

Сенату Универзитета уметности у Београду  
Косанчићев венац 29, Београд

Наставно-уметничко-научном већу  
Факултета музичке уметности  
Краља Милана 50, Београд

**ИЗВЕШТАЈ КОМИСИЈЕ ЗА ОЦЕНУ И ОДБРАНУ ДОКТОРСKE  
ДИСЕРТАЦИЈЕ**

***Аспекти великог појања у контексту Српске православне цркве***  
**кандидаткиње Наташе Димић**

На предлог Катедре за музикологију, Наставно-уметничко-научно веће Факултета музичке уметности у Београду је, на седници одржаној 6. јула 2015. године, донело одлуку о именовану Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације кандидаткиње Наташе Димић, под насловом *Аспекти великог појања у контексту Српске православне цркве*, у следећем саставу:

др ИВАНА ПЕРКОВИЋ, ванредни професор на Факултету музичке уметности, ментор,

др ДИМИТРИЈЕ ГОЛЕМОВИЋ, редовни професор на Факултету музичке уметности,

др МАРИЈА МАСНИКОСА, ванредни професор на Факултету музичке уметности,

др ТИЈАНА ПОПОВИЋ МЛАЂЕНОВИЋ, ванредни професор на Факултету музичке уметности,

др БИЉАНА МАНДИЋ, доцент на ФИЛУМ-у, Крагујевац.

Чланови именоване Комисије су прочитали докторску дисертацију и сагласни су да се одржи њена јавна одбрана. У складу са тим, написан је Извештај комисије за оцену и одбрану докторске дисертације, који садржи: уводно образложење, укључујући хронологију пријаве и израде дисертације, биографију и библиографију кандидата, детаљну анализу дисертације, оцену остварених резултата (образложење доприноса науци), предлоге за дискусију (критички осврт референата), као и завршну оцену дисертације.

## Хронологија пријаве и израде дисертације

На седници Наставно-уметничко научног већа Факултета музичке уметности, одржаној 30. новембра 2011 године, именована је Комисија за оцену предлога докторске дисертације студенткиње треће године докторских студија на Одсеку за музикологију, Наташе Димић *Аспекти великог појања у контексту Српске православне цркве*. Комисија је примила предлог и образложење кандидата, као и извештај о именовању 9. децембра 2011. Предлог Наташе Димић је размотрен и донета је позитивна оцена о теми докторске дисертације. Позитиван Извештај комисије је усвојило Наставно-уметничко-научно веће Факултета музичке уметности на седници 18. јануара 2012, а потом је Сенат Универзитета уметности у Београду 23. фебруара 2012 године одобрио рад на изради дисертације. За менторку рада је именована др Ивана Перковић, ванредни професор на Катедри за музикологију.

Дана 1. јула 2015. године Катедра за музикологију и Наставно-уметничко-научно веће Факултета музичке уметности информисани су да је Наташа Димић завршила рад на својој дисертацији, испунивши тиме циљеве и задатке наведене у предлогу теме, односно да докторска теза коју је предала може бити јавно брањена. Уследила је седница Наставно-уметничко-научног већа 6. јула 2015. године, на којој је усвојен и састав поменуте Комисије за оцену одбрану докторске тезе.

## Биографија кандидата

Наташа Димић (дев. Томић) је рођена 1973. године у Београду. Основну школу „Кнез Сима Марковић“ завршила је са одличним успехом, такође, у Београду, а потом, такође са одличним успехом, и два одсека у Средњој музичкој школи „Станковић“ (Београд): Вокално-инструментални одсек за флауту (у класи проф. мр Љубише Јовановића) и Теоријски одсек (у класи проф. мр Александра Живановића). Године 1992. уписала је студије на Факултету музичке уметности у Београду и то на Одсеку за етномузикологију и Одсеку за музикологију, са највишим бројем поена на пријемном испиту. Као студенткиња учествовала је на Сусретању музичких академија Југославије у Новом Саду, где је представила рад под насловом „Шасти глас Мокрањчевог *Осмогласника*“. На Одсеку за музикологију је дипломирала 2006. године са оценом 10, а на тему „Животворној Тројици трисвету песму певамо: велико појање у Српској православној цркви“, посвећену херувимској песми (менторка проф. др Роксанда Пејовић, у сарадњи са асистентом Иваном Перковић). Исте године излагала је на промоцији монографије *Мокрањцу на дар: 2006. – Прошета – чудних чуда кажу – 150 година – 1856*, у Неготину. Године 2009. уписала је докторске академске студије на Факултету музичке уметности у Београду (просечна оцена 9,87). Учествовала је на међународним научним скуповима и публиковала радове у научним часописима националног значаја.

Као предавач музичке културе у Основној школи „Кнез Сима Марковић“ у Београду радила је године 1993, а 1994. и 1995. била је ангажована на Радију „Студија Б“ као водитељка и уредница емисија „Термин за оперу“ и „Тебе појем“. Током 1996. и 1997. године, уређивала је културни програм Радио Барајева. На Јутарњем програму Радио-телевизије Србије, радила је као музички сарадник током 1998. године, а у Средњој економској школи „Љубомир Ивковић-Шуца“ у Београду предавала је музичку културу 1999. године. Током 2000. године била је музички сарадник и водитељ Јутарњег програма „Радија 202“. Године 2006. ангажована је као професор музичке културе у Основној школи „Ђорђе Крстић“ у Београду, а од 2007. до 2012. године предавала је музичку културу и одржавала секцију хора у Основној школи „Вук Караџић“ у Лазаревцу. Паралелно са радом у наведеној школи, 2008. године била је и професор хармоније, контрапункта и историје музике у Средњој музичкој школи „Даворин Јенко“ у Београду.

## Библиографија кандидата

- "Приказ и апел – Плутарх: О музици", *Национална култура, Година V, Свеска 5–6, Београд, КД "Слободна књига", 1999, 42–44.*
- „Мокрањац као мелограф и познавалац великог појања“, *Мокрањцу на дар: 2006. –Прошета – чудних чуда кажу – 150 година – 1856* (Музиколошке студије. Монографије, св. 1/2006), Београд – Неготин, Факултет музичке уметности – Дом културе „Стеван Мокрањац“, 2006, 215–238.
- "Елементи световне музике у напевима великог појања", *Дани Владе С. Милошевића*, научни скуп, зборник радова, уредник: Димитрије О. Големовић, Бања Лука, Академија умјетности Бања Лука, 2007, 325–345.
- „Фантазијски принцип у напевима великог појања Српске православне цркве: традиција из фантазије, фантазија у традицији“, *Мокрањац*, часопис за културу, Неготин, Дом културе „Стеван Мокрањац“, 2010, 12, 10–16.

## Анализа докторске дисертације

Докторска дисертација НАТАШЕ ДИМИЋ *Аспекти великог појања у контексту Српске православне цркве*, је обима 229 страница (фонт Calibri, величина 11 pt, проред 1,5).

Текст докторске дисертације садржи **Полазне претпоставке** (стр. 1–5), **Увод** (стр. 6–9), три обимна централна поглавља (стр. 10–209) и **Закључак** (стр. 210–214), укључујући и 527 фуснота. Потом следи **Литература (избор)** (стр. 215–229), која обухвата списак од 238 јединица на српском, хрватском, енглеском, немачком и руском језику. Дисертација обухвата 11 табела, 21 илустрацију у боји и 14 нотних примера.

Предмет докторске дисертације Наташе Димић јесте велико појање, као сасвим посебан и аутентичан богослужбено-музички израз црквене појачке праксе у Српској православној цркви, и његово сагледавање кроз три најважније призме: теолошко-филозофску, културно-историјску и музичку. Питање великог појања је веома значајно за идентитет српске литургијске музике, с обзиром на чињеницу да је оно специфично и у многим аспектима комплементарно са тзв. „малим појањем“ које се обично изједначава са „српским народним црквеним појањем“, „карловачким појањем“ или, у црквеној пракси, скраћено, „народним напевом“.

Како кандидаткиња у поглављу **Полазне претпоставке** (стр. 1–5) истиче, кључна питања за чијим се одговором трага у њеној дисертацији трага јесу: „шта је велико појање? Шта га разликује од малог појања? Какав је друштвено-историјски контекст у којем је настајало и развијало се“, итд. Констатујући да доступни историографски, научни и други писани извори не нуде обухватне и недвосмислене одговоре на постављена питања, Наташа Димић се „упушта у научно-истраживачки авантуру“ са циљем формирања целовите слике великог појања. Управо из тог разлога, први сегмент текста представља функционално добро осмишљено полазиште у којем се читаоцу презентују основни подаци о истраженој музичкој грађи (химне које су настале у временском дијапазону од 15. до 20. века), циљевима истраживања, и главним методолошким упориштима, уз кратку припрему читаоца за теме о којима ће бити речи.

С обзиром на чињеницу да је синтагма „велико појање“ распрострањена у појачкој пракси и разматрањима богослужбеног појања, али да се не користи једнозначно, Наташа Димић у наредном поглављу (**Увод: основна својства великог појања**, стр. 6–10) образлаже основне аспекте поделе српског црквеног појања на велико и мало, и упозорава да је уобичајени критетијум за разликовање великог од малог појања – однос тонова и текстуалних слогова – понекад непоуздан, због чега у извесним граничним примерима пресудну улогу преузимају други фактори. Имајући то у виду, предлаже се нова и, музиколошки посматрано, сасвим оправдана подела, на велико појање у ужем и у ширем смислу: „у ужем смислу велико појање чине изразито до умерено мелизматични напеви, конструисани по принципима карактеристичним за ову врсту појања, који могу, али не морају припадати неком од

осам црквених гласова. У ширем смислу, великом појању припадају и напеви са скромним мелизмима, па чак и полусилабични примери; и они су конструисани по принципима карактеристичним за велико појање.”

Следи прво централно поглавље **Теолошко-филозофски аспект** (стр. 10–48), подељено на неколико целина. У одељку „Главне термилошке одреднице“ (стр. 10–17) Наташа Димић нуди теоријски преглед кључних термина, а то су лепота, уметност, естетика, естетизација, канон и креативност. Приликом посматрања наведених појмова кандидаткиња је „укрстила“ ставове филозофије уметности и хришћанских, а посебно православних мислилаца. Следи потпоглавље „Питања лепог и уметности у контексту православне цркве: Позиција великог појања“ (стр. 18–47) у којем се разматрају нека од суштински важних питања: каква је позиција уметности у црквеним, канонским, оквирима; да ли се утилитарност, када је велико појање у питању, „повлачи“ пред неким другим моментима, попут естетског задовољства, креативног исказа и музичке имагинације. Какво је, дакле, оправдање за стварање и практиковање изразито мелизматичног црквеног појања? Како би на ова питања одговорила Наташа Димић – сасвим умесно, с обзиром на традиционализам и каноничност уметности у богослужбеним оквирима – полази од библијских списа, а потом детаљно разматра ставове хришћанских отаца у континуитету од 1. века нове ере све до зенита у Византији у 15. веку. Ово је садржај прве две текстуалне целине: „Патристички поглед на лепо и уметност у православној цркви“ (стр. 18–24) и „Византијски ставови о лепом и уметности“ (стр. 25–35). Потом се кандидаткиња (у трећем потпоглављу „Лепо и уметност у православљу поствизантијског периода“, стр. 36–38), посвећује питањима лепог и уметности у православљу поствизантијског периода где се посебно задржава на појму „музичке теургије“, актуелном у савременој руској музиколошкој литератури. На крају поглавља посвећеног теолошким и филозофским аспектима, у одељку „Утилитарност лепог и уметности. Улога великог појања“ (стр. 39–47) Наташа Димић истиче да црквене уметности, а тиме и велико појање, имају молитвену, поучну и освећујућу улогу. Утилитарност црквених уметности датира још од апостолског доба и траје све до данас. Смисао великог појања, како се исправно запажа, управо проистиче из његове употребе и спреге са богослужењем, како у теургијском, тако и у практичном смислу: оно треба да учини богослужење свечанијим и да омогући трајање химни током времена обављања сложених богослужбених радњи.

Други централно поглавље, **Културно-историјски аспект** (стр. 48–110), кроз четири структурална сегмента доноси податке о утицајима културних, просветних и историјских околности на велико појање. Прво се разматрају „Културно-историјске прилике у време развоја новијег српског црквеног појања“ (стр. 48–54), у којем су показане околности у друштву које су могле имати утицај на развој српске црквене музике: ратовања, свакодневни живот, црквена збивања. Отуда и текстуални сегмент „Карловачка митрополија у 18. и 19. веку“ (стр. 52–54) који расветљава опште црквене прилике периода експанзије великог појања. У наредном потпоглављу („Социјално-просветне прилике пројектоване на генезу новијег српског црквеног

великог појања“, стр. 55–69), Наташа Димић своју научну пажњу усмерава ка историји српске просвете у 18. и 19. веку и потенцијалним утицајима које је начин образовања могао имати на историју великог појања. С обзиром на то да су српски црквени великодостојници, у одређеним историјским етапама деловали и као световни поглавари, они су доводили руске и грчке учитеље, који су значајно обележили српску културу. Како би систематично размотрила значај једних и других, кандидаткиња се опредељује за два одвојена потпоглавља („Руски утицаји“, стр. 57–62 и „Грчки утицаји“, стр. 63–69). Констатује се да се на основу доступног материјала не може научно засновано анализирати допринос руских учитеља, али да су грчки „даскали“, тј. учитељи појања могли оставити значајан траг. Корисне су констатације да српски свештеници и монаси нису прихватили грчко појање у облику наученом од Грка, већ да су га комбиновали са српским фолклорним музичким елементима, стварајући на тај начин аутохтону варијанту српског црквеног појања.

Наташа Димић је извршила и детаљно поређење српске сакралне архитектуре (треће потпоглавље „Архитектура и велико појање“, стр. 70–88) и фрескосликарства (четврто потпоглавље „Фрескосликарство и велико појање“, стр. 89–110), са великим појањем. Разматрајући потенцијалне стилске утицаје барока и, у знатно мањој мери, класицизма, на велико појање, луцидно је уочила одређене аналогije. Посебно су важна и оригинална запажања која се тичу неусклађености монументалних барокних звоника са осталим здањима у црквеној порти и предугог трајања химни великог појања у односу на остале напеве током црквене службе. Или, како то ауторка истиче, „као што су током 18. века мелодије украшаване обиљем пролазних и скретничних тонова, као и мелодијским фигурама, тако је и богатој барокној декорацији звоничних фасада придавана све већа пажња, али према стилским елементима звоника, усклађиване су и фасаде црквених грађевина“. Истичу се и њена разматрања адаптација и преправки вршених на старим црквама, будући да су слични, само музичкој „материји“ прилагођени поступци, могли имати удела у историјату великог појања.

У фрескосликарству су се преплитали стилови западноевропске и византијске уметности, исто онолико колико је то – претпоставља се - било заступљено и у великом појању. Барок је, како Наташа Димић сматра, путем посредних утицаја на појање, могао да допринесе повећању степена мелизматичности већ богато развијене позновизантијске мелодије, док је класицизам могао да утиче на модификације микроструктуре напева. Било би умесно када би кандидаткиња сличне претпоставке изнела са још већим опрезом (иако он није изостао!), будући су музички извори (ако се изоставе они из 15. столећа) каснијег датума, и датирају из 19. века. Одабрани нотни примери и илустрације у боји помажу читаоцу у праћењу главних теза ауторке.

У трећем и најопсежнијем централном поглављу (**Музички аспект**, стр. 111–209) Наташа Димић је на оригиналан начин сагледала музичка својства великог појања кроз неколико аутентичних научних призми. Прво је изнела „Преглед нотних зборника са напевима великог појања“ (стр. 111–119), констатујући да је, упркос занемаривању ове врсте појања у пракси, број постојећих нотних зборника који

садрже велико појање веома велики. Реч је о 34 збирке и рукописа српских црквених напева, почев од средњовековних химни из 15. века, па све до *Пентикостара* Бранка Цвејића, објављеног у другој половини 20. века (1973). С обзиром на то да су се Тихомир Остојић и Стеван Стојановић Мокрањац, за разлику од осталих записивача, бавили и научним разматрањем црквеног појања, Наташа Димић је приложила и друго потпоглавље „Велико појање у научним предговорима нотних зборника“ (стр. 120–149), у којем је размотрила и њихов однос према великим химнама. Овом приликом је уочила да су Остојић и Мокрањац добро познавали велико појање, иако му нису примарно придавали пажњу (јер су писали уџбенике, где је првенствено важно мало појање), те да из њихових записа, ипак, добијамо знатан број података о великим песмама.

Треће потпоглавље „Одлике великог појања“ (стр. 150–209) сачињавају четири одељка текста у којима је ауторка систематизовала и сумирала резултате својих минуциозних и инспиративних аналитичких увида. У првом од њих „Ка дефиницији великог појања“ (стр. 150–151) понуђена је оригинална дефиницију великог појања, коју вреди цитирати у целини: „реч је о изразито мелизматичном до напевно силабичном појању, са себи својственим конструкционим одликама, које може, али не мора припадати неком од осам црквених гласова, а чије се карактеристике гласова разликују од оних у малом појању. Како сведоче доступни записи, у пракси се напеви великог појања готово по правилу налазе на местима у контексту службе традиционално намењеним мелизматичним мелодијама, а могу бити замењени напевима малог појања. Супротно томе, на местима у служби карактеристичним за силабичне напеве, велико појање није уобичајено.“ Потом се разматра „Припадност напева црквеним гласовима. Подела на начине“ (стр. 153–157), у којем се износи критички осврт на погрешна или слободна тумачења припадности великих песама црквеним гласовима, услед недовољно познате чињенице да велико појање, као и мало, поседује и поделе на „начине“. Значајан простор ауторка посвећује и структуралним аспектима напева („Структура напева“, стр. 158–161). Химне се, јасно је објашњено, састоје из формула које формирају одсеке, док се одсеци нижу попут мозаика сачињавајући велику црквену песму. Коначно, изложени су увиди у мелодијска својства великог појања („Мелодијске особине – карактеристични тонови и лествичне основе“, стр. 161–163), па су у напевима великог појања установљени су знатно већи амбитуси него у химнама малог појања, као и велики број алтерација. Кроз минуциозне анализе химни Наташа Димић је утврдила да мелодија у великом појању, иако перцептивно доминира над богослужбеним текстом, ипак не ремети разумевање његовог значења. Појци су традиционално водили рачуна о томе да текст упркос развијеној мелодији буде разумљив. Они се нису либили дељења речи на слоге, просезања слога на већи број тактова, пермутовања слога и сличних интервенција, али би по правилу након сваког таквог поступка ону реч или оне речи, чије је разумевање било нарушено, јасно отпојали у целости.



Потом се кандидаткиња бави могућностима музичке систематизација великог појања. Потпоглавље „Видови груписања напева у Српској и Грчкој православној цркви“ (стр. 164–175) садржи две целине: у првој од њих („Груписање напева“, стр. 164–172) излажу се анализе поделе српских напева које су извршили различити аутори (Ненад Барачки, Бранко Цвејић, Петар Бингулац, Војислав Илић), при чему се констатује да нису сви придавали једнак значај великом појању. Из наведеног разлога приложена је табела са пописом свих напева великог појања који се могу пронаћи у нотним зборницима. Након поређења српских напева са грчким класификацијама црквених химни, Наташа Димић је оспорила традиционално мишљење да велико појање води у потпуности порекло од пападичког мелоса, закључивши и да српски сједални потичу од поствизантијског ирмолошког мелоса. Потом се (у одсеку „Начин и подначин“, стр. 173–175) ауторка посветила и међусобном мешању мелоса (начина), с једне стране, и подначина (начина у оквиру великог појања), с друге стране, чиме се у црквеној музици, како се истиче стварају „хибридни облици химни“. Било би добро појаснити шта се у овом контексту подразумева под обликом.

У петом потпоглављу – „Тачке сусретања поларитетно супротних облика појања: силабичног и мелизматичног. Мутибарићева ревизија“ (стр. 176–186) – ауторка нуди осврт на питање редакције коју је, судећи по историјским изворима, извршио Јеротеј Мутибарић у првој половини 19. века. Полазиште је артикулисано на следећи начин: „у литератури се често срећу констатације да је Мутибарић скратио мелизматично појање и увео у употребу силабично, мало карловачко појање. Да ли то значи да је комплетно карловачко појање или, прецизније, појање на територији Карловачке митрополије, пре Мутибарићевог скраћења било мелизматично?“ Изражавајући сумњу према оваквим претпоставкама, Наташа Димић је сагледала проблем граничних облика напева, које није могуће сврстати нити у велико, нити у мало појање.

Иновативни научни захвати у вези са великим појањем представљени су и у шестом потпоглављу „Еволутивне фазе великог појања и интервенције појачке креативности у генези напева“ (стр. 187–198). Посве аутентично, ауторка предлаже неколико потенцијалних хронолошких фаза у еволуцији великог појања. Иако се о овом предлогу може дискутовати, првенствено због (не)доступности примарних извора, он је свакако занимљив и значајан. Предложена је подела на старију генеричку (позновизантијску) фазу, која датира од 13. века до почетка турске власти у Србији (крај 15. века); млађу генеричку етапу, од почетка туркократије до времена у којем је Стефан Стратимировић, који је наредио сажимање мелизматичних химни, био митрополит, и трећу, дегенерацијску, фазу, која траје од Стефана Стратимировића до савременог доба. Корисна и оригинална Табела бр. 9 представља учитеље и (истакнуте) ученике појања у виду својеврсне „генеалогije“. Било би умесно да је овај појам под наводницима, будући да се не користи у дословном смислу.

Разматрајући „Сличности и разлике у кројењу химни великог и малог појања“ (стр. 199–202), ауторка уочава одређене инконгруентности између малог и великог појања.

У завршном сегменту поглавља посвећеног музичким својствима великог појања („На трагу инкорпорације световне фолклорне музике у велико појање“, стр. 203–209), Наташа Димић се посвећује једној од „лајтмотивских“ тема за истраживаче српског појања. Да ли је и како је долазило до асимилације фолклорних елемената у црквене химне и на који начин се они могу идентификовати? Могуће решење понуђено је врло прагматично, кроз поређење „Калуђерске песме“ и причасне песме *Хвалите* по мелодији „Калуђерске песме“, које је записао Коста Манојловић по појању Лазара Терзина. Како ауторка истиче, појац је за модификацију одабрао управо световну песму, која по структури одговара традиционалном облику напева *Хвалите*, при чему је остварена и промена темпа, ритмичког пулса, а дошло је и до варирања појединих нотних вредности у циљу постизања логичне акцентуације речи. Готово „микроскопски“ детаљно изведена анализа Наташе Димић показала је све финесе у суптилним интервенцијама које су вршене приликом жанровске трансформације песме.

На крају, у **Закључку** (стр. 210–214) ауторка образлаже научни значај дисертације, при чему сумира најзначајније доприносе: редефинисање традиционалне поделе српске црквене музике и предлог решења проблема односа између великог и малог појања, са једне, и великог појања и фолклорних напева, са друге стране; разматрање великог појања уз консултовање патристике, историје архитектуре и фрескосликарством; постављање научне основе за будућа истраживања. У том контексту Наташа Димић је „најавила“ и извесне – изузетно провокативне – теме релевантне за будућа научна разматрања великог појања.

## Оцена остварених резултата – образложење доприноса науци

Иако су неки од научних доприноса докторске дисертације *Аспекти великог појања у контексту Српске православне цркве* истакнути у оквиру претходно изложене анализе, на овом месту сумирају се најважнији научни квалитети, резултати и доприноси.

- Дисертација је допринела обухватнијем и целовитијем сагледавању идентитета српске црквене музике у ширем смислу; свако наредно истраживање великог појања недвосмислено ће морати да узме у обзир неке од резултата презентованих у овом тексту.
- Начин излагања и представљања проблема је јасан и систематичан, аналитички увиди су прецизни, минуциозни и веома темељни. Развијен је и доследно примењен нов аналитички апарат, прилагођен специфичностима обимног музичког „материјала“. Резултати анализа су компетентно интерпретирани и коришћени у изношењу одговарајућих закључака.
- По први пут је формулисана музиколошки утемељена дефиниција великог појања.
- Велико појање је сагледано из теолошко-филозофске визуре, при чему је, по први пут указано на веома специфичну и деликатну равнотежу која је остварена између естетике појања и његове богослужбене утилитарности.
- На нови начин су размотрене везе између великог појања и стилских дешавања у сакралним уметностима, првенствено архитектури и сликарству. Указано је на потенцијалне заједничке експресивне и стилске парадигме карактеристичне за српске уметнике током 18. века, без обзира на „медиј у којем су радили“.
- Искоришћен је богат изворни материјал који до сада није био предмет музиколошких анализа: рукописи, штампана издања, документи који по први пут у овом раду добијају научну обраду. Захваљујући музичким изворима отварају се перспективе за будућа проучавања и шири се истраживачка база у области српске музичке историје.

## Питања за дискусију (критички осврт референата):

- 1 Поједина поглавља остављају утисак помало изолованих „острва“ која не доприносе кохерентности целине. Чвршће и непосредније везе између одређених делова, нарочито између поглавља у којима су размотрени теолошко-филозофски, односно културно-историјски проблеми, са једне стране, и поглавља у којем је музички аспект великог појања у првом плану, са друге стране, побољшала би конзистентност излагања и садржајну „засвођеност“ тезе. Можете ли да издвојите неколико – проблемски интонираних – „црвених нити“ које би на такав начин „прошиле“ три централна поглавља?
- 2 На стр. 4 докторске дисертације наводи се следеће: „Треће методолошко упориште... – представља интердисциплинарни приступ често остварен кроз кооперативну мрежу патристике, историографије, социологије и историје уметности, а разлог честог умрежавања различитих научних визура, проистиче из природе наредне групе претпоставки“... Да ли је овде заиста реч о *интердисциплинарним* увидима, при чему су резултати до којих се дошло последица „преклапања“ и умрежавања „аутохтоних“ дисциплинарних приступа од стране историје уметности, патристике, историографије, итд. и то на тај начин да се „другим путем“ до одређених научних увида не би ни могло доћи? Или се овде пре може говорити о *мултидисциплинарној* платформи?
- 3 Какав је, по Вашем мишљењу, био однос између „старог српског појања“ споменутог на страни 5, и српског средњовековног појања? Да ли је реч о односу истоветности или не? Терминолошки прецизније разграничавање одређених појмова у овом случају потпомогло би разумљивост и јасноћу излагања.
- 4 Имајући у виду чињеницу да се велико појање током 18. и у првој половини 19. века највероватније преносило усменим путем, будући да нема доступних писаних „трагова“, чиме би се могле аргументовати, на пример, следеће тврдње:
  - стр. 92: „манири декоративности и профанизације црквених уметности, као одрази барока, приметни су и у мелизматичним химнама српског црквеног појања 18... века“;
  - стр. 97: „управо у орнаментици развијених барокних мелодија, налази се извор повећања мелизматичности великих химни“;
  - стр. 188: „усмено предање у периоду туркократије и владавине Хабсбуршке монархије показало се као плодно тле за широк спектар креативних интервенција“?
- 5 У периоду који је претходио нотираним зборницима из друге половине 19. века, процес трансмисије великог појања у потпуности је зависио од меморијских капацитета појаца. Ако се сетимо средњовековних сведочанстава Ноткера Балбулуса у вези са јубилусима, а посебно његових речи о тешкоћама

при памћењу дугих мелодијских низова певаних на један слог, или ако узмемо у обзир садашњу појачку праксу у Српској православној цркви, према којој се мало појање „учи напамет“, а велико се „поје из нота“, са којом извесношћу можемо претпоставити историјску стабилност великог појања токо, на пример, 18. века? Економичност усменог модела трансмисије, генерално говорећи, у колизији је са доследним преношењем изразито мелизматичних песама и више погодује процесима континуираних модификација.

- 6 Може ли се појам „фаза дегенерације“ мелизматичних химни, који се односи на „формирање новог идентитета српског црквеног великог појања“ заменити неким другим, који нема негативну конотацију? Пост-генеричка, на пример?

### **Завршна оцена**

Имајући у виду закључке представљене у анализи дисертације, као и оне изнете у оцени остварених резултата, те критичком осврту референата, Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације *Аспекти великог појања у контексту Српске православне цркве* кандидаткиње Наташе Димић предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности и Сенату Универзитета уметности у Београду да прихвати овај Извештај и донесе Одлуку о покретању процедуре за јавну одбрану докторске дисертације.

У Београду, 1. септембра 2015.

### **Комисија:**

др ДИМИТРИЈЕ ГОЛЕМОВИЋ, редовни професор на Факултету музичке уметности

др МАРИЈА МАСНИКОСА, ванредни професор на Факултету музичке уметности

др ИВАНА ПЕРКОВИЋ, ванредни професор на Факултету музичке уметности,  
ментор

др ТИЈАНА ПОПОВИЋ МЛАЂЕНОВИЋ, ванредни професор на Факултету музичке  
уметности

др БИЉАНА МАНДИЋ, доцент на ФИЛУМ-у, Крагујевац