

ИЗВЕШТАЈ
О ДОКТОРСКОЈ ДИСЕРТАЦИЈИ

МСР ЈЕЛЕНЕ ЈОКОВИЋ

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

Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације мср Јелене Јоковић „Лимени дувачки оркестри западне Србије: дијахронијски и синхронијски развој извођачког апарата, стилско-извођачких карактеристика и репертоара кроз различите контекстуалне оквире“ на састанку одржаном 6. новембра 2021. године предложила је и том приликом усвојила Извештај којим се оцењује дисертација докторанда мср Јелене Јоковић. Извештај комисије садржи уводно образложење, биографске податке о кандидату, анализу докторске тезе, оцену остварених резултата и критички осврт на дисертацију, као и закључак са оценом дисертације.

УВОДНО ОБРАЗЛОЖЕЊЕ

Мср Јелена Јоковић пријавила је тему докторске дисертације бр. 02-14/17-19 од 5. јуна 2019. године под називом: “Лимени дувачки оркестри западне Србије: дијахронијски и синхронијски развој извођачког апарата, стилско-извођачких карактеристика и репертоара кроз различите контекстуалне оквире“.

На предлог Катедре за Етномузикологију бр. 01-1258/19 од 31. маја 2019. године, Веће Факултета на седници одржаној 5. јуна 2019. године донело је одлуку бр. 01-1343/19 од 6. јуна 2019. године о именовану Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације Јелене Јоковић, у саставу: др ДИМИТРИЈЕ ГОЛЕМОВИЋ, редовни професор, др МИРЈАНА ЗАКИЋ, ванредни професор,

др ДАНКА ЛАЈИЋ – МИХАЈЛОВИЋ, виши научни сарадник Музиколошког института САНУ.

Веће Факултета на седници од 2. јула 2019. године утврдило је предлог одлуке бр. 01-1605/19 од 4. јула 2019. године о усвајању Извештаја Комисије бр. 01-1447/19 од 17. јуна 2021. године за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације и одобравању теме докторске дисертације Јелене Јоковић под називом: “Лимени дувачки оркестри западне Србије: дијахронијски и синхронијски развој извођачког апарата, стилско-извођачких карактеристика и репертоара кроз различите контекстуалне оквире“.

Сенат Универзитета уметности на седници од 26. септембра 2019. године донео је Одлуку бр. 7/416 од 10. октобра 2019. године (бр. 01-2326/19 од 11. октобра 2019. године) о одобравању рада на изради докторске дисертације Јелене Јоковић. За ментора на изради докторске дисертације именован је др Димитрије Големовић, редовни професор.

На основу обавештења ментора бр. 01-1566/21 од 3. септембра 2021. године и предлога Катедре за етномузикологију бр. 01-1567/21 од 3. септембра 2021. године, Веће Факултета на седници од 8. септембра 2021. године донело је одлуку бр. 01-1652/21 од 10. септембра 2021. године о именовању Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације Јелене Јоковић под називом: “Лимени дувачки оркестри западне Србије: дијахронијски и синхронијски развој извођачког апарата, стилско-извођачких карактеристика и репертоара кроз различите контекстуалне оквире“, у саставу:

др МЛАДЕН МАРКОВИЋ, доцент, председник Комисије,

др ДИМИТРИЈЕ ГОЛЕМОВИЋ, редовни професор у пензији, ментор,

др МИРЈАНА ЗАКИЋ, редовни професор,

др ДАНКА ЛАЈИЋ - МИХАЈЛОВИЋ, научни саветник Музиколошког института САНУ,

др ВЕСНА ИВКОВ, ванредни професор Академије уметности у Новом Саду.

БИОГРАФСКИ ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ

Мср 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.

АНАЛИЗА ДОКТОРСKE ДИСЕРТАЦИЈЕ

Докторска дисертација мср Јелене Јоковић „Лимени дувачки оркестри западне Србије: дијахронијски и синхронијски развој извођачког апарата, стилско-извођачких карактеристика и

репертоара кроз различите контекстуалне оквире“ обухвата 251 страну текста (фонт Times New Roman 12, проред 1,5) и неколико (неозначених и ненумерисаних) прилога: библиографија, са 156 јединица и 10 интернет-извора (непагинирана, делује као одвојена од главног текста), фотографије инструмената и неких извођачких састава (састави су дати без икаквих пратећих података), транскрипције музичких примера (ненумерисане и непагиниране), те неозначен диск у папирној овојници, без података (само уметнут, непричвршћен за корице). Биографија са библиографијом докторанда је дата на крају рада, иако у *Садржају* стоји другачије.

Структура текста докторске дисертације је следећа:

– *Увод* (стр. 1-9);

– *Методолошки поступци* (стр. 10-17);

– *Лимени дувачки и ударачки инструменти у саставу трубачких оркестара западне Србије /Лимени дувачки инструменти – труба; флигхорна; саксхорне; туба; хеликон и сузафон, Ударачки инструменти – бубањ са чинелом; добош/* (стр. 18-37);

– *Лимени дувачки оркестри у Европи* (стр. 38-47);

- *Дувачко оркестарско музицирање градског типа у Србији /Настанак и даљи живот оркестарског музицирања у Србији; Војни дувачки оркестри првих деценија 20. века (1899 – 1918)/* (стр. 48-71);

- *Дувачко оркестарско музицирање у западној Србији /Међуратни период (1919 – 1941); Други светски рат (1941 – 1945); Послератни период (1945 – 1961)/* (стр. 72-96);

- *Савремено трубаство западне Србије /Шездесете и седамдесете године 20. века у развоју савременог трубаства западне Србије – Драгачевски сабор трубача у Гучи (1961 – 1970), Драгачевски сабор трубача у Гучи (1971 – 1980), Трубачи и њихови оркестри који су обележили шездесете и седамдесете године 20. века у савременом трубаству западне Србије, Мултикултурализам и интеркултурни дијалози; Осамдесете године 20. века у развоју савременог трубаства западне Србије – Драгачевски сабор трубача у Гучи (1981 – 1990), Најзначајнији представници трубаства западне Србије осамдесетих година 20. века; Деведесете године 20. века у развоју трубаства западне Србије – Дечји трубачки оркестри западне Србије, Драгачевски сабор трубача у Гучи (1991 – 2000), Најистакнутији представници трубаства западне Србије деведесетих година 20. века; Трубаство западне Србије у двадесетпрвом веку – Драгачевски сабор трубача у Гучи (2001 – 2010), Драгачевски сабор трубача у Гучи (2011 – 2019), Истакнути представници трубачке праксе западне Србије почетком 21. века, Присуство*

женских чланова у саставу трубачких оркестара западне Србије, Дечји трубачки оркестри, Руковођење оркестром и пробе, Репертоар и прилике за извођење/ (стр. 97-215);

- *Класификација и анализа примера /Музичка анализа песама, Музичка анализа кола, Комозиције инспирисане традиционалном музиком западне Србије/* (стр. 216-243);

- *Закључак* (стр. 244-251).

У *Садржају* рада наведени су и *Литература* и *Прилог*, али, као што смо већ поменули, без икаквих детаља, пагинације, категоризације прилога итд. Ови делови иначе постоје у раду (списак литературе смо већ кратко коментарисали), а део са прилозима значајно превазилази обим текста, и приближно је два пута већи од саме студије, но касније ћемо га прокоментарисати детаљније.

У *Уводу* студије (тр. 1 – 9) кандидат Јелена Јоковић говори пре свега о личним мотивима за рад на овој теми, као и о неким проблемима са којима се сусретала у току њене обраде. Ови проблеми се, по њеном мишљењу, јављају као последица недостатне литературе о овој веома распрострањеној музичкој пракси код нас, било да је у питању релативно мањи број јединица посвећених трубаштву, било да је у питању њихова необухватност, односно одређена једностраност (реалност је нешто другачија – кандидат није показао увид у све релевантне јединице). *Увод* имплицира студију која би била обухватна, посматрала трубаштво западне Србије са више аспеката, како историјско-развојно-музичких, тако и са стилских, разрешавајући колоквијално мишљење о специфичностима запада Србије у односу на југоисток и исток земље. Као полазишта за изнета разматрања наводе се лична теренска истраживања прављена у дужем временском периоду, као и друга истраживања вршена у скорије време, но и одређена литература, неретко посвећена типовима дувачких оркестара у Европи и другим деловима света. Посебно се апострофира Хербертова студија о ансамблима у Британији, но без објашњења зашто би она, имајући у виду контекстуалне разлике, била значајна или примењива на истражену музику. Други поменути извори су уклопљени у хронологију развоја трубаштва у Србији, да би се на крају *Увода* читалац упознао и са циљевима дисертације, али и са нешто проширеним *Садржајем* (који, непагиниран, претходи *Уводу*).

Следе *Методолошки поступци* (стр. 10 – 17), чије је појашњење одвојено од *Увода*. Јелена Јоковић своју дисертацију квалификује, према Рајсовој (Rice) подели, као локалну идиографску студију, базирану на његовом трипартитном моделу, односно дијахронијском и синхронијском приступу истраживању, друштвеној одрживости (како пише у раду, „социјалном

подржавању“) и индивидуалном аспекту. Такође, наводи се да ће се истраживани музички феномен посматрати кроз систем метафора, које је поставио исти аутор. Ослањајући се на овакав оквир, докторанд се ближе одређује према појединим сегментима модела, али се у суштини остатак поглавља посвећује појашњењу предвиђеног тока рада, што је делимично већ учињено у *Уводу* (представљање *Садржаја* рада). Тако се на стр. 14 наводи: „Велика пажња је била посвећена табеларној обради музичке грађе, која потиче из разних звучних архива“, па се у наставку говори о дигитализовању и каталогизовању прикупљане грађе, која се таблично приказује у *Прилогу* рада. У *Прилогу* се заиста налазе таблице, но оне су само регистри/пописи снимака, а чак је и праћење таквих таблица веома отежано, с обзиром на непагинираност читавог *Прилога*, а кандидат већ у току пете таблице, после примера бр. 87, престаје са нумерацијом, па таблица делује недовршено, а наредна таблица не показује не само редне бројеве примера, већ ни на кога се односи. Но, како већ помену смо, о *Прилогу* нешто касније. У продужетку дела о методологији, Јелена Јоковић наводи и да је извршила одабир примера из читавог корпуса, односно редукцију материјала за анализу и приказивање у раду, но критеријуми за то нису баш најјаснији. Нпр. на стр. 16 стоји: „...у свакој од наведених категорија узорак нумера (је) 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“, што свакако захтева додатна објашњења. Најзад, на крају поглавља, наводе се и предвиђени елементи по којима ће се вршити музичка анализа, као и очекивани резултат, односно потврда посебности трубаства западне Србије у односу на друге крајеве.

Поглавље *Лимени дувачки и ударачки инструменти у саставу трубачких оркестара западне Србије* (стр. 18 – 37) кроз више потпоглавља приказује, а према Хорнбостел-Заксовој (Hornbostel-Sachs) класификацији, инструменте који учествују у ансамблима западне Србије. Јелена Јоковић дели поглавље на две веће целине, посвећене лименим дувачким инструментима и мембранофонима (овде названим „ударалкама“, што по коришћеној класификацији не би било коректно). Током првог потпоглавља износе се основне напомене о добијању звука код инструмената са усником, уз назначене особености развоја ових инструмената, нарочито трубе. Потом следе описи појединачних инструмената (што је заиста непотребно). Током читавог поглавља кандидат се често позива на Роберта Милера (Robert Joseph Miller) и његову књигу о оркестрацији, но иако у њој има елемената који би је везивали за традиционалне праксе, она је ипак општег карактера, и не односи се само на лимене дувачке инструменте, већ генерално на

било коју врсту састава за који би се оркестрирало. У вези са тим је и употреба позива на литературу, где се током поглавља провлаче два начина – систем аутор-датирање (уз веома често Милерово навођење), али и „хуманистички“ систем (са напоменама у дну стране), па иако су оба начина део Чикаго-стила цитирања литературе, требало је да се аутор определи за један начин, који би се доследно спроводио у читавом раду (почетна поглавља се држе система аутор-датирање, док каснија поглавља показују комбиновану слику). Међутим, већи проблем овог поглавља представља недостатак позива на забележене примере, и у складу с тим, боље појашњење музичких функција помињаних инструмената у оквирима ансамбалске свирке. Уместо тога, Јелена Јоковић наводи као примере инсерте из *Девете симфоније* Ралфа Вилијамса или *Седме симфоније* Дмитрија Шостаковича, што свакако илуструје употребу одређених инструмената, али не указује и на контекст њиховог кориштења у оквирима традиционалне праксе западне Србије. Овакав избор примера није и објашњен у тексту.

Поглавље *Лимени дувачки оркестри у Европи* (стр. 38 – 47) би, према напоменама датим у *Уводу* и *Методологији*, требало да донесе слику о средњоевропском пореклу традиционалног музицирања дувачких оркестара западне Србије, кроз њихове одређене сличности. На почетку се наводи подела европских ансамбала ове врсте на британски и средњоевропски тип, но без позива на литературу. Слично је остављена и тврдња да се трубачки оркестри у Србији и генерално у југоисточној Европи у литератури (!) препознају као „балкански стил трубачких оркестара“ (стр. 38). У даљем тексту, посебна пажња посвећена је британском типу ових ансамбала, где се наводи њихов састав и неке основне особености начина музицирања. Истиче се да се сличан стил извођења може препознати и у Француској, Холандији, Португалу, Шпанији и другим земљама, укључујући и западни део Немачке, која у извесном смислу представља граничну зону, будући да њен источни део, као и територије источно и југоисточно, представљају зону преовлађујућег другог, средњоевропског типа. С обзиром на наведене претпостављене сродности праксе која је тема рада са потоњим типом, очекивао би се и већи простор посвећен овој проблематици, но кандидат се определио да нам приближи ове типове у готово једнакој мери. При крају поглавља се јављају примери основне организације свирке средњоевропског начина, али је свако поређење са „домаћим“, истраживаним материјалом, очито остављено за касније.

Дувачко оркестарско музицирање градског типа у Србији (стр. 48 – 71) је наредно поглавље рада, које у суштини представља историјски преглед развоја ове праксе. Јелена Јоковић овде прецизно опредељује време транзиције до тада присутног оријенталног начина музицирања

у средњоевропски, условљен делимично и политичко-историјским факторима. Посебно се апострофира улога Јосифа Шлезингера у стварању „Књажеско-сербске банде“, оркестра који ће у извесном смислу постати парадигматски, пре свега због поделе улога инструмената унутар његовог ткива. Кориштење базичне литературе унеколико је испрекидано недостатком позива на примере, који су очито били предвиђени, али из неког разлога нису и реализовани (као нпр. на крају текста на стр. 53, где недостају позиви у две назначене заграде), но мора се приметити и да недоследност употребе система навођења извора остаје и овде. Такође, било би занимљиво чути и образложење зашто је Шлезингеру и његовој „банди“ посвећен релативно (у односу на остатак рада) велик простор (приближно 5% студије, дакле двадесетина укупног текста), с обзиром на то да кандидат не наводи јасно директне везе неких музичких карактеристика тог оркестра и данашњих истраживаних ансамбала, односно директно музичко наслеђе. Истина, у даљем току поглавља кандидат даје добро одабране податке о развоју војних оркестара (претежно дувачких) у Србији током 19. и на самом почетку 20. века, уз посебно назначену улогу Станислава Биничког у периоду до краја Првог светског рата (делимично и Драгутина Покорног), но дубљи етномузиколошки приступ, а и речи самог кандидата из *Увода*, имплицирају и анализу бар минималног броја записа који свакако постоје (нпр. партитуре и записи Биничког се могу наћи у Легату Стевана и Станислава Биничког, између осталог). Ово посебно помињемо будући да кандидат, на самом крају поглавља, извлачи извесне (могуће) везе трубаштва западне Србије, особено сеоске праксе, са обрађеним периодом, нарочито почетка 20. века, али остајући у домену писаних историјских извора. Тако се генерално Јелена Јоковић определила за претежно историографски приступ, што је свакако важно, али делом и недостатно, посебно у дискурсу постављеном самом темом.

Шесто поглавље, *Дувачко оркестарско музицирање у западној Србији* (стр. 72 – 96), логичан је продужетак претходног одељка рада, и подељено је у три целине, по периодима (од 1919. до 1941, 1941. до 1945. и 1945. до 1961, мада наслов поглавља не носи и временску одредницу). Центри као Чачак и, нарочито, Ужице, полако постају места у којима се, и од којих, музичка култура заједно са оркестарском традицијом, шири. Занимљиво је да се износи податак да су у одређеним приликама, нарочито вашарима, музицирали тамбурашки ансамбли, као и дувачки, с тиме да су се први јављали чешће у граду, а други – на селу (стр. 73). Нажалост, овај податак, драгоцен сам по себи, није потцртан и одговарајућим поменом начина свирања, да би се боље видело каква је веза градске са сеоском традицијом, као и на који начин се војни ансамбли

полако трансформишу у цивилне, локално мењајући и вокацију. Већ на наредној страни кандидат наводи, у опису варошице Гуче и музичких дешавања периода после Првог светског рата у њој, и гудачке циганске ансамбле, али и трубачке оркестре. Као што знамо, три основна типа великих ансамбала у Србији су управо тамбурашки, гудачки и дувачки (трубачки), и сва три показују сличну музичку организацију, па је овде пропуштена прилика да се више проговори о универзалности једне ансамбалске традиције, али и међусобним утицајима. Не би требало заборавити да и сам Шлезингер управља комбинованим оркестром (са гудачима) у оквиру музичке пратње представа Театра на Ђумруку у Београду 1841 – 42, што би могло да помогне у једној јаснијој процени развоја (и) дувачких оркестара. У продужетку, Јелена Јоковић помиње народне ансамбле палкара, па на стр. 75 можемо видети и један нотни пример (бр. 12), али који остаје без додатне анализе и одређених сличности са дистрибуцијом ритма карактеристичном за тадашње ансамбле, па и гудачке. Историографски педантно, кандидат даље наводи сеоске ансамбле периода између два рата, нарочито обраћајући пажњу на улоге појединих инструмената у ансамблу, на тај начин приказујући и њихов историјски развој. Такође, можемо пратити и развој репертоара. Са друге стране, насупрот релативном аматеризму периода између два рата, време Другог светског рата обележило је, према речима кандидата, формирање прве *Уметничке чете* при Ужичком партизанском одреду, која је, као и одред, окупљала људе са разних страна тадашње Југославије. У том смислу, не би требало губити из вида одређене процесе акултурације, који су се свакако морали одиграти у таквом окружењу. Поратно време, пак, носи и нешто већу миграцију становништва из села у градове, па села полако остају без омладине (стр. 91). Ипак, пригодне сеоске приредбе поводом разних празника увек су завршаване игранкама, а уз то су и вашари били прилике за музицирање. Оснивање културно-просветне заједнице и оживљавање КУД-ова, неколико година после Другог светског рата, допринели су и ширењу значаја традиционалног музицирања у оквирима трубачких ансамбала, особено у ужичком и чачанском крају. И у другим областима се оснивају или обнављају рад многи ансамбли, па иако су њихови чланови били претежно самоуки, талентовани појединци их брзо, као капелници, усмеравају ка извесним особинама професионалаца (основе технике свирања, култивисан тон), што све јасно указује на развојну, експанзивну црту трубаштва западне Србије овог периода.

Централно место рада заузима поглавље *Савремено трубаштво западне Србије* (стр. 97 – 215, термин *савремено* не налази образложење нити неким поднасловом, нити у потоњем тексту), подељено у потпоглавља која обухватају деценије, почев од 1961. до 1970, па све до последњег

одељка, посвећеног периоду 2011. до 2019, односно до завршетка теренских истраживања на овој теми. Читаво (велико) поглавље конципирано је као преглед лимених дувачких ансамбала западне Србије кроз време, тачније кроз последњих шездесетак година, но не задржавајући се само на локалним појавама, већ, захваљујући готово пресудном утицају Сабора у Гучи (чији почетак коинцидира са хронолошким почетком поглавља) обухвата и одређене ансамбле и свираче из других делова Србије. Дијахронијски део наслова теме се спроводи кроз читаво поглавље, и захваљујући релативно детаљним историографским подацима о ансамблима, местима њиховог делања, учешћима на најзначајнијој смотри трубаштва не само код нас, већ вероватно и у Европи, њиховим наградама – добијамо релативно јасну слику о, пре свега, развоју фестивала. Већ при почетку поглавља кандидат даје слику о условима владајућим у периоду непосредно пре оснивања Сабора у Гучи, као и о његовој готово изненађујуће брзој експанзији већ у првим годинама постојања, па тако сазнајемо да већ на трећем фестивалу (1963) прву награду односи Бакија Бакић са ансамблом, који долази из Врањске Бање. Интересантан је и податак да су ансамбли из Драгачева само 1961. године, на првом Сабору однели све награде, а да већ после тога у почетку примат преузимају оркестри ужичког краја, и драгачевци више никада нису освајали прве награде. Заиста, обиље података који би могли бити веома драгоцени и будућим истраживачима, (мада су већ слично приказани у литератури, нпр. у монографији 50. Сабора), као својеврстан регистар оркестара, аранжера који су учествовали у креирању приступа и звука ансамбала, солиста, као и репертоара и репертоарских промена. Но, чини се да овај наизглед успели централни део рада крије и једну велику ману – поново је читалац ускраћен за позиве на било какве музичке примере. Истини за вољу, неки инсерти записа су дати, као на стр. 136 (бр. 15) или стр. 137 (пр. 16), но ови примери су дати у оквирима разматрања интеркултурног дијалога, односно одређених интеракција музичке праксе оркестара западне, са оркестрима других делова Србије. При томе, и ови примери пролазе без дубље музичке анализе, па се тешко могу извући одређени, макар парцијални, закључци. Рецимо, из овог (опширног) текста поглавља не можемо сазнати у којој мери и на који начин је Сабор у Гучи (музички) утицао на оркестарску праксу западне Србије, и да ли се она, и како, мења кроз време од првог Сабора, па све до данас? Просто преслушавање снимака чињених шездесетих година прошлог века и данашњих (наравно и оних између) откривају значајне разлике, а свакако да би њихова дубља музичка анализа јасно показала и елементе промена и њихову дијахронију. Одређене ситуације описане у раду напосто захтевају дубљу етномузиколошку анализу, као нпр. бележење оркестара западне Србије у

оквирима кинематографских пројеката осамдесетих година прошлог века (стр. 140). Кандидат, приликом навођења и других музичких појава иманентних променама које су се одвијале на Сабору у Гучи (настуди вокалних група, певача, гуслара, отварање многобројних кафана у Гучи и наступања дувачких оркестара у њима мимо такмичења итд), не објашњава и евентуалне међусобне утицаје, што би било не само драгоцено, већ и мандаторно за радове оваквог типа. Свакако да је добро што Јелена Јоковић брижљиво прати хронологију фестивала, укључујући и оснивање и развој дечјих ансамбала, као и улоге жена-трубача, а даје и неке напомене и о народној педагогији (у оквирима потпоглавља о дечјим трубачким оркестрима, на стр. 195 – 204), но то није и постављени циљ рада. Можда би било занимљиво навести и одређени утицај World Music издања, нарочито од краја осамдесетих година прошлог века (кандидат, додуше, апострофира Фејата Сејдића и *Кондоров лет*, не улазећи даље у расправе о стилским транспозицијама „других“ музика), што би употпунило овај обухватан историографски преглед, пре свега Сабора у Гучи, па онда и трубачке праксе западне Србије. Читаво поглавље заокружује краће потпоглавље о репертоару оркестара.

Најзад, *Класификација и анализа примера* (стр. 216 – 243) је поглавље које доноси очекивану анализу музичког текста/извођења. По свом обиму запрема приближно 11% рада, односно једну деветину укупног текста, што, с обзиром на недостатак било какве формалне анализе у претходним поглављима, делује размерно кратко. На почетку се наводи да би разматрање контекста морало да претходи музичком дискурсу (по мишљењу Татјане Марковић), а потом и да ће се вршити стилска анализа, према схватањима Акермана и Мејера. Поглавље се даље дели на три потпоглавља, посвећена транспоновању песама у репертоар оркестара, транспоновању кола и композицијама инспирисаним традиционалном музиком западне Србије. Преглед начина транспоновања песама у оркестарско ткиво дат је по систему од најједноставнијег до најкомплекснијег начина преношења, при чему се констатује да примера у којима нема никаквих измена у односу на „оригинал“ – нема. Пак, начин прилагођене транспозиције је, по кандидату, веома чест, и на њему се нешто више задржава, анализирајући одређене музичко-формалне елементе као мелодију, ритам, орнаментуку, артикулацију и форму. Јелена Јоковић приликом расправе о оваквој транспозицији наводи и пример, *Пшеничице, ситно семе*, у неколико извођења, и на наредним странама (218 – 221) следи опис. Нажалост, наводи се пример бр. 1 без назнаке где се налази, а први пример (без нумерације и пагинације) у *Прилогу* је *Јутрос ми је ружа процветала*, па не можемо пратити и нотни текст анализираног материјала. У

току анализе, наведена су још два примера у заградама, без броја на који би се аутор позивао, а осим тога, у две фус-ноте (под бр. 505 и 507) у потпуности недостаје текст. На овај начин, читалац је потпуно онемогућен да прати анализу, па она остаје потпуно непоткрепљена, и самим тим, неупотребљива. Нажалост, овај проблем није везан само за први приказани пример, већ за читаво поглавље. Поврх тога, од свих примера наведених током претходног поглавља, анализа мелодије и ритма, као и других елемената, вршена је на само једном примеру, без указивања на евентуалне различите аранжманске третмане кроз време и оркестре, а осим само делимично наведених разлика у орнаментацији, друге примере не видимо. На тај начин, било каква класификација је напросто неизводива, а то би требало да буде примаран задатак рада посвећеног веома обимном материјалу. Расправа о хармонији код примера овакве врсте транспозиције песама своди се на две стране (222 – 223), при чему кандидат наводи да је хармонско кретање у овим приликама „шематизовано“, а једини изузетак је управо мелодија *Пшеничице, ситно семе*. У даљем току се наводе незнани (ненаведени) примери као илустрација за различите хармонске токове, па ионако прекратка расправа постаје беспредметна. Део о аранжману је презентирајући прилично неразумљиво, већ на самом почетку следи: „Аранжери (пре свих Драган Кнежевић) је приликом обраде оваквих транспонованих примера јавља на два донекле слична начина...“, а у даљем току се јавља још неколико незавршених или потпуно измешаних реченица. И овај одсек је изузетно кратак (стр. 224 - 225), па више информација о аранжерима и аранжманима добијамо у претходном, историографски конципираном поглављу. Следи одељак о обogaћеној транспозицији, структурисан на сличан начин као и претходни, но овог пута се односи на елементе „додате“ оригиналној песми, као што су форшпил, мост или увод. Одељак о хармонији је овог пута још краћи, и износи око половине стране, без класификације, без позива на примере (тачније, има их 3, али не можемо сазнати који су), само уз тврдњу да је и у овом случају транспозиције „стандардизована“ (стр. 230). Поново, реченица почетка каже: „Хармонија у примерима песама са обogaћеном транспозицијом из оригинала у аранжман за трубачки оркестар је слична примера“ (иста страна), а у дну стоји и: „У деоници баса се увек поштовало правило да се тонови крећу у одређеној хармонији...“. Хармонија, као један од битних елемената у творењу музичког ткива ових оркестара, а нарочито аранжмана, напросто не заслужује овакав третман у раду Јелене Јоковић. Одељак о аранжману даље убрзава темпо писања, па је сведен на једну страну, уз тврдњу да је код ове врсте транспозиције најчешћи вокално-инструментални израз, али (већ уобичајено) без одговарајућих позива на примере и без класификације. Наредно

потпоглавље, посвећено анализи извођења кола, обрађено је на исти начин као и претходно, дакле према врстама транспозиција. Но, код „једноставне транспозиције“ (стр. 233) не постоји чак ни навод да ли уопште има или нема примера ове категорије. Код наредне категорије, одељак расправе о хармонији је сведен на три реченице, које су потпуно неразумљиве (стр. 236): „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“. Део о аранжману је сведен на половину стране. Ипак, одељак посвећен обогаћеној транспозицији је нешто дужи (стр. 237 – 242) у односу на остале током анализе, и у њему можемо наћи и имена примера на које се односи. Међутим, и поред наведених примера, не можемо наћи позив нити на један у *Прилогу* (дакле, овог пута не изостаје само број приложеног записа, већ нема било какве назнаке позива). Поврх тога, овај одељак није сегментиран према одређеним музичко-формалним елементима као претходни, па се тако дешава да се јавља нпр. детаљна формална анализа *Моравца* Светозара Лазовића-Гонга (стр. 239) која стоји одмах испод навођења Ла Руове теорије стила (што остаје без коментара), док други примери немају такав третман, тј. само се помињу уз неке најопштије карактеристике. Занимљиво је да су одређени примери (уз велике потешкоће пронађени у *Прилогу*), као рецимо *Каубојско коло*, записани у темпу 70 BPM, што делује прилично споро, посебно имајући у виду наведену оригиналну верзију Моме Шишића из 1987. (која је темпа приближно 140). Последње потпоглавље аналитичких разматрања (8.3, стр. 243) посвећено је композицијама инспирисаним традиционалном музиком западне Србије, но из текста дугог половину стране нисмо могли добити ближе информације, осим да су локални ансамбли повремено преузимали нумере традиционалне у другим крајевима. Сам кандидат наводи у претходним поглављима велики број нумера транспонованих за дувачки оркестар, па заиста није сасвим јасно о чему се ради, нити је дефинисана нека граница, да кажемо, „транспонованости“, тј. докле се ради само о нумери практично непромењеној у оркестарском извођењу, а где би евентуално отпочело нешто ново, односно нова композиција базирана на традиционалној (што је, рецимо, веома чест принцип у цезу, па и другим врстама популарне музике). Кроз читаво поглавље посвећено анализи, не налазимо одређење стила, нарочито не некаквог специфичног стила дувачких оркестара западне Србије, што је као премиса рада постављено више пута током уводних поглавља. Особено, кроз (овакву) анализу се не може

сагледати дијакронија, нити су наведени примери доведени у одговарајуће компаративне релације и контекстуалне оквире.

Закључак рада (стр. 242 – 251) је репетитивног карактера и потенцира одређене историјске моменте у развоју трубаства Србије и западног дела од средине 19. века. Чини се да и оваква једноставна сублимација изнетог у тексту није прошла без проблема, па тако на стр. 249, после реченице о интелектуалном умрежавању трубача из оркестара западне и југоисточне Србије, следе четири невезана реда: „Осамдесете године - Деведесете године - Двехиљадите године - Анализа народних песама. Анализа народних кола“, а потом, без икакве основе и позива на вршену анализу, тврдња да „оно што је заједничко за сва три дувачка дијалекта, јесте ритмичко устројство“. Током поглавља посвећеног анализи (па ни раније у раду) једноставно нисмо успели да пронађемо поткрепу овој тврдњи. У продужетку, Јелена Јоковић износи још неке опште карактеристике дијалеката и тек касније (на стр. 250) читалац може закључити да се ради о поређењу три ансамбла из различитих делова Србије, али осим поменутог Светозара Лазовића-Гонга не сазнајемо и ко су остали састави. За „трећи“ чак стоји: „...код извођења трубачког оркестра из „ што нас упућује, заједно са уоченим недорађеним или потпуно изостављеним деловима анализе, на закључак да је по среди (пре)велика брзина којом је задатак писања дисертације завршен.

Списак **Коришћене литературе** (непагиниран) обухвата 156 домаћих и страних јединица, уз напомену да одређене јединице једноставно нису комплетне или коректне (нпр. код бр. 19 недостаје издавач - University of Turku – прим. аут., исто и код бр. 47, бр. 40 је дат као напомена у стилу аутор-датирање без правог извора, исто је са бр. 44, 48, 49, 53 итд, бр. 96 приказује само име аутора...). Иако литература показује одређену припадност дисциплинама важним за овај рад и његов замишљен концепт, као што су етномузикологија, етнологија, музикологија и историја, једноставно делује несређено, некомплетно и не задовољава критеријуме који се постављају пред једном дисертацијом. Кандидат наводи и 10 интернет извора, при чему даје генералну опаску да је „последњи приступ сајтовима“ (извршен) „10.6.2021. године“, а код четврте јединице се наводи други, каснији датум, па чак и време.

Прилог рада, по слободној процени (с обзиром на то да нема пагинације) износи око 450 страна, и мада његови сегменти нису назначени у *Садржају*, можемо резимирати да садржи следеће елементе: фотографије инструмената који творе лимени дувачки оркестар (са описом делова прва два инструмента), од којих су прве четири нумерисане, а осталих осам не;

фотографија лименог дувачког оркестра британског типа; три неименоване и непотписане фотографије незнатих дувачких оркестара; пет нумерисаних и именованих (име ансамбла) табела пронађених примера трубачких оркестара (без назнаке шта табеле приказују); више нумерисаних табела исте садржине, од којих су неке и именоване; нумерисане транскрипције свирке дувачких оркестара (преписане компјутерском нотацијом, али су неке дуже од 150 тактова, па запремају велики број страна, што отежава праћење – неопходна је нумерација, пагинација и позиви у раду); биографија кандидата (иако у *Садржају* најављена за предговор рада, нашла се готово на крају *Прилога*); библиографија кандидата (5 јединица); изјава о ауторству; data-DVD са комплетним текстом дисертације и фасциклама (нумерисаних) примера распоређених према деценијама поменутих у раду. С обзиром на одсуство било каквог система по коме би се читалац могао оријентисати у *Прилогу*, одсуство уређених коментара (нпр. код фотографија) и индекса приложеног диска (при чему у току рада нема ни једног позива на примере са диска, нити се он уопште помиње у *Садржају*), читав *Прилог* је практично неупотребљив.

ОЦЕНА ОСТВАРЕНИХ РЕЗУЛТАТА И КРИТИЧКИ ОСВРТ НА ДИСЕРТАЦИЈУ

Докторска дисертација мср Јелене Јоковић “Лимени дувачки оркестри западне Србије: дијахронијски и синхронијски развој извођачког апарата, стилско-извођачких карактеристика и репертоара кроз различите контекстуалне оквире“, иако иницијално добро замишљена и у фази одобрења теме солидно конципирана и образложена, није добила и своју праву, dostatну финализацију. Превише елемената, од којих су неки описани већ у току анализе рада, или недостаје, или су недовољно и незадовољавајуће обрађени. *Прилог* рада, који по правилу служи као највећа поткрепа сваког текста, у овом случају је, нажалост, потпуно неупотребљив. Чак и када би издвојили транскрипције истраживане музике, због апсолутног недостатка метаподатака и позива на исте у главном тексту, једноставно их не можемо проценити. Оне делују детаљно и савесно урађене (мада би се дало дискутовати око неких одлука о датим темпима, чак и без других података), али је немогуће пронаћи материјал на основу кога су начињене. У вези са овим примерима је свакако и поглавље о анализи..., које је потпуно недостатно и из њега читалац не може сагледати решење основних проблема наметнутих самом темом рада. Иако је вероватно

најважнија реч у наслову рада „дијахронија“, односно „дијахронијски“, осим историографског прегледа оркестара западне Србије и њихове делатности, (пре)мало тога се може видети у самој студији. Ово је, пре свега, последица потпуног ниподаштавања сопственог, очито обимног, теренског истраживања и захтевног транскрибовања прикупљеног материјала. Литература која је пружала увид у историјска дешавања и процесе, чини се, била је примамљивија од уобичајеног (етно)музиколошког поступка – анализе прикупљеног материјала, а потом њеног уклапања у уочене културно-политиче и социо-културне контексте и музички дискурс кроз дијахронију. Задатак нипошто није био лак, сама тема је захтевна, а њена разрада свакако дуготрајан и тежак посао, но ваљало га је завршити, а у овом случају не видимо да је посао завршен. Једна од карактеристика читавог рада јесте недоследност, коју можемо уочити на сваком плану. На микроплану, она је представљена недовршеним или нејасним реченицама, које се (пре)често јављају. На нешто крупнијем плану, огледа се у недоследној примени система цитирања литературе. Систем цитирања је један од показатеља научне зрелости кандидата и његове акрибије, и један је од формалних захтева који се постављају пред докторанда, а који овде није испуњен према стандардима. Оваквом утиску доприноси свакако и некомплетан, технички неуређен списак литературе, као и комплетан *Прилог*. Међутим, највећа недоследност рада јесте – његово неодговарање на задату тему. Кандидат Јелена Јоковић је кренула путем Рајсовог трипартитног метода и његових метафора, но на том путу је често скретала, и најзад, одустала од њега, задржавајући се само на историографској путањи, која пролази негде поред главног пута, али никако да га макар додирне, а камоли да се укрсти и улије у њега. Лутања се дешавају и нису специфика само младих и неискусних научника, али се после њих мора стићи на одредиште. Но, чак и таква историографија се више бави фестивалом у Гучи него задатом темом. Несумњива је веза фестивала и локалне традиције, али је фестивал последица почетне праксе, а не обрнуто (каснија ситуација се тек делимично испитује у раду). Поврх тога, недостатна и, пре свега, неосмишљена анализа, без полазишта у задатим оквирима теме, није ни могла да изроди слику дијахронијског и синхронијског развоја предвиђених чинилаца праксе дувачких оркестара западне Србије. Ако би требало, дакле, издвојити неке негативне стране овог рада, оне би биле следеће:

1. недостатак суштинске музичке анализе. Детаљније се анализира само један (1) пример (стр. 239), што свакако није довољно за било какво закључивање о форми корпуса примера, а поготову не о стилским одредницама трубаштва западне Србије, што је тема рада;

2. недостатак било какве компаративне анализе. Два aspekta оваквог приступа су у потпуности запостављена: релација оркестара лимених дувача са другим типовима оркестара у западној Србији, посебно са (веома распрострањеним породичним) оркестрима гудача, детаљна компарација са трубачким оркестрима других области Србије, као и релација са ансамблима средње Европе. Нити један пример других оркестара не постоји у раду, а био би неопходан да се правилно сагледа позиција дувача у односу на друге, сродне по устројству типове ансамбала. Читава расправа о пореклу ових састава, без аналитичке споредбе са средњоевропским корпусом, постаје беспредметна, и своди се на романсирану причу;

3. историографски насупрот очекиваном етномузиколошком приступу. Значајна количина историјских података очито је била и превелики залагај за кандидата; овај, свакако неопходан сегмент рада требало је сублимирати и задржати се на битним, преломним моментима (као што је делимично приказано у *Закључку*). Овако, у обиљу података (централни део рада), битни моменти се и не виде, или се до њих долази искуством упућеног читаоца;

4. Сабор у Гучи је претворен у централну тему рада. Као да су сви поменути историјски подаци водили и кретали се око Сабора, мада је тема трубачка традиција западне Србије. Сабор је последица традиције, не обрнуто. Из рада се ово не може видети, као што се не види ни путем анализе како и колико сам Сабор касније утиче на традицију краја (осим неких назнака, опет остављених читаоцу да кроз историјске податке сам склопи слику);

5. одсуство акрибије, неопходне за радове овог типа. Резултат је неупотребљив *Прилог*, несређен и некомплетан списак литературе, недоследан систем цитирања извора, некомплетне и бесмислене реченице у раду (очито без икакве лектуре). Све ово не само да смета при праћењу текста, већ га у великом, па и пресудном делу (анализа), потпуно онемогућује;

6. недоследно примењена методологија. Премисе постављене на почетку рада нису испоштоване и у току, па самим тим и у *Закључку*, што све резултује, уз претходно изнето, неодговарањем на тему;

7. општи утисак незавршености дисертације. Сви поменути елементи јасно говоре да кандидаткиња није завршила предвиђени посао, односно да је преостао прилично дуг пут до финализације рада на задовољавајући начин.

У складу са овом критиком, комисија даље прелази на закључак извештаја.

ЗАКЉУЧАК

С обзиром на пређашње, Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације мср Јелене Јоковић „Лимени дувачки оркестри западне Србије: дијахронијски и синхронијски развој извођачког апарата, стилско-извођачких карактеристика и репертоара кроз различите контекстуалне оквире“ доноси закључак о некомплетности, незавршености и неиспуњености дисертације, па према томе и њеној негативној оцени. Будући да дисертација не приказује кандидата у светлу професионалне и научне компетентности, а из разлога наведених у анализи и критичком осврту, подносимо Већу негативан извештај. Исти предлог претпоставља и изостављање предвиђених питања за дискусију, као и доприносе, који би у случају позитивне оцене свакако били саставни део овог извештаја.

Комисија у саставу:

др Димитрије Големовић, редовни професор ФМУ у Београду у пензији, ментор

др Мирјана Закић, редовни професор ФМУ у Београду



др Весна Ивков, ванредни професор Академије уметности у Новом Саду



др Данка Лајић Михајловић, научни саветник Музиколошког института САНУ



др Младен Марковић, доцент ФМУ у Београду, председник

