

ИЗВЕШТАЈ КОМИСИЈЕ ЗА ОЦЕНУ И ОДБРАНУ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ
МР САШЕ БОЖИДАРЕВИЋА
„ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ И ЦИТАТНИ ПОСТУПЦИ У РУКОВЕТИМА И СРОДНИМ
ФОРМАМА У СРПСКОЈ ХОРСКОЈ МУЗИЦИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА”

Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације мр Саше Божидаревића *Интертекстуални и цитатни поступци у руковетима и сродним формама у српској хорској музици друге половине XX века*, у саставу: др Соња Маринковић, редовни професор Факултета музичке уметности – ментор, др Аница Сабо, редовни професор Факултета музичке уметности, др Милена Медић, доцент Факултета музичке уметности, др Бранка Радовић, редовни професор Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу и др Богдан Ђаковић, редовни професор Академије уметности у Новом Саду, на састанку одржаном 12. 10. 2015. године усвојила је извештај којим се позитивно оцењује дисертација мр Саше Божидаревића. Извештај комисије садржи: биографске податке о кандидату, анализу докторске дисертације, критички осврт, оцену научног доприноса дисертације и закључак са предлогом за одобравање јавне одбране.

БИОГРАФСКИ ПОДАЦИ

Мр Саша Божидаревић је рођен у Врњачкој Бањи 1967. године. Завршио је Средњу музичку школу *Стеван Мокрањац* у Краљеву (теоријски одсек). Дипломирао је 1992. године на Одсеку за општу музичку педагогију Факултета уметности у Приштини, на предмету Познавање хорске литературе код професора Милоја Николића. Добитник је универзитетске дипломе *Истакнути студент*, која му је додељена као најбољем студенту Одсека за општу музичку педагогију. Магистрирао је на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду, код редовног професора Милоја Николића, 2010. године.

Своју педагошку активност мр Саша Божидаревић започиње након завршетка студија 1992. године као професор музичке културе у Гимназији и Угоститељско-туристичкој школи у Врњачкој Бањи. На Факултету уметности у Косовској Митровици – Звечану ангажован је од 2000. године, када је изабран у звање доцента на предмету Познавање вокалне литературе. У звање ванредног професора изабран је 2010. године. Тему докторске дисертације (бр. 02–32–3/13) пријавио је на Факултету музичке уметности у Београду 19. 03. 2013. године.

Интересовања Саше Божидаревића за теоријска разматрања усмерена су првенствено на српске хорске ствараоце, инспирисане фолклором, у периоду од Корнелија Станковића до краја XX века. Аналитичким студијама обухваћене су значајне хорске композиције аутора: Јосифа Маринковића, Стевана Мокрањца, Станислава Биничког, Петра Коњовића, Милоја Милојевића, Косте Манојловића, Љубомира Бошњаковића, Јосипа Славенског, Марка Тајчевића, Миленка Живковића, Светомира Настасијевића, Милана Бајшанског, Љубице Марић, Рафаила Блама, Војислава Вучковића, Николе Херцигоње, Стојана Андрића, Лудмиле Фрајт, Боривоја Симића, Радомира Петровића, Душана Трбојевића, Константина Бабића, Александра

Обрадовића, Властимира Перичића, Радосава Анђелковића, Душана Радића, Милорада Кузмановића, Војина Комадине, Мирјане Живковић, Акила Коција, Минте Алексиначког, Димитрија Големовића и др. У њиховим делима разматрана су питања везана за компоненте и планове музичког тока, са посебним освртом на текстуално-музичке интеракције, формалне односе интегралних делова унутар цикличне форме, функцију мелострофе и мелостиха у оквиру сваког појединачног става (песме), поступке трансформације фолклорног цитата и сл. Приликом анализе ових композиција посебна пажња је поклоњена утврђивању њихових 'позиција' у односу на модел руковети Стевана Мокрањца.

Сфера научно-теоријских интересовања Саше Божидаревића обухвата и српске композиторе који су обрађивали народне песме уз клавирску пратњу, попут Јосифа Маринковића, Станислава Биничког, Косте Манојловића, Јосипа Славенског, Петра Коњовића, Милоја Милојевића и др. У мноштву радова, презентованих на научним симпозијумима и објављених у стручним часописима, представљене су њихове обраде народних песама уз клавирску пратњу. Том приликом је указано на проблеме интеграције фолклорног цитата у оквиру уметничког жанра соло песме, издвојени су видови присуства фолклорних слојева, размотрена питања односа фолклорног текста и клавирске надградње и процењен утицај ове поткатоорије соло песама на развој српске уметничке музике.

Педагошка активност Саше Божидаревића везана ја за Факултет музичке уметности у Косовској Митровици (Звечану). Од избора у прво наставничко звање (2000), под његовим менторством је одбрањено осам дипломских радова. Његови студенти настављају рад у средњим и високим школама у Србији и иностранству. Поред рада на матичном факултету, био је ангажован по позиву на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу и Факултету уметности у Нишу. Поред предмета за који је биран, на матичном факултету предавао је и предмете: Музички облици, Анализа музичког дела и Свирање хорских партитура. Одржао је предавања ван матичног факултета, са темама из области стваралаштва српских композитора инспирисаних фолклором (*Фолклорни цитат у српској соло песми од њеног настанка до почетка Другог светског рата* – Факултет уметности у Нишу, децембар 2010. и *Утицаји планова фолклорног текста на структуру и форму обрада народних песама за један глас и клавир* – Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, децембар 2010)

Објављени радови:

1. Божидаревић, Саша, Употреба остината и педала у Свитама за мешовити хор Светомира Настасијевића, Факултет уметности у Косовској Митровици – Звечану, 2001, 1–16.
2. Божидаревић, Саша, Проблем термилошког и жанровског одређења обрада српских народних песама за један глас и клавир, *Наслеђе* (13), 2009, 209–215.
3. Војидаревић, Саша, *Folklorni citat u srpskoj solo pesmi od njenog nastanka do početka Drugog svetskog* (recenzenti: mr Rastislav Kambasković, redovni profesor, mr Miloje Nikolić, redovni profesor, 294 strane, 125 notnih primera, 77 bibliografskih jedinica, Indeks imena, 19 zapisa narodnih pesama), Kosovska Mitrovica, Fakultet umetnosti Zvečan – Kosovska Mitrovica, 2010.
4. Фолклорни текст као потенцијални генератор поступака генерисања структуре и форме уметничких обрада народних песама за један глас и клавир, *Наслеђе* (16) 2010, 253–266.
5. Саша Божидаревић, Порекло педала и остината и њихова примена у фолклору, Факултет уметности у Косовској Митровици (рад објављен и у електронској верзији на сајту Факултета) 2010, 1–5.

6. Божидаревић, Саша, Обраде народних песама за један глас и клавир у српској музици (од њиховог настанка до почетка Другог светског рата), у: Соња Маринковић, и Санда Додик (уред.), *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*, Зборник радова са научног скупа (15–16 април 2011), Бања Лука, Академија умјетности, 2012, 166–176.
7. Божидаревић, Саша, Формални типови у уметничким обрадама народних песама за један глас и клавир српских аутора XIX и прве половине XX века, у: Соња Маринковић, Санда Додик и Ана Петров (уред.), *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*, Зборник радова са научног скупа (април 2012), Бања Лука, Академија умјетности, 2014, 820–833.
8. Божидаревић, Саша, Руковети и сродне форме у српској музици друге половине XX века: видови испољавања интертекстуалности, Балкан Арт Форум Универзитета у Нишу, рад изложен на међународном научном скупу 10–11. октобра 2014. (рад је у штампи)
9. Божидаревић, Саша, Хорске композиције инспирисане фолклором – видови испољавања цитатности, IX међународни научни скуп Српски језик, књижевност, уметност, Крагујевац, 23–25. октобар, 2014. Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
10. Божидаревић, Саша, Обраде народних песама за један глас и клавир Петра Коњовића – однос музике и текста, *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог, Традиција као инспирација*, Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука, 2014, рад штампан у изводу.

АНАЛИЗА ДИСЕРТАЦИЈЕ

Докторска дисертација *Интертекстуални и цитатни поступци у руковетима и сродним формама у српској хорској музици друге половине XX века* постављена је као целовито музичко-теоријско истраживање феномена интертекстуалности и цитатности у хорској музици, усмерено ка идентификацији и класификацији његових различитих појавних видова, прецизирању метода аналитичког тумачења и практичне реализације у хорским остварењима генерисаним и инспирисаним фолклором у назначеном хронолошком периоду, као и критичком сагледавању и проблематизовању досадашњих теоријских достигнућа из ове области. У теоријском одређењу сложених интертекстуалних и цитатних процеса на релацији руковети и сродних форми друге половине XX века и њихових антецедената (првенствено Мокрањчевих руковети), као полазиште су узети базични принципи *Теорије цитатности* Дубравке Ораић Толић.

Дисертација је написана на 245 страница, стандардним фонтом величине 12 тачака и садржи Апстракт/Abstract, Увод, два централна поглавља: Руковети и сродне форме и Видови испољавања цитатности у руковетима и сродним формама – цитатни типови и Закључак. На крају рада представљен је списак коришћене литературе са 165 јединица на српском, руском, енглеском, немачком, француском и словеначком језику. Рад има 200 напомена и утемељен је на кључној и релевантној литератури у овој области, а референце укључују и 4 ауторова објављена рада. Рад је опремљен са 72 студиозно и прецизно уређена примера, једним збирним шематским приказом (обухвата све типове цитатних релација) и 12 табела. Њих одликује систематичност, исцрпност и прецизност и значајно доприносе прегледности представљања резултата.

У **Уводу** (9–24) су постављени научно-теоријски оквир и методологија истраживања. Представљена су основна нечела *Теорије цитатности* Дубравке Ораић Толић и изнете претпоставке о могућностима њене практичне примене на композиције истраживачког узорка. Такође су формулисани и циљеви рада и дефинисана примарна истраживачка питања, настала из потребе тумачења класичних музичко-теоријских проблема у руковетима и сродним формама друге половине XX века, наслеђена из Мокрањчевог периода, а делимично редефинисана у вези са композицијама аутора између два светска рата (Петра Коњовића, Јосипа Славенског, Косте Манојловића,

Светомира Настасијевића, Миленка Живковића и др). У контексту разматрања интертекстуалних односа постављена су начела будуће цитатне комуникације и представљени цитатни системи и модели у којима су термини из књижевне теорије цитатности добили своје музичке синонине.

У поглављу **Руковети и сродне форме** (24–49) извршена је класификација руковети и сродних форми на основу стилских и формалних карактеристика. Свака од појединачних категорија (*збирке обрада народних песама, потпури обраде народних песама, циклуси обрада народних песама, свите обрада народних песама и руковети*) детаљно је елаборирана у потпоглављима овог дела дисертације. Истакнуте су њихове опште карактеристике, принципи рада са фолклорним цитатом, основна обележја формалног плана, указано је на заједничка обележја са категоријалним сродницима насталим у претходном периоду (XIX и прва половина XX века), установљен је приближни степен сродности са Мокрањчевим руковетима и представљене су њихове стилске особености и најзначајнији аутори. Приликом класификације руковети и сродних форми издвојена су 'репрезентативна' остварења за потребе аналитичких поступака у овој дисертацији.

Потпоглавље **Збирке обрада народних песама – опште карактеристике** (25–26) посвећено је најједноставнијем цикличном облику у оквиру категорије руковети и сродних форми. У њему су образложени принципи обједињавања појединачних народних песама у конструкционо-формалне целине вишег реда, примењени у збиркама и истакнут је низак ниво хомогенизације макроформалног плана који се манифестује тоналном, тематском и текстуалном неповезаношћу појединачних песама.

У потпоглављу **Најзначајнији аутори збирки обрада народних песама друге половине XX века** (26–28), трагом истраживања Милоја Николића извршена је детаљна анализа композиција које је он издвојио у својим текстовима, али им није посветио већу аналитичку пажњу. Констатована је мала заступљеност ове хорске категорије у стваралаштву српских аутора друге половине XX века и указано на одређене заједничке карактеристике композиција: *Српске народне песме* Марка Тајчевића и *Јужнословенске народне песме* Милана Бајшанског, попут приоритетног очувања традиције и истицања педагошког аспекта у њима. Уочене су и разлике због вишег степена обраде фолклорног материјала у композицији Марка Тајчевића.

У потпоглављу **Потпури обраде народних песама – опште карактеристике** (28–29) указано је на сродност потпурија и збирки у погледу избора фолклорног материјала, начина уметничког обликовања музичког садржаја, макроформалне архитектоники и тежње ка што већем очувању преузетих изворних образаца. Са друге стране истакнути су и неки иновативни елементи, попут већег јединства збирног музичко-поетског тока, који потпури квалитативно 'издижу' изнад збирки.

У наредном потпоглављу посвећеном потпуријама – **Најзначајнији аутори потпурија обрада народних песама друге половине XX века** (29–30) наведени су разлози недовољне заступљености ове хорске форме у српској музици друге половине XX века: низак ниво уметничке обраде фолклорног цитата и неусаглашеност музичких и текстуланих планова у изградњи макроформалне конструкције. Представљени су ретки доприноси аналитичара попут Милоја Николића, који су се бавили проблемима макроформалне организације у потпуријама. Из групације композиција ове врсте као пример одступања од стереотипа издвојен ја *Први сплет* Љубомира Бошњаковића. У овом остварењу је констатовано унапређење збирне формалне носивости, реализовано равномерним распоредом брзих и спорих темпа и редукцијом обрађених песама.

Циклуси обрада народних песама представљени су у два потпоглавља (30–31). У њима су истакнуте опште карактеристике ове групације хорских остварења и издвојени су најзначајнији аутори. Том приликом је указано на примену неких решења

из збирки и потпурија у реализацији њиховог макроформалног плана, попут примене истог '(пре)мокрањчевског' критеријума у избору фолклорног цитата (из истог фолклорног подручја) и одсуства чвршћег концепта макроформалне организације поетско-музичког садржаја. Са друге стране, евидентирани су и позитивни помаци начињени у *циклусима обрада народних песма* у односу на збирке и потпурије – виши ниво усаглашености параметара музичког тока и карактера вертикалне надградње цитата и 'растерећење носивости' макроформалне конструкције. Посебна пажња посвећена је ствараоцима који су компоновали композиције ове врсте. Истакнуто је да су *циклуси обрада народних песама* били предмет интересовања композитора различитих уметничких афинитета, попут Предрага Милошевића, Љубице Марић, Николе Херцигоње, Мирјане Живковић, који су постигли запажене резултате и у другим формама музичког стваралаштва, али и оних коју су поседовали изузетно осећање за аутентичне и дубинске слојеве фолклора: Владе Милошевића и Димитрија Големовића.

У потпоглављима: **Свите обрада народних песама – опште карактеристике (31–32)** и **Најзначајнији аутори свита обрада народних песама друге половине XX века (32–34)**, указано је на организациону сличност ове хорске форме са *циклусом обрада народних песама*, при чему се тежиште композиционих активности усмерава на унутрашњу форму и садржај сваке појединачне песме (става). Истовремено, истакнута је и примарна дистинкција која се код свита исказује већим обимом ослањања на макроформалне моделе сродних инструменталних облика барокне или новије свите. С обзиром на то да је ова хорска форма у већој мери заступљена у стваралаштву српских композитора друге половине XX века, а неке композиције из ове категорије, попут *Левачке свите* Константина Бабића и *Адаћа и алегра* Милорада Кузмановића, део су стандардног репертоара многих српских хорова, посвећена им је већа аналитичка пажња. Размотрени су њени (свитни) 'капацитети' и могућности интертекстуалног повезивања са сродним формама ранијих периода и констатовано да у *свитама обрада народних песама* не постоји комплекснији концепт макроформалног обједињавања појединачних песама у формалну целину вишег реда, па из тог разлога представљају хијерархијски нижи организациони систем у односу на руковети.

Највећи интензитет аналитичке пажње у овом поглављу дисертације је усредсређен на *руковети*. У првом потпоглављу – **Руковети – опште карактеристике и избор тематског (фолклорног) материјала (34–35)**, посвећеном овој хорској форми, наведени су разлози због којих руковети заузимају централно место у продукцији цикличних дела генерисаних и инспирисаних фолклором, насталих у другој половини XX века. Истакнуте су примарне карактеристике руковети, попут већег степена композиционог умећа у избору фолклорног материјала и његовом макроформалном уобличењу, које руковети овог периода квалитативно издвајају од осталих сродних остварења (збирки, потпурија, циклуса, свита). Том приликом указано је на сродне ставове неких ранијих аналитичара: Петра Коњовића, Надежде Мосусове, Властимира Перичића, Дејана Деспића, Милоја Николића, Соње Маринковић и др. Ово је послужило као полазна тачка у разматрању будућих цитатних односа у готово свим аспектима рада са текстуалним и музичким материјалима аутора руковети друге половине XX века. С обзиром на то да је у мрежи сложених цитатних система, постављених у овом раду, Мокрањчевим руковетима додељена улога подтекста (за највећи број потоњих сродних остварења), начелно су размотрени сви аспекти руковети, текстуални и музички, релевантни за реализацију комплексних и разноврсних типова цитатности.

У потпоглављу **Уметничка обрада фолклорног цитата у Мокрањчевим руковетима (35–36)**, представљени су принципи уметничке обраде текстуалних и

музичких компоненти и планова фолклорног цитата. Овај аналитички процес обухватио је све значајне сегменте музичког тока: мелодијско-ритмички, структурно-формални, фактурни, хармонски, контрапунктско-полифони, акустичко-динамички, поступке рада са текстом, однос музике и текста и др. Овом приликом акценат је стављен на композиционе поступке обраде фолклорног цитата у којима се исказује креативан однос према оригиналном запису који допушта метро-ритмичке и мелодијске измене и утиче на обликовање мелострофе, фактурно-оркестрационог плана (укључујући све типове контраста) и формирање драматуршког лука. Такође су термилошки прецизирани и други сегменти музичког тока Мокрањчевих руковети, попут карактеристичних хармонских завршетака (примена Мокрањчевих квинти), модалне интерпретације мелодије, интеракције текстуалне и музичке форме, улоге тоналног плана у макроформалној конструкцији и слично, касније цитирани од стране аутора руковети друге половине XX века. Општи принципи уметничке обраде текстуалних и музичких компоненти и планова фолклорног цитата у Мокрањчевим руковетима бивају појединачно елаборирани у наредним потпоглављима овог дела дисертације.

У потпоглављу **Поступци рада са музичким и текстуалним плановима фолклорног цитата** (36–37), представљени су најкарактеристичнији видови рада са преузетим мелодијско-ритмичким и звучним структурама народне песме и њеним текстуално-садржинским предлошком. Мокрањчев композициони рад са музичким материјалима народне песме сагледан је као разноврстан трансформациони процес са различитим степеном преобликовања изворних мелоритмичких структура. Од оних незнатних, у којима се композитор свесно 'одриче' украсних тонова: мордената, трилера и слично, све до оних сложених, које у већој мери трансформишу народни напев.

Зналачки и промишљен Мокрањчев приступ обради и организацији фолклорног материјала подстакао је и многе истраживаче да се баве проблемом макроформалне организације руковети. Резултати ове врсте аналитичке и истраживачке активности код неких од њих: Властимира Перичића, Милоја Николића, Ксеније Стевановић и других довели су до стварања класификационих система и научно-теоријске систематизације руковети. Најзначајнији системи ове врсте представљени су у потпоглављу **Класификација Мокрањчевих руковети на основу принципа макроформалне организације** (37–40). У циљу што ефикаснијег сагледавања интертекстуалних и цитатних проблема постављених у дисертацији, детаљније је представљен класификациони систем Властимира Перичића. Указано је на основне постулате овог научно-теоријског модела, заснованог на формалним обрасцима уметничке музике и процењена његова употребна вредност у овом раду. Као полазна тачка у разматрању макроформалних планова *руковети и сродних форми друге половине XX века*, усвојена је Перичићева подела на две велике категорије: нижу (са већим бројем песама), означену као *слободан рапсодични облик* и вишу (са мањим бројем песама, 4 и 5) коју сачињавају руковети чија је формална шема упоредива са облицима уметничке музике. У завршним разматрањима овог потпоглавља начелно су пројектована два дистинктивна макроформална типа руковети са функцијом будућег подтекста за сродна хорска остварења друге половине XX века: први – сложенији (који испуњава 'високе' критеријуме дефинисане за овај корпус хорских композиција) са пољем интертекстуалног утицаја на *руковети* и други – једноставнији ('потпуријско-свитни') са потенцијалним цитатним дејством на сродне (ниже) формално-организационе структуре (посебно потпурије и свите).

У потпоглављу **Текстуално-драматуршки аспекти Мокрањчевих руковети** (40–43) истакнута је важност текстуалног плана Мокрањчевих руковети у постављању

полазних тачака и претпоставки будућих цитатних односа са сродним остварењима друге половине XX века. У разматрању овог проблема пошло се од питања избора и познавања текстова и односа са музичким материјалом. Ова почетна истраживачка питања мотивисана су Коњовићевим ставом да се особеност форме Мокрањчевих руковети најбоље уочава пре њихове композиционе разраде. Коњовићево мишљење подстакло је читав низ комплексних питања, попут избора текстова, поступака рада са његовим парцијалним структурама, односа текста и музике и слично. Но овом приликом акценат је стављен на оне типове текстуалне организације попут скраћења, промене редоследа стихова у строфама, понављања одређених делова (супротно оригиналном излагању), инкорпорирања новог текста у постојеће целине и слично које је могуће применити у сложеним цитатним системима постављеним у овој дисертацији. За сагледавање почетних цитатних релација у сегменту макротекстуалне организације на релацији Мокрањчеве руковети – *руковети и сродне форме друге половине XX века*, прихваћен је класификациони систем збирних (макро) текстова са поделом на: оне који граде причу, оне који се окупљају око једне заједничке теме, оне који представљају слике из живота једне фолклорне заједнице или појединца, те на оне који говоре о једној личности. Овом приликом критички су сагледани и резултати ранијих аналитичара (Милоја Николића и Ксеније Стевановић) у домену медиотекстуалне организације и констатовано је да, без обзира на одсуство целовитог класификационог система ове врсте, њихова достигнућа дају сажета и корисна тумачења односа текста и музике, са могућношћу примене у цитатним системима и моделима ове дисертације.

Фактура хорског става Мокрањчевих руковети (43–45), посебно је потпоглавље у коме су сагледани разноврсни типови фактурне организације. Констатовано је да се у највећем броју аналитички обрађених примера фактурна средстава прилагођавају потребама фолклорног текста, чиме су додатно потврђени ставови других аналитичара: Петра Коњовића, Милоја Николића, Соње Маринковић и др. Динамични и разноврсни, полифоно богати фактурни сегменти, са спретно употребљеним инструменталним ефектима у њима, искоришћени су као модели за реализацију цитатних контаката са консеквентима друге половине XX века, у оквиру свих елаборираних цитатних система.

У потпоглављу **Хармонски језик Мокрањчевих руковети (45–49)** истакнуте су основне поставке хармонског језика и стила ових композиција, са посебним акцентом на неке карактеристичне елементе попут Мокрањчевих квинти, модалних сазвучја, карактеристичних каденци, осциловања између паралелних тоналитета и слично. Приликом доношења закључака, у великом степену су прихваћена достигнућа Дејана Деспића.

У последњем потпоглављу првог дела дисертације – **Најзначајнији аутори руковети друге половине XX века (49)** – издвојена су најзначајнија остварења. У њима се систематски могу пратити Мокрањчеви поступци уметничке обраде фолклорног цитата, са једне, и процеси његове разградње, све до граница препознатљивости изворног модела, са друге стране.

У другом (централном) поглављу дисертације, **Видови испољавања цитатности у руковетима и сродним формама – цитатни типови (50–207)**, истраживачки узорак који је представљен у првом поглављу инкорпориран је у цитатне системе и моделе теорије цитатности. У овом поглављу реализована су у пракси (на одабраном истраживачком узорку) методолошка начела пројектована у уводном излагању и проверена делотворност постојећег термилошког фонда уз његову надградњу. Приликом извођења сопствених закључака искоришћени су позитивни резултати досадашњих истраживања и класификовани и систематизовани разноврсни постојећи типови цитата и видови цитатности. Композиције истраживачког узорка

инкорпориране су у два општа цитатна типа из Теорије цитатности: *илустративни*, са јачим пољем цитатне гравитације и *илуминативни*, са слабијим интензитетом цитатног повезивања. Ови базични цитатни типови, преузети од Дубравке Ораић Толић, послужили су за надградњу постојећих и изградњу сопствених цитатних система, прилагођених потребама новонасталих услова интертекстуалне комуникације (у одосу на књижевност) у руковетима и сродним формама.

У контексту испољених тенденција измештања научно-теоријских постулата цитатности у сферу музике, образован је и први цитатни систем представљен у потпоглављу **Цитатна имитација** (51–52). Указано је да је цитатна имитација 'најприснији' вид повезивања учесника цитатног процеса, те да је овај облик цитатне комуникације заступљен у композицијама у којима се реализује директан контакт са *цитатном ризницом* (фолклорним оригиналом) и у делима у којима се примењује (имитира) Мокрањчев (руковетни) принцип у обради фолклорног материјала. Овако начелно постављен цитатни систем подељен је на два подсистема: *строги* и *слободни*. Први цитатни подсистем – строга цитатна имитација – заступљен је у мањем броју композиција, а одликује га висок ниво препознатљивости делова подтекста у властитом тексту. У већем броју случајева, у млађим текстовима преузимају се само организациона начела старијих текстова, па се међусобни цитатни контакти реализују у сфери појединачних сегмената текстуалног и музичког плана на сва три формална нивоа (макро, медио и микроформалном) на начелима *слободне цитатне имитације*.

У потпоглављу **Строга цитатна имитација – цитатни контакти најјачег интензитета** (52–56), сагледана су основна начела овог типа интертекстуалне комуникације и могућности њене практичне примене на композиције истраживаног узорка. На почетку је дефинисан основни принцип цитатног повезивања (дословно преузимање фолклорног напева из подтекста у властити текст) у оквиру овог цитатног подсистема. На основу детаљног увида у истраживачки узорак утврђено је да је овај цитатни вид заступљен само у почетним строфама или у припремној (предпартитурној) фази композиција аутора са изразитим афинитетом према изворном фолклору, попут Војина Комадине (*Пјесме Јање Чичак*), Димитрија Големовића (*Три народне*) и Минте Алексиначког (*Песме мога оца*)

У потпоглављу **Строга цитатна имитација – типови цитата у оквиру модела категоријалног цитатног троугла** (56–58) аутор се бави првим моделом цитатног повезивања властитог текста и подтекста, који је представљен кроз своје три странице. У оквиру прве странице – *цитати по цитатним сигнаlima*, повезивање се реализује посредством *правих цитата*, у другој – *цитати по опсегу подударача*, млађи и старији текст комуницирају помоћу *потпуних цитата*, док се из перспективе последње странице – *цитати по семантичкој функцији коју обављају у склопу текста*, међусобни контакти консеквента и антецедента реализују референцијалним типом цитата.

Други, сложенији модел цитатне комуникације представљен је у потпоглављу **Строга цитатна имитација – типови цитата у оквиру модела категоријалног цитатног четвороугла** (58–59). У оквиру овог модела дефинисан је приближни интензитет цитатних конекција и прецизирани су видови цитатности између учесника овог процеса. Аналитичким увидом у квалитет интертекстуалних релација властитих текстова (*Пјесме Јање Чичак* Војина Комадине, *Три народне* Димитрија Големовића и *Песма мога оца*, *Бајалица* и *Казиваљки* Минте Алексиначког) и подтекста (оригиналних фолклорних записа) потврђен је висок ниво заступљености фолклорног цитата у уметничкој обради. На основу тога, изведени су и закључци о квалитету интертекстуалних односа. У оквиру прве странице – *семантичке* – констатовано је да је цитатни текст 'апсолутни' (канонизовани) узор властитом тексту. На нивоу *синтаксе*

утврђено је да цитатном систему (фолклорној ризници) припада детерминацијска моћ. *Из прагматичке перспективе* потврђена је начелна оријентација на примаоца текста, док се у систему културе којој припадају (*културна функција*) *репрезентацијом* подтекста (фолклора) у властитим текстовима афирмише постојећа културна традиција.

У оквиру другог подсистема цитатне имитације, представљеног у потпоглављу **Слободна (не дословна) цитатна имитација – цитатни контакти јачег интензитета** (60–86) извршена је категоризација композиција истраживачког узорка на основу стилских карактеристика и цитатне гравитације ка првом тексту (подтексту).

У први класификациони скуп, представљен у потпоглављу **Слободна цитатна имитација – предруковетне форме као цитатни узорци** (61–63), инкорпорирани су нижи формално-организациони системи: збирке, сплетови, потпурији и слична остварења, настала углавном педесетих и шездесетих година прошлог века (*Буњевке* Љубомира Бошњакловића, *Српске народне песме* Марка Тајчевића, *Јужнословенске народне песме* Милана Бајшанског, *Југословенски сплет* Рафаила Блама и др). У оквиру овог цитатног подсистема интертекстуална комуникација се одвија посредством *шифрованих сигнала*. Но у овом случају, њихово дешифровање не захтева велики аналитички напор јер се путем њих у властити текст преносе општи принципи избора и обраде фолклорног материјала примењени у подтексту.

У потпоглављу **Слободна цитатна имитација – руковети Стевана Мокрањца као цитатни узорци** (63–86), представљен је други класификациони подсистем овог вида интертекстуалне комуникације, који је објединио композиције аутора прве поратне генерације са израженим високим степеном интертекстуалне усмерености на Мокрањчеве руковети, дела: Душана Трбојевића – *Прва руковет, Друга руковет*; Радосава Анђелковића – *Прва руковет, Друга руковет, Трећа руковет*; Властимира Перичића – *Прва руковет, Друга руковет*; Боривоја Симића – *Прва руковет, Друга руковет*; Стојана Андрића – *Трећа руковет*. У оквиру овог скупа сродних композиција, разматрани су цитатни односи на сва три нивоа формалне организације (макро, медио и микроформалне), при чему је констатовано да се у руковетима прве поратне декаде доследно поштују обликотворна и организациона начела Мокрањчевог текста. Са друге стране истакнуто је да се у појединим композицијама из овог система уочавају извесна одступања од парадигме, чиме се унапређује, бар у извесној мери, модел руковети. Као најочитији пример ове врсте издвојена је *Друга руковет* Боривоја Симића у којој је испољена тенденција ка другачијем осмишљавању формалног лука, чиме је реконструисан Мокрањчев модел примењен у руковетима са већим бројем песама.

Висок степен присуства делова подтекста у властитом тексту, али не и дословно цитирање његових изворних значења у композицијама овог цитатног подсистема, одразио се и на квалитет њихових интертекстуалних односа који су разматрани у оквиру потпоглавља **Слободна цитатна имитација – типови цитата у оквиру модела категоријалног цитатног троугла** (82–83) и **Слободна цитатна имитација – типови цитатности у оквиру модела категоријалног цитатног четвороугла** (84–86). У оквиру оба модела уочени су нови моменти интертекстуалне комуникације који су захтевали и надградњу и редефинисање постојећег терминолошког фонда, преузетог из *Теорије цитатности* Дубравке Ораић Толић. Уведени су термини попут *шифрованих цитата експлицитних кодова* (*цитати по цитатним сигнаlima*), *референцијалних цитата примарно оријентисаних на подтекст* (*цитати по функцији*) и *примарна репрезентација туђег текста* (у оквиру странице *културне функције*), којима су прецизније дефинисани односи у руковетима аутора различитих генерација.

Поглавље **Илуминативни типови цитатности – интертекстуална комуникација слабијег интензитета** (87–206) централни је део дисертације. Обухвата два велика цитатна ситема – *цитатни дијалог* и *цитатни дијалог са елементима*

цитатне полемике. У првом од наведених система, цитатна комуникација се реализује на принципу равноправних учесника, при чему цитатни текст преузима само делове подтекста, који му служе као повод за стварање властитих значења. У оквиру другог система, 'ауторитет' властитог текста гради се негацијом подтекста, са циљем презентације сопствених уметничких начела и вредности.

У оквиру поглавља **Цитатни дијалог** (87–174) препознате су и издвојене две варијанте (подсистеми) интертекстуалне комуникације, које су насловљене новим терминима: *цитатни дијалог са приближно пропорционалним односом референцијалних и аутореференцијалних елемената* и *цитатни дијалог са аутореференцијалним усмерењима*.

У композицијама груписаним у подсистем **Цитатног дијалога са приближно пропорционалним односом референцијалних и аутореференцијалних елемената** (89 – 96) у приближно сразмерном односу су заступљени делови подтекста и властитог текста. За композиције у оквиру овог скупа: *Три народне Љубице Марић* и *Чакавске попјевке* Димитрија Големовића констатовано је да се 'приснија' цитатна конекција са антецедентима остварује захваљујући присуству фолклорног текста сачуваног у основном виду или незнатно скраћеног и музичког цитата, који задржава највећи степен изворне сруктурно-формалне физиономије. Са друге стране, истакнуто је да властити текст своју 'доминацију' у односу на преузете делове подтекста остварује у сфери обликовања модела строфе и у сложенијим поступцима рада са текстуално-садржинским предлошцима. Традиционални поступци обраде фолклорног цитата искоришћени су у овом случају као замајац за остварење сопствених уметничких циљева, кроз тражење нових путева презентације фолклорних садржаја, различитих од оних које у руковетима заступа Стеван Мокрањац.

Цитатни дијалог са (претежно) аутореференцијалним усмерењима (99–174) представља посебно поглавље централног дела дисертације. У овом цитатном подсистему *цитатног дијалога*, повезивање властитог текста и подтекста реализује се на начелу њихове несразмерне заступљености (делови сопственог текста доминирају у односу на делове подтекста). Представљен је у два појавна вида у два потпоглавља овог дела рада: **Цитатни дијалог са (претежно) аутореференцијалним усмерењима са доминантним цитатним контактима на текстуалном плану** (101–167) у композицијама: *Мала хорска свита* Александра Обрадовића, *Гунгулице* Душана Радића, *Сватовске шаљивке* Радомира Петровића, *Разбрајалице*, *Загонетке* и *Левачка свита* Константина Бабића, *Женске песме* Мирјане Живковић и **Цитатни дијалог са (претежно) аутореференцијалним усмерењима и доминантним цитатним контактима на музичком плану** (167–174) у композицијама Милорада Кузмановића *Адађо* и *Алегро* и *Тројанац*.

Приликом анализа композиција овог подсистема *цитатног дијалога* (у оба појавна вида) примећено је да њихови аутори исказују тежњу за проналажењем алтернативних композиционих средстава у обради материјала фолклорне провенијенције, са циљем приснијег повезивања текстуалних и музичких компоненти и планова у њима (Александар Обрадовић: *Мала хорска свита*, Радомир Петровић: *Сватовске шаљивке*, Мирјана Живковић: *Женске песме*). Такође је указано и на примену атипичних (нестандардних) формалних модела у обради фолклорног садржаја (барокног диптиха – Милорад Кузмановић: *Адађо* и *Алегро* и барокног триптиха – Константин Бабић: *Левачка свита*). У оквиру овог цитатног подсистема, детаљно су проучени аспекти формалне организације појединачних песама. Издвојени су карактеристични поступци рада са текстуално-музичким садржајем, праћени процеси унутрашње и спољашње 'реорганизације' традиционалног модела строфе у сложеније формалне обрасце – одсеке, звучне слике (Александар Обрадовић: *Мала хорска свита*,

Радомир Петровић: *Сватовске шаљивке*, Мирјана Живковић: *Женске песме*, Константин Бабић: *Левачка свита*) и указано на поступке изразите полифонизације поетског и музичког садржаја (Душан Радић: *Гунгулице*, Константин Бабић: *Левачка свита*, Милорад Кузмановић: *Адађо и Алегро*, *Тројанац*).

Све израженије промене стурктурно-формалних образаца мелострофе, представљене и елабориране у оквиру овог система цитатног дијалога, утицале су и на квалитет интертекстуалних релација и детерминацију цитата. Ови проблеми размотрени су у оквиру потпоглавља: **Цитатни дијалог са (претежно) аутореференцијалним усмерењима – типови цитата у оквиру модела категоријалног цитатног троугла** (174–181). Нови видови интертекстуалне комуникације и појава нових типова цитата у њима изискивали су и надградњу постојећег термилошког фонда и увођење нових термина. Овим 'креативним' поступцима олакшано је дешифровање цитатних сигнала и њихова класификација. Присуство првог типа сигнала (најлакшег за дешифровање) – *шифровани сигнали релативно читљивих кодова* – констатовано је у почетним одсецима композиција Александра Обрадовића: *Мала хорска свита*, Душана Радића: *Гунгулице* и Мирјане Живковић: *Женске песме*, где се у одређеном обиму реafirмише традиционални модел строфе. Исти тип цитатних сигнала препознат је на релацији *Комитских песама* Марка Тајчевића и *Прве руковети* Војислава Вучковића са *Сватовским шаљивкама*, *Витоладама* Радомира Петровића, *Левачком свитом* Константина Бабића и другим, где се у властитим текстовима верно имитирају музички обрасци фолклорних оригинала или се у цитатном и цитираном тексту испољавају сродне тежње у фактури хорског става и у односу текста и музике (Стеван Мокрањац: *Козар – Мала хорска свита* Александра Обрадовића, *Сватовске шаљивке* Радомира Петровића, *Женске песме* Мирјане Живковић, *Левачка свита* Константина Бабића). Са друге стране, реализација крајње отежане цитатне конекције, посредством *шифрованих сигнала сложених кодова*, евидентирана је у остварењима у којима музички цитат консеквента ни једним својим елементом (мелодијским, метро-ритмичким, структурно-формалним и сл.) не реферира на подтекст (Мирјана Живковић: *Женске песме – Камен мосте*) или упоредним, несинхронизованим излагањем различитих садржинско-текстуалних предлогака, потпуно негира вертикалне међуентитетске граничне линије (Мирјана Живковић: *Женске песме – Два цвијета, Прво гледање*).

У потпоглављу **Цитатни дијалог са (претежно) аутореференцијалним усмерењима – типови цитата у оквиру модела категоријалног цитатног четвороугла** (181–184), препознат је и представљен већи број појавних видова цитатности и њихових варијанти. Приликом процене степена оријентисаности композиција (властитих текстова) овог цитатног подсистема на њихове узоре (подтексте), пошло се од традиционалних метода: аналитичког и компаративног, али су касније сви аналитички резултати у складу са потребама и циљевима овог рада презначени у интертекстуални контекст. Овај поступак је изискивао и редефинисање до тада примењиваних термина и увођење нових, у корелацији са новим појавним видовима цитатности. Први вид цитатности – *вишег степена самосталности властитог текста у односу на подтекст* – препознат је у композицијама у којима се приликом рада са фолклорним материјалима (подтекстом) негира готово сав његов релевантни (чујно-спознајни) музички смисао (потпуна мелодијско-ритмичка и структурно-формална разградња музичког плана фолклорног цитата у завршним одсецима песама: *Баба тикве, Пошетала Ружо, Коларићу Панићу* из *Гунгулица* Душана Радића). У контексту апострофираних цитатних усмерења и тенденција испољених у овим композицијама, указано је на промену смера уобичајене *семантичке детерминације* која у датом случају поприма ретроградна обележја (од текста, преко

цитата ка подтексту). Размотрени су и аспекти представљеног односа цитатних субјеката у оквиру осталих страница *категоријалног цитатног четвороугла*. Наглашено је да промена односа према музичким плановима фолклорног цитата директно имплицира квалитет цитатних релација у оквиру *синтактичке странице*. Интертекстуални контакти се реализују само начелним прихватањем принципа формалне (синтактичке) организације подтекста у властитом тексту. Као најизразитији примери ове врсте издвојене су композиције: *Женске песме* Мирјане Живковић, са једне, и *Козар* Стевана Мокрањца и *За гором, за зеленом* из *Три женска збора и клавир* Петра Коњовића, са друге стране. У њима се *имплицитна* (скривена) *цитатност* препознаје само на основу заједничког принципа изградње развојних – централних делова (најразвијеније формалне целине музичког тока). У светлу смањеног, у појединим случајевима и незнатног, утицаја музичких компоненти и планова фолклорног цитата на уметничку обраду, дефинисан је и однос властитог текста и подтекста у контексту *прагматичке странице* и *културне функције*. На основу детаљног аналитичког увида у видове цитатних испољавања у оквиру модела *категоријалног цитатног четвороугла*, закључено је да се интертекстуални контакти композиција овог цитатног подсистема (*цитатни дијалог са аутореференцијалним усмерењима*) са антецедентима реализују на начелима *динамичке прагматике*. Дешифровање кодова (појавних видова фолклорног цитата) подтекста у властитом тексту од адресата захтева виши ниво знања од онога који би се могао означити као просечан, па тако композиције ове врсте у културном систему коме припадају дестабилизују културну традицију и њене канонске вредности.

Други вид испољавања цитатности – *мањег степена самосталности властитог текста у односу на подтекст* у композицијама обједињеним системом *цитатног дијалога са аутореференцијалним усмерењима*, евидентиран је у случајевима очувања традиционалног модела строфе у почетним (експозиционим) одсецима композиција (подтексти: Мокрањчеве руковети, *Козар* – властити текстови: *Мала хорска свита* Александра Обрадовића, *Гунгулице* Душана Радића, *Женске песме* Мирјане Живковић, први став *Адаћа и Алегра* Милорада Кузмановића), као и у примерима структурних трансформација музичког цитата у складу са драматуршким и семантичким захтевима фолклорног текста (подтекст: *Козар* Стевана Мокрањца – властити текстови: *Сватовске шалџивке* Радомира Петровића).

У поглављу **Цитатни дијалог са елементима цитатне полемике** (184–206) представљен је истоимени, најсложенији систем интертекстуалне комуникације. У оквиру овог система изложени су основни механизми функционисања његових интегралних делова (текстова – композиција), процењен однос према цитатним узорима, утврђене заједничке карактеристике и дистинкције властитог текста и подтекста и детерминисани типови цитата и видови цитатности у оквиру два стандардна, у овој дисертацији доследно примењена модела цитатне комуникације: *категоријалног цитатног троугла* и *категоријалног цитатног четвороугла*. Приликом дефинисања типова цитата и присутних видова цитатности између консеквената и антецедената утврђено је да до тада употребљаван термилошки фонд није довољан за тумачење интертекстуалних појава. Из тог разлога приступило се увођењу нових термина (у оба цитатна модела) попут: *шифрованих цитатних сигнала*, *сложених тешко читљивих кодова*, *динамичко доминантне прагматике* и слично (посебно истакнуто на релацији између композиције *Из старих записа Стевана Ст. Мокрањца 1876. године* Акила Коција и Мокрањчевог истоименог етномузиколошког записа). У оквиру композиција овог цитатног система, праћени су поступци трансформације фолклорног цитата и преобликовања традиционалног модела строфе. На основу ових параметара постављени су и основни принципи цитатних комуникација у оквиру два

стандардна модела (*категоријалног цитатног троугла и категоријалног цитатног четвороугла*). Констатовано је да је у композицији *Песме растанка* Лудмиле Фрајт присутан највећи степен (у односу на остале композиције овог цитатног система) оријентисаности на фолклор, утицај фолклора опада у остварењу *Крес* исте ауторке, док је готово занемарљив у композицији *Из старих записа Стевана Ст. Мокрањца 1876. године* Акила Коција. У контексту разматрања проблема цитатне комуникације у композицијама у оквиру *цитатног дијалога са елементима цитатне полемике*, посебна пажња је посвећена радикалним, и у хорској обради фолклора атипичним (експресивним и алеаторичким), поступцима рада са фолклорним материјалима. Ови поступци су креирали типове и видове цитатних релација. У композицији *Крес* Лудмиле Фрајт запажен је афирмативни дијалог са фолклором (неравноправан, са доминацијом властитог текста у односу на подтекст), док је однос Акила Коција у композицији *Из старих записа Стевана Ст. Мокрањца 1876. године* према истоименом Мокрањчевом запису окарактерисан као једна врста полемичке побуне против некада цитатно 'вредних' (узорних) текстова. На крају сагледавања проблема цитатних односа у оквиру овог сложеног цитатног система, процењена је улога ових текстова (композиција) у постојећем систему културних вредности. Констатовано је да се текстовима (композицијама) ове врсте (попут *Из старих записа Стевана Ст. Мокрањца 1876. године* Акила Коција) руше традиционалне канонске вредности, те да се њихови рецепијенти углавном налазе у будућности.

У **Закључку** (208–226) су сумирани резултати истраживања и примене теорије цитатности у руковетима и сродним формама друге половине XX века. Они су у раду добили своје теоријско-аналитичко утемељење, са акцентом на аспектима практичне примене. Посебно су истакнути они сегменти дисертације који представљају научни допринос комплексном, научно утемељеном приступу тумачењу уметничке обраде фолклора из перспективе до сада недовољно истражених могућности теорије цитатности. Коришћење постављене методологије рада одвијало се у складу са базичним постулатима цитатних система теорије цитатности, уз извесна унапређења њених модела и надградњу постојећег терминолошког фонда. Иако је истраживање сложених цитатних релација постављено у контекст хорске музике, резултати дисертације могу бити примењени и у осталим музичким жанровима: опери, соло песми, инструменталној музици и др. у којима се обрађује фолклор. Представљени цитатни системи и модели, у којима су изложени комплексни односи Мокрањчевих руковети (и других узорних композиција) и руковети и сродних форми друге половине XX века, поседују потенцијал за примену у наставној пракси у области на коју су примарно усмерени.

КРИТИЧКИ ОСВРТ РЕФЕРЕНАТА

Полазећи од својих претходних истраживања проблема третмана фолклора у композиторској пракси српске соло песме објављених у монографији, мр Саша Божидаревић је одлучио да докторско истраживање даље продуби интердисциплинарним усмерењем ка послератној српској хорској музици ослањајући се на *теорију цитатности* Дубравке Ораић Толић. Иако испитивање ваљаности примене одређених ванмузичких теоријских погледа на област музике може носити ризике пренаглашене шематизације аналитичког приступа или својеврсног исцрпљивања аналитичке енергије на методолошким дискусијама, типови цитата и видови њиховог испољавања, као и цитатни системи и два основна модела цитатне комуникације, о чему је било речи у анализи дисертације, ипак нуде у овом докторском раду значајну теоријску платформу за идентификацију и класификацију разноврсних

манифестација жанра руковети и сродних жанрова фолклорно оријентисане хорске музике, што у досадашњим аналитичким разматрањима ове за српску музичку културу важне области није учињено на целовит начин. Надовезујући се на досадашња разноврсна и на традиционалним принципима заснована аналитичка искуства наших еминентних стручњака у овој области, кандидат је показао способност критичког сагледавања постојећих аналитичких интерпретација, ауторитативног али одмереног указивања на алтернативна решења и тумачења. Питања која се тим поводом отварају у вези са тумачењем појединачних дела, њиховом категоризацијом, појединим изборима аналитичког узорка, предлозима за увођење нових категорија у *теорију цитатности* и начином разумевања и тумачења њених постулата у вези са музичким, а не књижевним текстом, не утичу суштински на позитивну оцену истраживачког подухвата.

НАУЧНИ ДОПРИНОС ДИСЕРТАЦИЈЕ И ЗАКЉУЧНА ОЦЕНА

Докторска дисертација мр Саше Божидаревића *Интертекстуални и цитатни поступци у руковетима и сродним формама у српској хорској музици друге половине XX века* припада области музичке теорије, уже, проблематици анализе вокалне музике и посвећена је осветљавању комплексне проблематике везане за традицију неговања жанра руковети у српској хорској музици. Проблемски, полазећи од феномена интертекстуалности и цитатности онако како их је образложила Дубравка Ораић Толић, докторска дисертација је усмерена ка идентификацији и класификацији њихових различитих појавних видова у жанру руковети и сродним жанровима и уједно ка прецизирању аналитичког метода и његовој креативној примени у сагледавању појединачних хорских дела. При томе, извесни другачији видови интертекстуалне комуникације у руковетима аутора различитих генерација захтевали су прецизније одређење, односно, надградњу и редефинисање постојећег терминолошког фонда теорије цитатности, па је аутор дао свој допринос и увођењем нових термина и категорија у оба цитатна модела, попут *шифровани цитати експлицитних кодова (цитати по цитатним сигналима), референцијални цитата и примарно оријентисани на подтекст (цитати по функцији), примарна репрезентација туђега текста* (у оквиру странице *културне функције цитатног троугла*), затим *шифровани цитатни сигнали, сложених тешко читљивих кодова, динамичко доминантне прагматике*.

Аналитички узорак одабран је тако да буде максимално обухватан, да поред дела, која данас чине основу концертног хорског репертоара, укључи и композиције која се ређе налазе у фокусу интересовања како извођача тако музиколога и музичких теоретичара. Кандидат је показао суверено познавање области истраживања, не запостављајући вредне и значајне доприносе других аутора овој области, без чијих сазнања се не може стећи целовити увид у историјат српске хорске музике и разумети важност руковети Стевана Стојановића Мокрањца као парадигме за ствараоце друге половине 20. века. Анализе кандидата Саше Божидаревића су дале потврду виталности Мокрањчевог композиторског доприноса српској музици учвршћујући став о опусу најзначајнијег српског хорског композитора као темељу развоја савремене српске музике. Може се закључити да је дисертација изведена као опсежно методолошко и

аналитичко истраживање које на оригиналан начин тумачи важан сегмент српске музичке традиције и оствареним резултатима даје допринос тумачењу композиционих поступака коришћених у раду са материјалом фолклорног порекла. Мада је као аналитички узорак имала хорске композиције, теоријско-аналитичка разматрања имају шири методолошки значај и могу бити коришћена и за анализу других жанрова. У раду су критички размотрени досадашњи доприноси, демонстрирано добро познавање области и дат је читав низ оригиналних аналитичких запажања о бројним значајним хорским композицијама у српској музици.

Стога чланови Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације са задовољством предлажу Уметничко-научно-наставном већу Факултета музичке уметности и Сенату Универзитета уметности да прихвате овај Извештај и покрену процедуру за јавну одбрану докторске дисертације мр Саше Божидаревића *Интертекстуални и цитатни поступци у руковетима и сродним формама у српској хорској музици друге половине XX века.*

Комисија:

.....
Др Аница Сабо,
редовни професор ФМУ, Београд

.....
Др Милена Медић,
доцент ФМУ, Београд

.....
Др Бранка Радовић,
редовни професор ФИЛУМ, Крагујевац

.....
Др Богдан Ђаковић,
редовни професор Академије уметности, Нови Сад

.....
Др Соња Маринковић, ментор,
редовни професор ФМУ, Београд