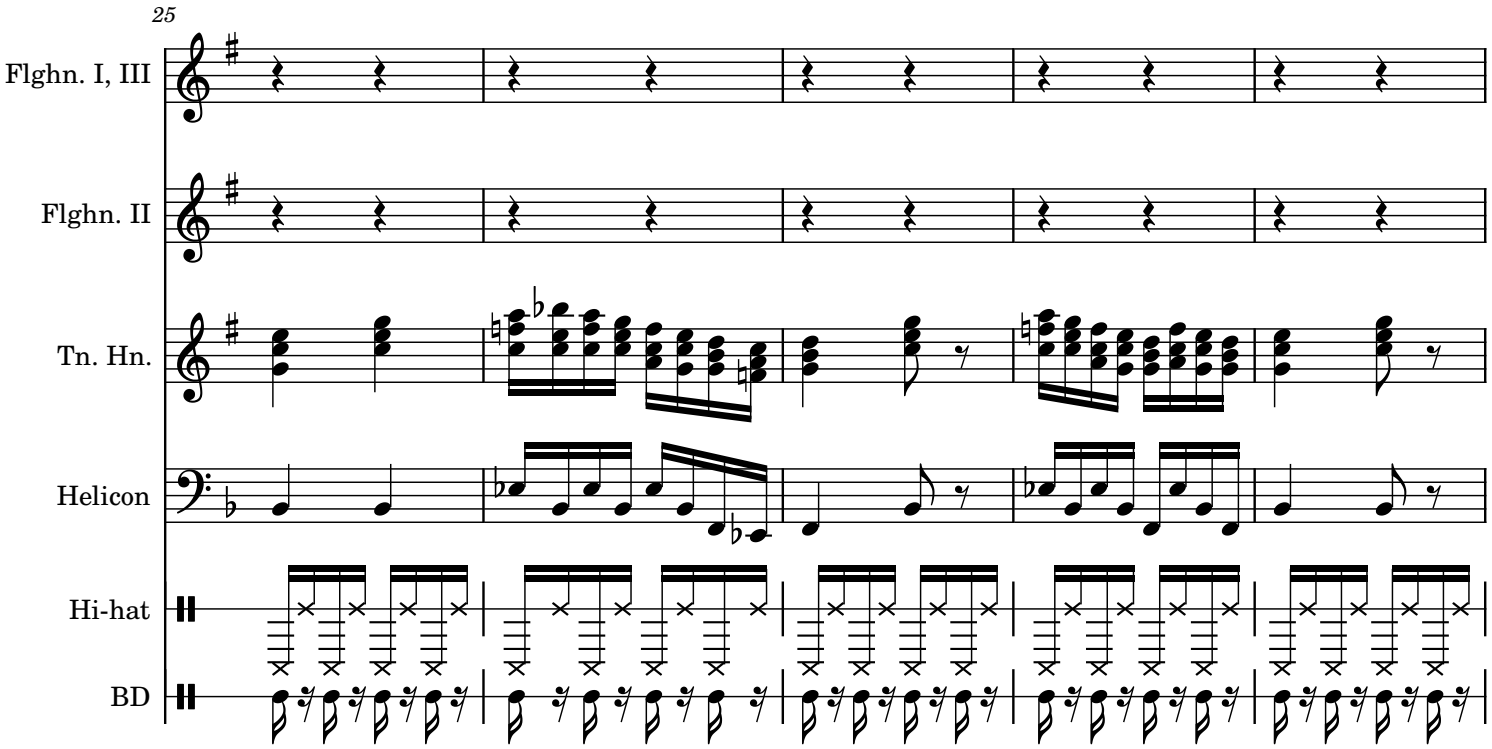


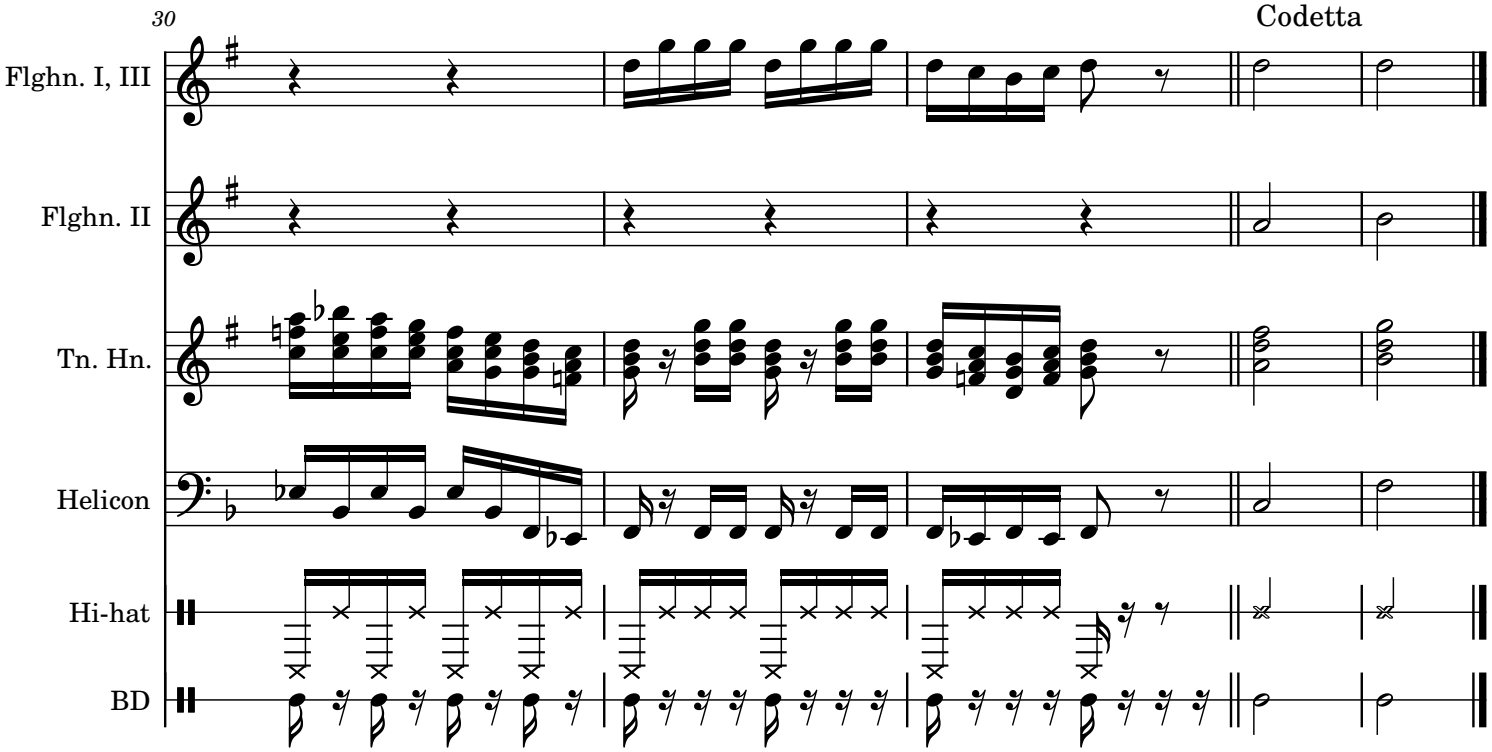
транскрибовала: Јелена Јоковић



транскрибовала: Јелена Јоковић


16
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD
20
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

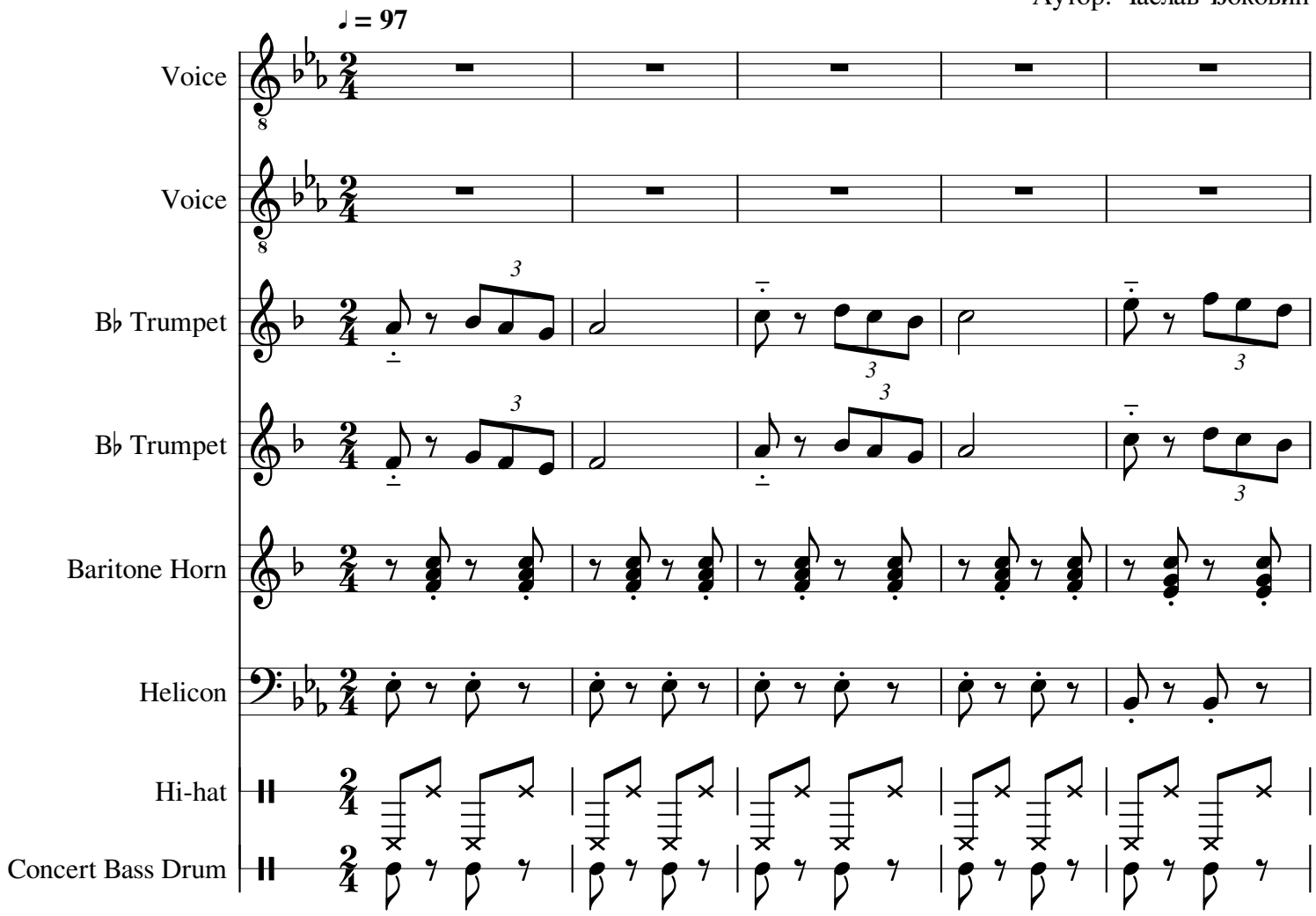

25
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD


30
Codetta
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

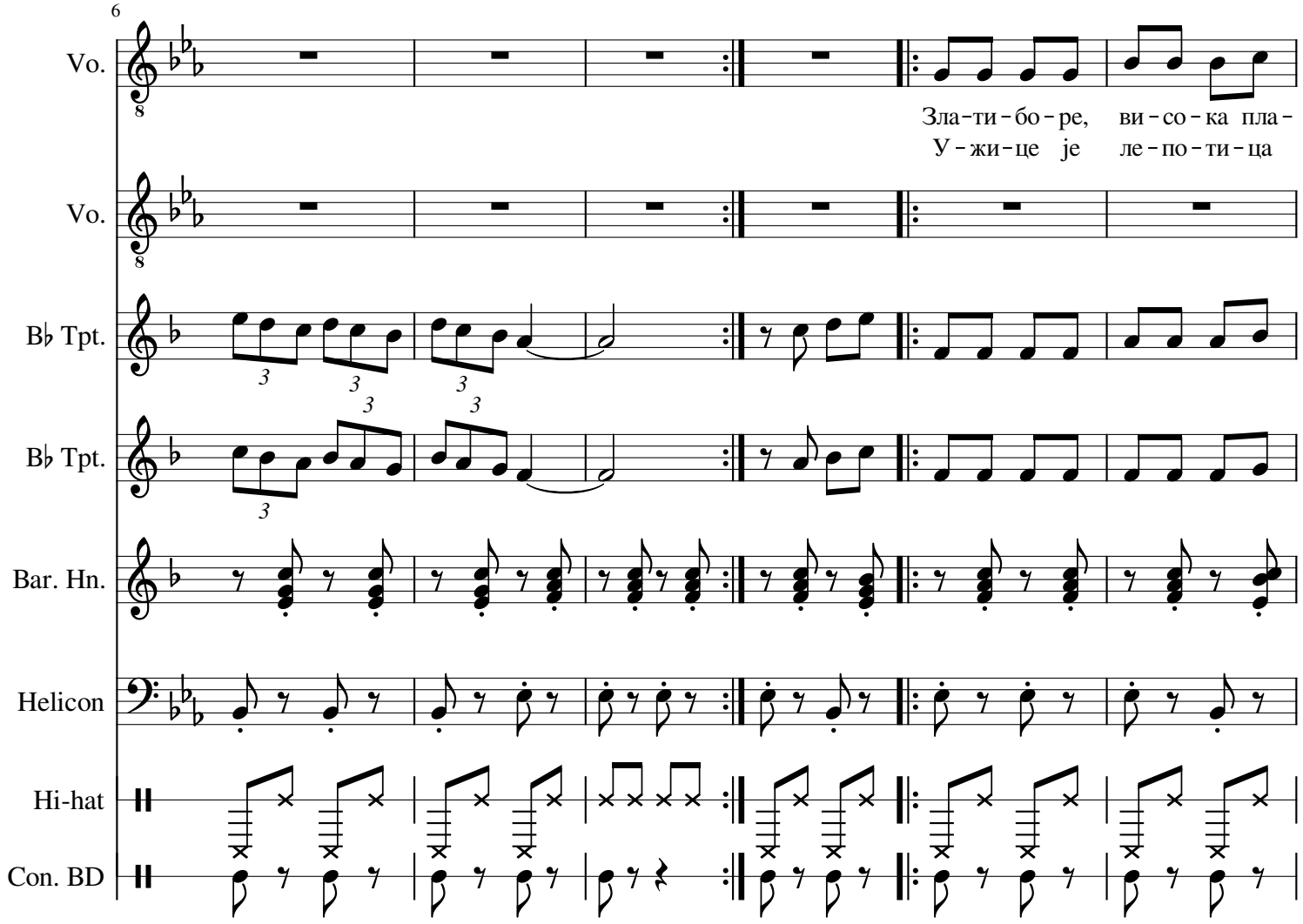
Пример бр.

Златибор

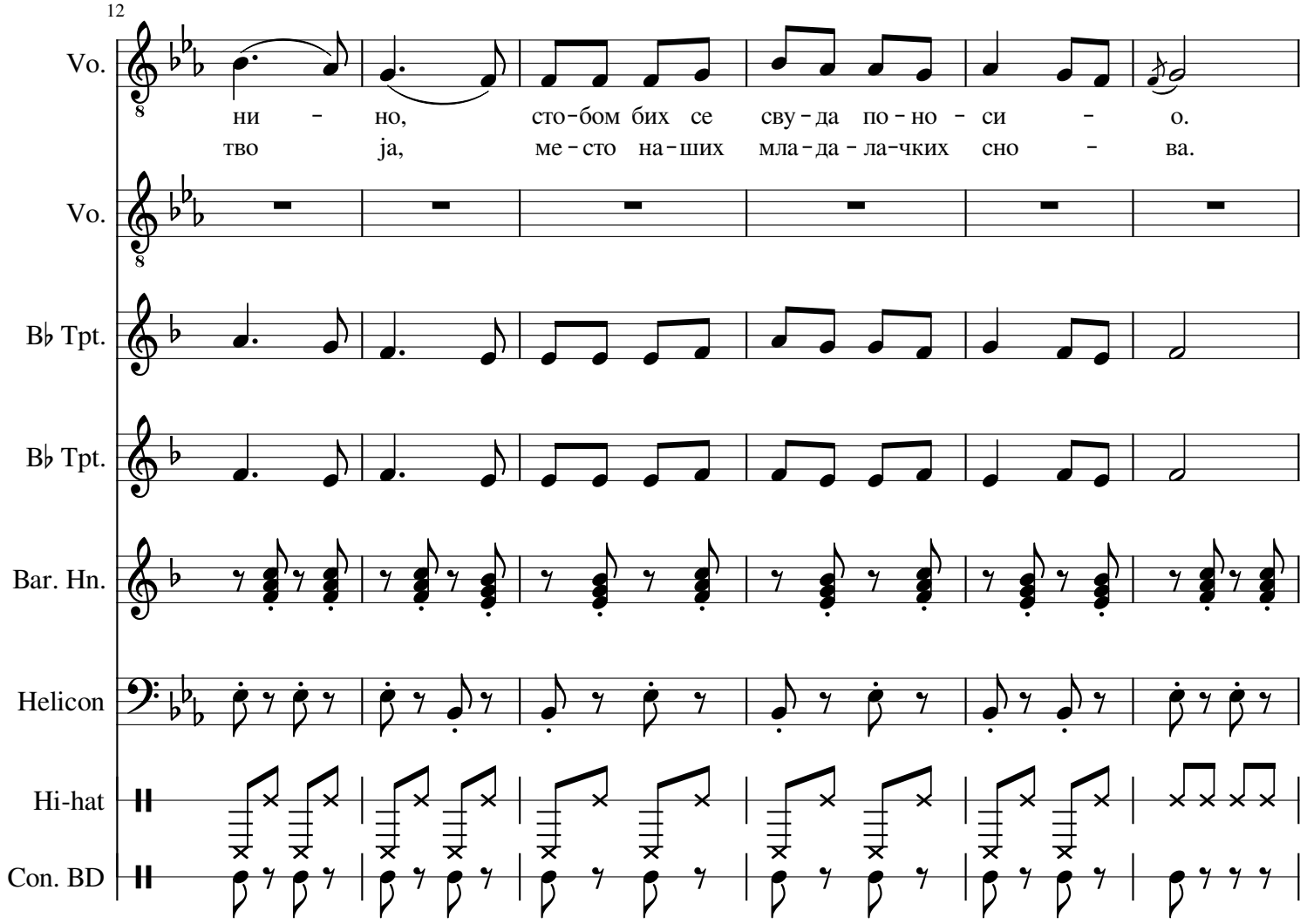
Дувачки оркестар Радована Бабића,
Милићево Село, Пожега
Аутор: Часлав Ђоковић



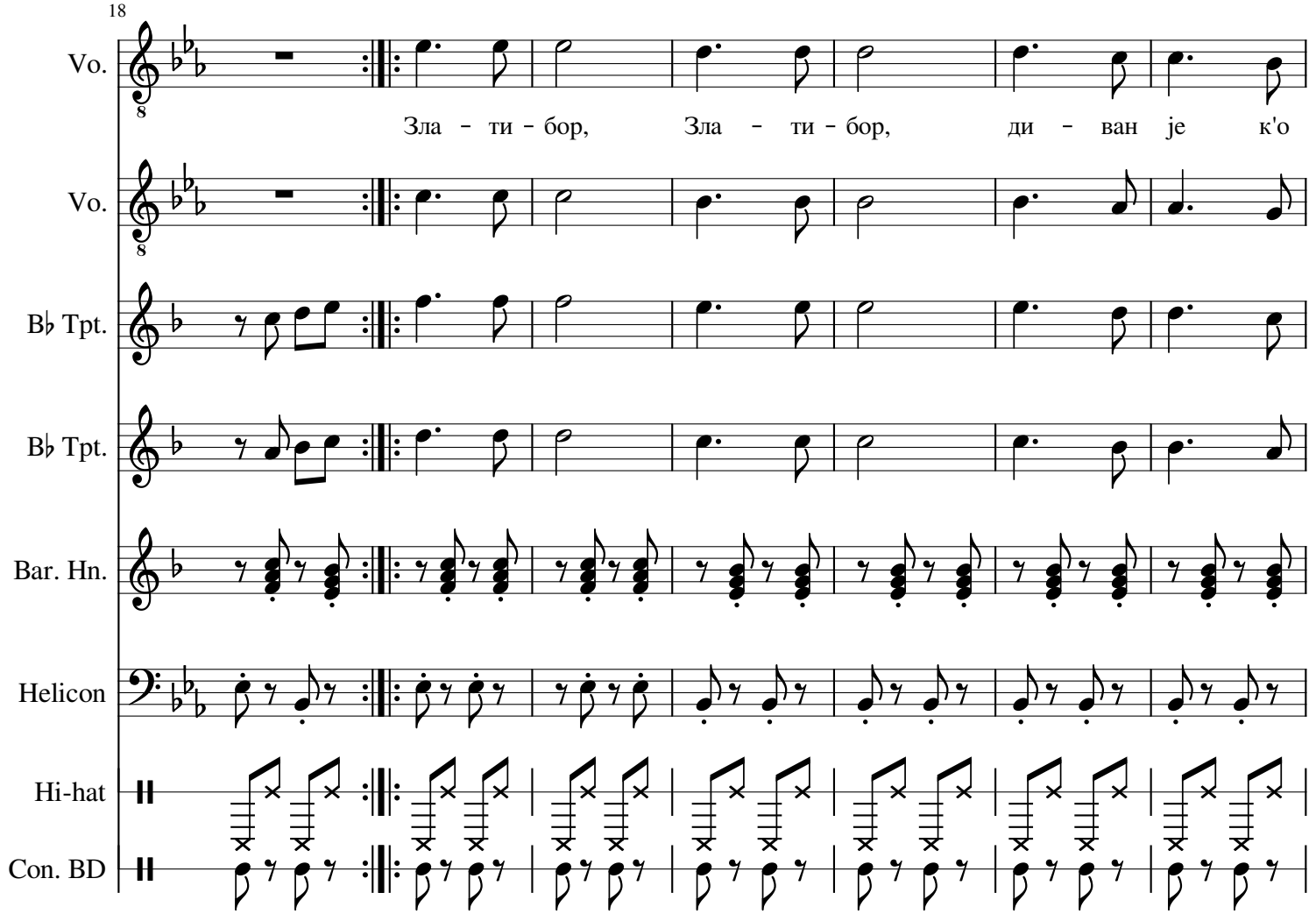
снимак са грамофонске плоче из 197?. године



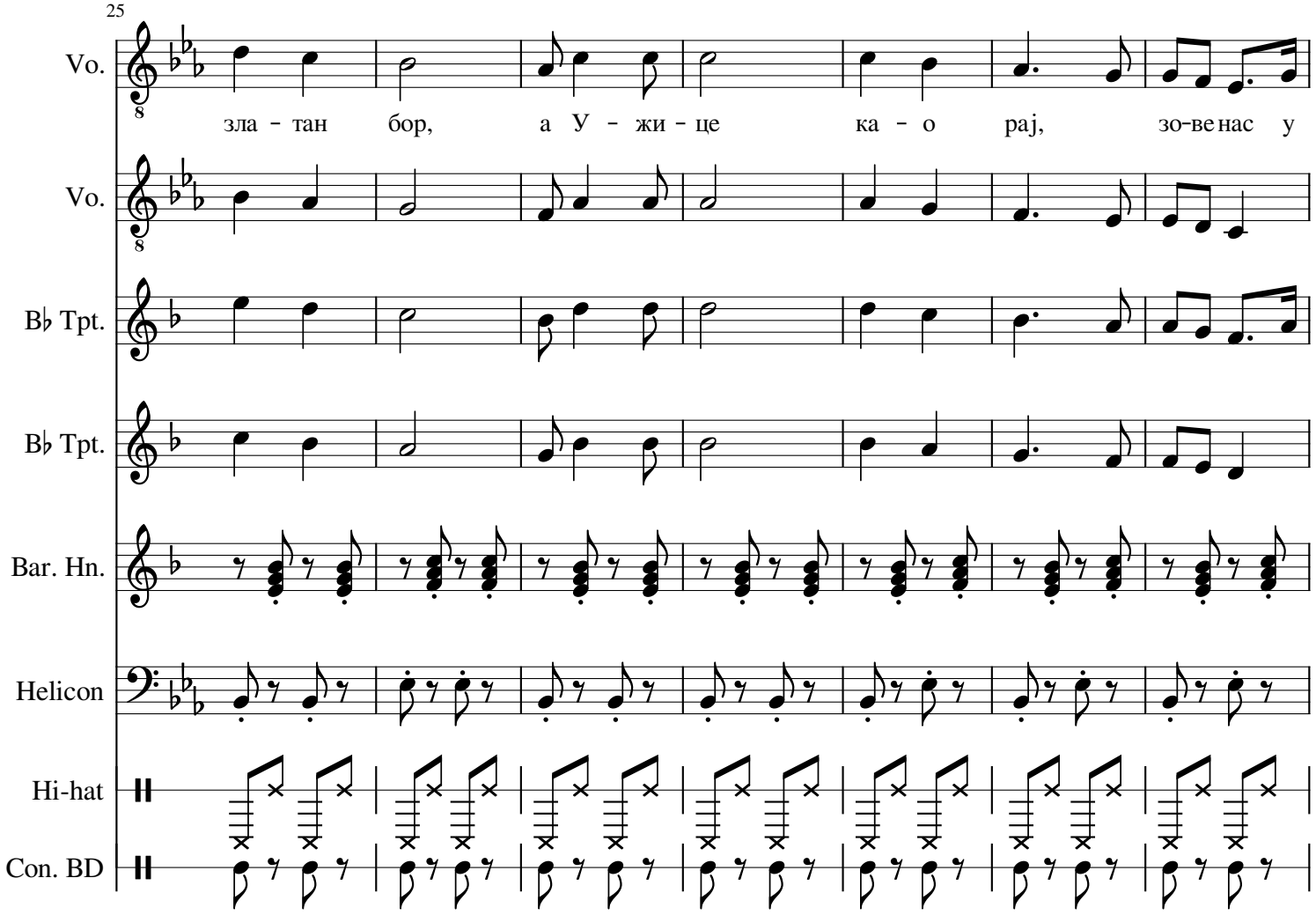
снимак са грамофонске плоче из 197?. године

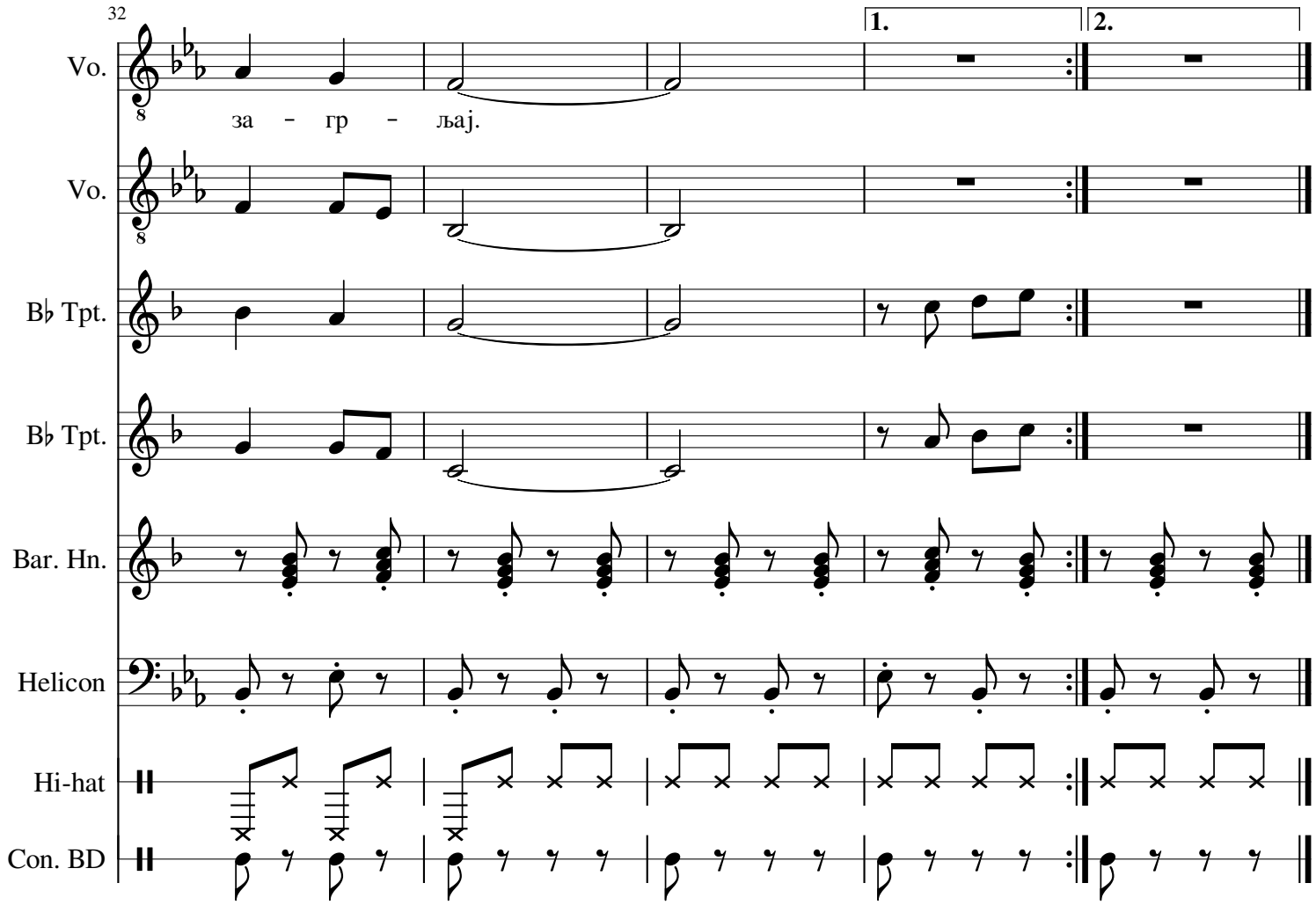


снимак са грамофонске плоче из 197?. године



снимак са грамофонске плоче из 197?. године

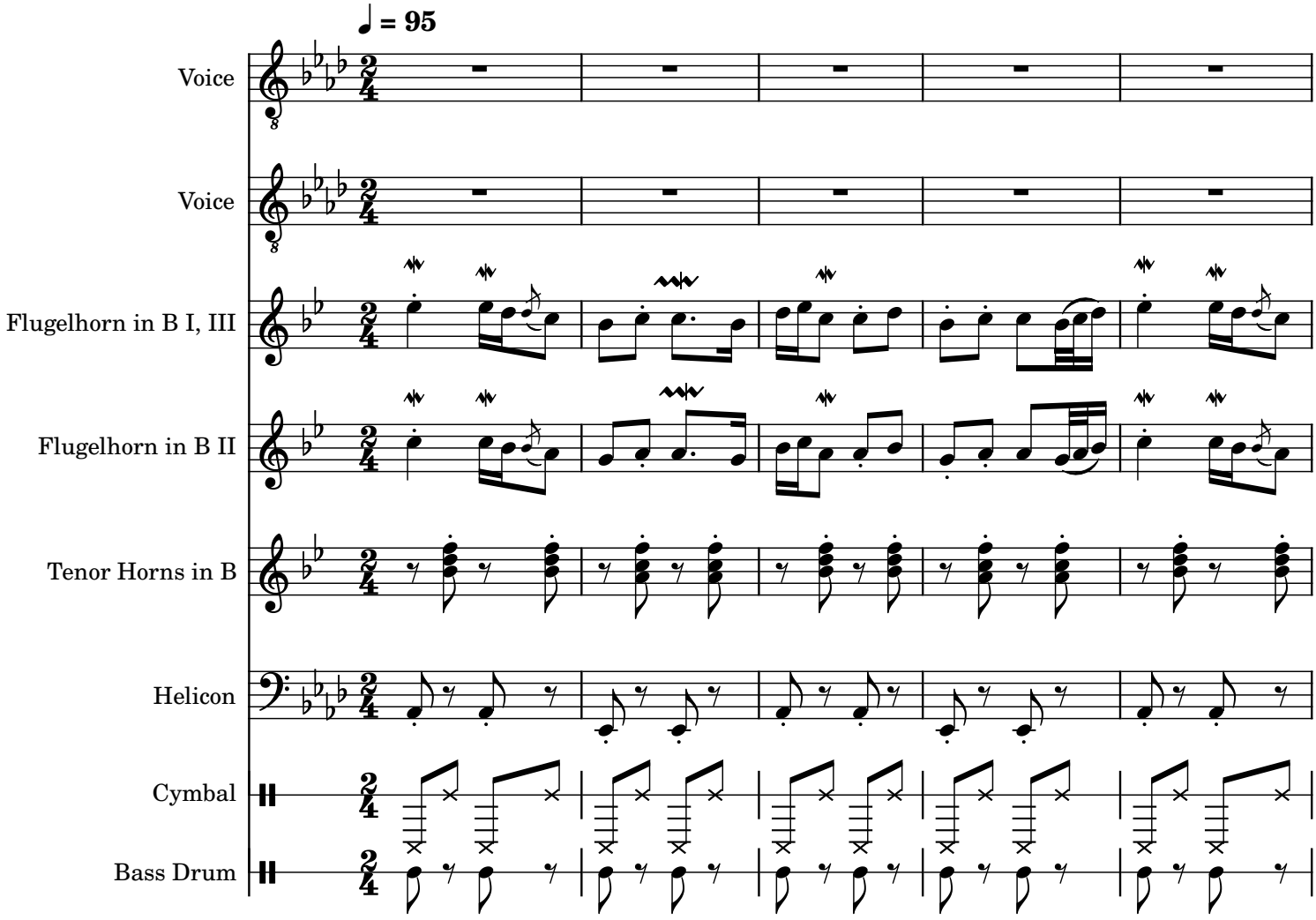

25
Vo.
зла - тан бор, а У - жи - це ка - о рај, зо-ве нас у
Vo.
B♭ Tpt.
B♭ Tpt.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

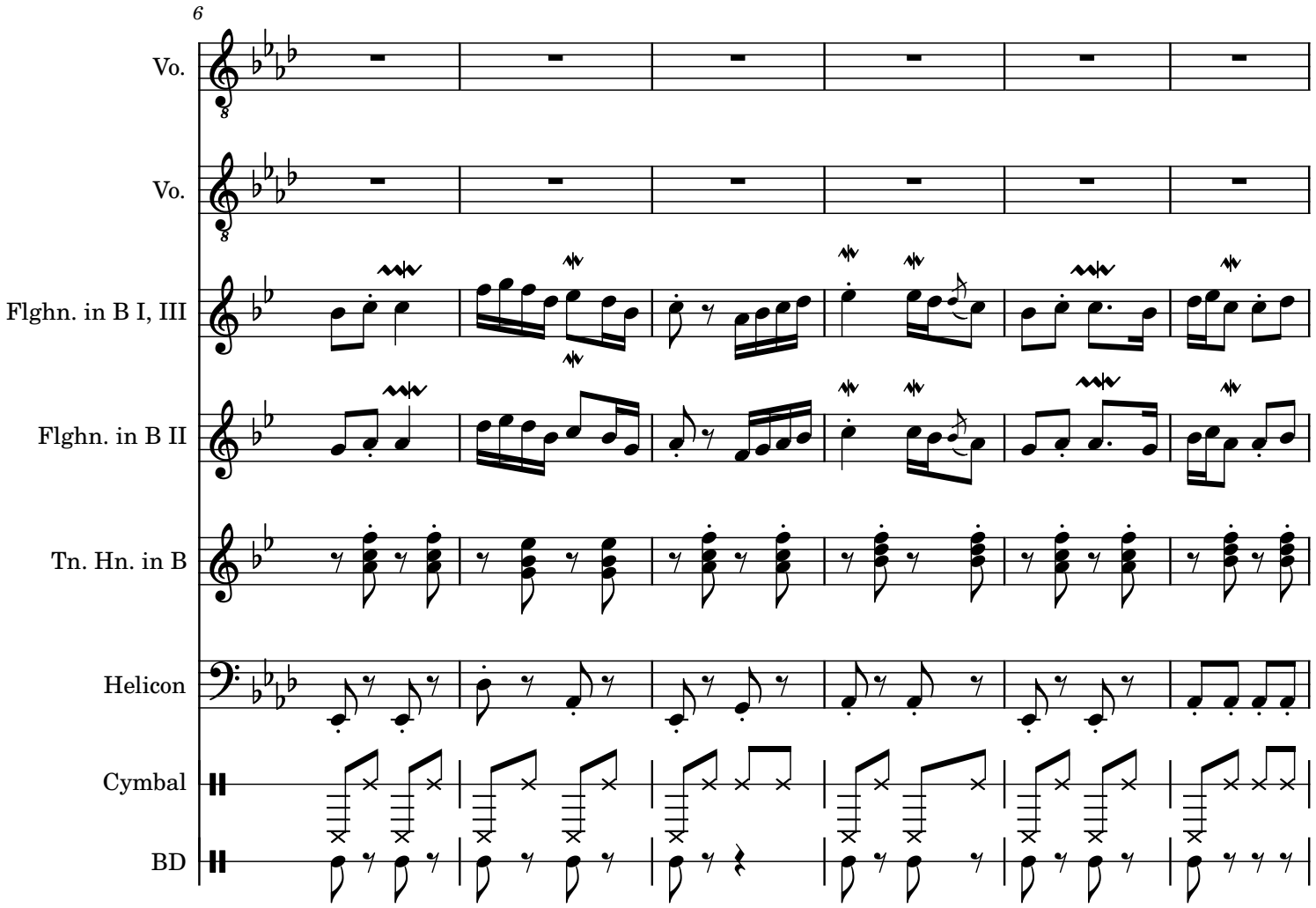


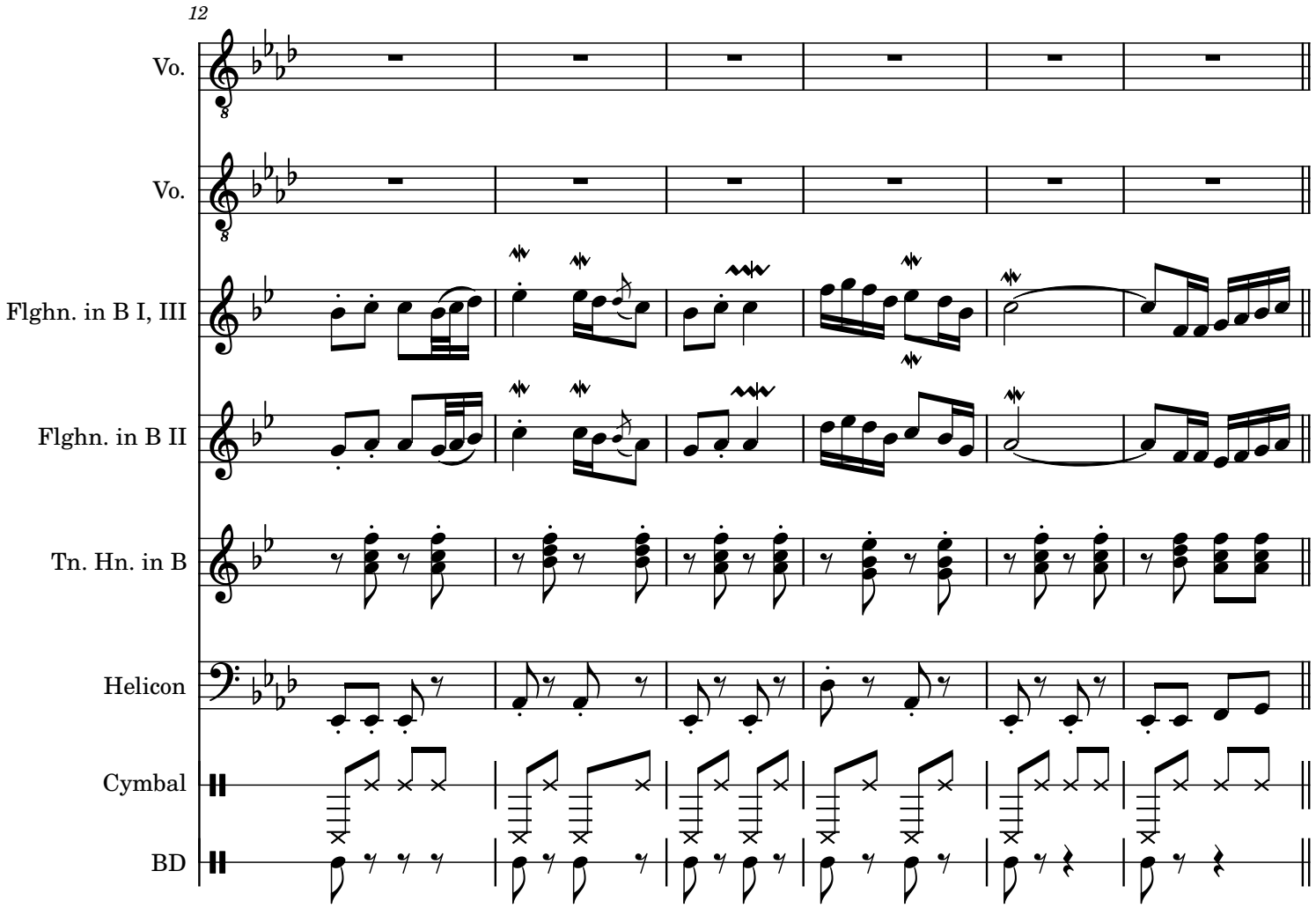
снимак са грамофонске плоче из 197?. године

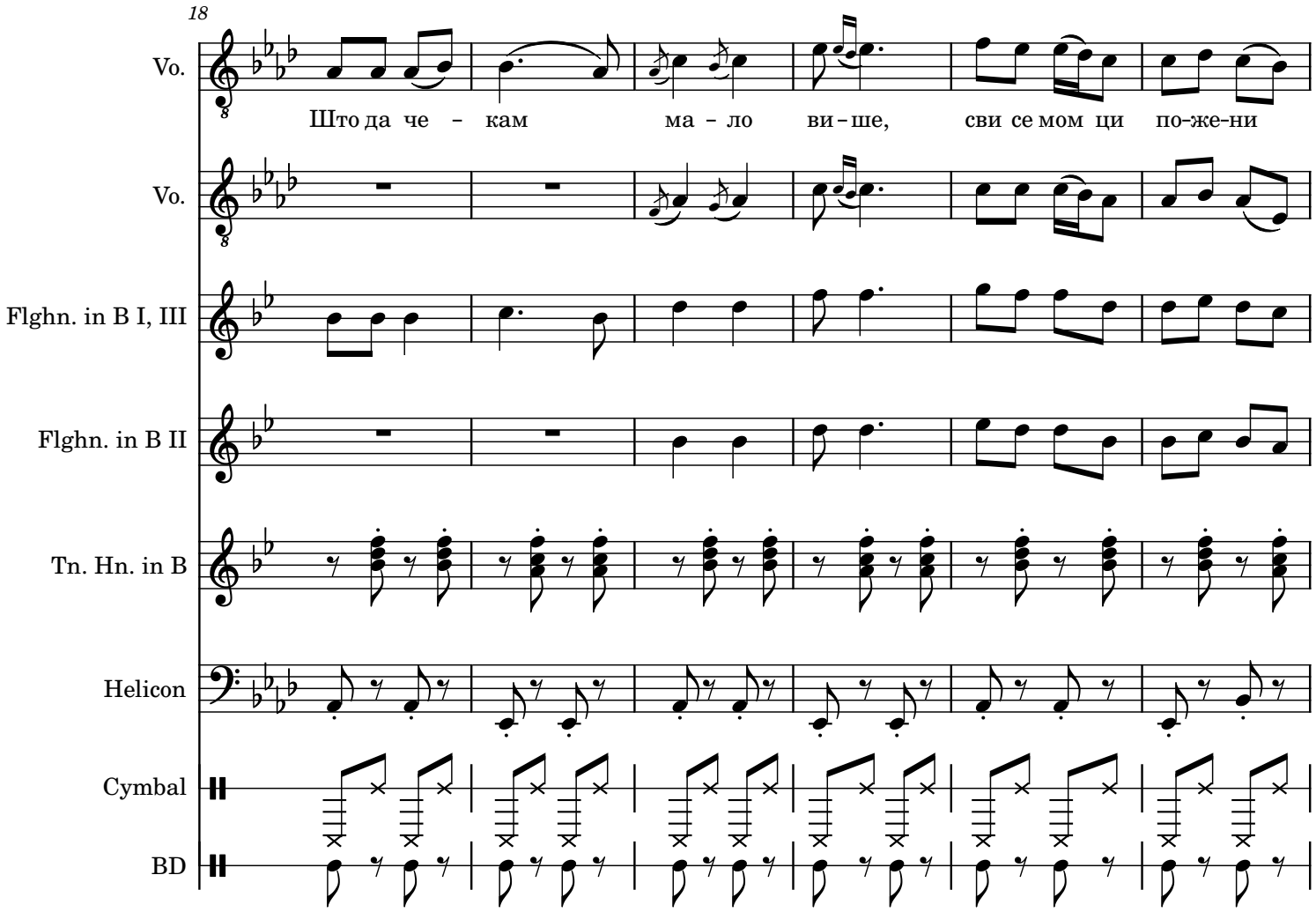
Биће свадба до јесени

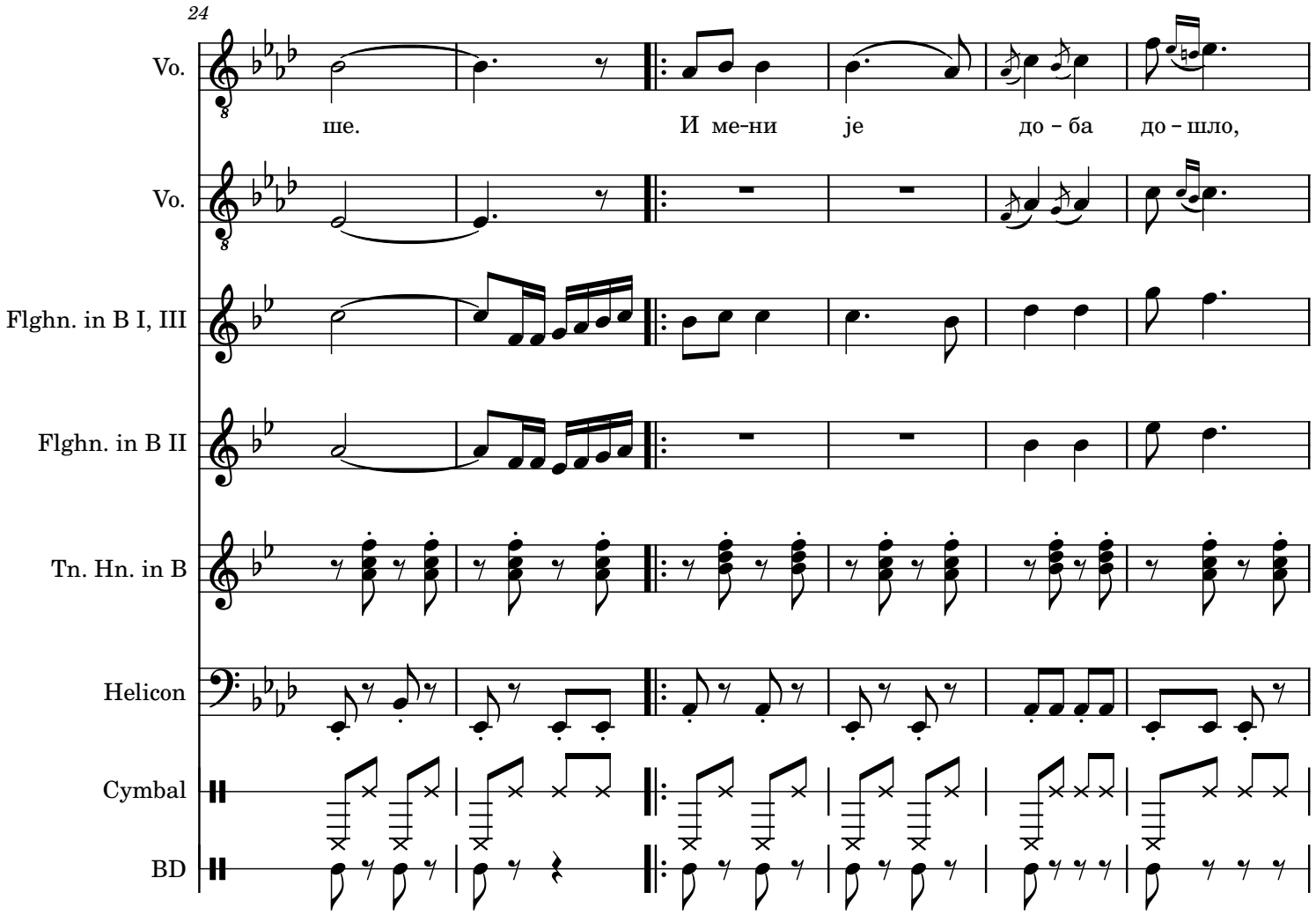
Дувачки оркестар
Светозара Лазовића Гонга,
Јежевица, Пожега

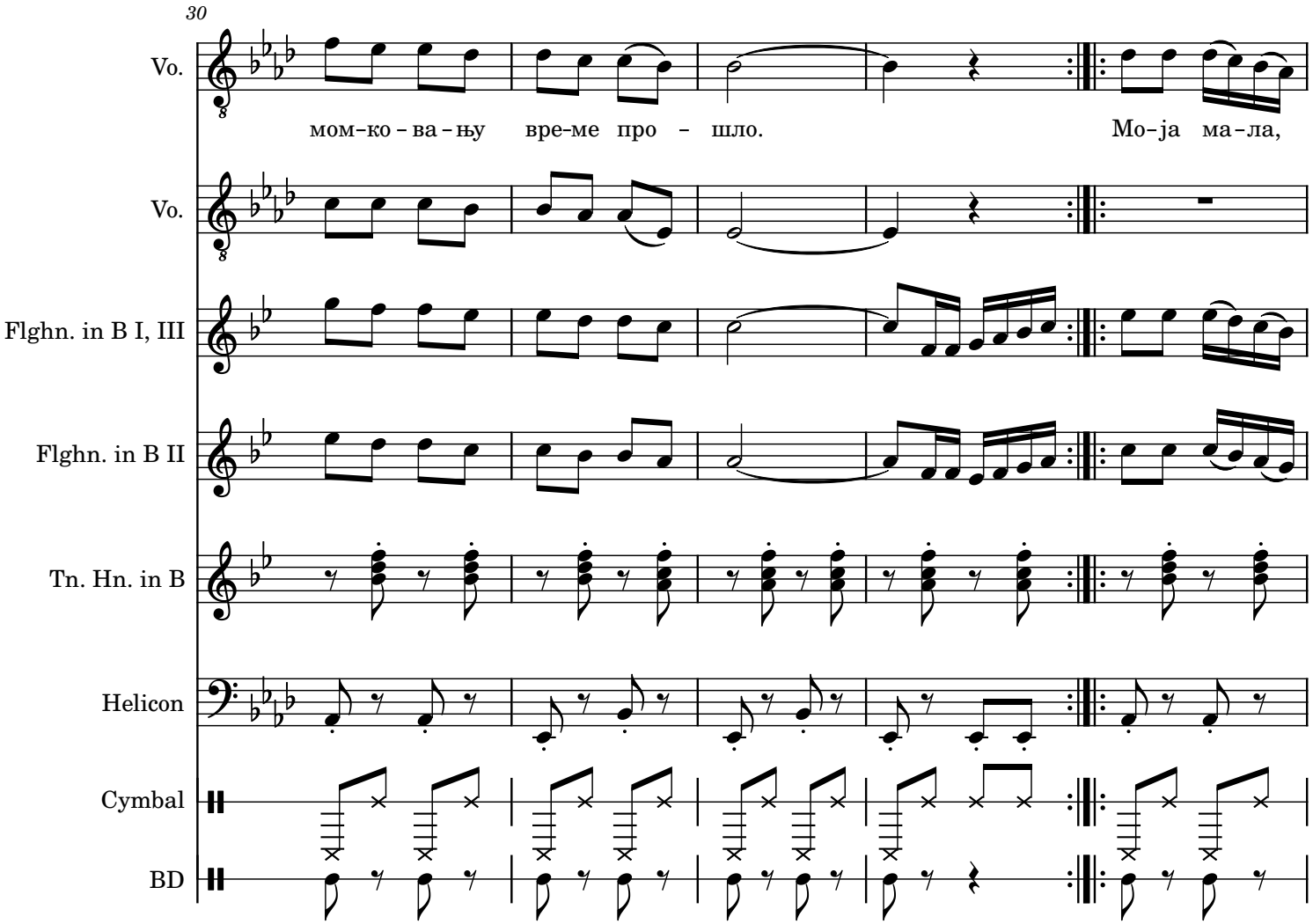


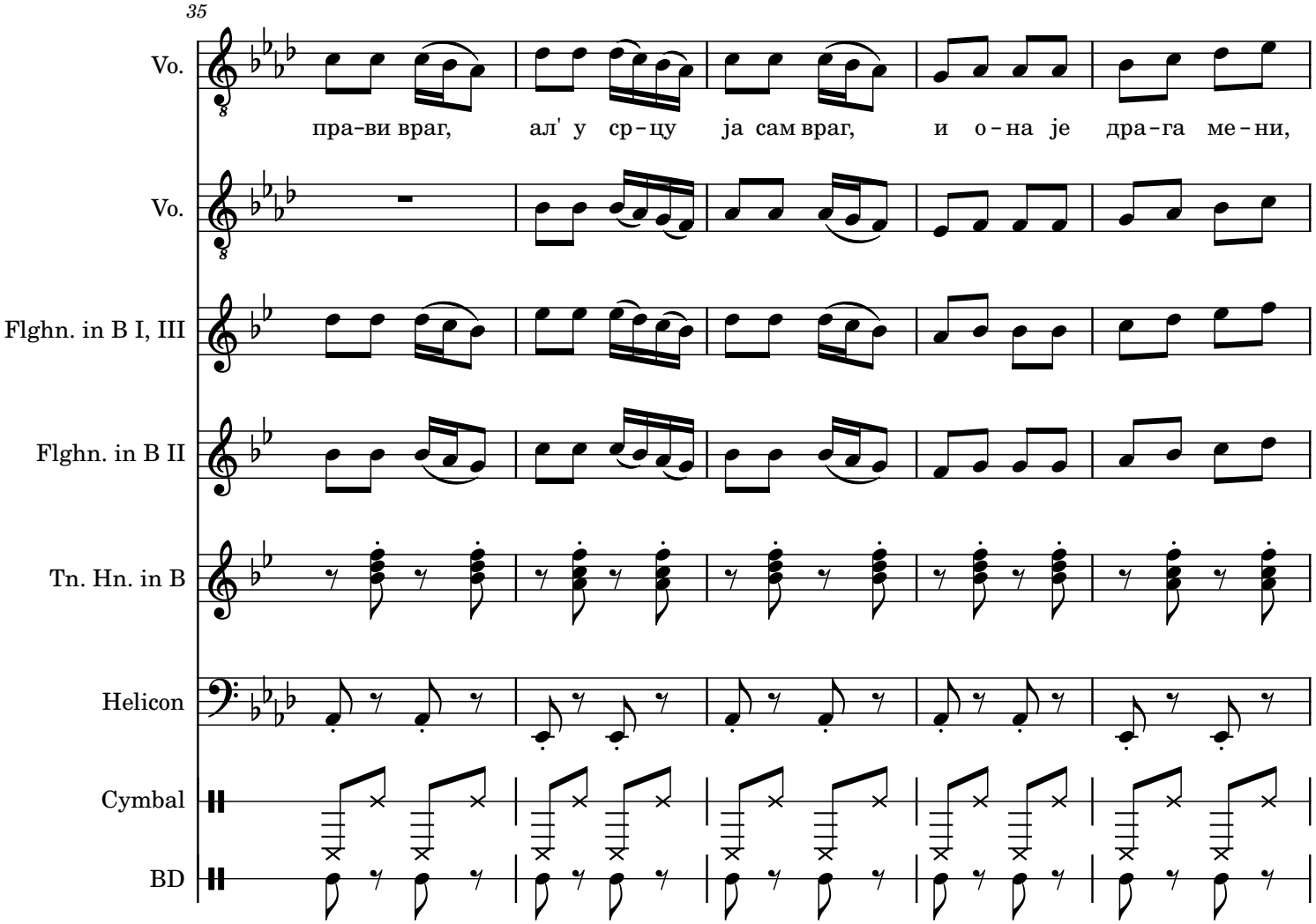

6
Vo.
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

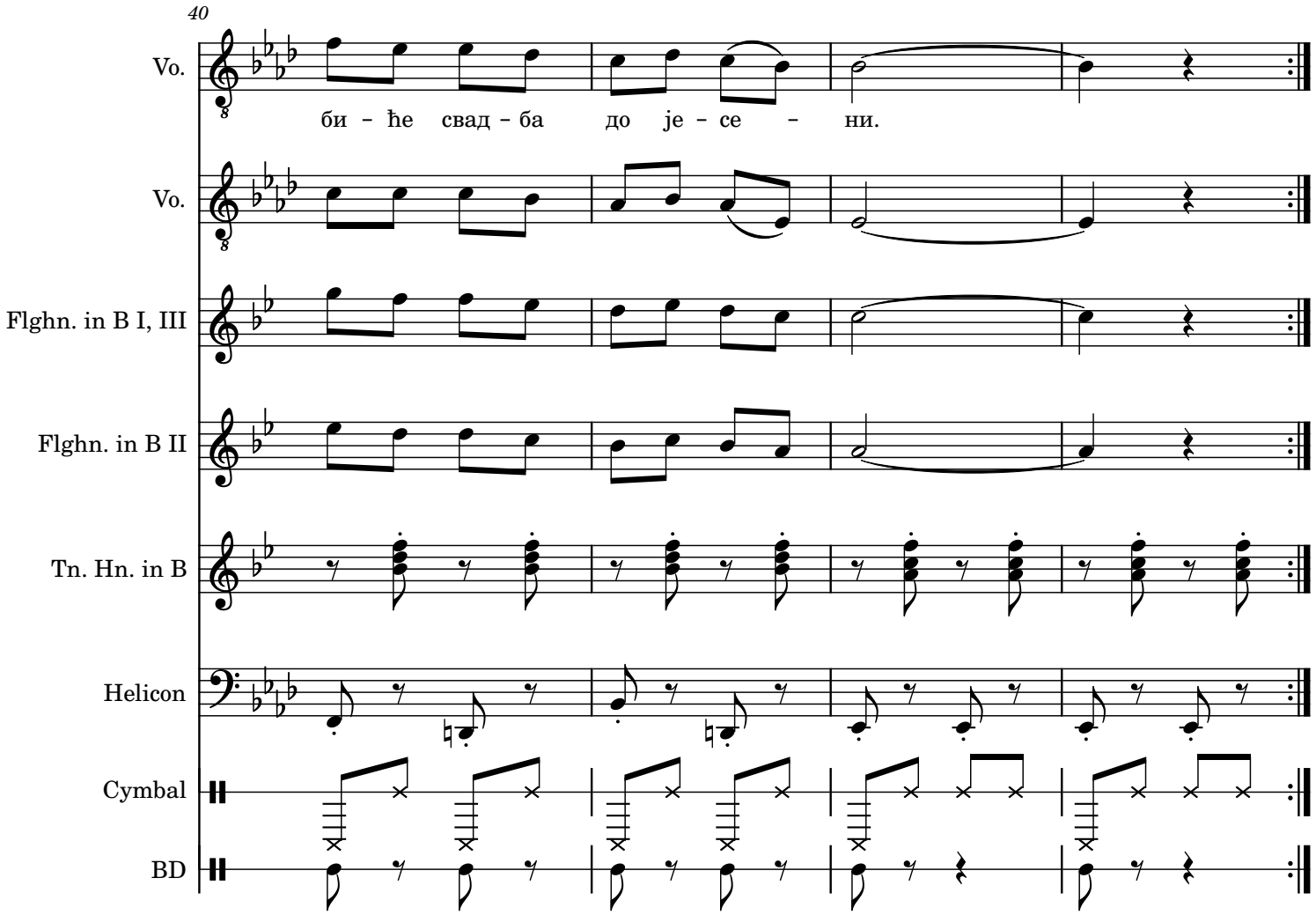

12
Vo.
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD


18
Vo.
Што да че – кам ма – ло ви – ше, сви се мом ци по-же-ни
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD


24
Vo.
ше.
И ме-ни је до – ба до – шло,
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

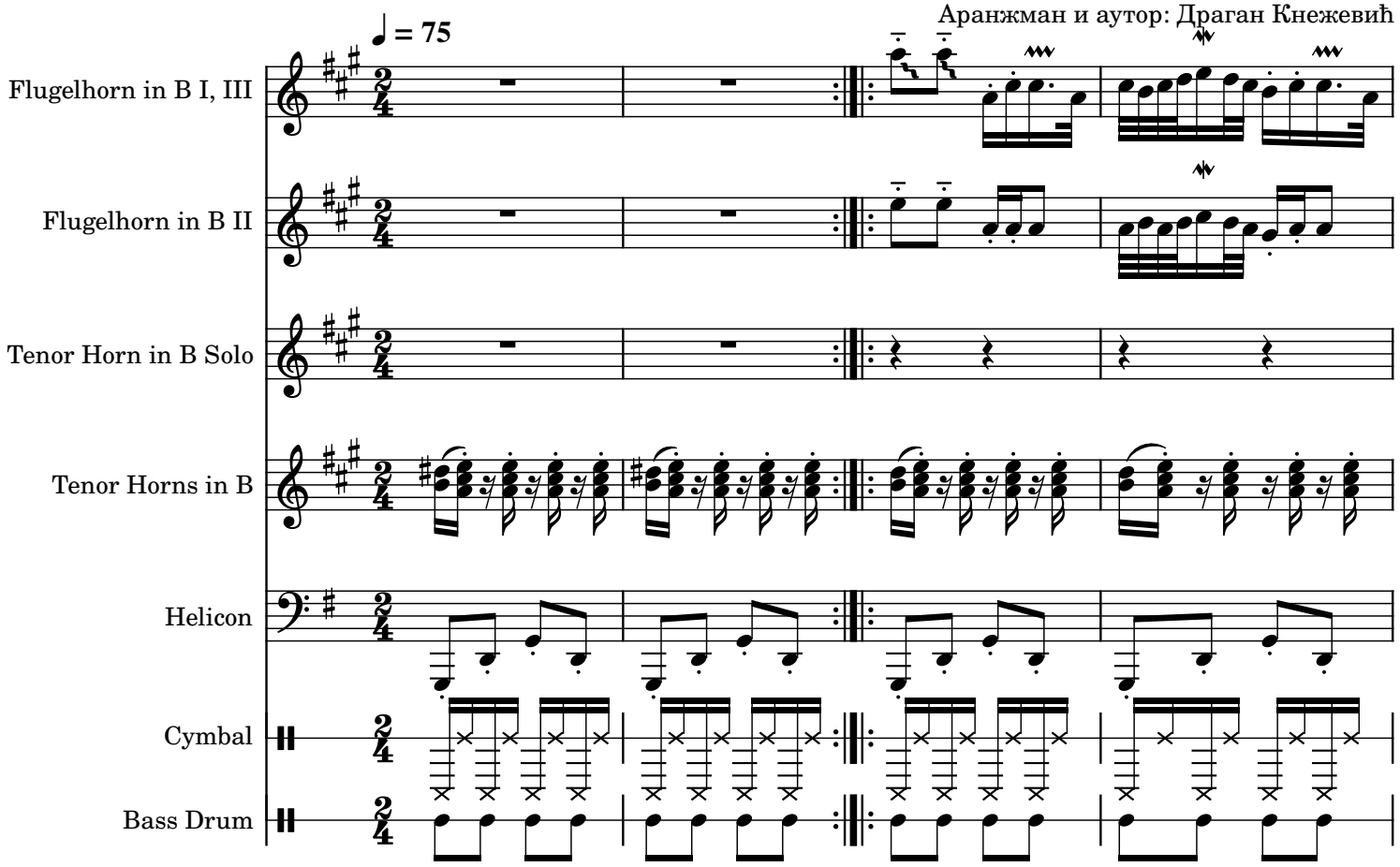

30
Vo.
мом-ко-ва-њу вре-ме про - шло.
Мо-ја ма-ла,
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD


35
Vo.
пра-ви враг, ал' у ср-цу ја сам враг, и о-на је дра-га ме-ни,
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

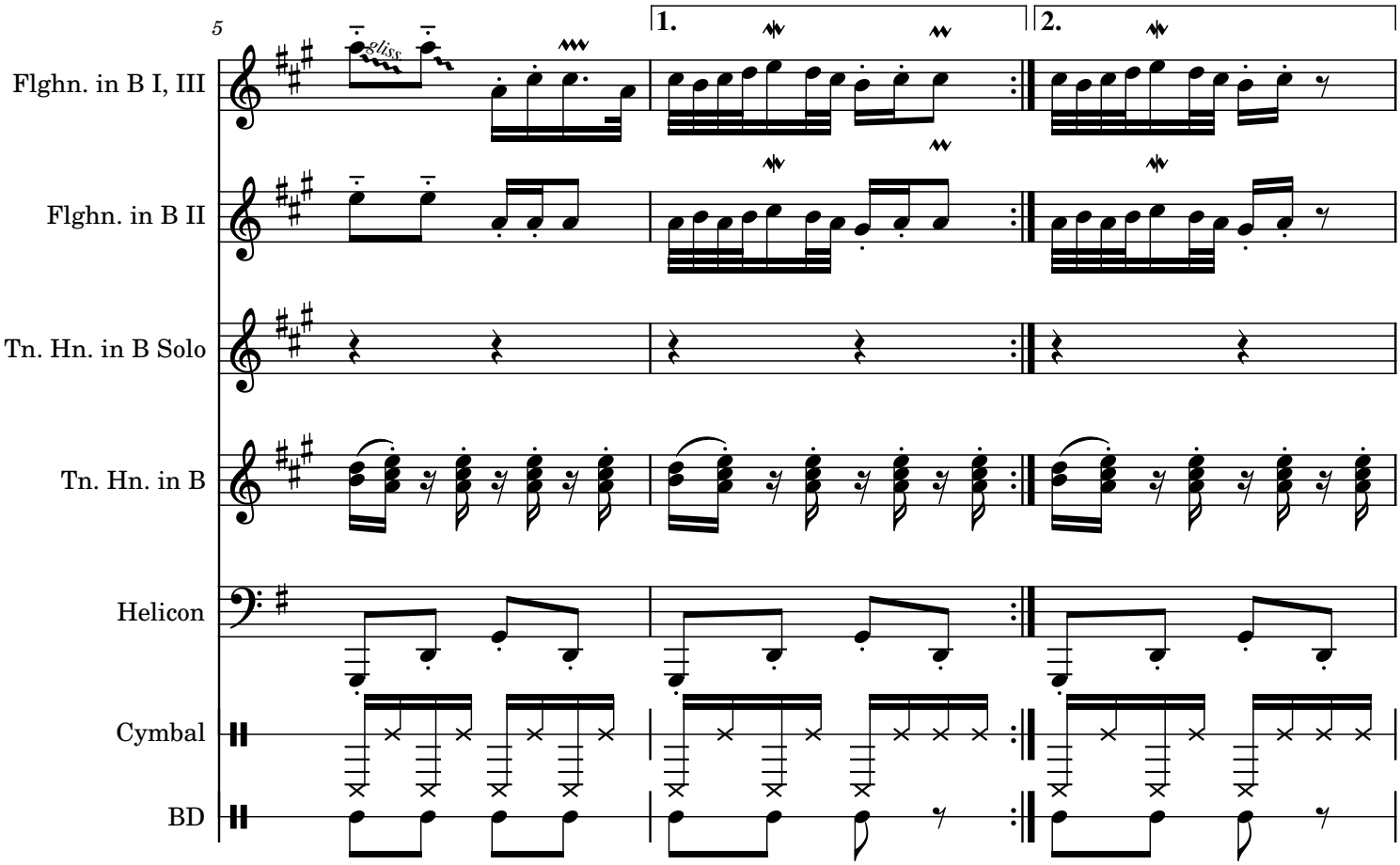

40
Vo.
би – ће свад – ба до је – се – ни.
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

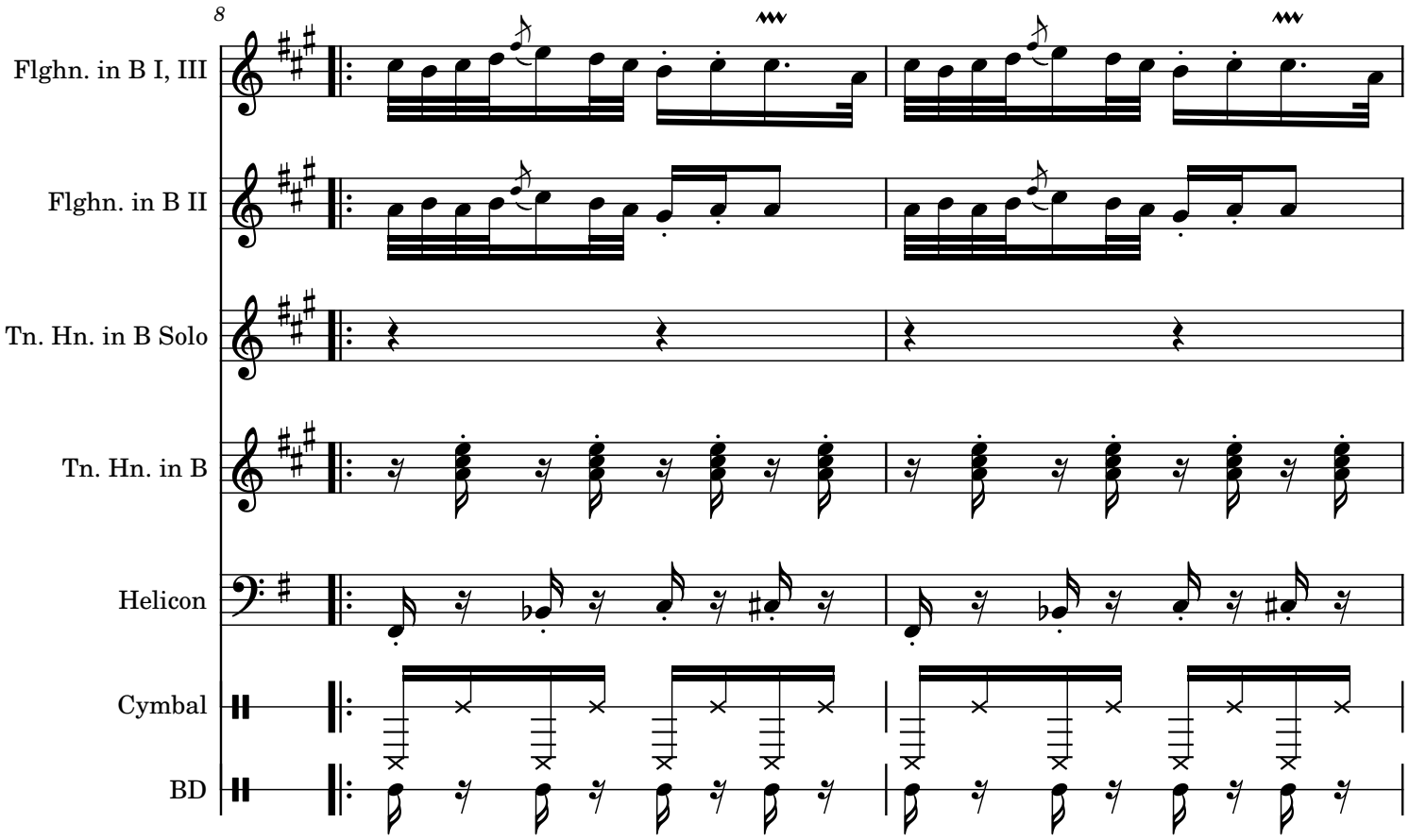
Фију, фију (Јеленино) коло

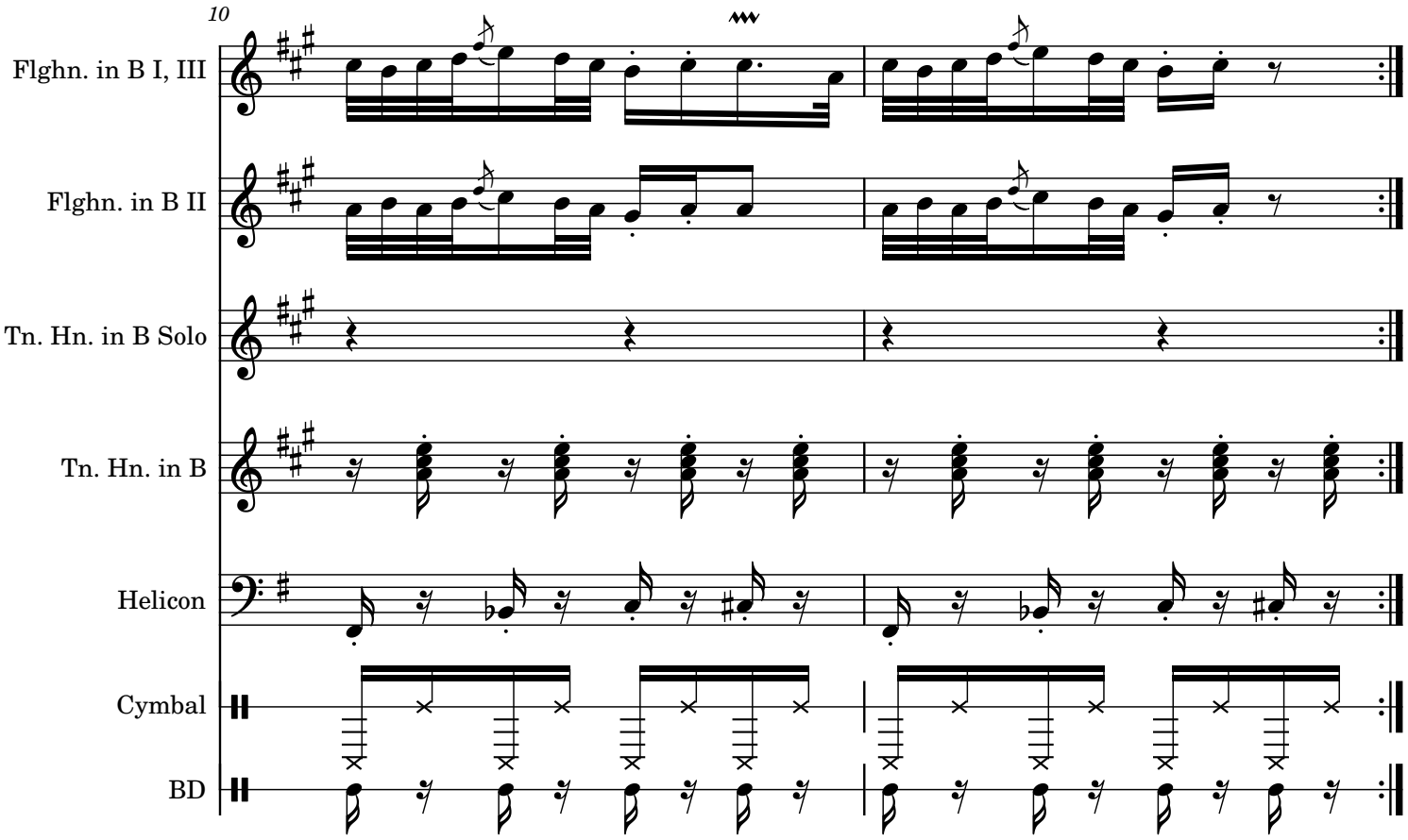
Дувачки оркестар
Светозара Лазовића Гонга,
Јежевица, Пожега
Аранжман и аутор: Драган Кнежевић

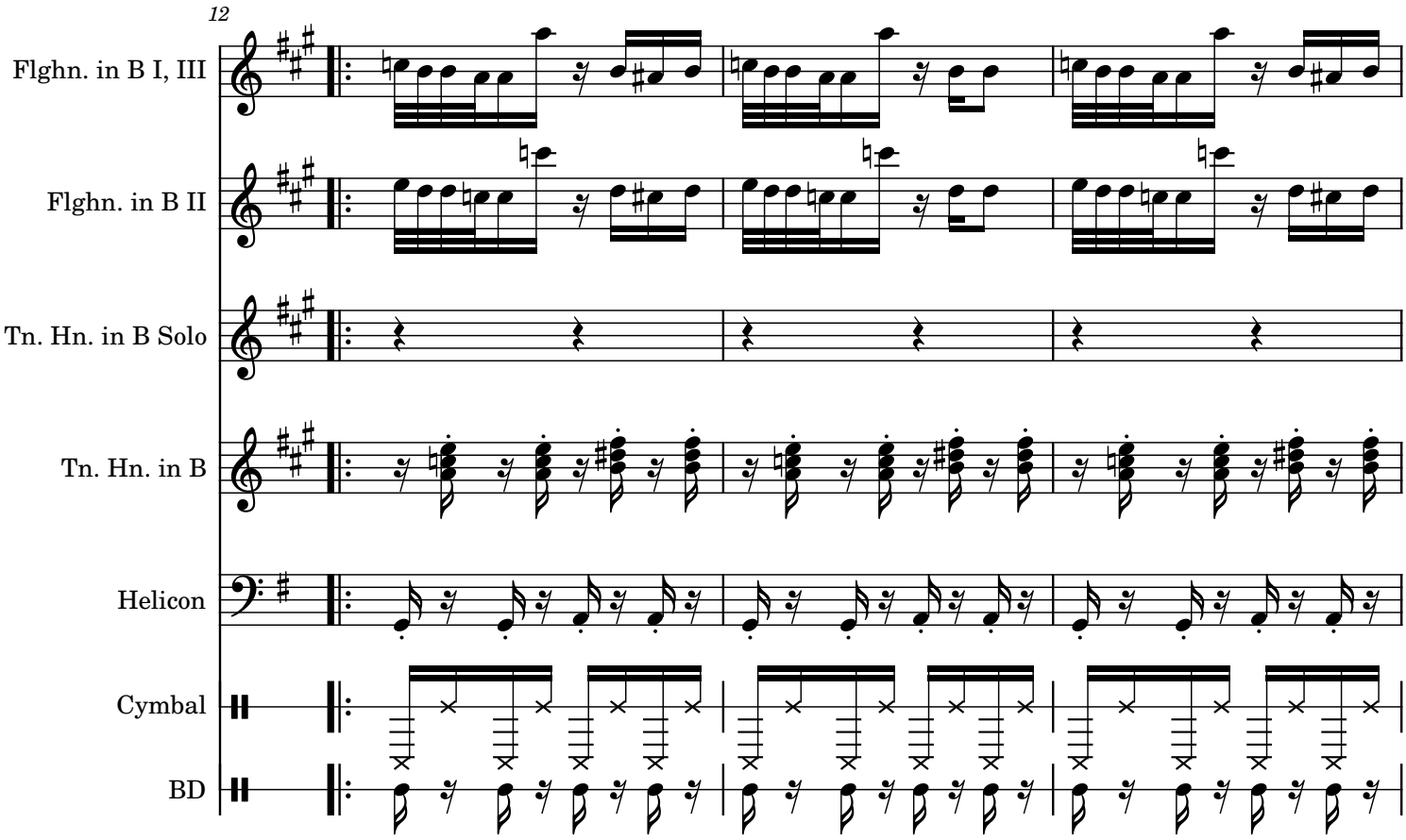


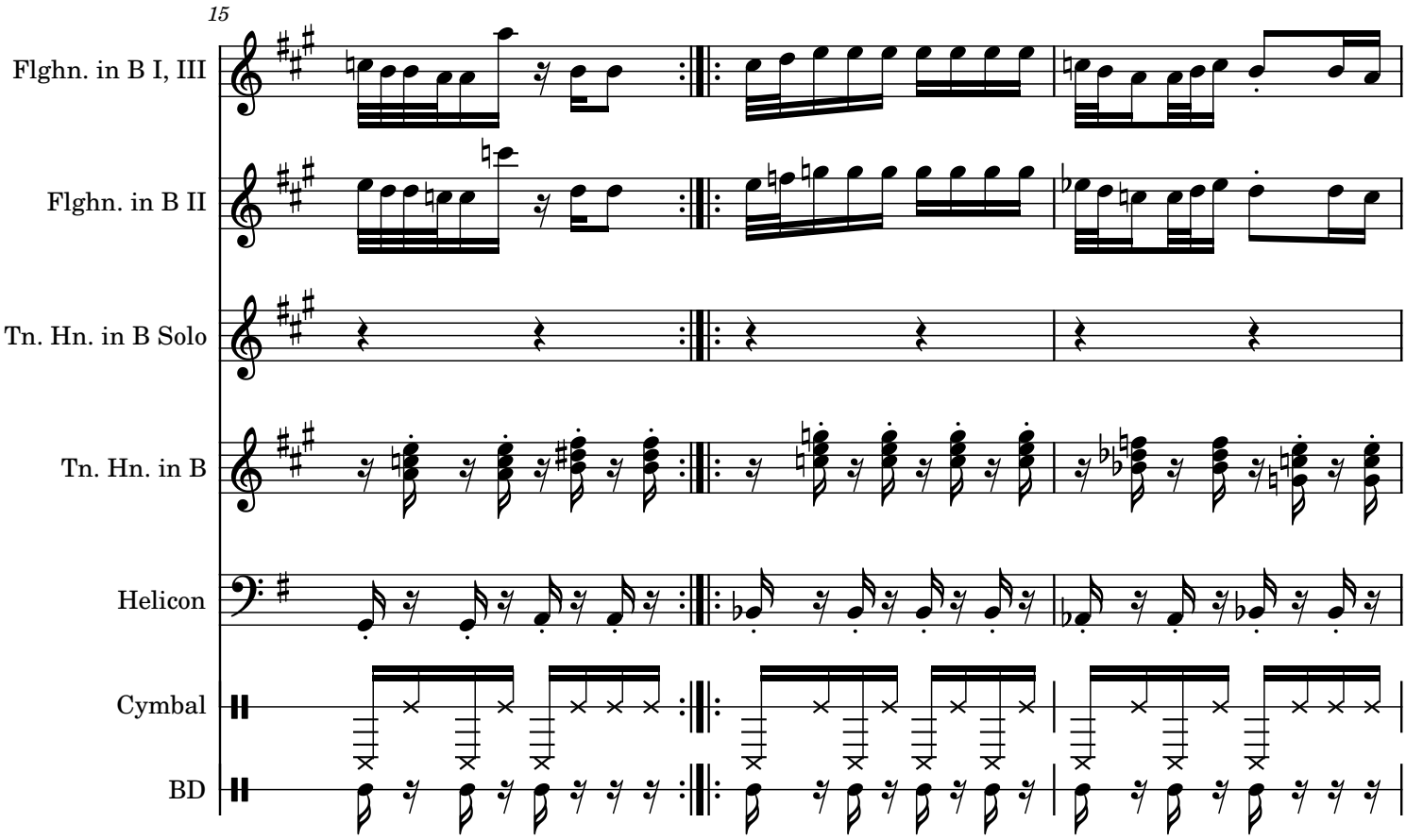
транскрипција: Јелена Јоковић

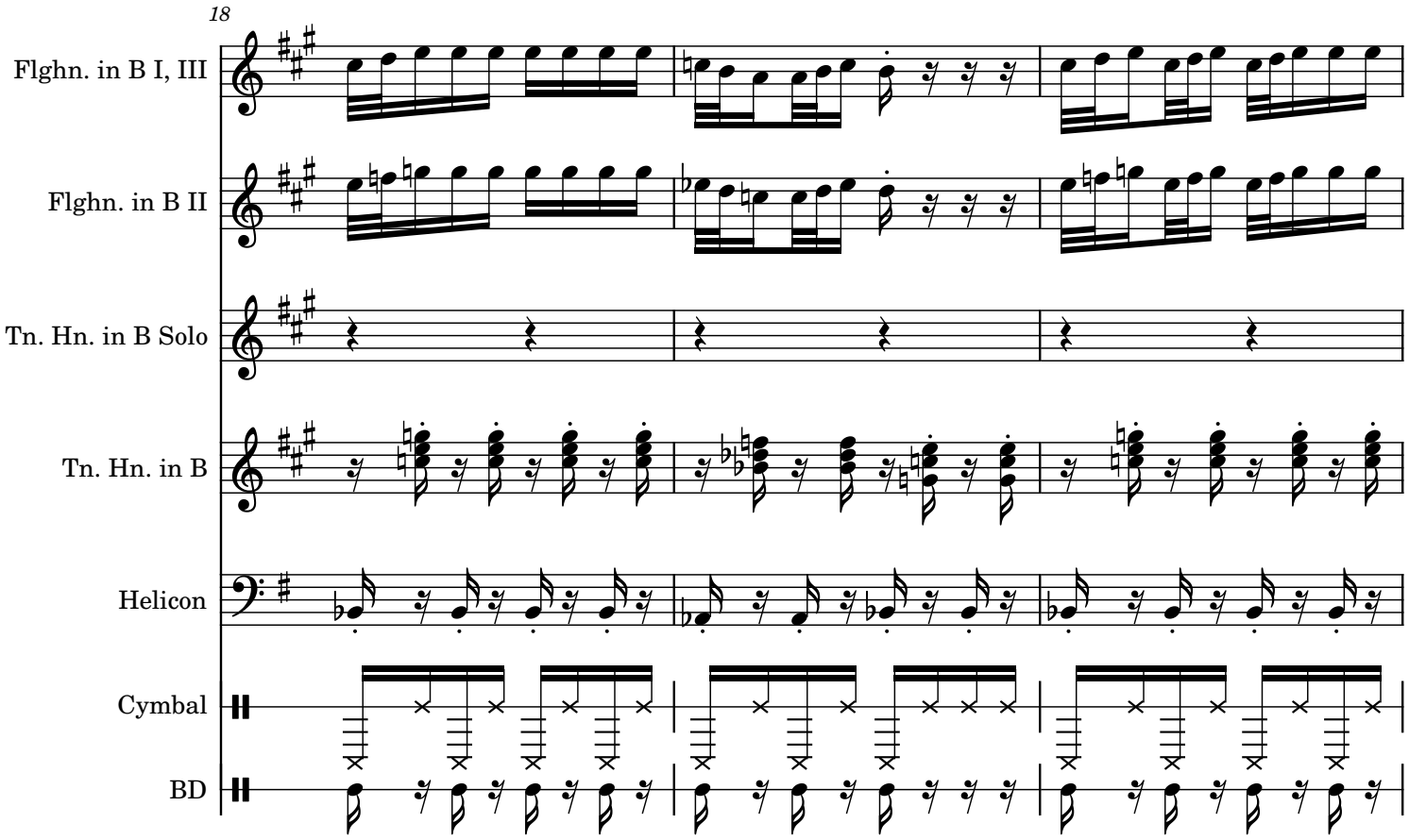

5
1.
2.
gliss.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

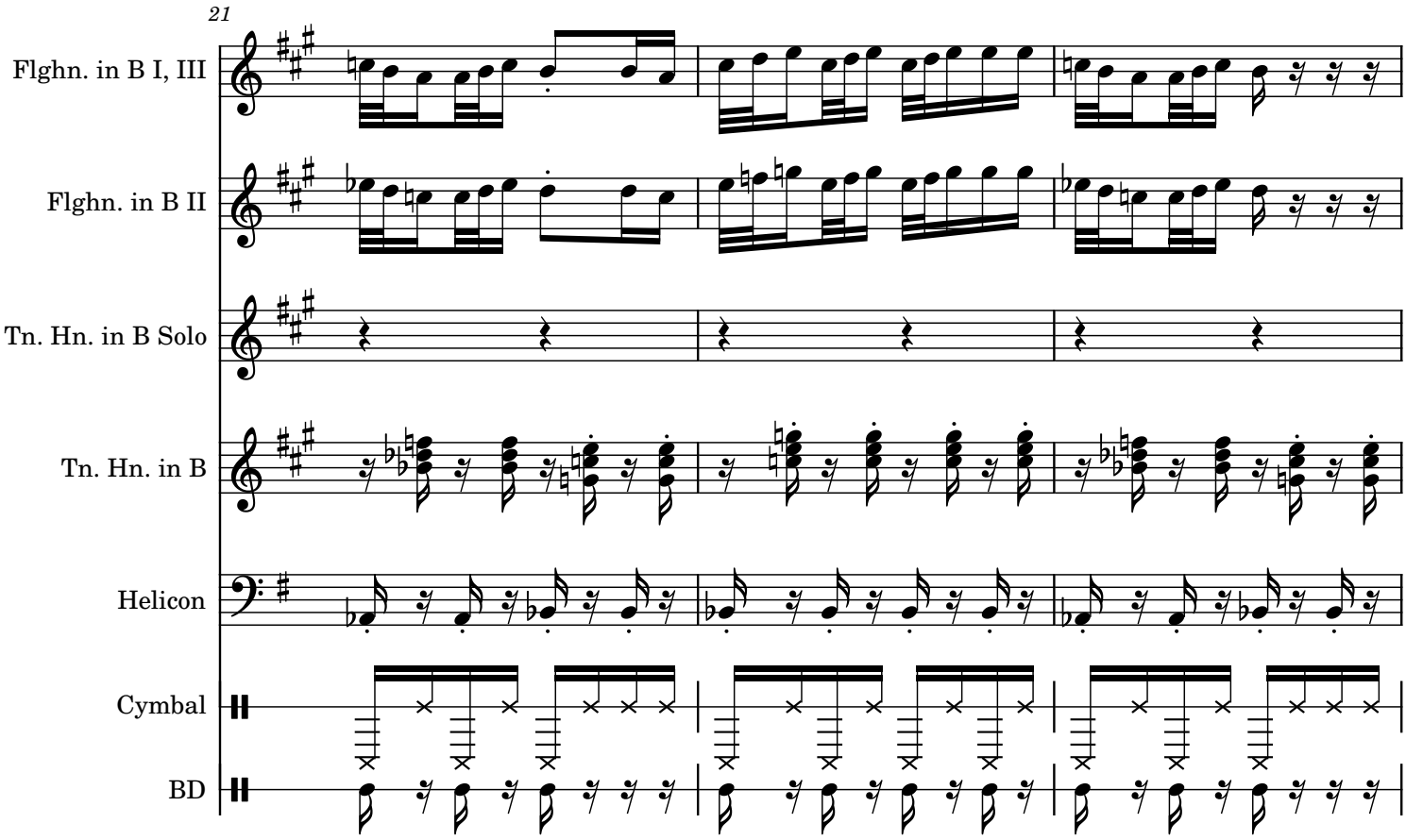

8
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

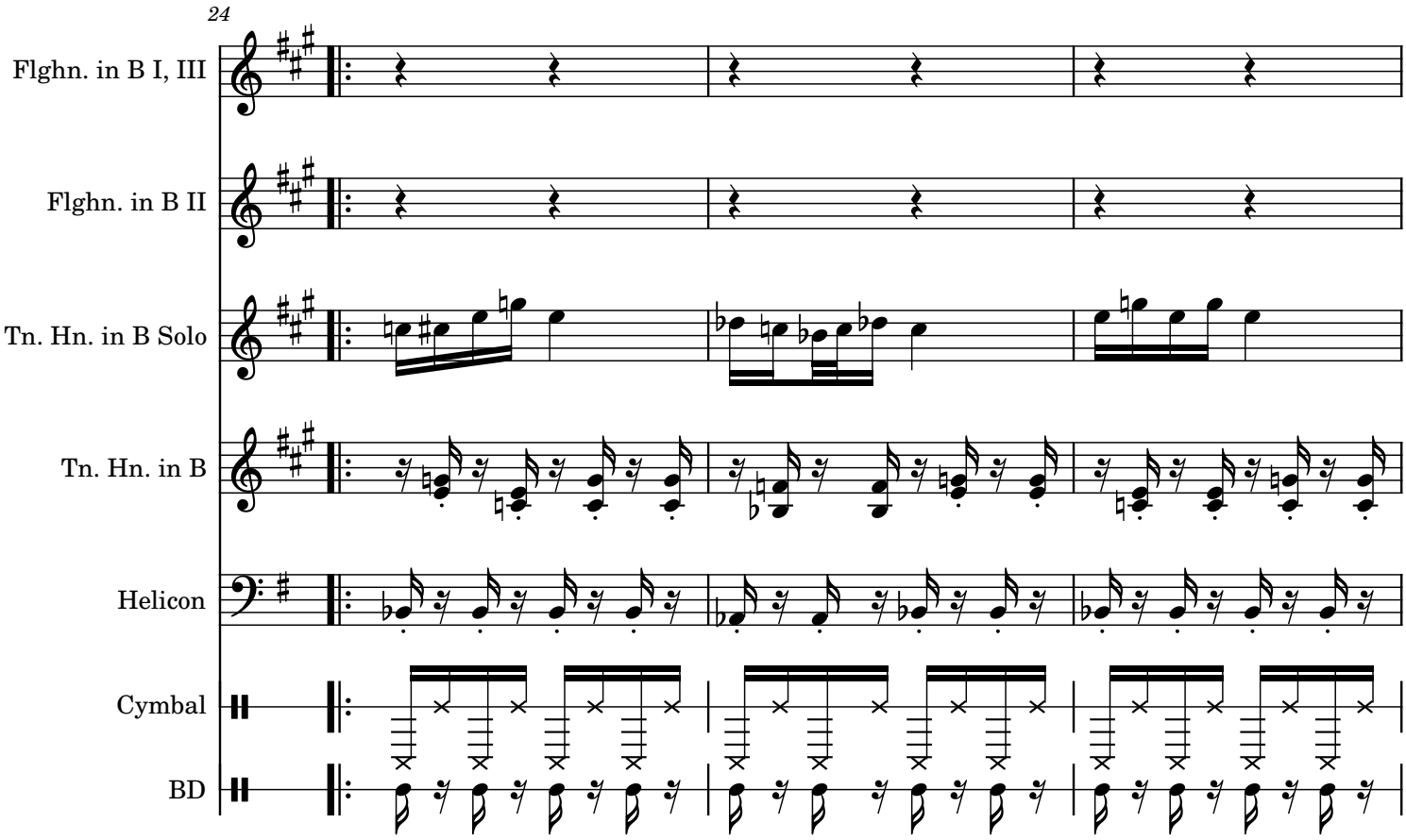

10
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

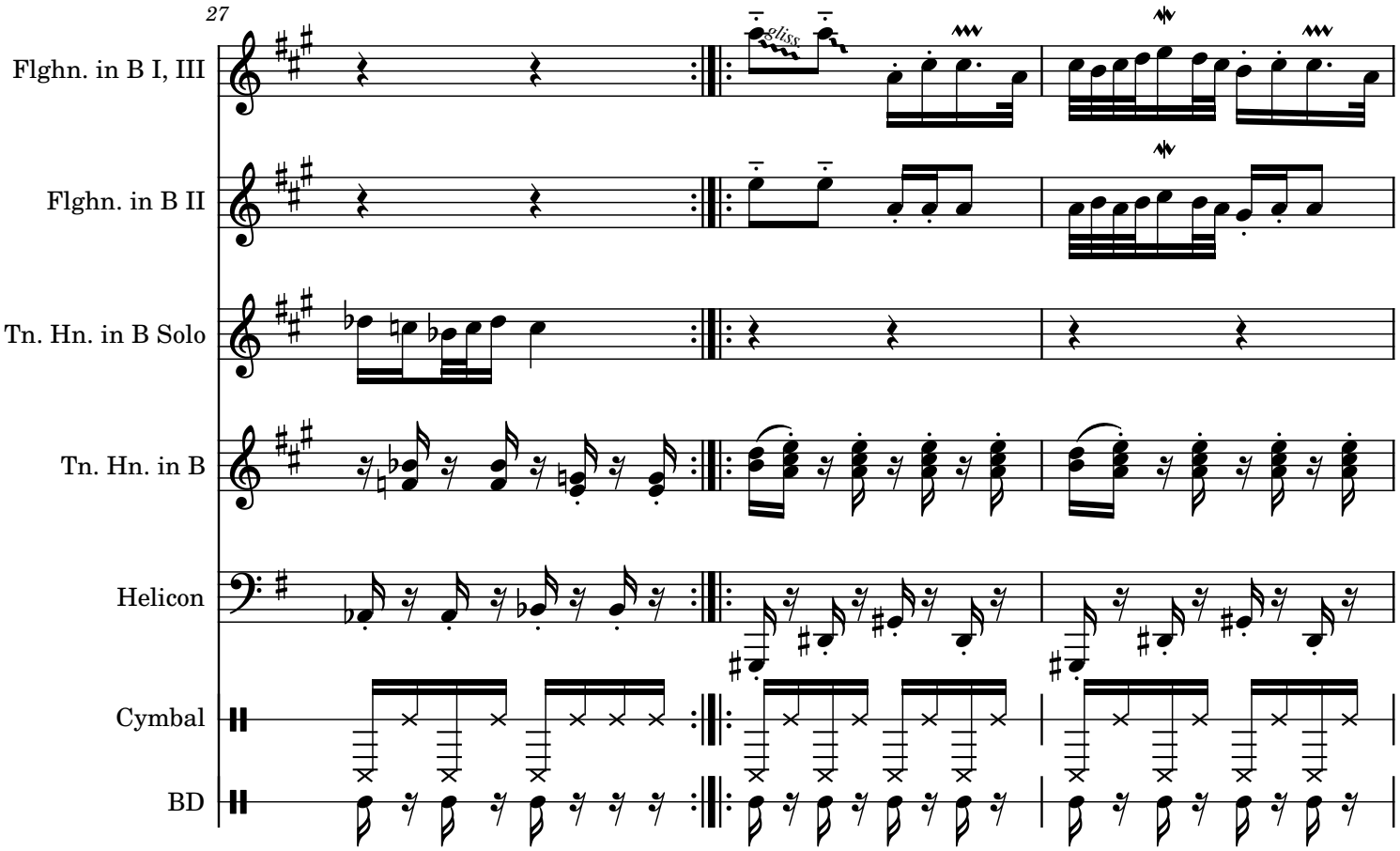

12
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

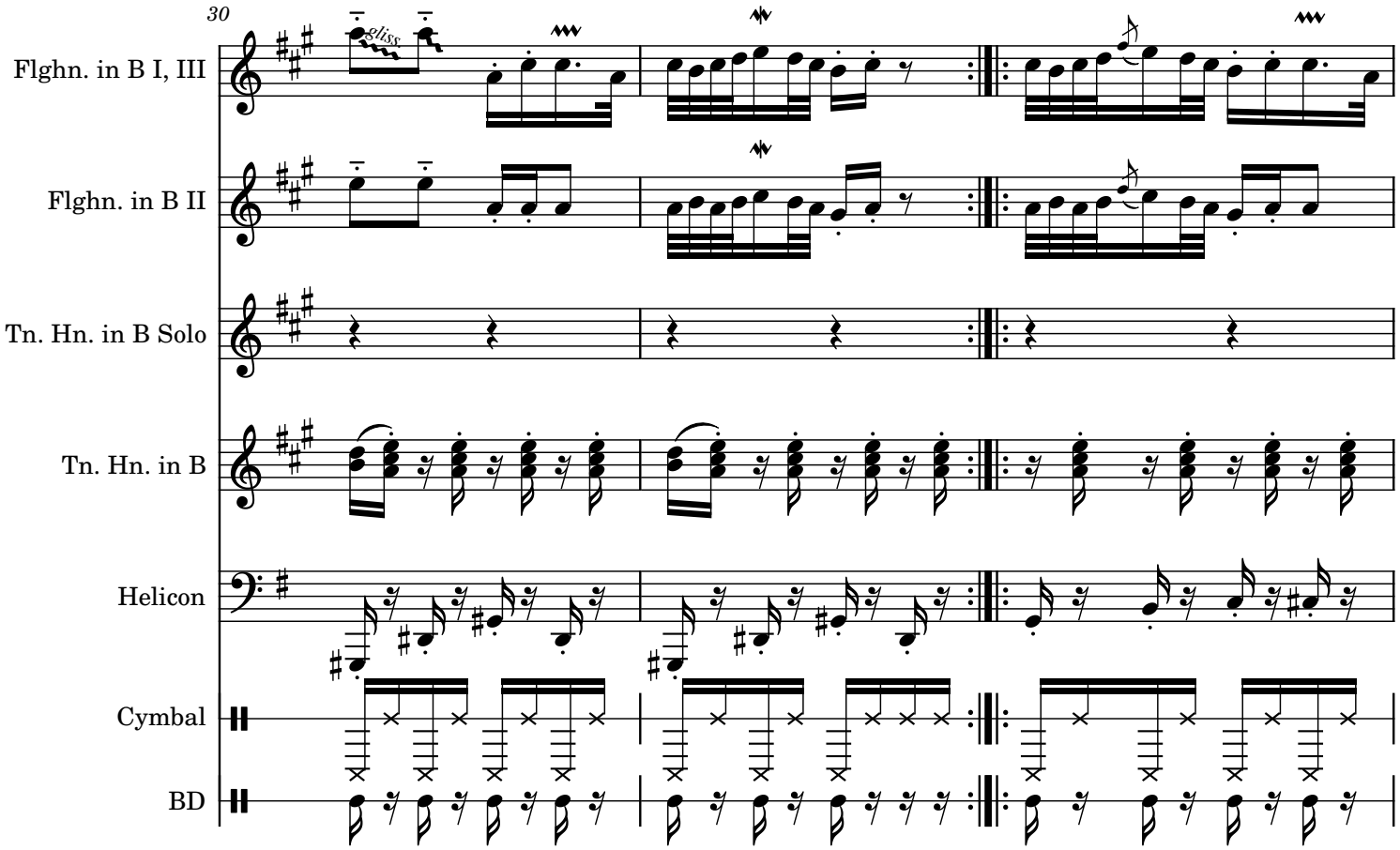

15
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

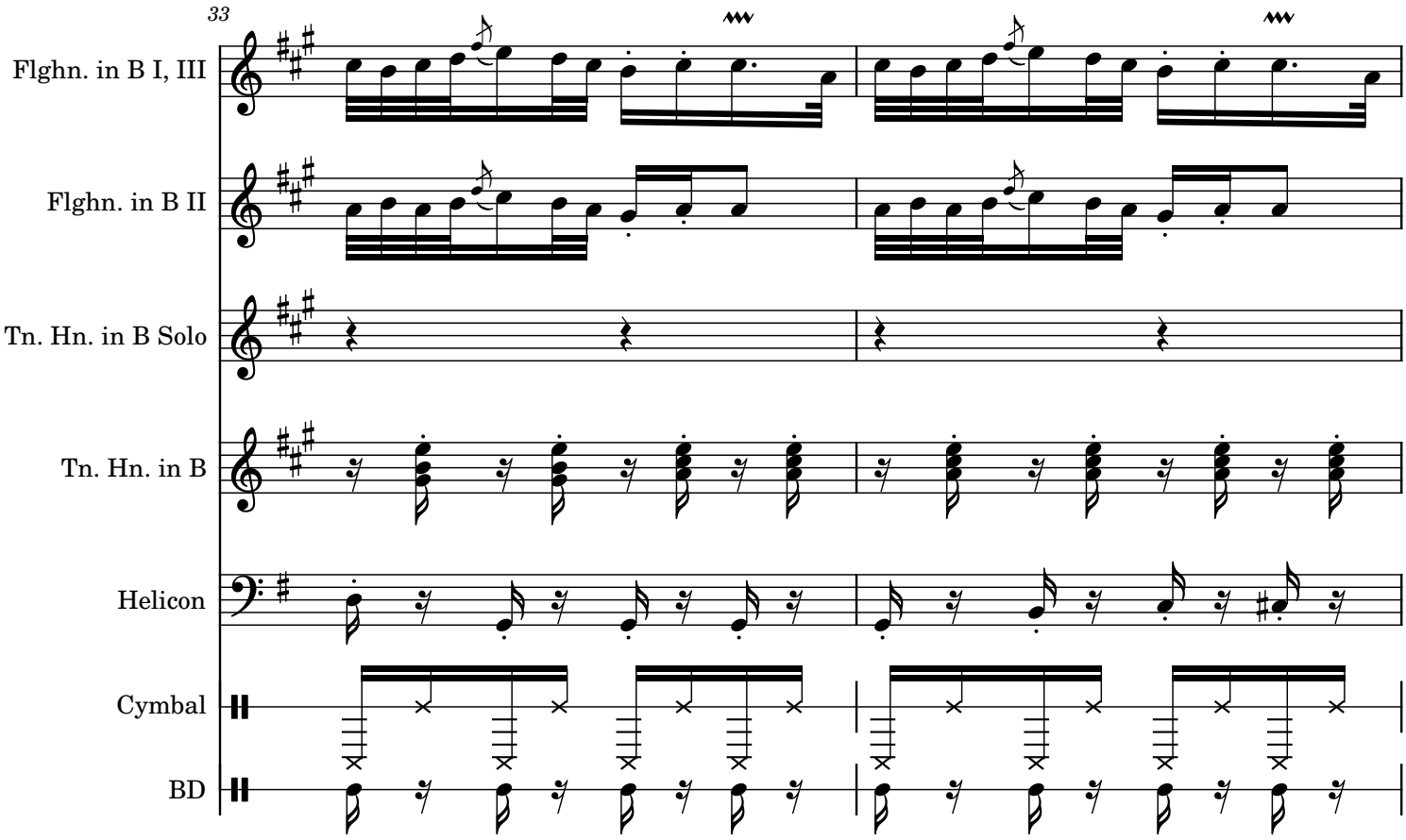

18
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

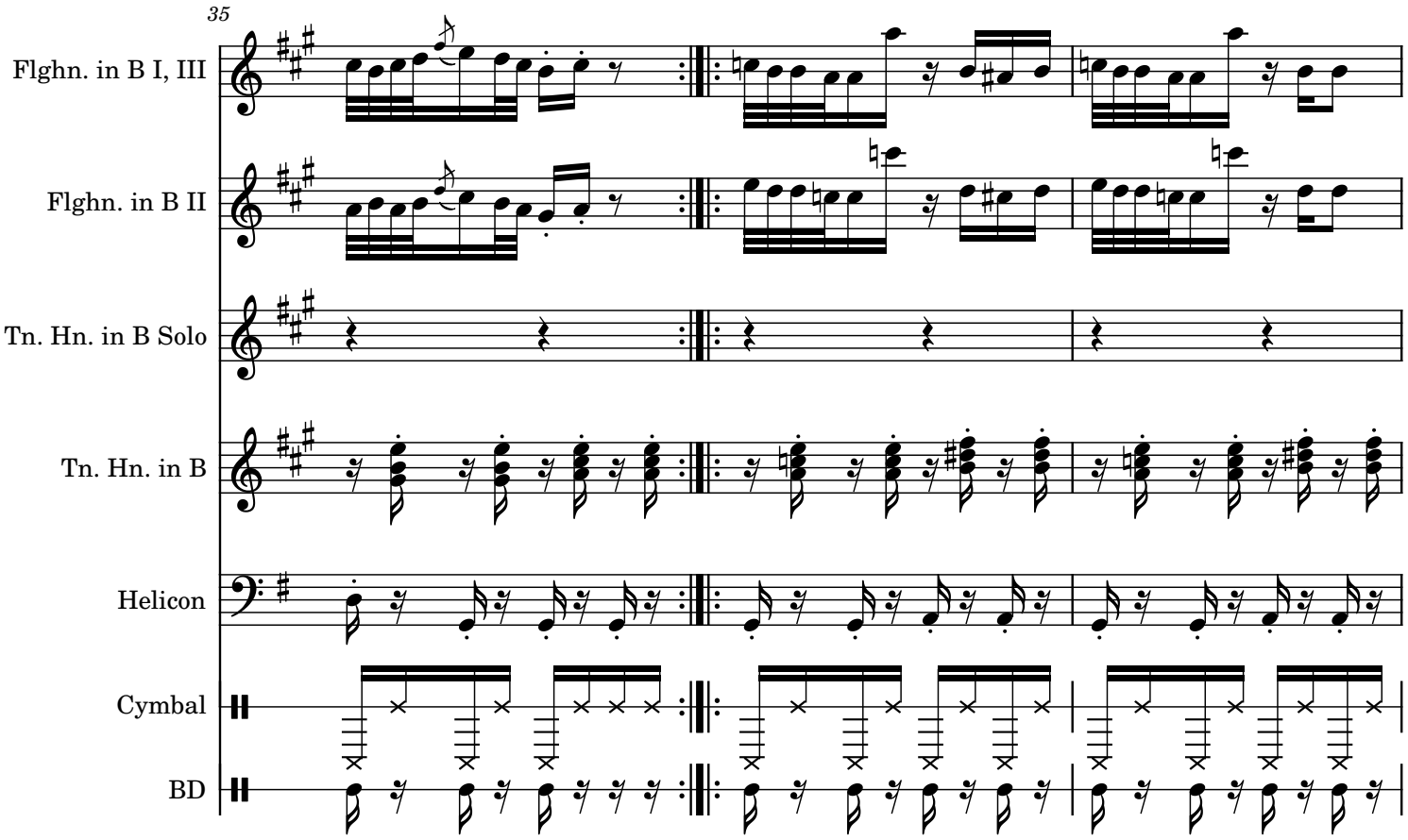

21
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

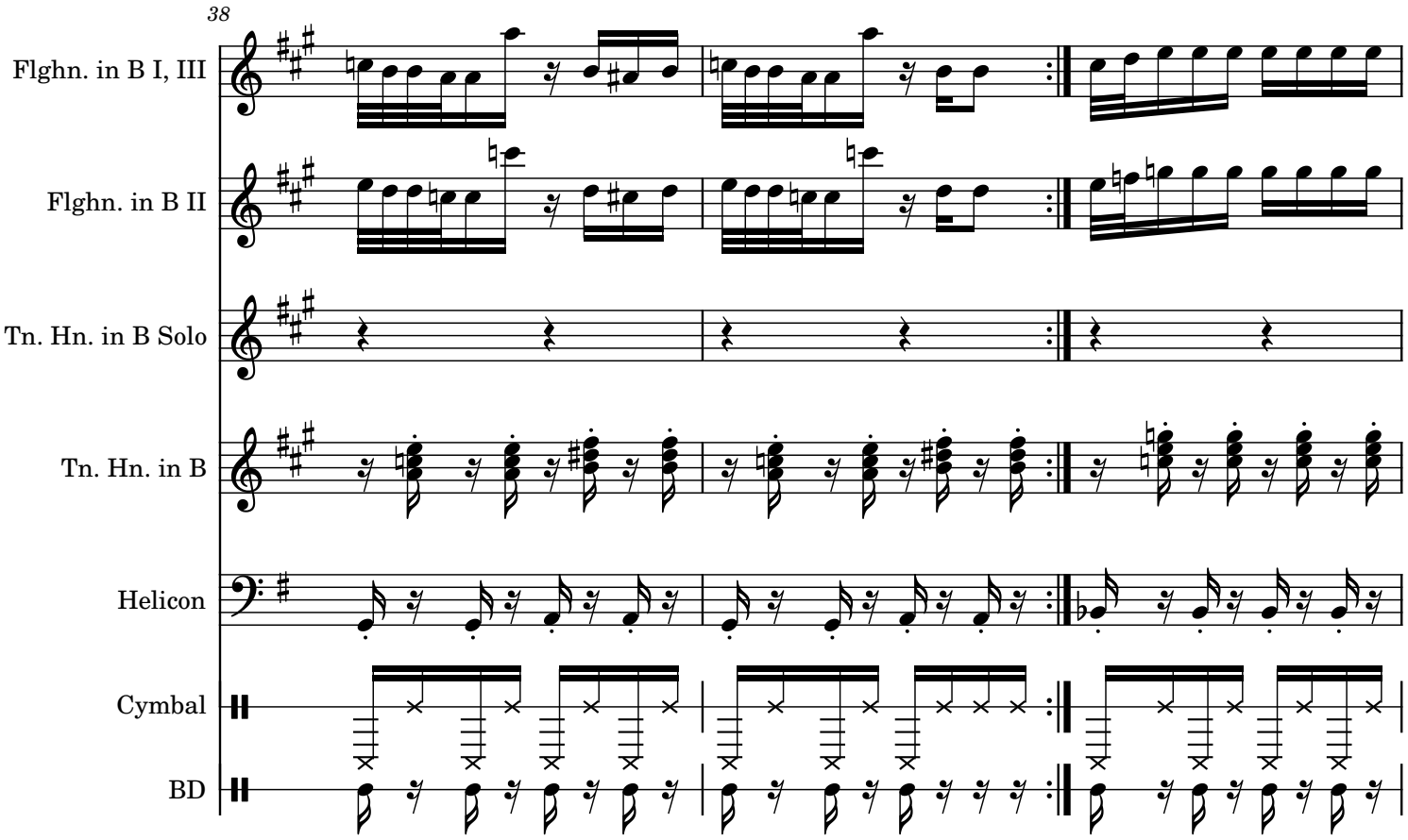

24
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

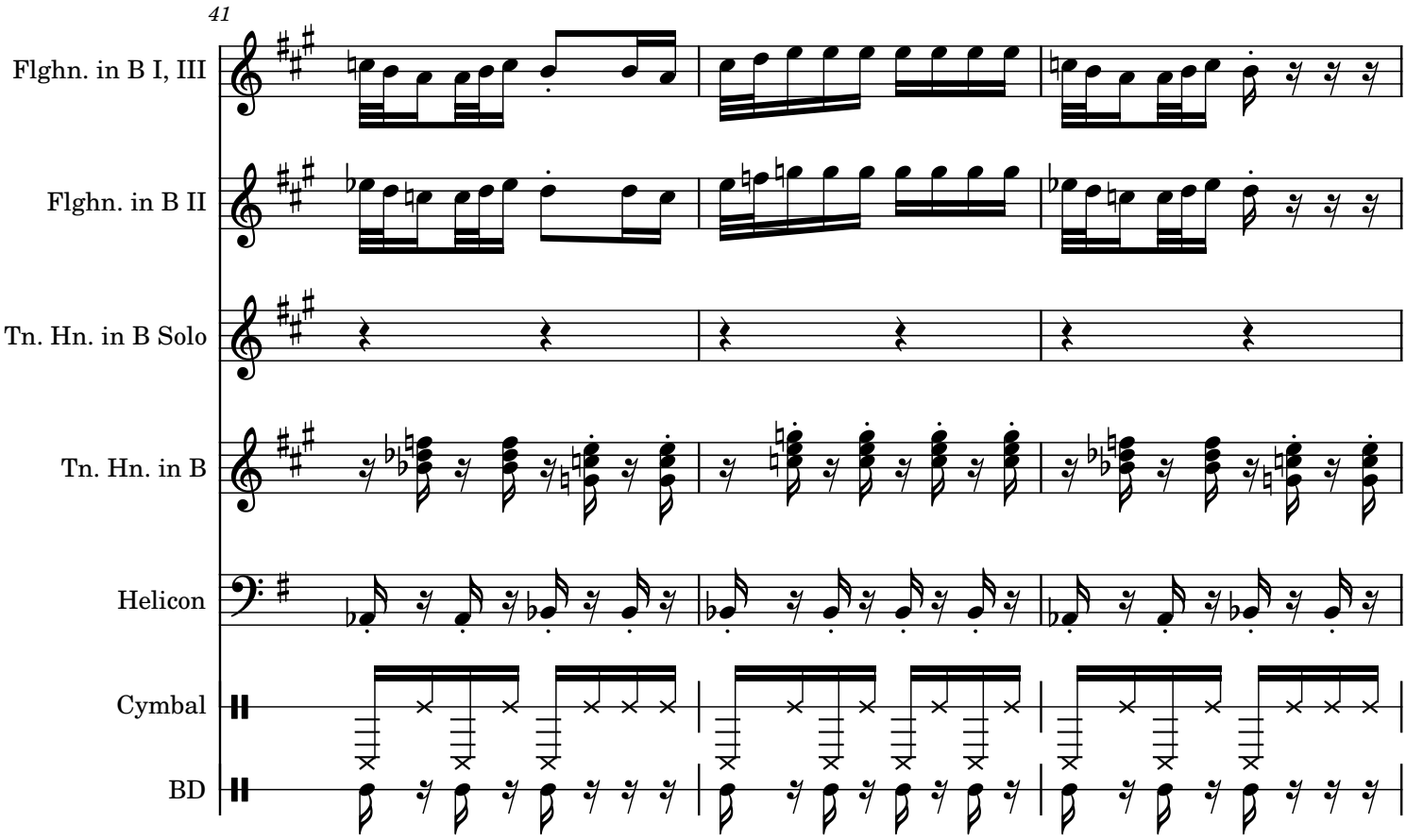

27
gliss.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

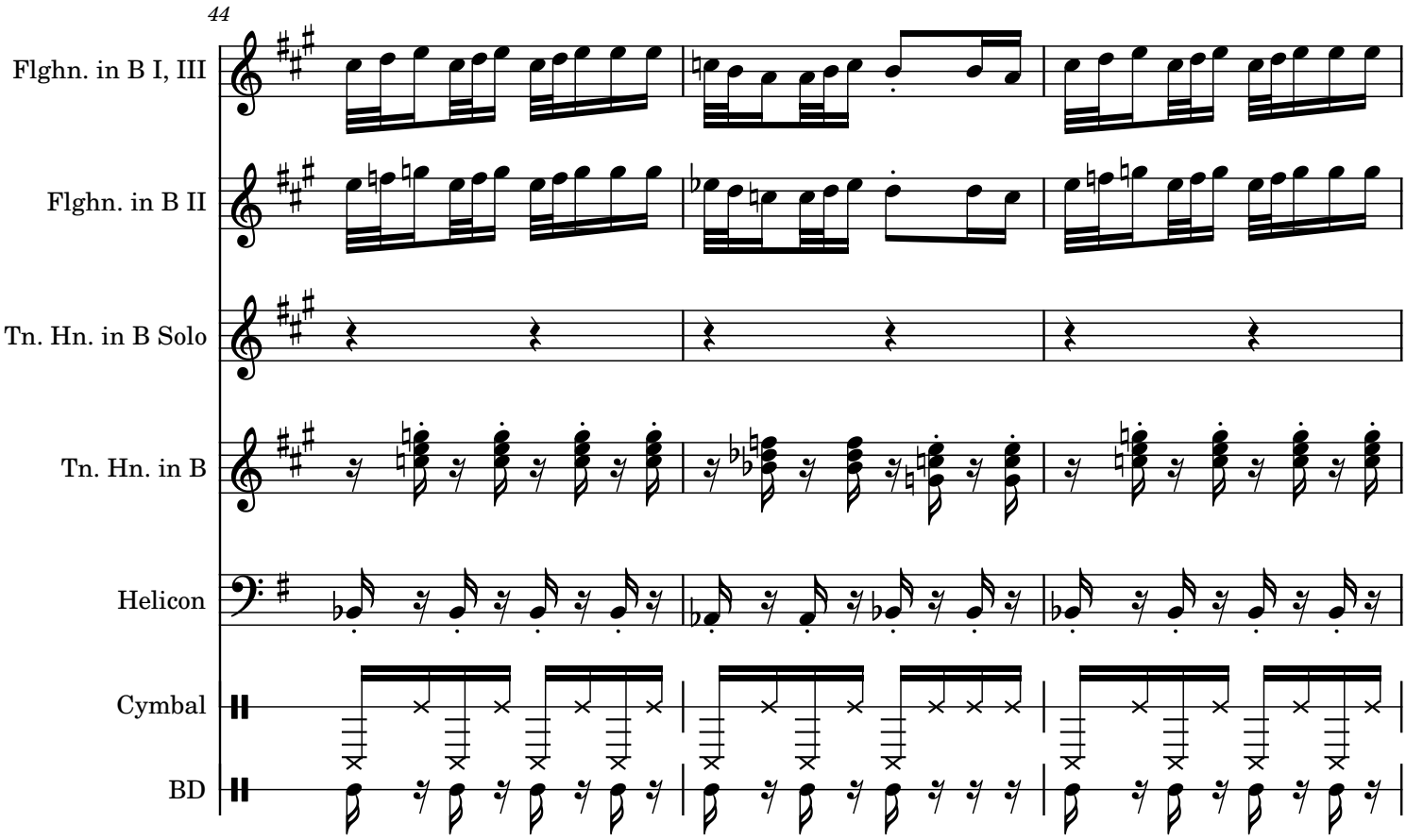

30
gliss.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

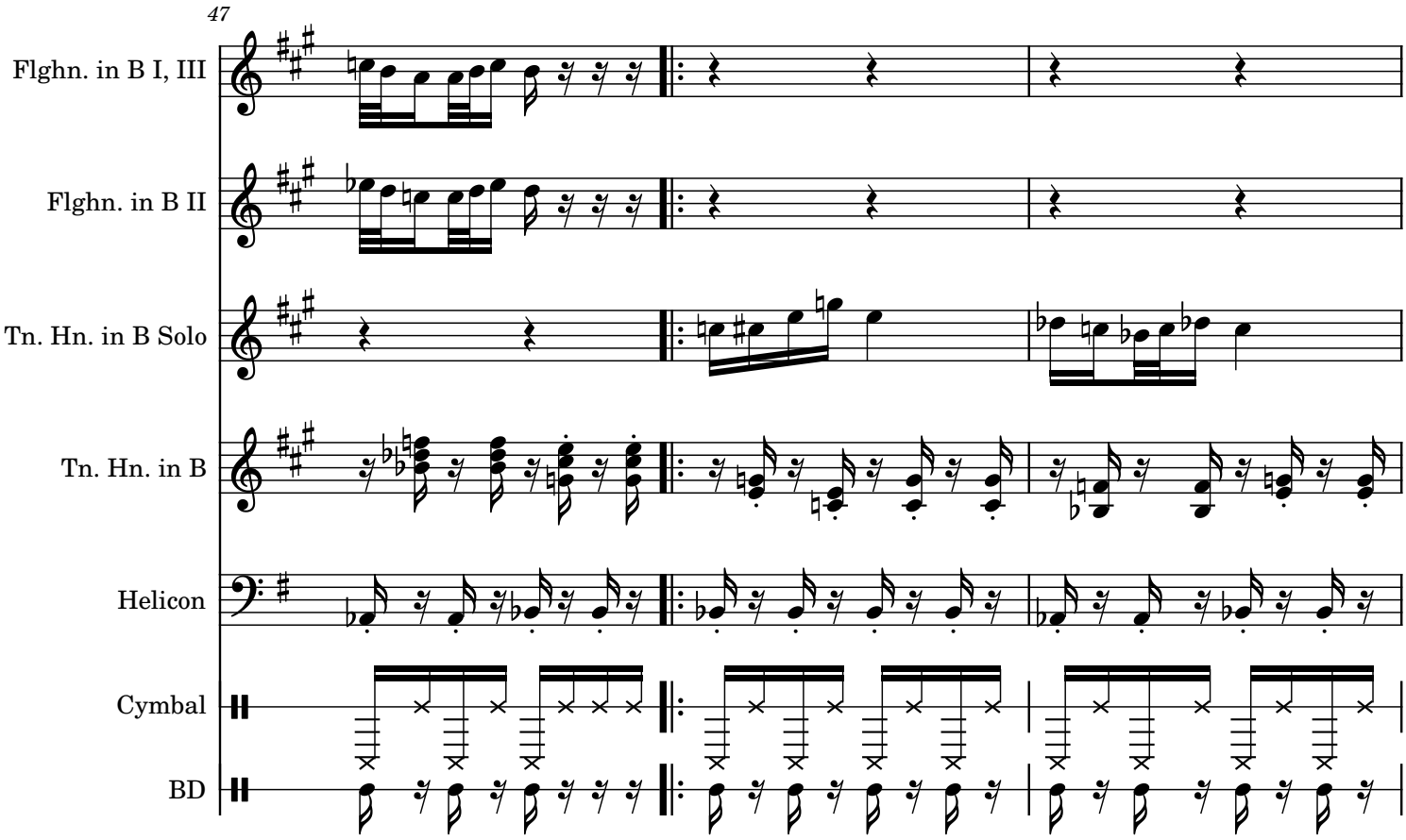

33
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

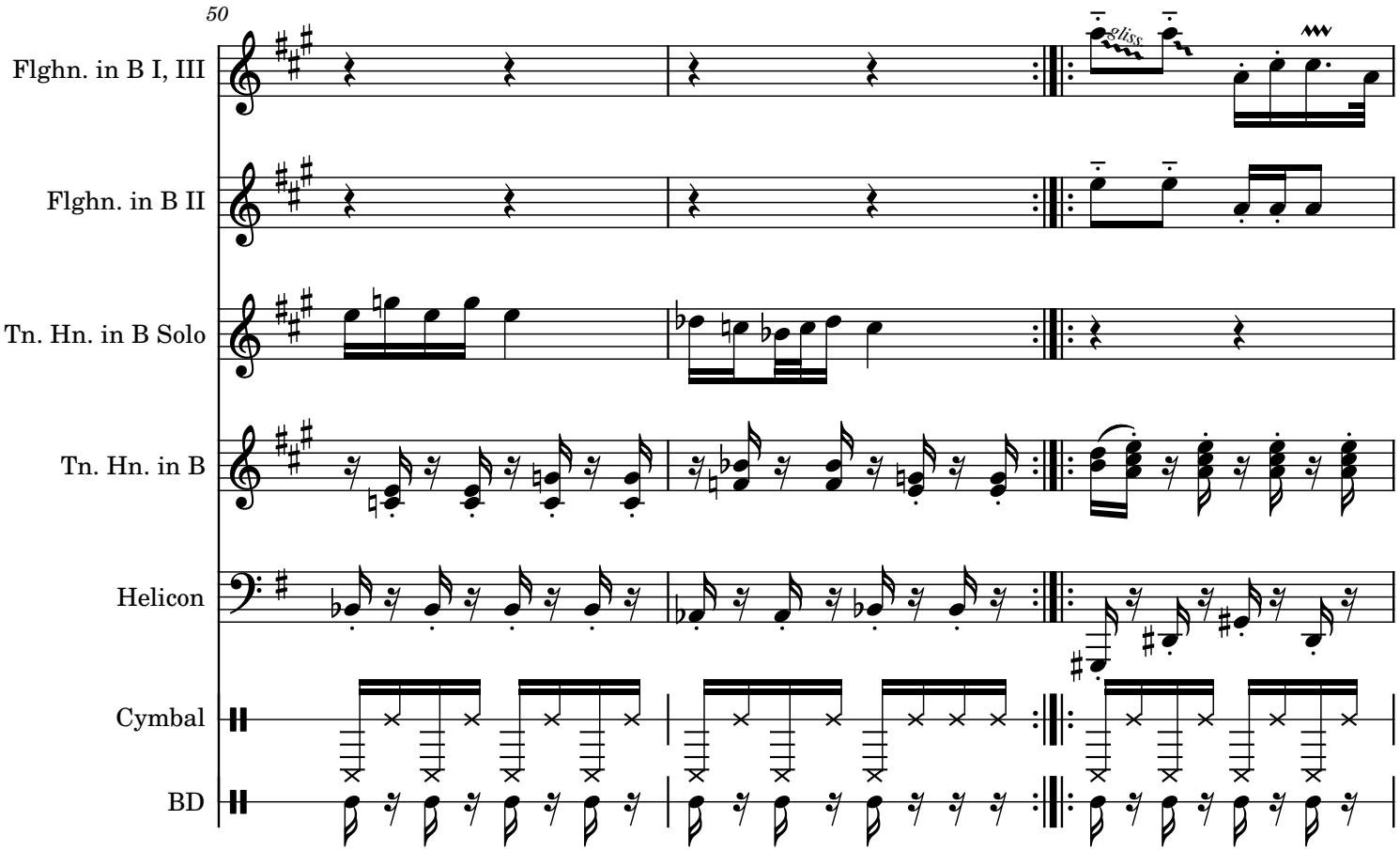

35
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

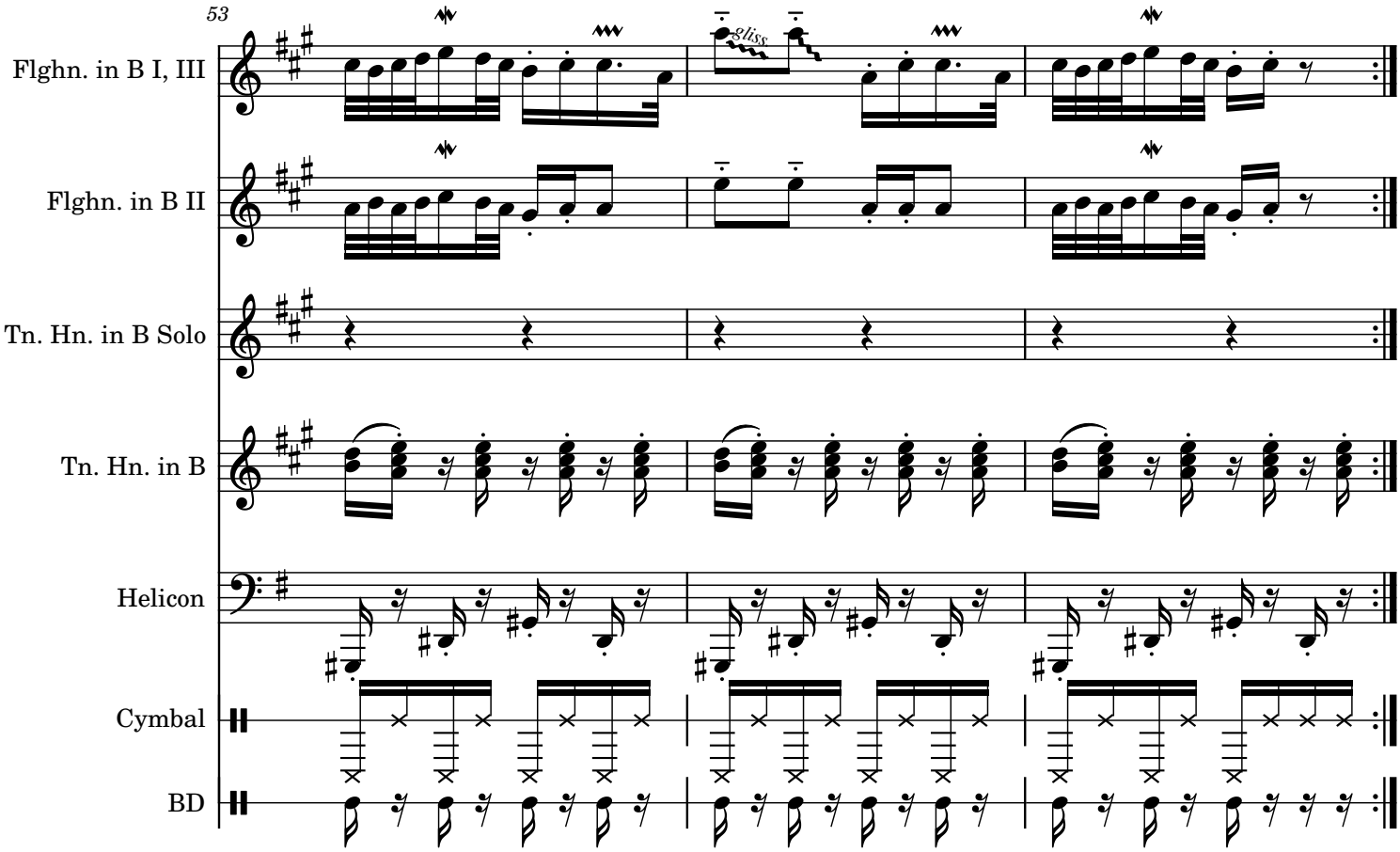

38
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

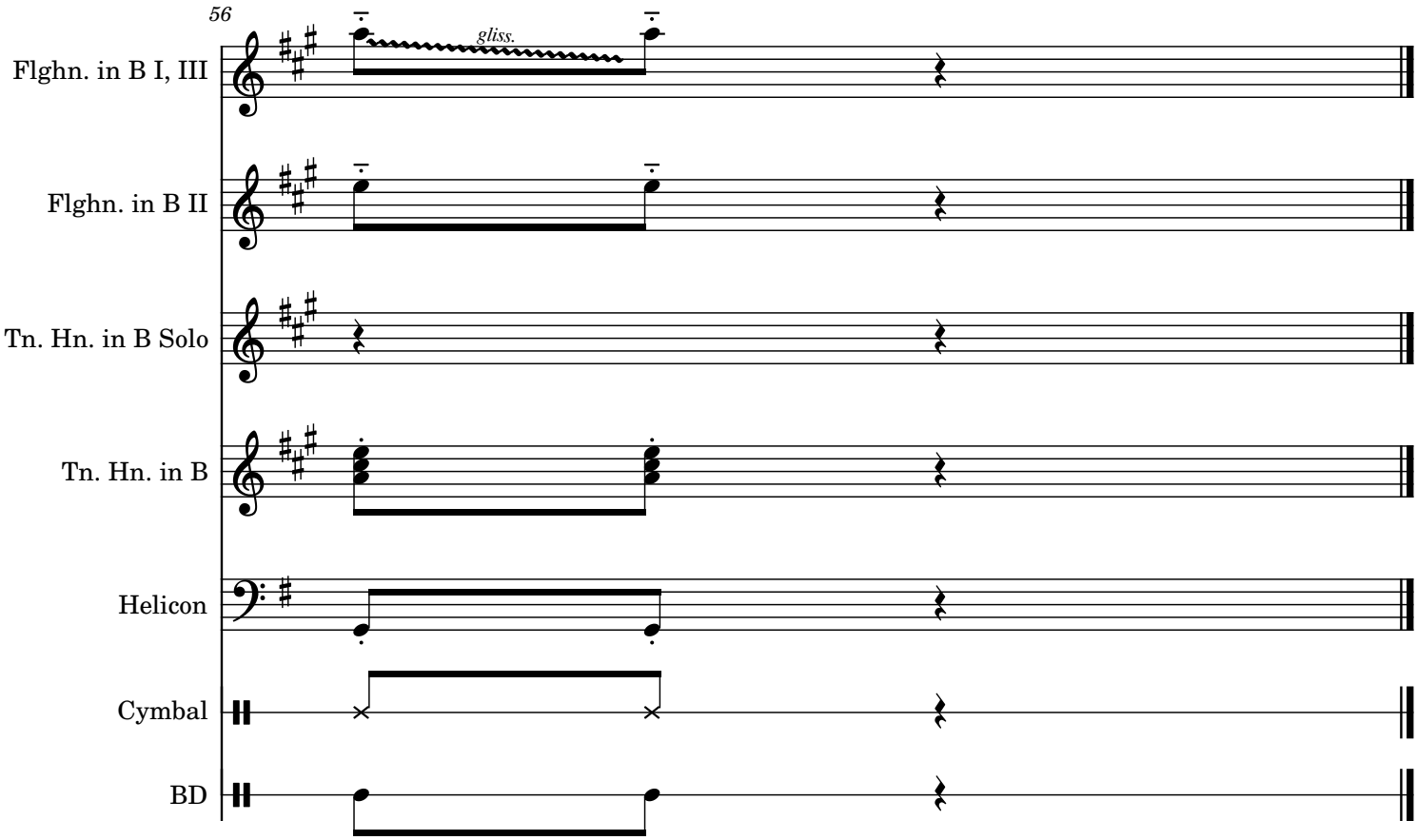

41
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD


44
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD


47
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

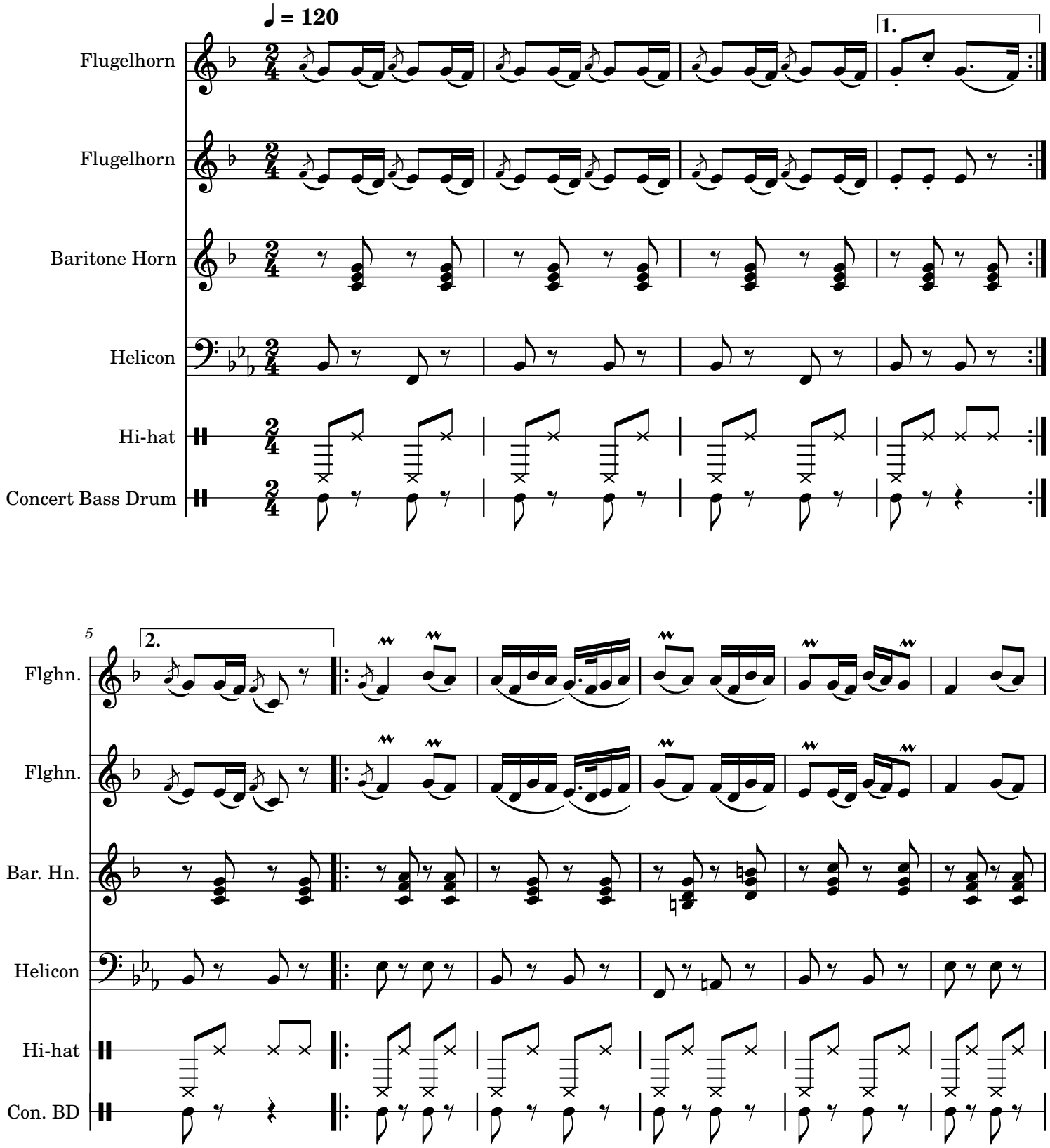

50
Flghn. in B I, III
gliss.
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

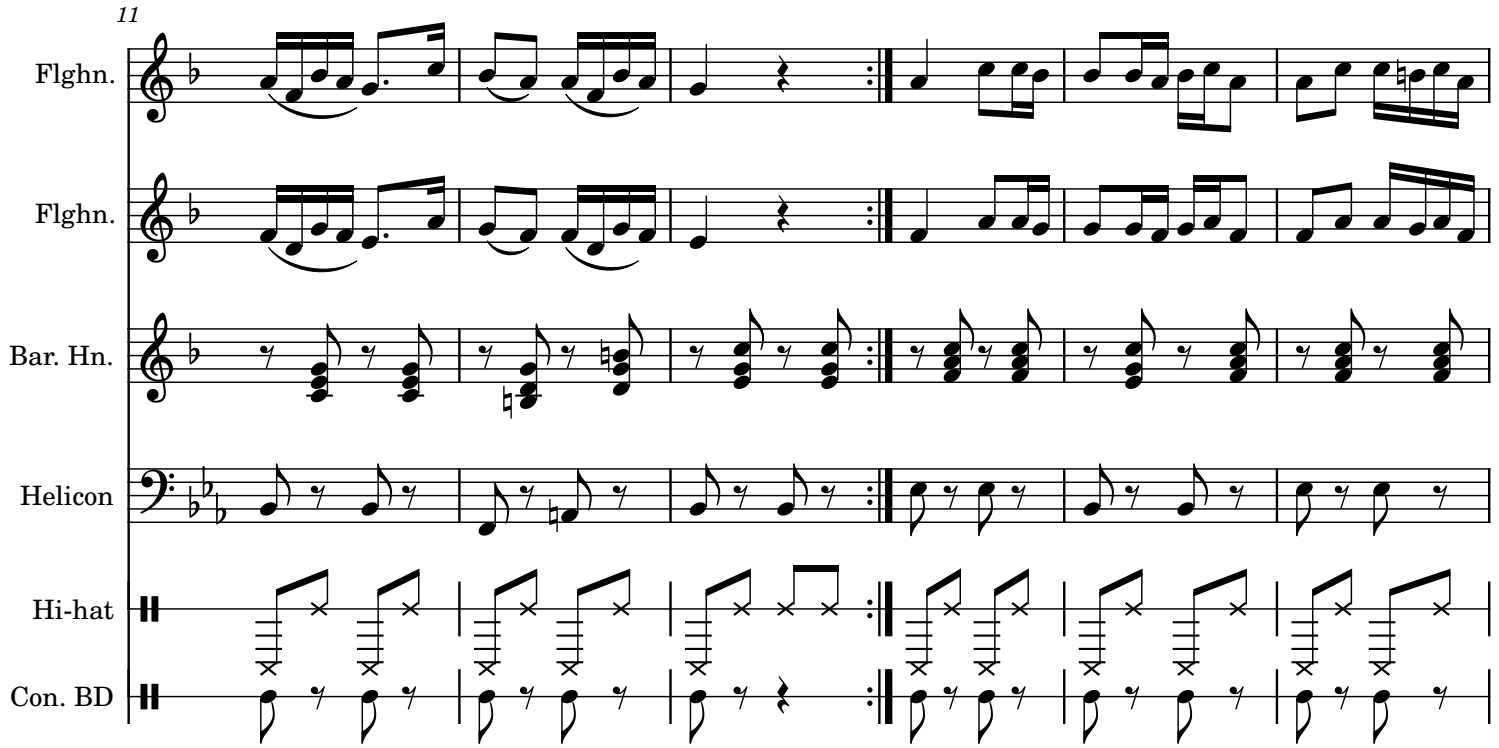

53
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD
gliss.

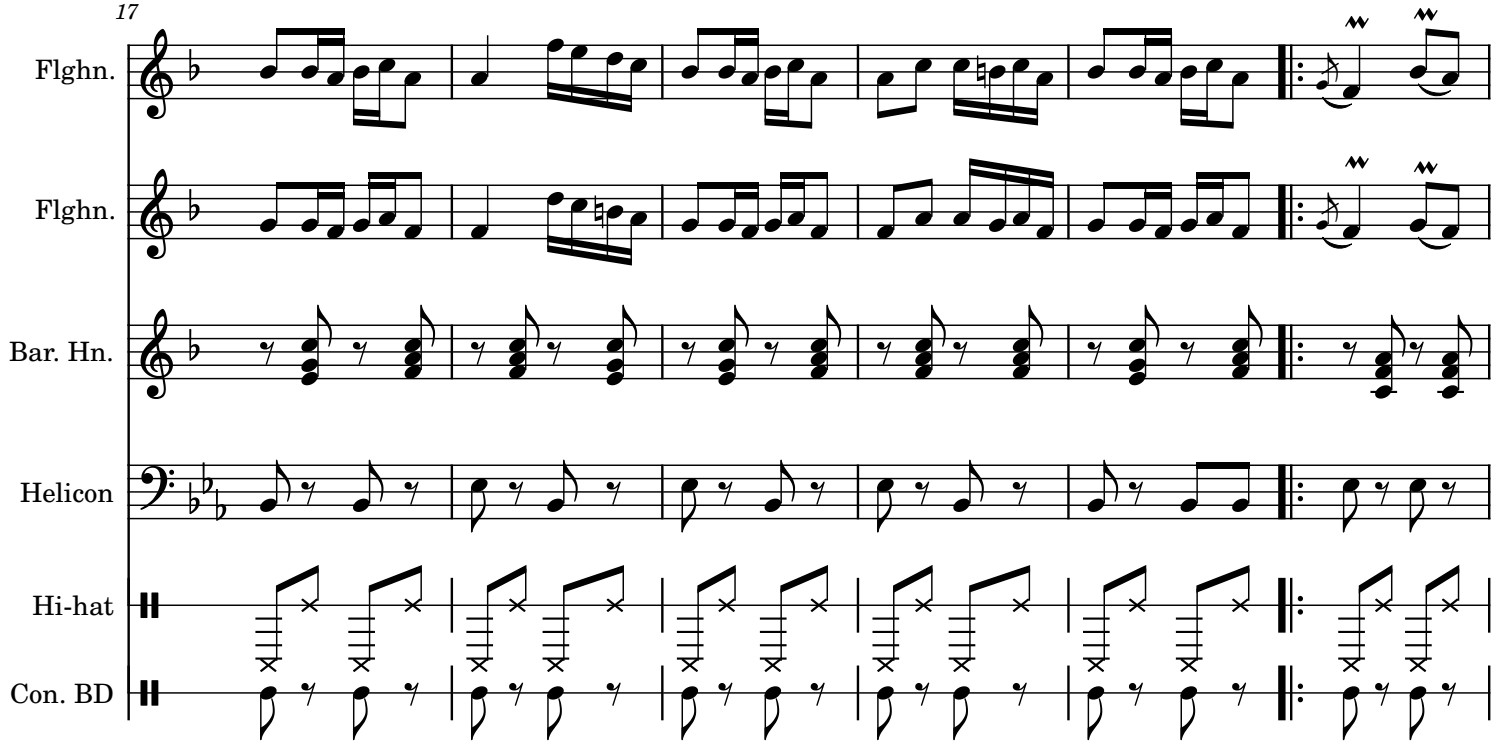

56
gliss.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

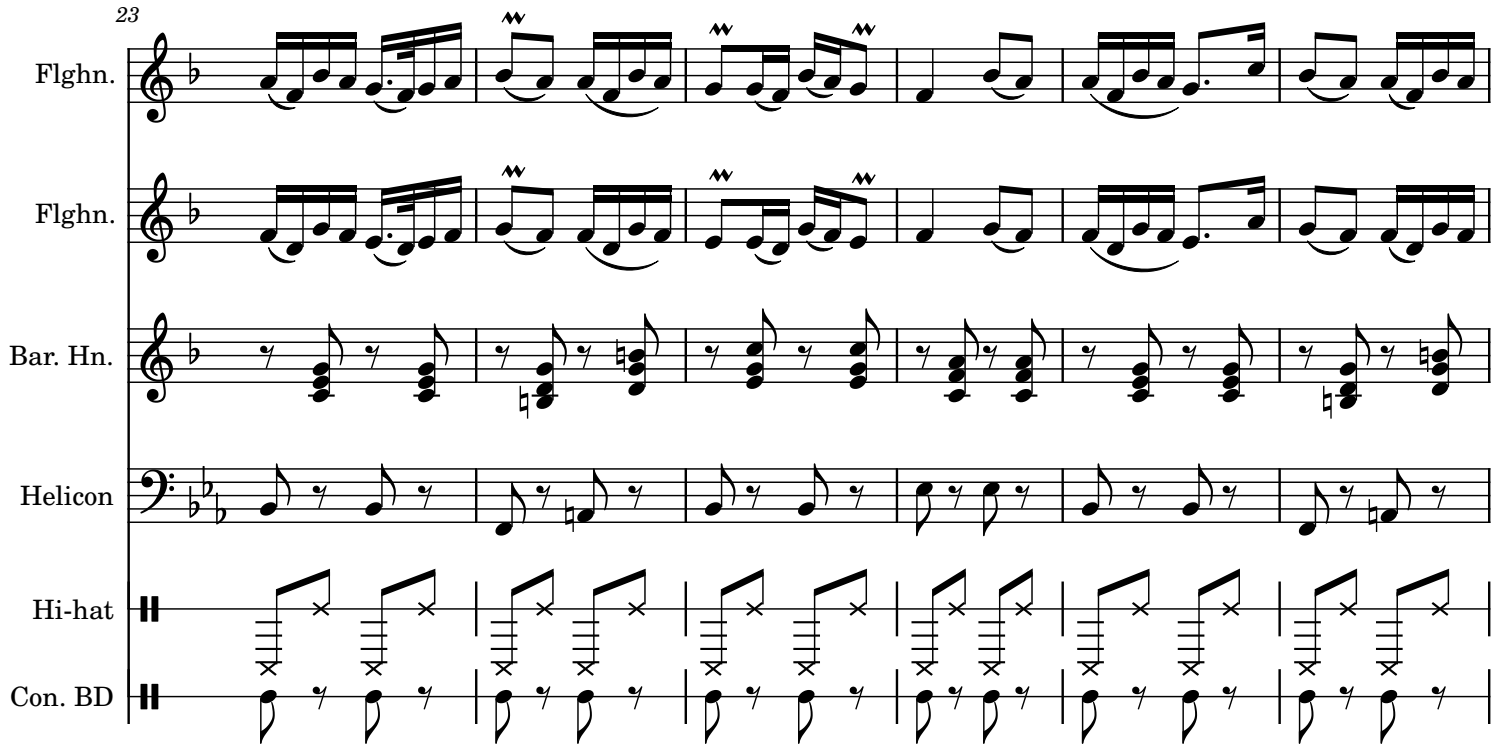
Моравац

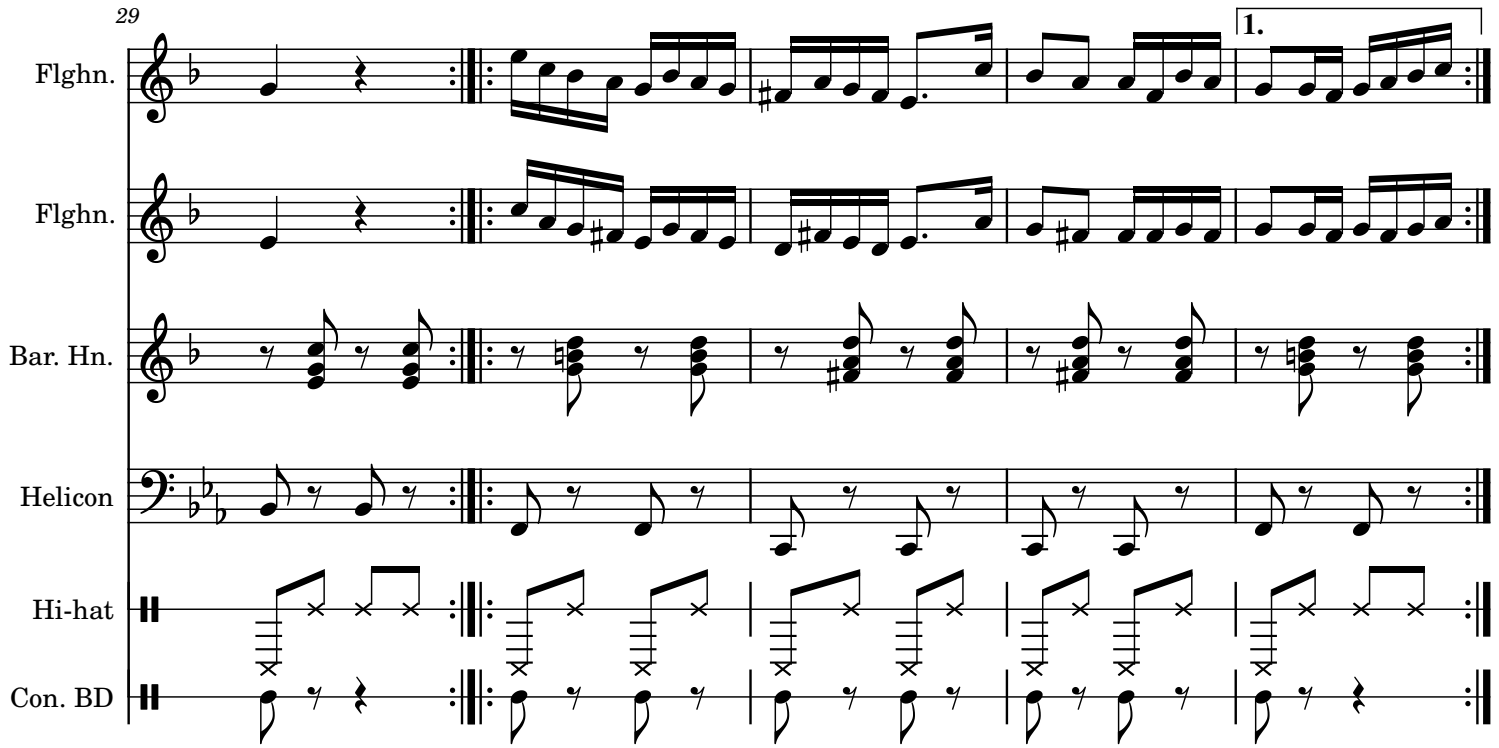
Дувачки оркестар Светозара Лазовића Гонга,
Јежевица, Пожега

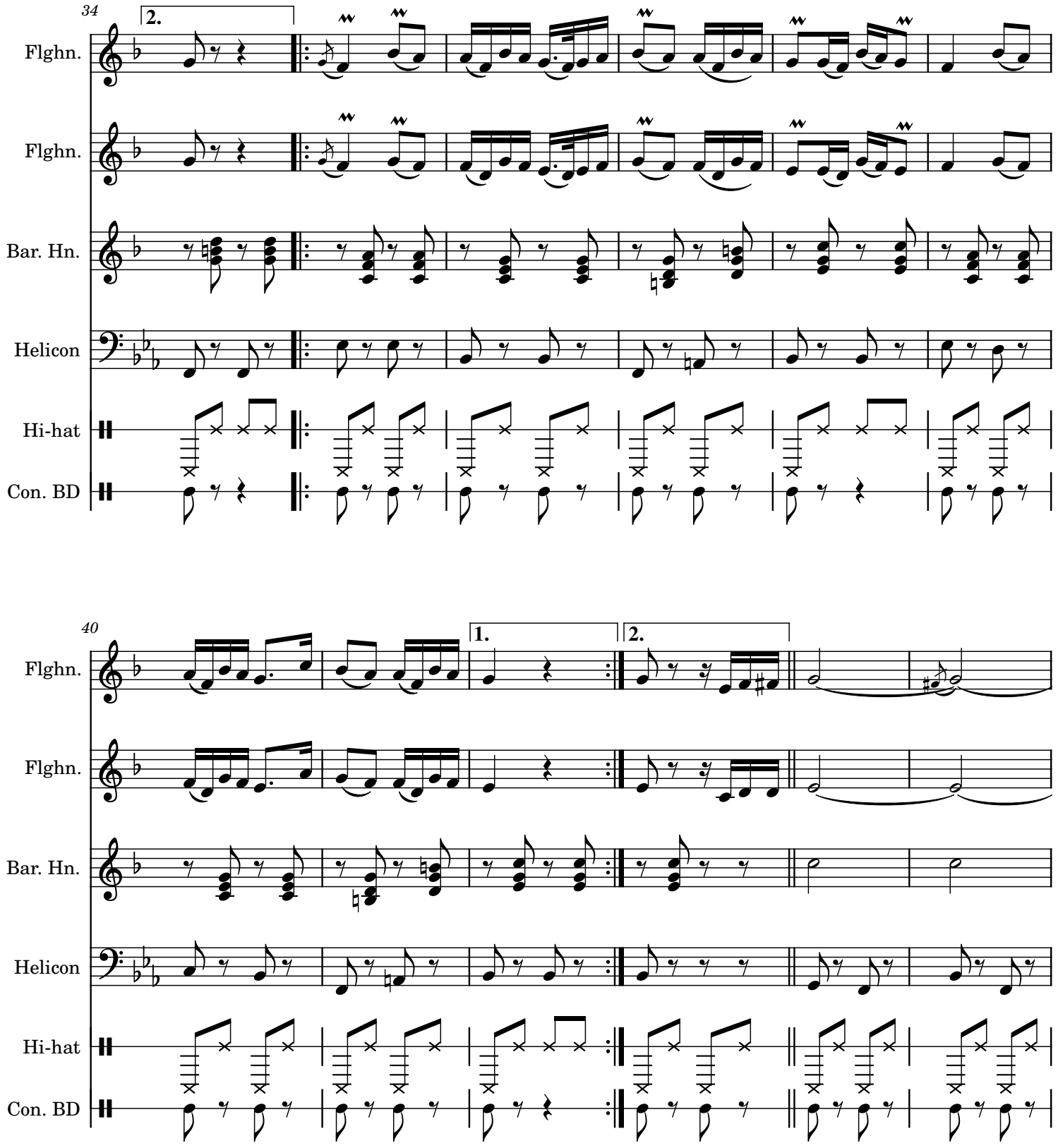


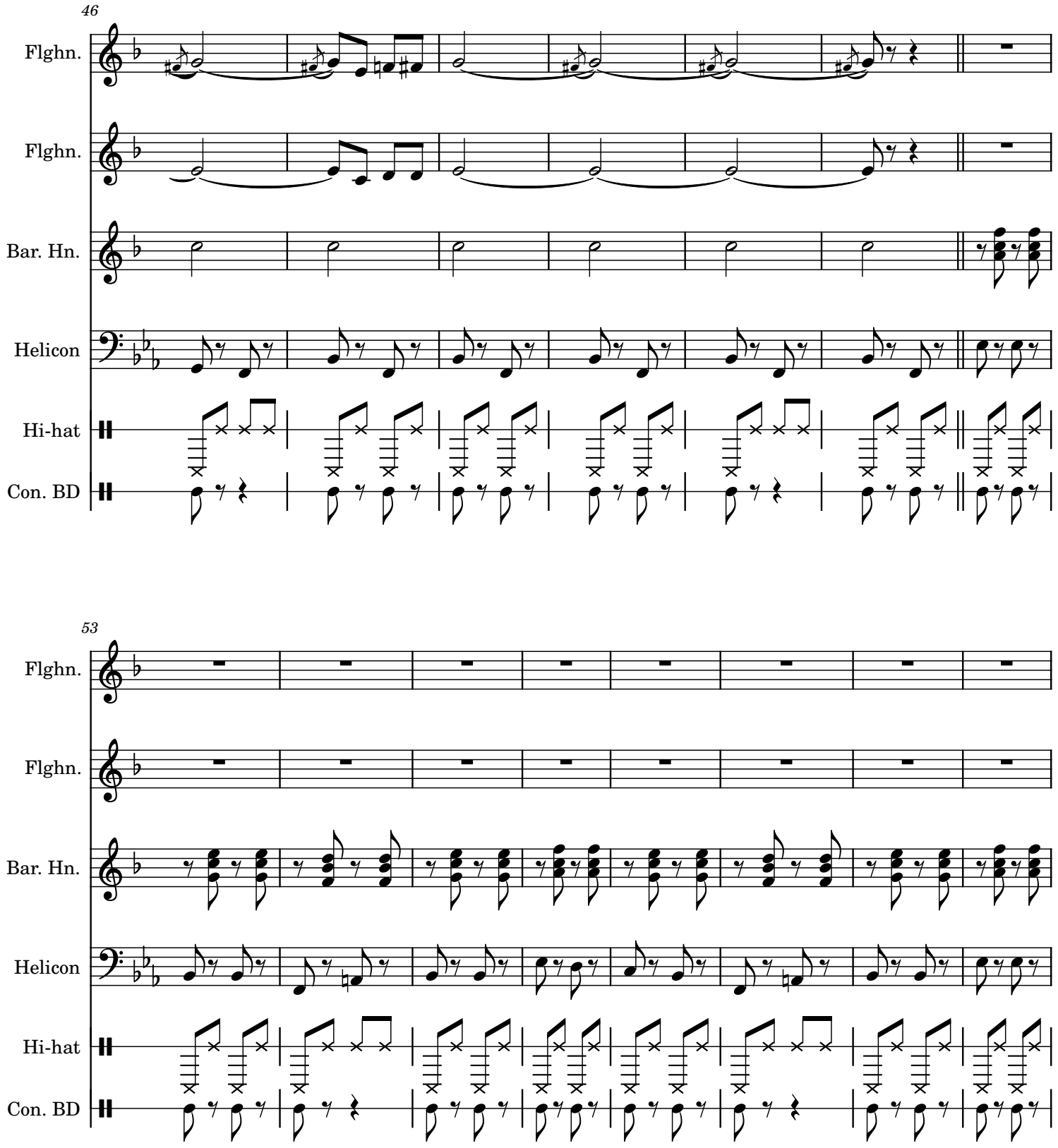

11
Flghn.
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

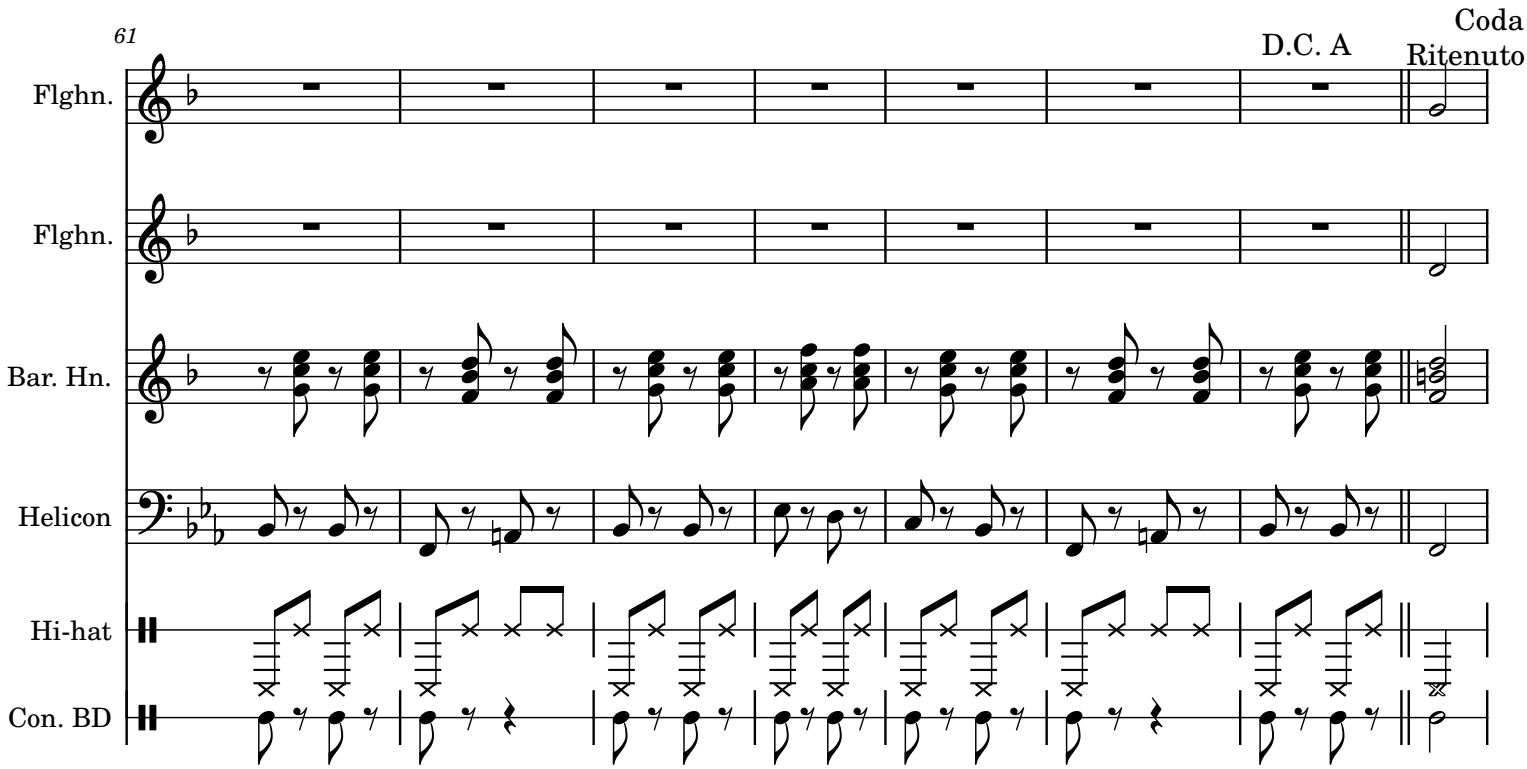

17
Flghn.
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

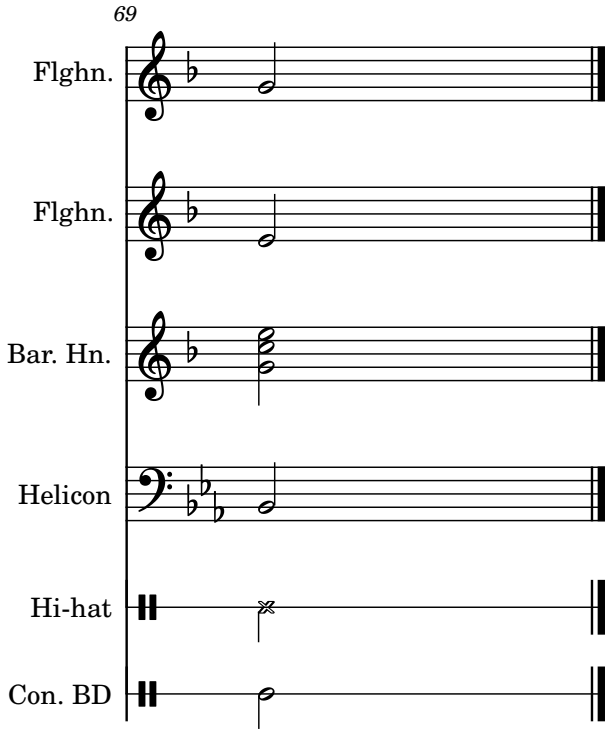

23
Flghn.
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


29
1.
Flghn.
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


34
2.
Flghn.
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD
40
1.
2.
Flghn.
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


46
Flghn.
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD
53
Flghn.
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


61
D.C. A
Coda
Ritenuto
Flghn.
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD


69
Flghn.
Flghn.
Bar. Hn.
Helicon
Hi-hat
Con. BD

Пример бр.

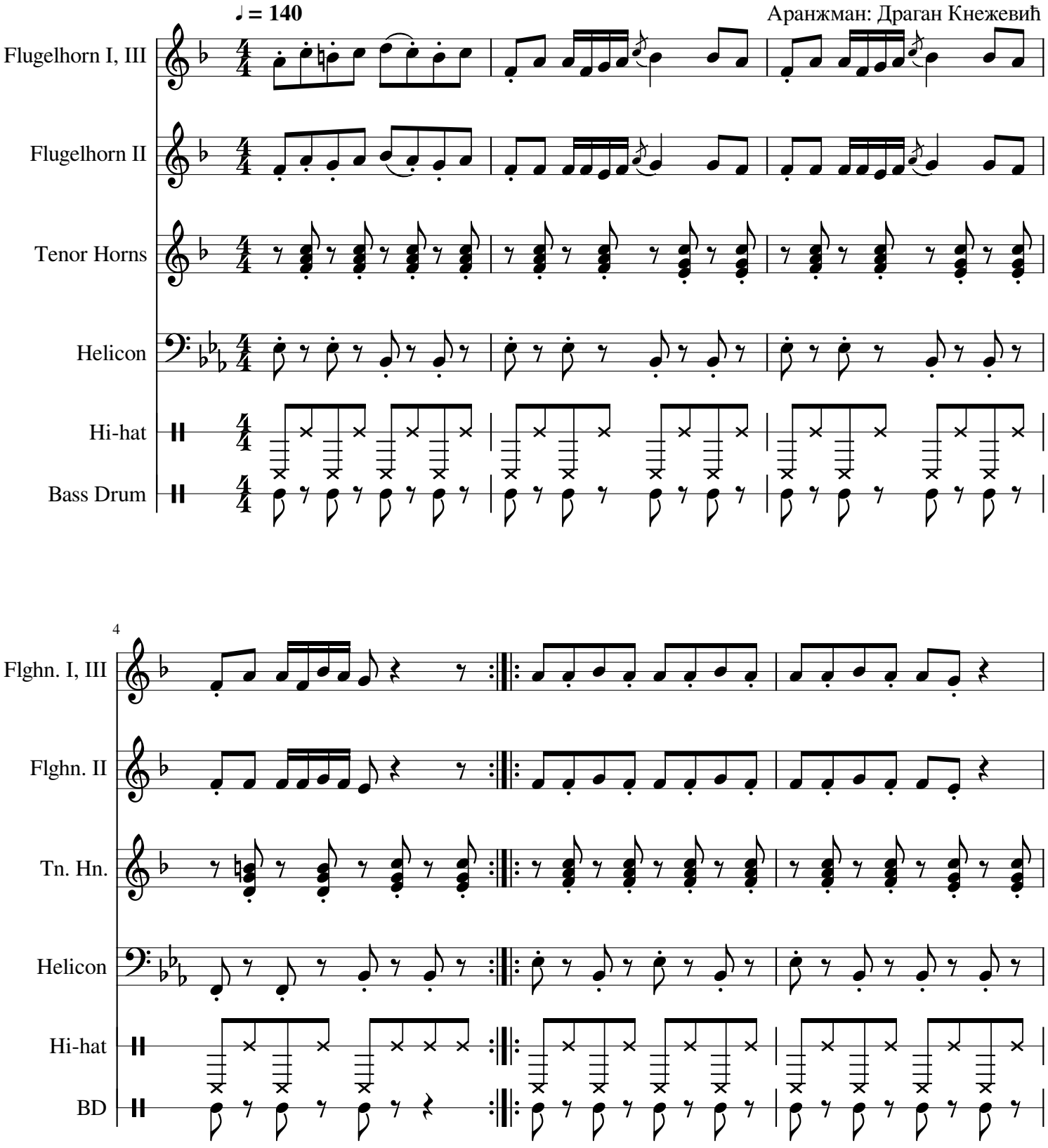
Ужичко коло

Нумера снимљена на касети из 1992. године

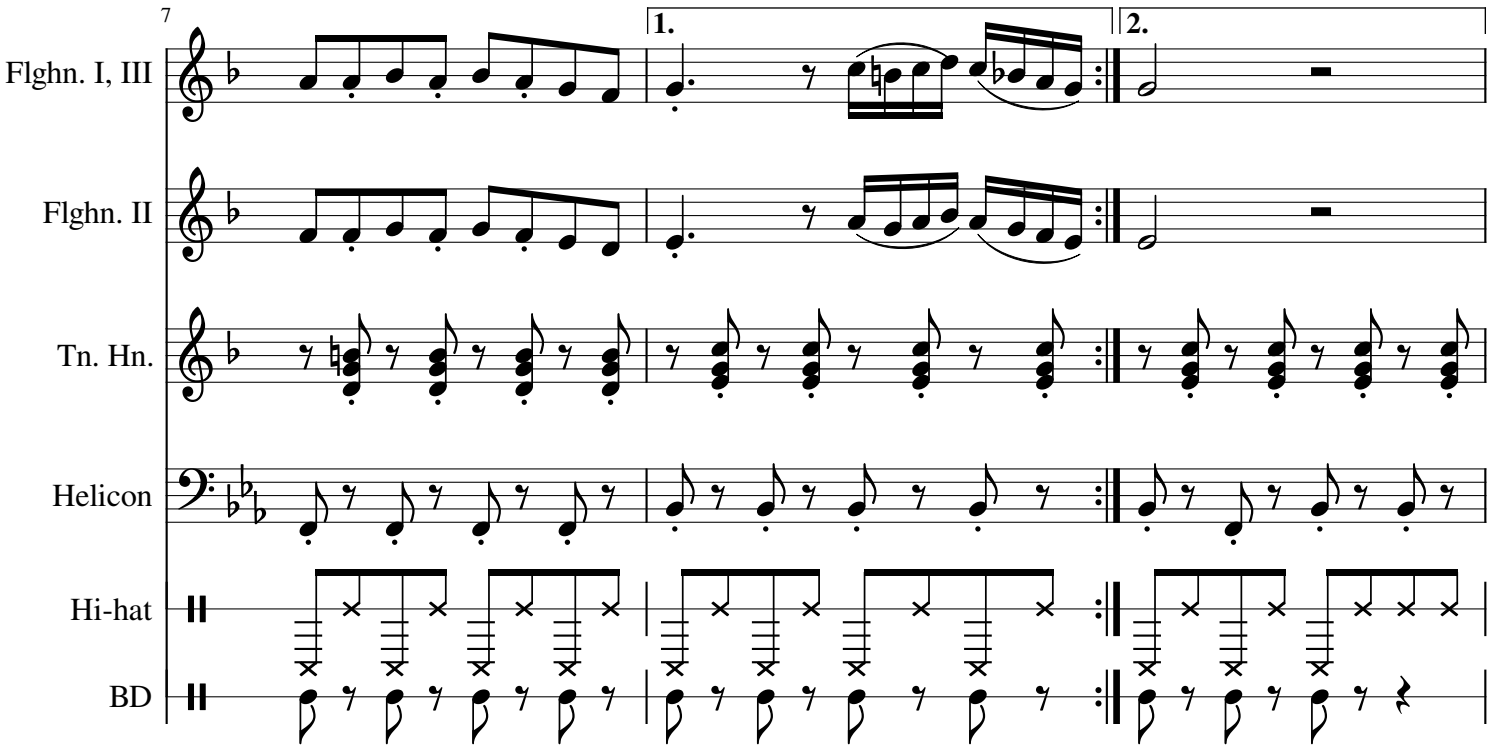
Дувачки оркестар Светозара Лазовића Гонга, Јежевица, Пожега

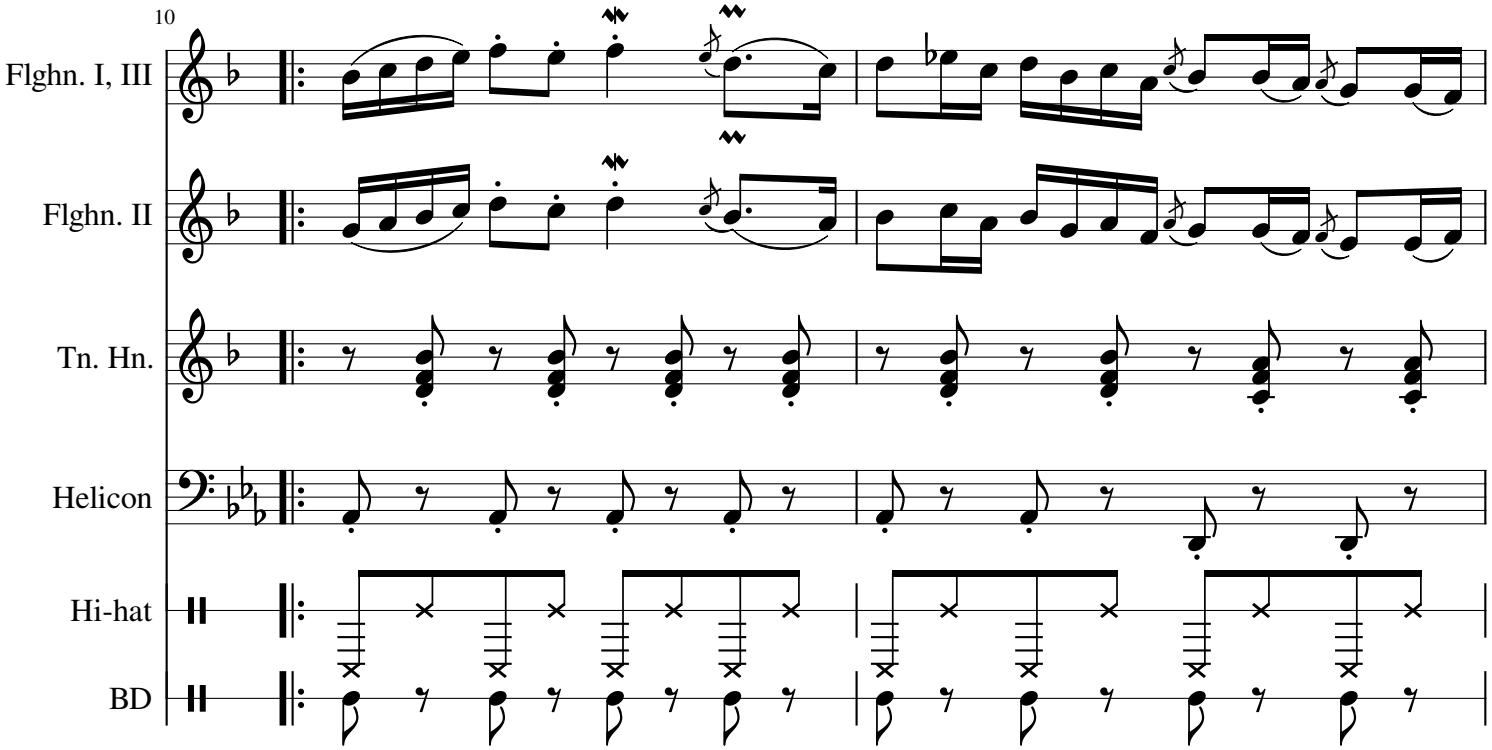
Компоновао: Милија Спасојевић

Аранжман: Драган Кнежевић

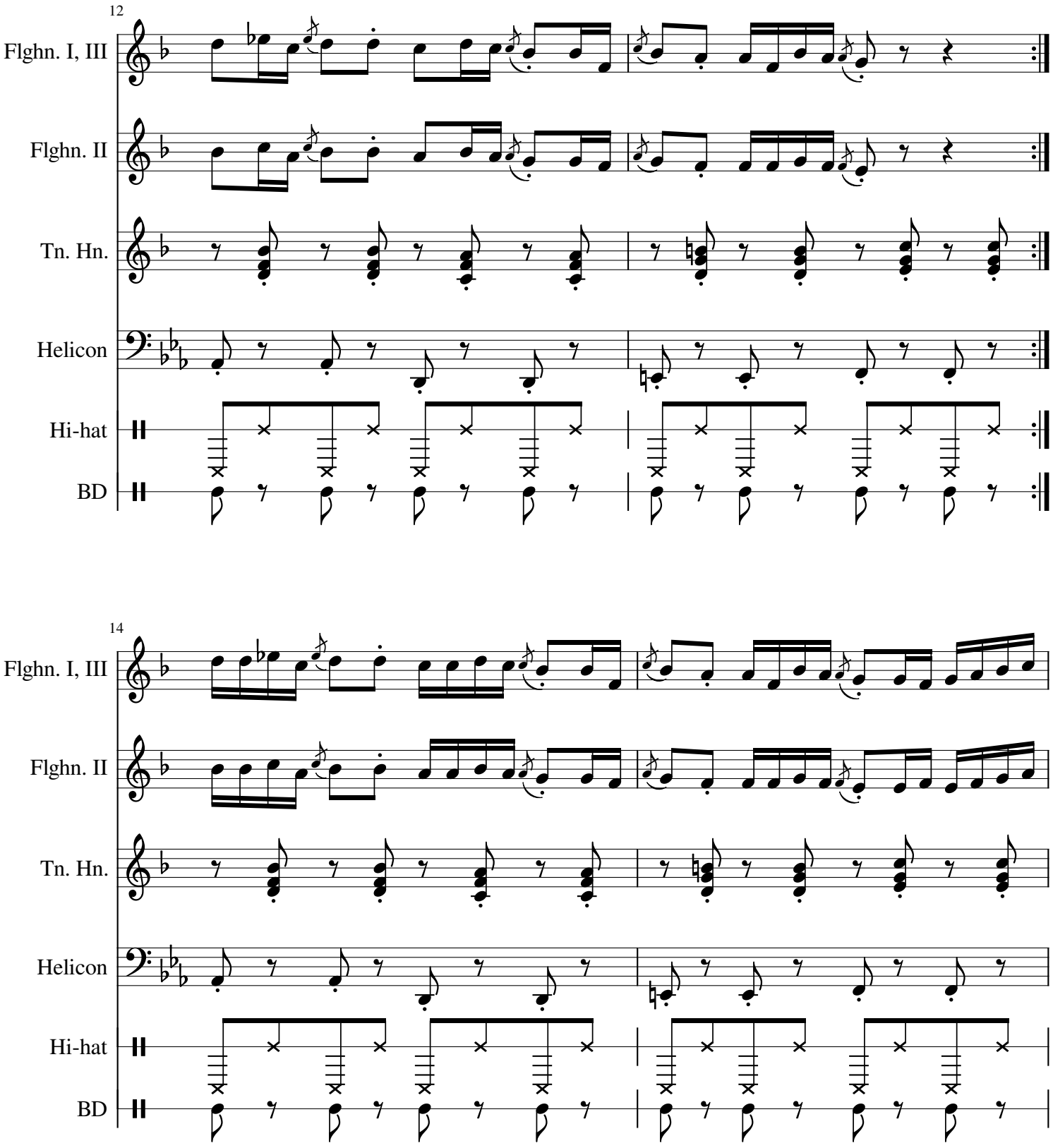


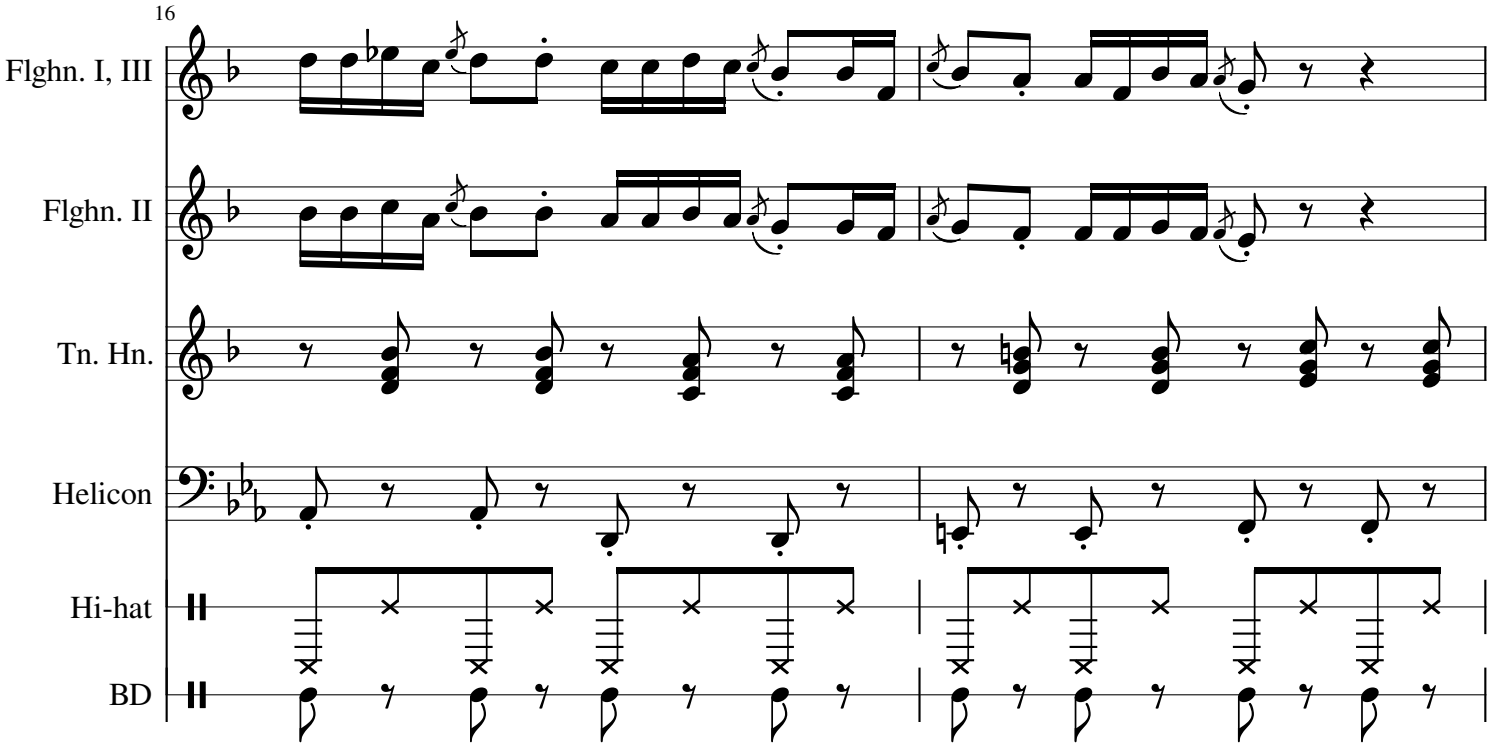
транскрипција: Јелена Јоковић

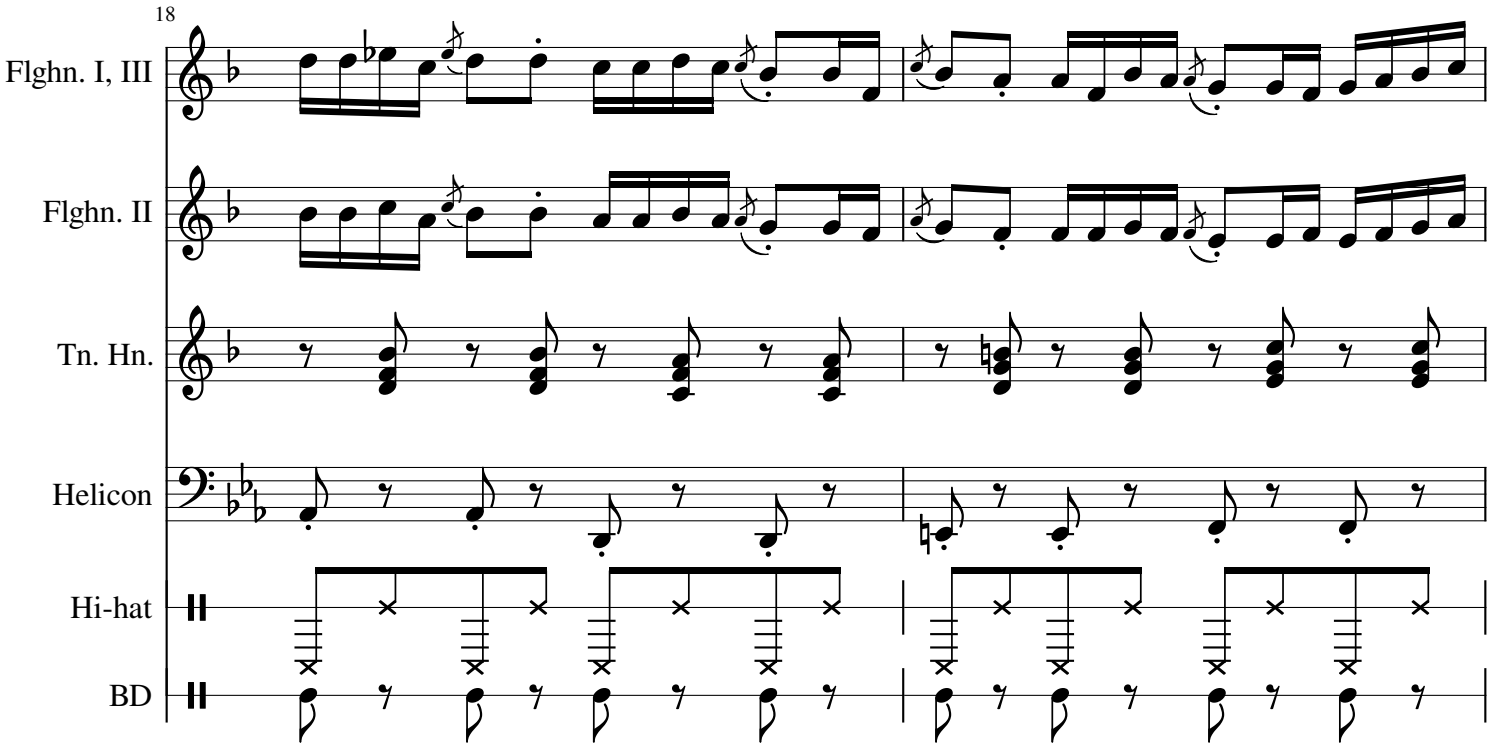


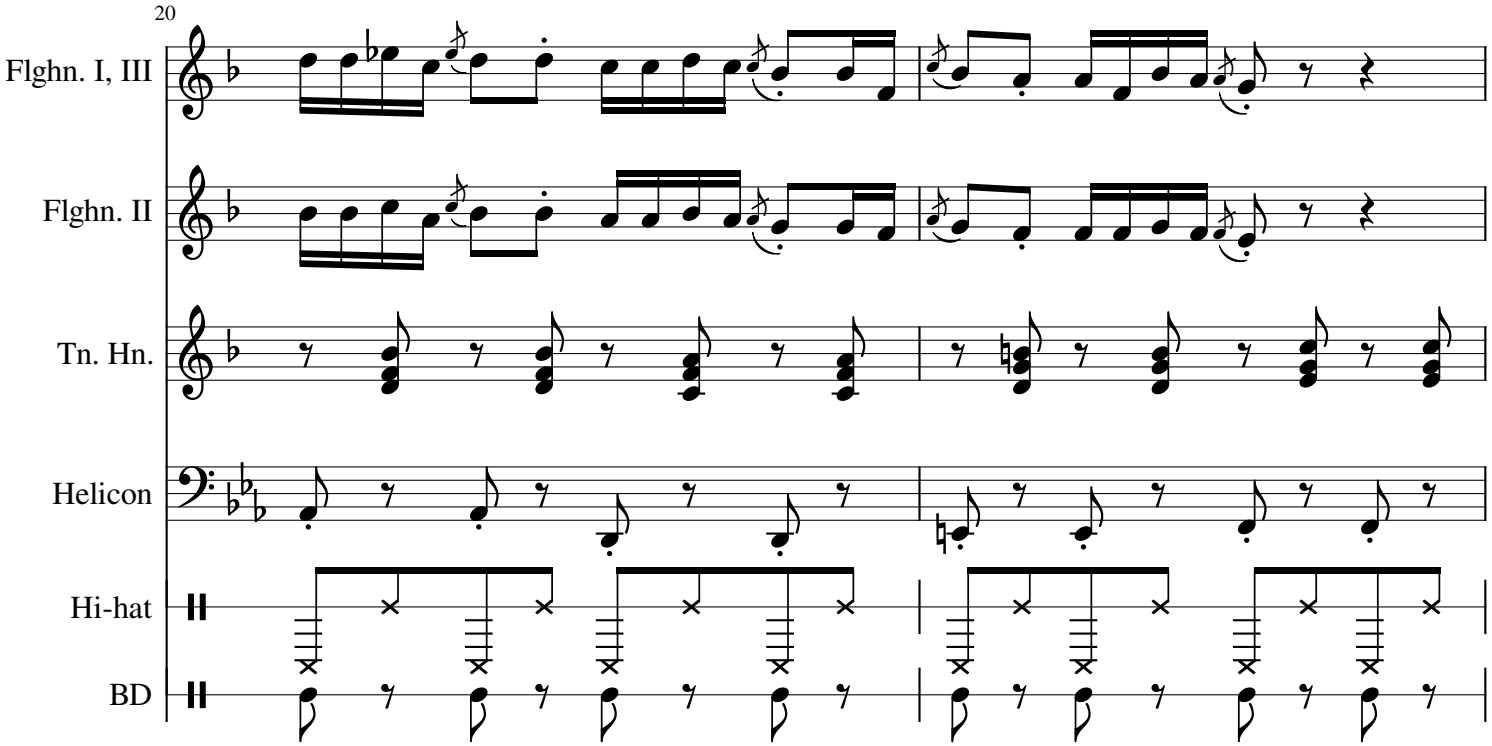


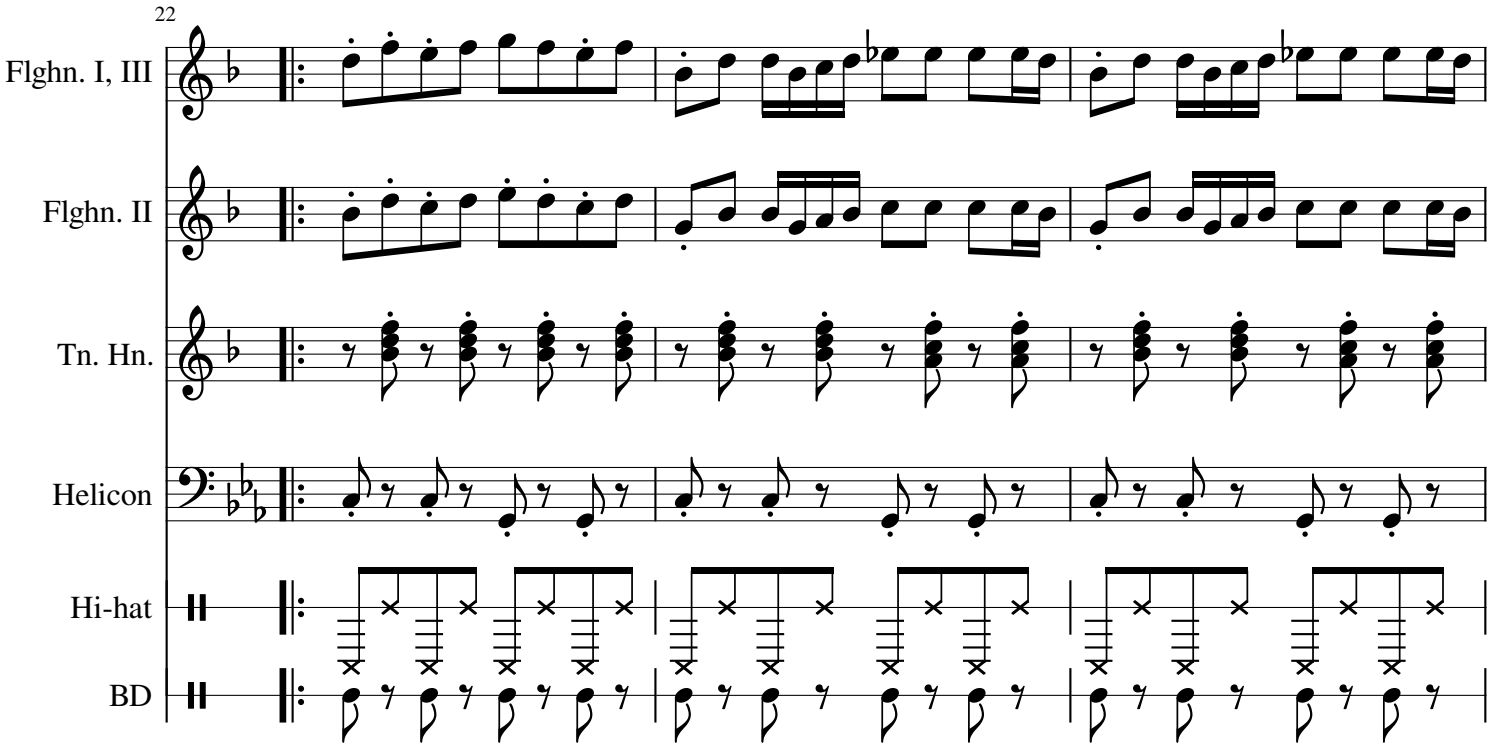
транскрипција: Јелена Јоковић

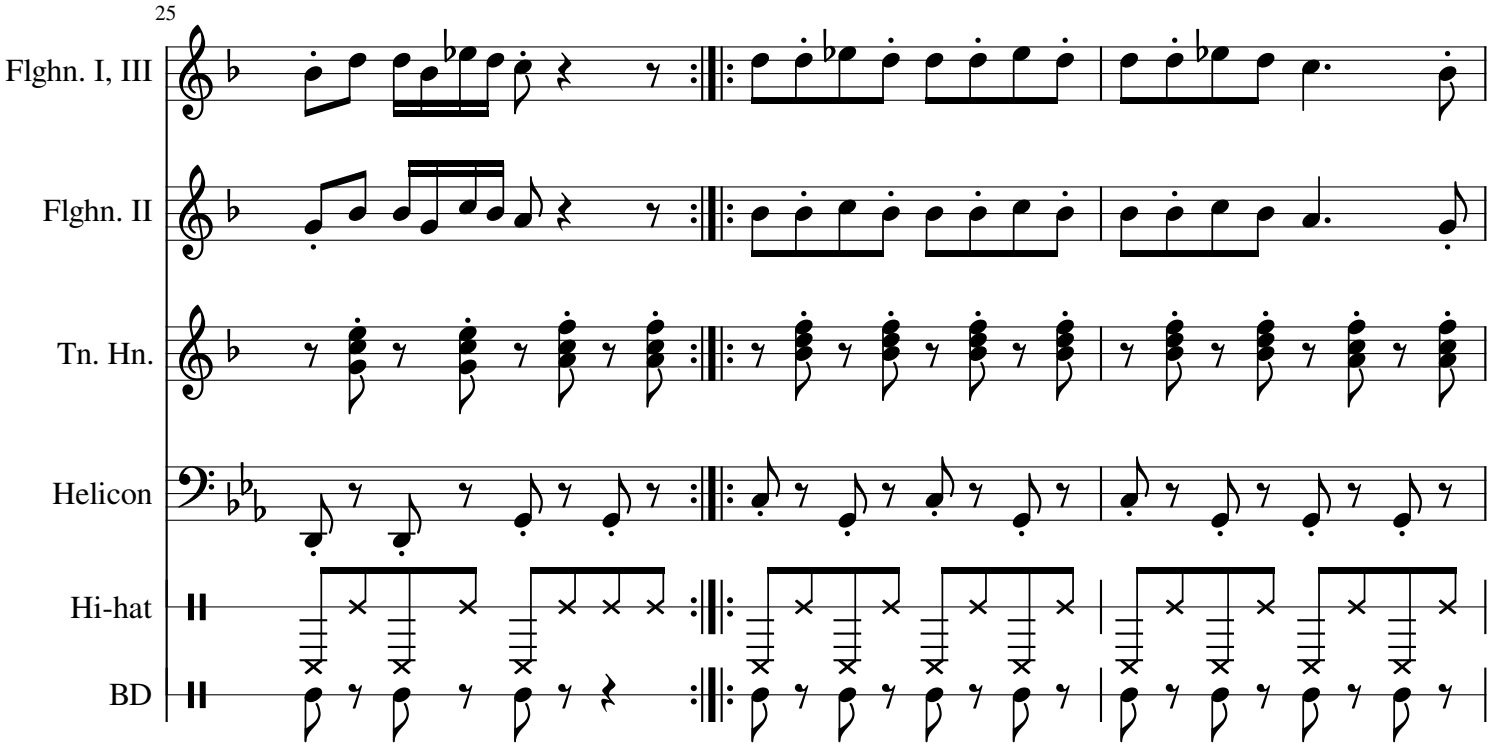

12
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD
14
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

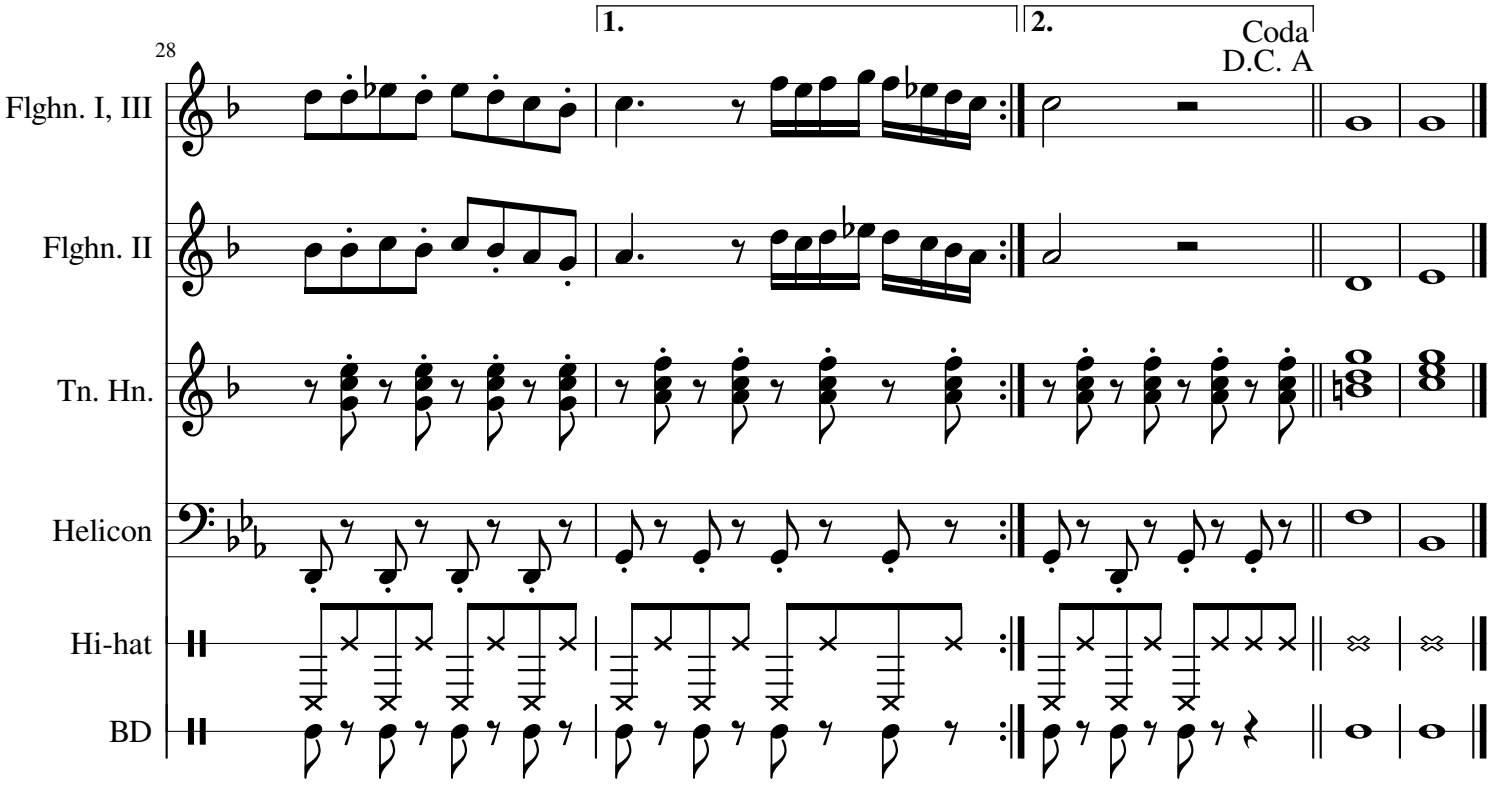

16
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD


18
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD


20
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD


22
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD


25
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

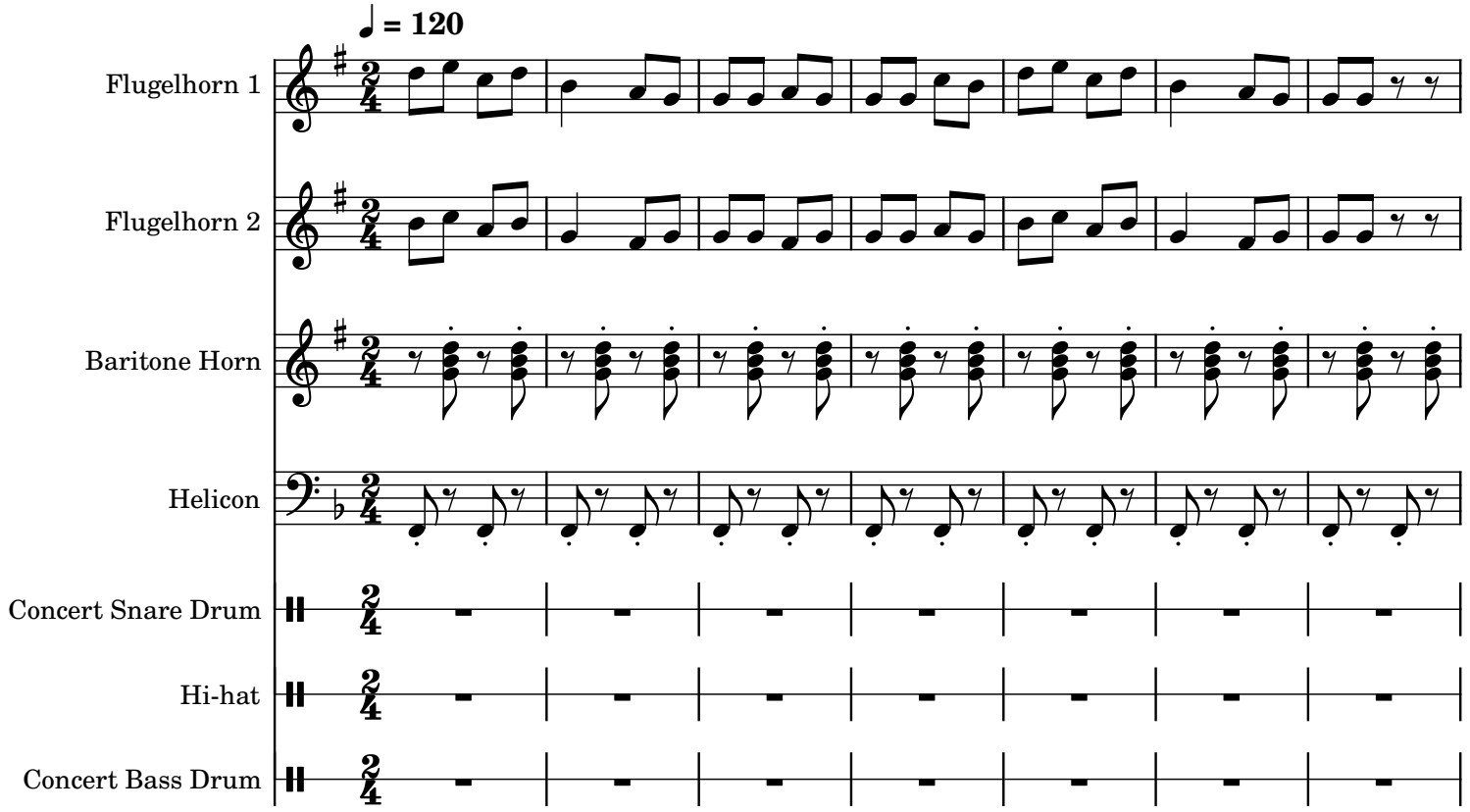

1.
2.
Coda
D.C. A
28
Flghn. I, III
Flghn. II
Tn. Hn.
Helicon
Hi-hat
BD

Жарковачки вез - Гоцино коло - Моравац - Ужичко коло - Колубарски вез

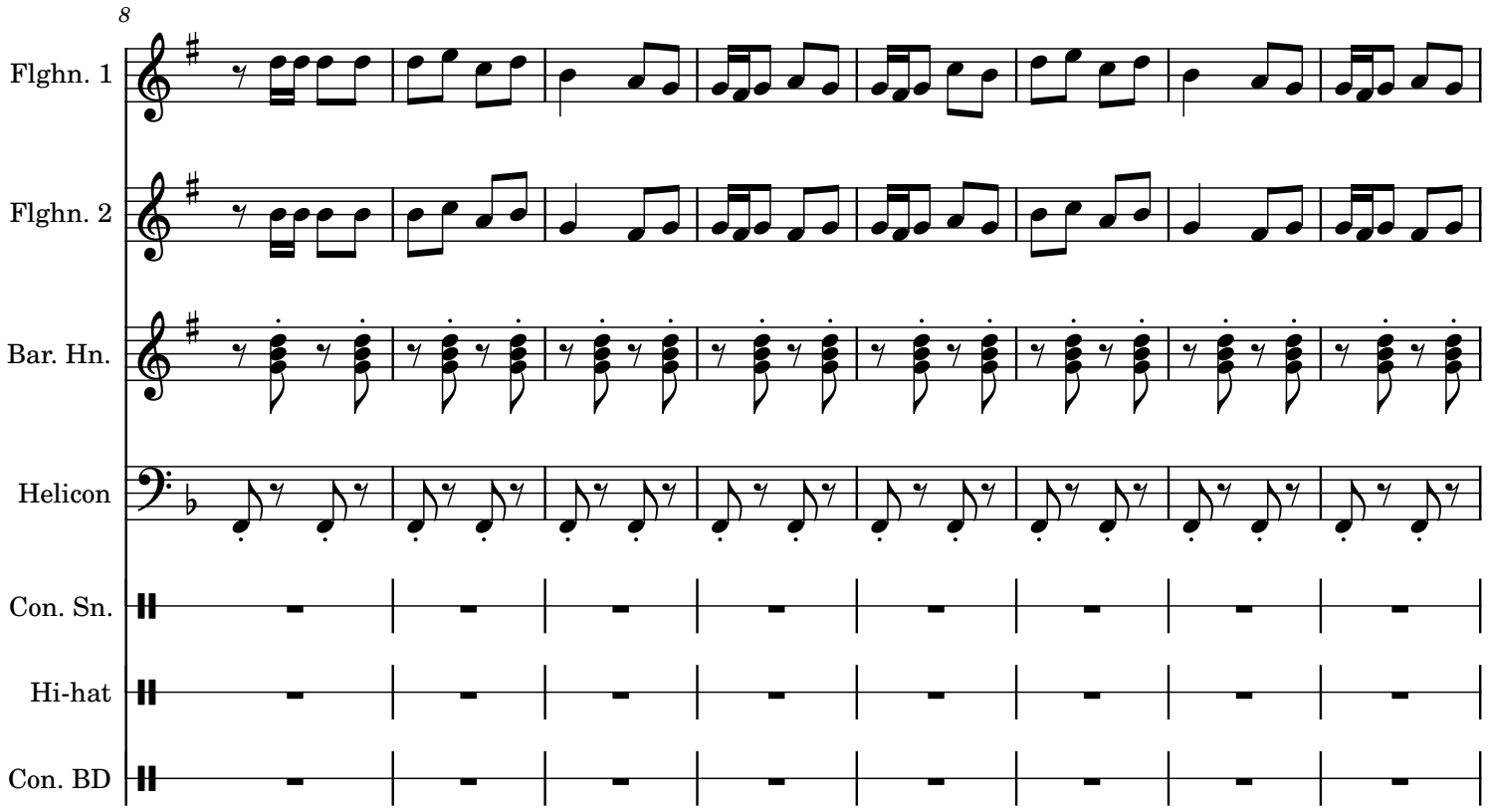
(сплет кола)

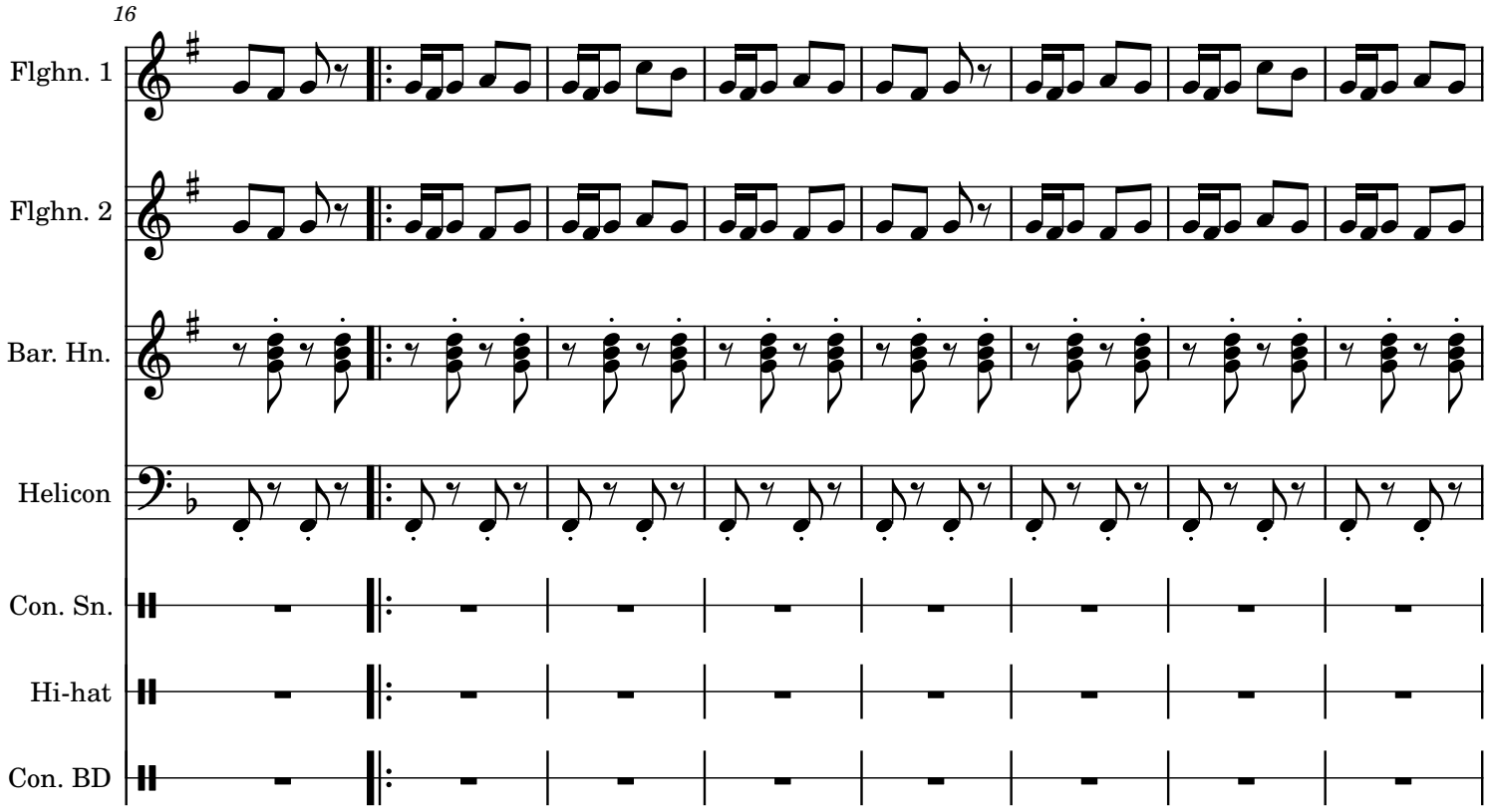
снимак уживо, 2003. година

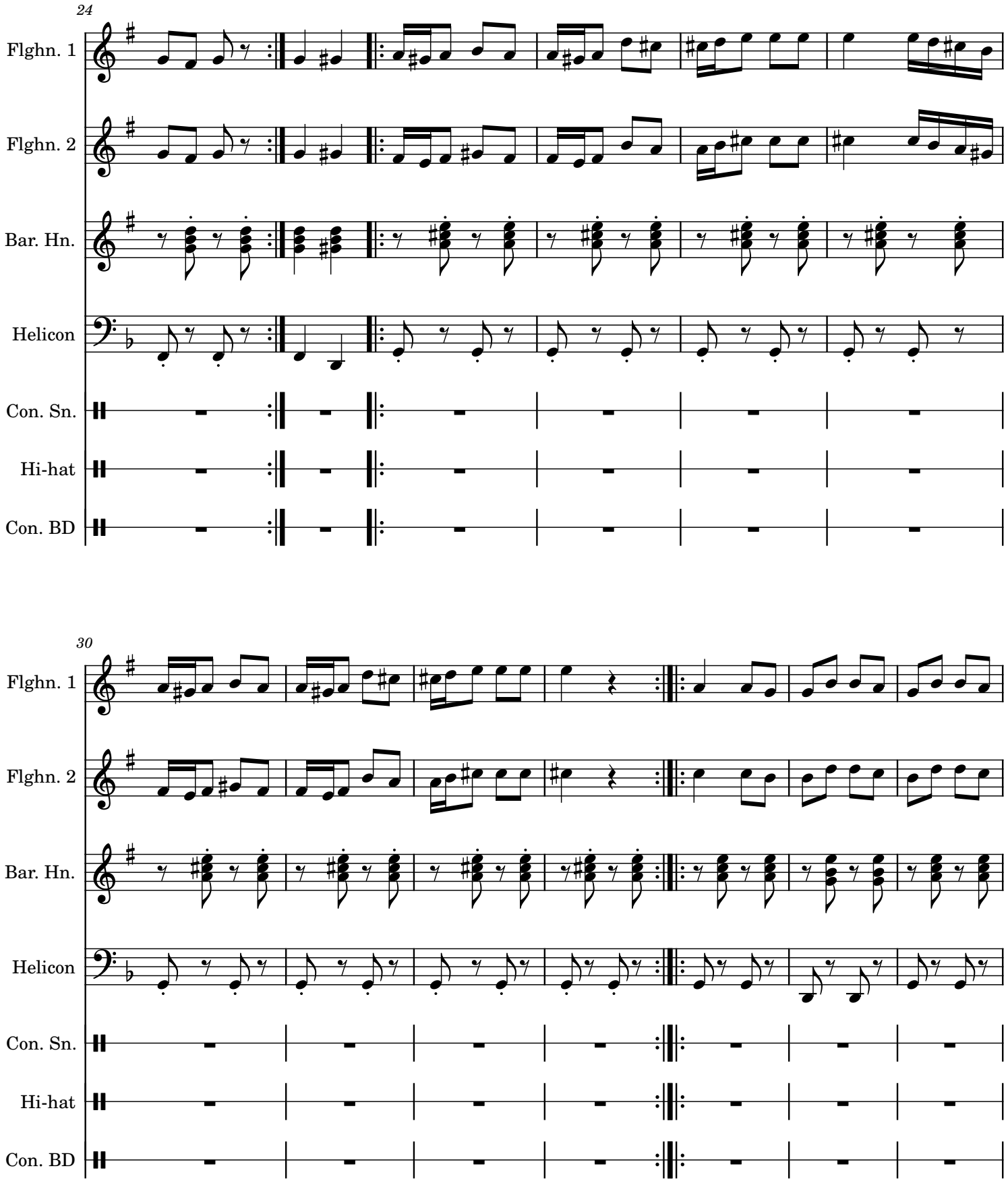
Дувачки оркестар Драгана Лазовића,
Велика Јежевица, Пожега

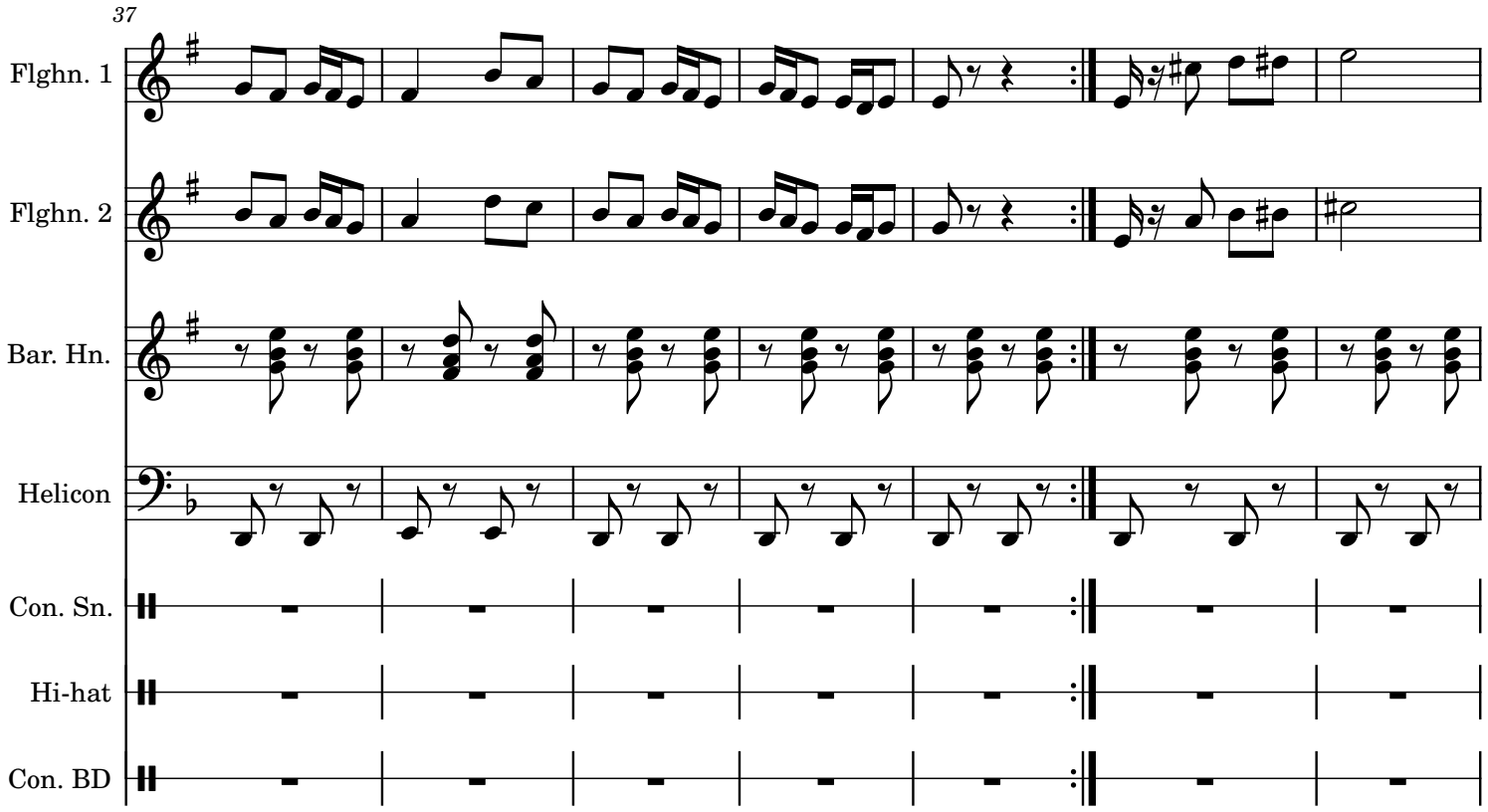


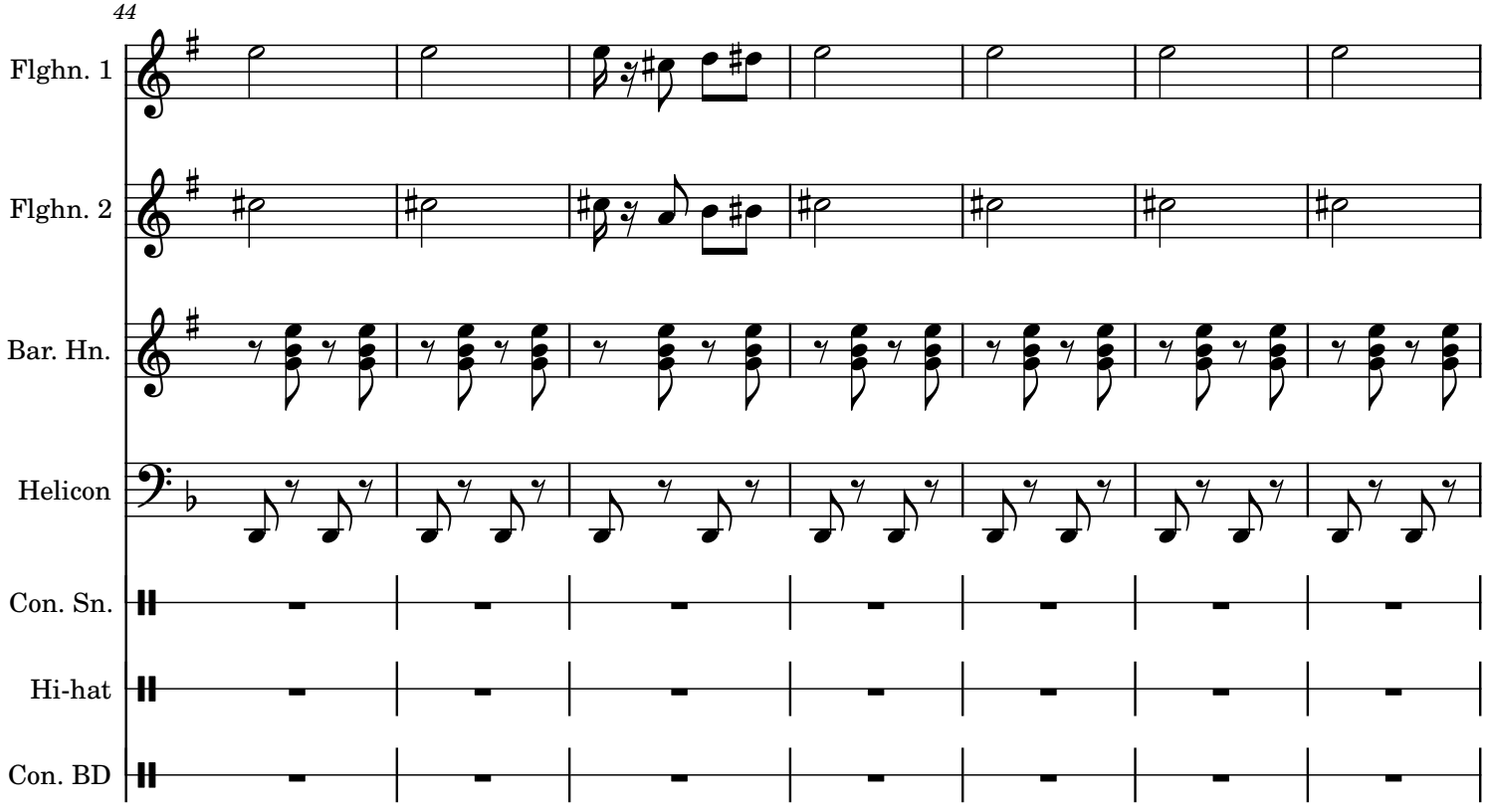
транскрипција: Јелена Јоковић

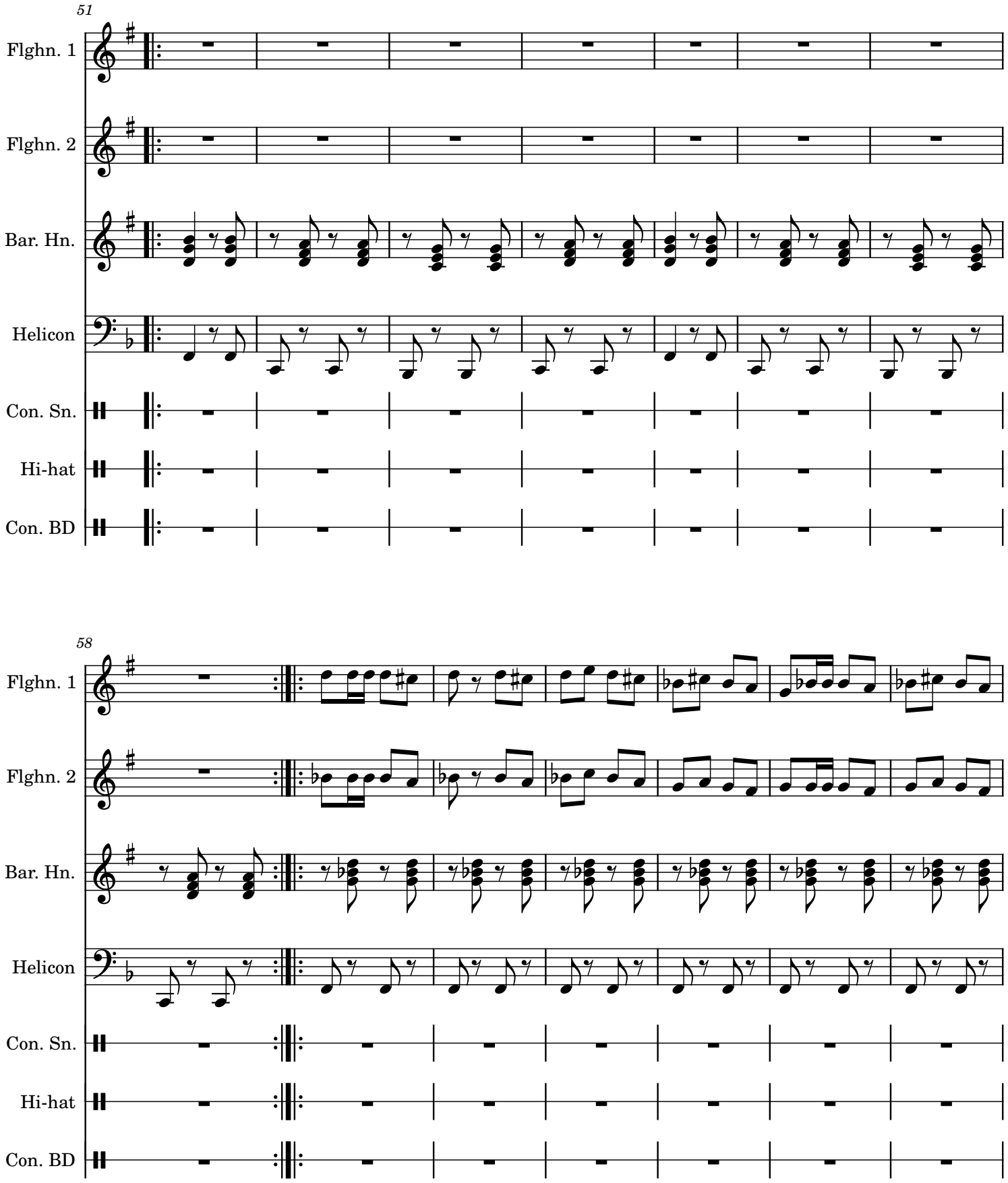

8
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

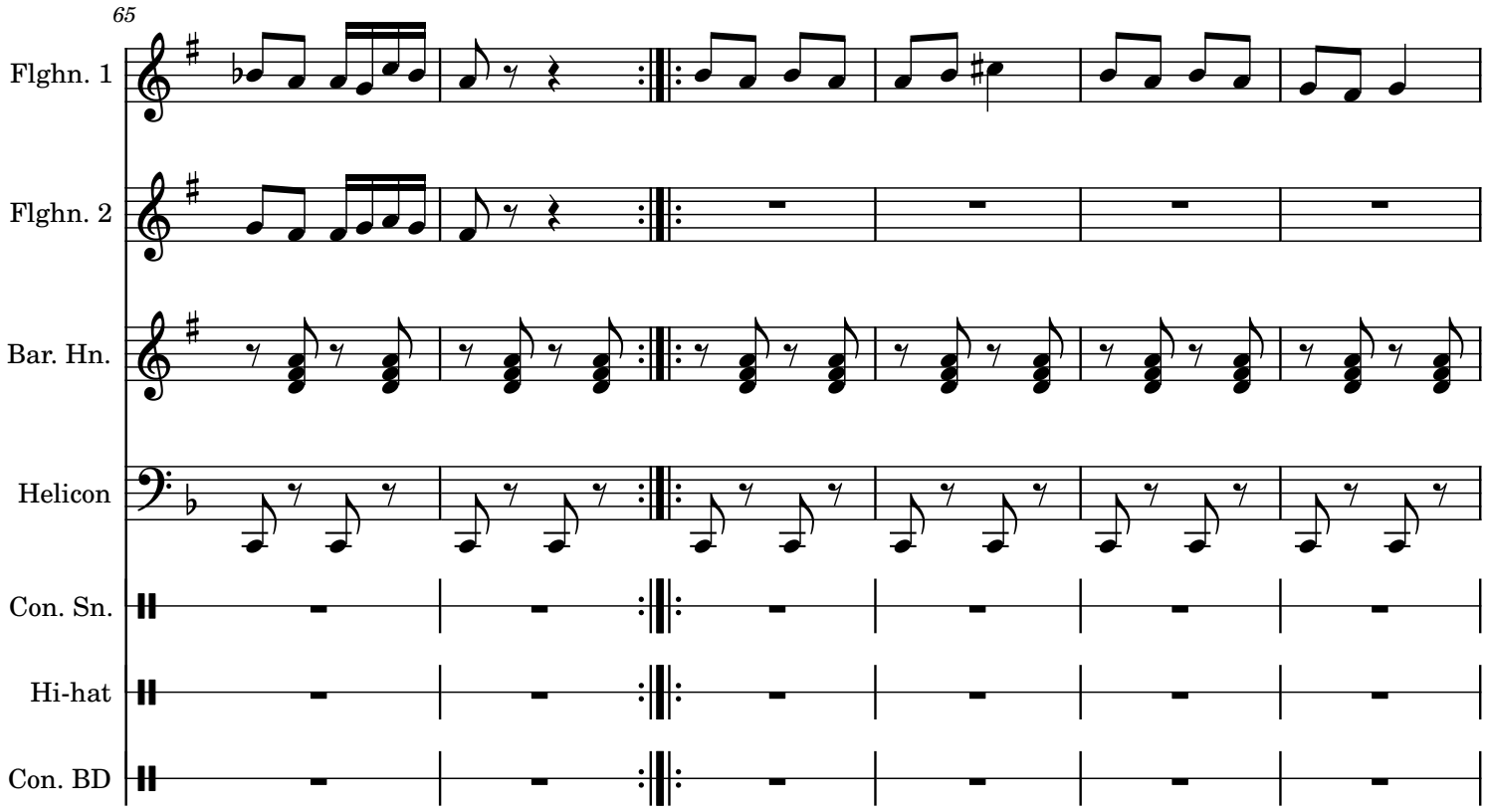

16
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

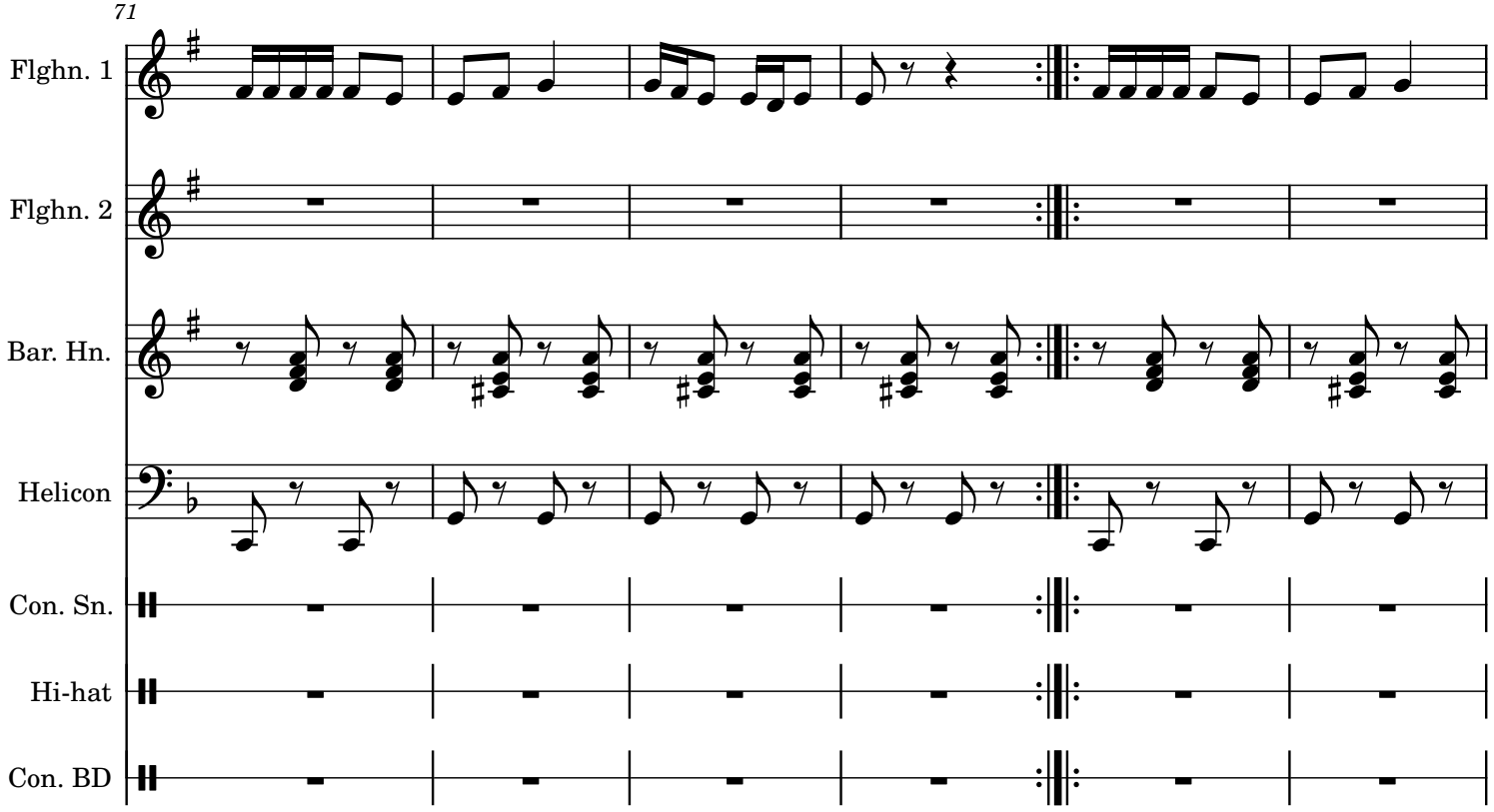

24
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
30
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


37
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

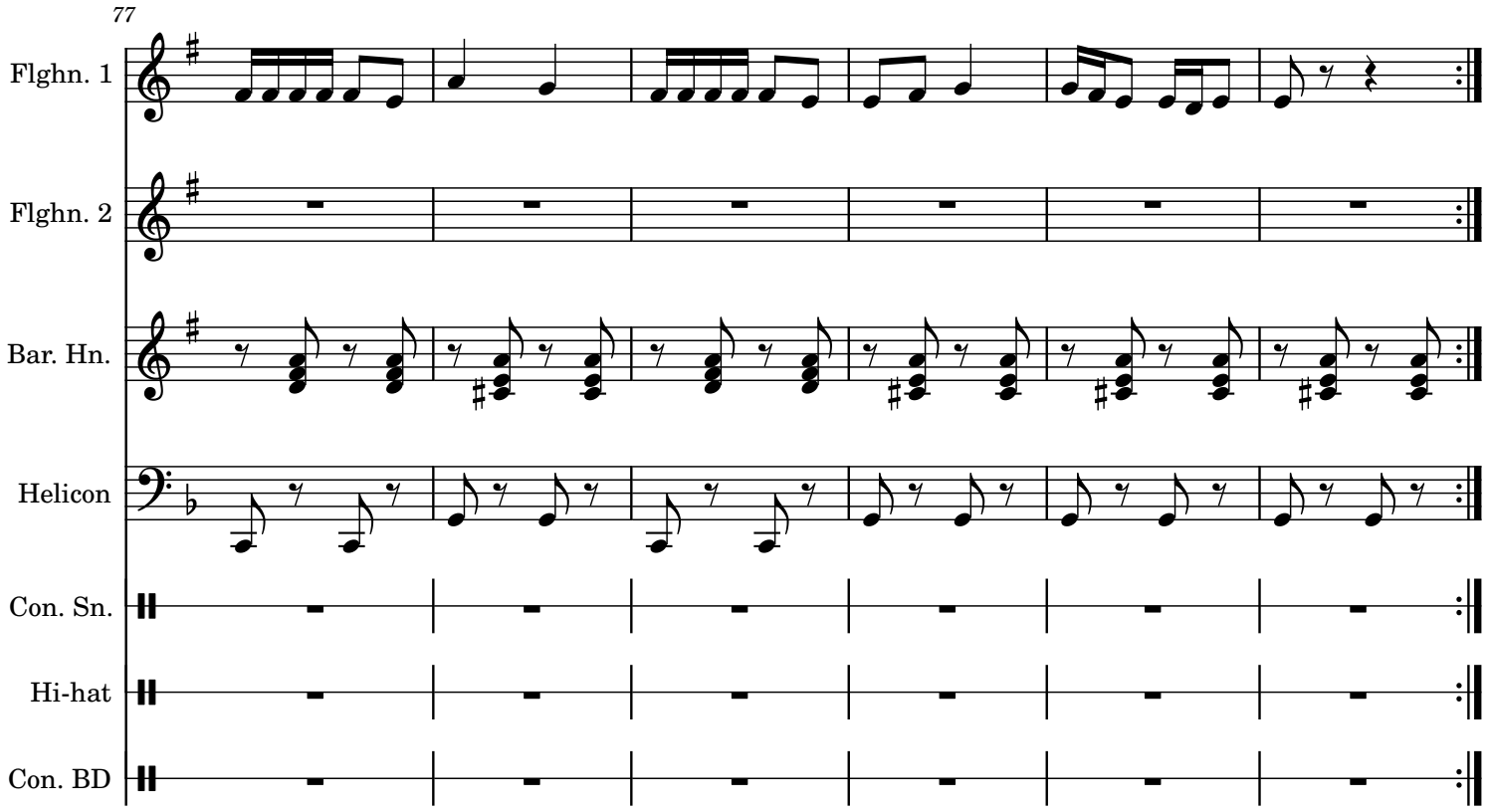

44
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

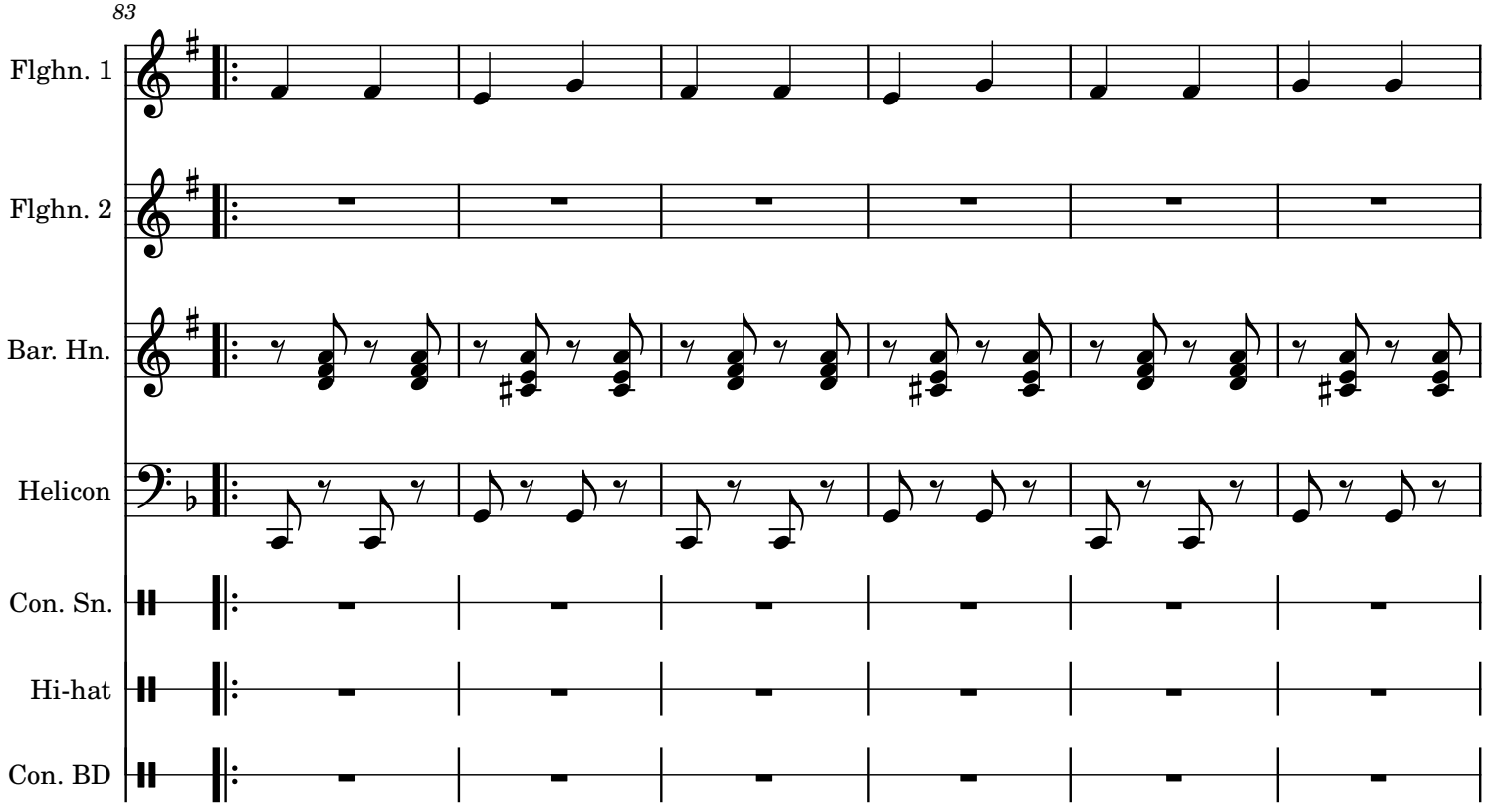

51
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
58
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

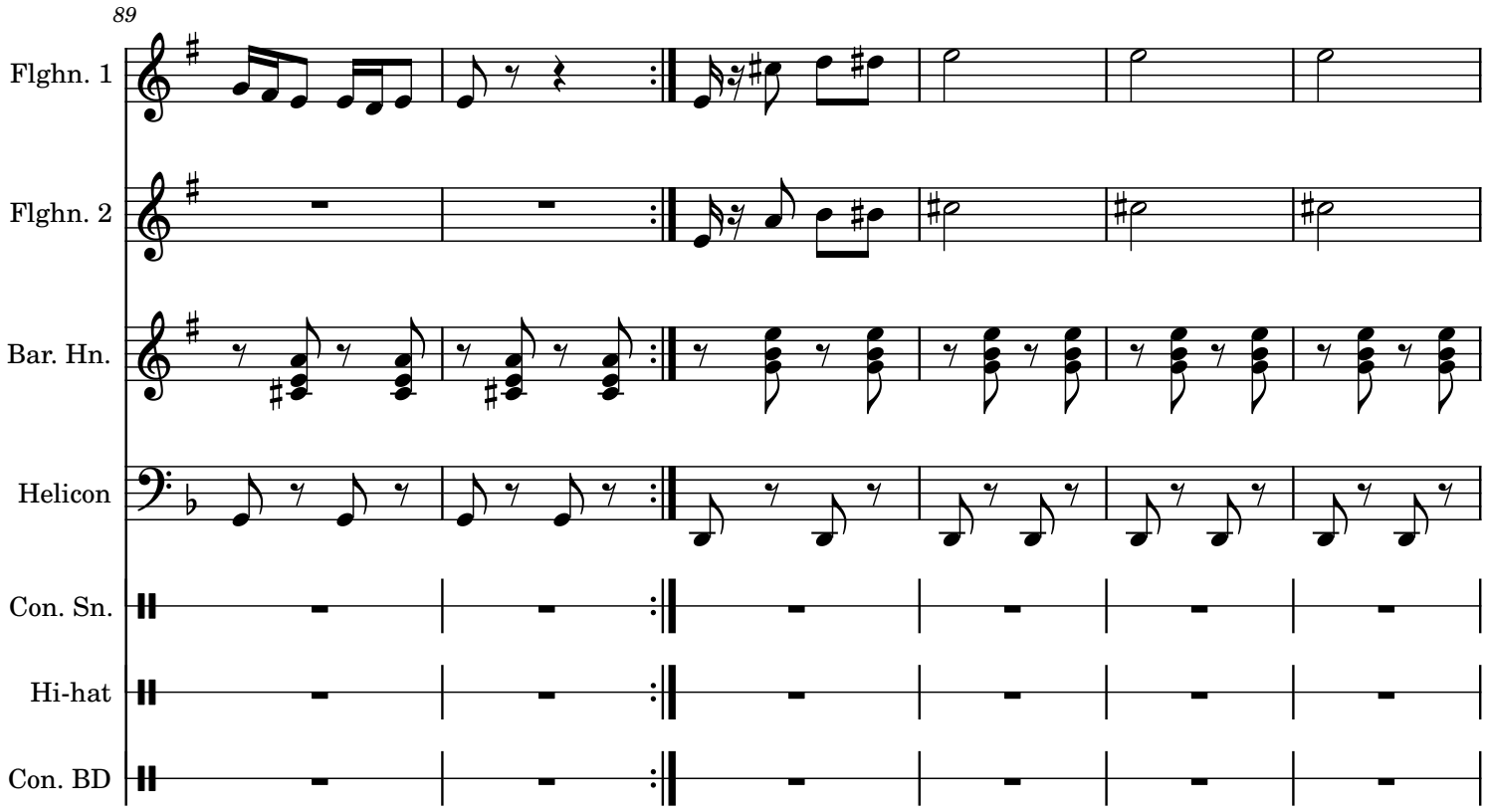


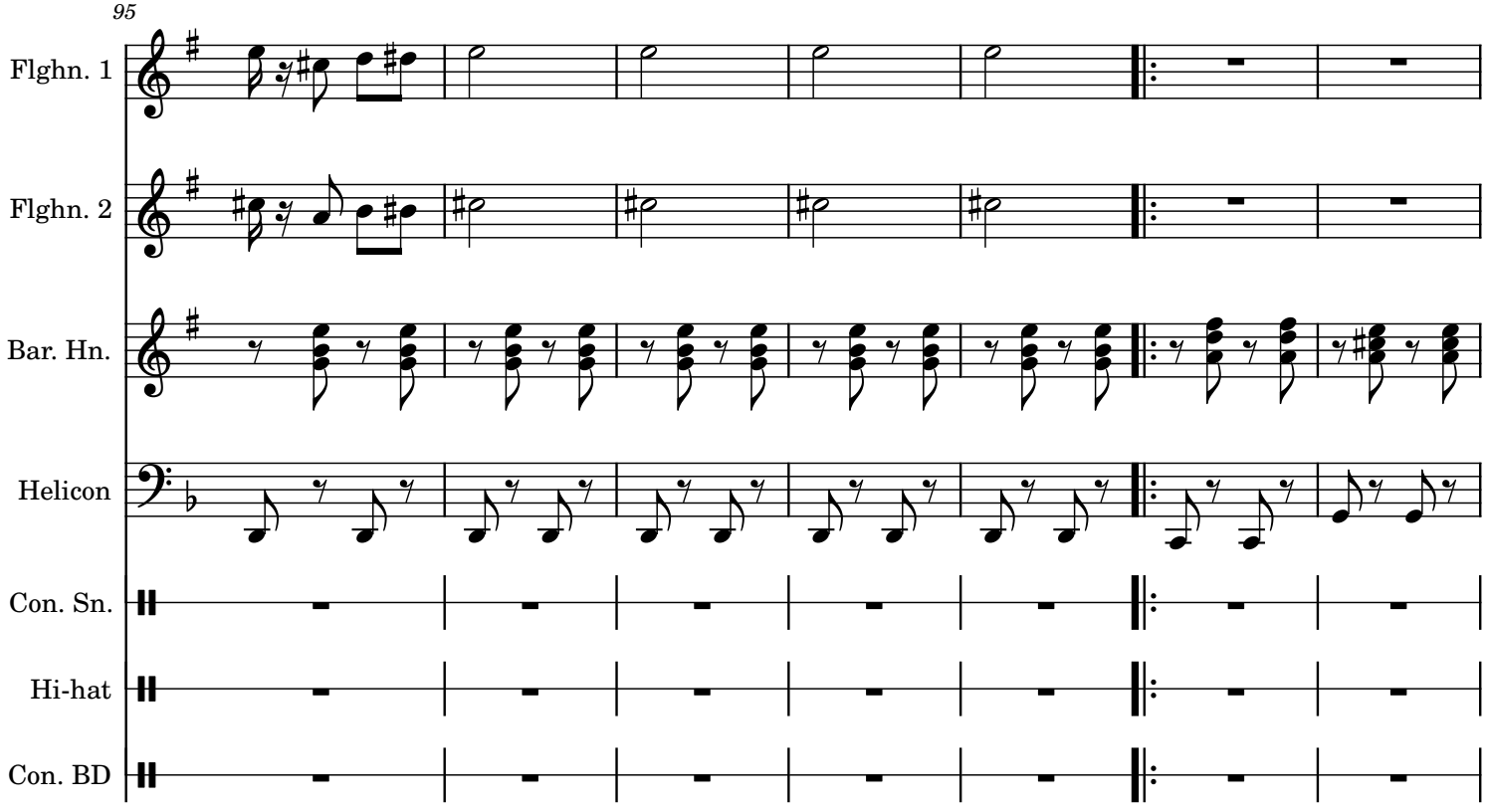


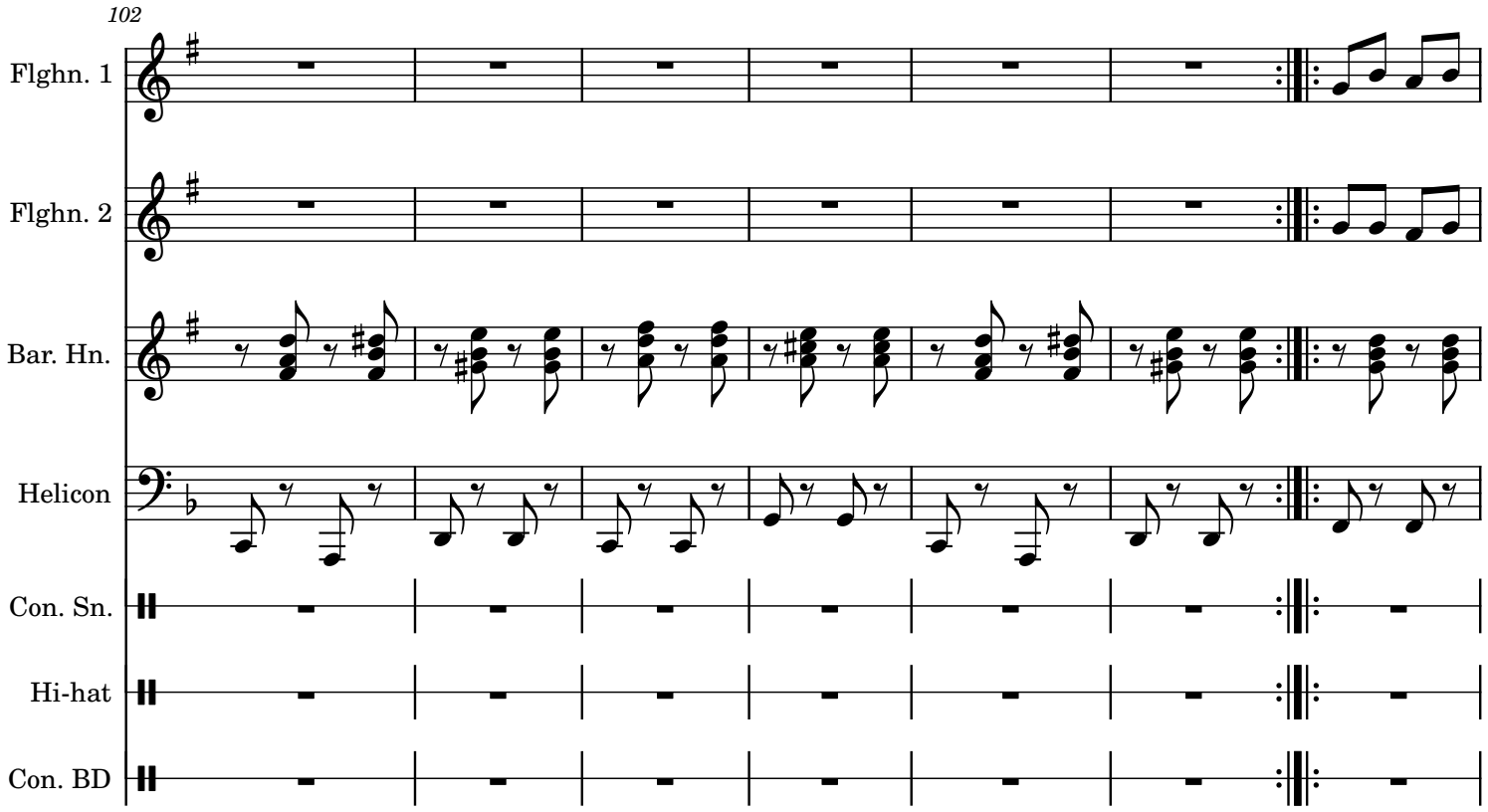
транскрипција: Јелена Јоковић

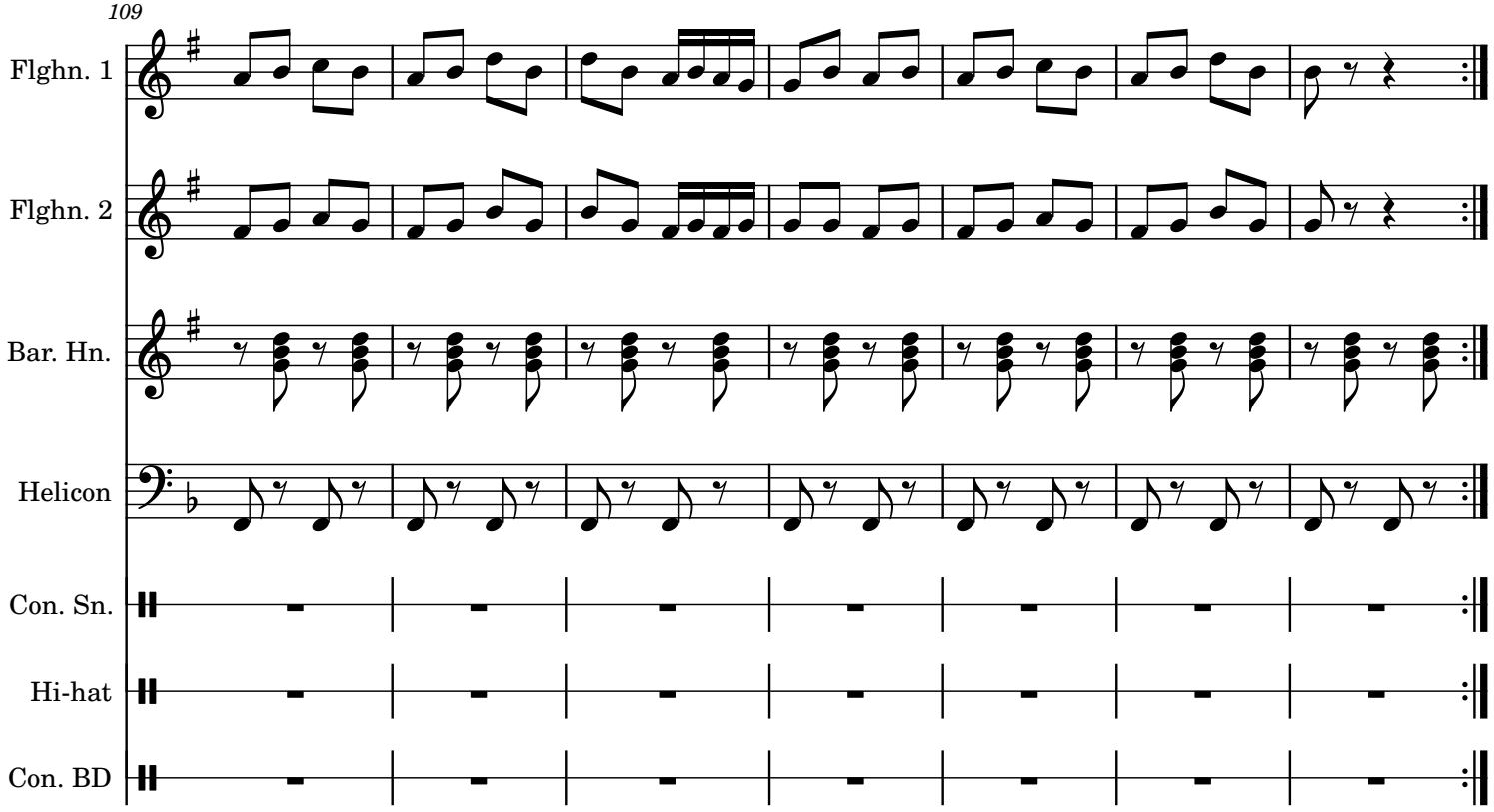

77
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

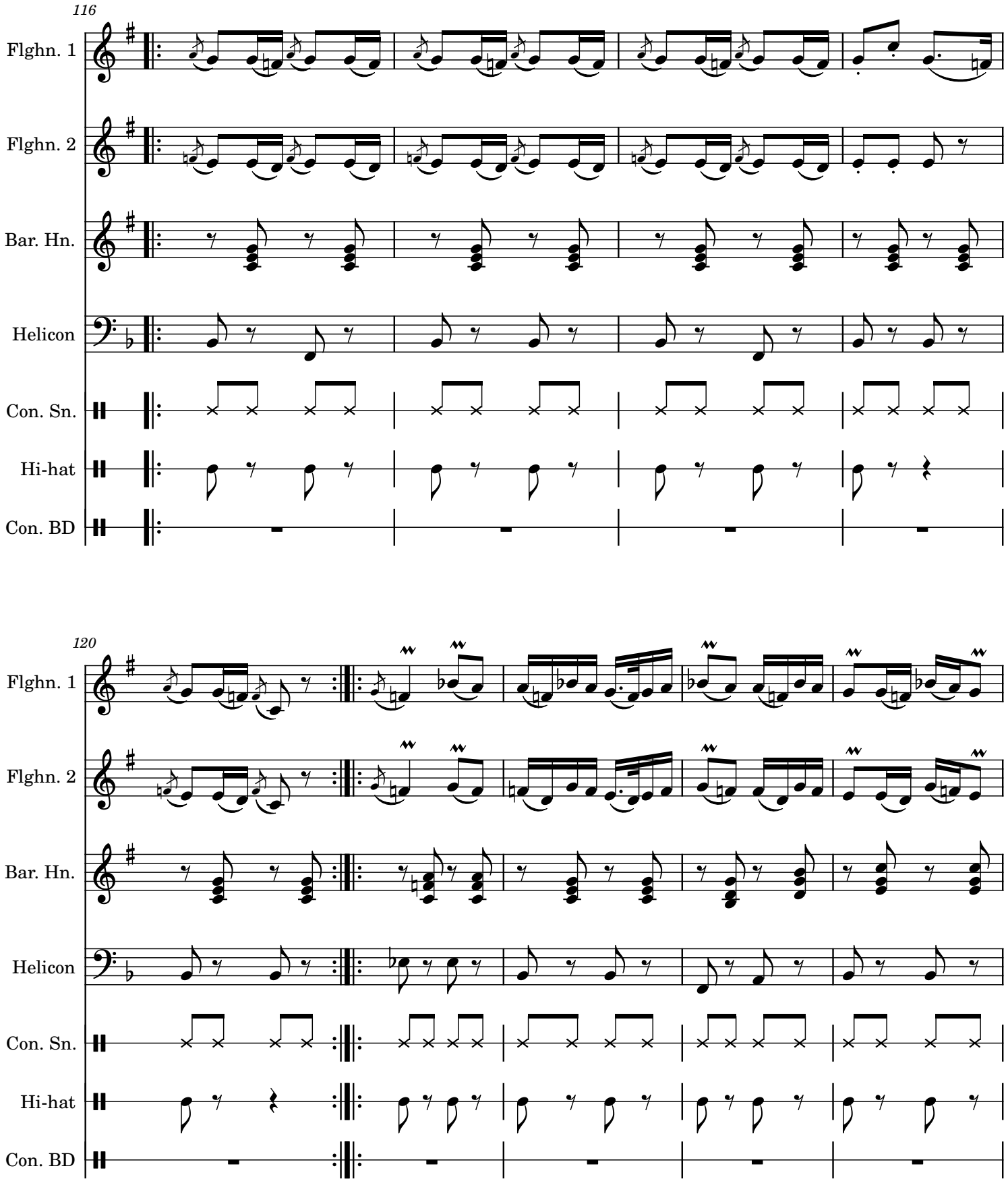

83
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

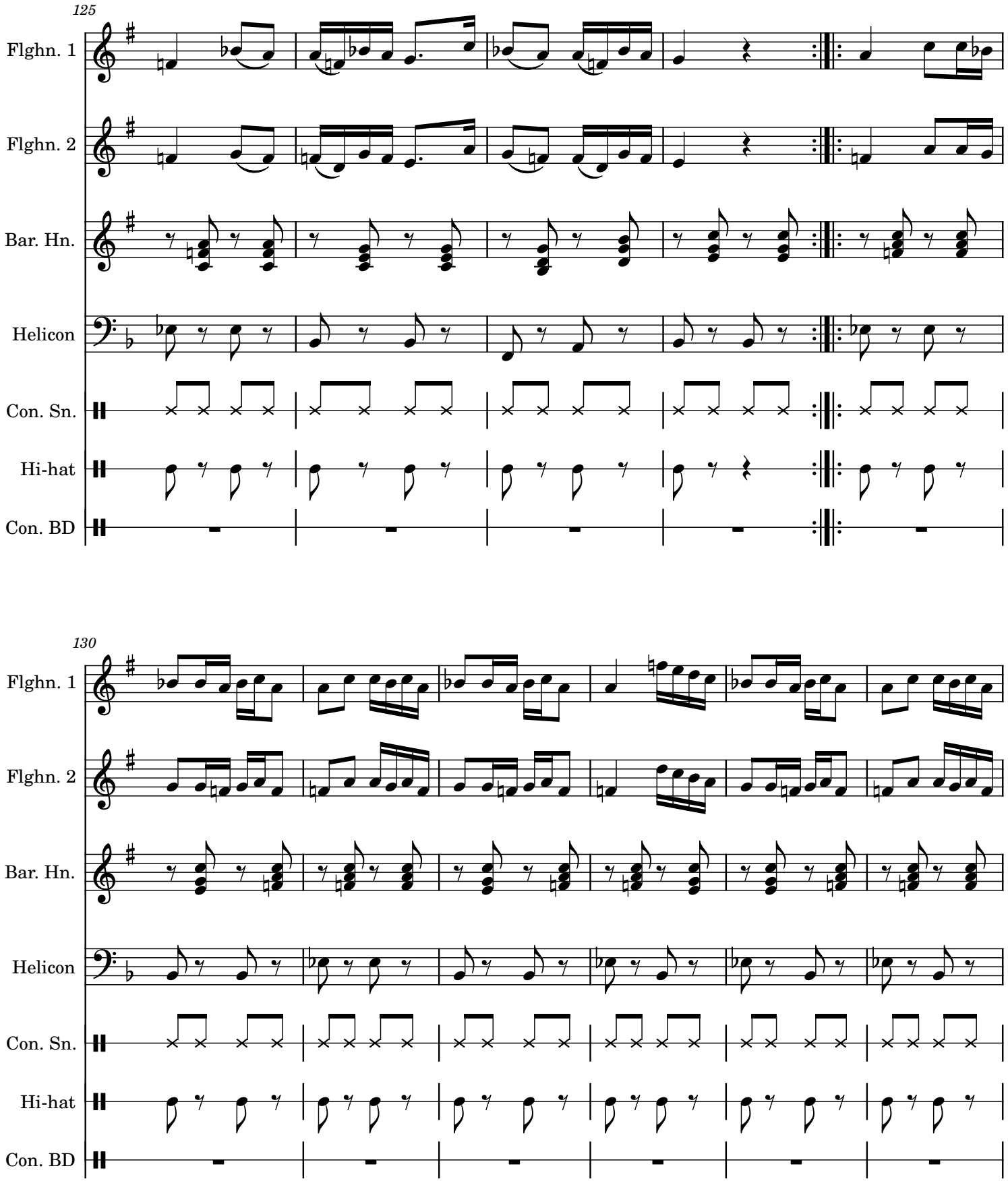

89
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

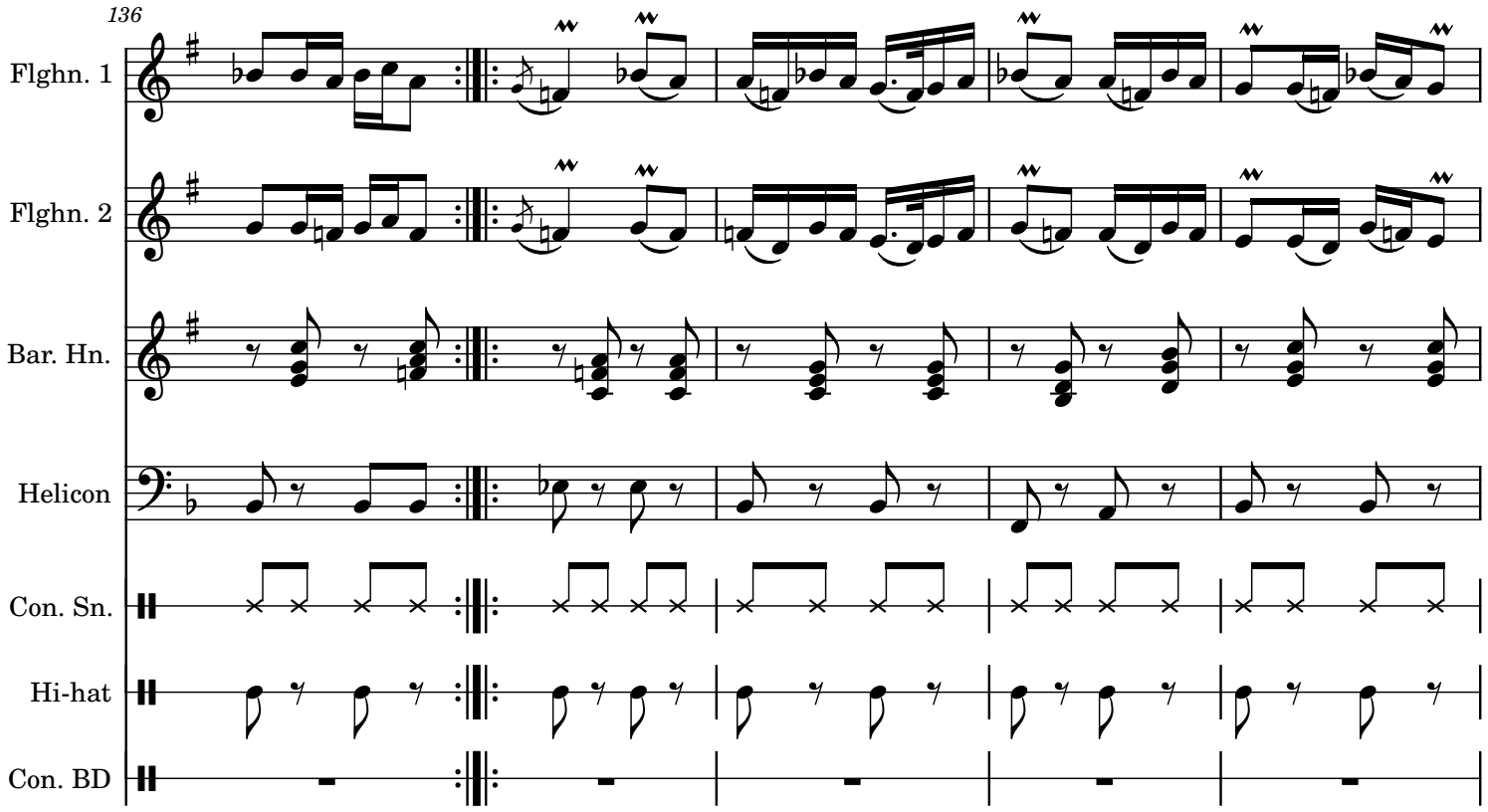

95
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

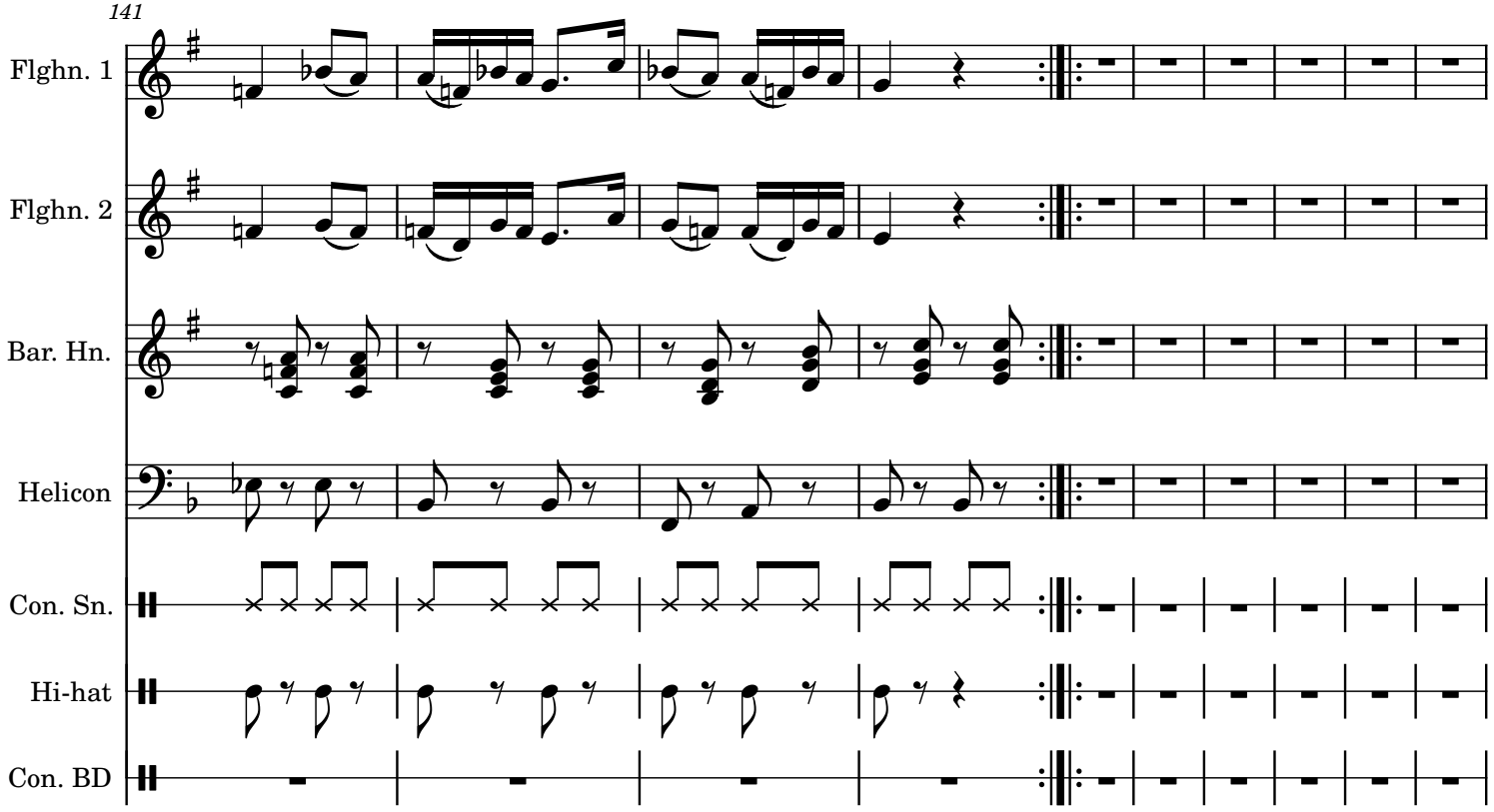

102
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

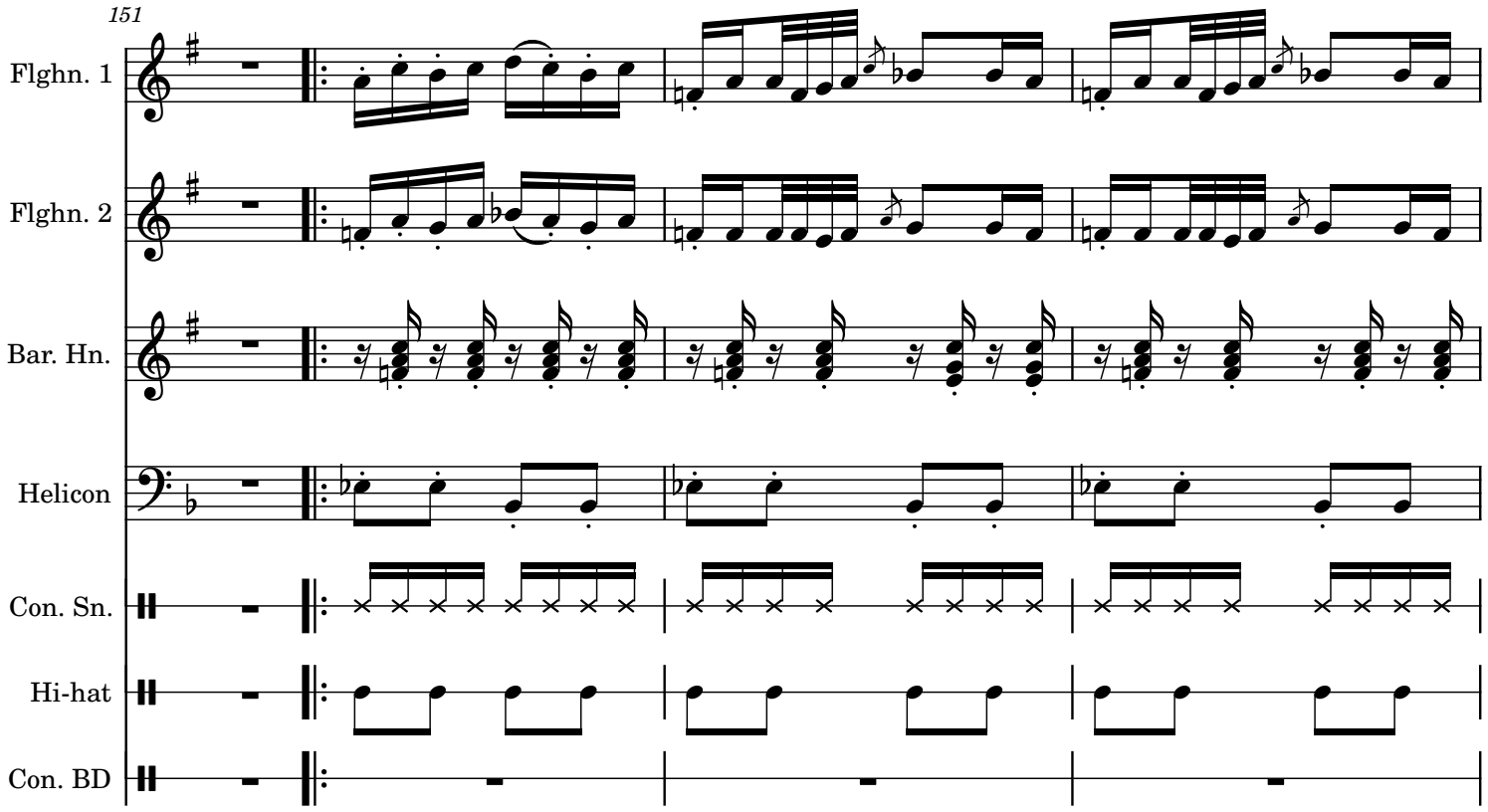

109
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

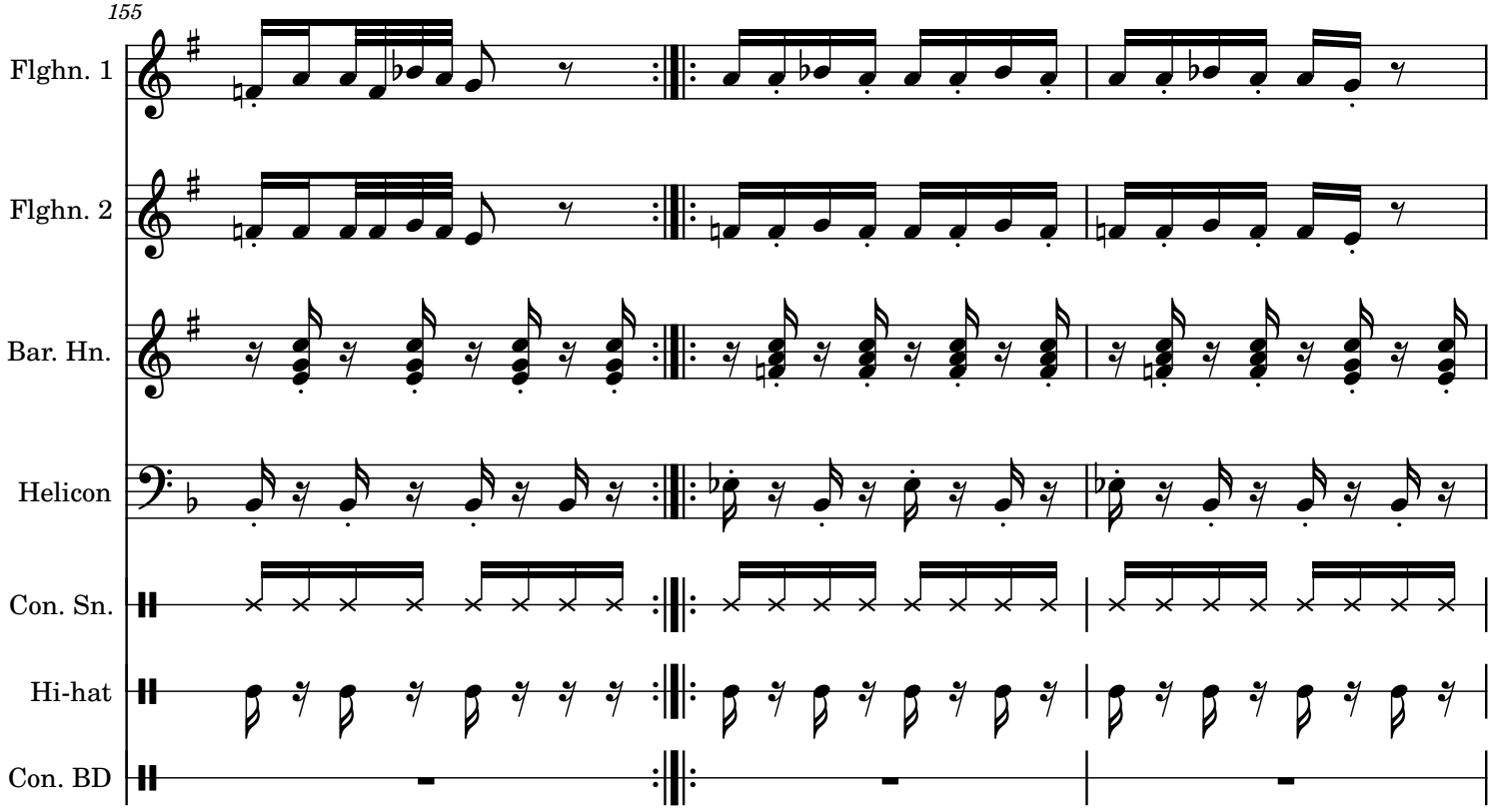

116
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
120
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

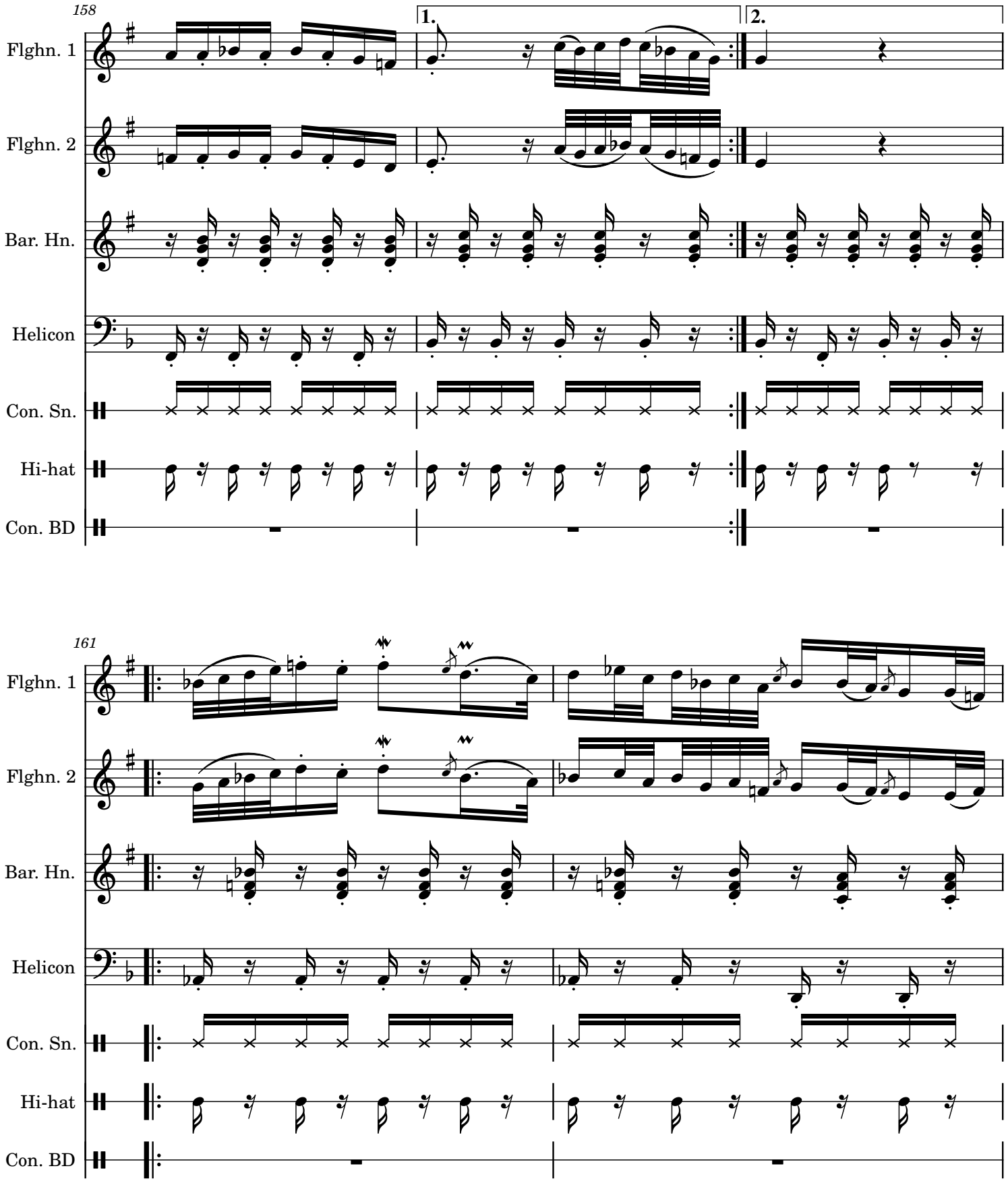

125
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
130
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

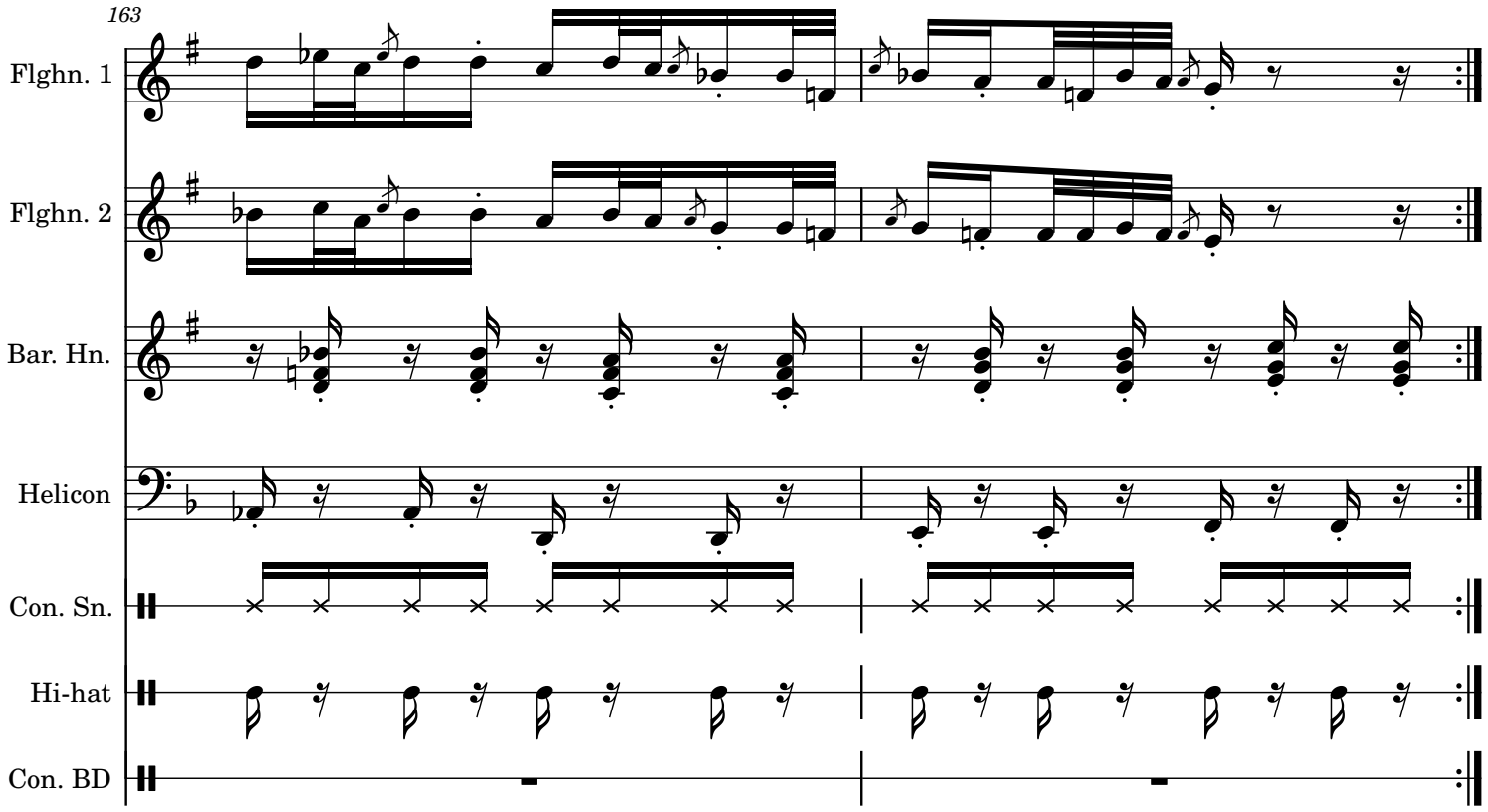

136
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

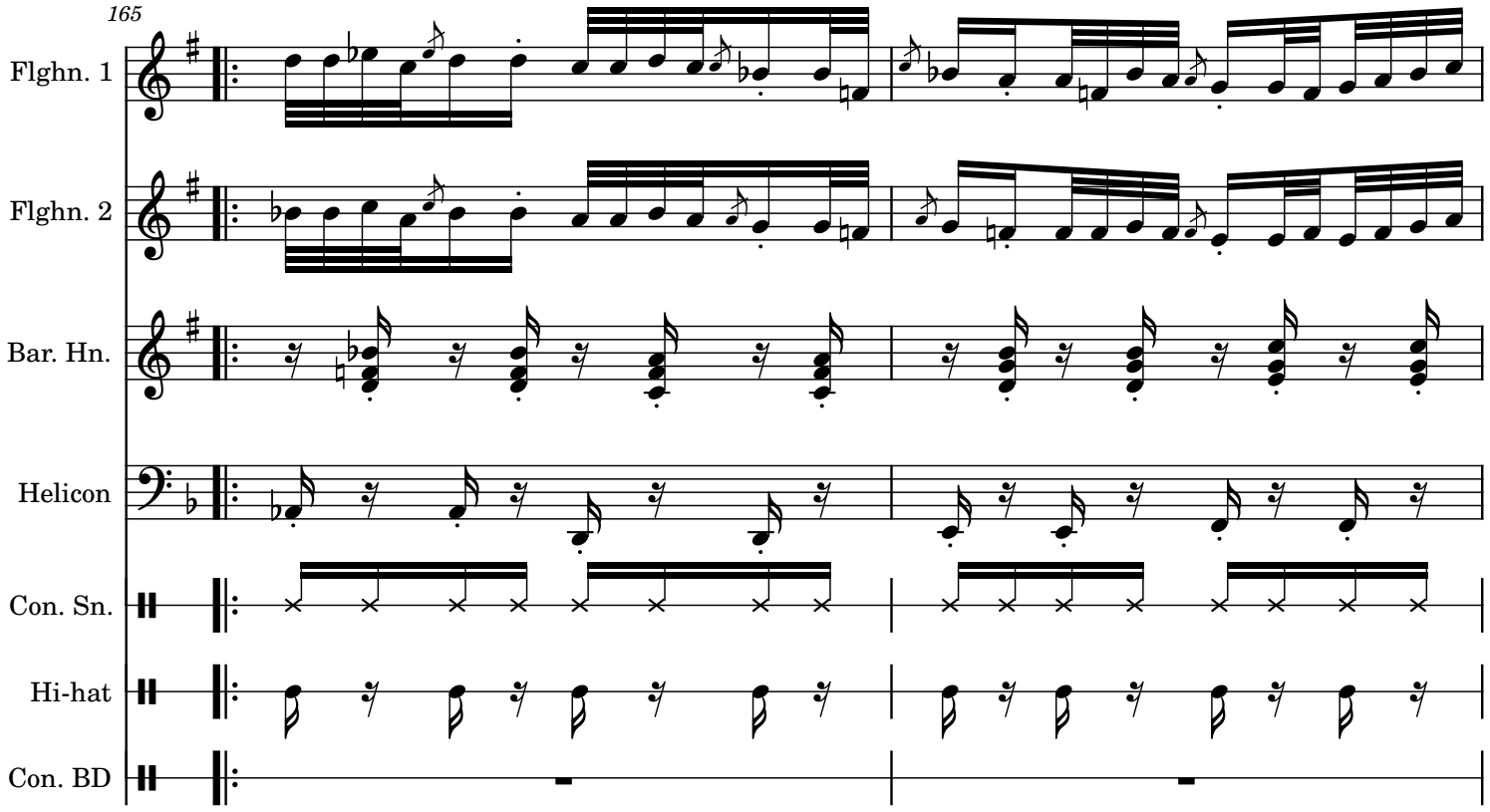

141
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

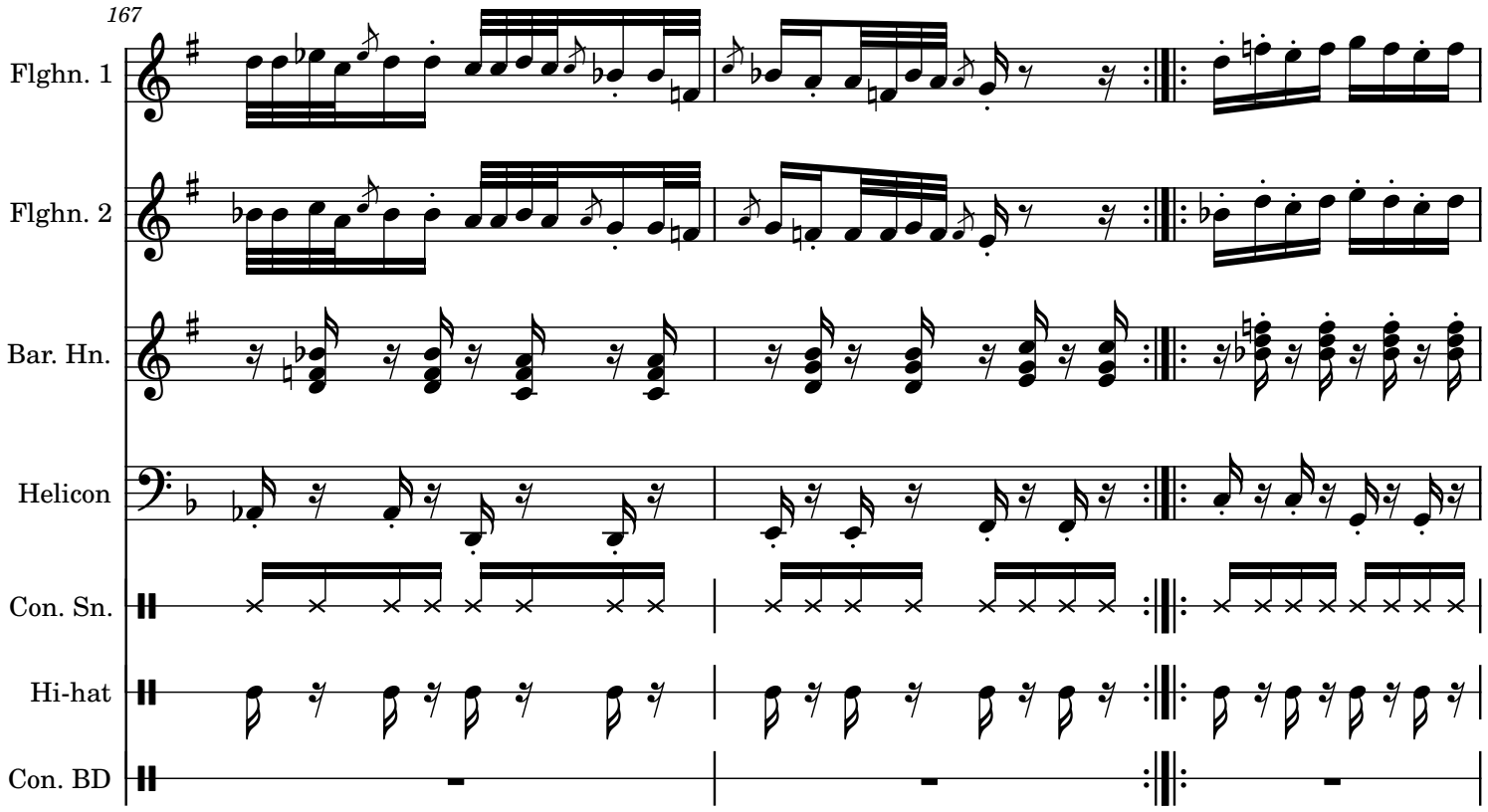

151
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

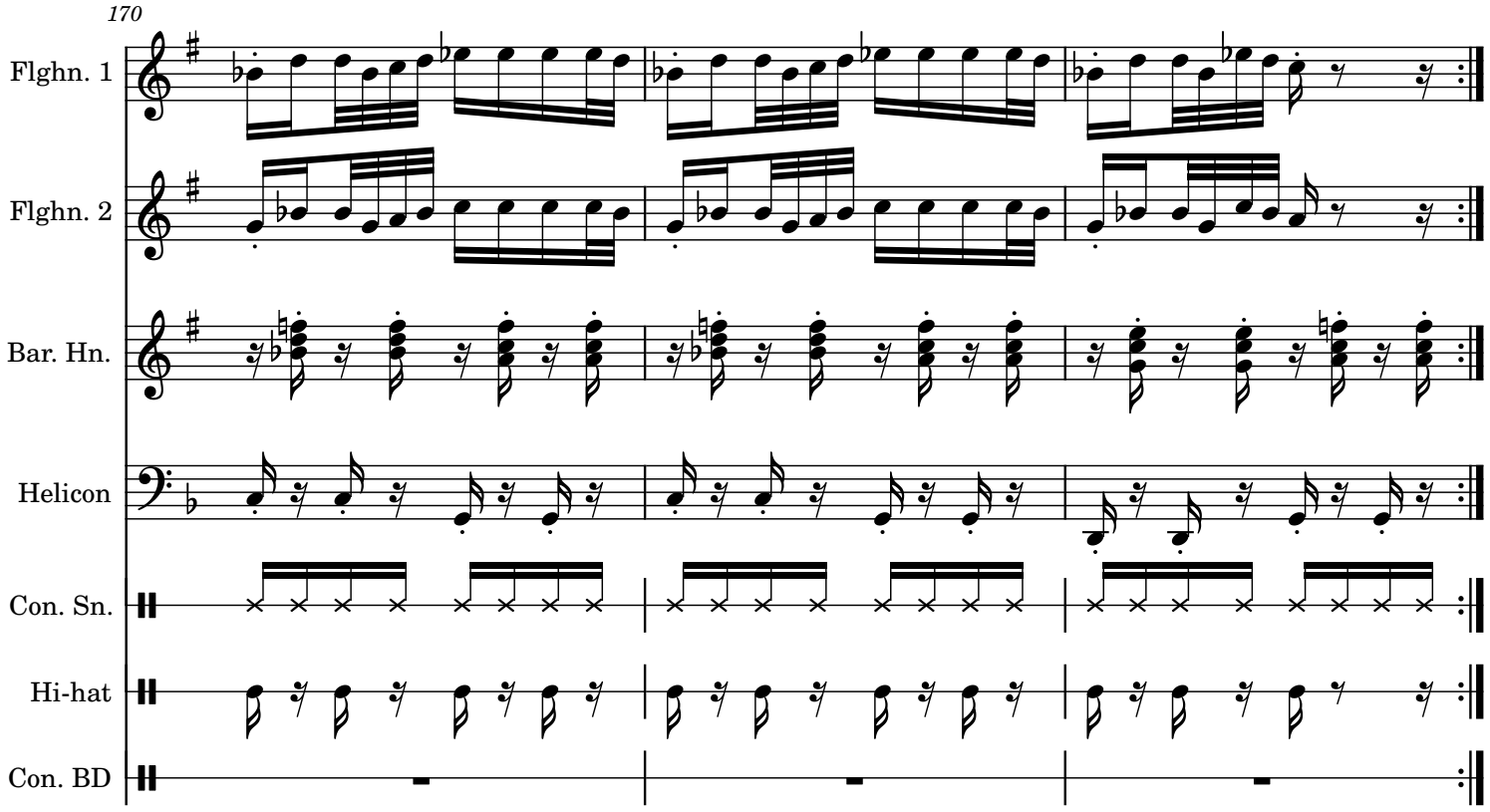

155
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

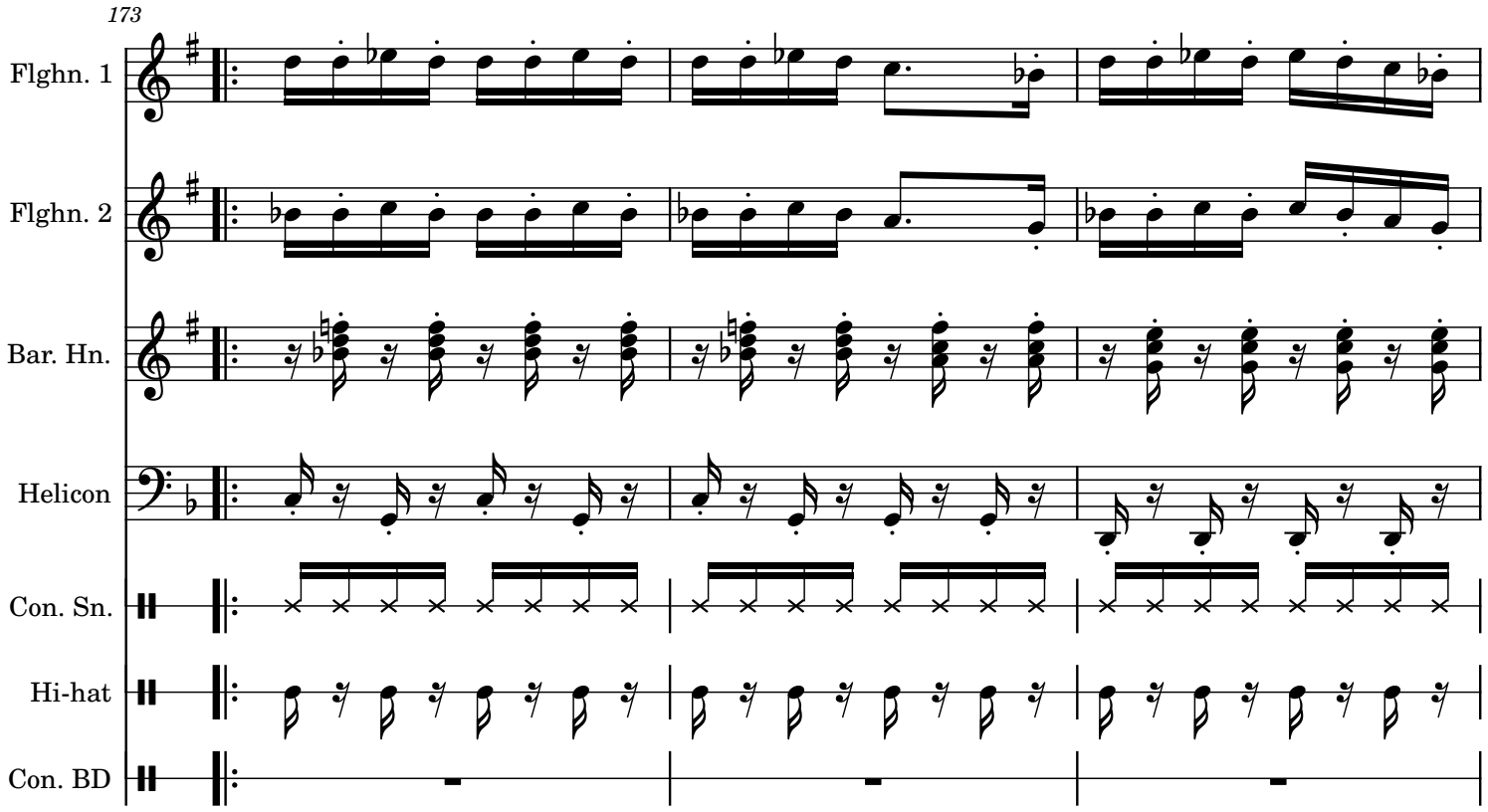

158
1.
2.
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
161
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

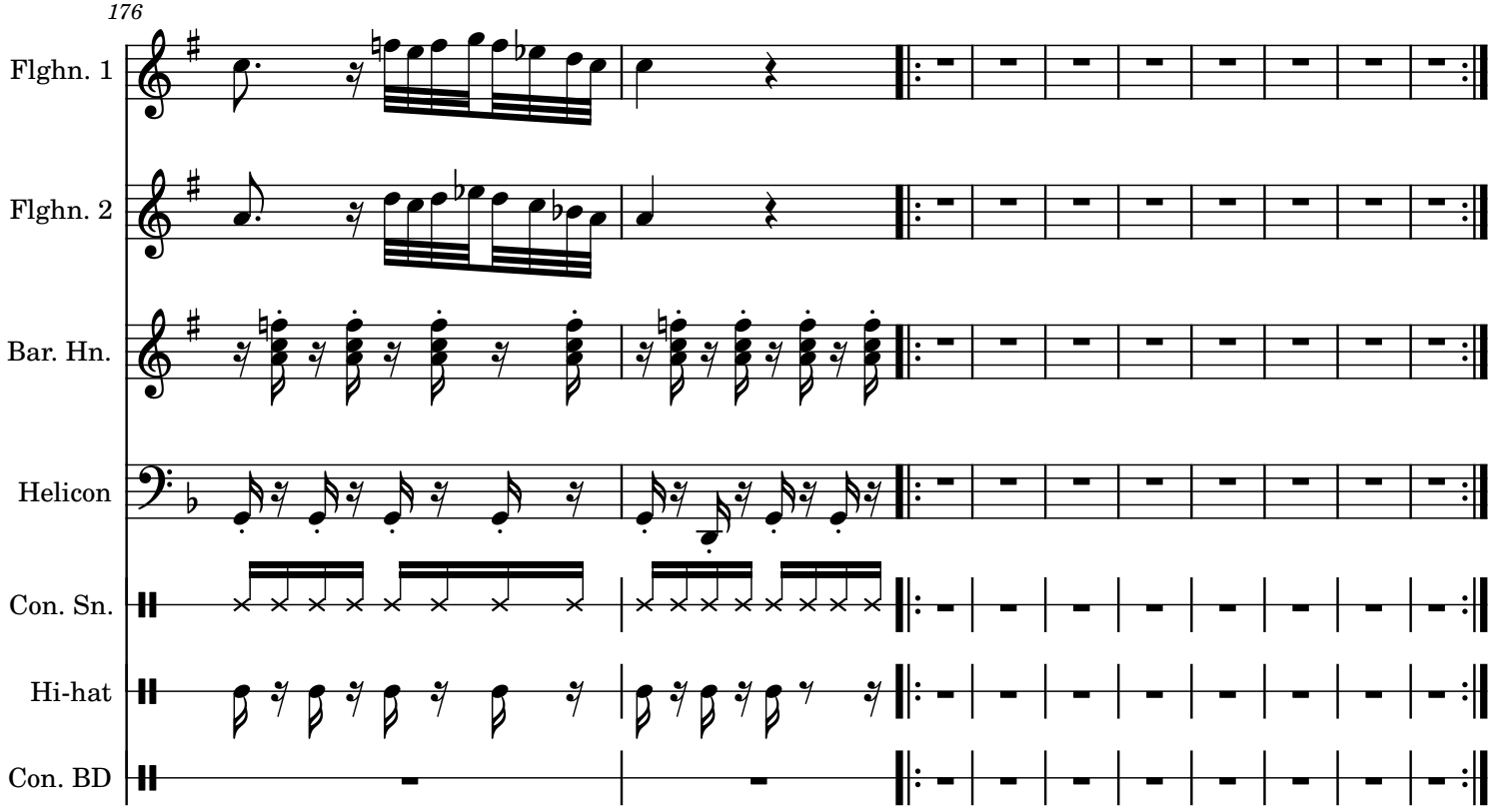

163
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

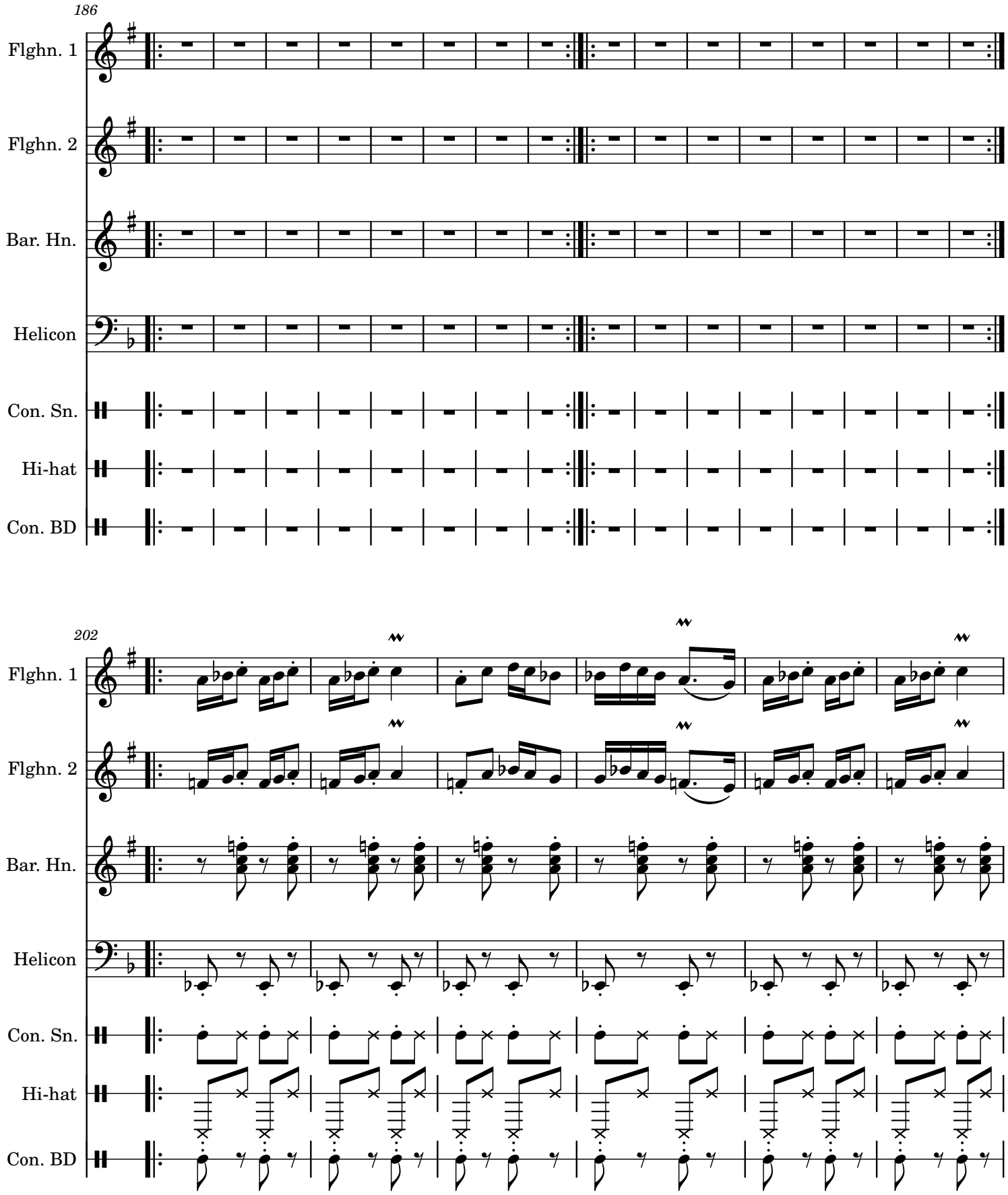

165
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

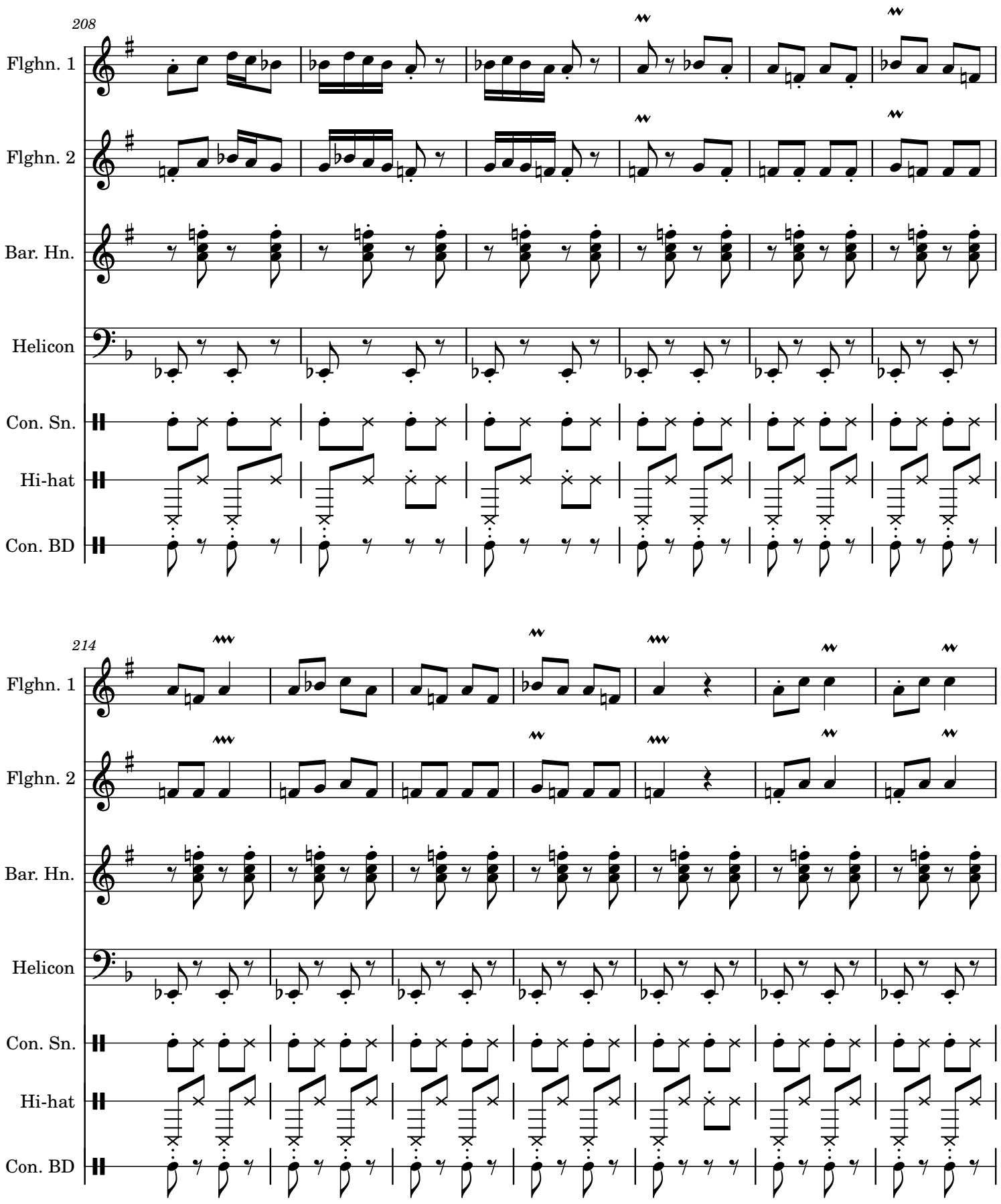

167
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

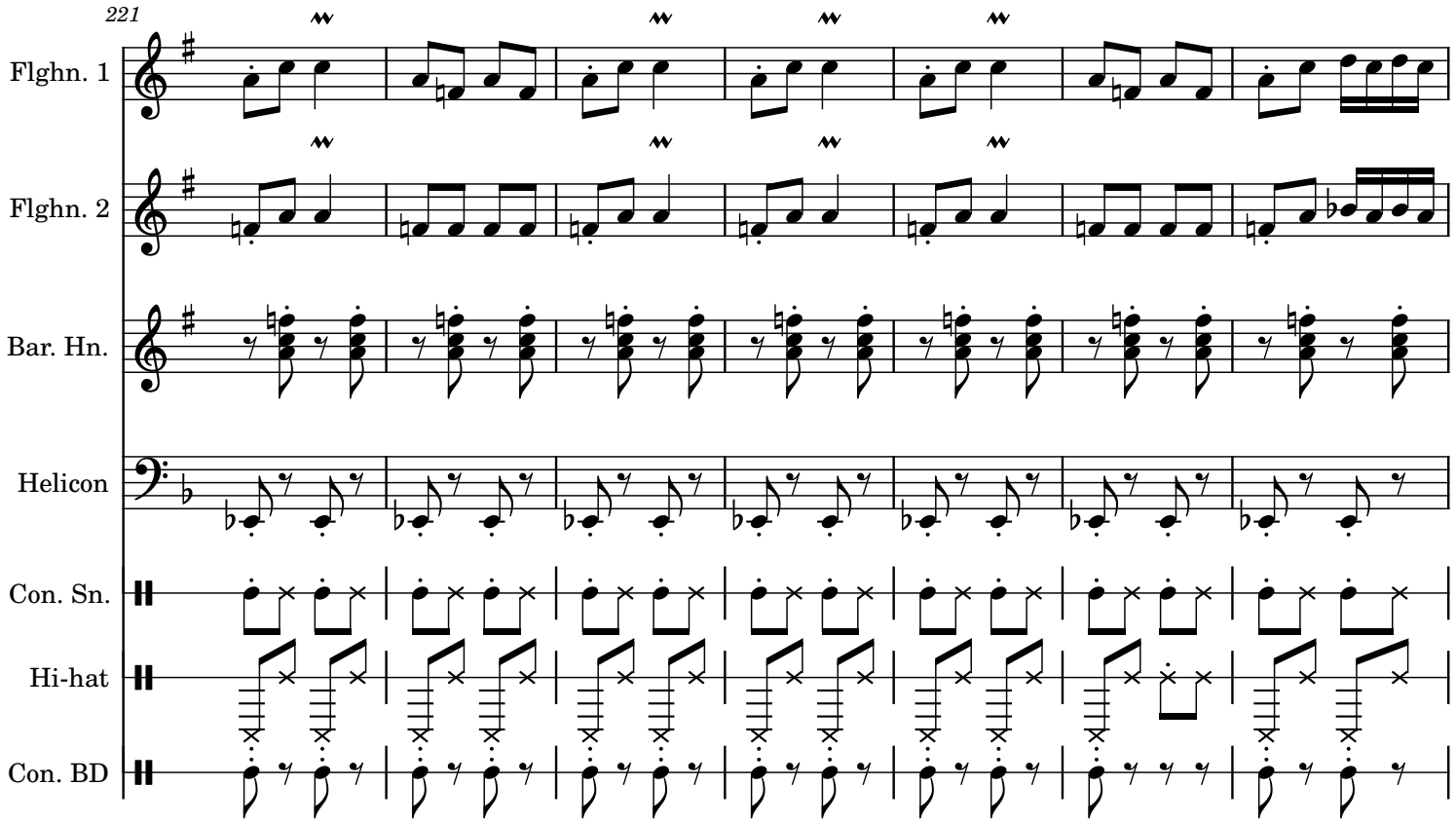

170
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

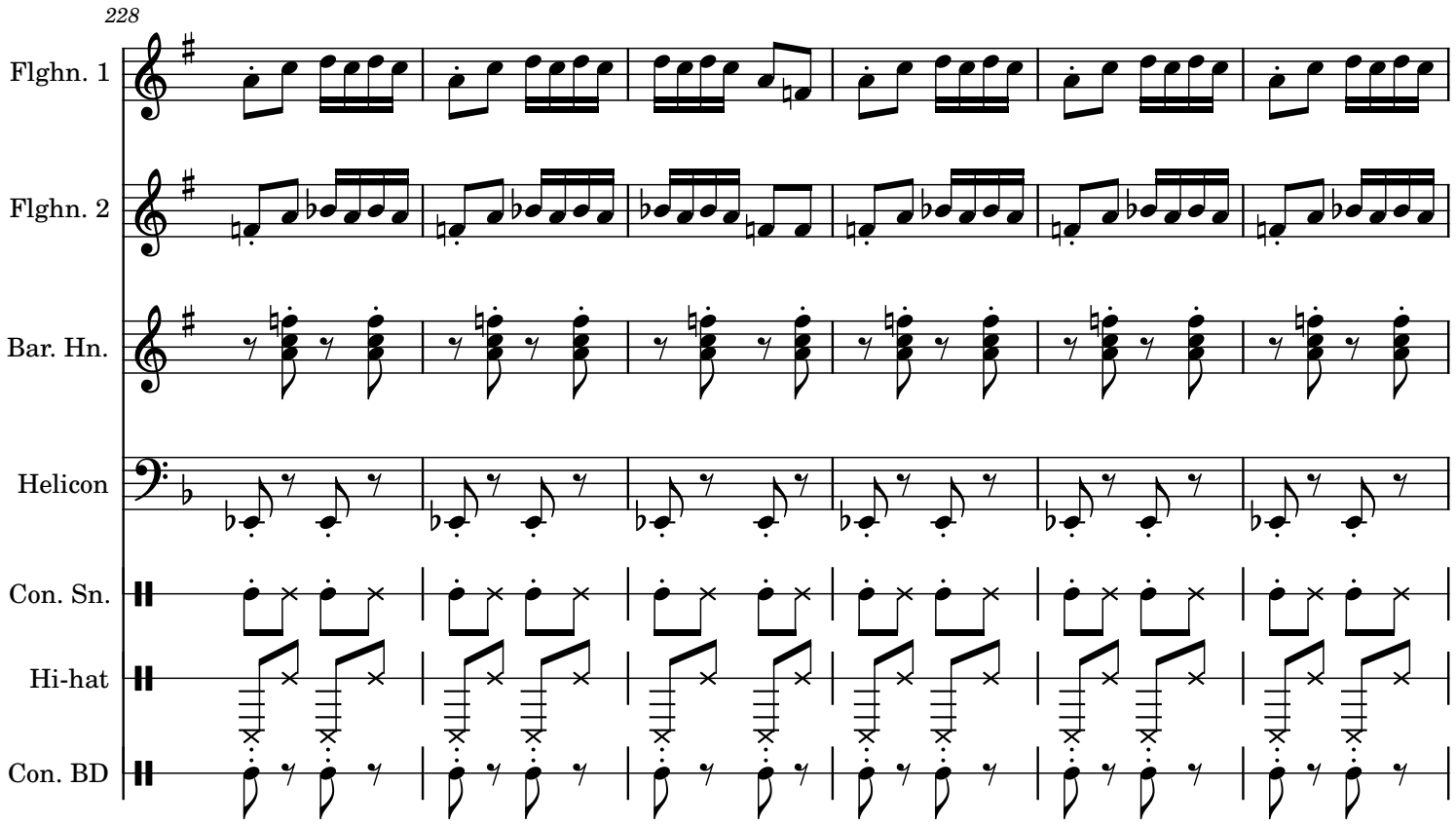

173
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

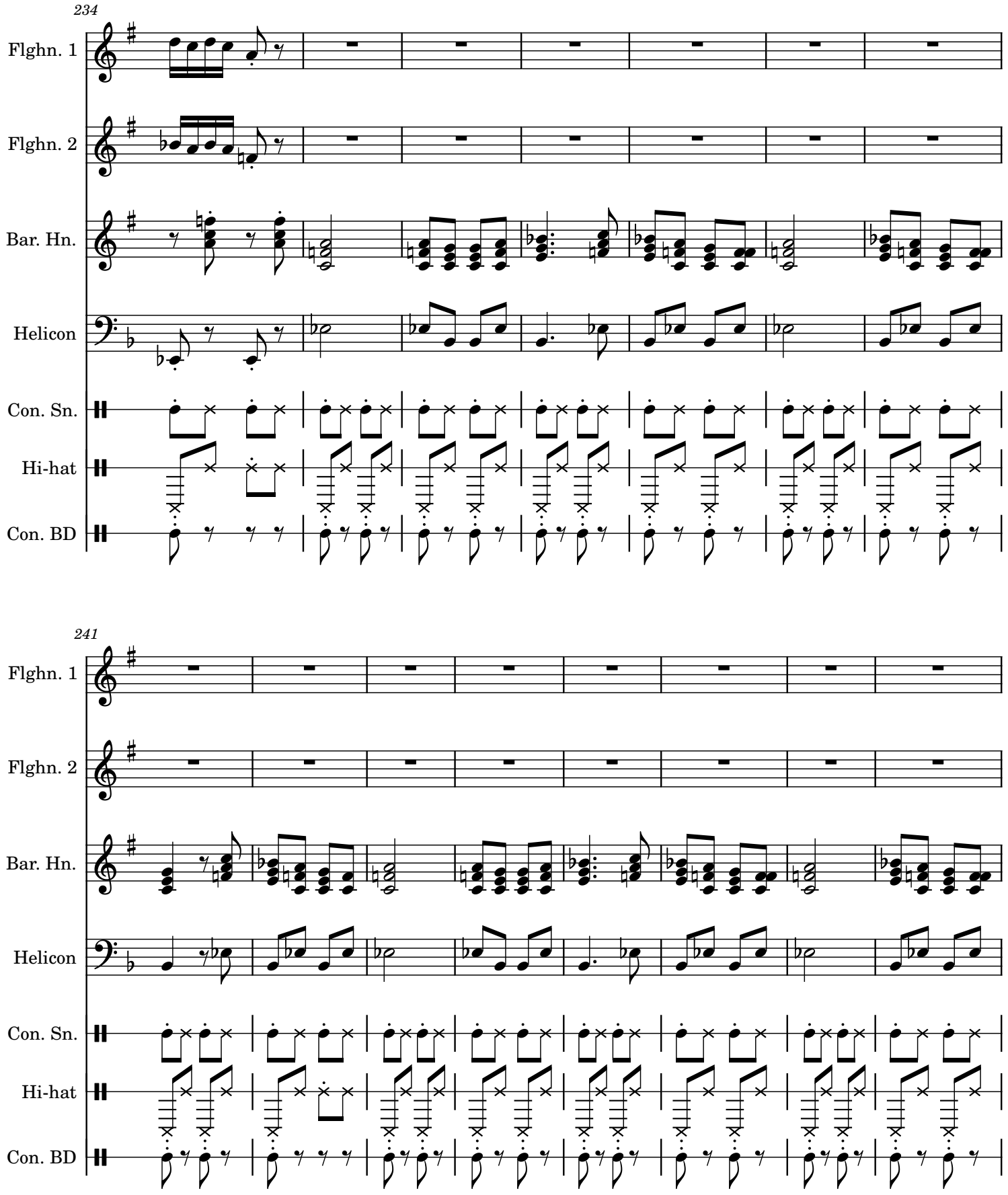

176
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

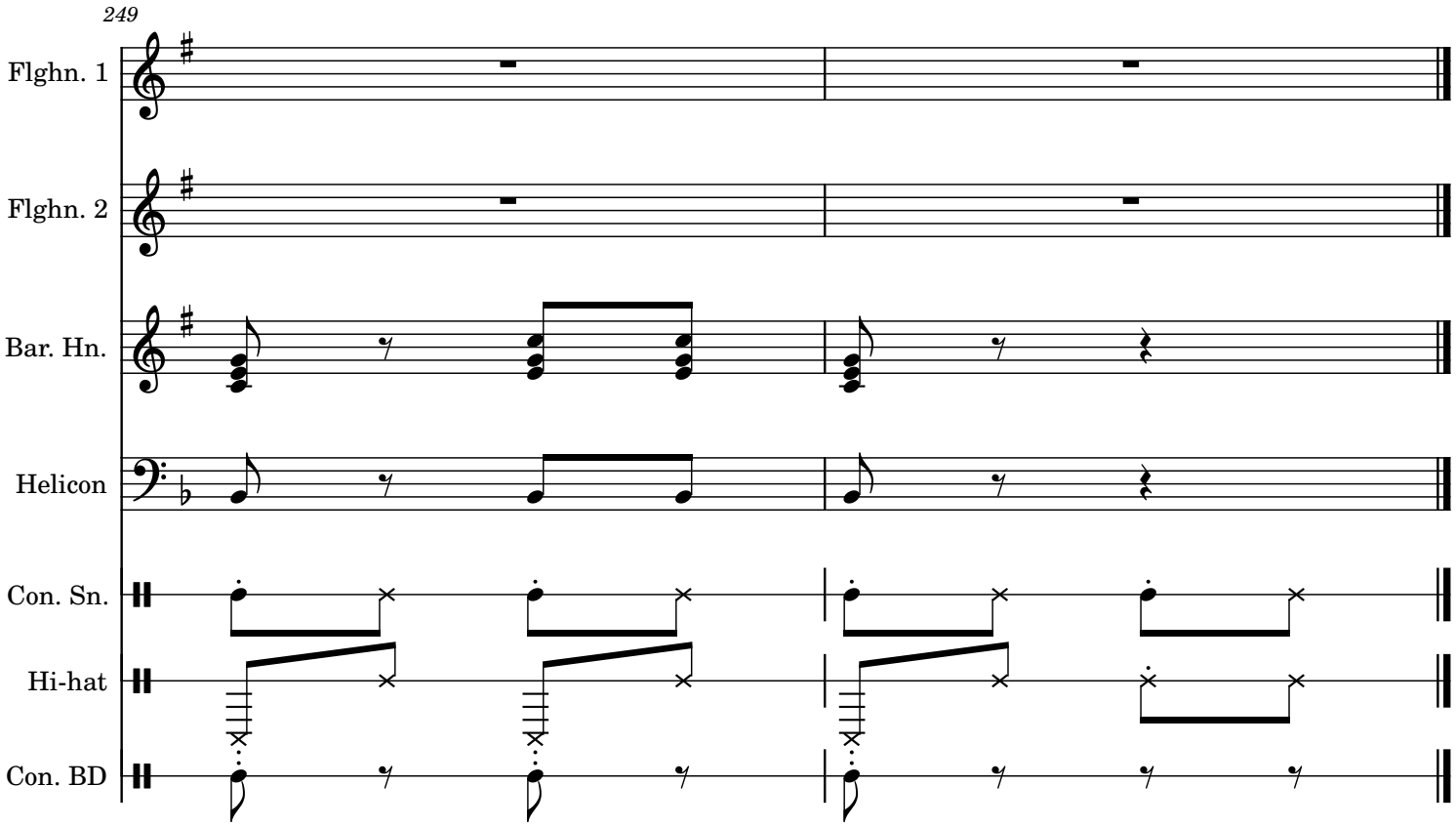

186
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
202
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


208
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
214
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


221
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

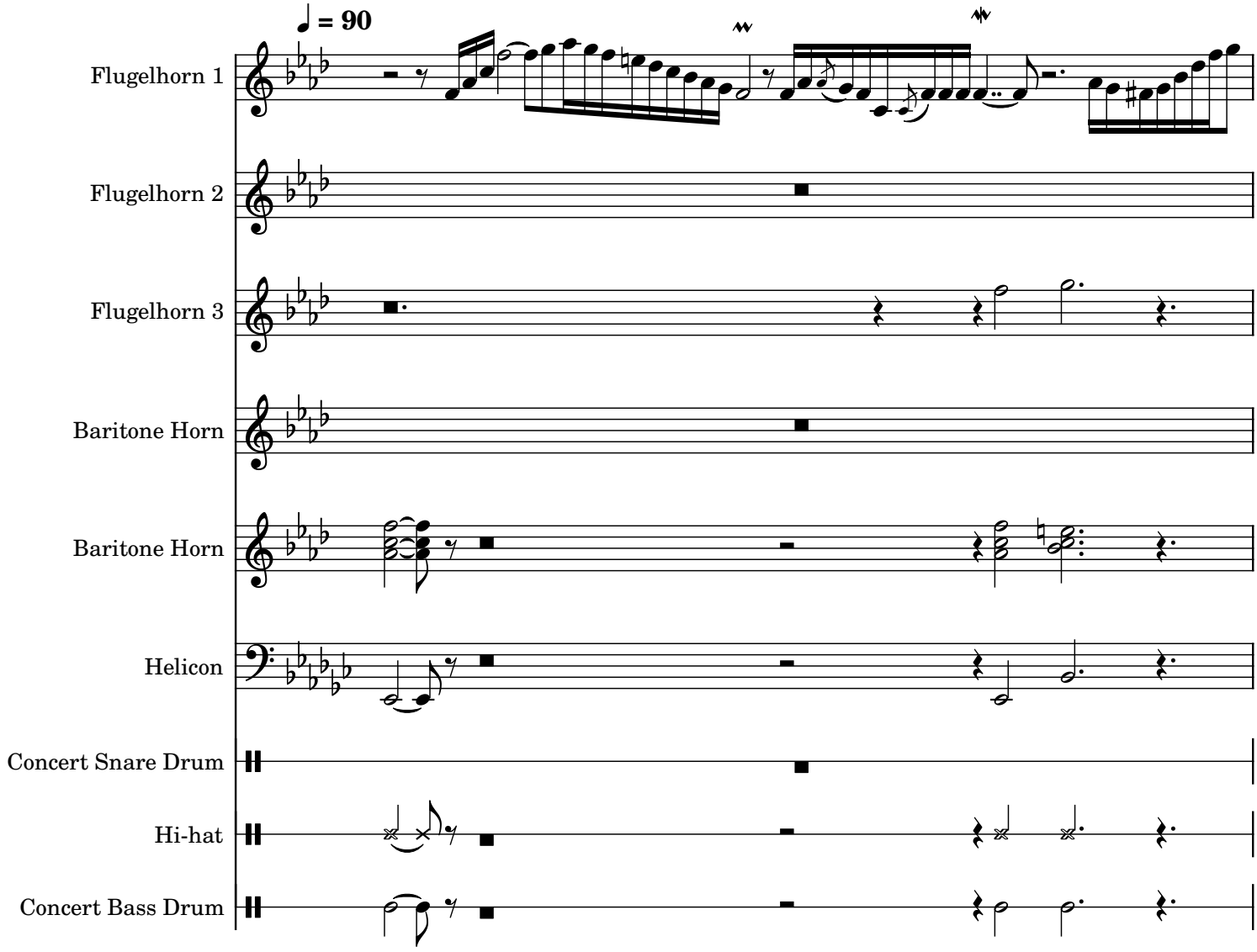

228
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


234
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
241
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

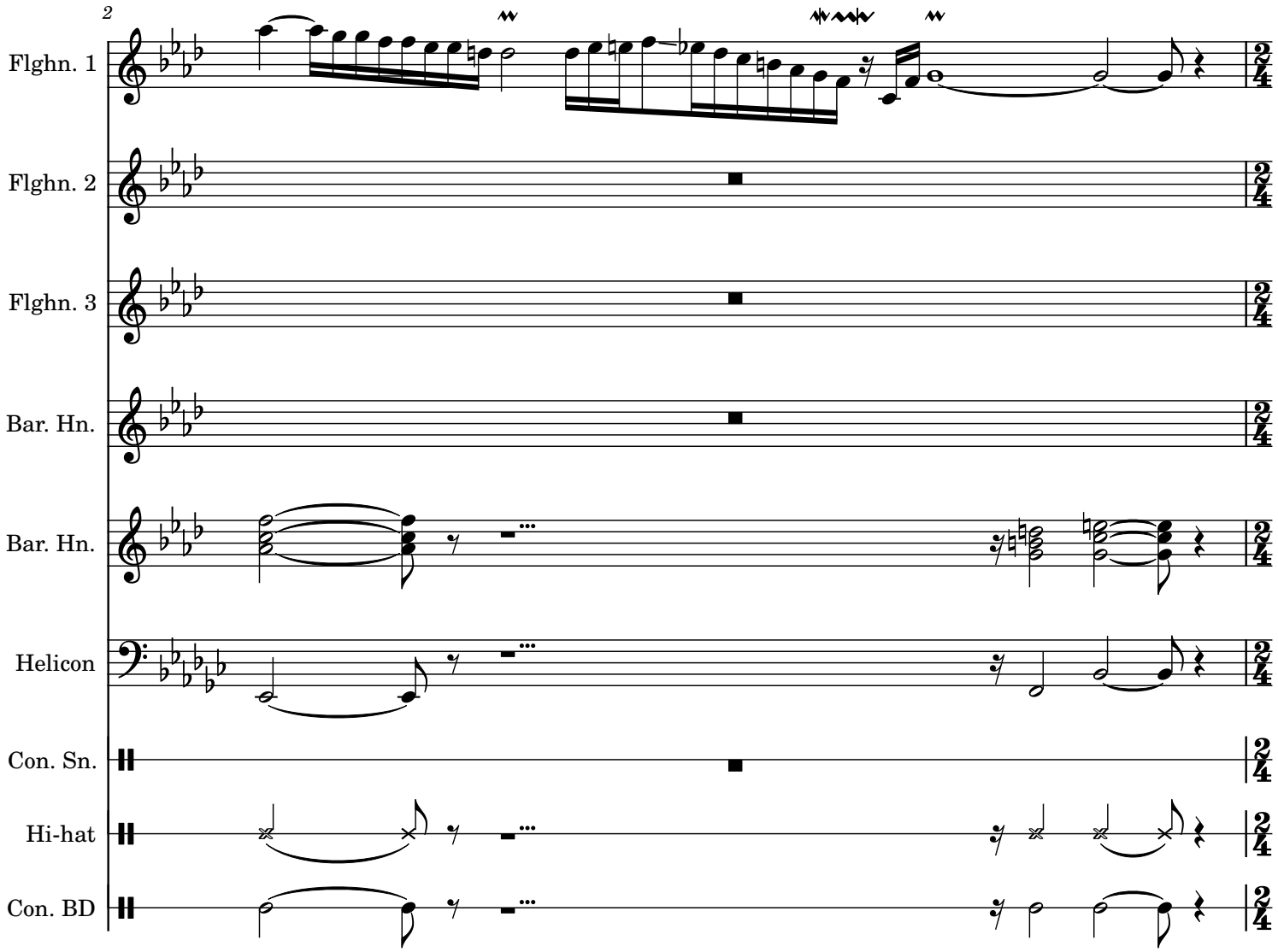

249
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

Стани, стани, Ибар водо

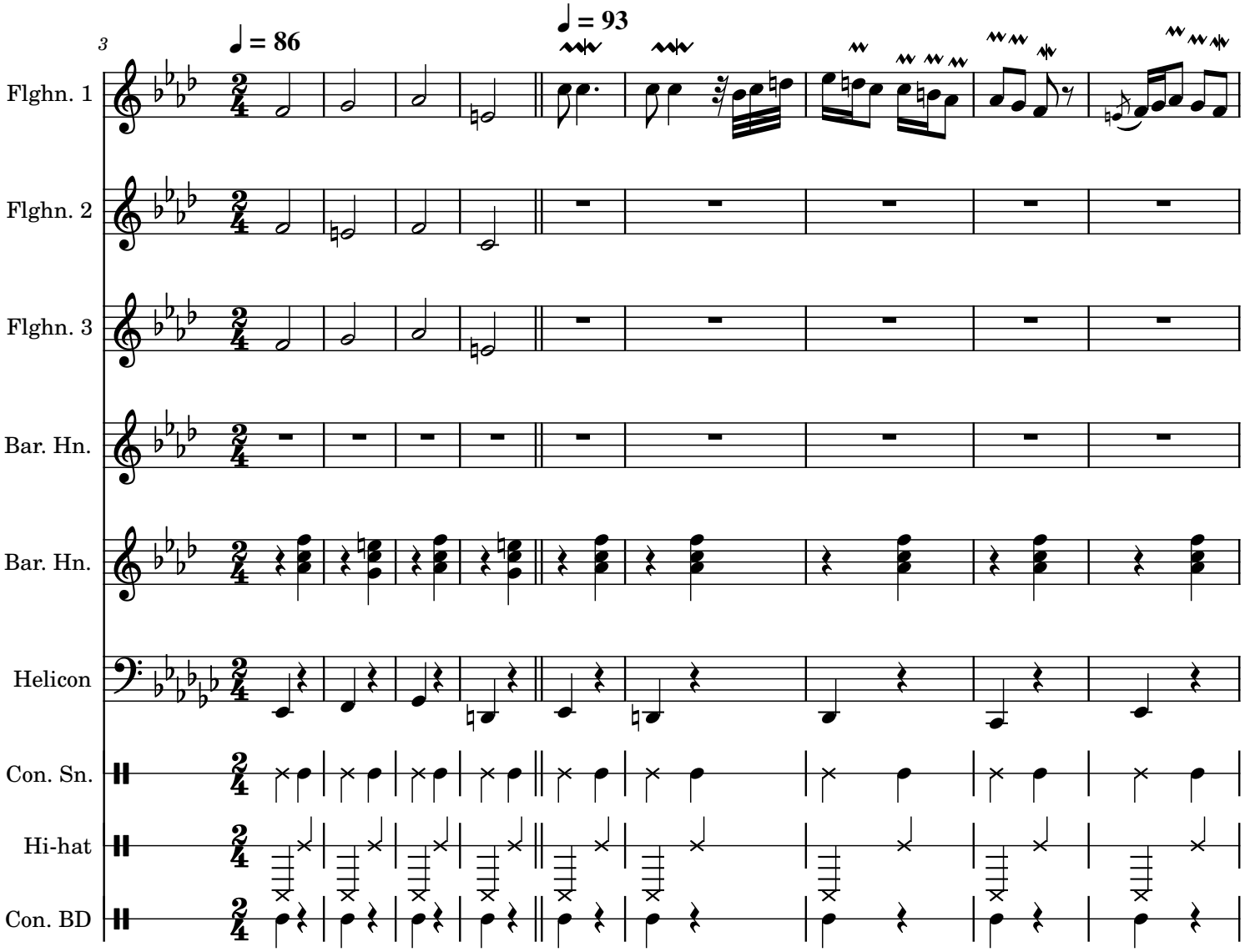
Аутор: Драгиша Недовић
Дувачки оркестар Светозара Лазовића Гонга
из Јежевице код Пожеге
Аранжман: Драган Кнежевић

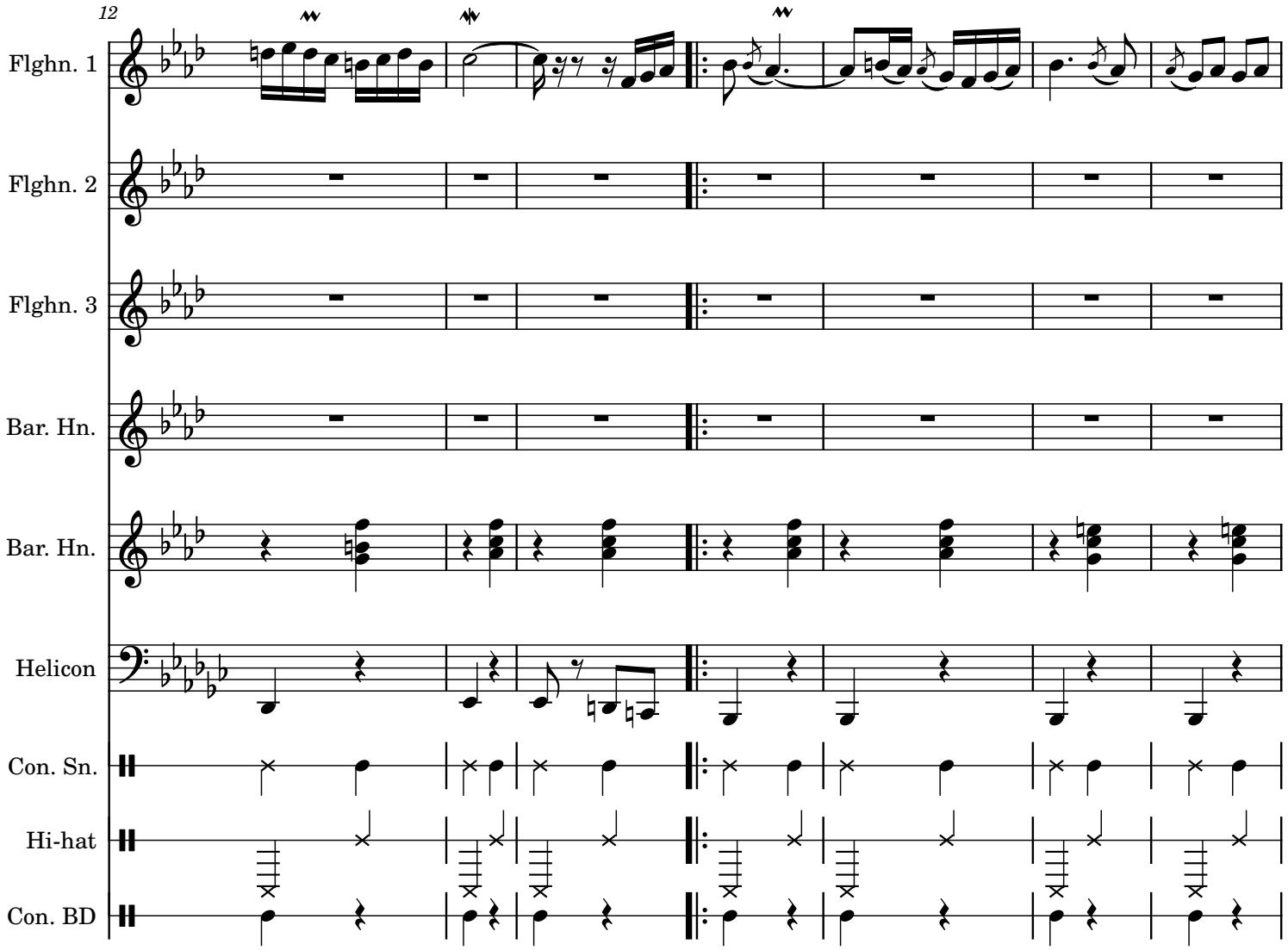


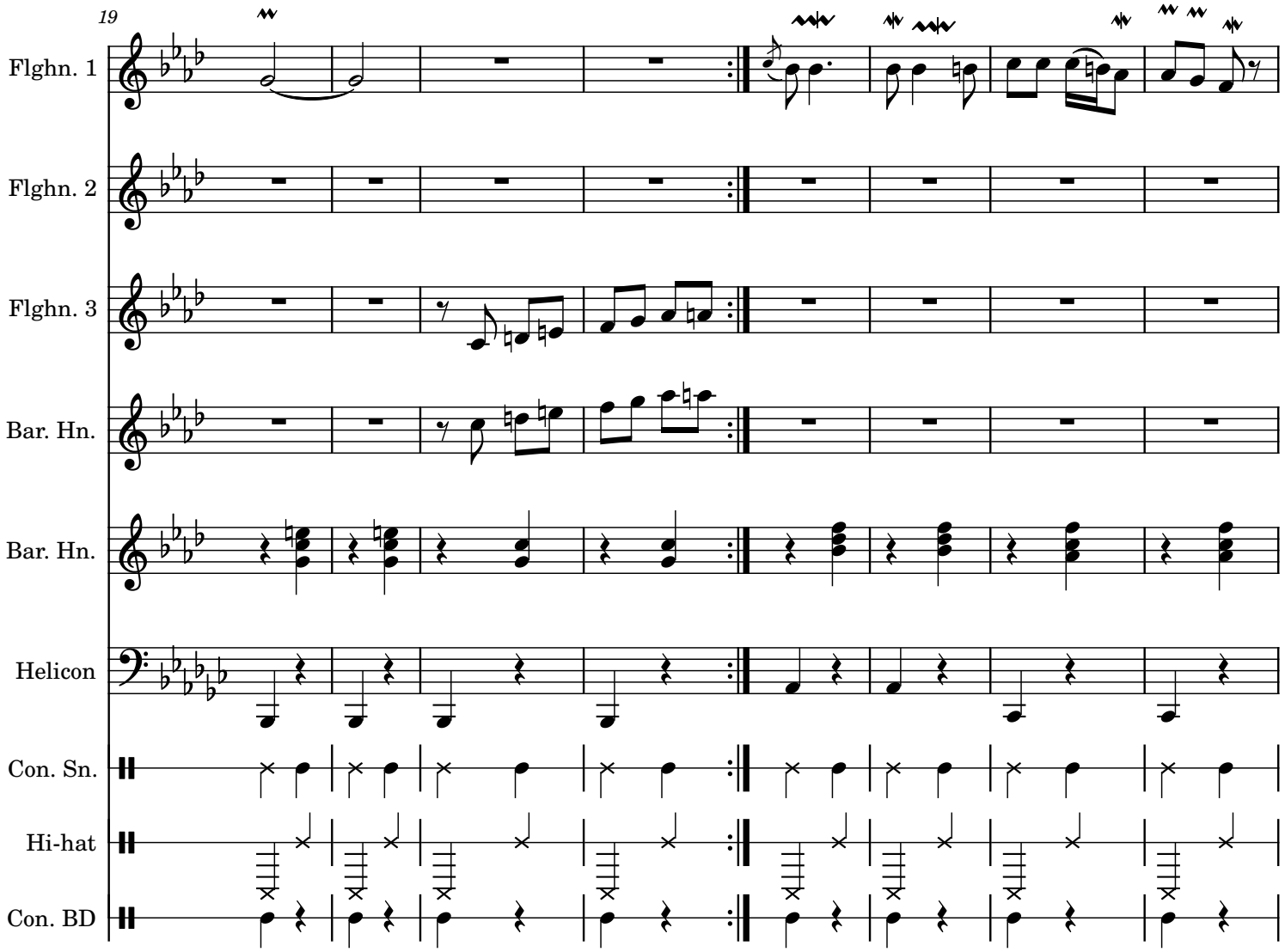
транскрипција: Јелена Јоковић

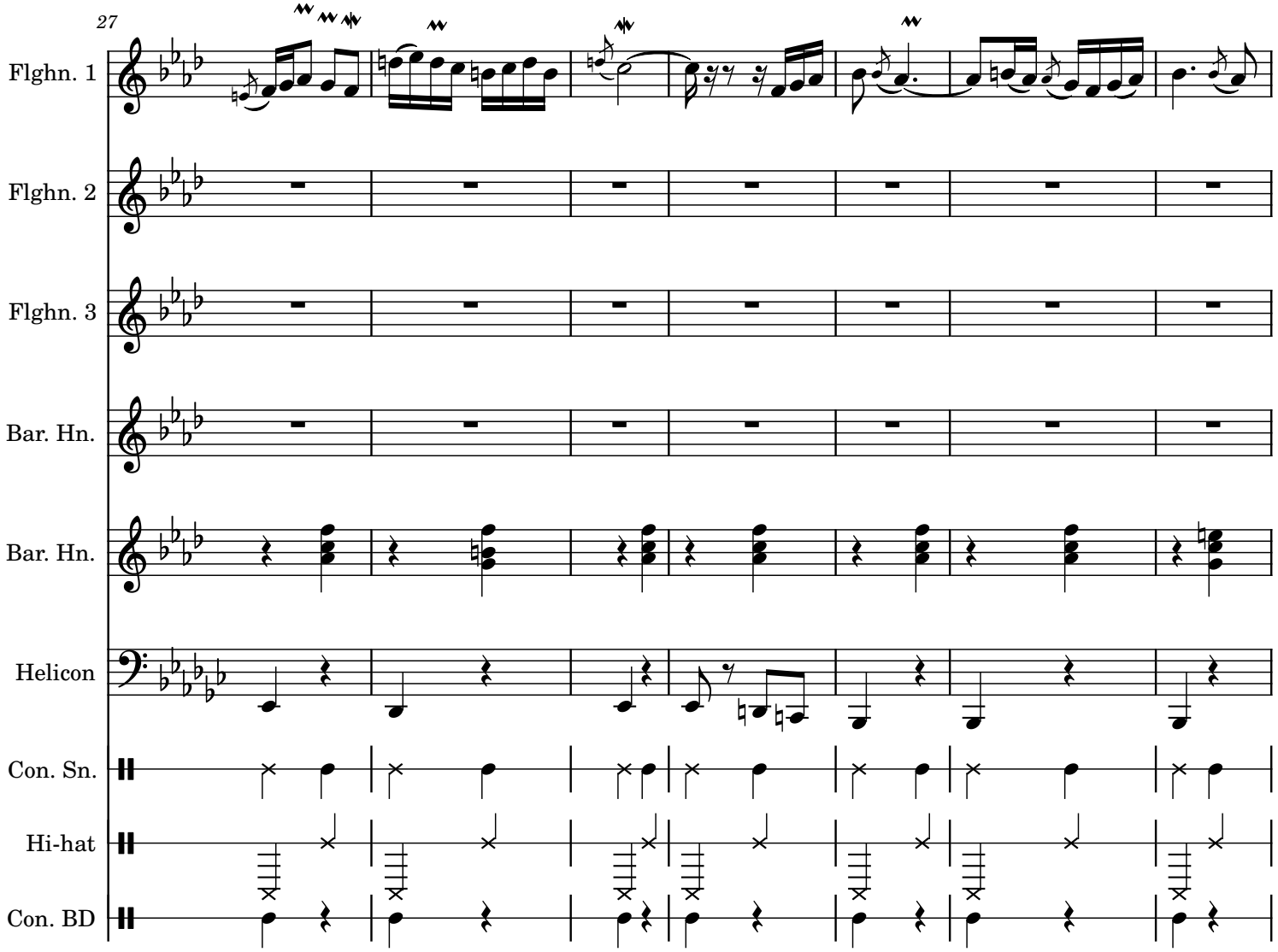


транскрипција: Јелена Јоковић

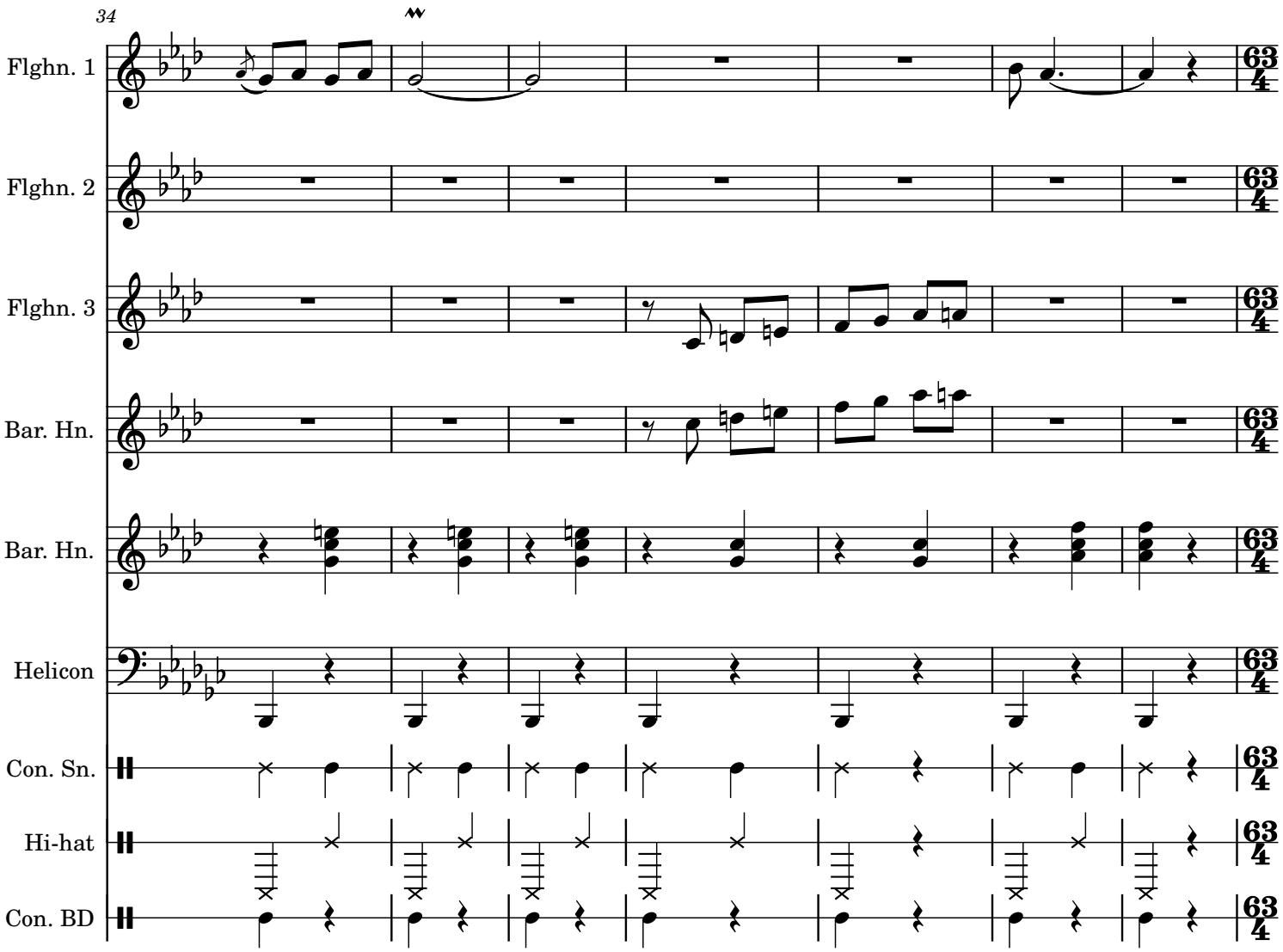

3
♩ = 86
♩ = 93
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn. 3
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

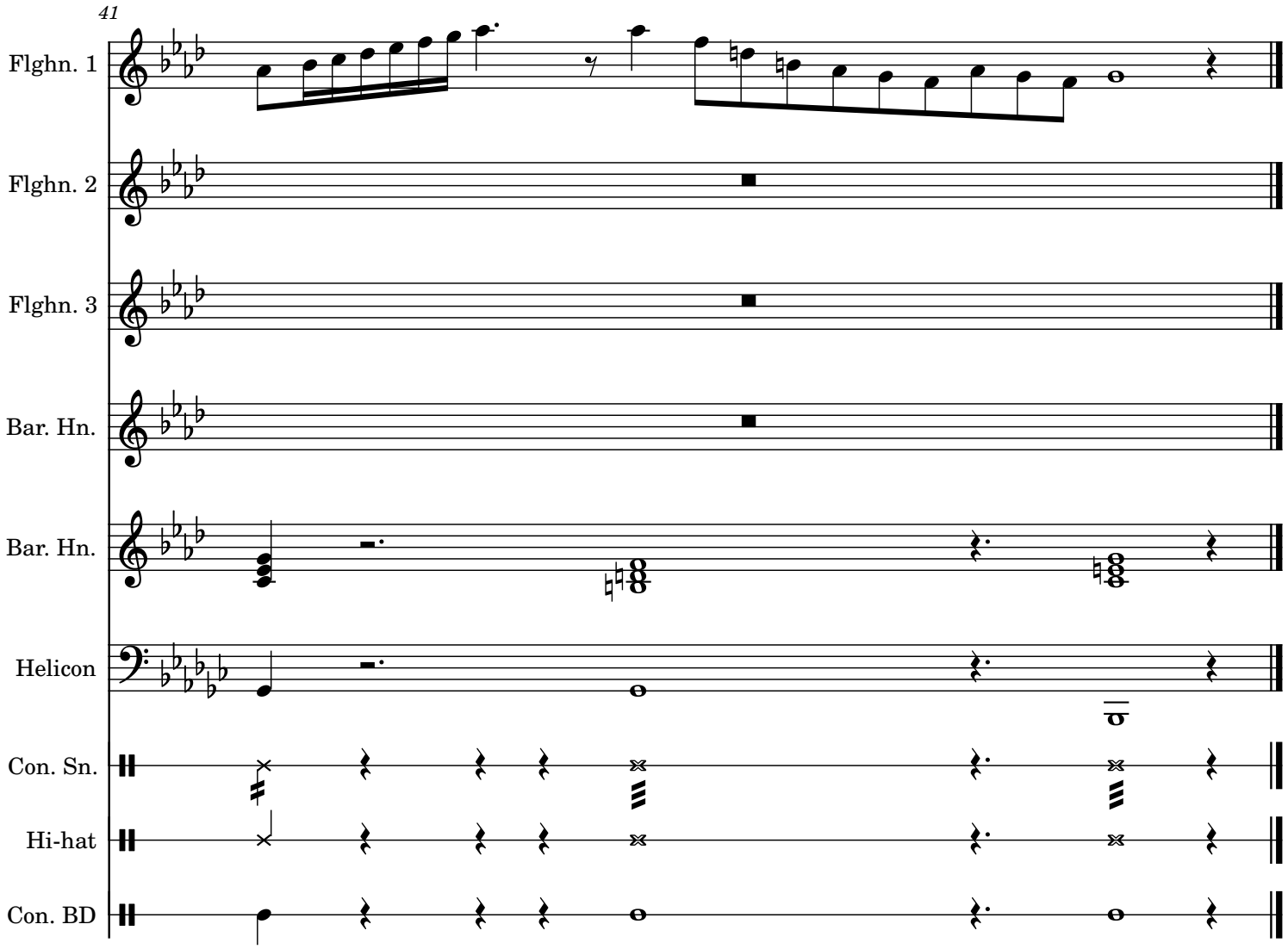

12
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn. 3
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


19
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn. 3
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD



транскрипција: Јелена Јоковић


34
Flghn. 1
Flghn. 2
Flghn. 3
Bar. Hn.
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
63/4

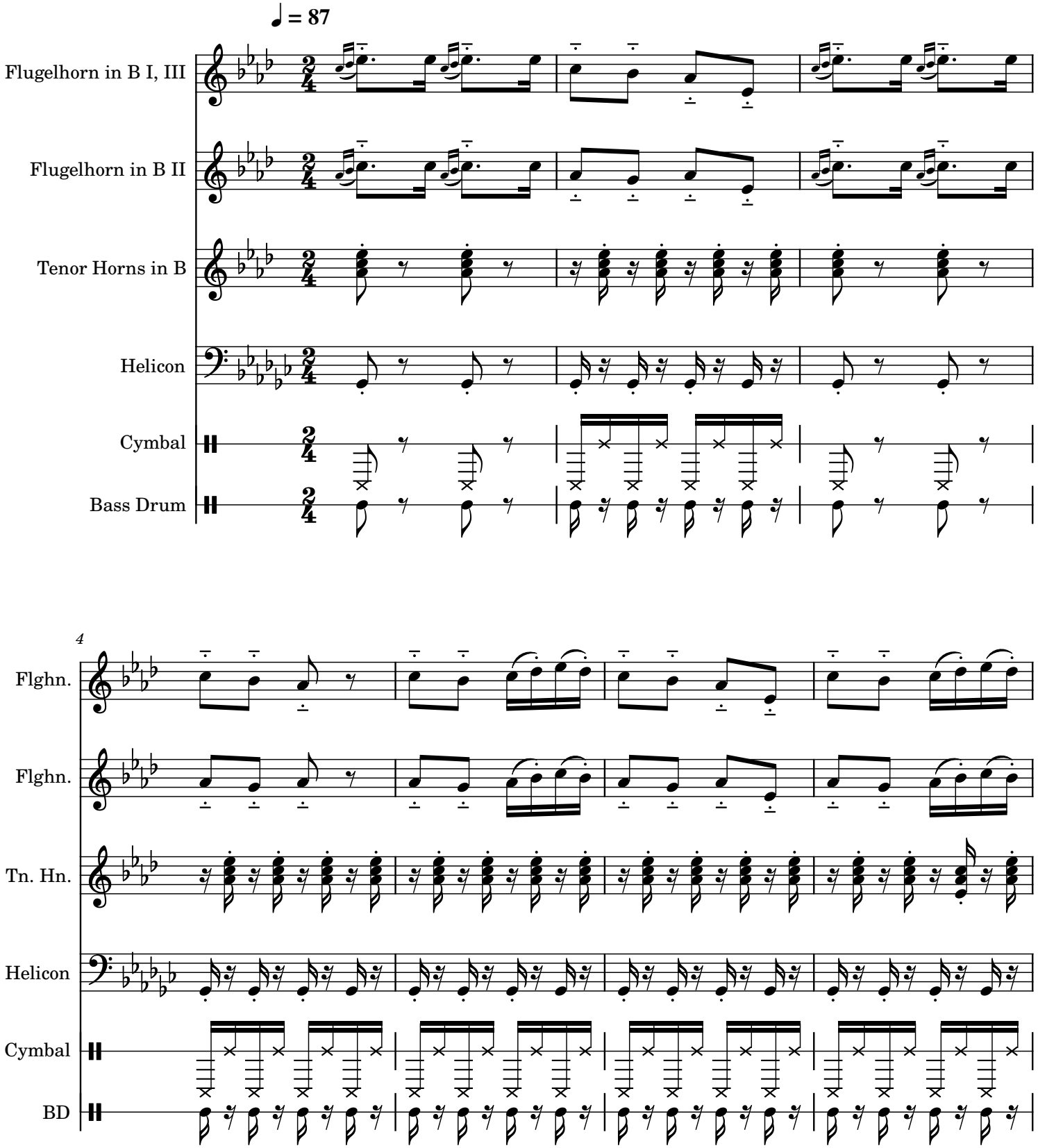


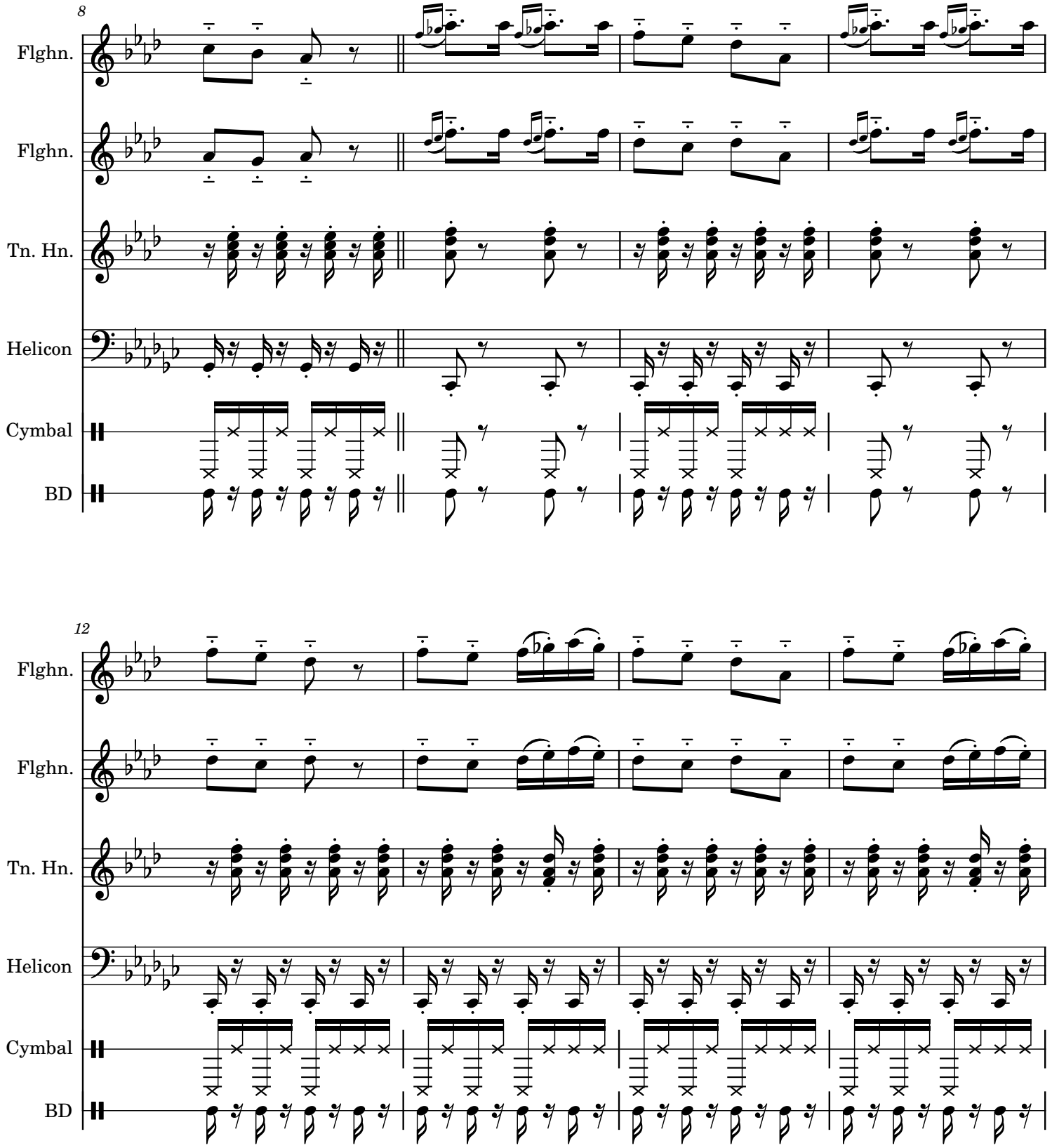
транскрипција: Јелена Јоковић

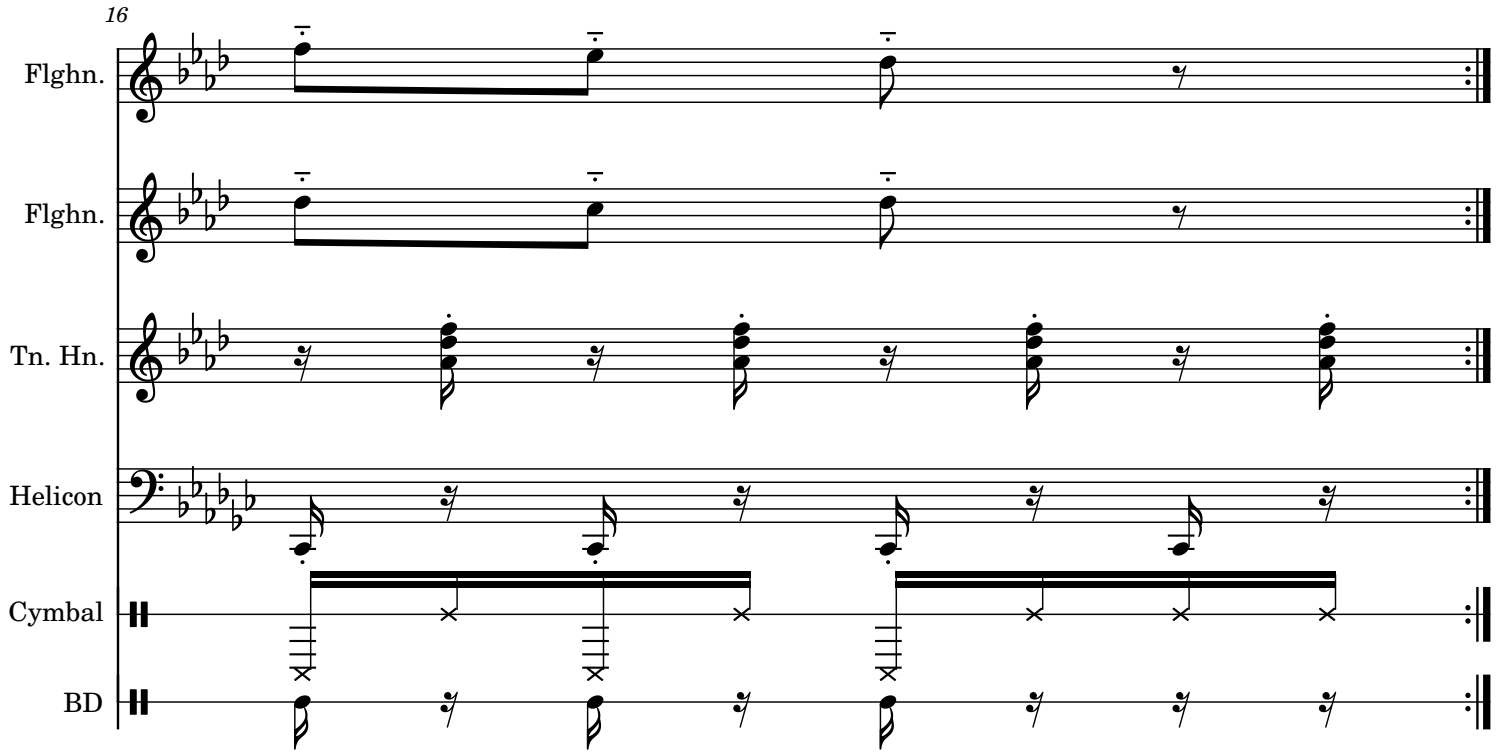
Коло

Инсерт из емисије "Места знана, а времена давна - Златни клас", 1965. година (14:56-17:31)

Дувачки оркестар Радована Бабића из Милићевог Села, Пожега




8
Flghn.
Flghn.
Tn. Hn.
Helicon
Cymbal
BD
12
Flghn.
Flghn.
Tn. Hn.
Helicon
Cymbal
BD

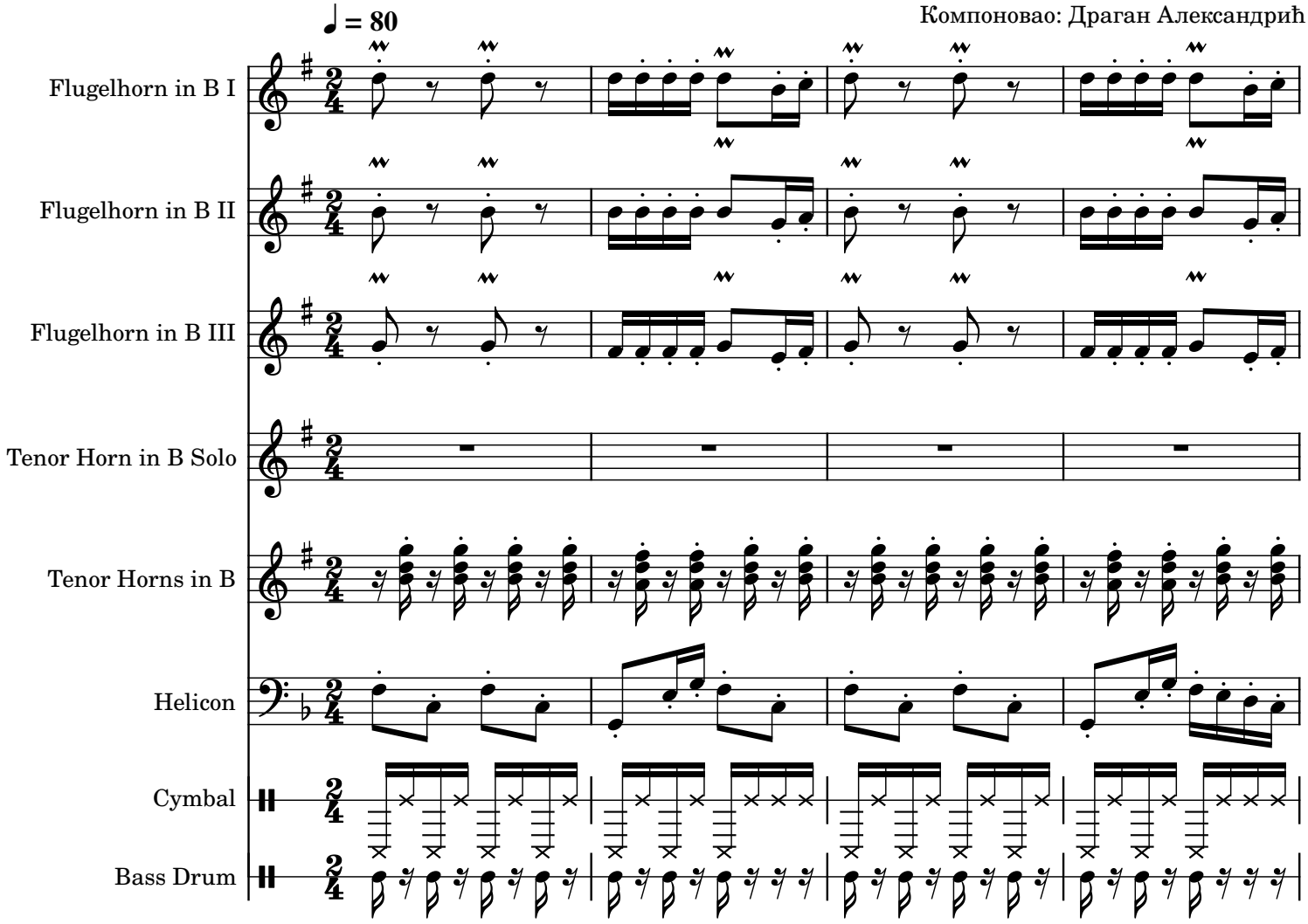

16
Flghn.
Flghn.
Tn. Hn.
Helicon
Cymbal
BD

Пример бр.

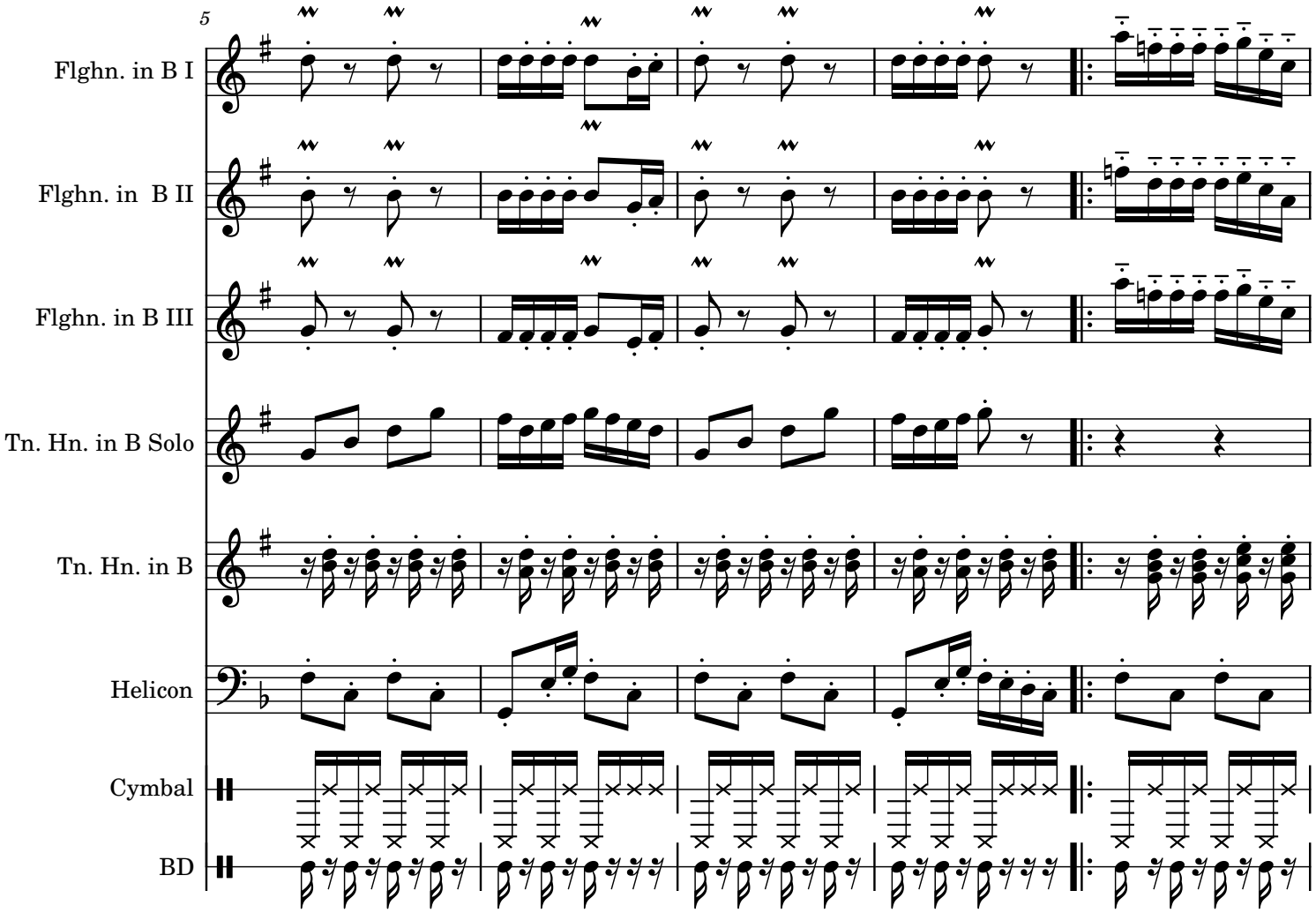
Враголанка коло

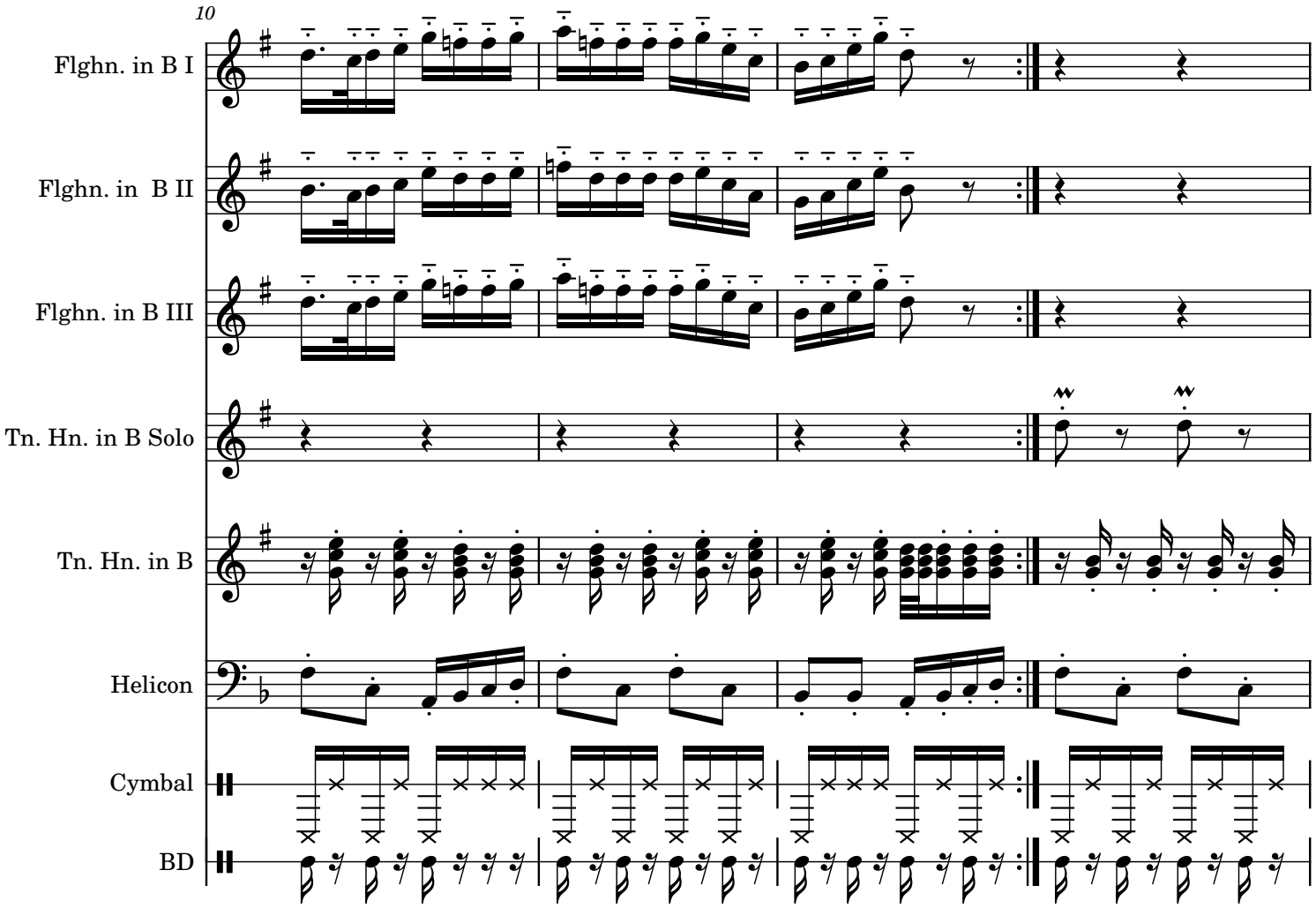
Нумера снимљена на
грамофонској плочи из 1978. године

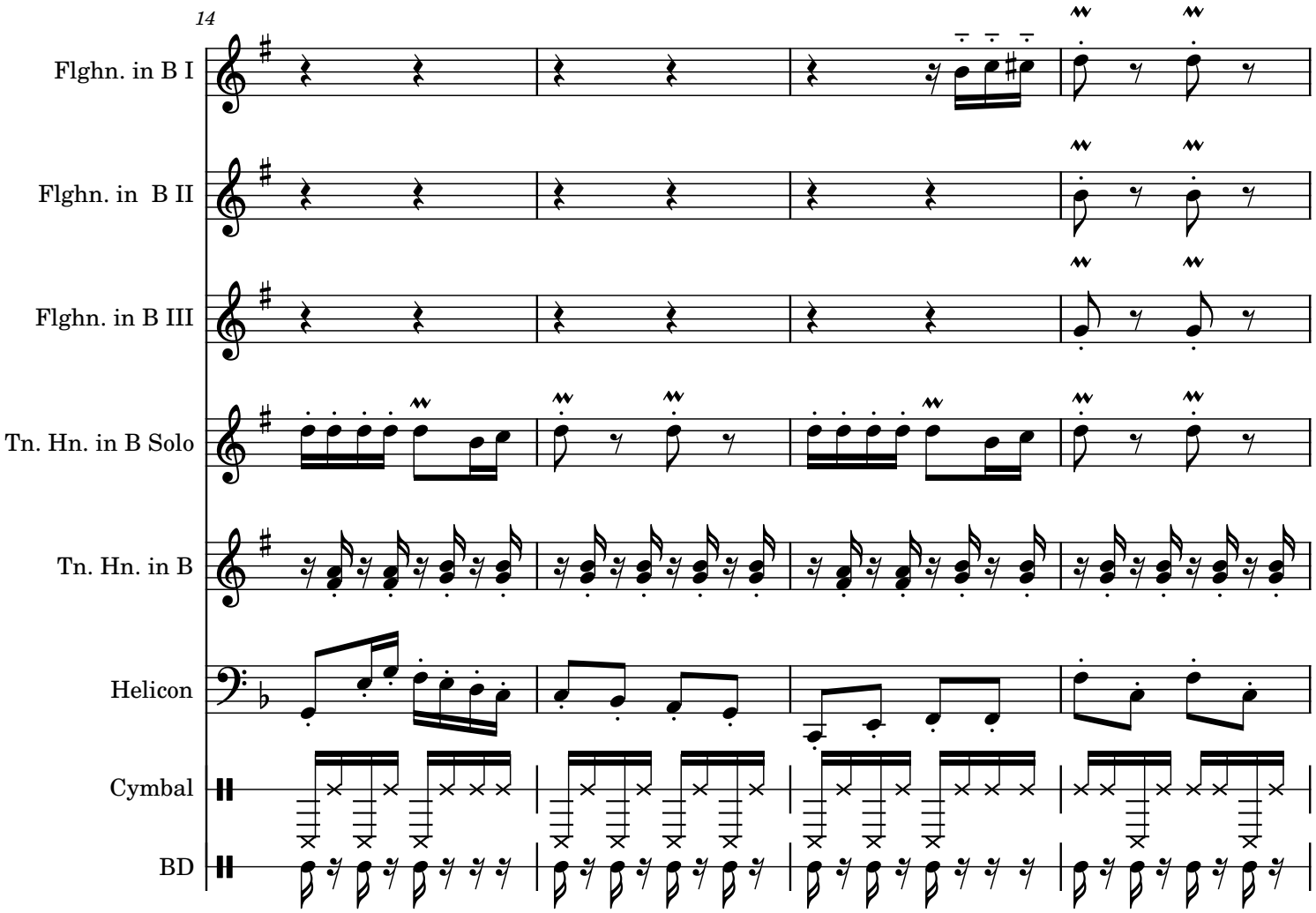
Дувачки оркестар Радована Бабића,
Милићево Село, Пожега
Аранжман: Драган Кнежевић
Компоновао: Драган Александрић



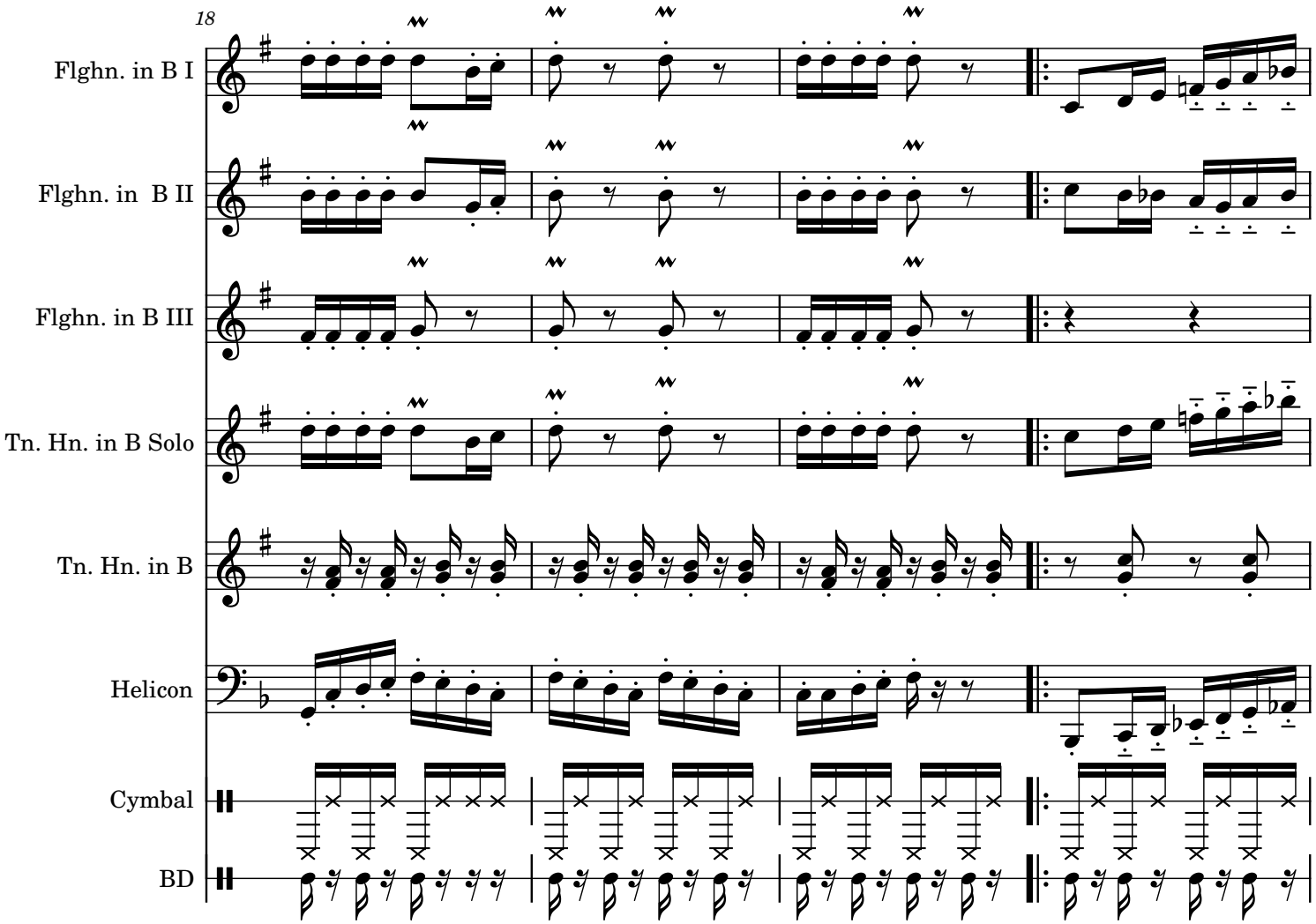
транскрипција: Јелена Јоковић

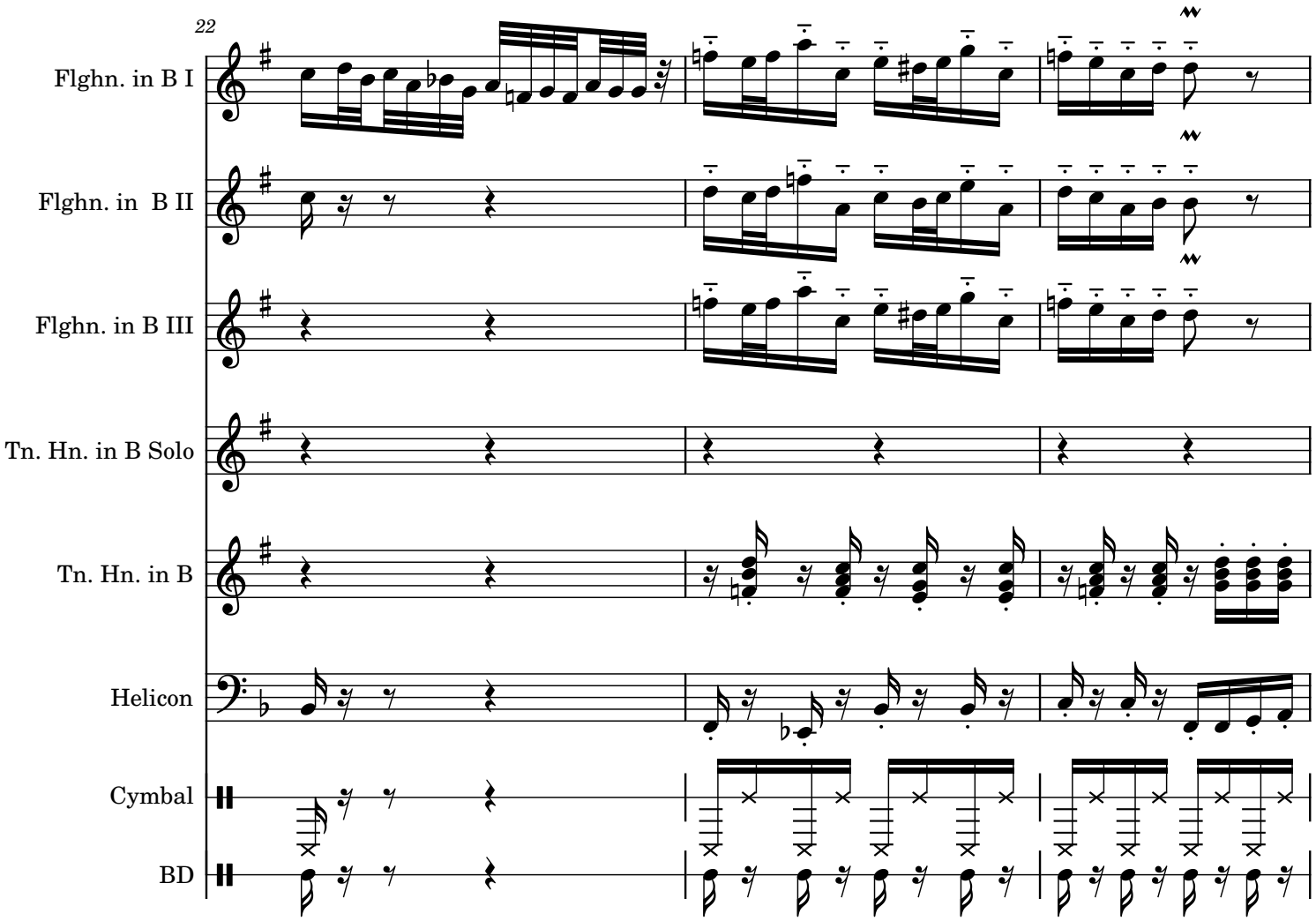

5
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

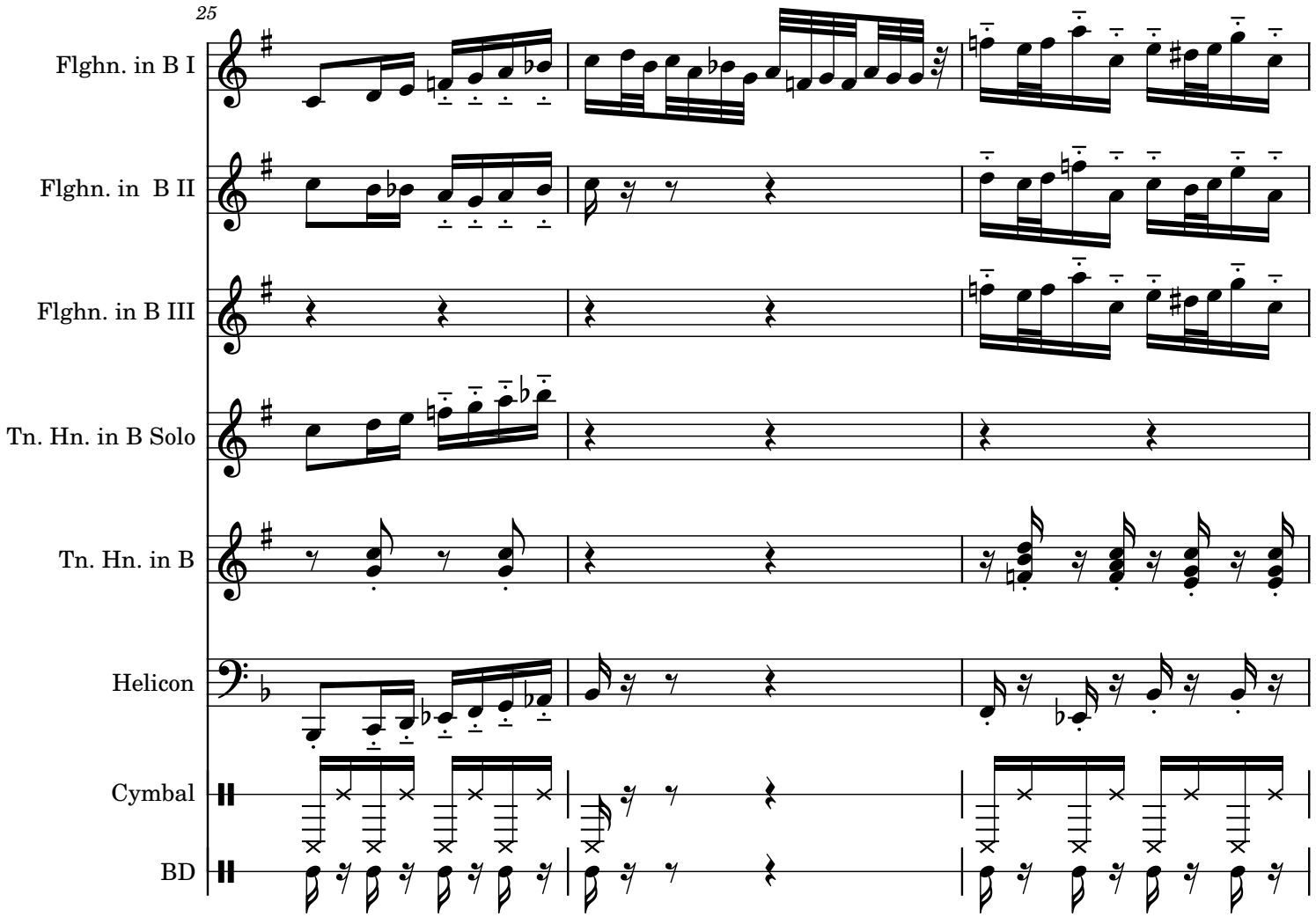

10
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

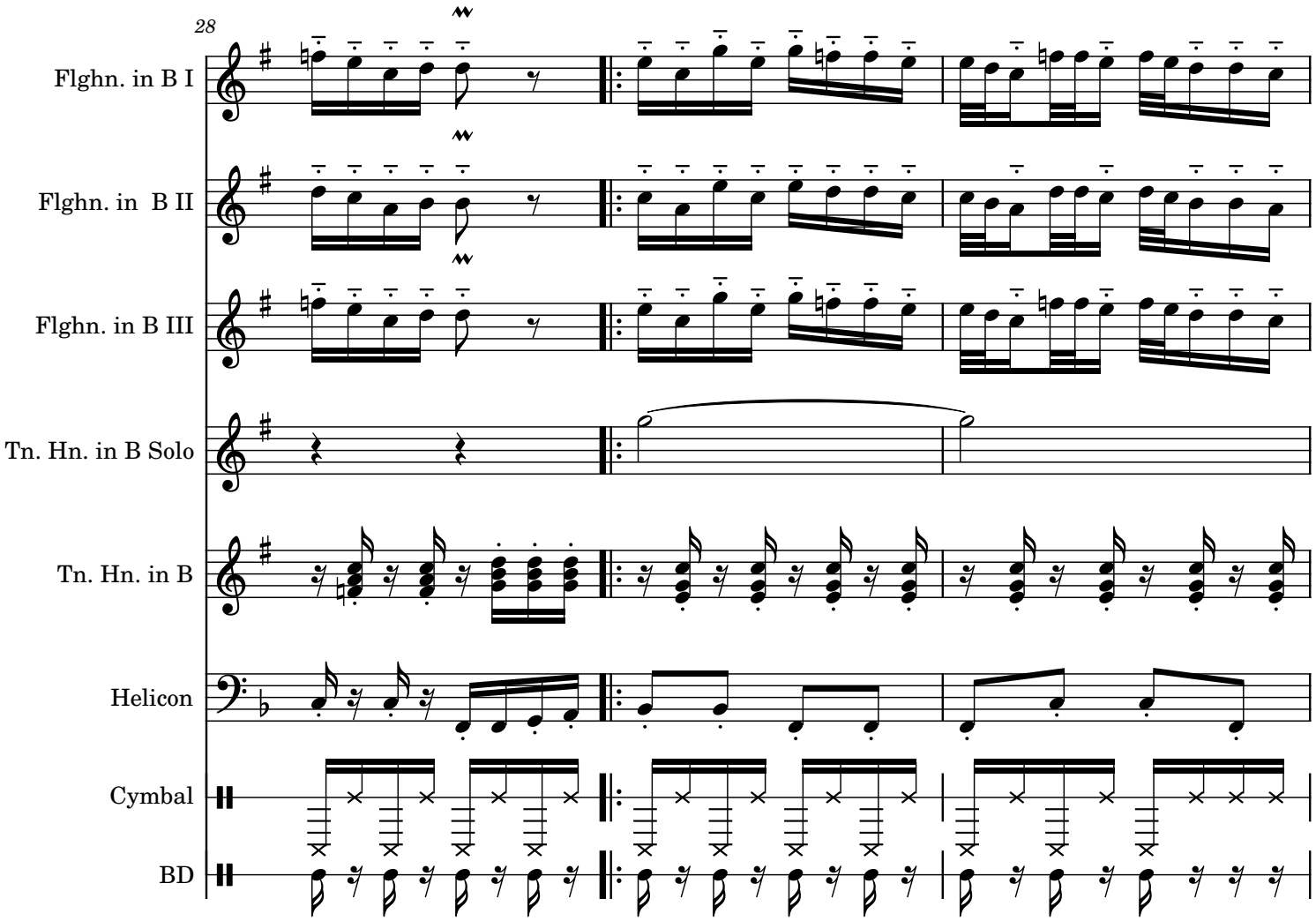


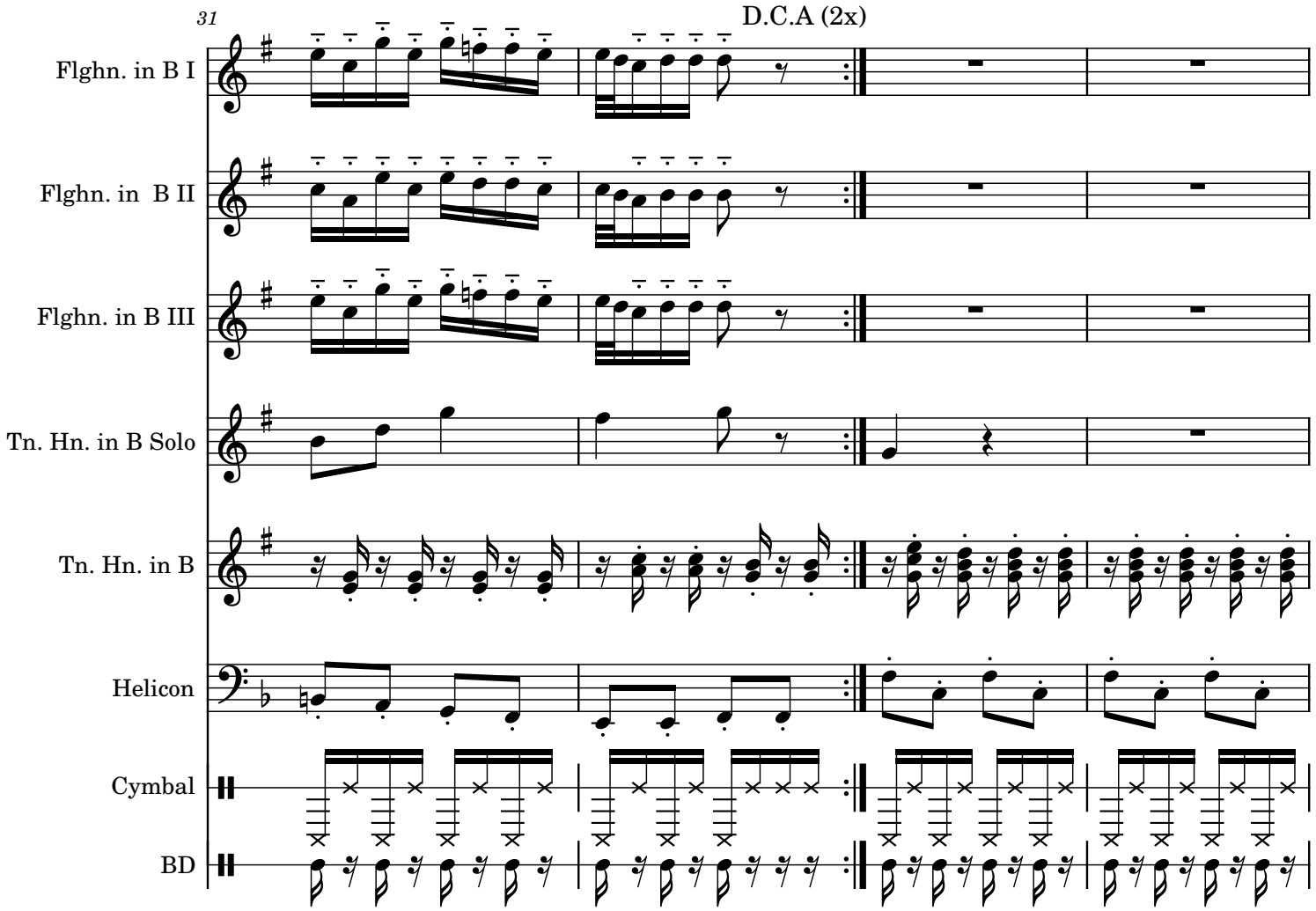
транскрипција: Јелена Јоковић

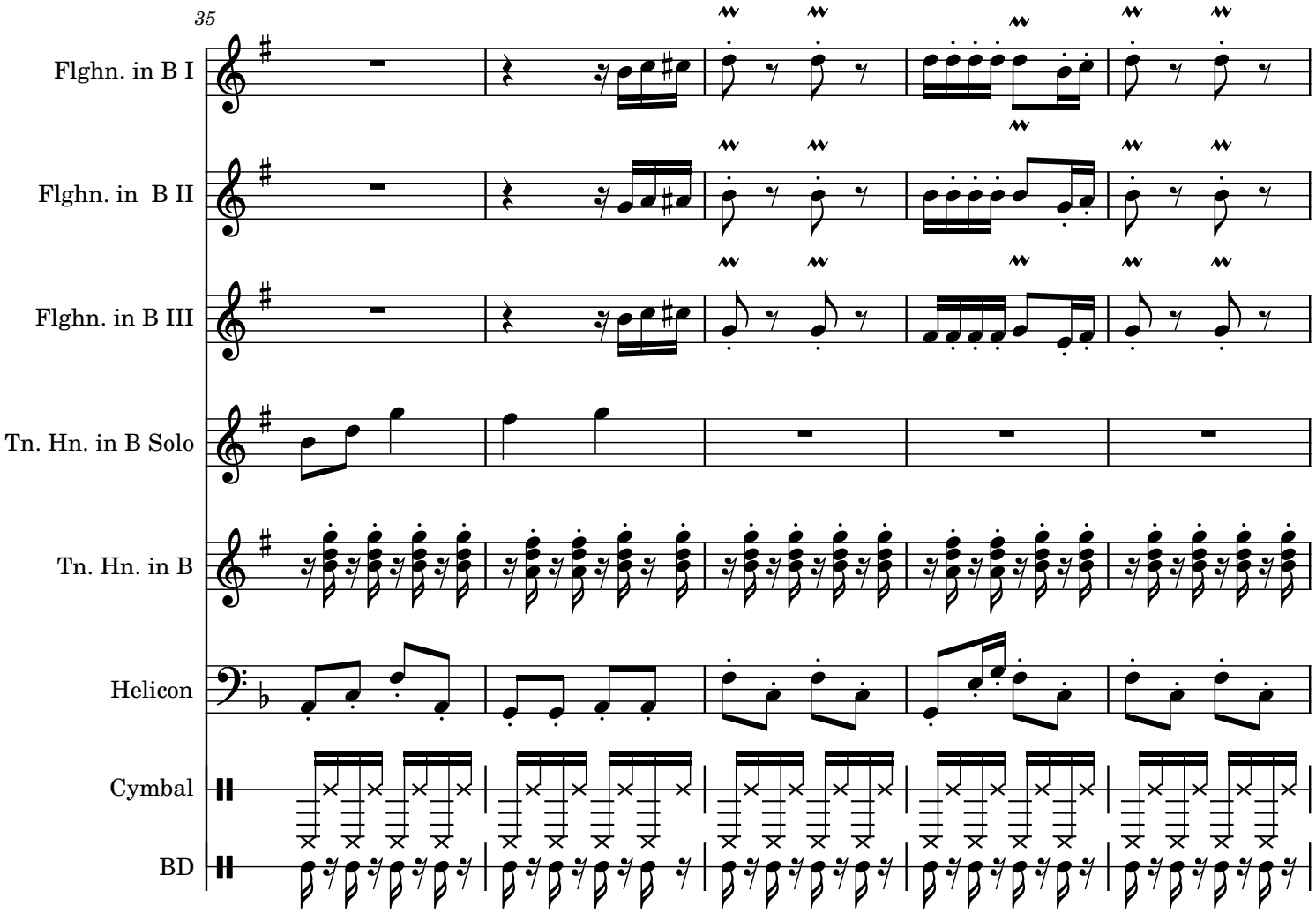

18
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

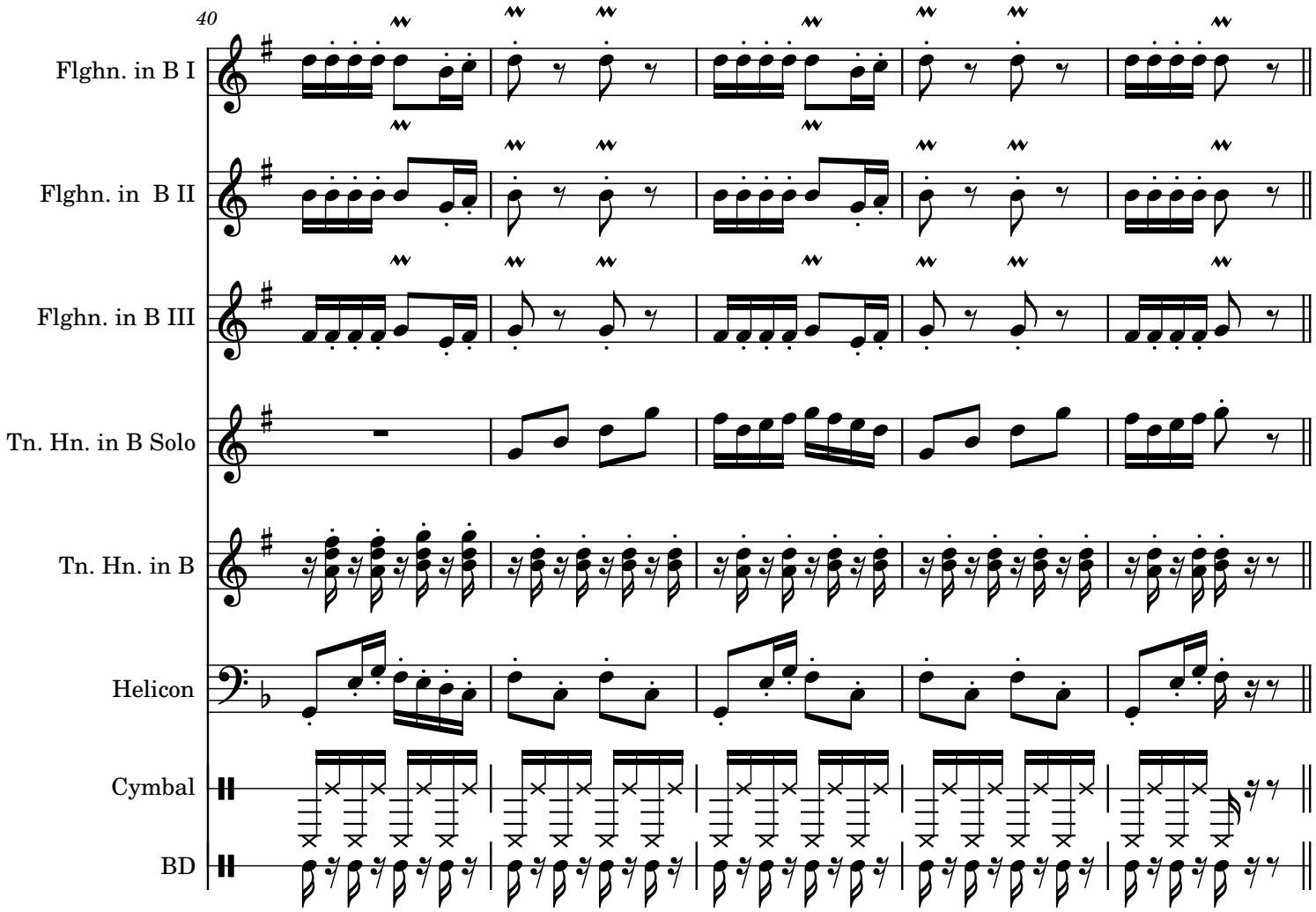

22
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

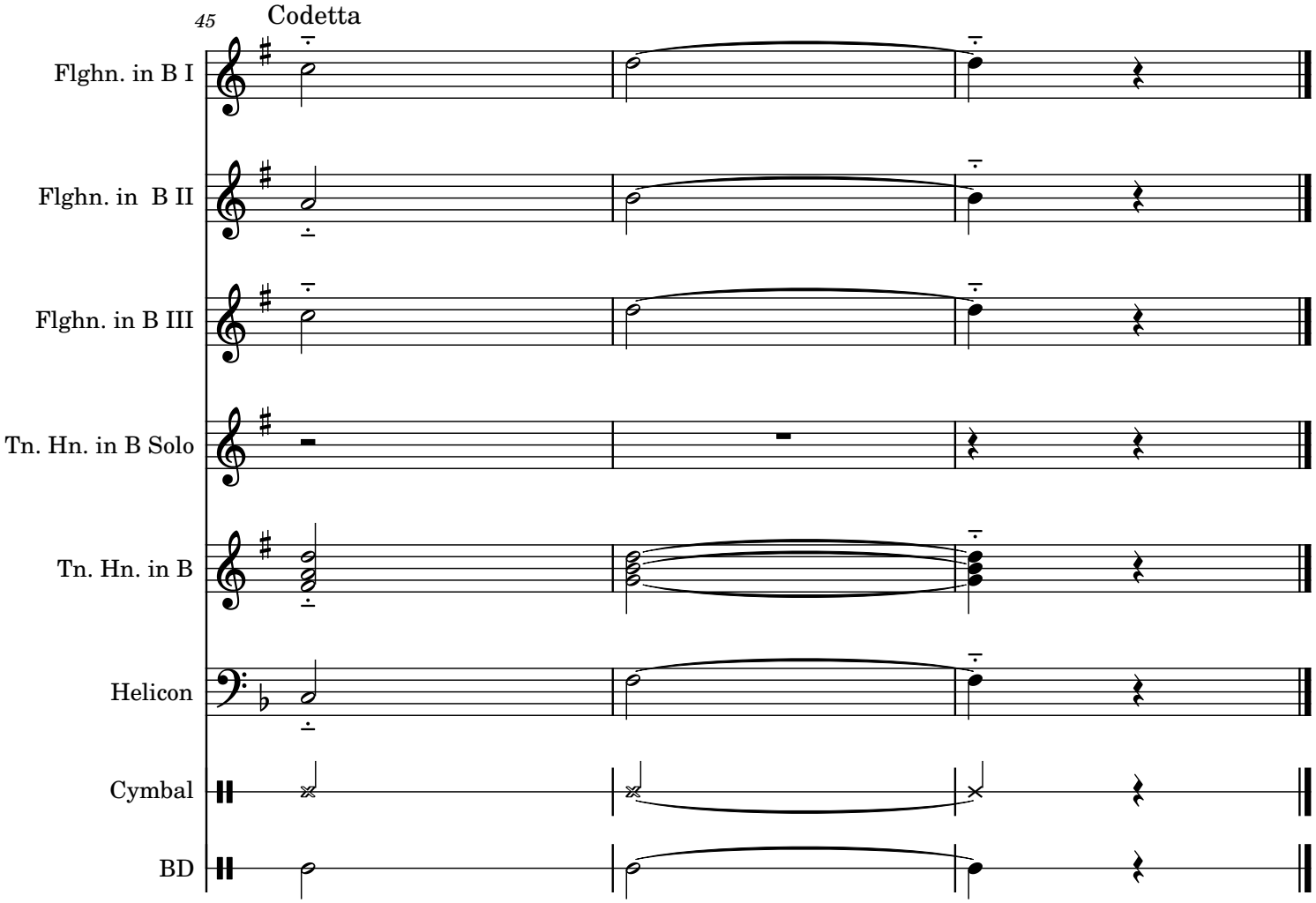

25
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD


28
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD


31
D.C.A (2x)
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

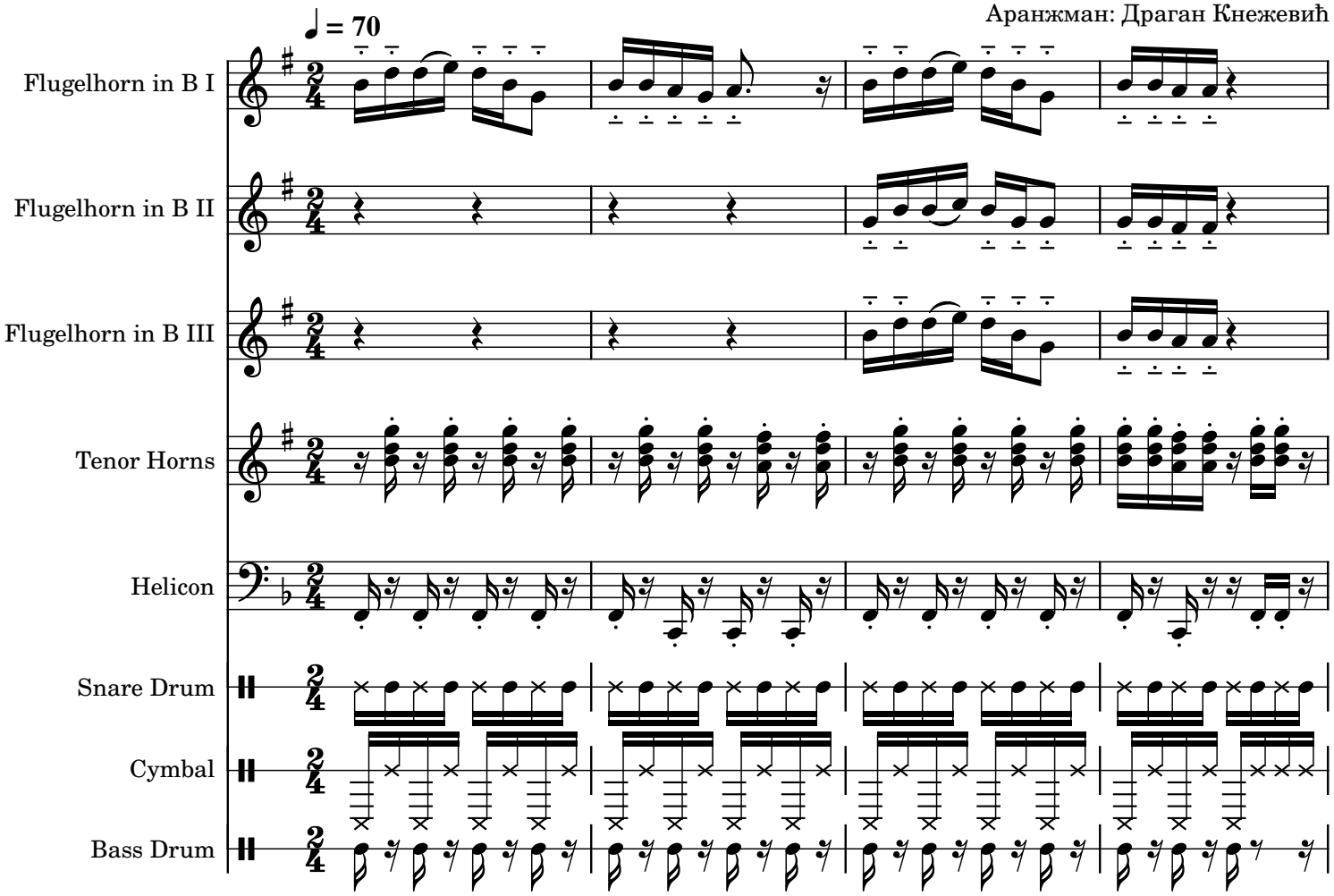

35
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD


40
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

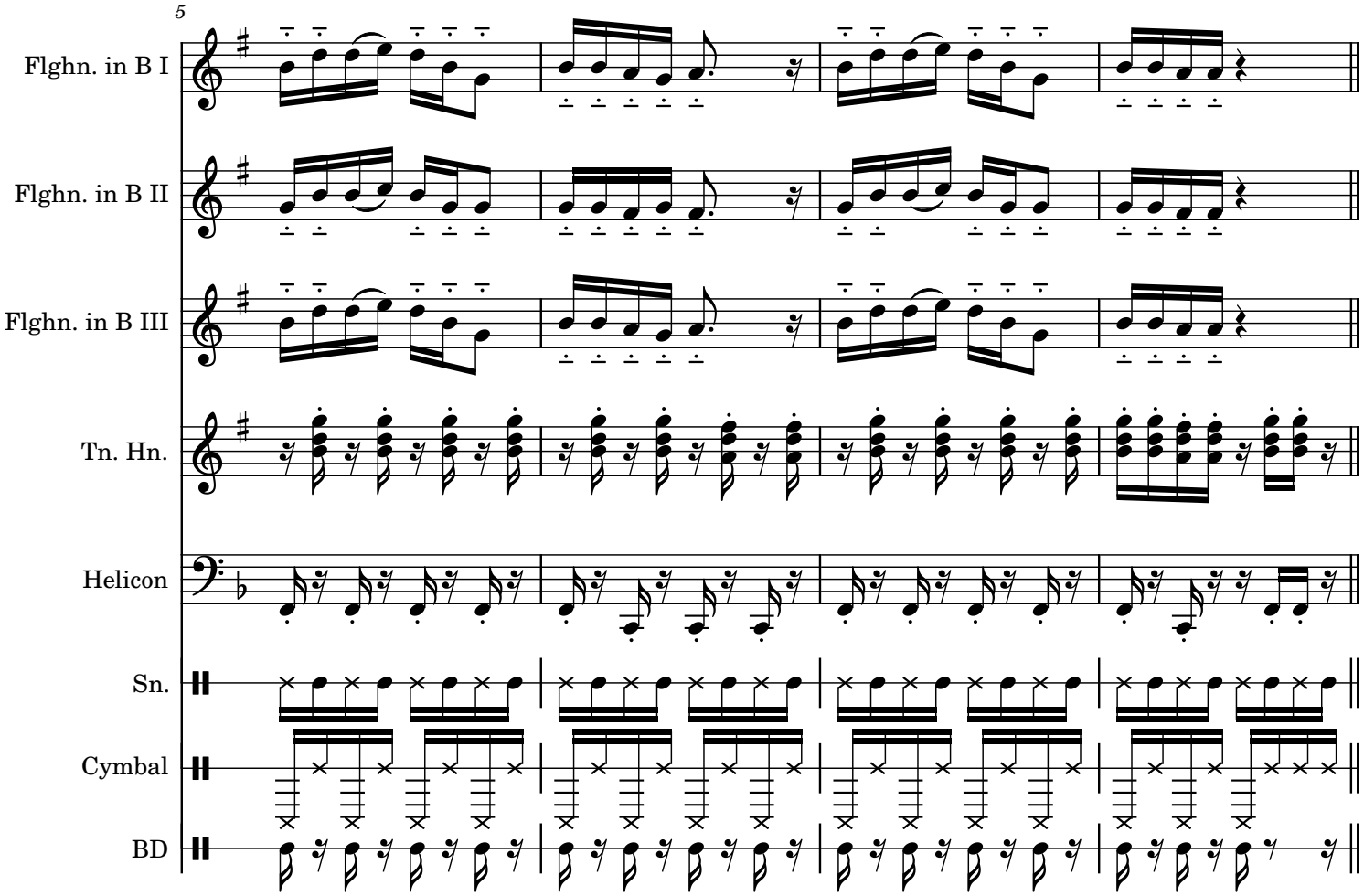

45
Codetta
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. in B Solo
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

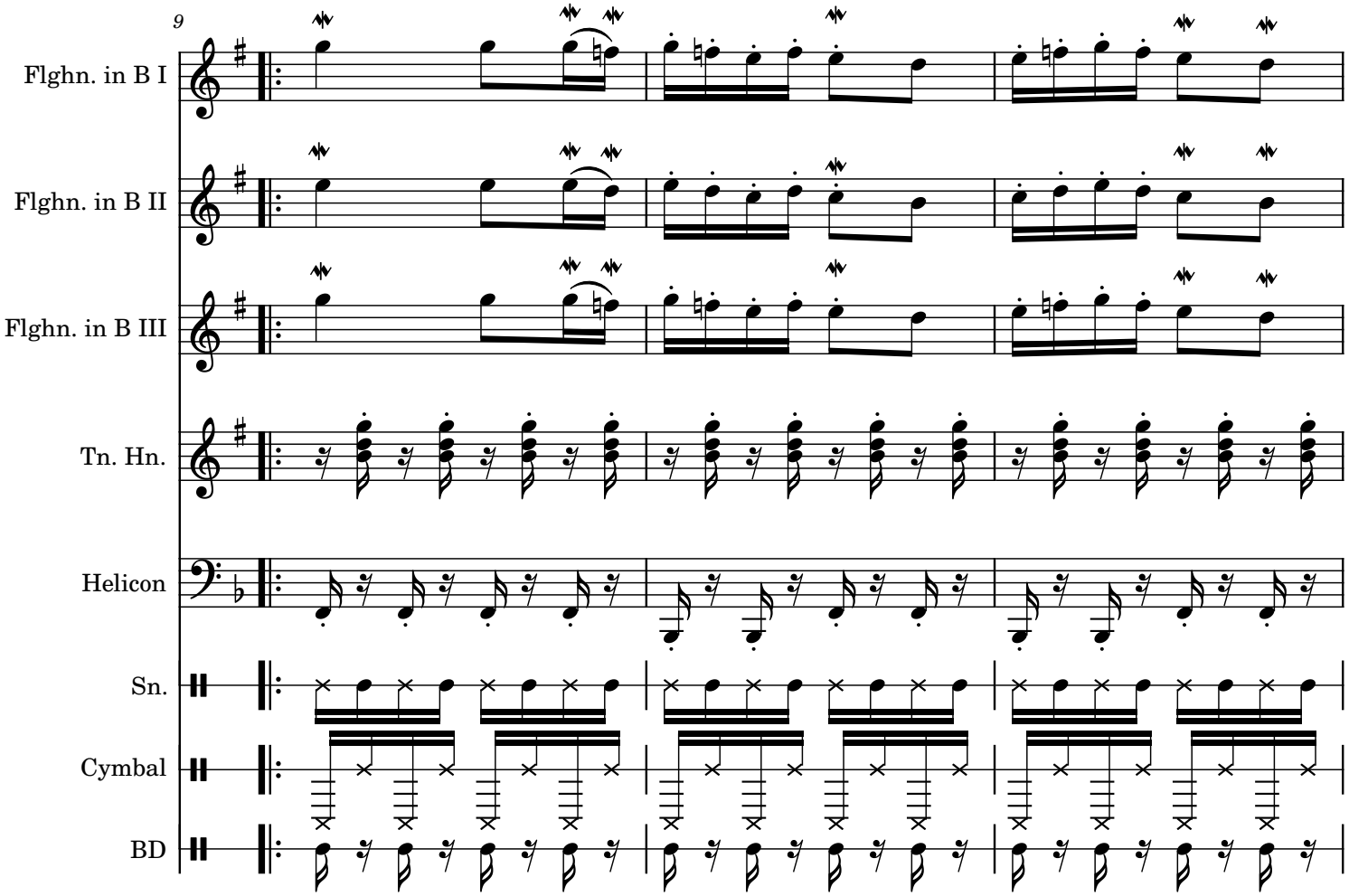
Каубојско коло

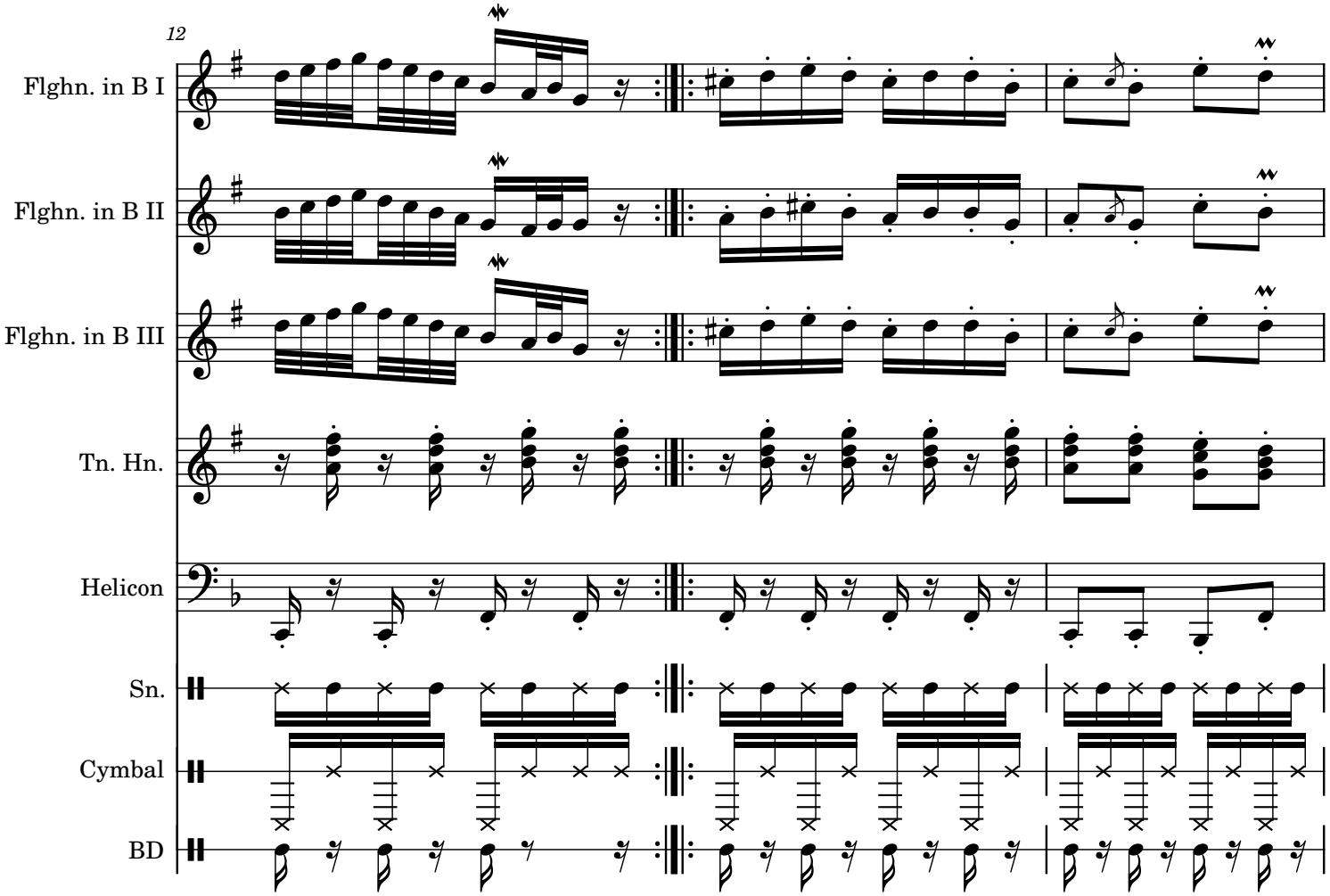
Дувачки оркестар Милована Мића Петровића
из Дубоког кодУжица
Аутор: Момир Шишић
Аранжман: Драган Кнежевић

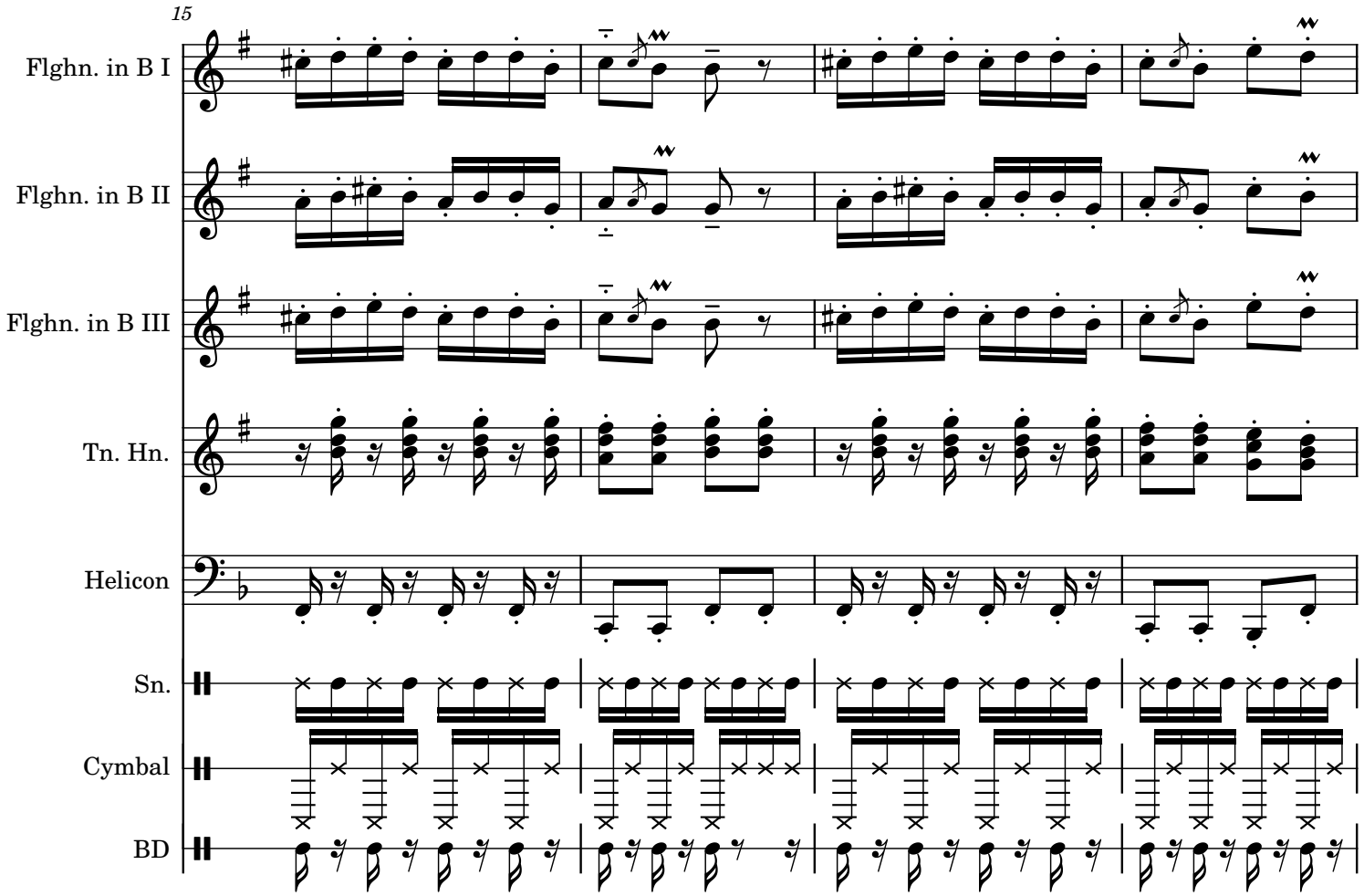


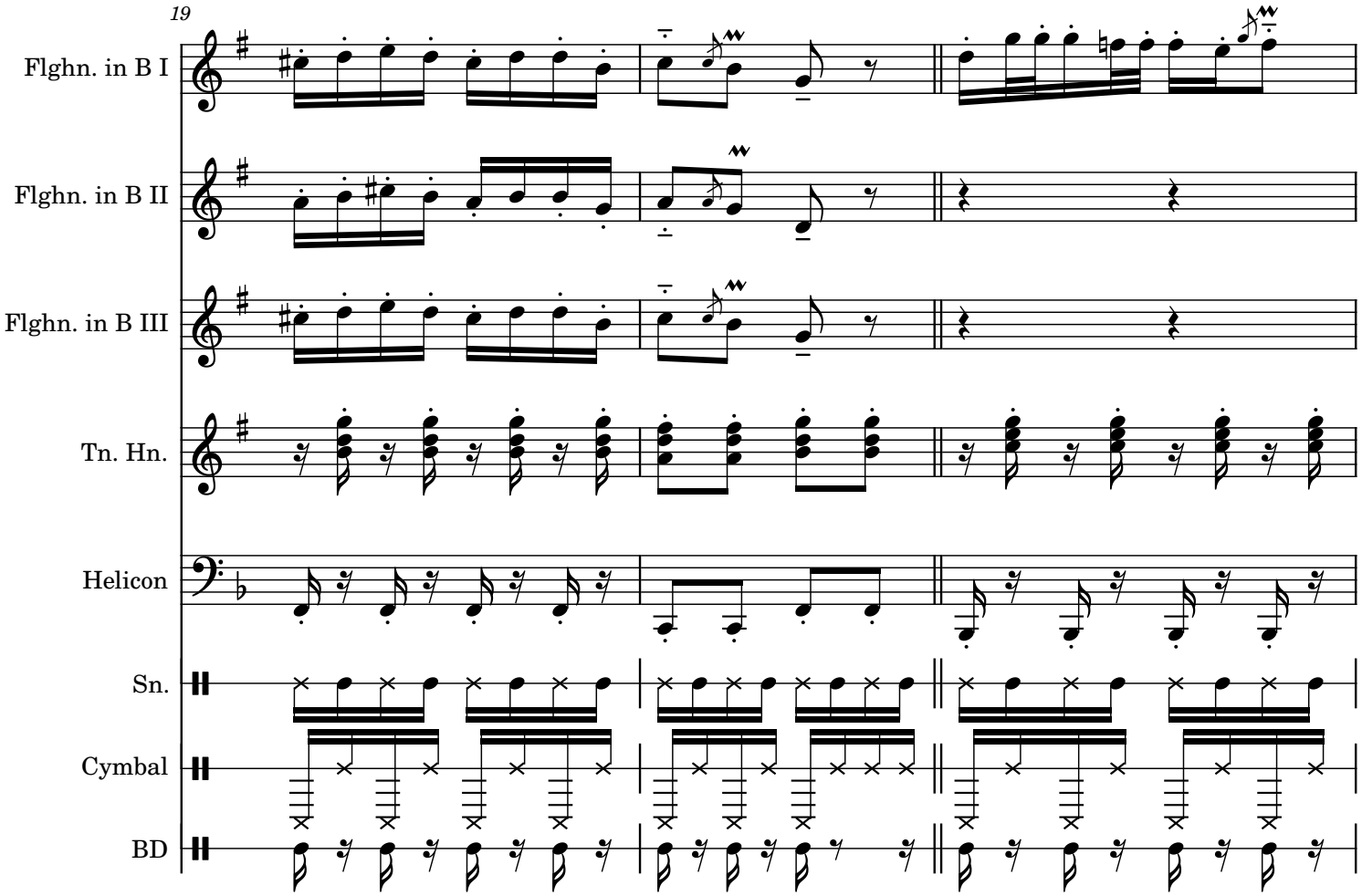
транскрипција: Јелена Јоковић

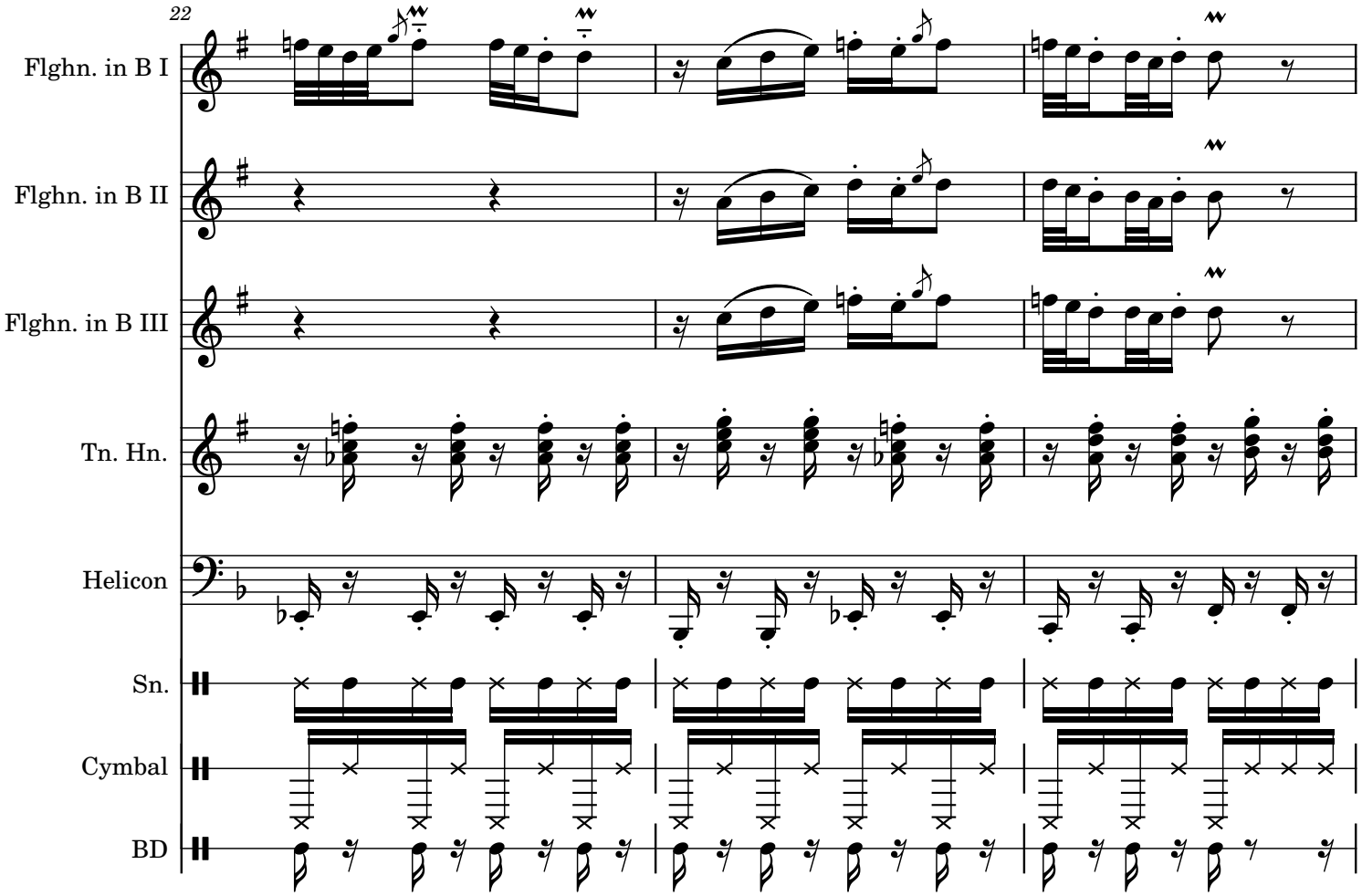

5
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

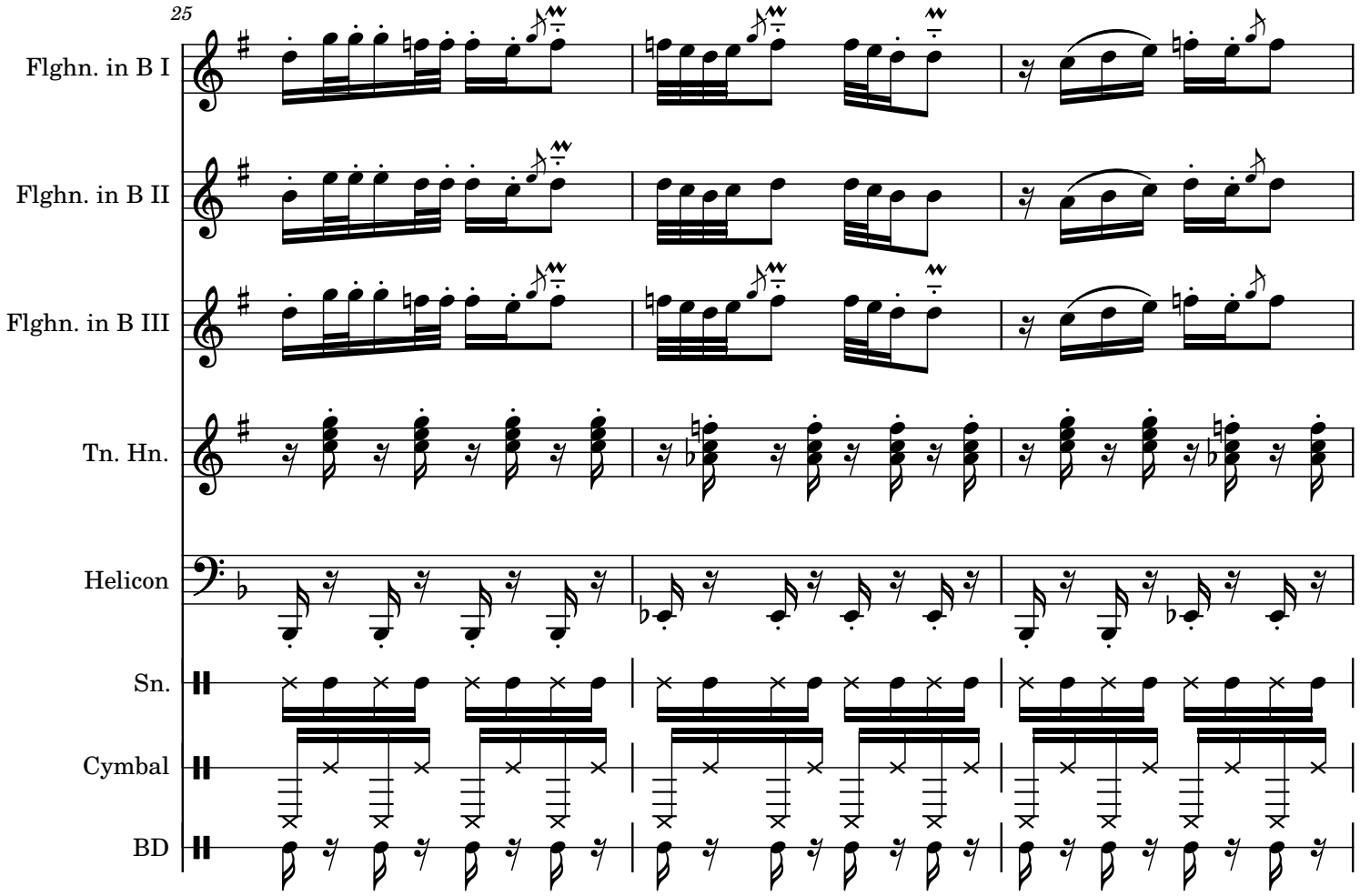

9
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

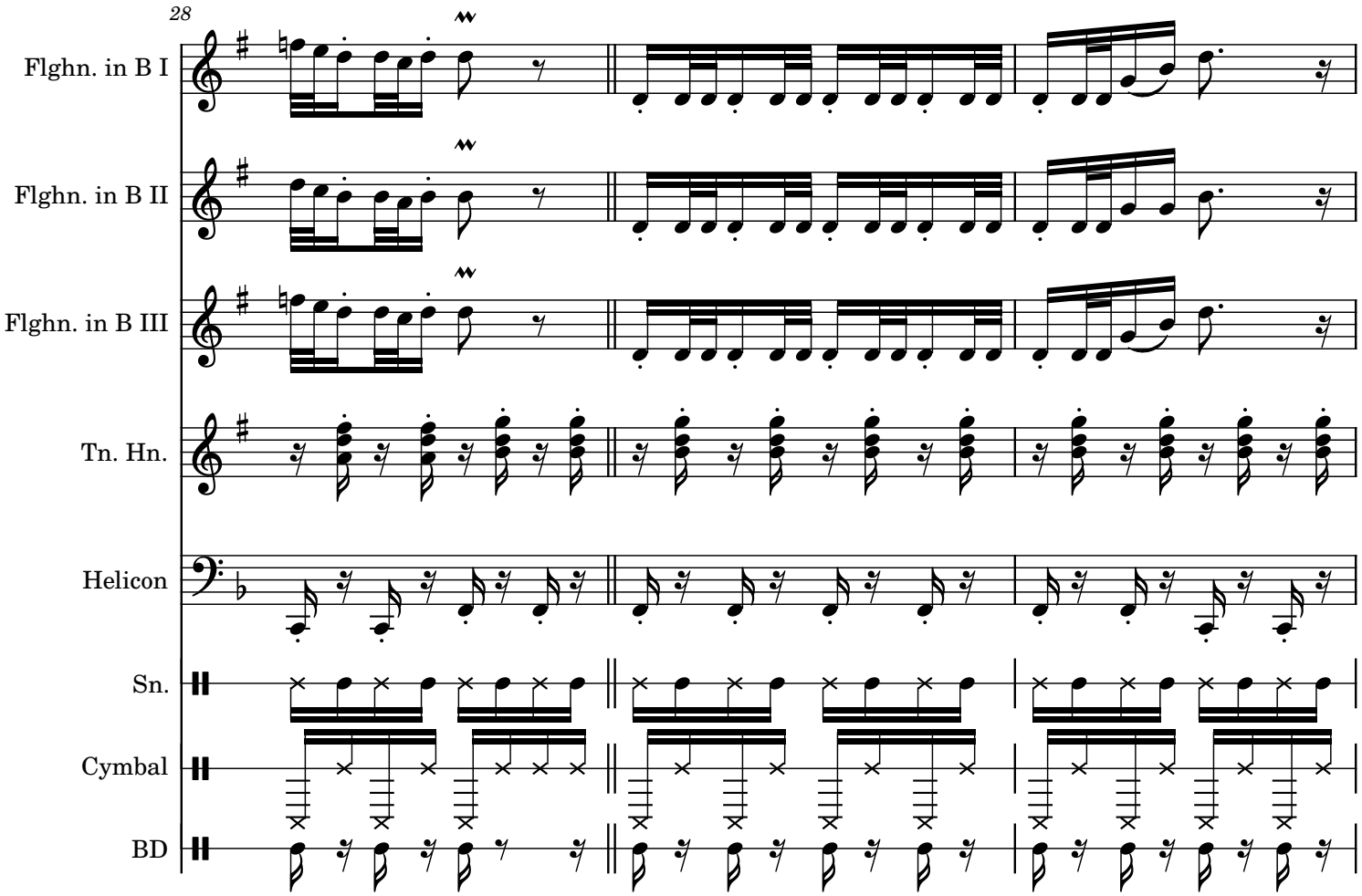

12
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

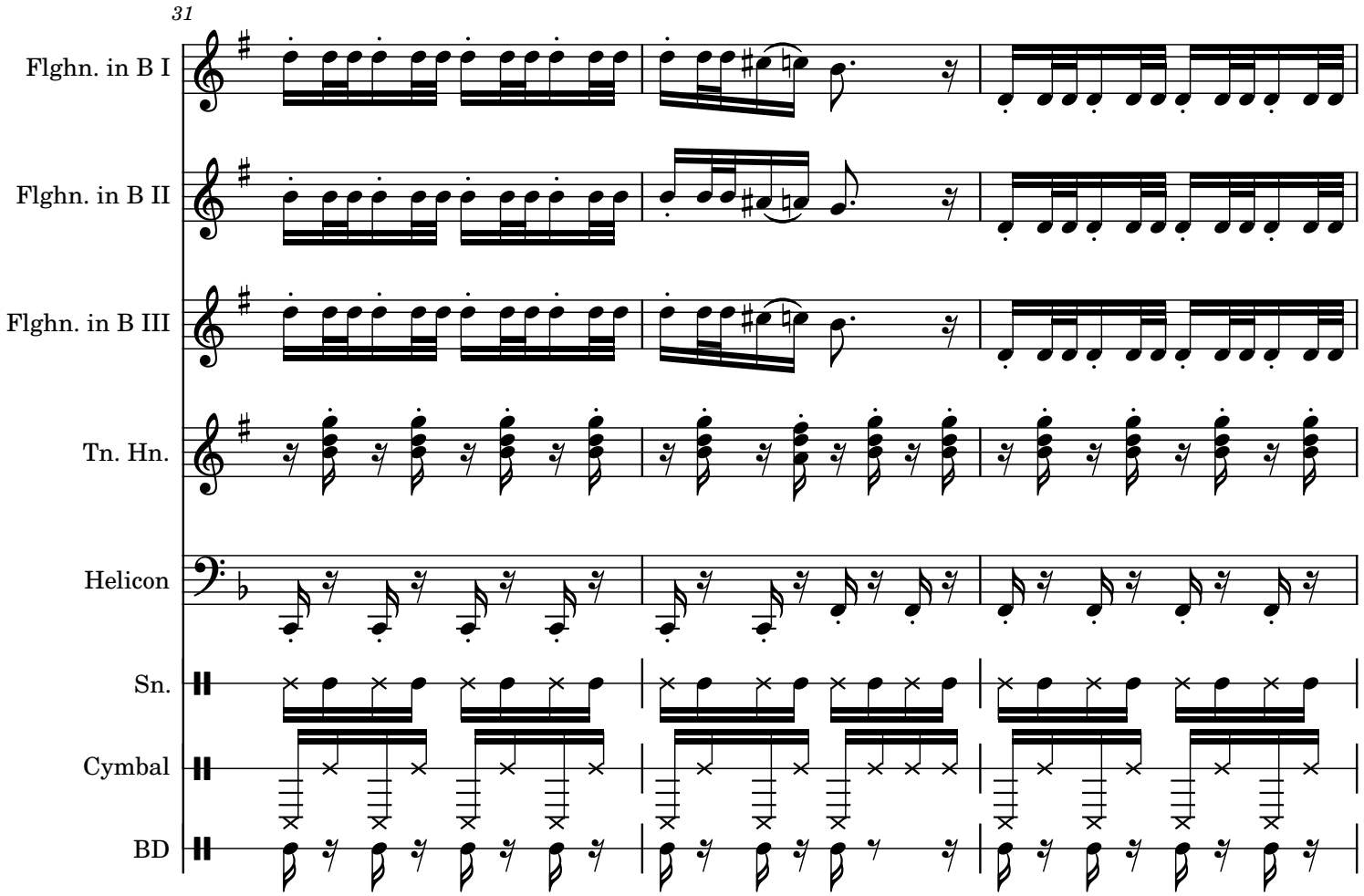

15
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

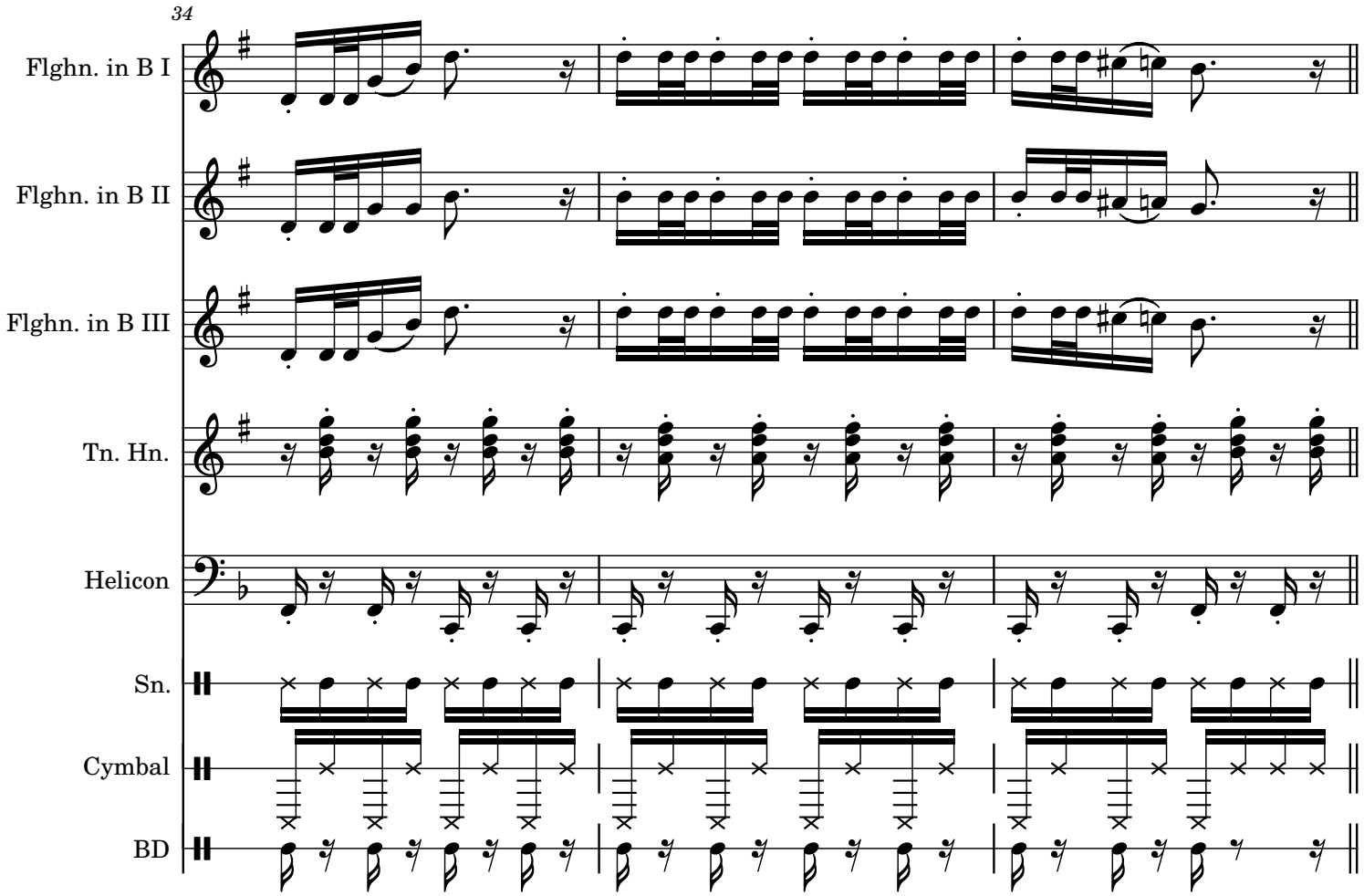

19
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

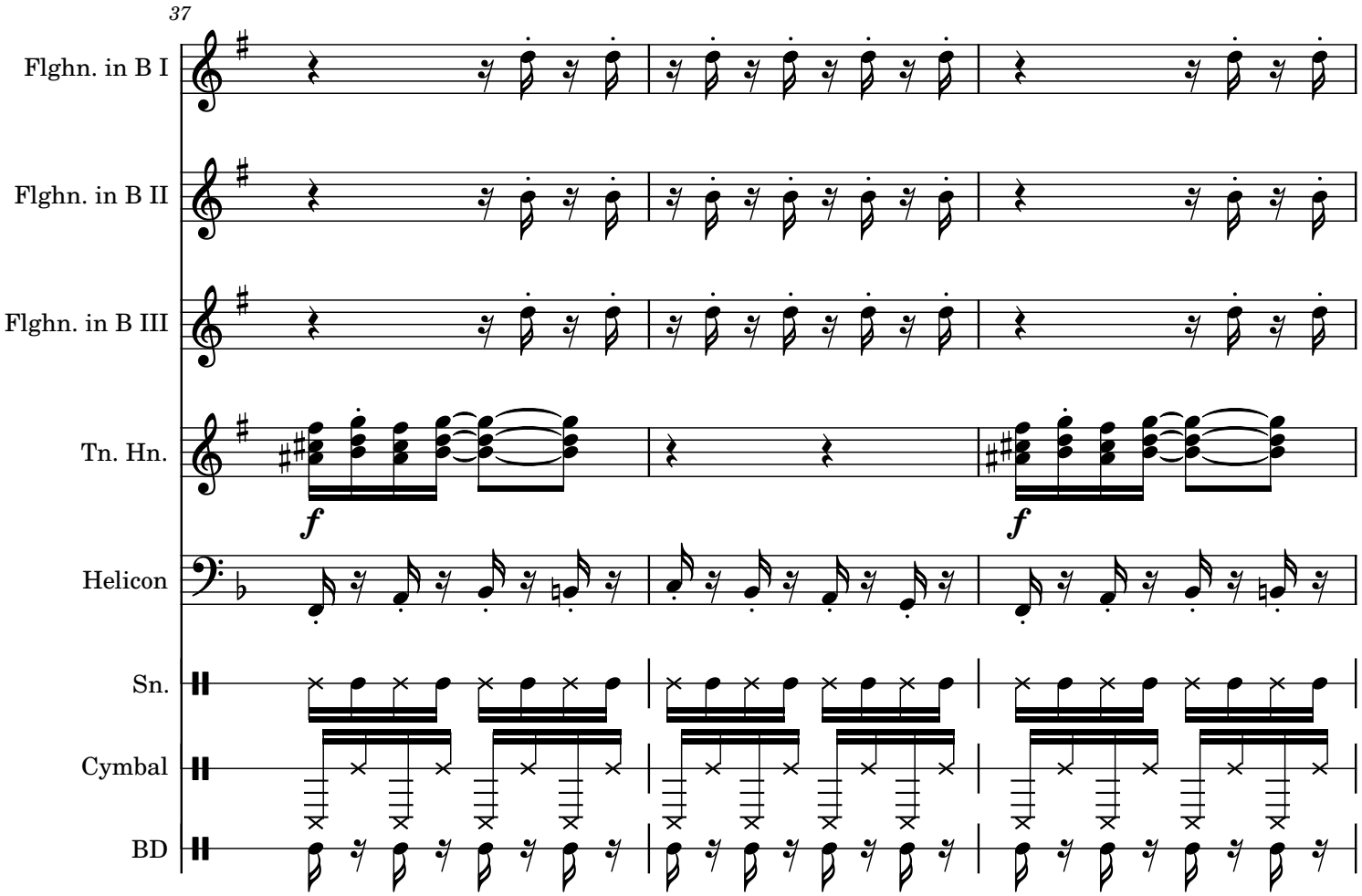

22
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

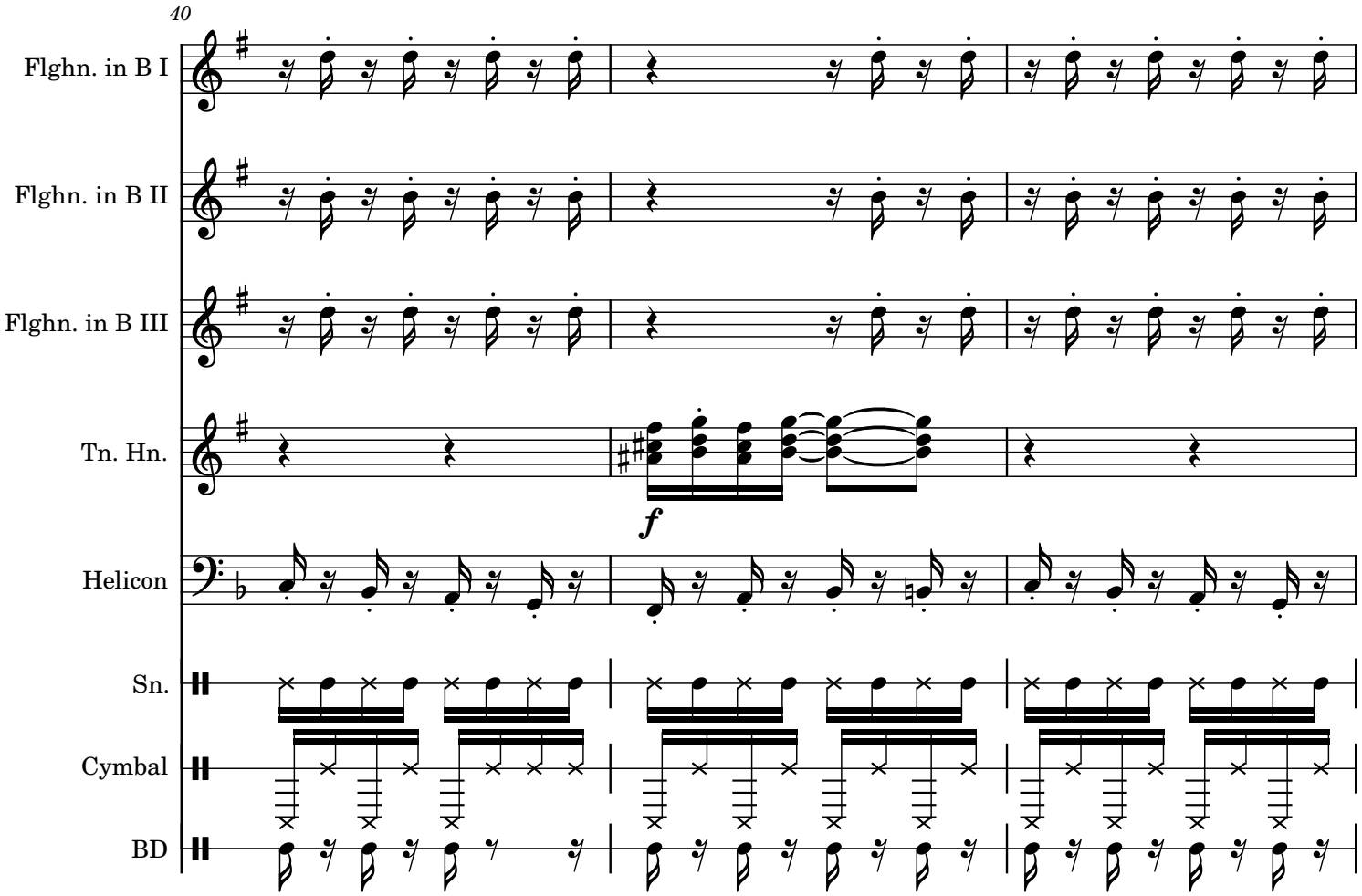

25
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

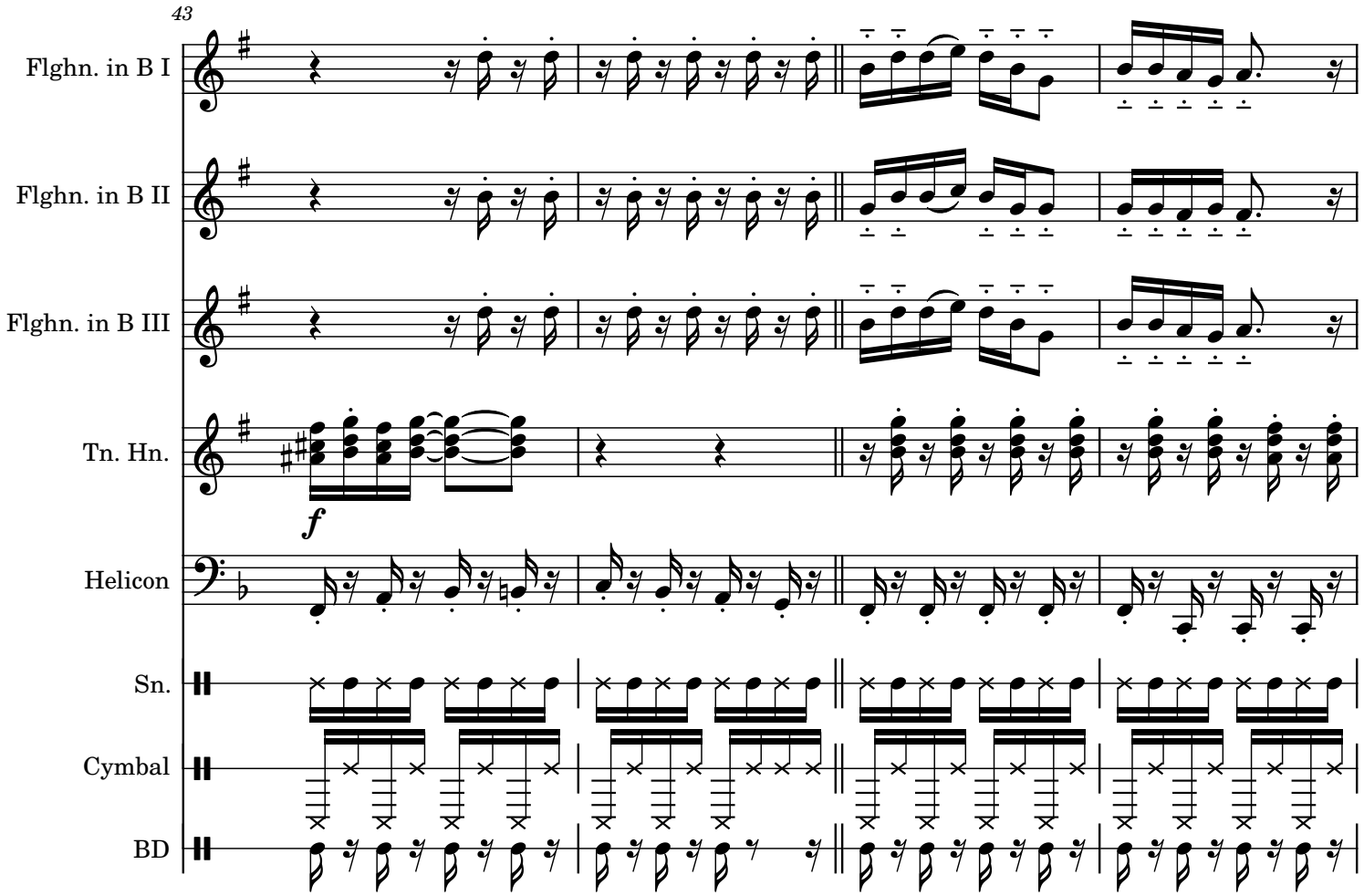

28
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

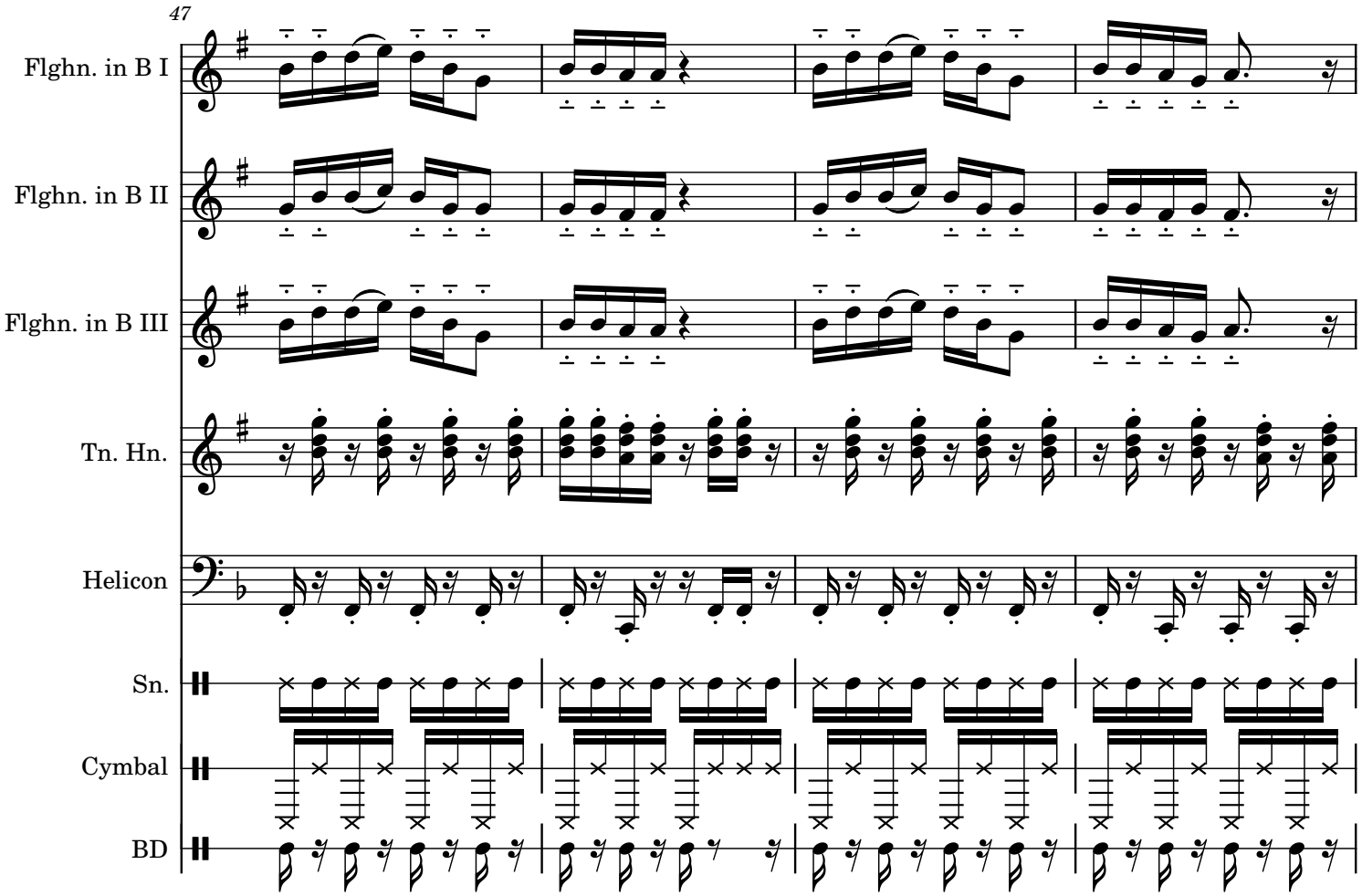

31
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

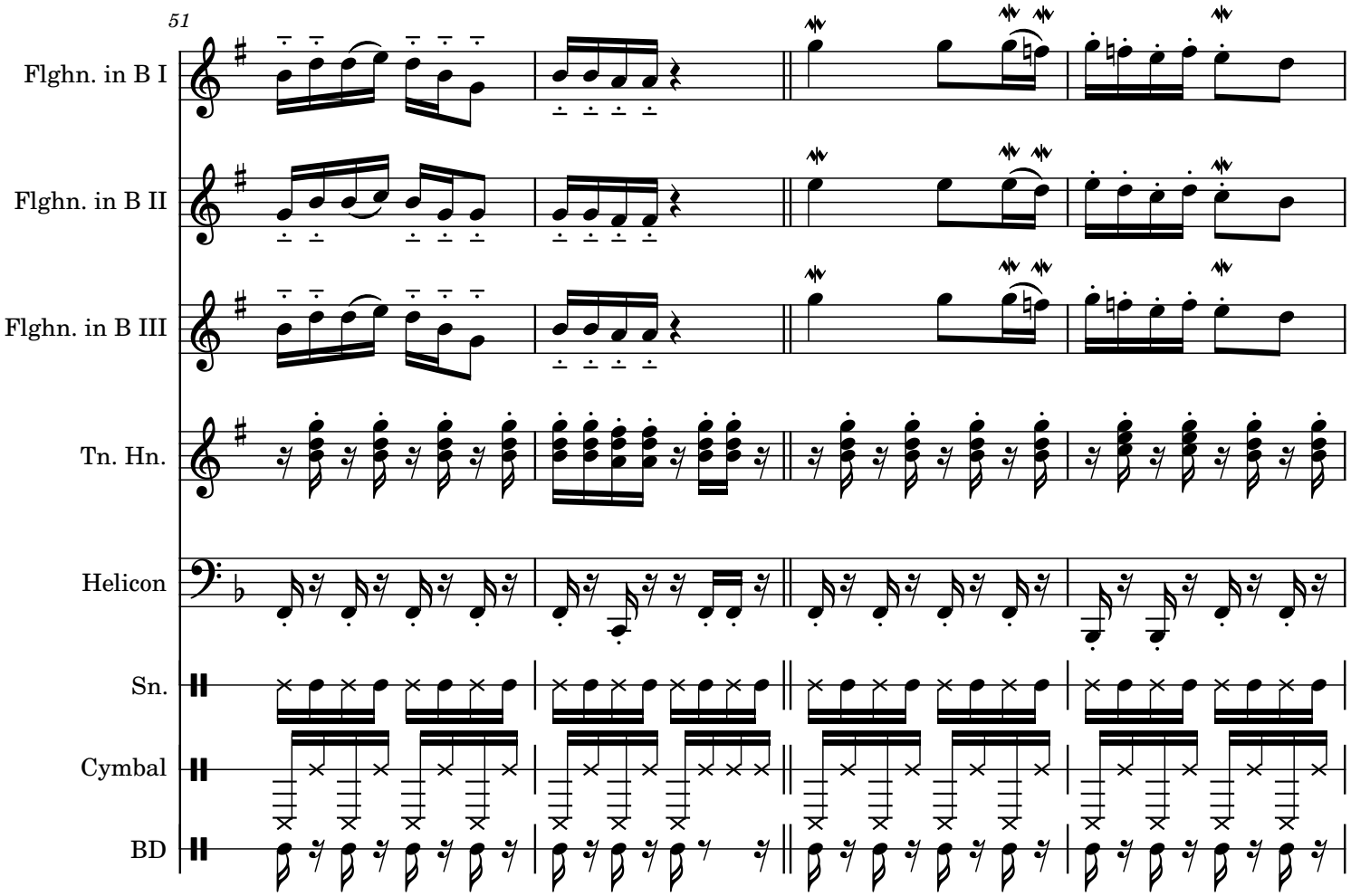

34
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

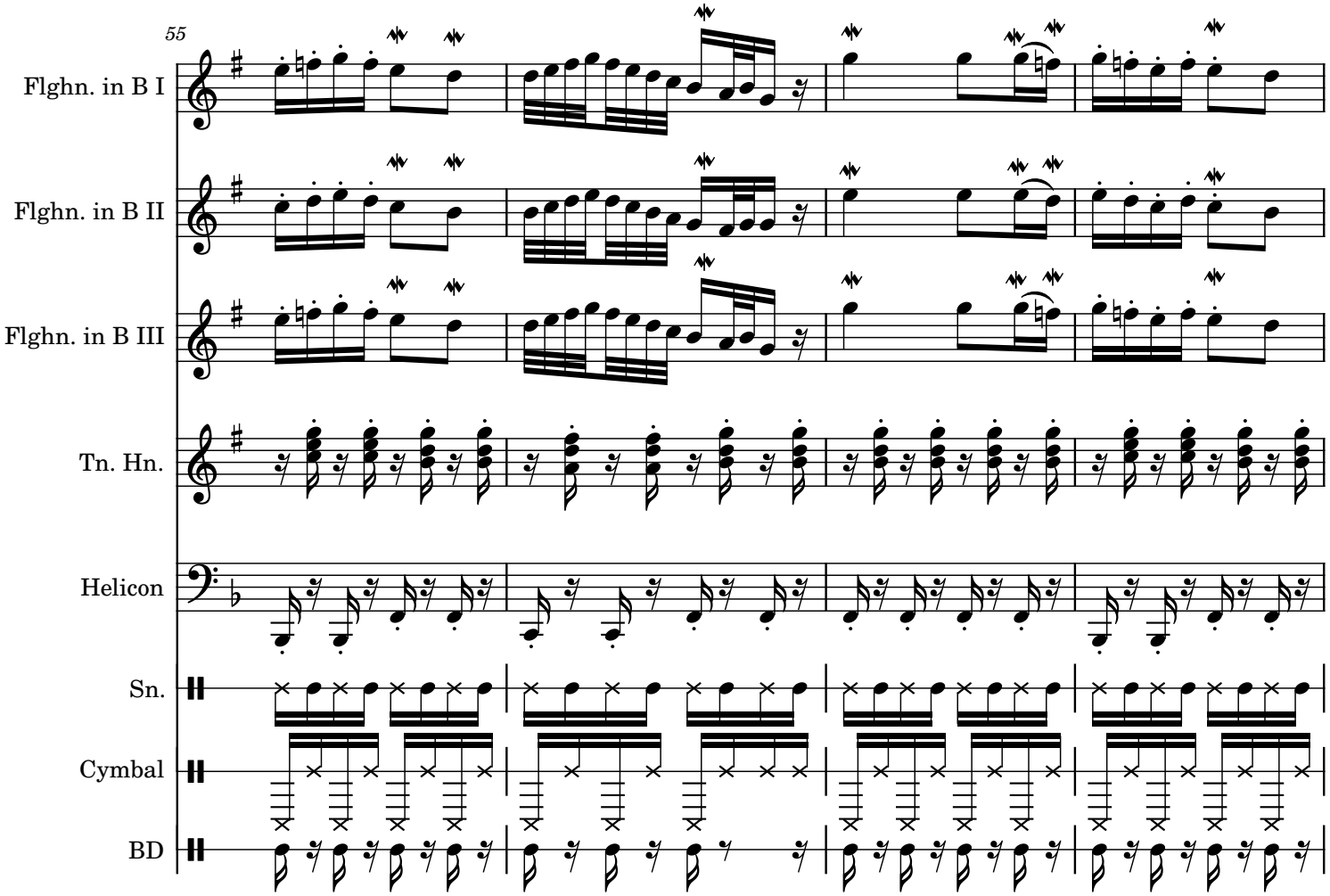

37
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
f
f
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

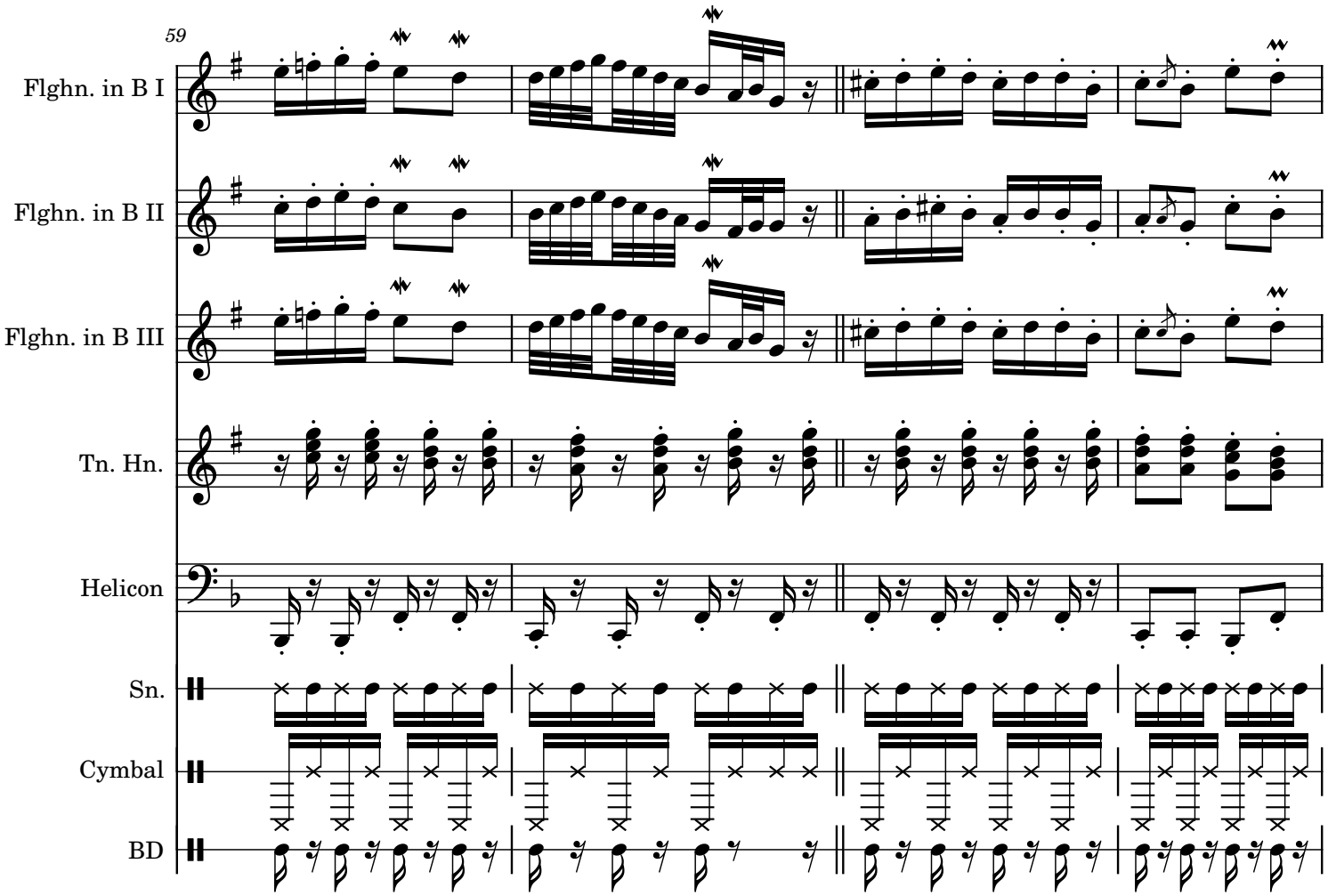

40
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
f
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

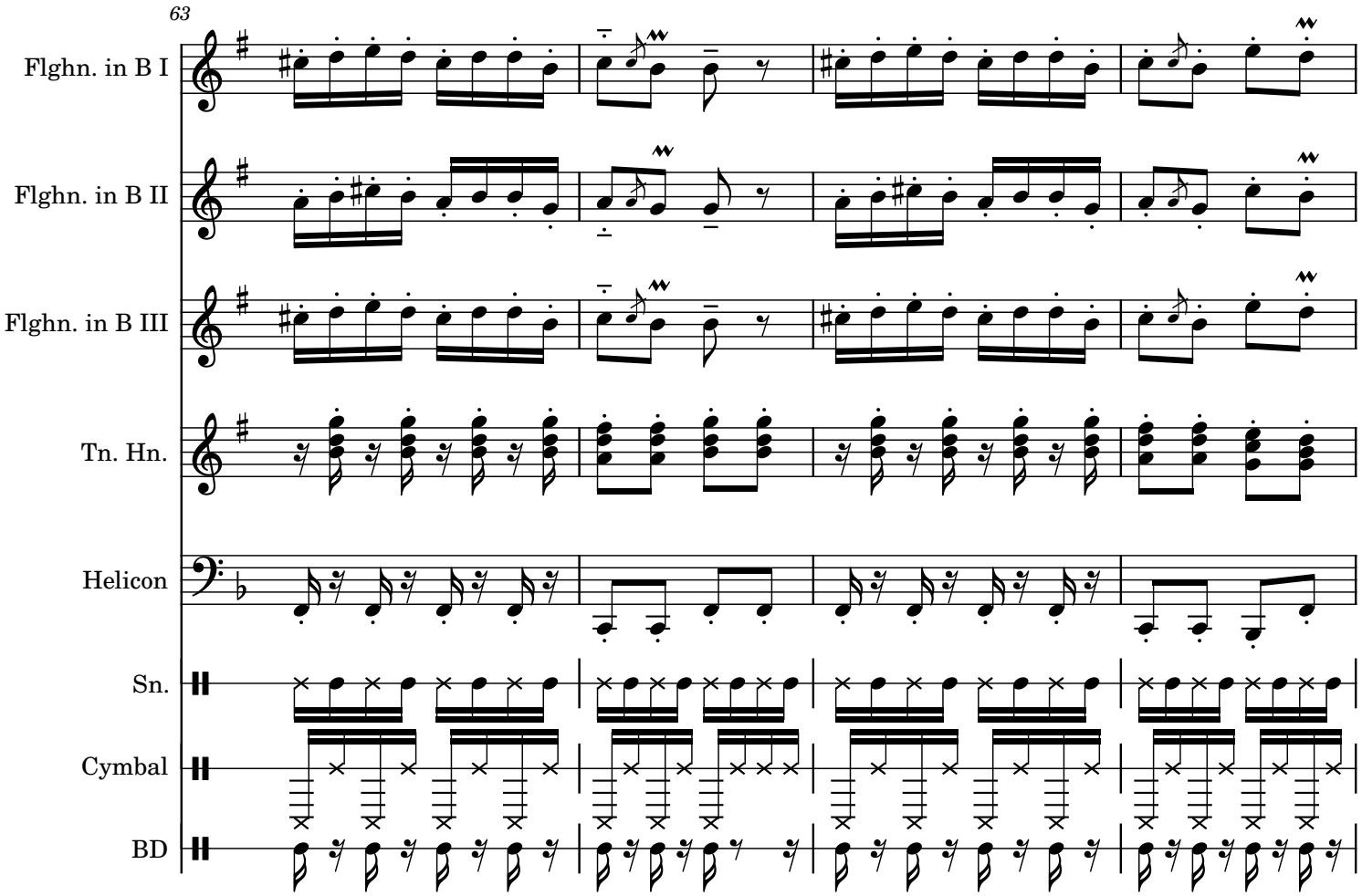

43
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
f
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

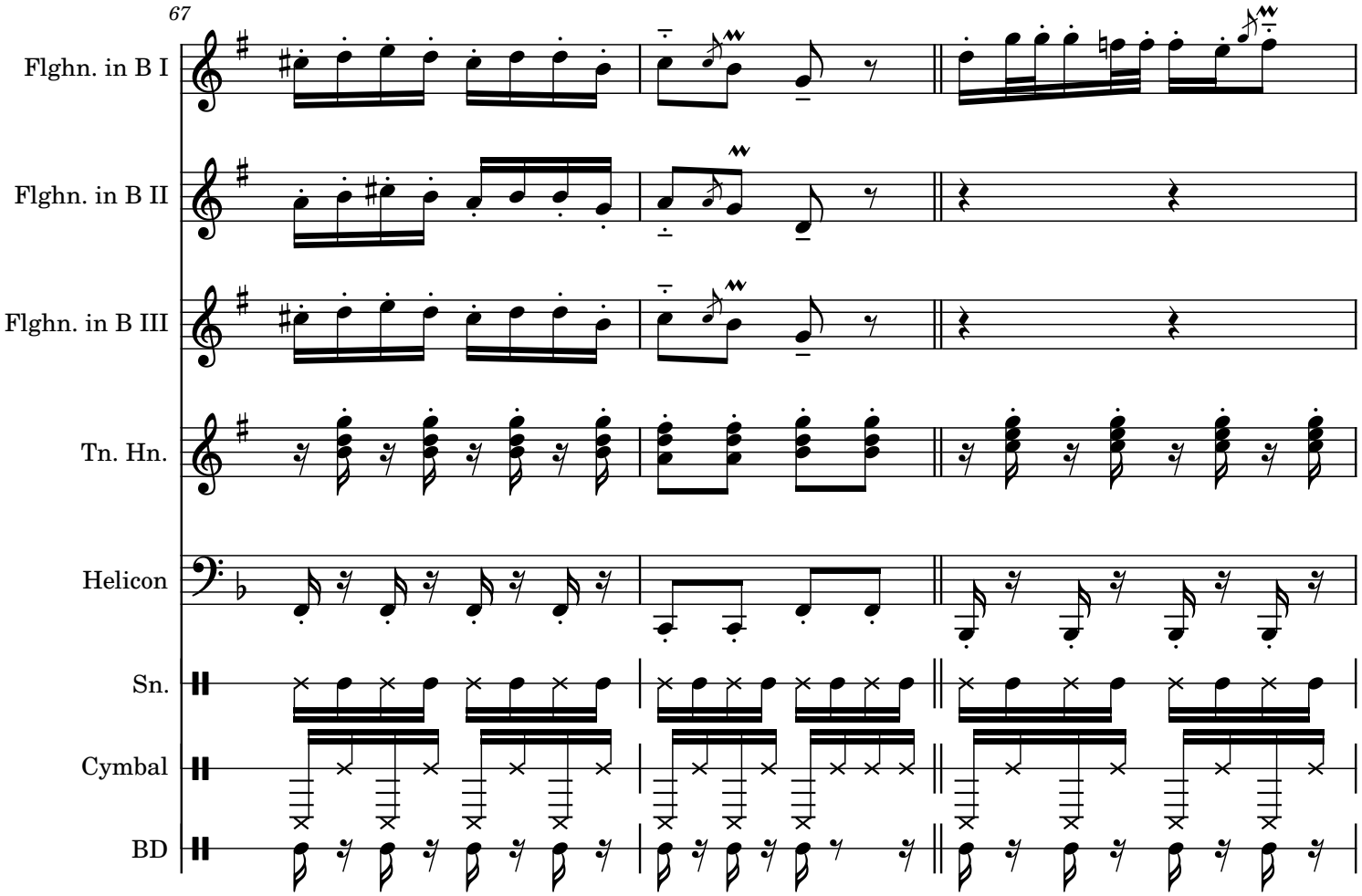

47
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

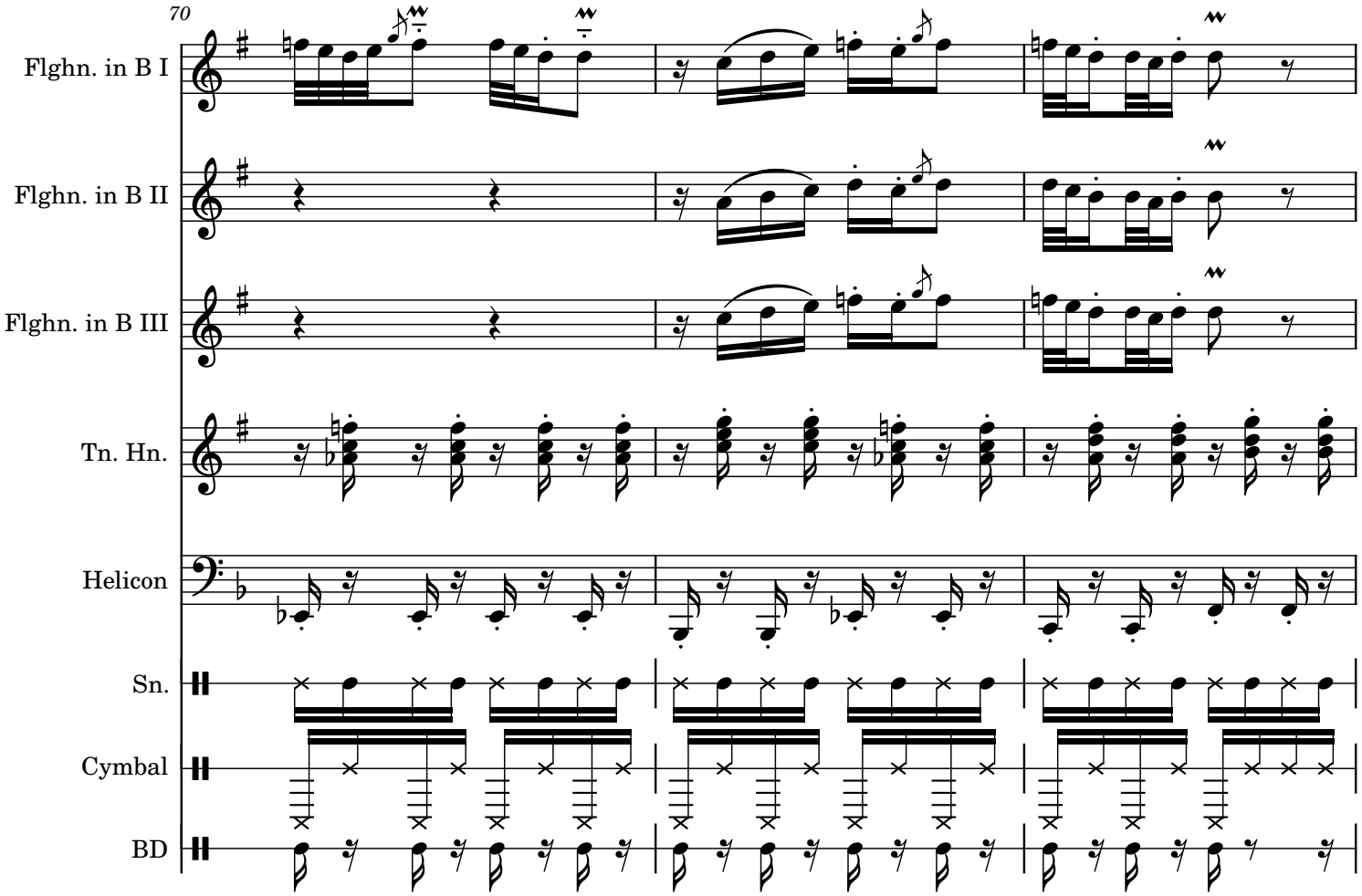

51
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

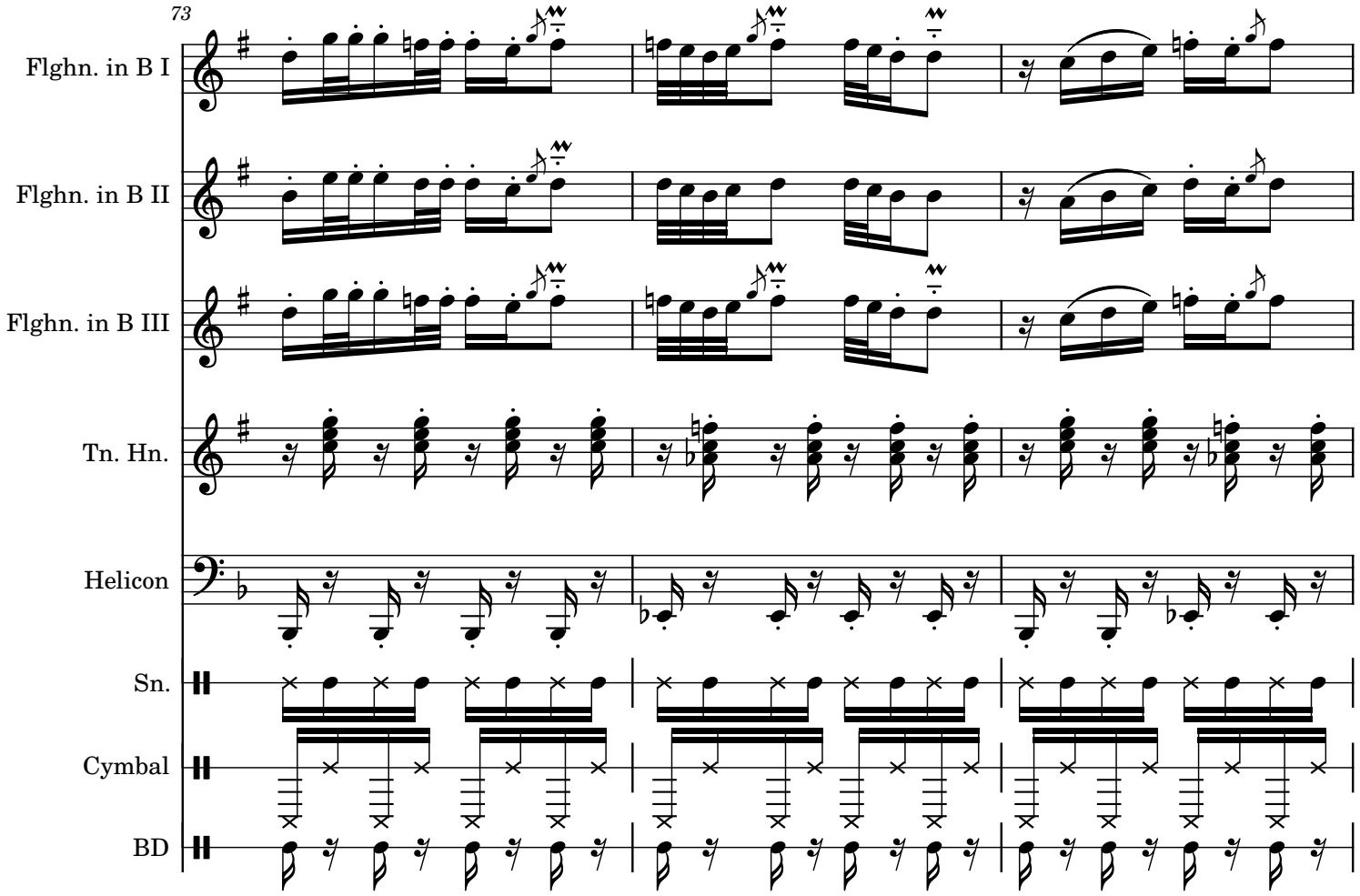

55
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

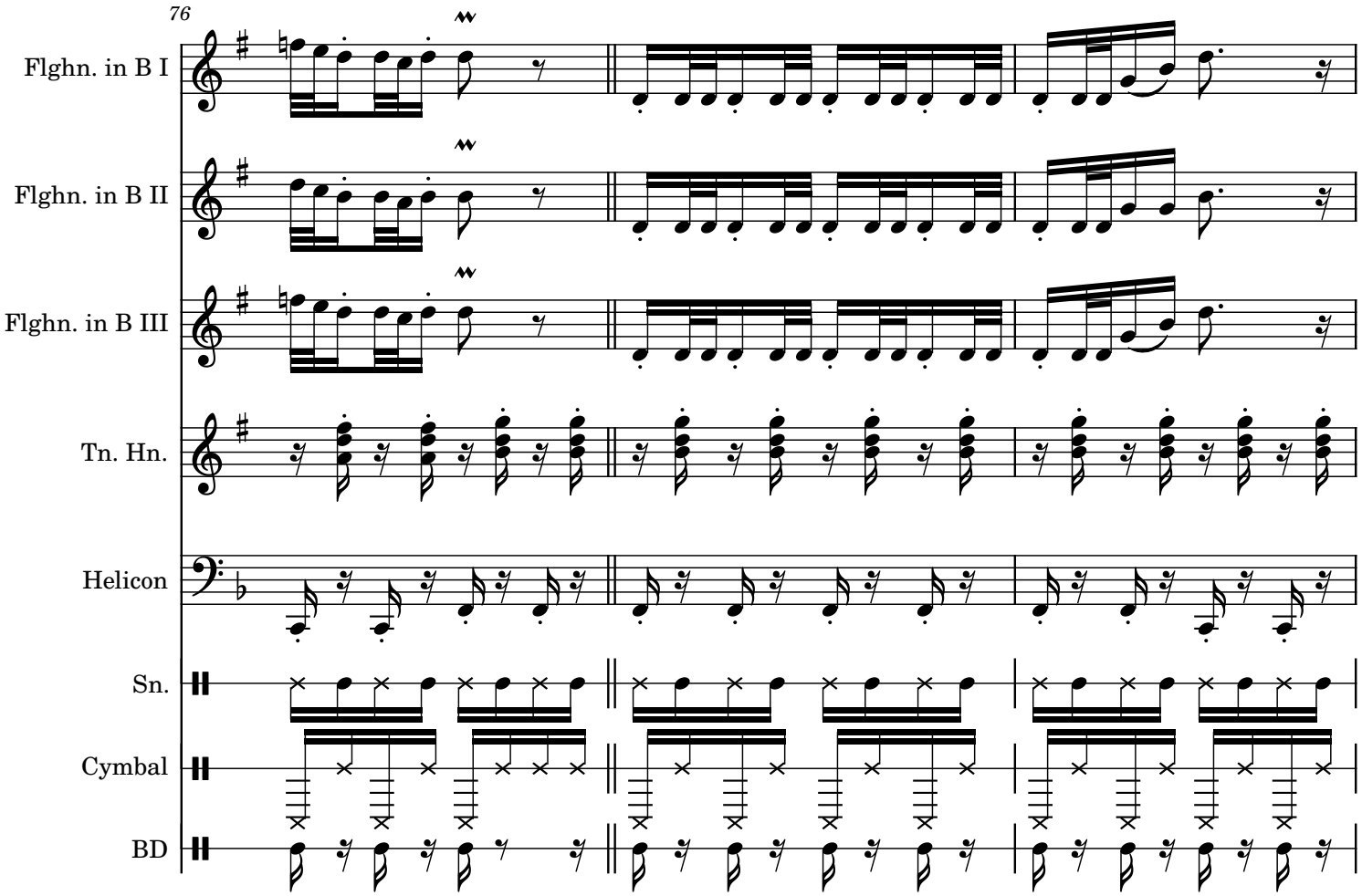

59
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

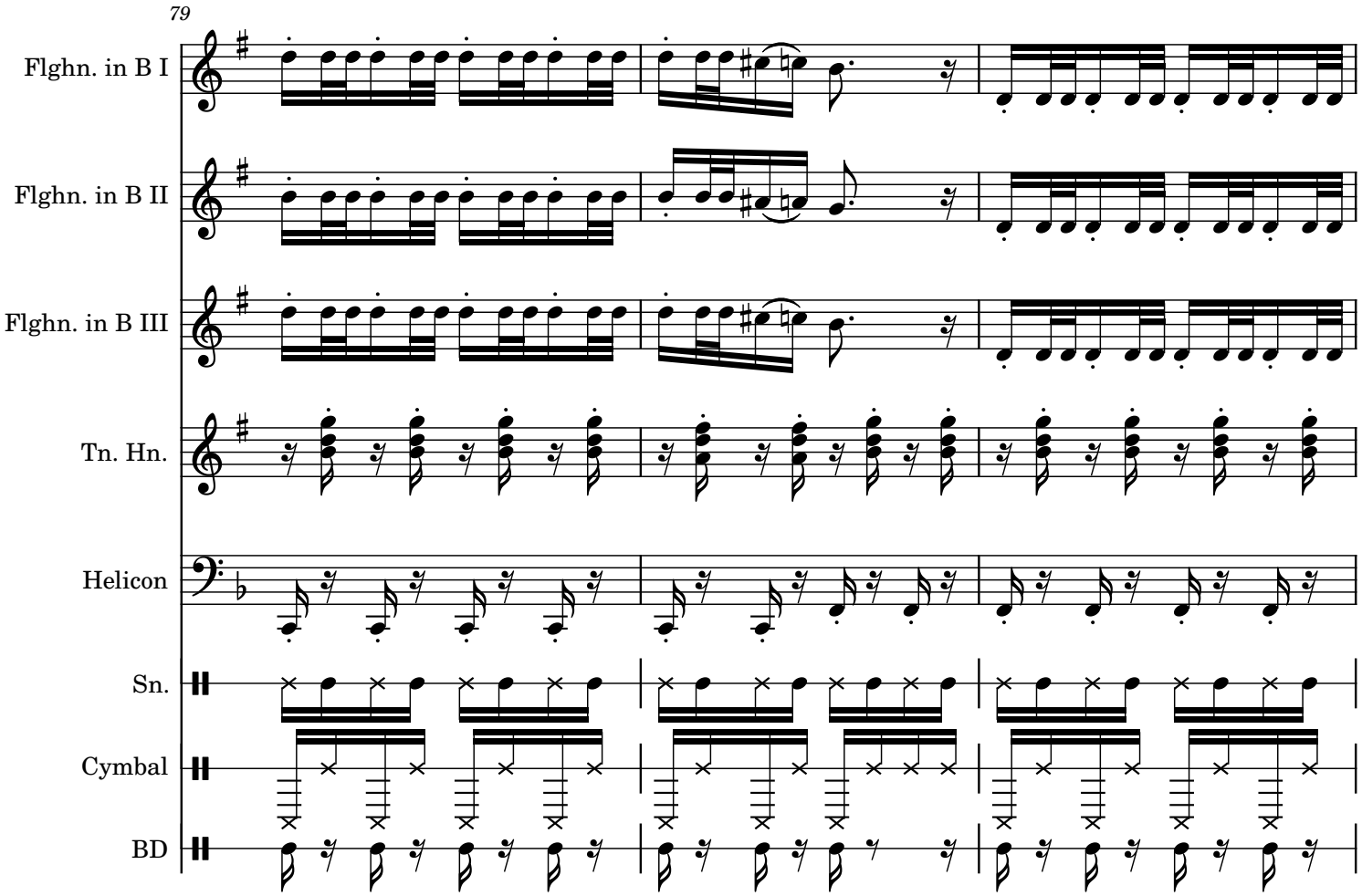

63
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

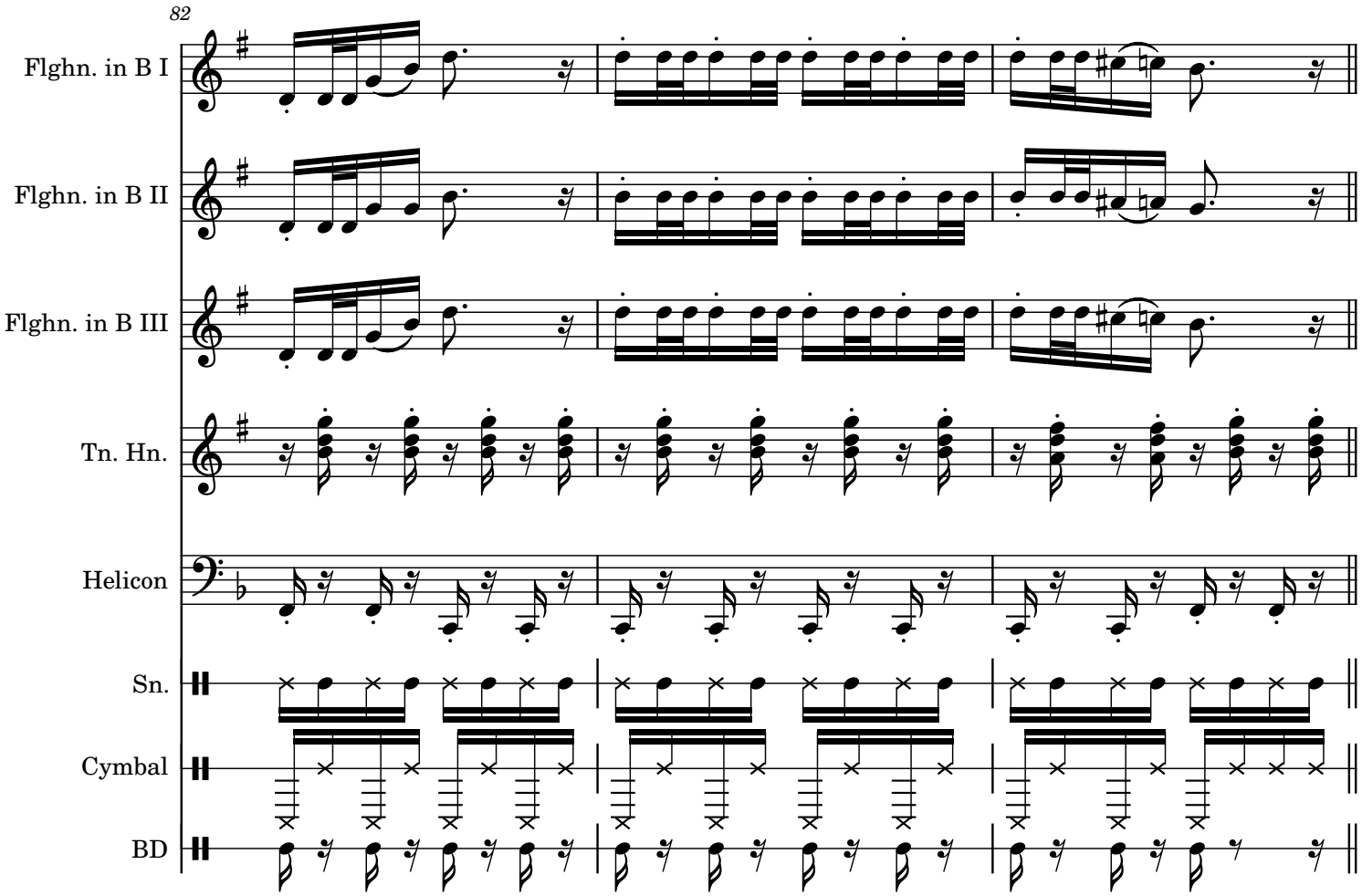

67
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

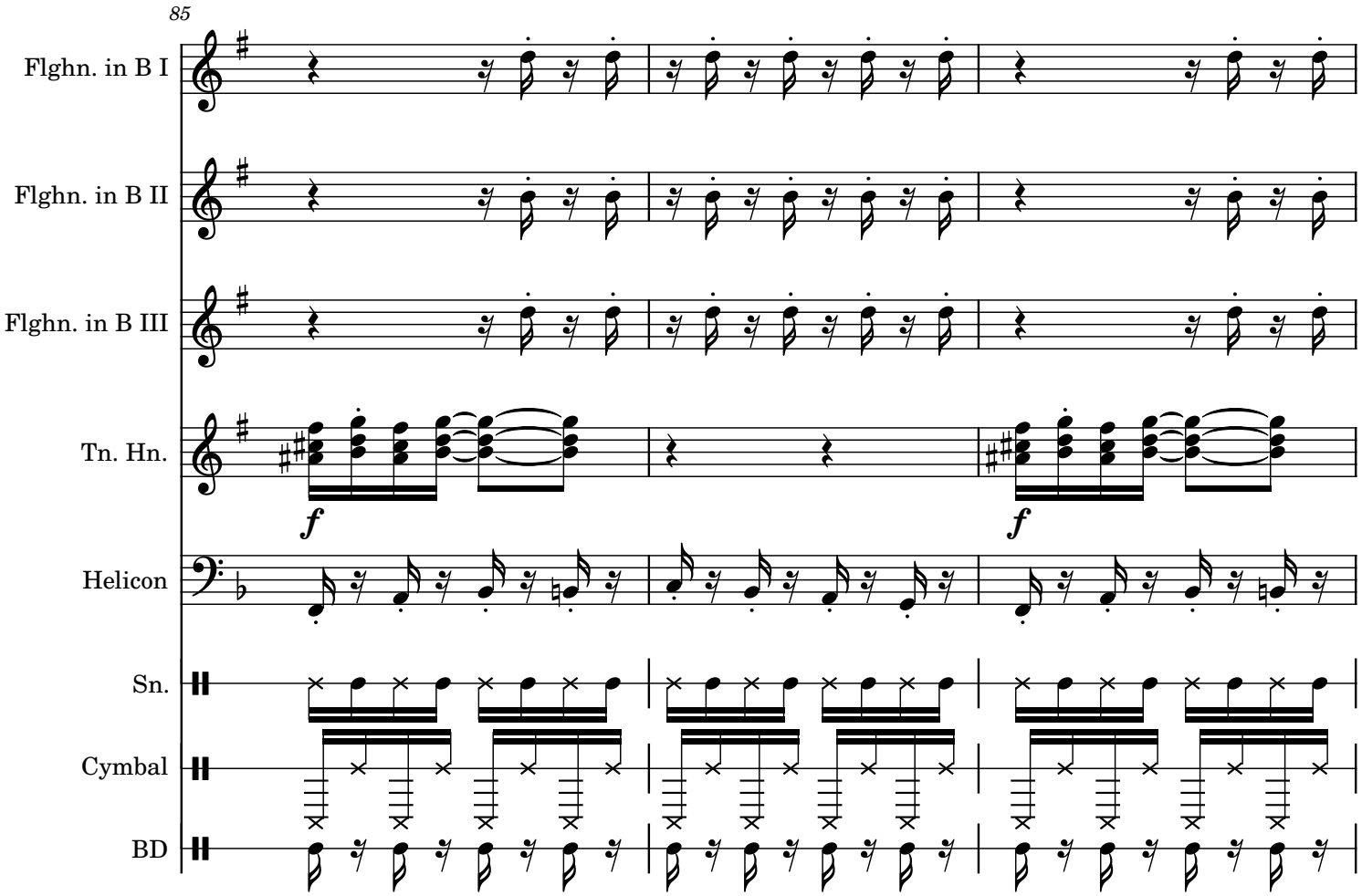

70
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

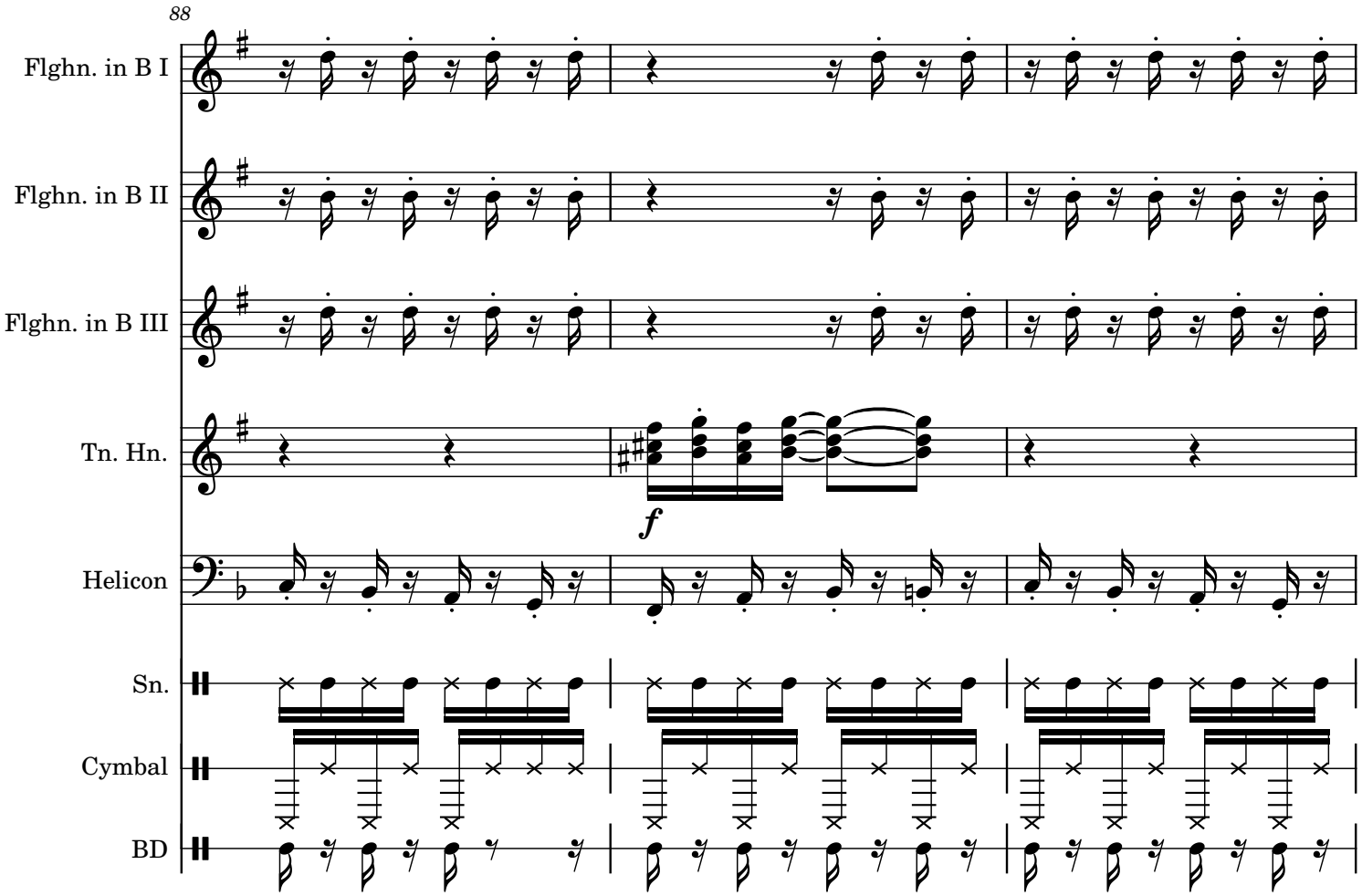

73
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

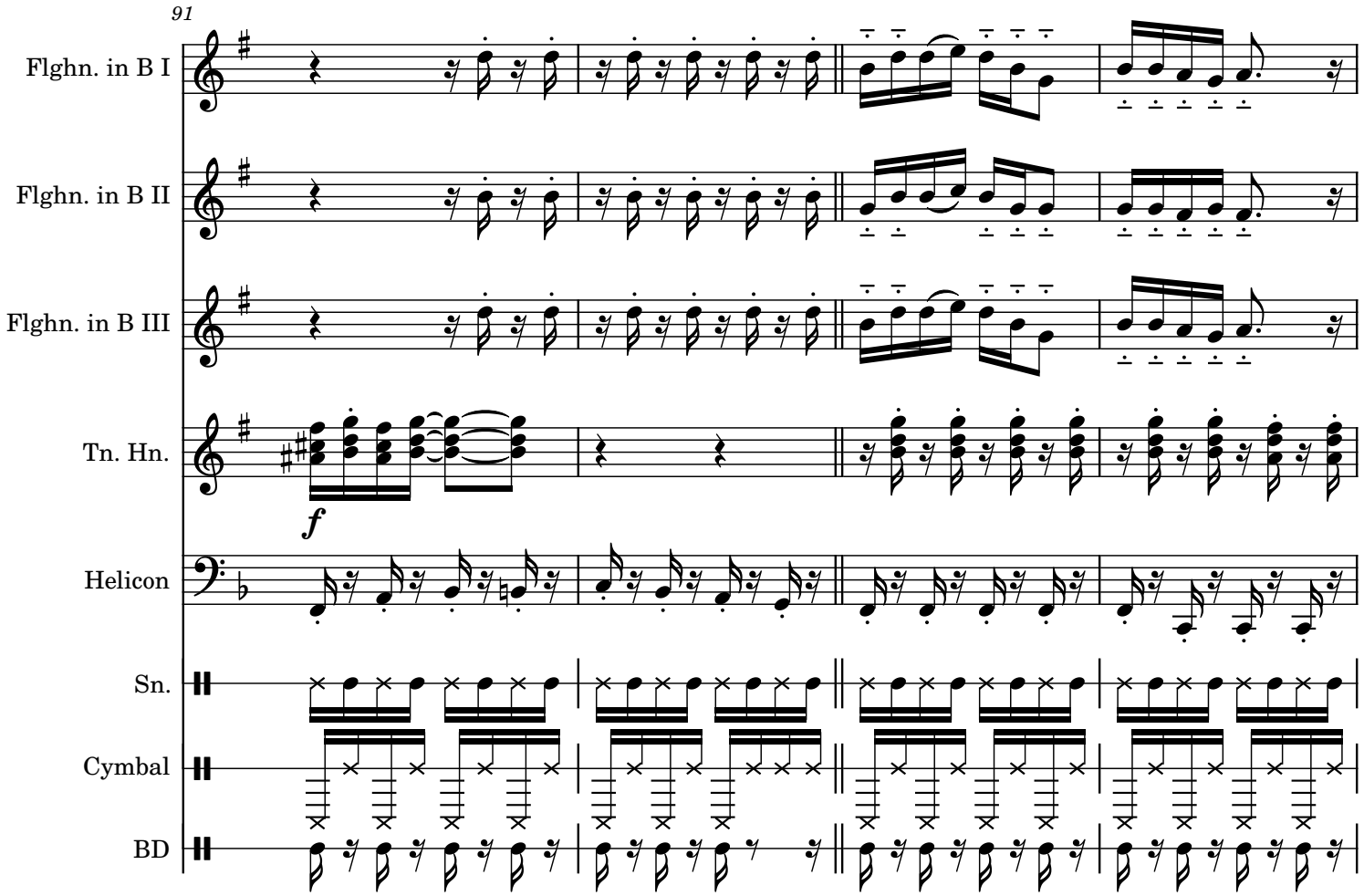

76
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

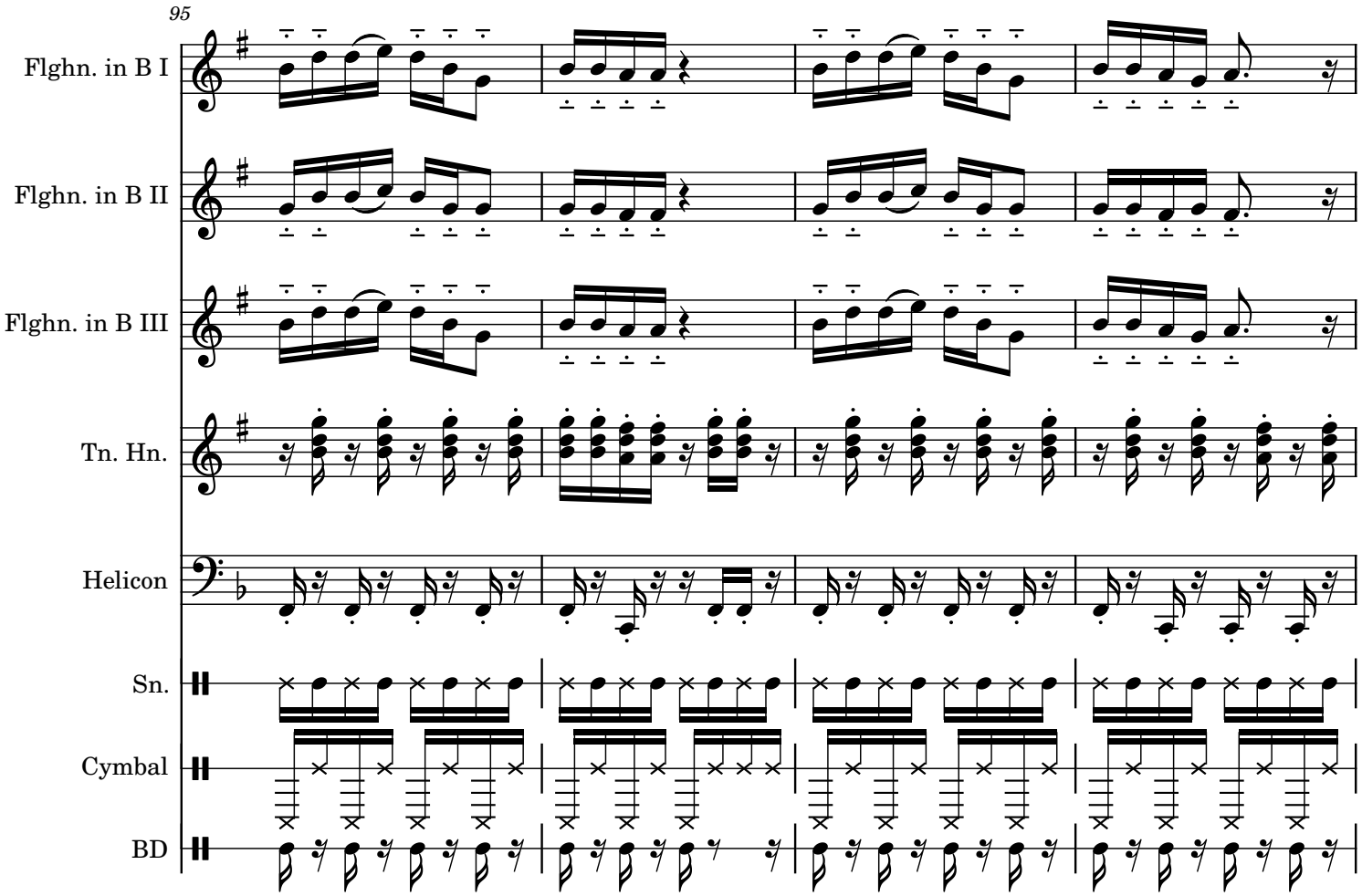

79
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

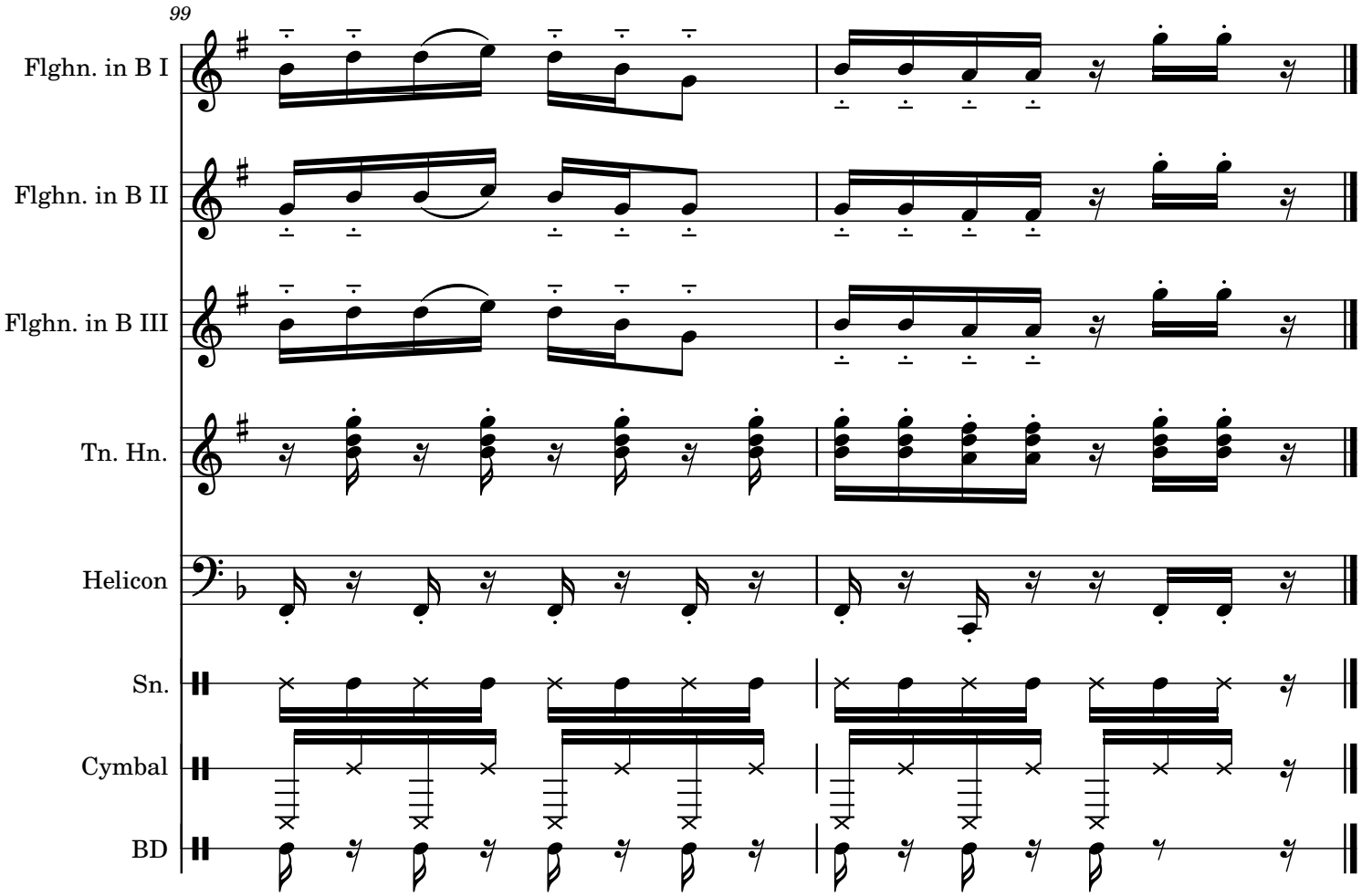

82
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD


85
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD
f
f


88
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
f
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

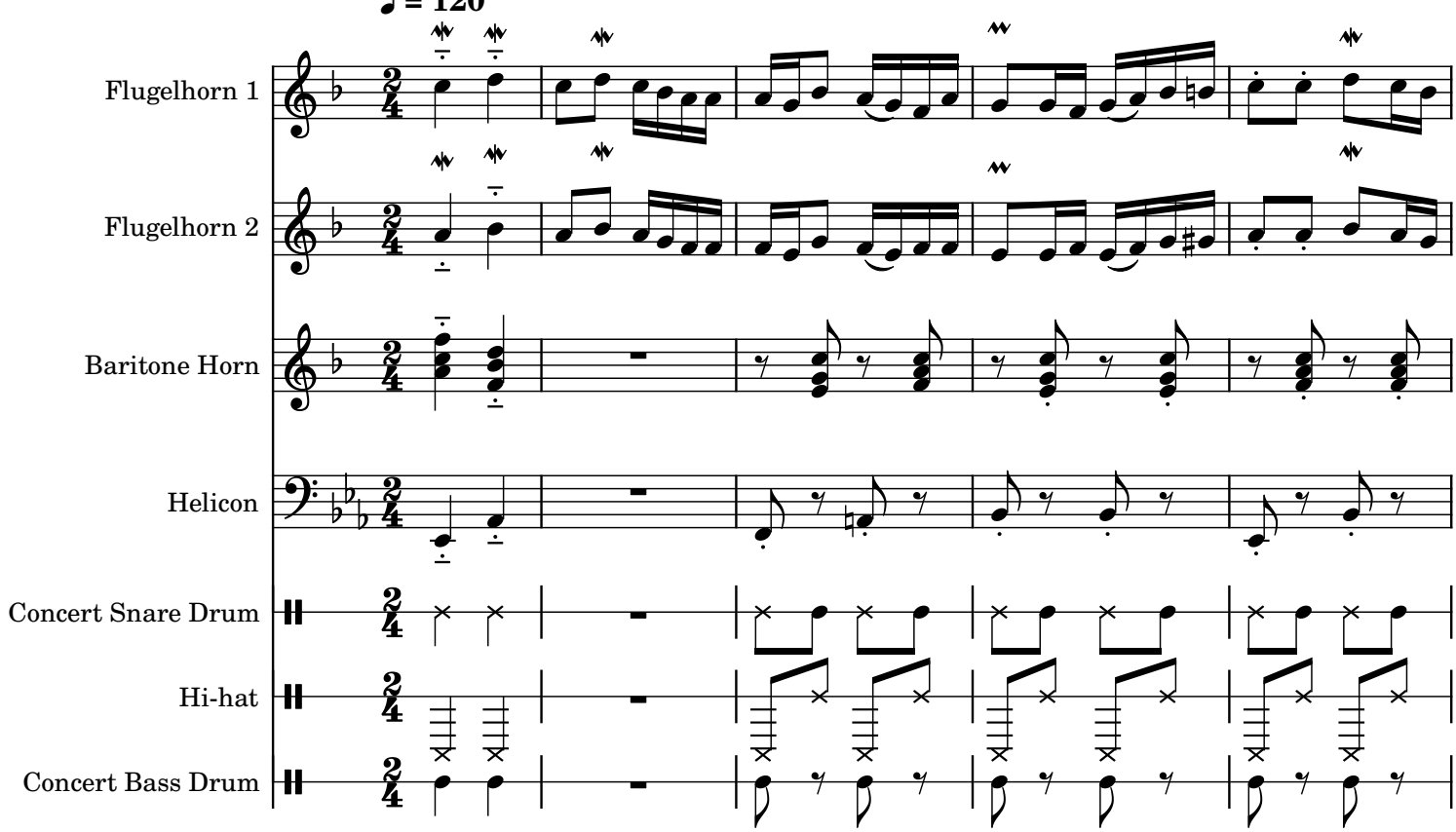

91
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
f
Helicon
Sn.
Cymbal
BD


95
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

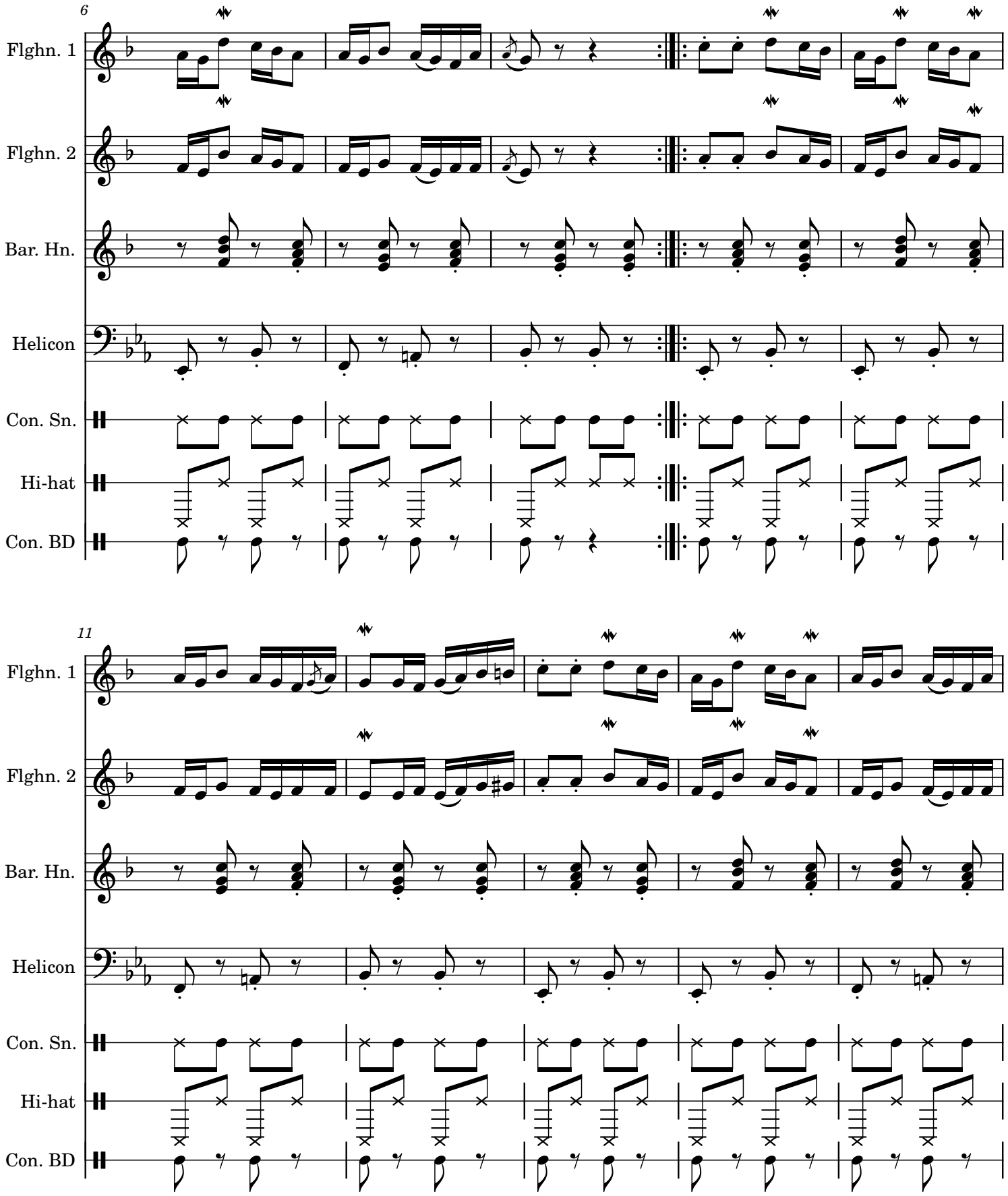

99
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

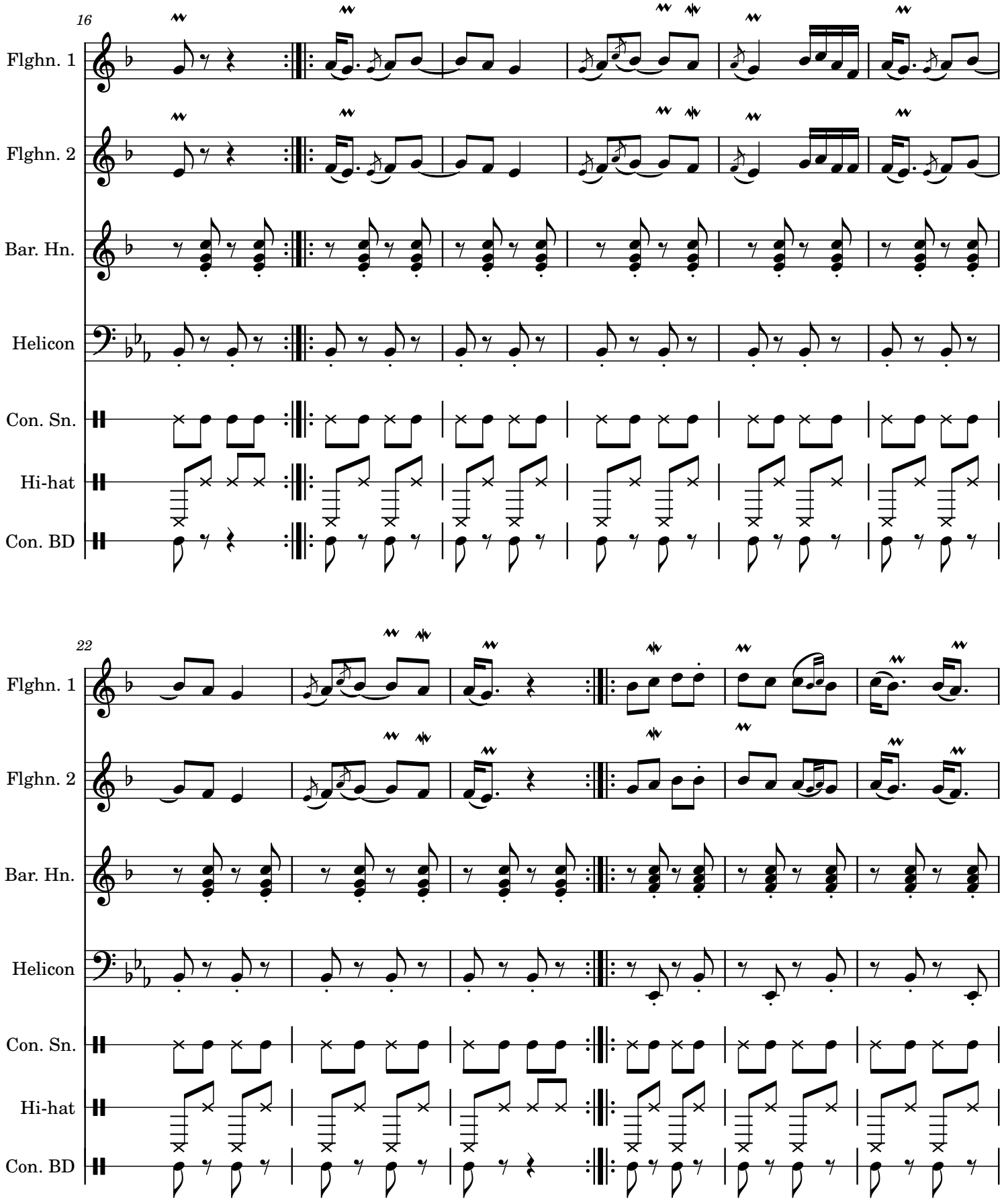
Шарац коло

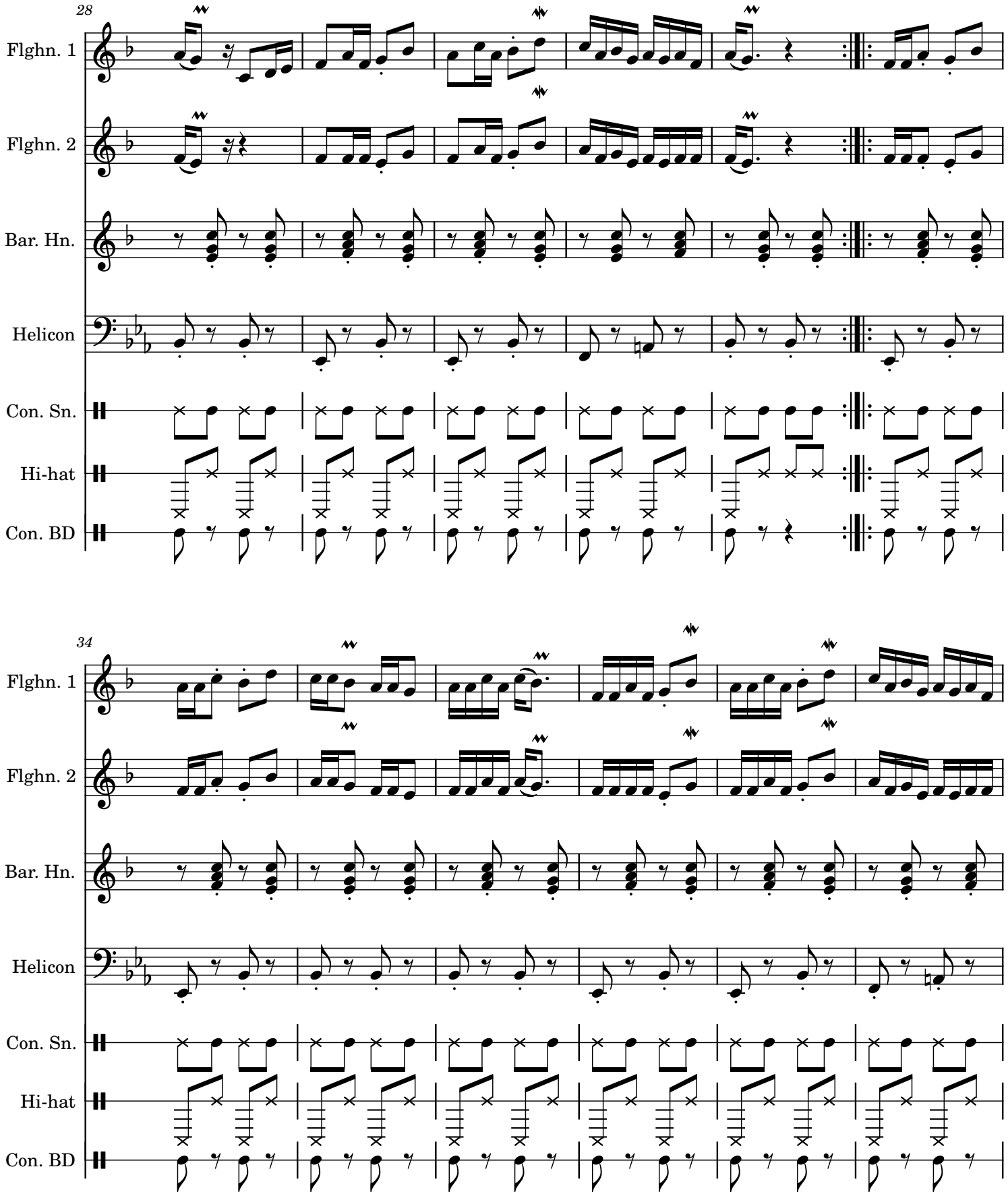
Дувачки оркестар Вељка Остојића
из Злакусе код Ужица

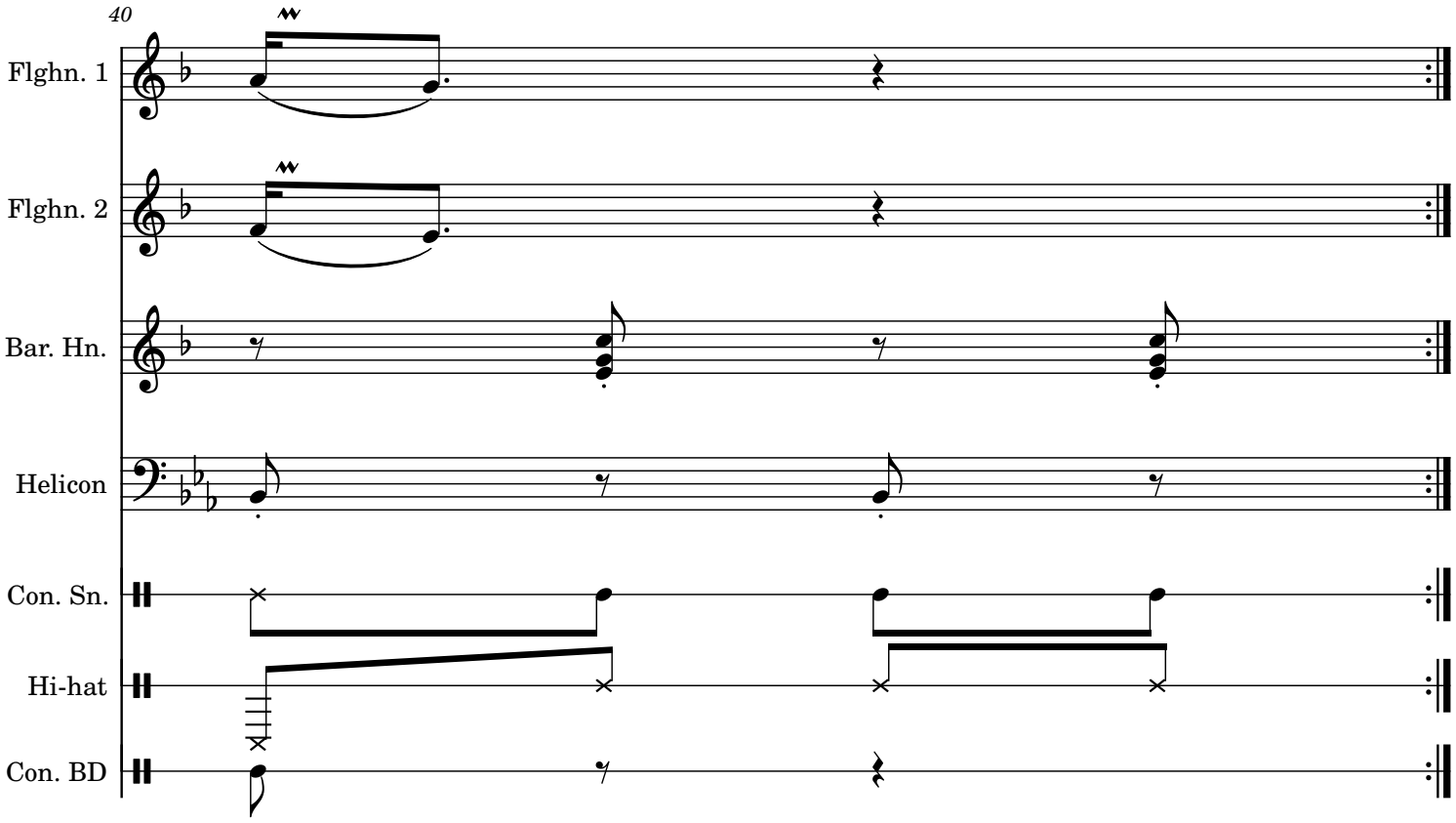


транскрипција: Јелена Јоковић


6
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
11
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


16
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
22
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD


28
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD
34
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

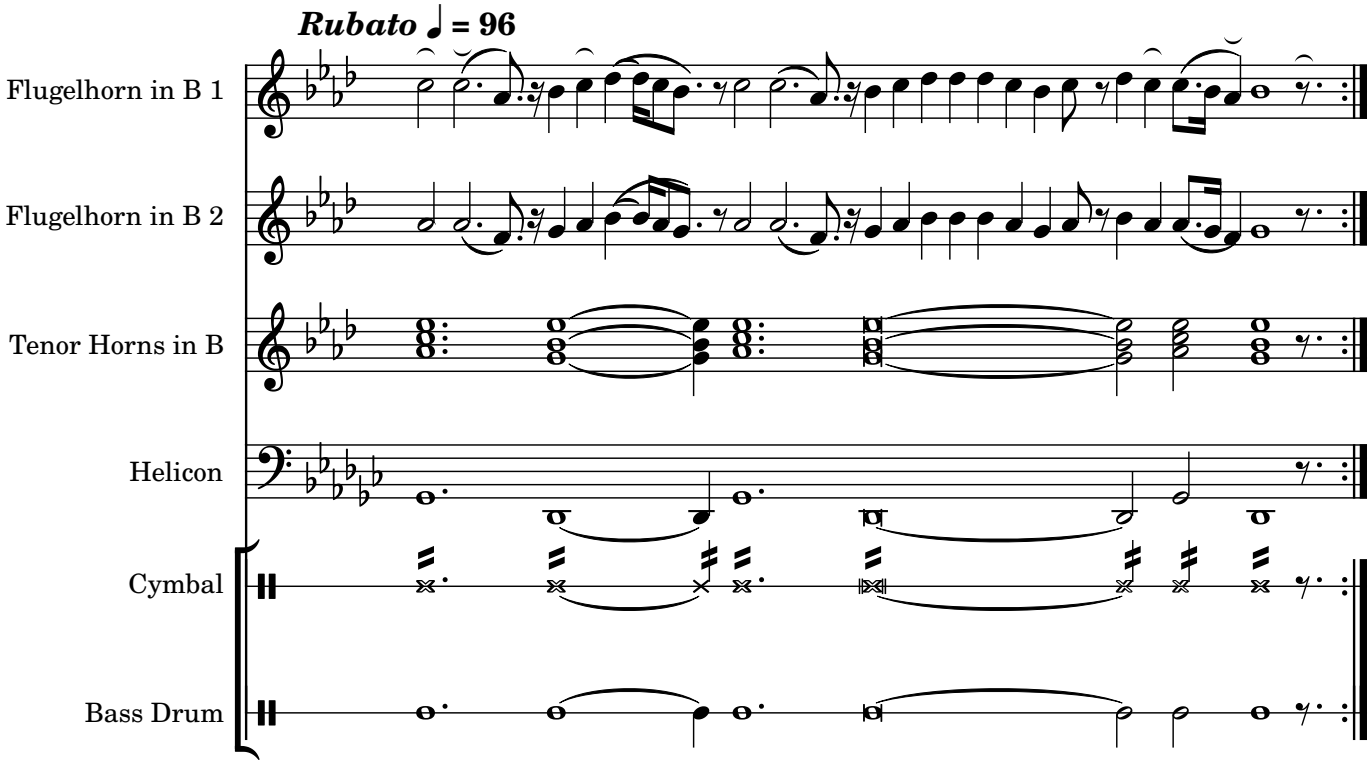

40
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn.
Helicon
Con. Sn.
Hi-hat
Con. BD

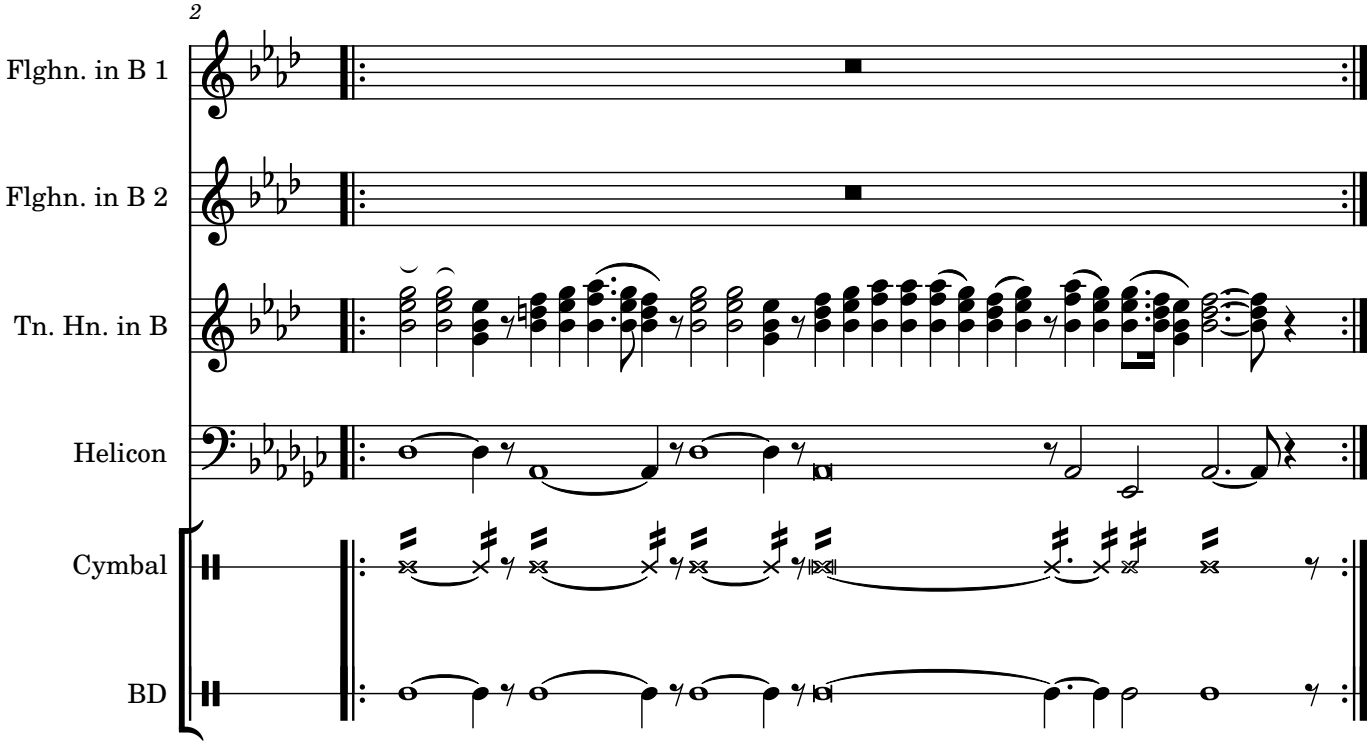
Пример бр. 1

Са Овчара и Каблара

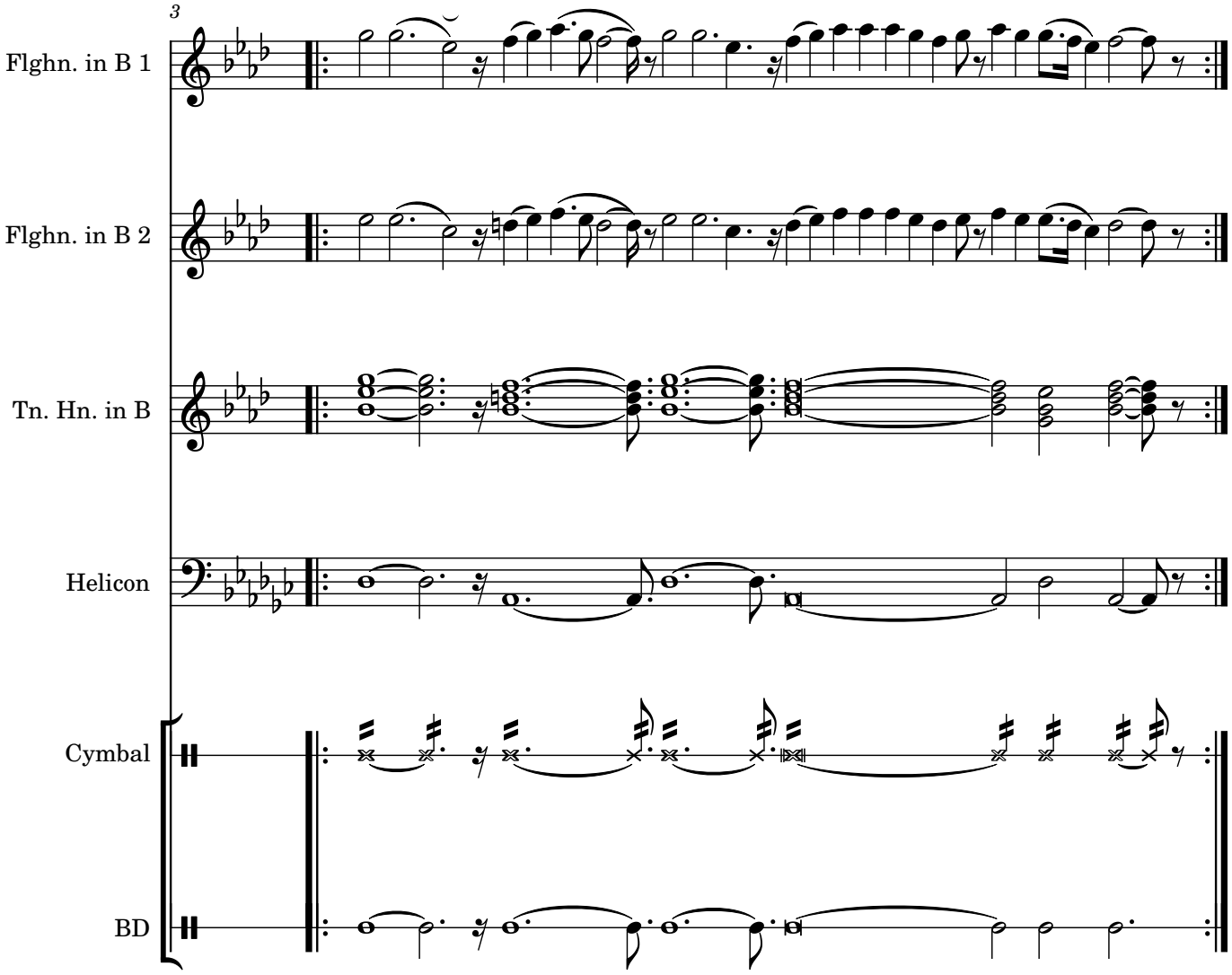
Нумера преузета са
грамофонске плоче из 1972. године

Дувачки оркестар Радована Бабића
из Милићевог Села, Пожега





транскрипција: Јелена Јоковић

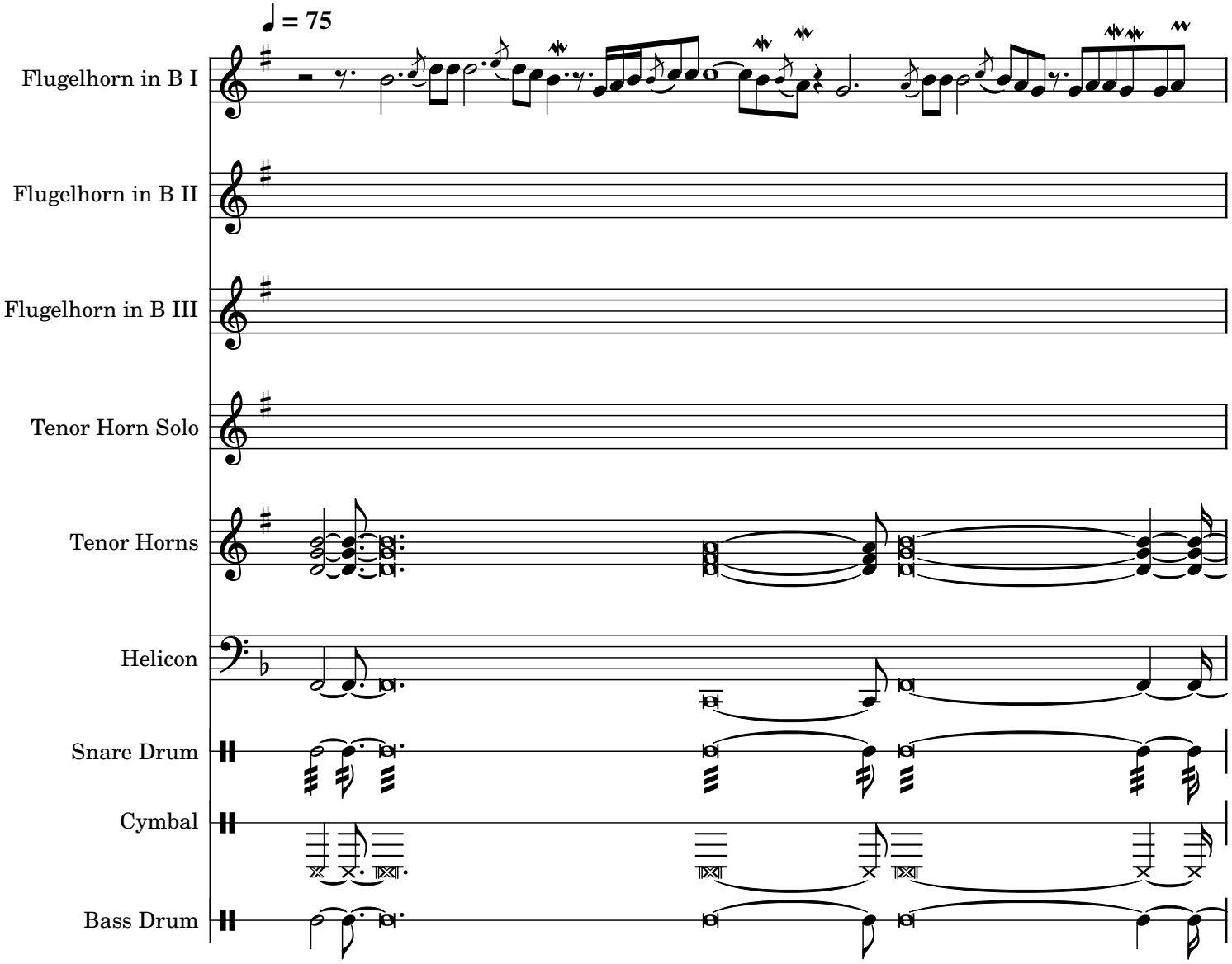

3
Flghn. in B 1
Flghn. in B 2
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

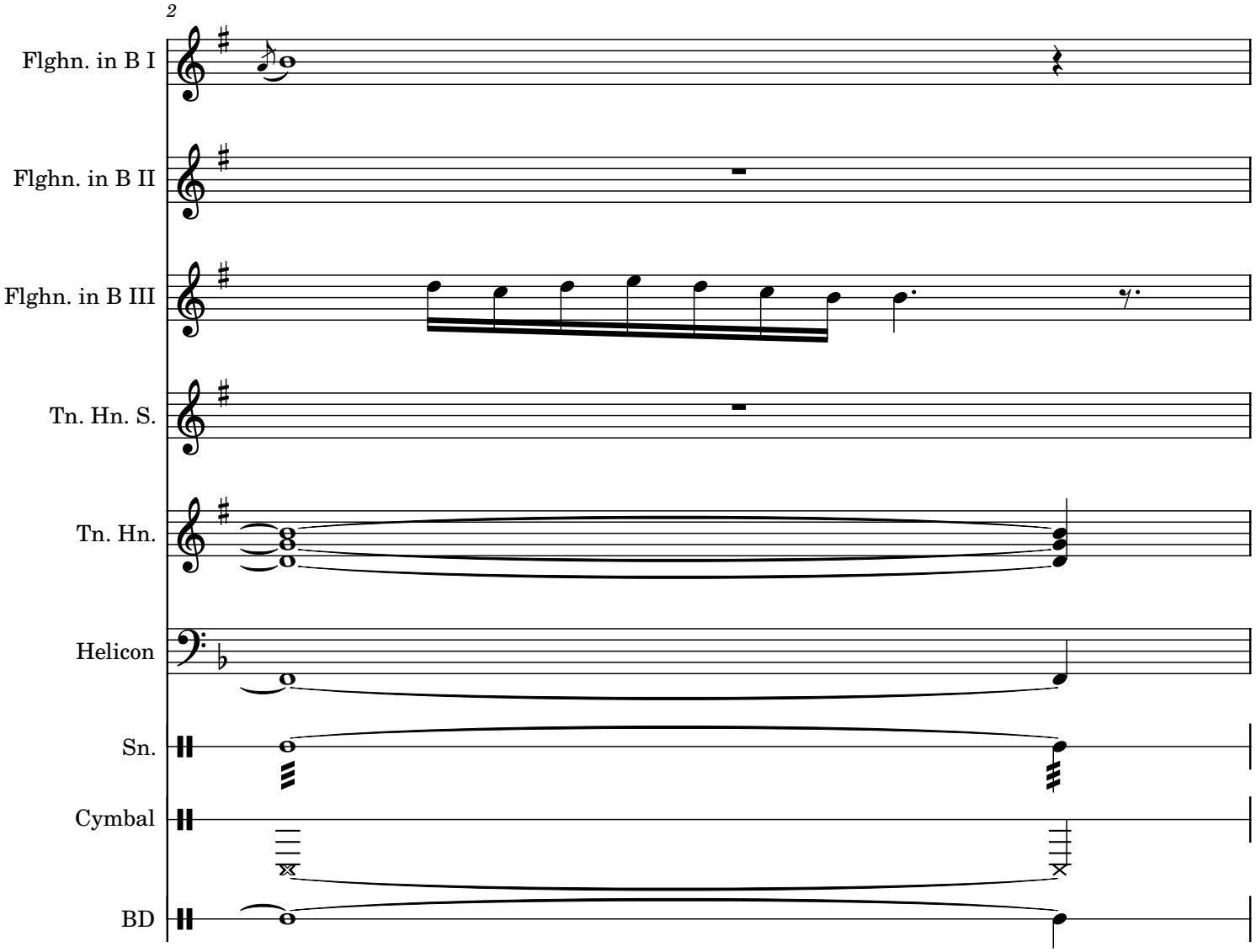
Пример бр. 3

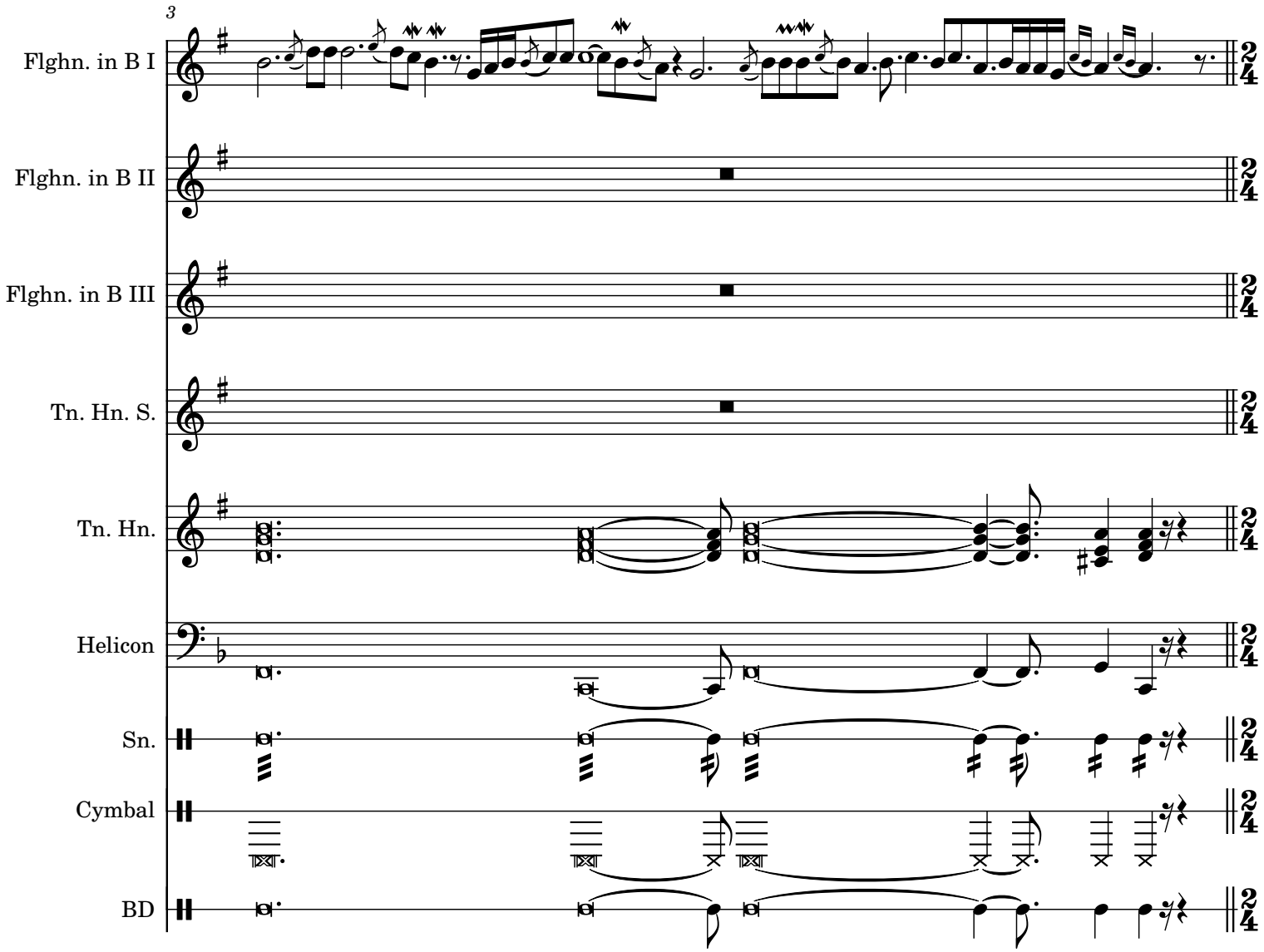
Идем путем, песма с′ ори

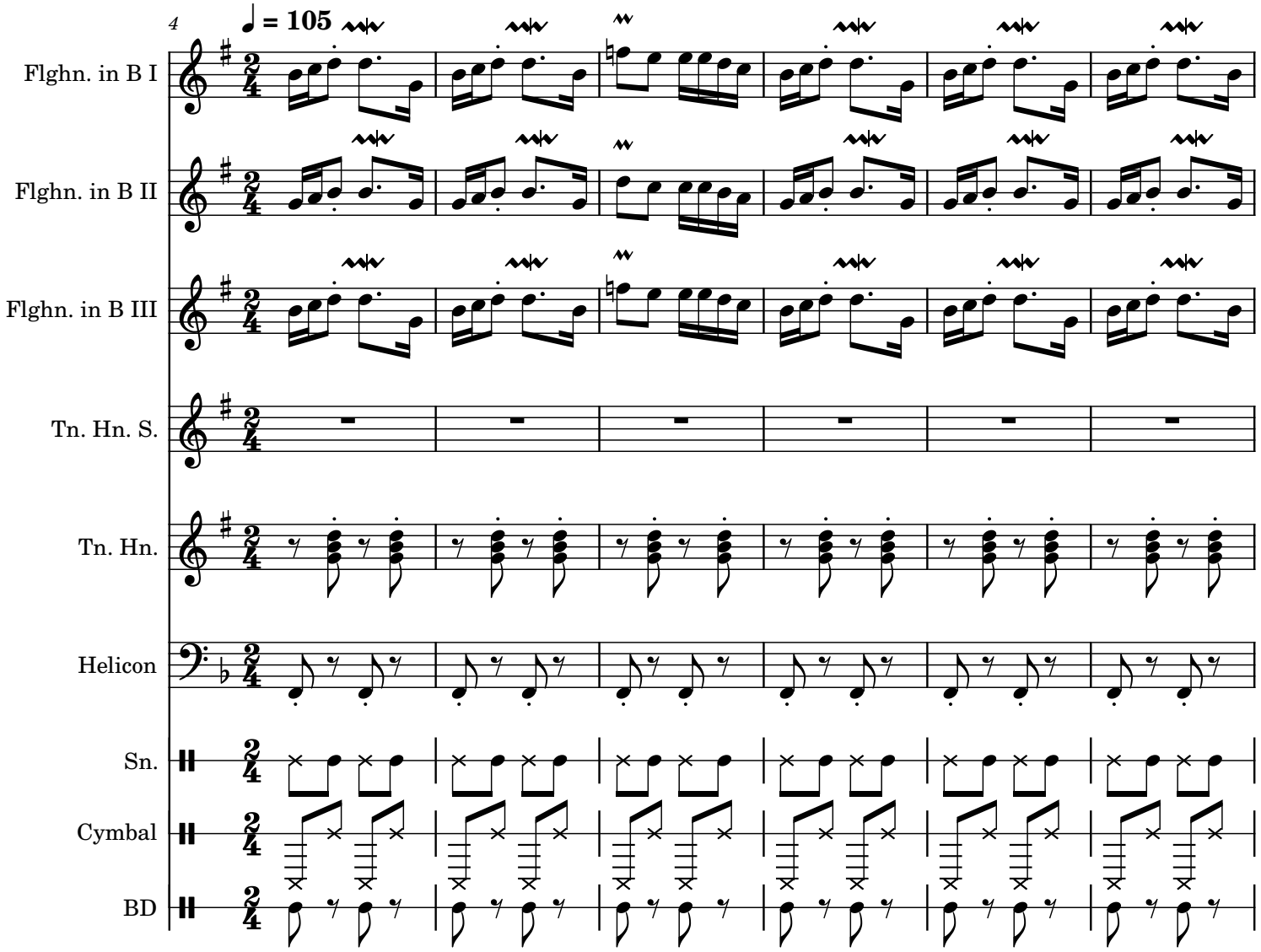
Нумера преузета са
компакт диска из 1999. године

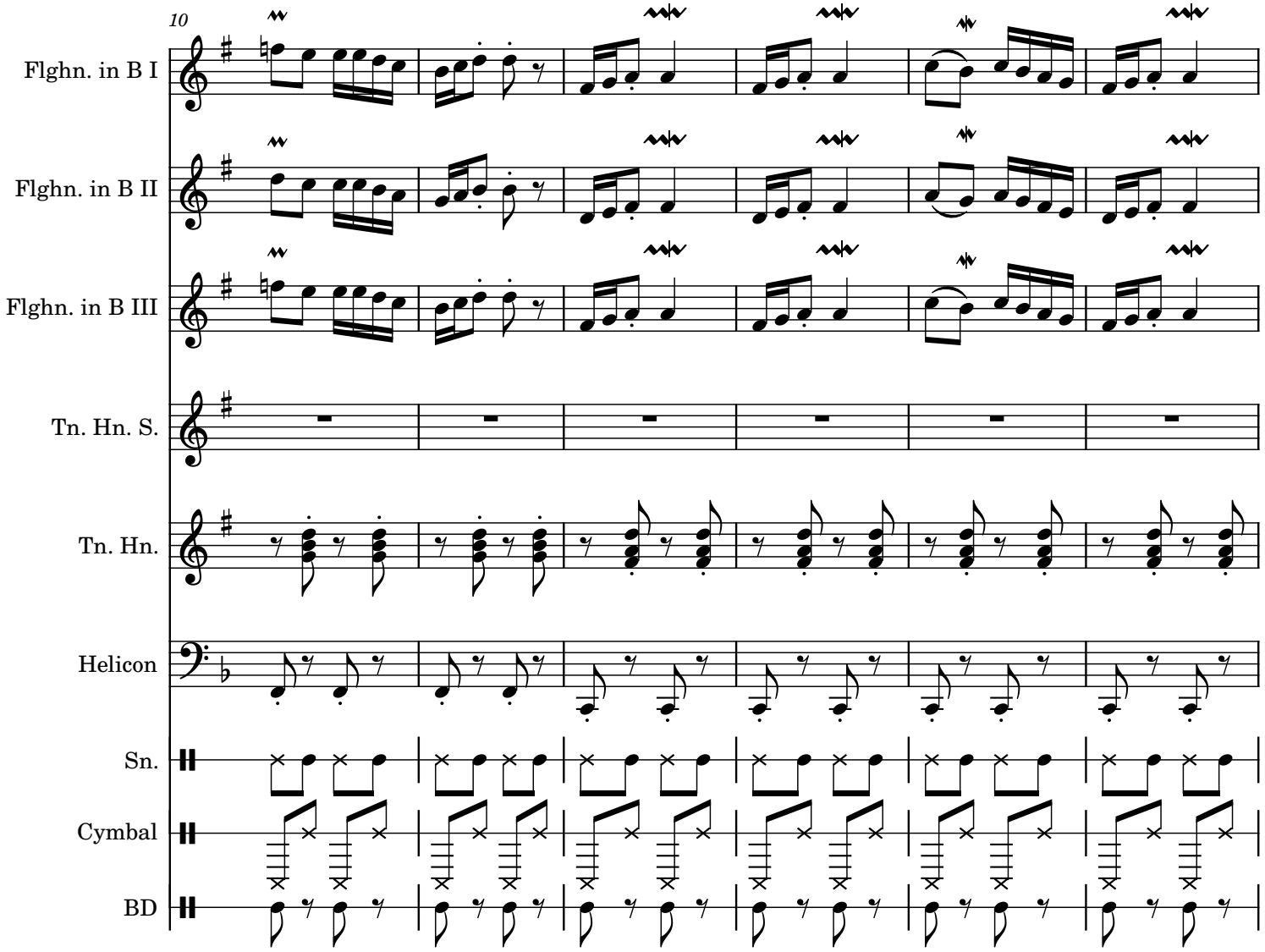
Дувачки оркестар Милована
Мића Петровић,из Дубоко, Ужице
Аранжман: Драган Кнежевић

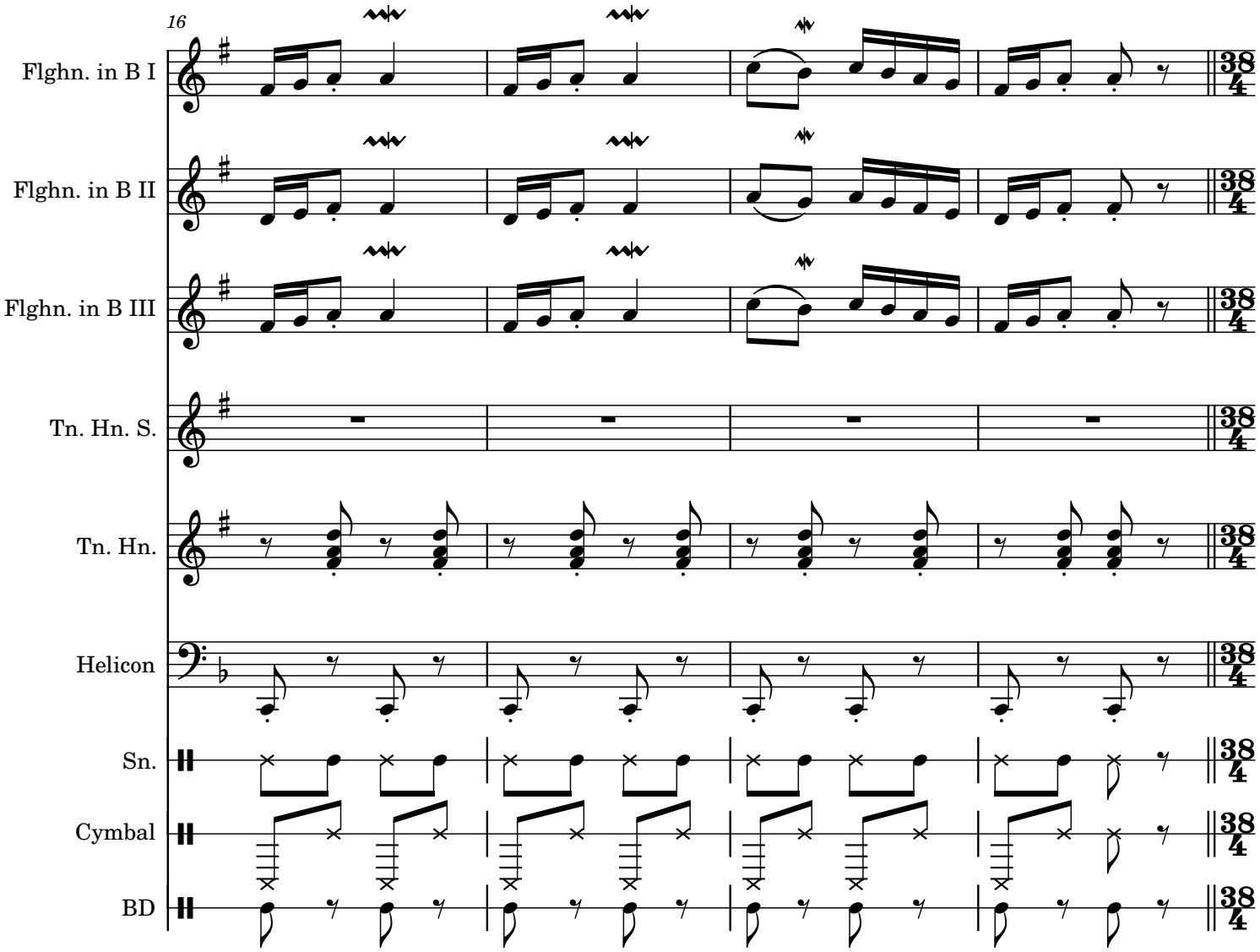


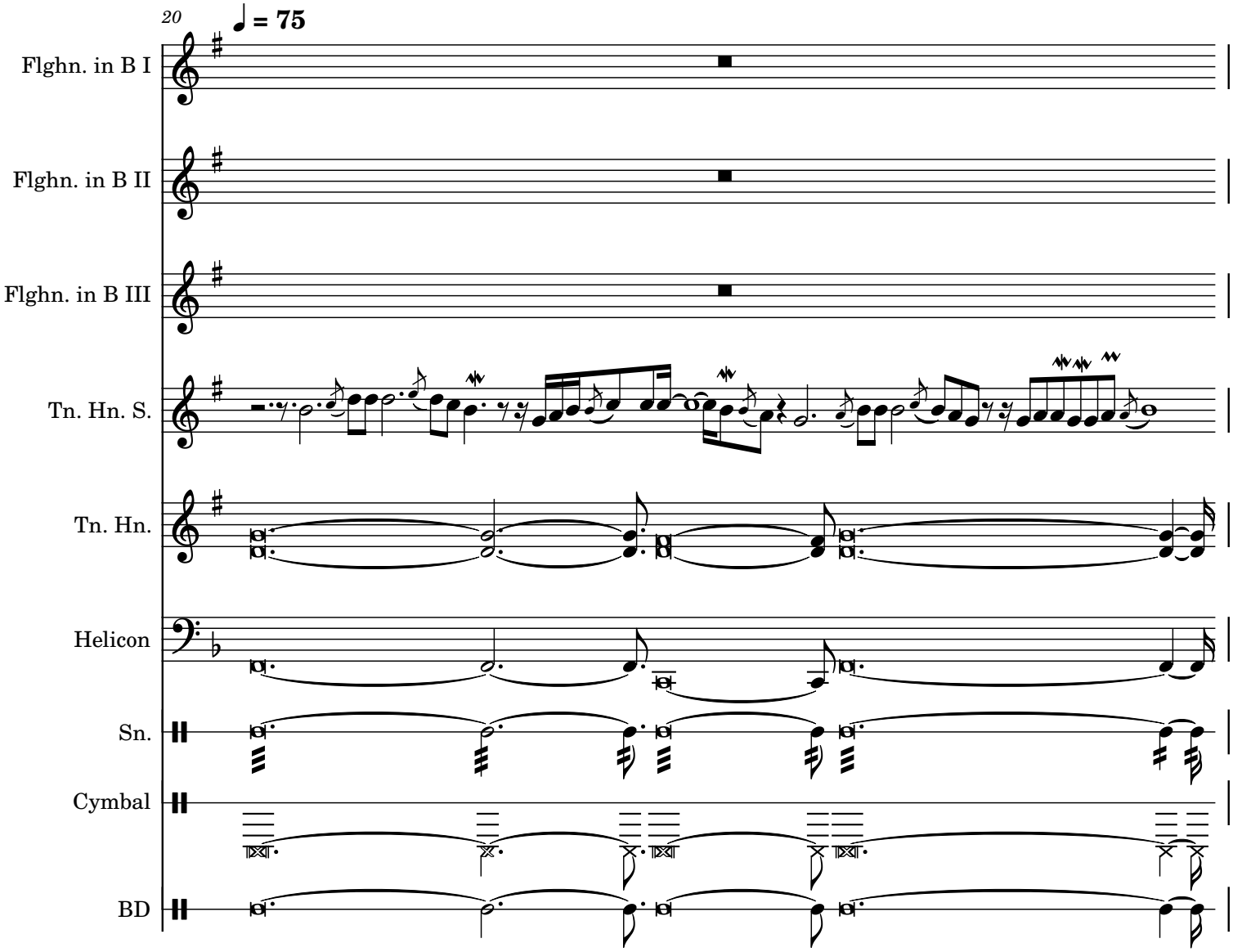

2
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. S.
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

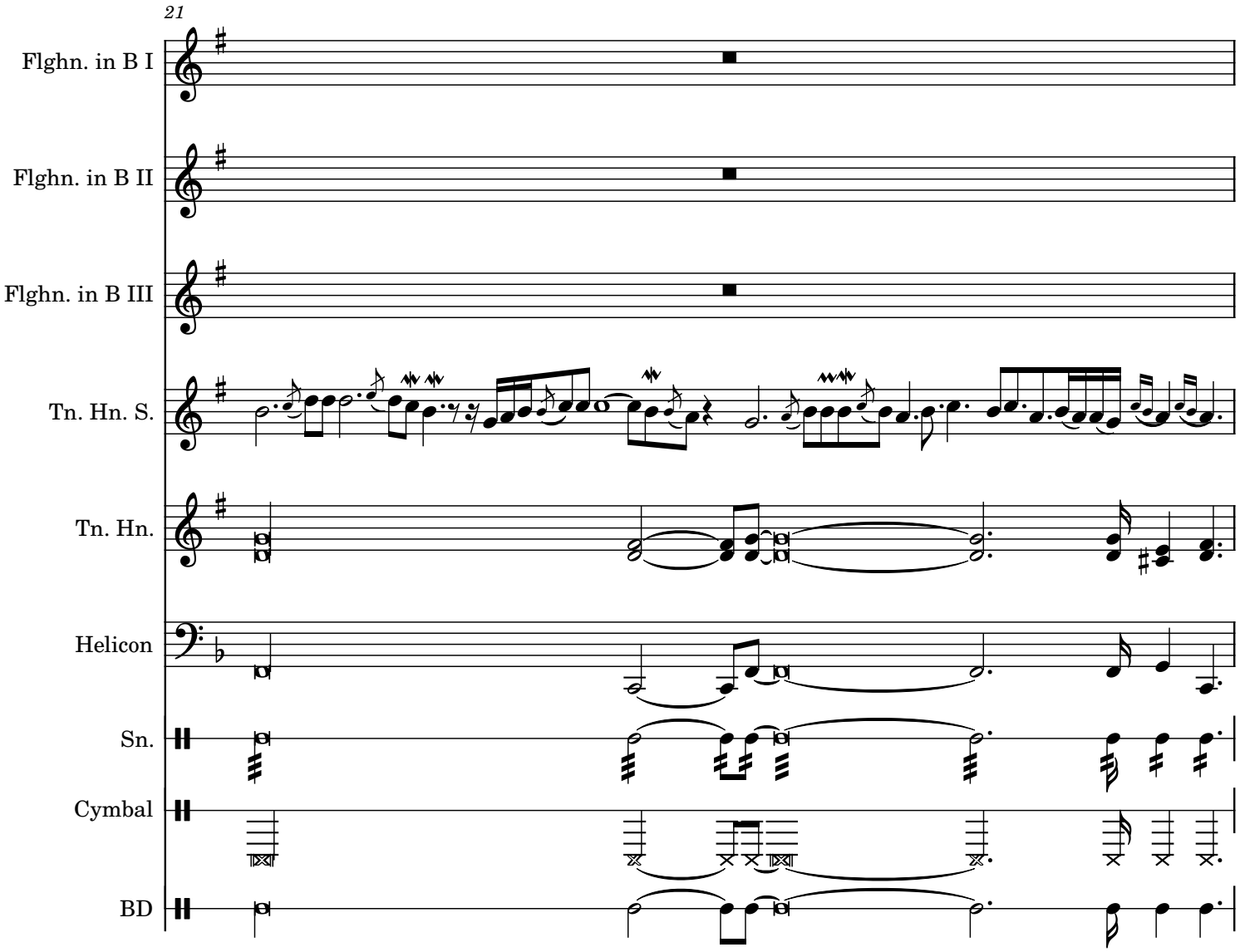

3
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. S.
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

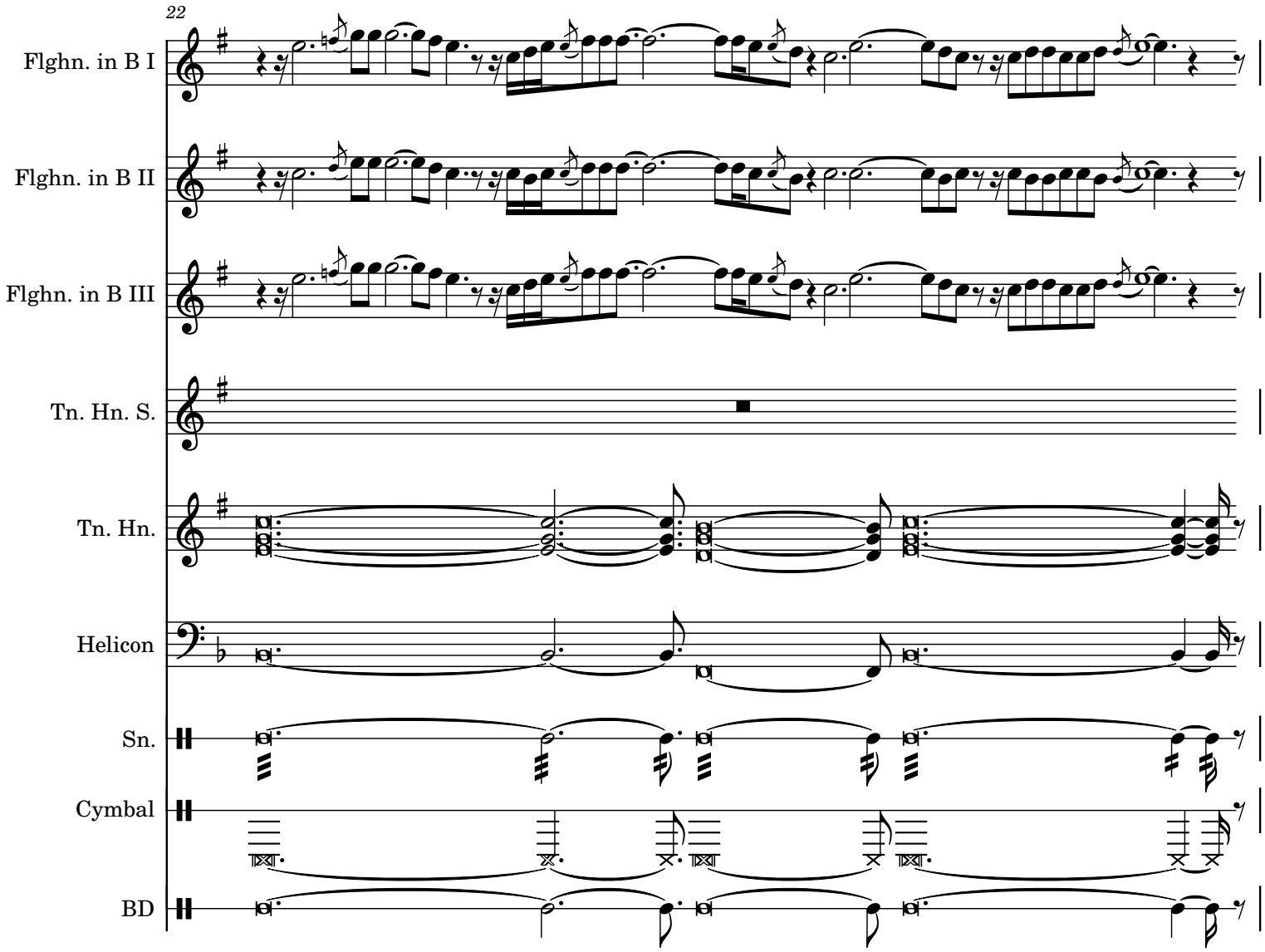

4
♩ = 105
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. S.
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

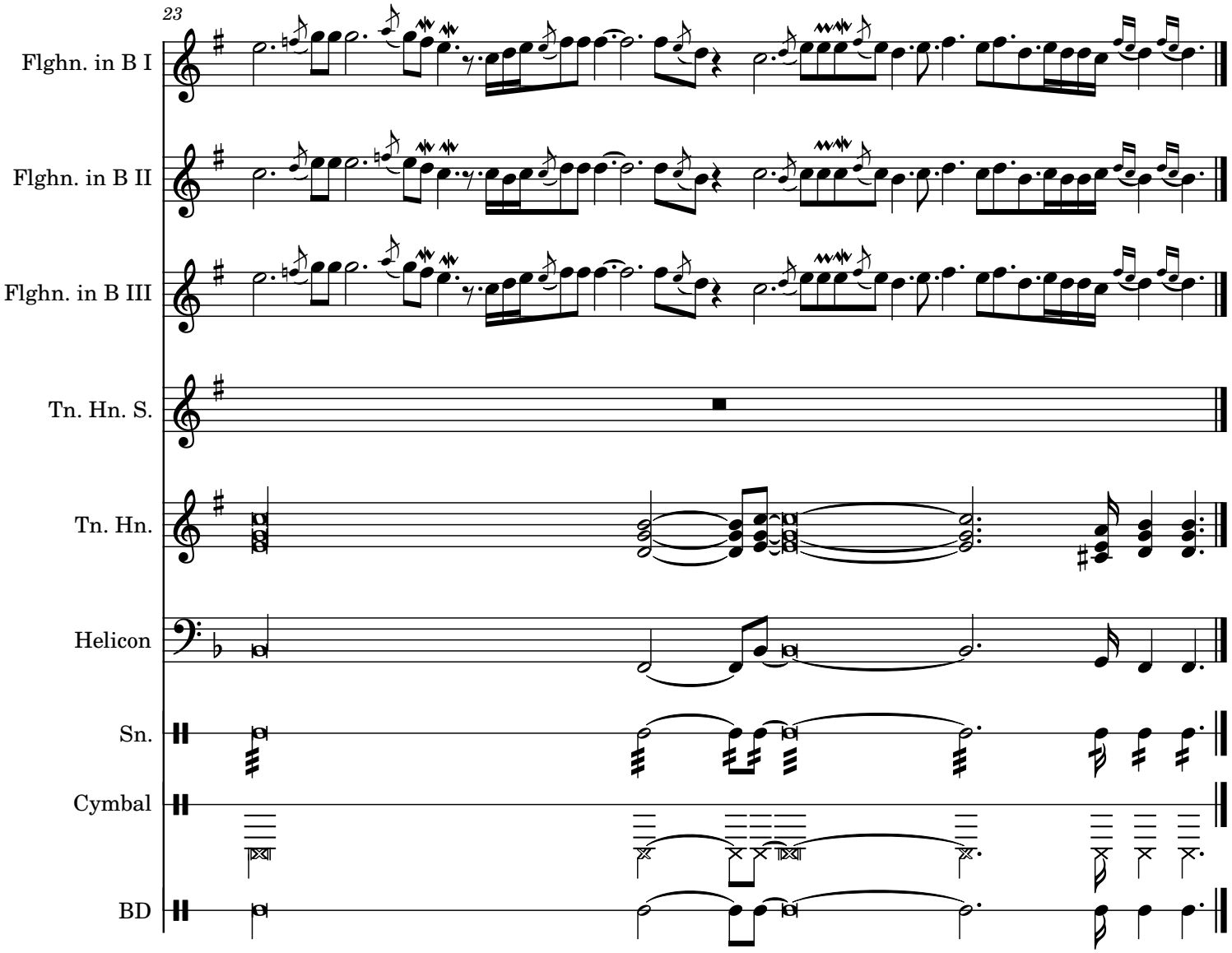

10
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. S.
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD


16
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. S.
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD
38
4


20
♩ = 75
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. S.
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD


21
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. S.
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD


22
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. S.
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

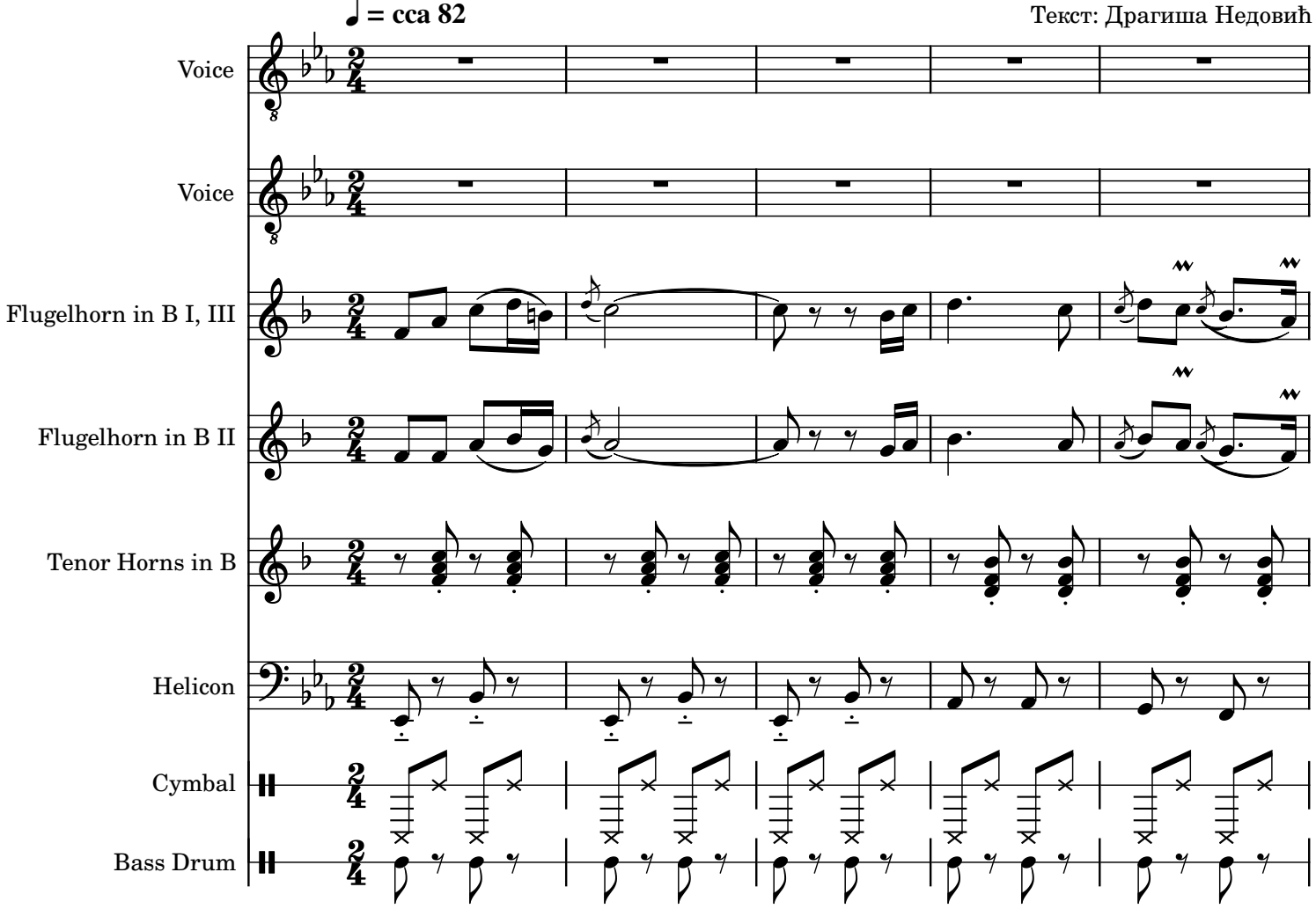

23
Flghn. in B I
Flghn. in B II
Flghn. in B III
Tn. Hn. S.
Tn. Hn.
Helicon
Sn.
Cymbal
BD

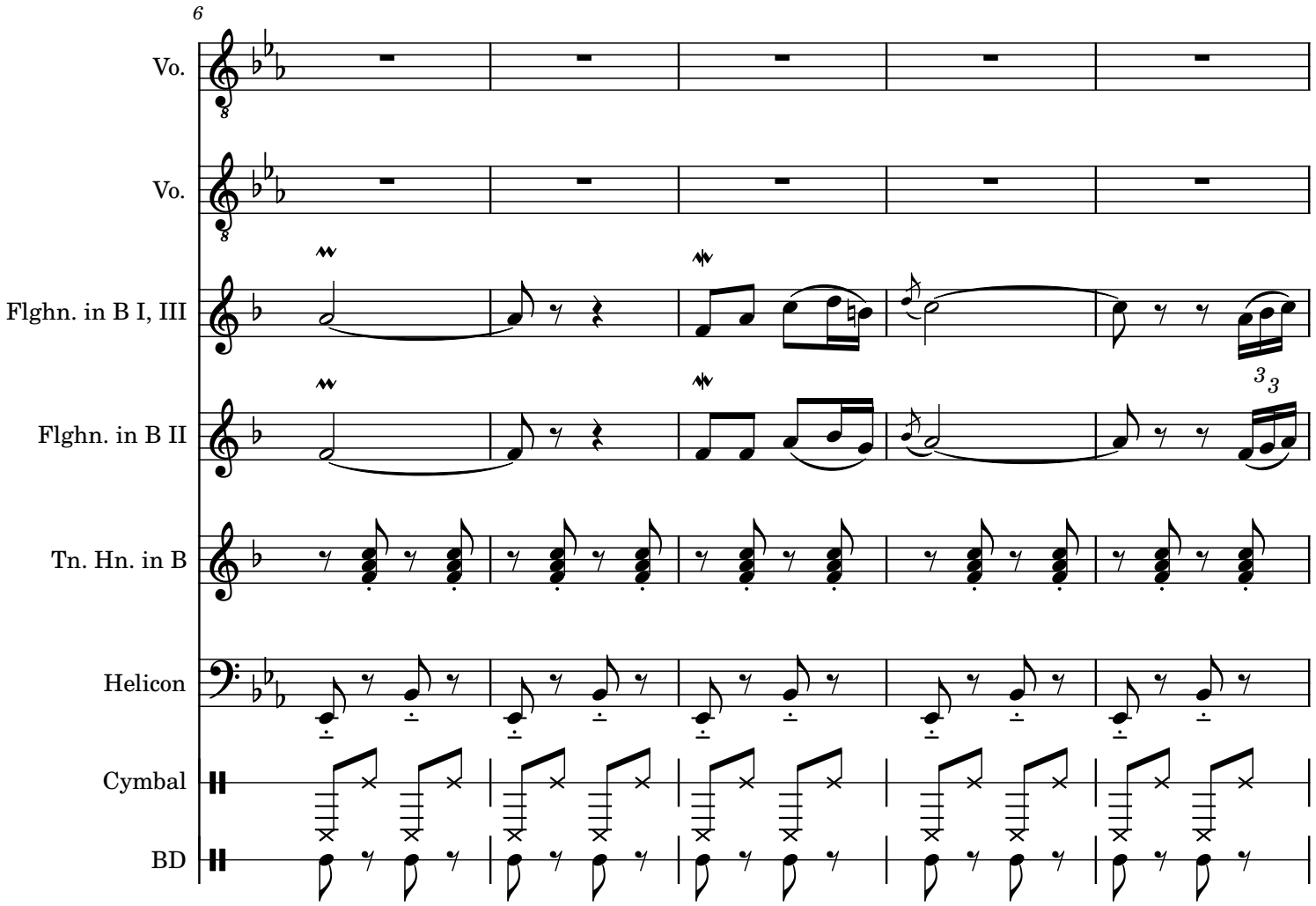
Пример бр. 5

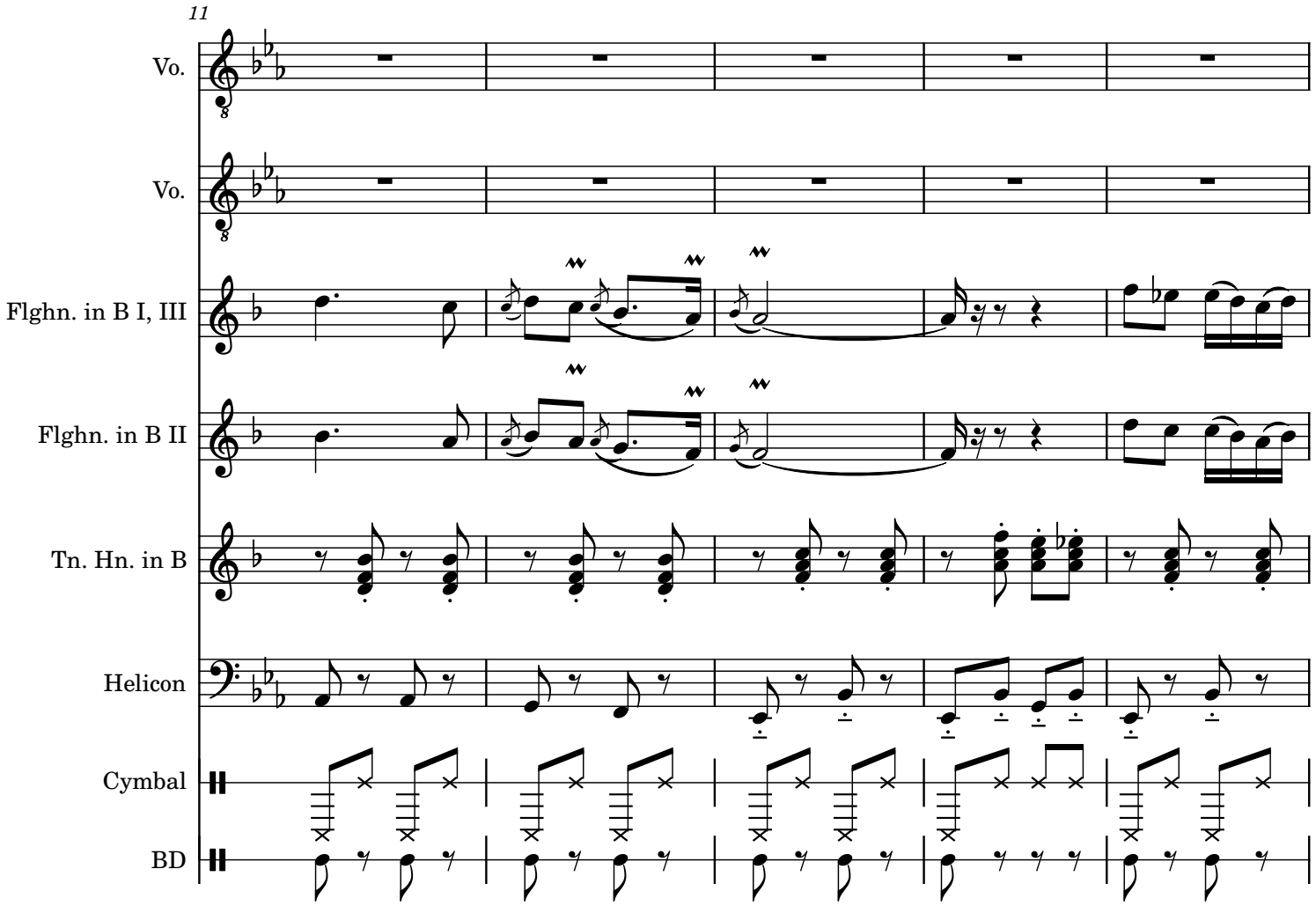
Нумера преузета са грамофонске плоче из 1980. године

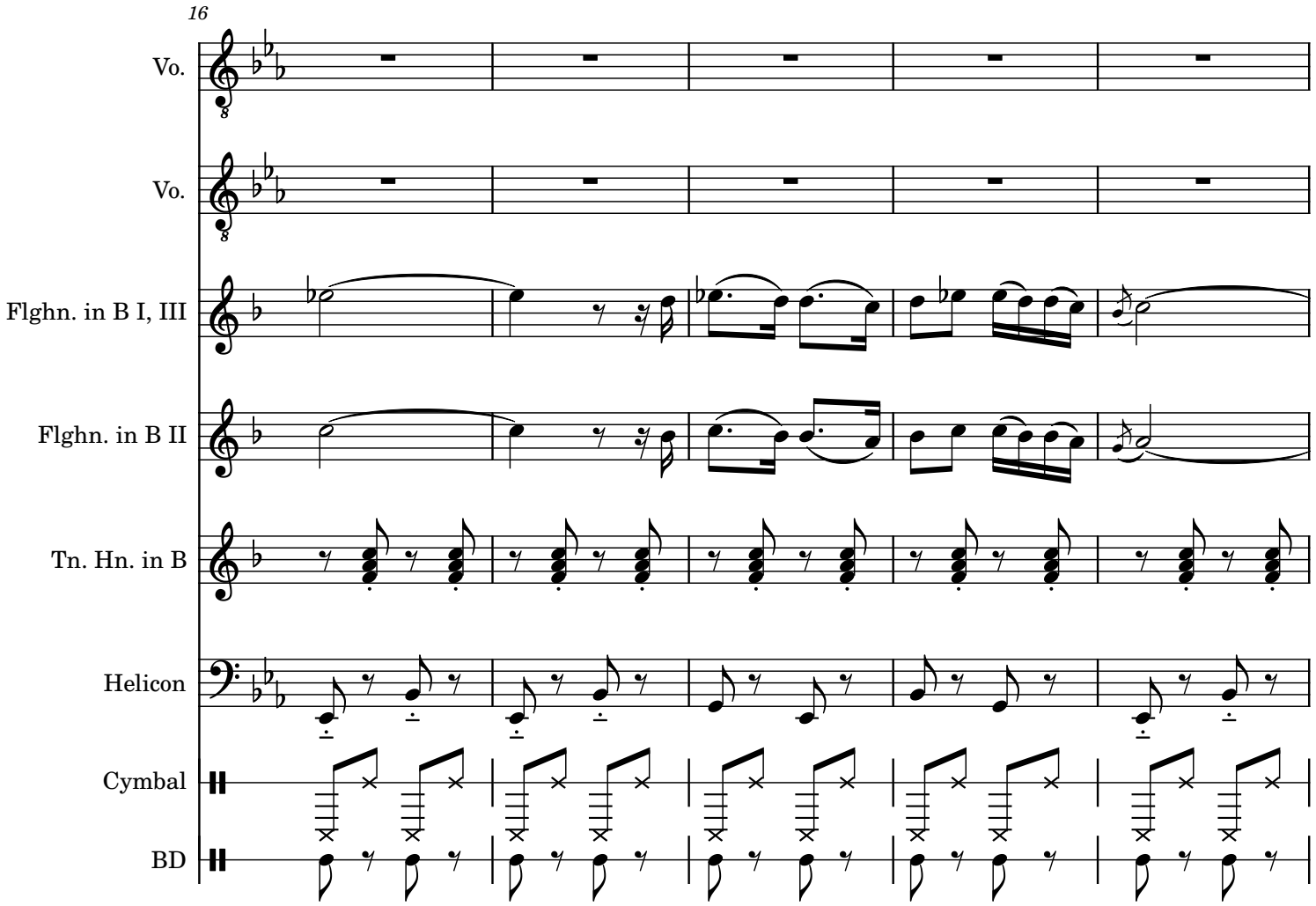
Јесен прође, ја се не ожених

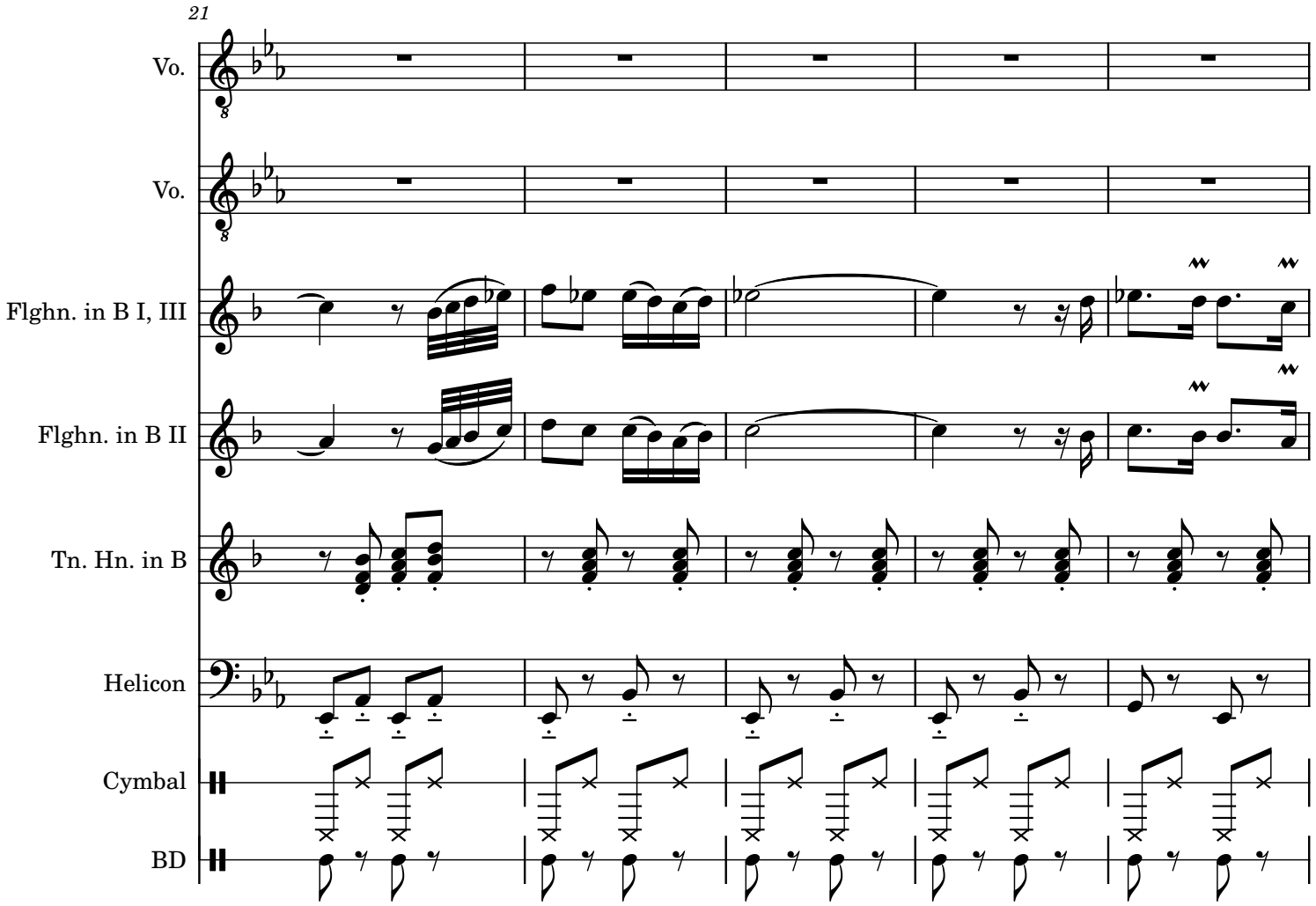
Дувачки оркестар Светозара Лазовића Гонга, Јежевица, Пожега
Вокални солиста: Вук Поповић
Текст: Драгиша Недовић

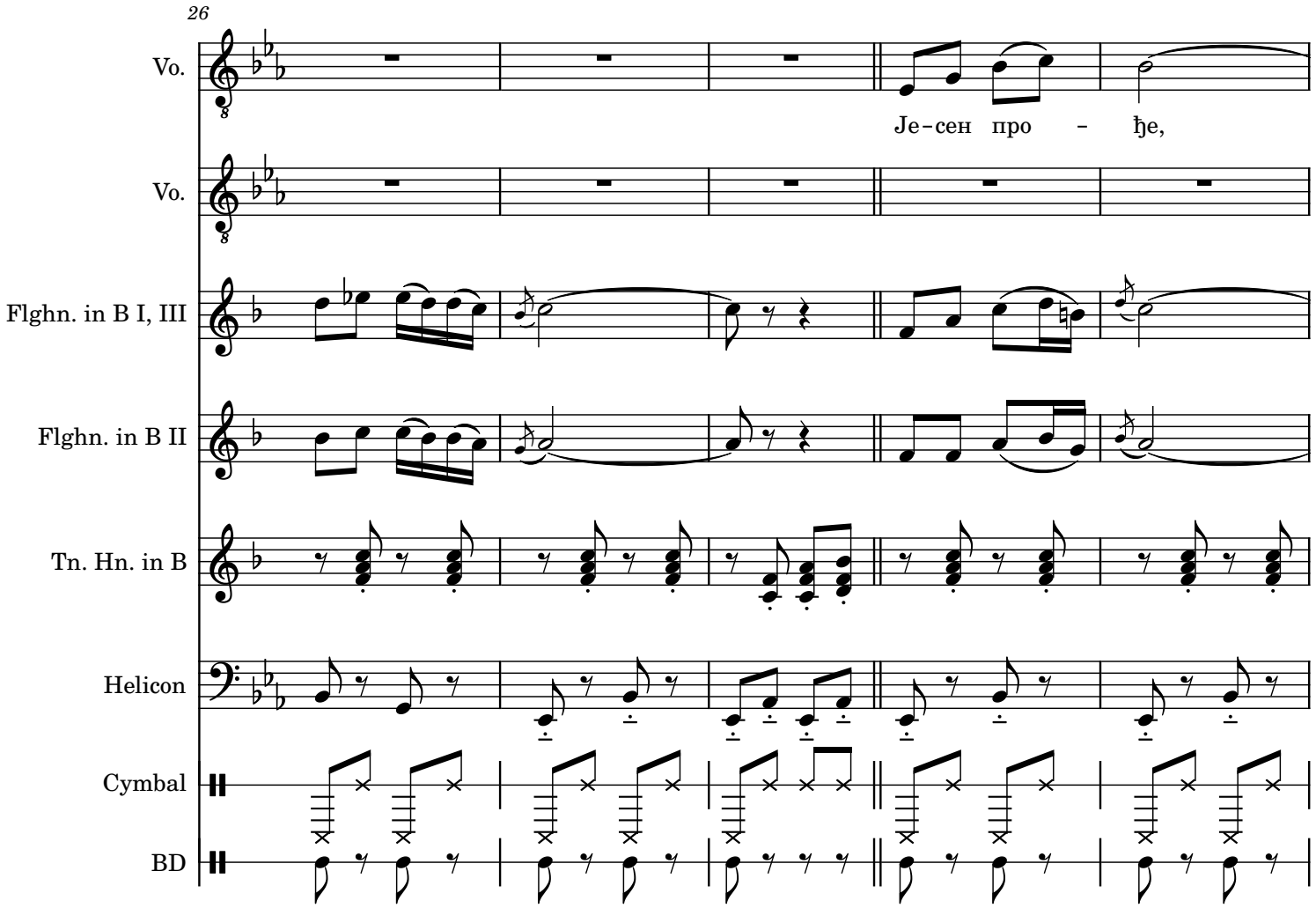


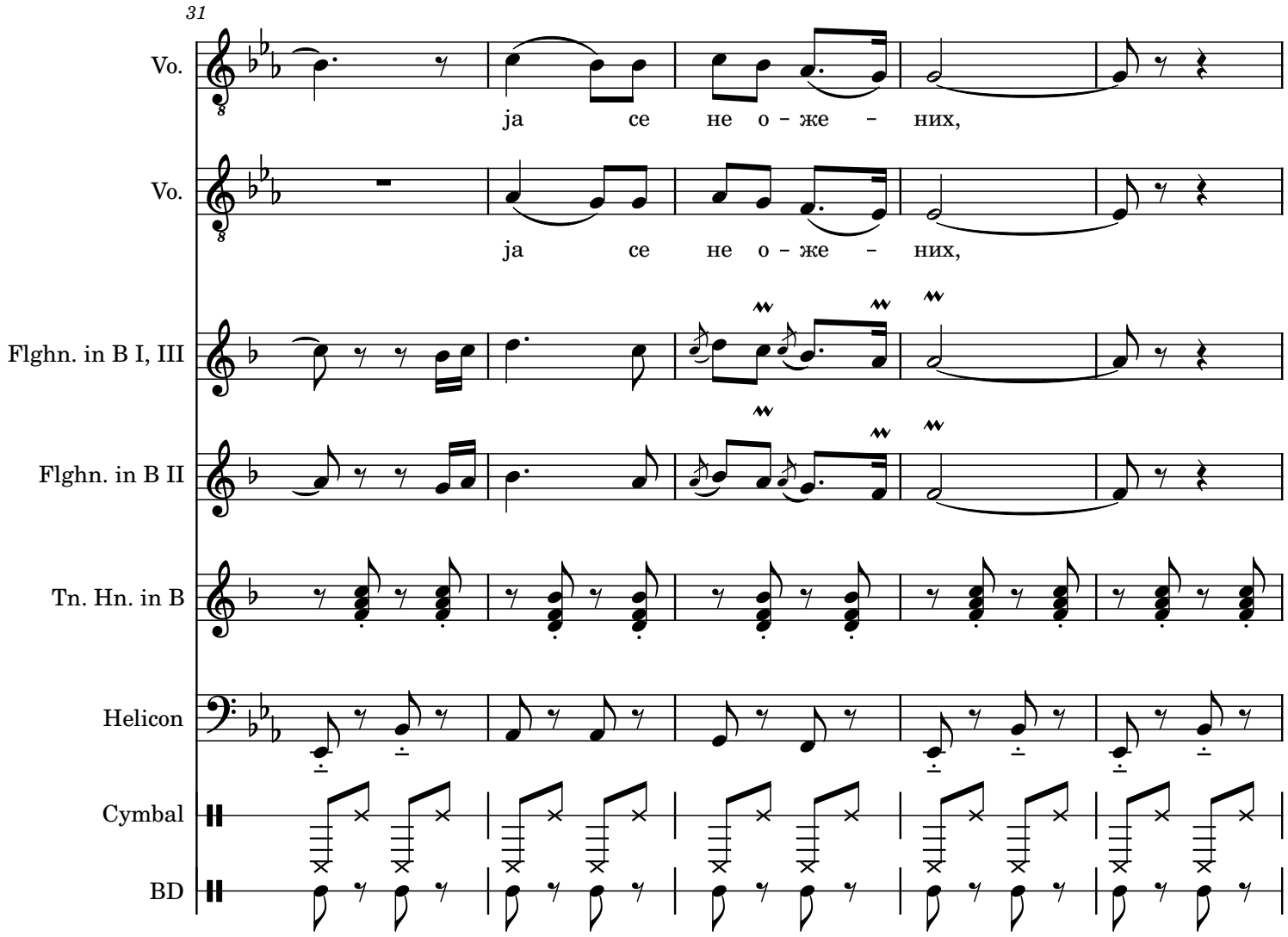

6
Vo.
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

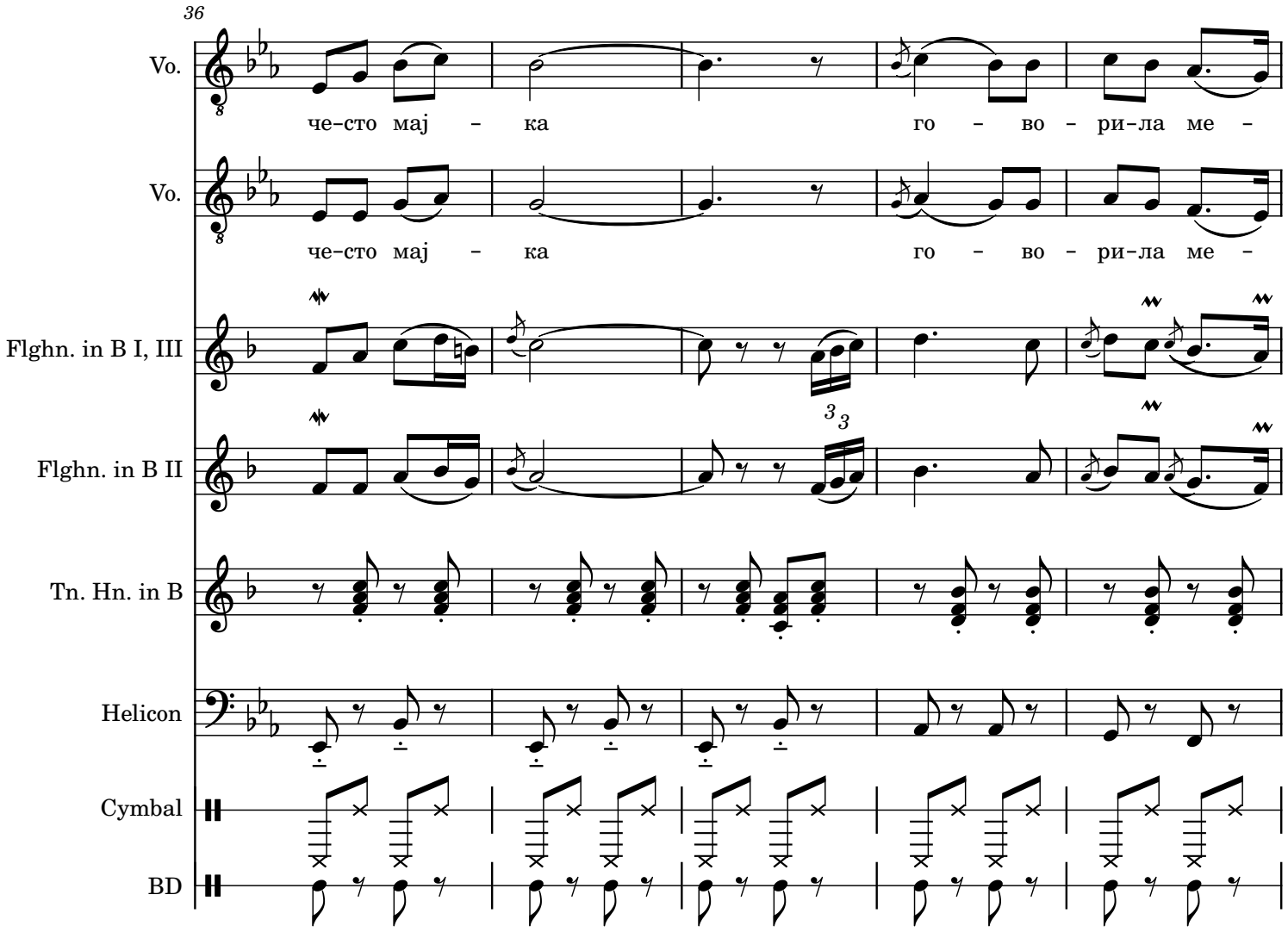

11
Vo.
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

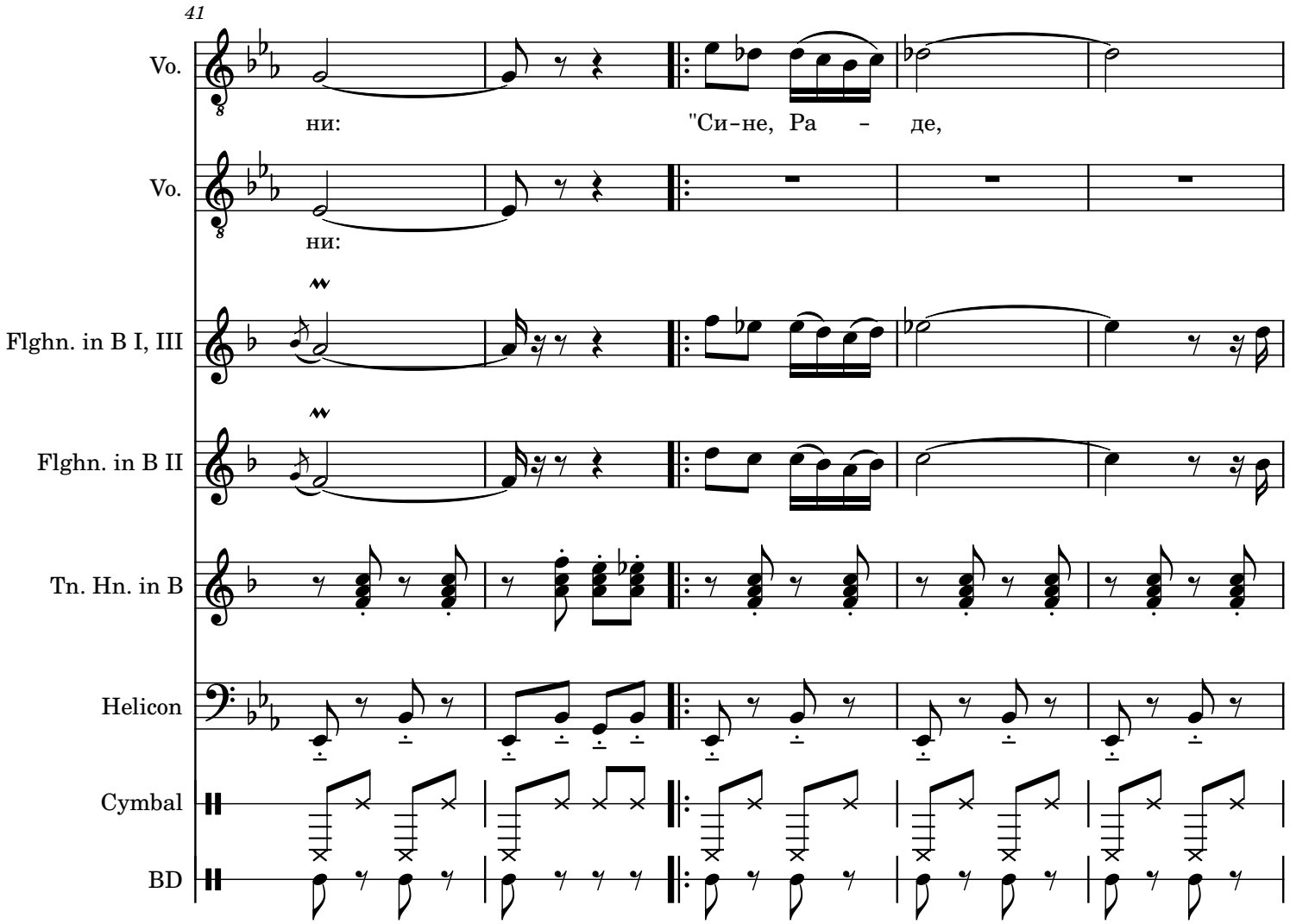

16
Vo.
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

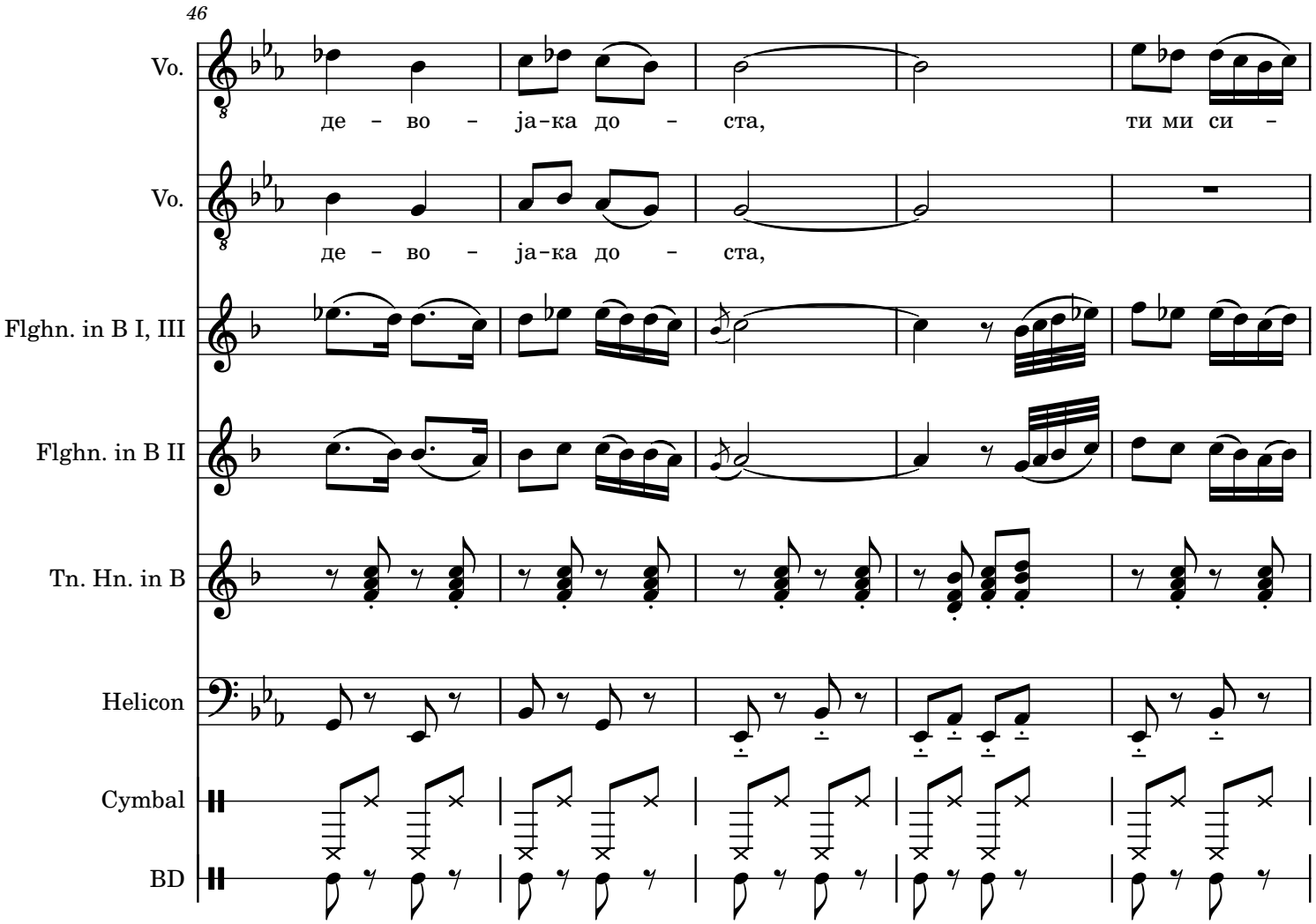

21
Vo.
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

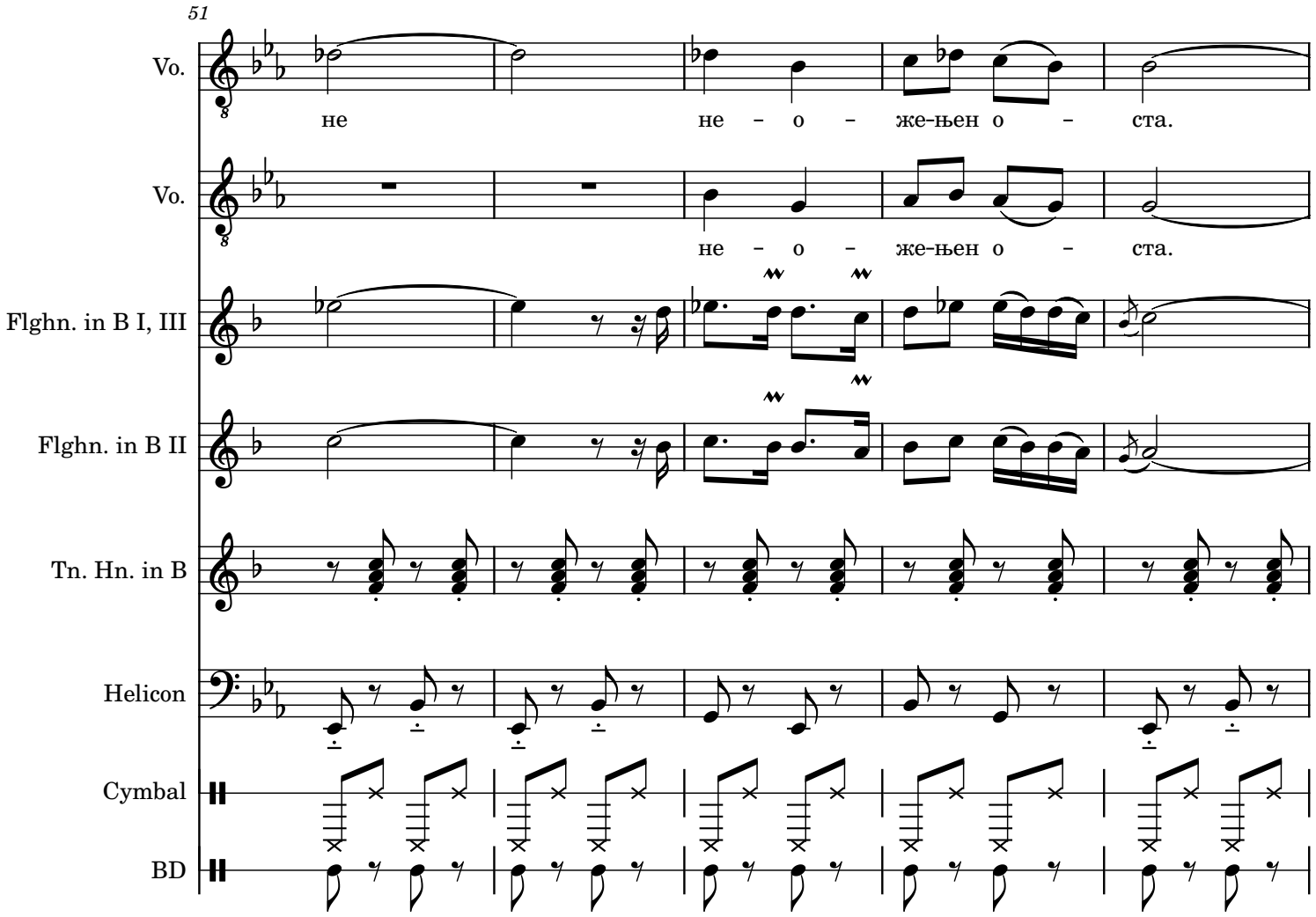

26
Vo.
Је-сен про – ђе,
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

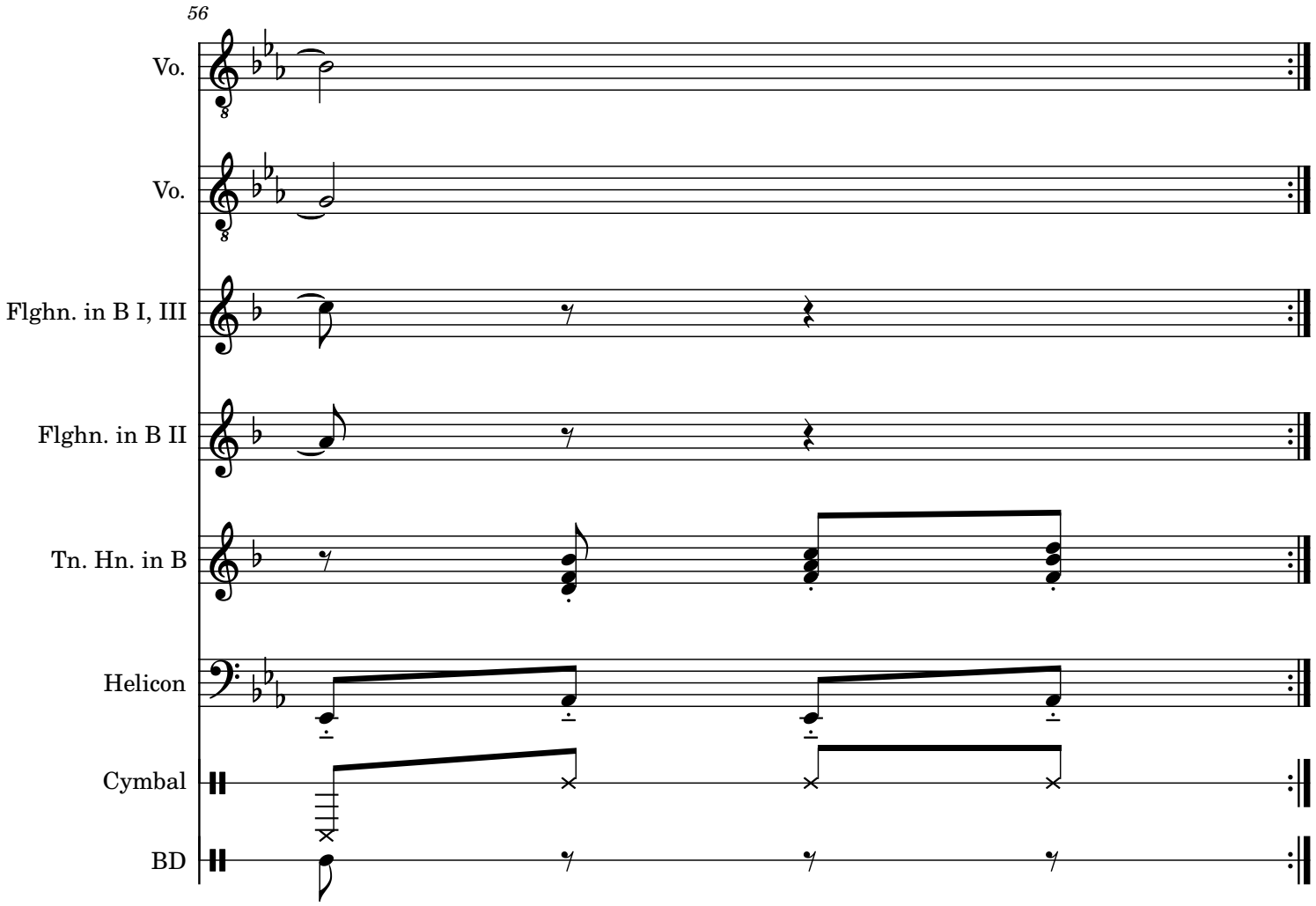

31
Vo.
ja се не о – же – них,
Vo.
ja се не о – же – них,
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD


36
Vo.
че-сто мај – ка го – во – ри-ла ме –
Vo.
че-сто мај – ка го – во – ри-ла ме –
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
3 3
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD


41
Vo.
ни:
"Си-не, Ра - де,
Vo.
ни:
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD


46
Vo.
де – во – ја-ка до – ста, ти ми си –
Vo.
де – во – ја-ка до – ста,
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD


51
Vo.
не не – о – же-њен о – ста.
Vo.
не – о – же-њен о – ста.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

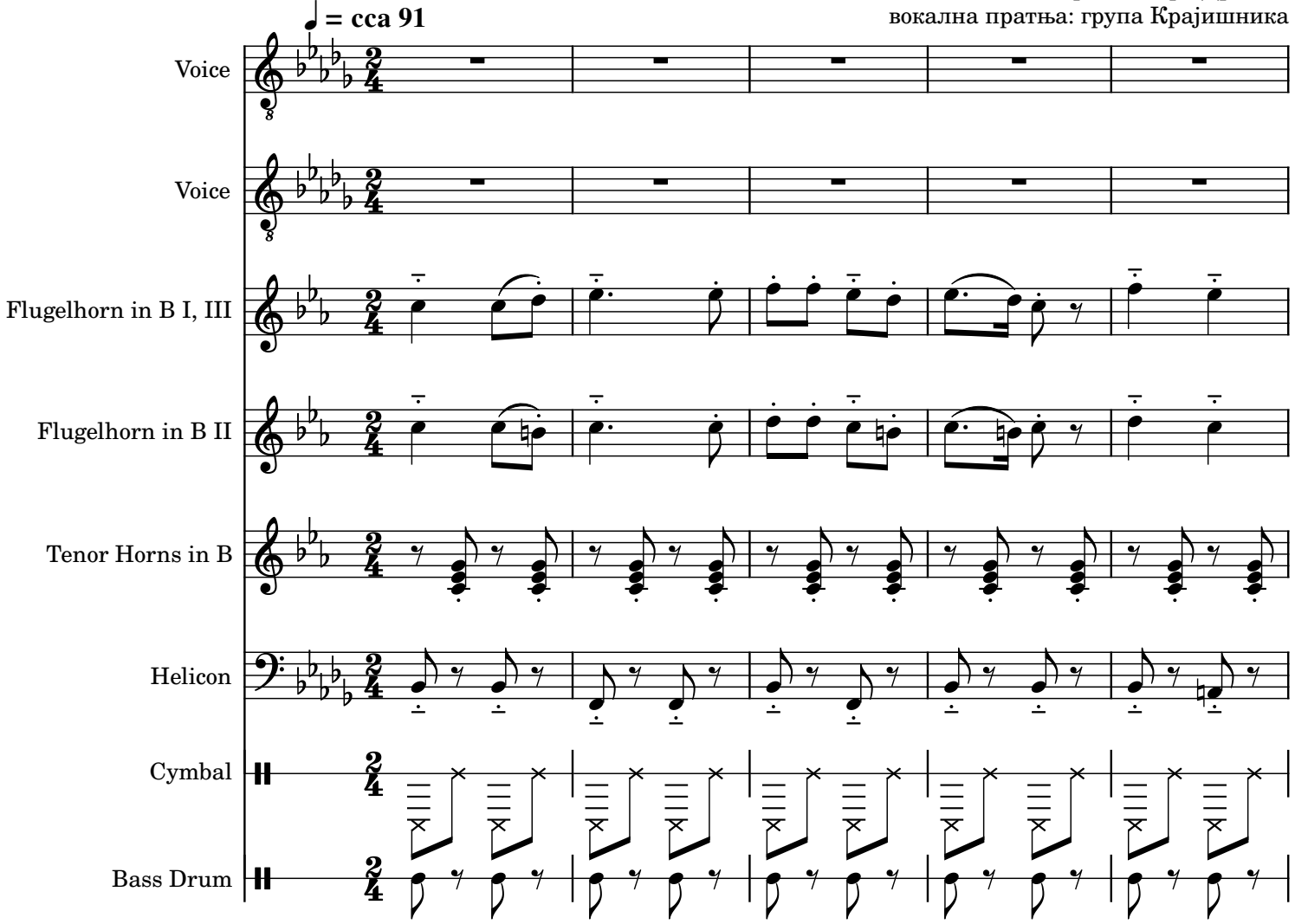

56
Vo.
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

Пример бр. 4

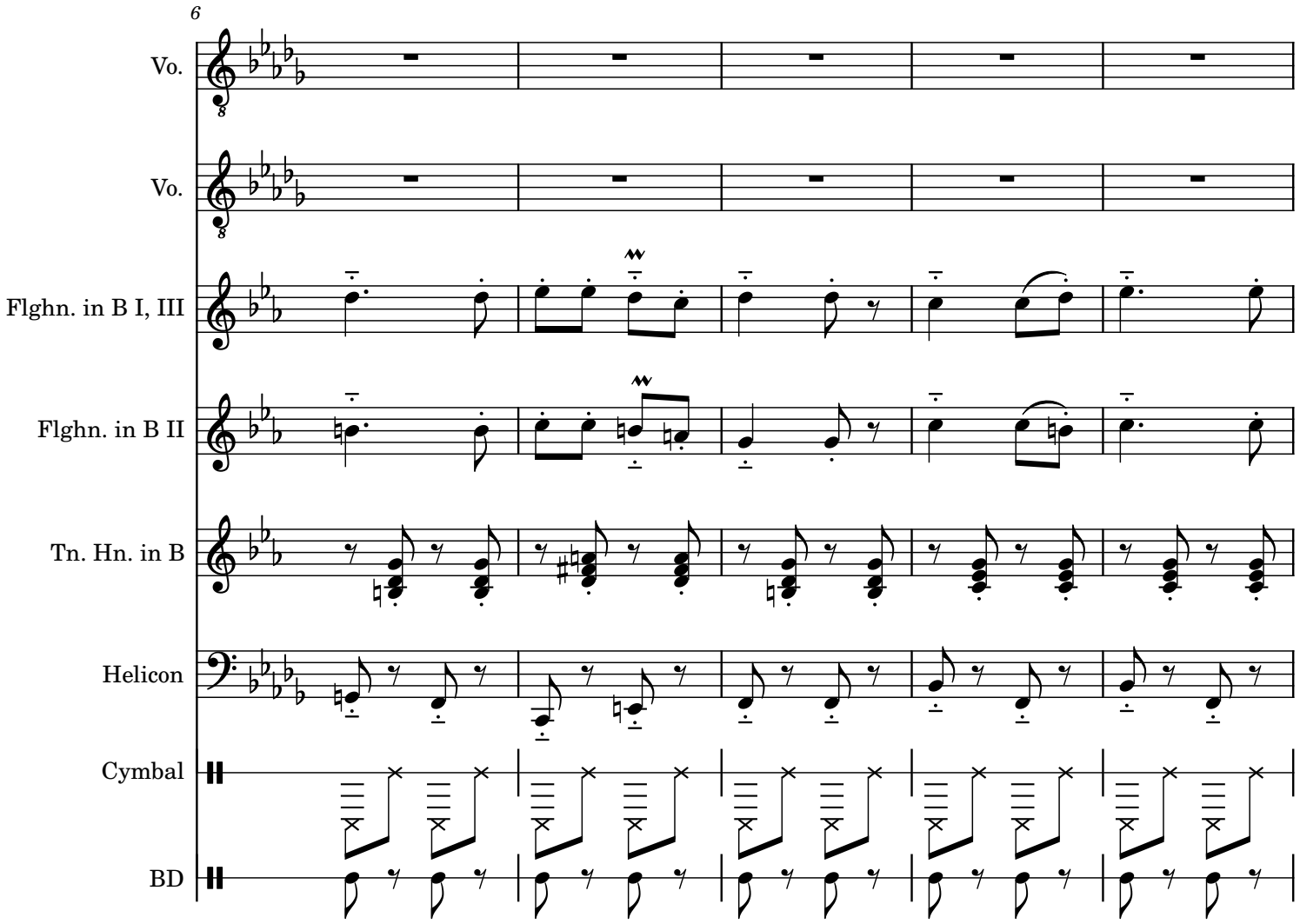
Нас два брата оба ратујемо

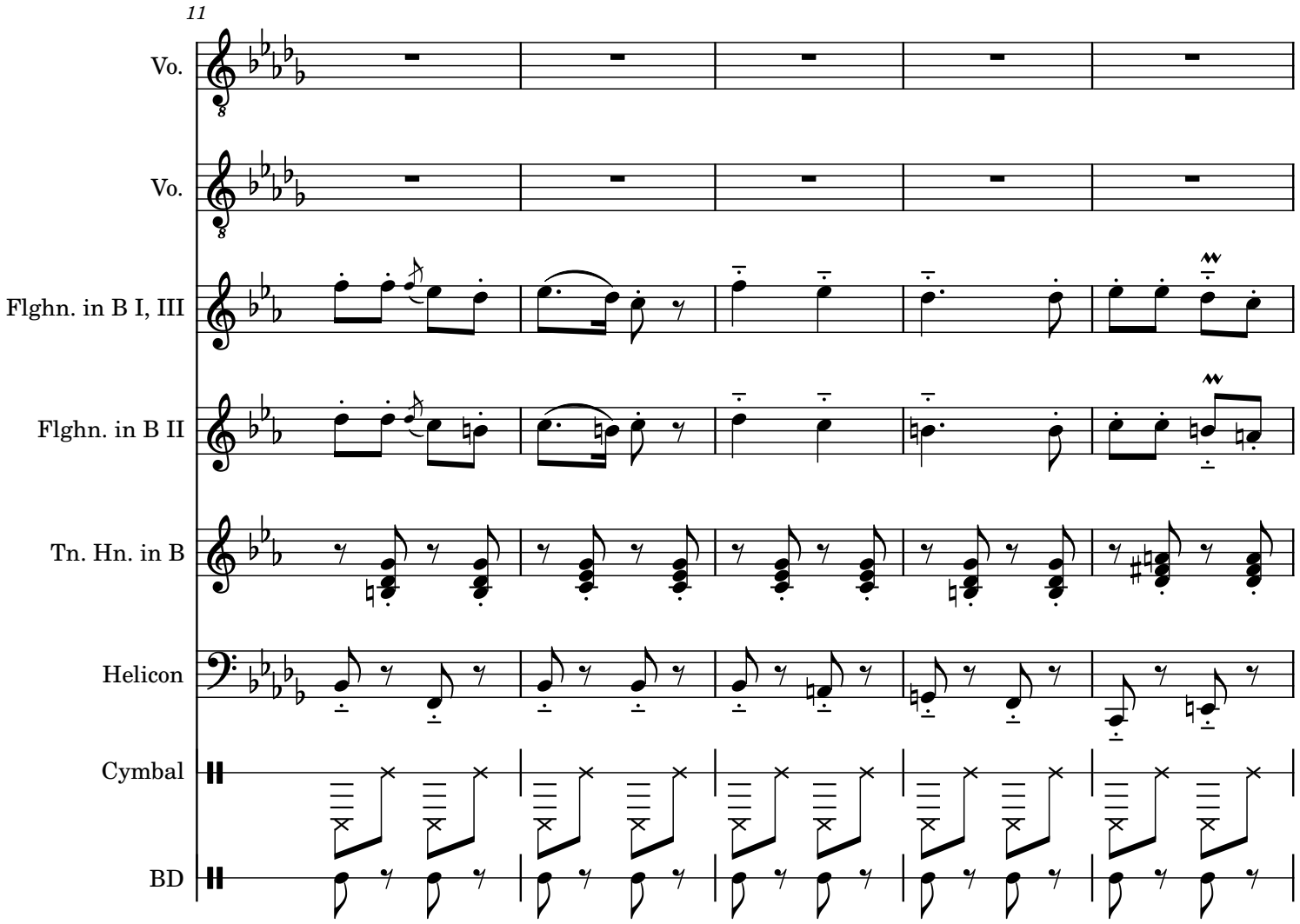
Нумера са грамофонске плоче
из 1977. године

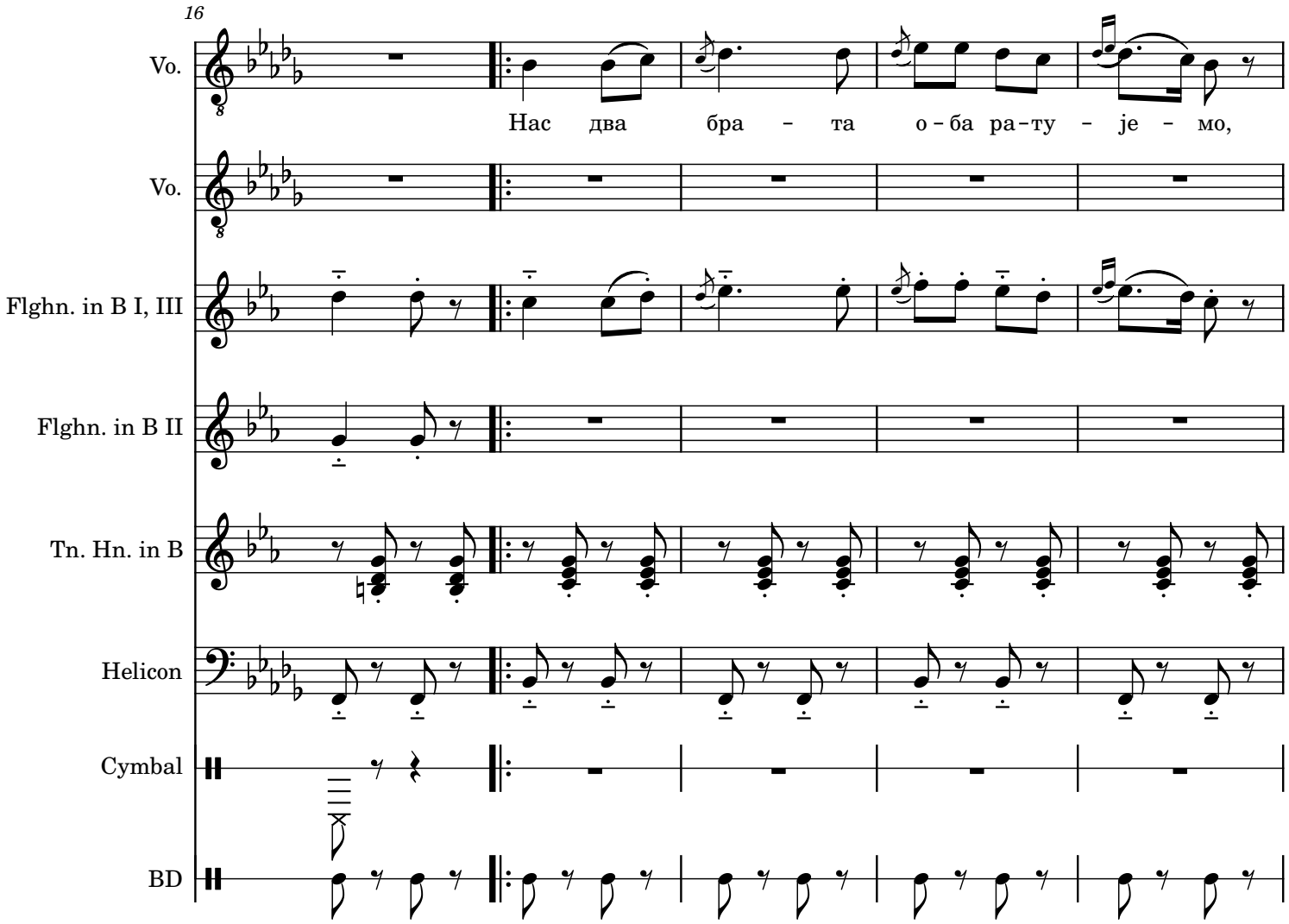
Дувачки оркестар Радована Бабића,
Милићево Село, Пожега и певачка група
вокални солиста: Борисав Бора Дрљача
вокална пратња: група Крајишника



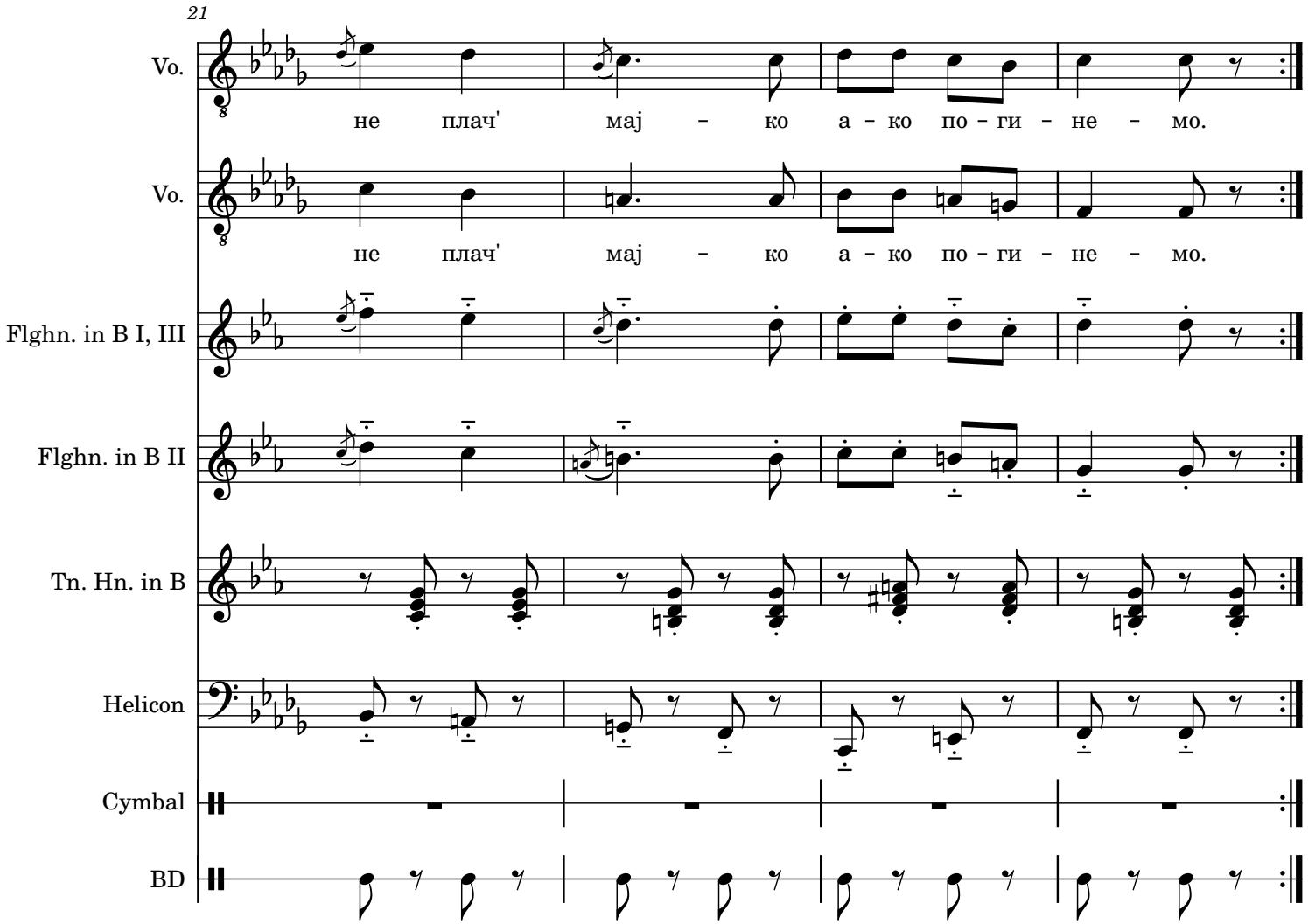
транскрибовала: Јелена Јоковић


6
Vo.
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD


11
Vo.
Vo.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

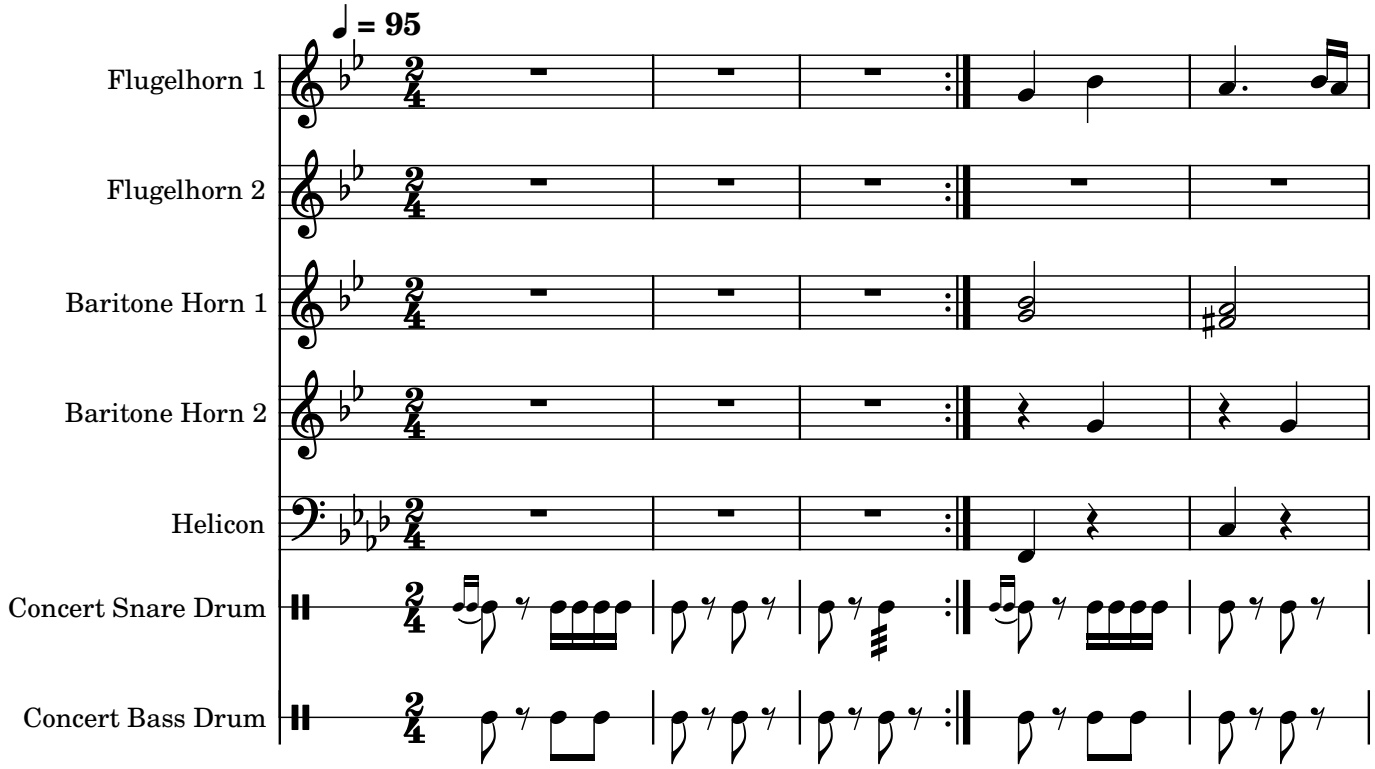


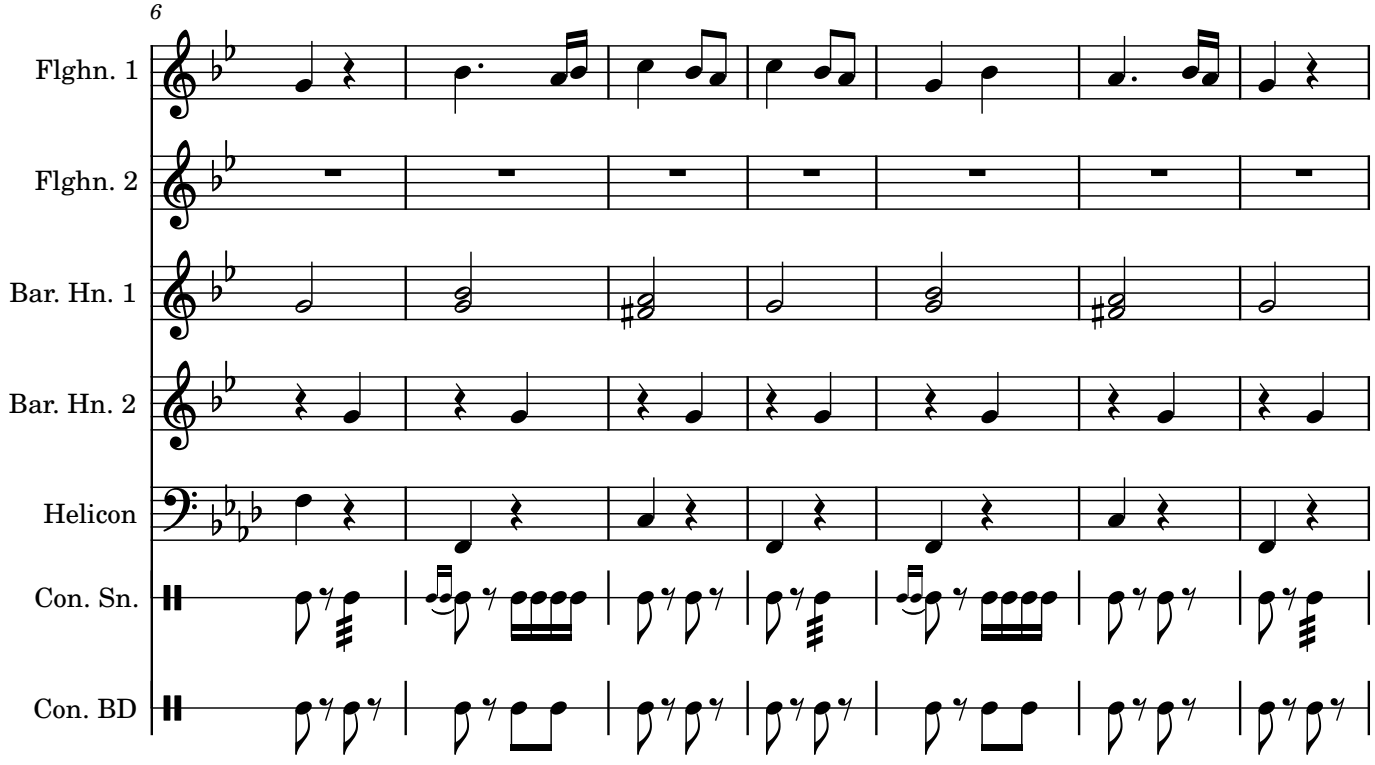
транскрибовала: Јелена Јоковић

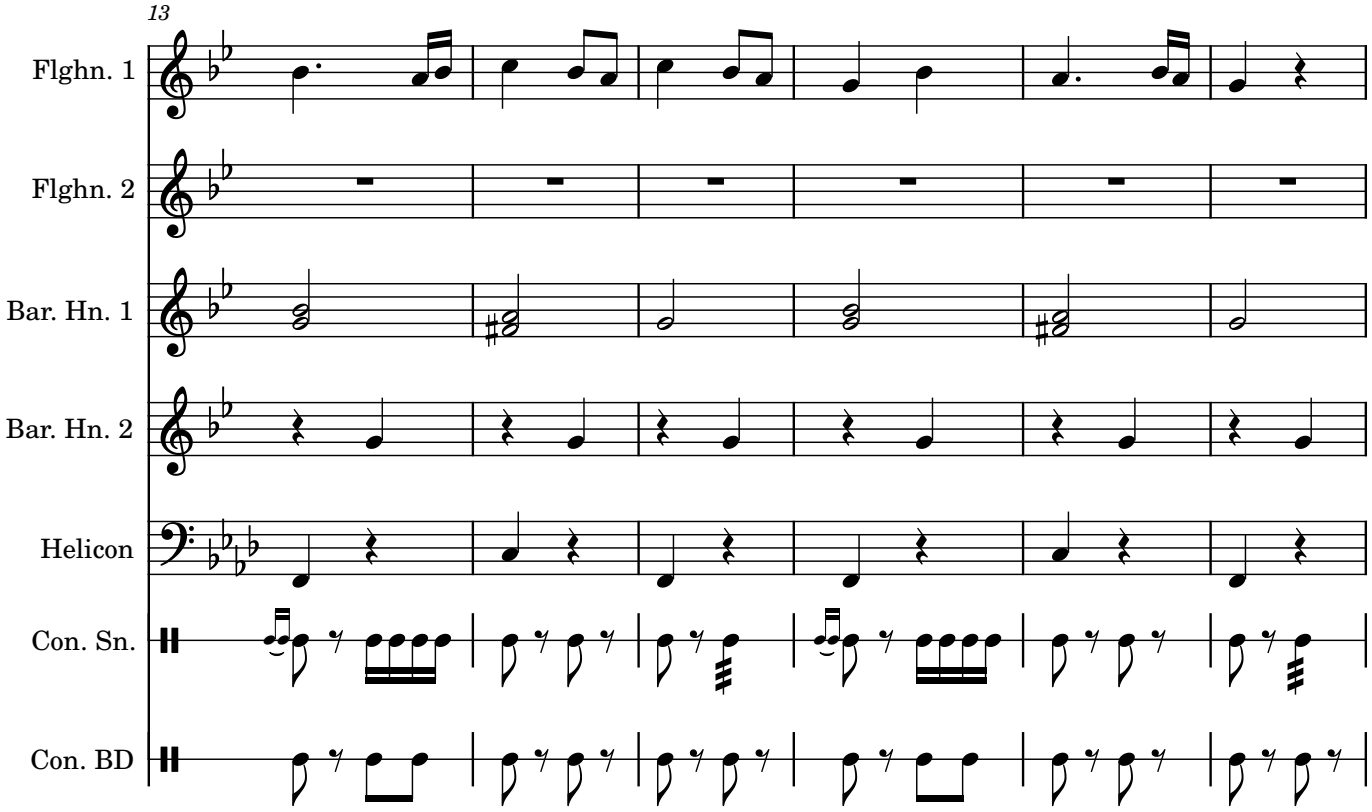

21
Vo.
не плач' мај – ко а – ко по – ги – не – мо.
Vo.
не плач' мај – ко а – ко по – ги – не – мо.
Flghn. in B I, III
Flghn. in B II
Tn. Hn. in B
Helicon
Cymbal
BD

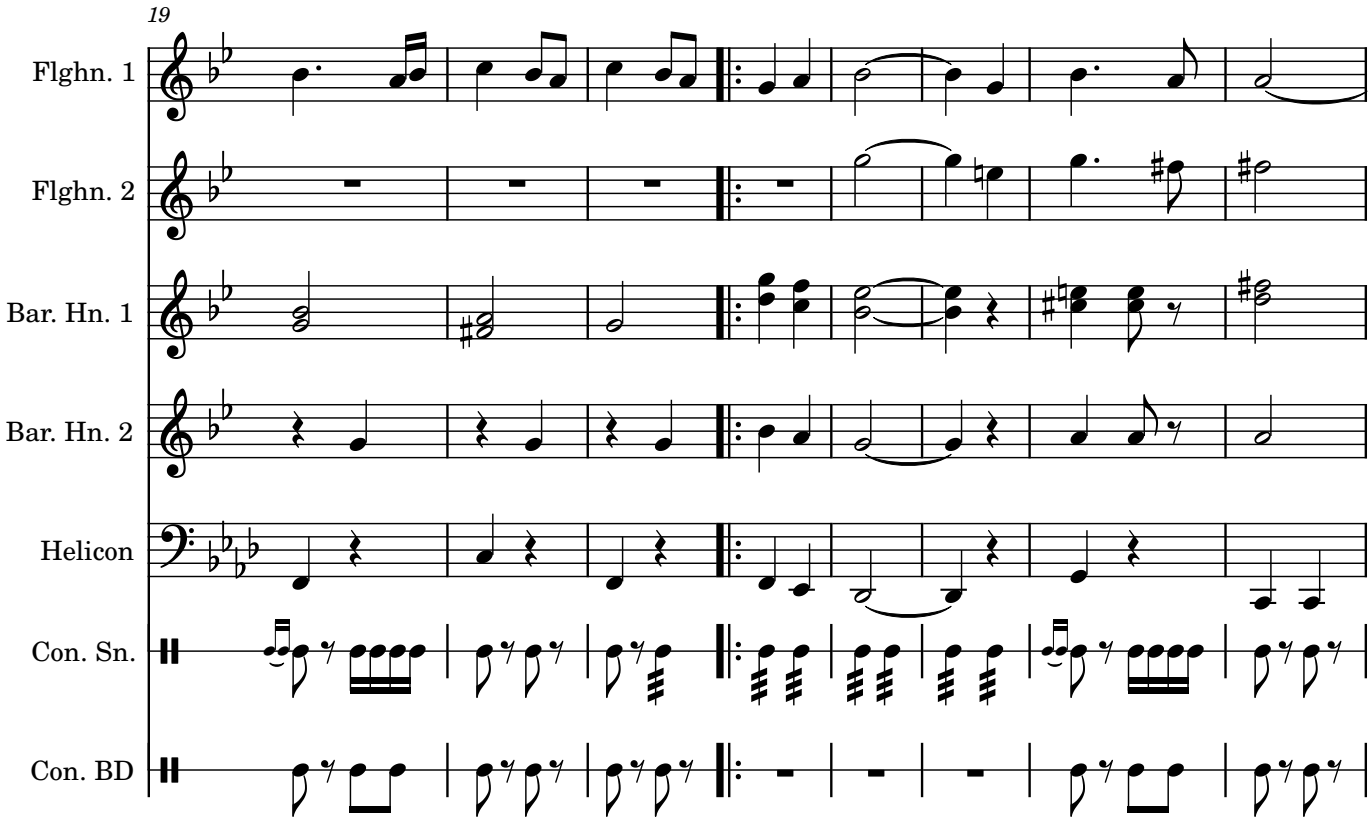
Још не свиће рујна зора

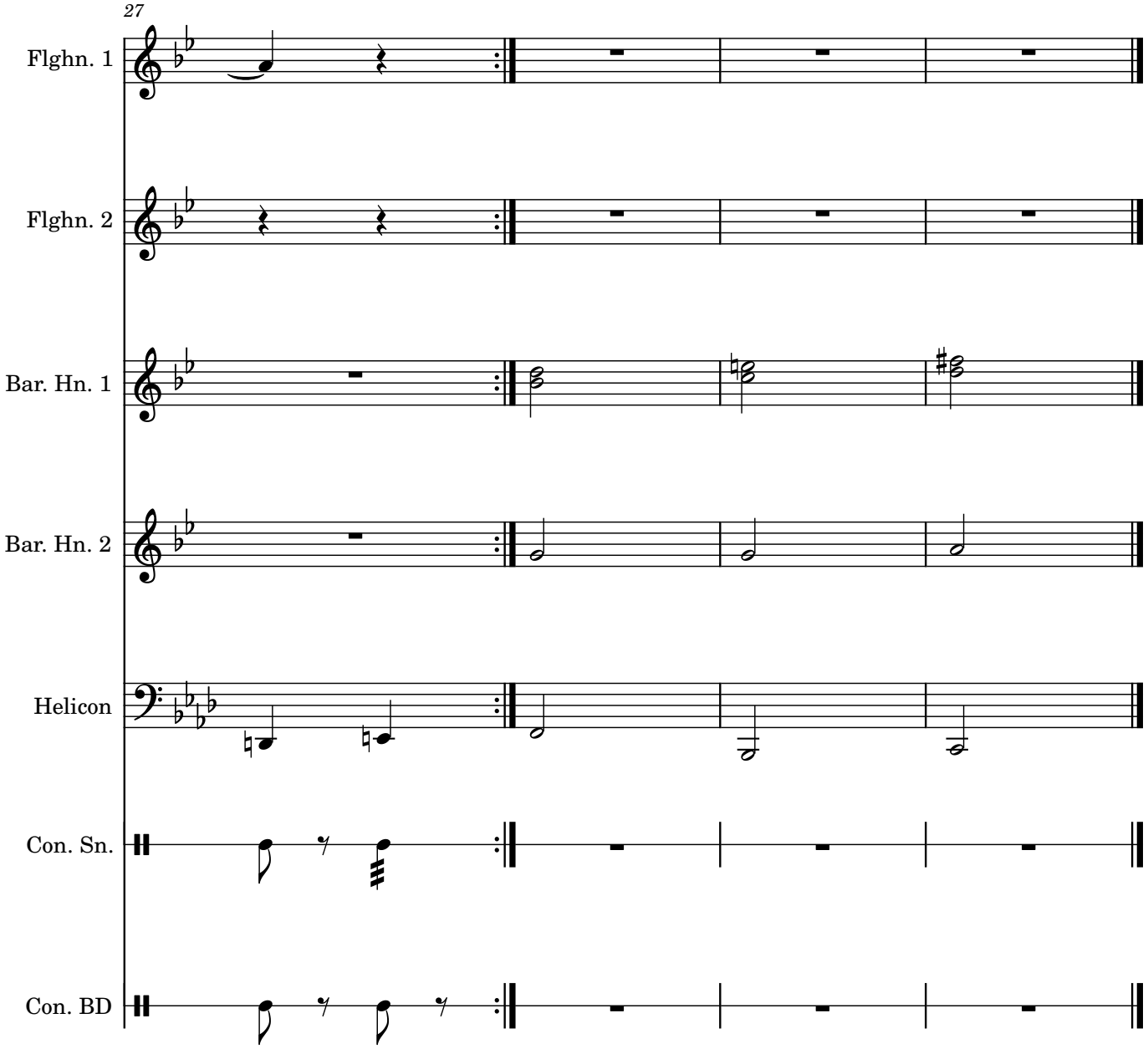
Дувачки оркестар
Светозара Лазовића Гонга,
Јежевица, Пожега
Аранжман: Драган Кнежевић






13
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn. 1
Bar. Hn. 2
Helicon
Con. Sn.
Con. BD

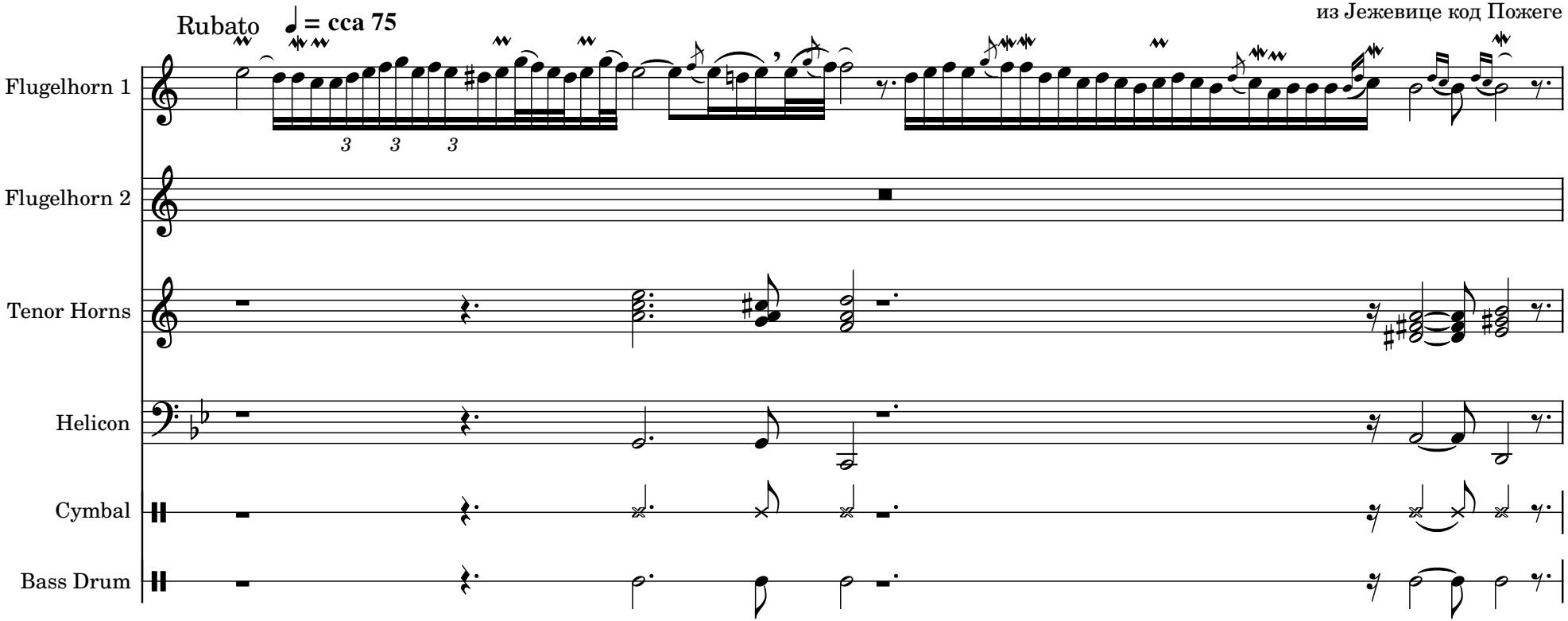

19
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn. 1
Bar. Hn. 2
Helicon
Con. Sn.
Con. BD

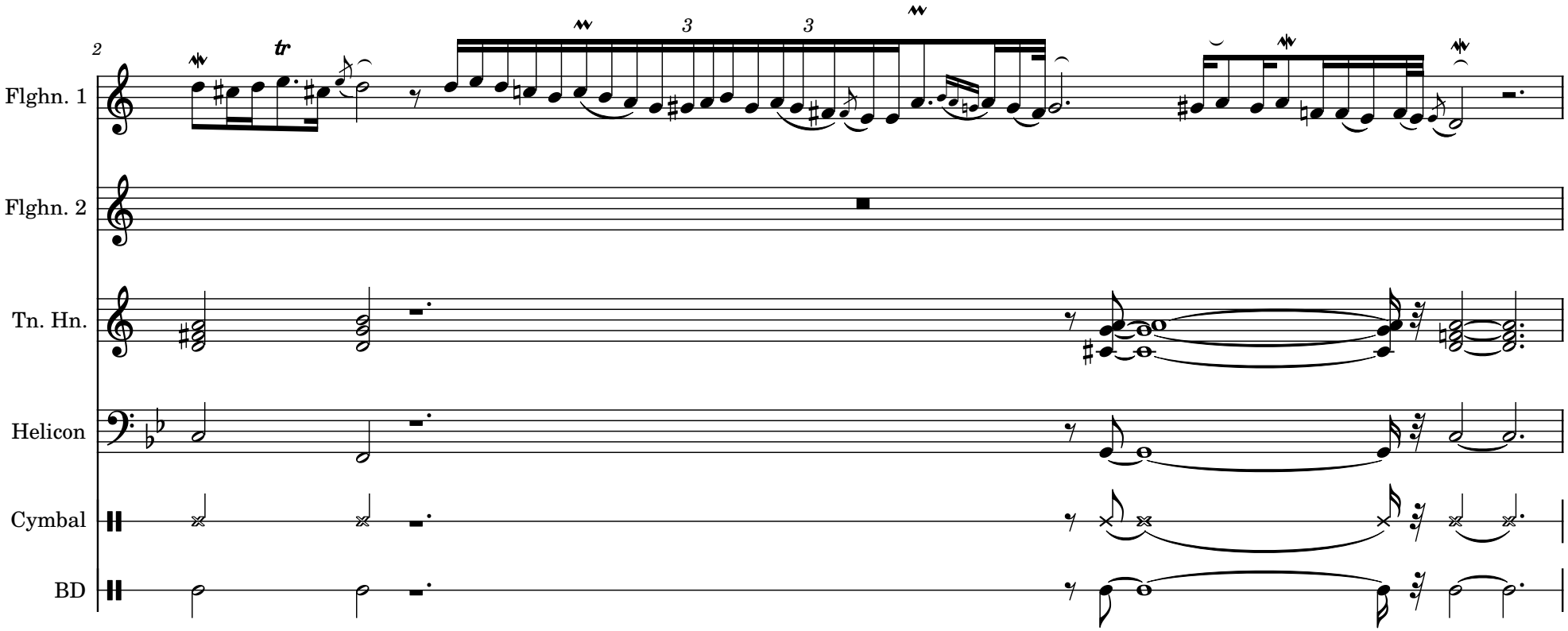

27
Flghn. 1
Flghn. 2
Bar. Hn. 1
Bar. Hn. 2
Helicon
Con. Sn.
Con. BD

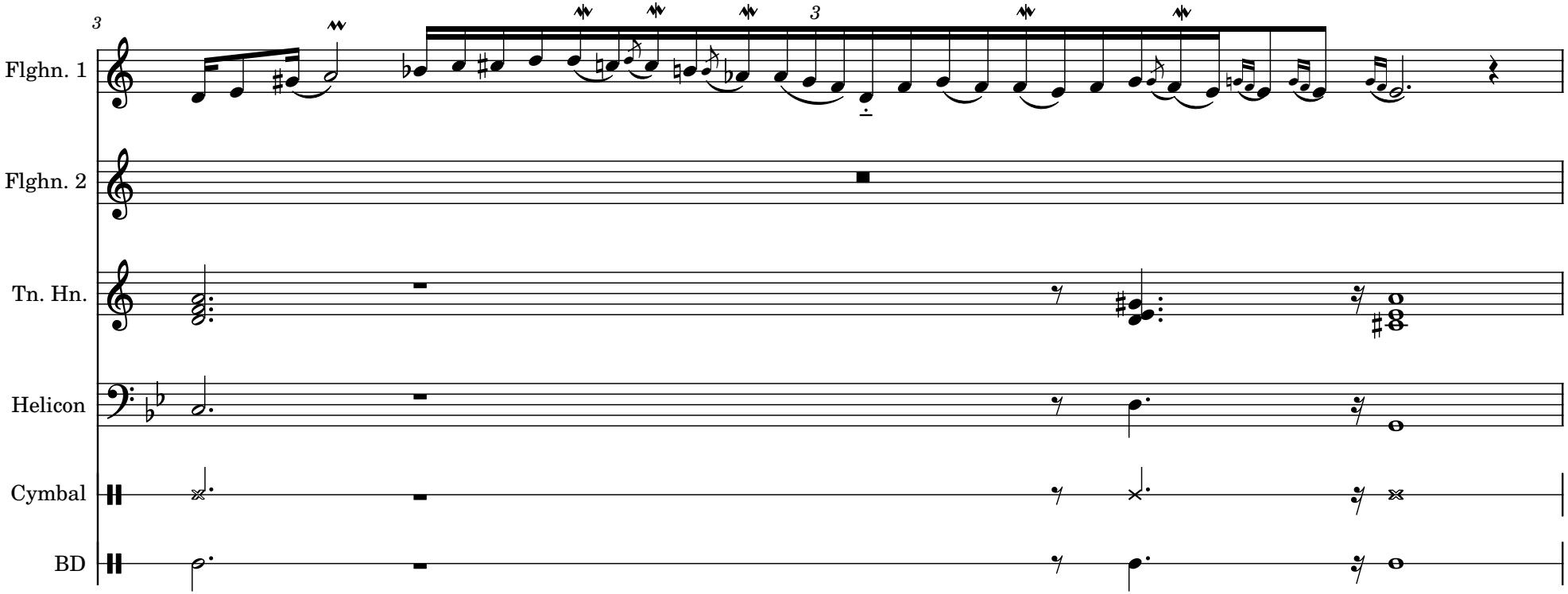
Пример бр. 1

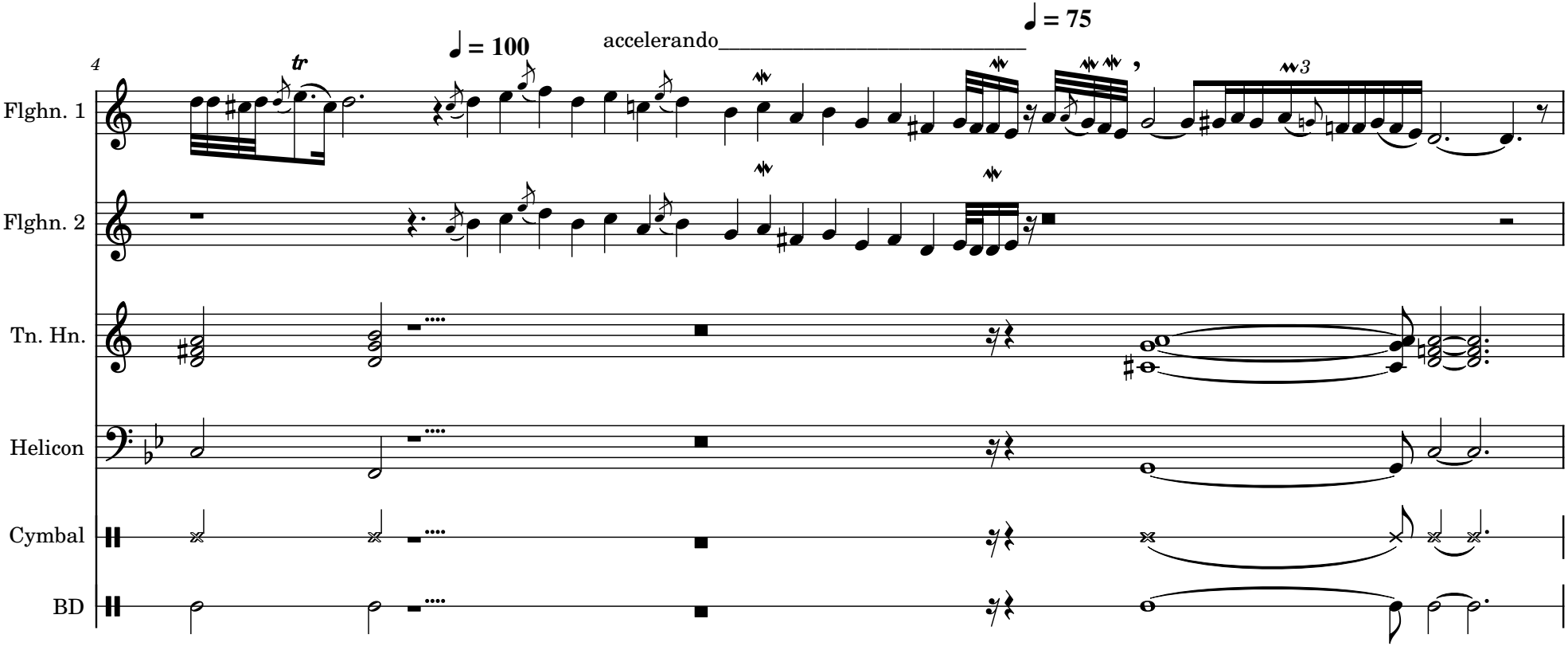
Пшеничице, ситно семе

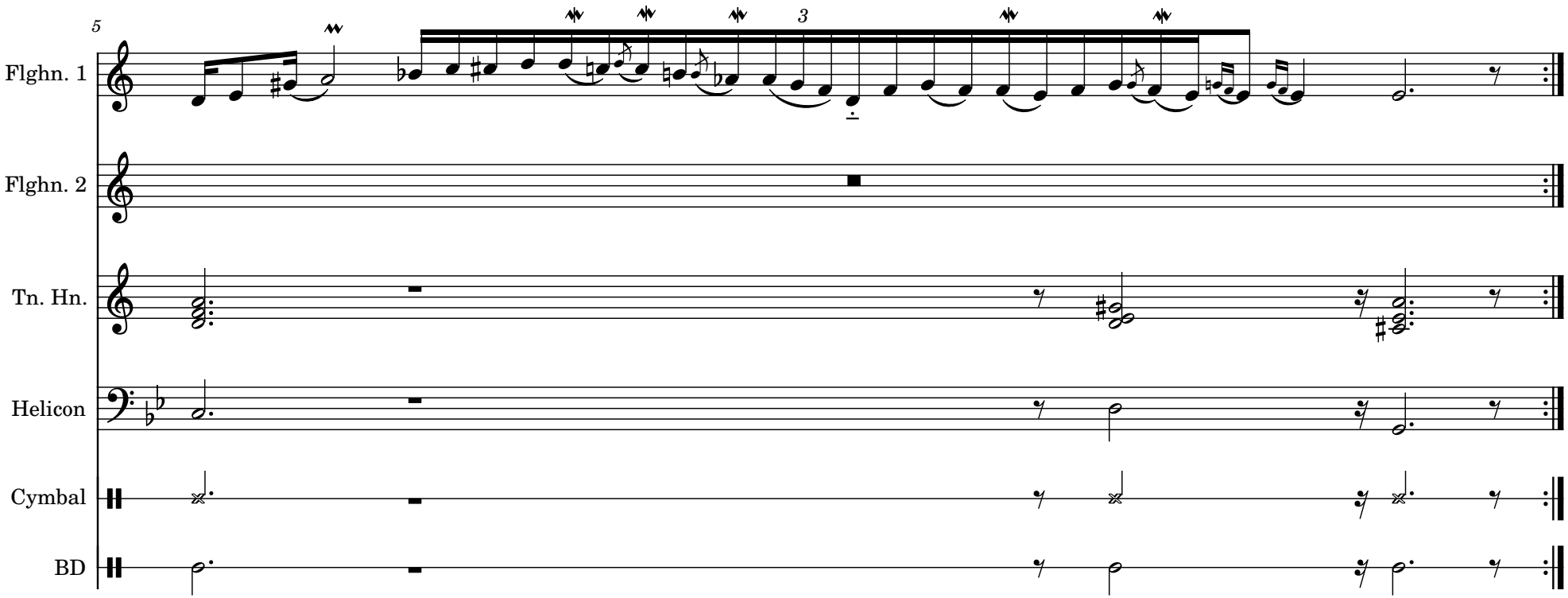
Дувачки оркестар Светозара Лазовића Гонга
из Јежевице код Пожеге




2
tr
3
3
Flghn. 1
Flghn. 2
Tn. Hn.
Helicon
Cymbal
BD


3
3
Flghn. 1
Flghn. 2
Tn. Hn.
Helicon
Cymbal
BD


4
♩ = 100
tr
accelerando
♩ = 75
3
Flghn. 1
Flghn. 2
Tn. Hn.
Helicon
Cymbal
BD


5
3
Flghn. 1
Flghn. 2
Tn. Hn.
Helicon
Cymbal
BD

БИОГРАФИЈА

Јелена Јоковић је рођена 1992. године у Београду. Основну школу „Радоје Домановић“ и основну музичку школу „Станислав Бинички“ у Београду, на гудачком одсеку – виолина је завршила 2007. године. Потом је 2011. године завршила Средњу туристичку школу на Новом Београду, смер туристички техничар – оглед и Средњу музичку школу „Станковић“ на вокално-инструменталном одсеку – виолина.

Дипломирала је 2015. године, основне академске студије на Факултету музичке уметности у Београду, на Катедри за етномузикологију са просеком 9,37. Мастер академске студије мастерирала је 24.6.2017. године на истом факултету, на студијском програму Науке о музичкој уметности, модул етномузикологија,, са просеком 9,83 и оценом 10 на завршном мастер раду, под називом *'Драгачево ружом ограђено'*: *репертоар и стил извођења драгачевских певачких група лучанске општине (прилог проучавању вокалне праксе западне Србије)*. У октобру исте године је уписала прву годину докторских академских студија на Катедри за етномузикологију. Тренутно је на завршној години докторских студија, са пријављеном темом докторске дисертације под називом *Лимени дувачки оркестри западне Србије: дијахронијски и синхронијски развој извођачког апарата, извођачког стила и репертоара, кроз различите контекстуалне оквире*, под менторством др Димитрија Големовића, редовног професора у пензији.

Од 2012. до 2016. године је била стипендиста Министарства просвете.

Током студија се професионално усавршавала на неколико манифестација, односно међународних летњих школа и етнокампова и волонтирала на три манифестације. Солиста је изворне певачке групе „Драгачевски вез“ из Лучана. Била је члан жирија на неколико такмичарских манифестација у Србији.

До сада је учествовала на више међународних научних скупова. У јануару 2020. године, селектована је као један од 17 учесника из целог света на Дванаестој међународној етномузиколошкој радионици у Хилдесхајму (Немачка), у организацији Центра за World Music.

Била је запослена као наставник музичке културе на замени у Основној школи „Бранко Радичевић“ на Новом Београду у новембру 2017. године. Од 1. јула 2018. до 2021. године је била ангажована као сарадник (истраживач-приправник) на пројекту

Министарства науке и информисања Републике Србије, под називом *Музичка и играчка традиција мултикултурне и мултиетничке Србије* (бр. 177024). Од 22.3.2019. године је члан Програмског савета Центра за културу и спорт општине Лучани у Гучи, у четворогодишњем мандату.

БИБЛИОГРАФИЈА ЈЕЛЕНЕ ЈОКОВИЋ

1. *'Драгачево ружом ограђено'*: *репертоар и стил извођења драгачевских певачких група лучанске општине*, Библиотека општине Лучани – Гуча, Гуча, 2018.
2. Видови 'дугачког гласа' у певању 'на бас' у Западној и Централној Србији (типови и распрострањеност), у: Радост Галоња Кртинић (уред.), *Зборник радова из области хуманистичких наука 'Козара кроз ријеч, звук и слику' 11. и 12. мај 2018. године у Градишци*, Графопапир, Скомрах, Бања Лука-Босанска Градишка, 2019, 124-143. (рад рађен у оквиру наведеног пројекта)
3. The Trumpet in a Woman's Hand in Contemporary Serbian Traditional and Popular Music: the case of the 'Danijela' trumpet orchestra from Arilje, *New sound (53)*, 2019, 171-193. (рад рађен у оквиру наведеног пројекта)
4. Сличности и разлике у извођачком стилу трубачких оркестара западне, североисточне и југоисточне Србије на примеру извођења моравца, у: Гордана Грујић (уред.), *Тематски зборник са научног скупа 'Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог - традиција као инспирација' 2019. године,* Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Бања Лука, 2020, 543-560. (рад рађен у оквиру наведеног пројекта)
5. Interstylistic Networking of Trumpet Orchestras of Western, Northeastern and Southeastern Serbia on the Example of Performing the Melody of 'Pshenichice, sitno seme' Song, *Македонски фолклор (79*), 2021, 71-87. (рад рађен у оквиру наведеног пројекта)

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Потписани-а: Јелена Јоковић

Број индекса: 335

ИЗЈАВЉУЈЕМ

да је докторски уметнички пројекат односно докторска дисертација под насловом:

резултат сопственог истраживачког рада, да предложени докторски уметнички пројекат односно докторска дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа, да су резултати коректно наведени и да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда
Јелена Јоковић

У Београду, август 2021. године

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије писаног дела докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације

Име и презиме аутора: Јелена Јоковић

Број индекса: 332

Студијски програм: Науке о уметности, модул: Етномузикологија

Наслов докторске дисертације:

Ментор: др Димитрије О. Големовић, редовни професор у пензији ФМУ

ИЗЈАВЉУЈЕМ

да је штампана верзија мог писаног дела докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду. Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора уметности односно научног звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада. Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда
Јелена Јоковић

У Београду, август 2021. године