

ИЗВЕШТАЈ О ДОКТОРСКОЈ ДИСЕРТАЦИЈИ

МР МЛАДЕНА МАРКОВИЋА *ВИОЛИНА У НАРОДНОЈ МУЗИЦИ СРБИЈЕ*

Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације мр Младена Марковића *Виолина у народној музици Србије* на састанку одржаном 10. Маја 2010. године предложила је и том приликом усвојила извештај којим се позитивно оцењује дисертација мр Младена Марковића, асистента на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду. Извештај комисије садржи уводно образложење, биографске податке о кандидату, анализу докторске тезе, теме за дискусију и критички осврт на дисертацију и завршну оцену дисертације. У прилогу је дат списак објављених радова кандидата.

УВОДНО ОБРАЗЛОЖЕЊЕ

Мр Младен Марковић је пријавио докторску тезу *Виолина у народној музици Србије* 14. марта 1990. године. Тезу је одобрило Научно уметничко-научно веће 28. марта 1990. године. За ментора је именован, на предлог кандидата, др Димитрије Големовић. НУН веће ФМУ је на седници одржаној 7. јуна 1990. године дало сагласност на предлог теме за израду докторске дисертације. По предаји израђене докторске дисертације, 15. марта 2010. године на седници НУН већа ФМУ образована је Комисија за оцену и одбрану докторске тезе. Чланови Комисије су: др Димитрије Големовић, редовни професор Факултета музичке уметности (ментор), др Драгослав Девић, редовни професор у пензији, др Весна Микић, ванредни професор ФМУ, др Мирјана Закић, доцент на ФМУ, др Сања Радиновић, доцент на ФМУ.

БИОГРАФСКИ ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ

Младен Марковић је рођен 1961. године у Београду. 1980. године завршава средњу музичку школу "Мокрањац" - вокално-инструментални одсек (виолина), у класи проф. Живојина Велимировића. Исте године матурира и у Математичкој гимназији "Вељко Влаховић", са одлично оцењеним матурским радом *Физичка реалност*. По одслужењу војног рока, 1981. године започиње студије етномузикологије на Факултету музичке уметности.

У току студија показује посебно интересовање за примену метода аутоматске обраде података у оквирима етномузикологије, што већ на крају друге године студија резултује радом *Компјутерска класификација српских народних песама*, у сарадњи са Електротехничким факултетом у Београду и програмером Ксенијом Радовић, приказаном исте 1983. године на Сусретима академија у Подгорици (тада Титограду). Радом је било обухваћено преко 2400 народних песама забележених у збиркама српских записивача (Мокрањаца, Ђорђевића и Васиљевића). Стекавши услове високим просеком током студија, школске 1983/84. сажима студије треће и четврте године, те

наредне, 1985, дипломира у класи проф. Драгослава Девића са темом *Вокална традиција српског живља у Сивцу*, чиме је у рекордном року (годину дана краће) окончао основне студије на ФМУ. За дипломски рад добија и награду фонда "Владимир Ђорђевић", а рад је објавила Матица српска у Новом Саду 1988. године.

У току студија показује и интересовање за област популарне музике, што резултира и чланством и извођаштвом у неколико група, посебно у једном од првих електро-поп састава тадашње Југославије, *Max & Intro* (1982 - 1984).

Одмах по завршетку студија, 1985. године, почиње и педагошку каријеру, прво предавањем предмета *Музичка култура* у Средњошколском центру пољопривредне струке у Гроцкој, а потом од 1986. и у Основној школи „Светислав Голубовић-Митраљета“ у Батајници. Исте године уписује и последипломске студије код проф. Драгослава Девића на ФМУ у Београду, које завршава 1988. године одбраном магистарског рада *Обредне и обичајне песме и игре зимског циклуса код Срба у Војводини*. Током ових студија (1987.) започиње сарадњу са Матицом српском у Новом Саду, што ће се наставити и у наредним годинама, а један од резултата те сарадње је и објављивање магистарског рада у *Зборнику Матице српске за сценске уметности и музику* (1991).

Године 1988. почиње да ради на Академији уметности у Новом Саду, као асистент у научно-истраживачком раду. У оквирима овог посла, извршена су истраживања Шајкаша и неколико места у другим деловима Војводине, а грађа похрањена у архивима Матице српске. У току рада на Академији уметности, са проф. Мирославом Штаткићем оснива и Аудио-студио Академије, при чему и презентује његов рад на Сусретима академија 1989. године у Ровињу.

На крају исте године постаје члан Председништва Савеза удружења фолклориста Југославије, што ће остати до његовог распада 1991. године.

Непрекинут интерес за нове технологије и њихову примену у науци доводи га крајем 1990. године на ФМУ у Београду, где постаје асистент за етномузикологију са радом у фоноархиву, који практично оснива под менторством проф. Драгослава Девића и у сарадњи са тадашњим деканом ФМУ, проф. Срђаном Хофманом. Прве примене компјутера на Катедри за музикологију и етномузикологију дају и креирање првог научног пројекта ове Катедре 1991. године - *Етномузиколошка рачунарска карта Србије*. То постаје први пројекат Факултета музичке уметности одобрен и финансиран од стране Министарства за науку (касније и технологију). Уз помоћ програмера Бојана Заношкара почиње рад на примени нових технологија у анализи тонских сигнала као и аутоматској транскрипцији, те већ под крај 1991. године приказују рад са дефинисаним методама и основама алгоритама за аутоматску обраду етномузиколошких података. Нажалост, пројекат није у потпуности реализован због проблема насталих увођењем санкција, те је касније преименован и мењан.

Паралелно са радом на ФМУ, од 1994. до 1998. године је и сарадник часописа *Свет компјутера*, у коме тада често приказује најновији софтвер који се примењује за креирање и обраду звука.

Од 1998. године у попуности се окреће педагошком раду са студентима Одсека за етномузикологију. Тренутно држи курсеве посвећене општем историјату етномузикологије као науке, курсеве из области етноорганиологије, као и курсеве посвећене одређеним областима популарне музике, као што су новокомпонована и world music Но, у међувремену, 2004. године покреће пројекат дигитализације

музичког фолклора Србије, који је одобрен и финансиран од стране Министарства за културу. Исте године постаје и члан Националног центра за дигитализацију (НЦД), са седиштем на Институту за математику САНУ.

Учесник је научних скупова у земљи и иностранству, нарочито у последњој деценији, преваходно презентујући радове из области истраживања инструменталне музичке традиције и примене и обраде метаподатака при дигитализацији музичког фолклора.

Од 1998. године је и члан разних жирија на различитим смотрама музичког фолклора у Србији (Мали Иђош - фрула, Златибор - ансамбли лимених дувача, Гуча - ансамбли лимених дувача, Долнени /Македонија/ - разни инструментални састави итд).

Од 2008. године члан је ICTM-ове Групе за југоисточну Европу.

Значајна је и делатност посвећена популарној музици. У сарадњи са проф. Димитријем Големовићем, а за *Карић фондацију* у току 2000. године реализује компакт-диск са обрадама народних песама Балкана, *Балкански караван*. Нумера *Катибим* са овог албума је практично неизоставни део свих компилација world-музике Балкана. У домену теорије, истиче се учешће на неколиким саветовањима и округлим столовима посвећеним проблематици феномена world music-а током 2003. и 2004. године, што је документовано и објављивањем неких мишљења у часопису *Нови звук*. Од 2006. до 2008. је уметнички директор највећег фестивала поп-музике у Македонији, *Охрид-феста*, као први странац на тој позицији. Као аутор популарне музике, потписује се као композитор, аранжер и музички продуцент на преко 50 композиција, објављених у земљи и иностранству, при чему има и бројне награде (1 награда публике за композицију на Забавној вечери МЕСАМ-а 1992, најбоља композиција на *Охрид-фесту* 2005, најбољи аранжмани на истом фестивалу 2006. и 2007. године итд). Комплетан је аутор химне УНИЦЕФ-а за југоисточну Европу (*This World*), коју је 2006. године снимиио македонски певач Тоше Проески. Реализовао је и музику за рекламне спотове, три кратка филма и један савремени балет.

АНАЛИЗА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Докторска дисертација мр Младена Марковића *Виолина у народној музици Србије* написана је на 274 стране фонтом Times New Roman 12, са проредом 1,5, а садржи и додаток са 28 сонограма нумера на приложеном CD-у.

Структура докторске дисертације је следећа:

- *Уместо предговора* (стр. 3-7)
- *(Пред)Увод* (стр. 9-21)
- *Увод* (стр. 23-40)
- *De transcriptio* (стр. 41-52)
- *О историјату, кратко* (стр. 53-56)
- *Вук без чопора* (стр. 57-99)
- *Вође чопора* (стр. 101-157)
- *Један против једног и других* (стр. 159-249)

У *Предуводном* делу рада кандидат информише да се и поред обављеног ширег истраживања у раду фокусира на оне извођаче које је друштвена заједница означила као битне или као најбоље, односно на оне које су се показали узорним у обликовању и развијању виолинске праксе на нашим просторима. Материјал је, како се наводи на стр. 83, прикупљен нешто личним теренским истраживањима, нешто претраживањем снимака других етномузиколога из Фоноархива ФМУ, нешто из фонотеке Радио Београда, или са Интернета. Из овако уопштене реченице остало је нејасно која је то количина грађе (узорак истраживања) у односу на претпостављену целину овог материјала у Србији, затим колики је удео ауторових сопствених теренских истраживања, а колико се рад ослања на фоноархивски материјал, и који тачно. Овде изостаје информација и о томе како је узорак, као и други претраживани материјал, позициониран дијахронијски и синхронијски, тј. у времену и простору.

У *Уводном* делу разматра се неадекватност термина „традиционална“ и „фолклорна“ музика у контексту теме рада, и образлаже опредељење за термин „народна“. Сматрамо да овде управо одговара термин „традиционална“ музика, иначе потпуно усклађен са ставовима ICTM-а од 1981. године (када је и извршена промена назива IFMC у ICTM), према којима се етномузикологија бави традиционалним музичким системима света, под чиме се подразумевају све музичке врсте, свих времена и са свих простора (па чак и западњачка уметничка музика, под условом да јој се приступа са етномузиколошких позиција). Термин „народна“ сматрамо да је врло дискутабилан, поготово у нашој средини, а и поставља се питање његове синонимије са термином „фолклорна“.

Потенцирајући припадност своје теме етномузиколошкој научној области аутор истиче музику као фокус проблематике рада, чији обим и начин анализирања и тумачења превазилази домете етноорганологије, као пратеће дисциплине етномузикологије, базиране кључно на физичкој појавности инструмента и његовим физичко-акустичким својствима. Указујући на пораст интересовања за истраживање народне инструменталне музике тек у новијем периоду, у свом ипак селективном реферирању на неке прекретне студије у смислу веће обухватности оваквих етномузиколошких испитивања на нашем простору, аутор пропушта делатност проф. Драгослава Девића – утемељивача српске етноорганологије-етномузикологије.

У циљу приказивања свих аспеката музичког текста, мр М. Марковић предлаже комбинацију слушне транскрипције, аутоматске транскрипције и парцијалне транскрипције, што би, у циљу објективне прецизности, требало да прати аудио-запис, са сонограмом и назначеним параметрима компјутерске анализе.

Поредећи нотни запис мелодије „Чарлама“ са виолинском деоницом и означеном акордском пратњом са сонограмом (добијеним програмом ScoreExtractor) те исте мелодије, аутор констатује да из сонограма добијамо информацију о свим свираним партовима, фреквенцијама, амплитудама и трајању тонова, као и о форми, а које недостају у нотном запису. Многи од тих елемената ипак би били видљиви из целокупне нотне партитуре, а коју је (као и све друге примере у раду) аутор свео на главну виолинску мелодијску линију (и то са редукованим украсима због „читљивости записа“) и акордску пратњу. Закључак да свирачи комбинују одсеке по сопственом нахођењу подразумевајући при томе ирелевантност распореда делова, може бити тачан, али

захтева компаративно сагледавање више пута одсвираних истих примера. Затим, ако је распоред делова заиста произвољан, поставља се питање колико су уопште валидни закључци о енергији (потенцијалној и кинетичкој) кроз постојећи распоред делова у забележеним примерима.

Сонограм (зашто аутор константно користи назив „сонаграм“?) открива објективну слику, јер је визуелизација извршеног физичког мерења звучног снимка и, како аутор истиче, користи се у савременијој литератури, "као ефикасно и прецизно средство за стилску анализу". Ипак, дати сонограми нису баш читљиви, што због технички слабог отиска њихових приказивања у раду, а свакако и захтевају легенду са подробним објашњењем свих графичких ознака. У посебном делу рада посвећеном транскрипцији аутор критикује Бартоков начин прављења двоструког записа на бази једног графичког приказа (првог, као детаљног и неразумљивог, и другог, као упрошћеног), због нејасног и погрешног разлога таквог приступа. Наводећи да је Бартоков први запис био сувише компликован, а други поједностављен, аутор се и пита „зашто би етномузиколог правио запис за извођење нечега што по својој природи постоји само у једном моменту“ (стр. 44, 45). Зар то није помало контрадикторно, будући да и сам аутор тежи ка што већој прецизности..?

У поглављу *О историјату кратко* назначав се историјат виолине на нашим просторима, са њеним првим поменом крајем 18. века у градским ансамблима претежно оријенталних инструмената, и широј примени у оквиру културно проевропски оријентисаних делатности у Београду од средине 19. века. Наредној њеној популарности допринели су нарочито ромски свирачи у народу, који су деловали као „јединствени прави музички професионалци“.

Следећа два поглавља *Вук без чопора* и *Вође чопора* представљају студије случаја најпре виолиниста солиста, а потом виолиниста који предводе оркестре. У првом случају, обухваћени су извођачи: Трипко Трипковић из околине Косјерића, Миладин Николић код Кучева, Аган Домић, Наиф Амзић из околине Шапца и Милош Шишић из Тамнаве (без реферирања на године њиховог деловања). Аутор начиње питање стила, које се у конкретним извођењима тиче интерпретативних могућности виолиниста, те констатује различитост српских, влашких и ромских свирача. Виолина се овде одсликава и као инструмент који често опонаша манир свирања на гуслама, двојницама, свирали, гајдама. Резултати класификације извршене према техничком умећу свирача (начину држања виолине, позицијама, покретљивости руку...), поклапају се са мишљењем њихових друштвених заједница. У овом делу, како се у тексту и истиче, приметна је ауторова наклоност основној идеји Ломаксове кантометрије.

У другом случају дати су оркестри (ансамбли) као узорни током 20. века: Цицварићи, ансамбл Царевца, трио из Милавца, ансамбли из Луковице и Азање. Обликовање мелодија на макро и микро нивоу, прати се, између осталог, кроз сагледавање: редоследа мелодија које се доводи у везу са деловањем диск-џокеја; значајних формула о времену које се тичу односа фактичког (време за извођача) и опаженог времена (време за слушаоца).

У поглављу *Један против једног и других* разматра се однос индивидуалног и колективног и констатује техничка спремност углавном оркестарских музичара. Стил се посматра као скуп одлика везаних за начин извођења, а не структурални оквир, а кроз

изражајна средства на индивидуалном плану (прештимавање, прецизност извођења, виртуозност, микро и макро инвентивност, варирање, карактеристичност иницијалне формуле, обликовање по принципу «контра» периода). После сувишног преиспитивања потребе за музичко-формалном анализом следи и не сасвим тачна изјава о убичајеном органолошком приступу који подразумева опис инструмента, напомене о репертоару и малог сегмента о музици код нас и у свету. Аутор се позива на истраживања појединих грчких етномузиколога, која су базирана на паратаксихкој методи (преузетој из психологије и теорије књижевности), „која изворни материјал покушава да подели на делове који су у моменту посматрања независни један од других". Модификована паратаксихка метода у раду подразумева приказивање организовања «штикова» (чији је ово термин, свих испитаника?), што се у конкретним аналитичким решењима своди на изналагање микромодела – «корпускула» или честица. Разматрајући музички ток кроз временску процесуалност, аутор прати трансформацију почетне потенцијалне енергије у кинетичку која најчешће кулминира у каденци.

(Поводом графичког представљања енергетског нивоа тока на стр. 197 говори се о елипсама, а реч је о круговима.)

Ослањајући се на Вестергардову теорију нота (звучних јединица које Вестергард пореди са класичним атомима у физичком смислу), М. Марковић дефинише музичку корпускулу као музички елемент (мелодија и пратња) «који поседује најмање две битне особине: на плану дејства унутрашњих сила, корпускула може имати више појавних облика, аналогних алотропским модификацијама елемената периодног система; на плану дејства спољашњих сила, корпускула може имати више појавних облика аналогних изотопима елемената периодног система».

У говору о тембру, аутор указује да је објективно приказивање тонског квалитета могуће кроз приказивање квалитета самог инструмента и кроз приказивање начина свирања. Аутор и овде предлаже сонограмску слику као допуну стандардном нотном запису, мада се из постојећих слика у раду ипак тембр слабо (или не) разазнаје.

Поређењем појединих примера (саставних елемената: хармонско-ритмичка пратња, басова линија) у дијахронијском току, аутор разматра припадност традицији, градској популарној музици..., као и најновијој world music.

У последњем сегменту овог поглавља у коме се путем тумачења приложених сонограма 28 нумера разоткривају елементи колективног стила, аутор, напре, констатује разлику између влашке виолинске традиције у Србији и виолинске традиције осталих, те издваја неколико историјских битних чинилаца: време пре Цицварића, друга половина 19. века; време Цицварића, крај 19. и почетак 20. века; време Царевца и Радио Београда, непосредно након Другог светског рата (у оквиру кога се а на основу музичко-стилских карактеристика могу издвојити три веће групе: професионални породични ансамбли запада Србије, најчешће муслиманских Рома; професионални ансамбли са истакнутим (гостујућим) солистом, претежно из централне Србије; сеоски музичари, претежно солисти. Ови закључци се шире контекстуализују у *Завршним разматрањима*, заједно са тумачењем развоја виолинске праксе у западној Србији (углавном од стране Рома), североисточној (са изразитим влашким представницима) и њеног готово потпуног одсуства у другим крајевима Србије.

Из невеликог пописа литературе изостају неке јединице које се помињу у тексту, тј. у фус-нотама. Затим, има случајева посредно преузетих података (нпр. у фус-нотама бр. 44, 56, 63, 65...), што је свакако требало назначити! У фус-нотама се редовно на погрешан начин користи скраћеница „ор. cit.“ приликом указивања на већ наведене библиографске јединице (нпр. када се у фус-ноти бр. 17 позива на јединицу која је већ наведена у напомени бр. 12, написано је „Or. cit. 12“ – ???). Затим, у тексту углавном изостају оригинално записана имена научника (приликом њихове прве појаве у тексту). У раду има превише личних рефлексија, повремено чак колоквијалног и жаргонског изражавања.

ТЕМЕ ЗА ДИСКУСИЈУ И КРИТИЧКИ ОСВРТ НА ДИСЕРТАЦИЈУ

Докторска дисертација мр Младена Марковића *Виолина у народној музици Србије* отвара бројна питања и теме за расправу о етномузикологији. Комисија ће у реферату поставити извесна општа критичка питања за дискусију, док ће током јавне одбране бити изречена појединачна питања, коментари и примедбе.

ПИТАЊА:

1. Да ли и у којој мери постоје разлике између играчких мелодија интерпретираних ван контекста игре и оних извођених у датом контексту?
2. Да ли су и у каквој корелацији емска тумачења „штика“ са етском интерпретацијом макроформе?
3. Остало је нејасно како се у раду поима и дефинише „стил“. Такође, на стр. 82 стоји да је стил „начин извођења, а не структурални оквир“. То је потребно подробније објаснити. Могу ли се уопште начин извођења и структурални оквир сасвим раздвојити, будући да једно условљава друго?
4. Како аутор сагледава своју микроформалну анализу у односу на принцип структуралистичке генеративне граматике (изворно од стране Н. Чомског), те на проналажење «дубинских» нивоа (микроструктура) у постојећим (етно)музиколошким студијама?
5. Који су све параметри релевантни за однос и на који начин се одређује однос потенцијалног и (максимално)кинетичког стања у музичком току? Да ли и на који начин је ауторово тумачење ових различитих енергетских нивоа у вези са генераторима и транспортерима енергије у досадашњим (етно)музиколошким интерпретацијама (нпр. Б. Асафјева, Б. Поповића...?) С тим у вези је и деловање унутрашњих и спољашњих сила (у тумачењима истих аутора, затим Захаријеве..?)
6. Да ли би додатна разрада односа између „теренске“ и „медијске“ (радијске, телевизијске и интернет) виолинске свирке постојећим закључцима обезбедила неку нову димензију?
7. Неизоставно је потребно образложити ауторову идеју о „грандиозности“ овог рада, више пута потцртану у студији.

ДОПРИНОСИ:

- Докторска дисертација мр Младена Марковића је прва етномузиколошка студија посвећена виолинској пракси у народној музици Србије.
- Као школовани виолиниста, аутор је био у позицији да проникне у технику свирања испитаних свирача, да их упоредно сагледа и из тог аспекта, и да техничке особености њиховог свирања непосредније доведе у везу са продуктом свирке него што би то могао да уради исраживач без таквих предиспозиција.
- Издвајање микромодела у музичком обликовању, те принципи њихових трансформација представљају допринос аналитичкој пракси српске традиционалне музике.
- Примена аутоматске транскрипције први пут је спроведена у нашој средини, што јесте новина коју треба истаћи (упркос познатој нечитљивости таквих записа, о чему се у иностраним радовима дискутовало још 1970-их и 1980-их година).
- Разматрање индивидуалних и колективних стилова, као и маркирање одређених институционалних и историјско-контекстуалних оквира битних за развој виолинске традиције у градским и сеоским срединама, доприноси ширем и јаснијем сагледавању народне виолинске праксе у Србији.

ЗАКЉУЧАК КОМИСИЈЕ

Докторска дисертација мр Младена Марковића *Виолина у народној музици Србије* представља етномузиколошки рад којим је кандидат потврдио своју професионалну и научну компетентност у домену етномузикологије. Комисија оцењује докторску дисертацију мр Младена Марковића *Виолина у народној музици Србије* као научно вредно истраживачко остварење. Комисија са задовољством предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у Београду да прихвати Извештај и покрене процедуру за јавну одбрану ове дисертације.

Комисија у саставу:

др Димитрије Големовић, редовни професор ФМУ (ментор)

др Драгослав Девић, редовни професор у пензији

др Весна Микић, ванредни професор ФМУ

др Мирјана Закић, доцент ФМУ

др Сања Радиновић, доцент ФМУ

У Београду
10. мај 2010.

ИЗАБРАНА БИБЛИОГРАФИЈА

1. Вокална традиција српског живља у Сивцу, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 3, Нови Сад 1988, стр. 23 - 59.
2. Фрајтаговска форма драме у војвођанским вертепима, *Зборник радова XXXVI конгреса СУФЈ*, Сокобања 1989, Удружење фолклориста Србије, Београд 1989, стр. 241 - 245.
3. Музичке разлике у свирци на виолини и гулама као последица конструкционих разлика ових инструмената, *Зборник радова XXXVII конгреса СУФЈ*, Плитвице 1990, Друштво фолклориста Хрватске, Загреб 1990, стр. 172 - 175.
4. Обредне и обичајне песме и игре зимског циклуса код Срба у Војводини, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 8, Нови Сад 1991, стр. 17 - 68.
5. Raw Material - Analysis - Synthesis - Conclusions. Computer possibilities?, *Зборник радова међународног скупа Фолклор и његова уметничка транспозиција*, ФМУ, Београд 1991, стр. 489 - 512.
6. Транскрипција: од презентације до анализе, *Развитак* бр. 3 - 4, Новинско-издавачка организација ООУР "Тимок", Зајечар 1992, стр. 90 - 94.
7. Етномузикологија у Србији - путеви и путокази, *Нови звук* бр. 3, Београд 1994, стр. 19 - 30.
8. Стеван Стојановић Мокрањац: *Етномузиколошки записи*, Нота, Књажевац и Завод за издавање уџбеника Београд, 1997, *Нови звук* бр.10, Београд 1997, стр. 172 - 173 (приказ).

9. In the Duty-Free Zone of Identity and Alterity of a Folklore-Music Piece, *Folklore- - Work of Art*, IV International Symposium, FMU, Beograd, 1997, str. 308 - 312.
10. Принципи обликовања у традиционалној виолинској свирци Србије, *Изузетност и сапостојање*, ФМУ, Београд 1998, стр. 145 - 152.
11. Хомољски мотиви - народне песме и инструменти из разних области Србије, ПГП РТС, Београд 1998, *Нови звук* бр. 13, Београд 1999, стр. 162 - 163 (приказ).
12. (са Др Димитријем Големовићем) *Балкански караван - традиционална музика*, CD, Фондација Карић, Београд 2000.
13. Миодраг А. Васиљевић - првих сто година, *Нови звук* бр. 22, Београд 2003, стр. 21 - 26.
14. World contra ethno... против, као и увек, *Нови звук* бр. 24, Београд 2004, стр. 48 - 51.
15. Принципи дигитализације аналогних аудио-записа музичког фолклора, *Радови Треће међународне конференције о дигитализацији*, НЦД - Математички факултет, Београд 2004. (www.matf.bg.ac.rs/?page=bibliography&lang=sr)
16. Сценско представљање музичког фолклора у Србији (представљено на трибини Фестивала народних музичких инструмената Македоније у Долненима 2004), *Музика* год. 8 бр. 11, СОКОМ, Скопје 2004, стр. 103 - 130.
17. Наместо мал водич за интернаути во етномузиколошкиот сајбер- универзум, *Музика* год. 11 бр. 14, СОКОМ, Скопје 2008, стр. 121 - 132.
18. Ethnoorganology – friend or foe? (A slightly different approach to the research of musical instruments), *Proceedings of The First Symposium of ICTM Study Group for Music and Dance in Southeastern Europe*, Струга 2008, Скопје 2009, стр. 189 - 196.