



Министарство науке, технолошког  
развија и иновација Републике Србије



Номо musicus. Номо poeticus. Живот и дело академика Властимира Трајковића

*Номо musicus. Номо poeticus.*  
Живот и дело академика  
**ВЛАСТИМИРА ТРАЈКОВИЋА**



**НОМО MUSICUS. НОМО РОЕТИС.**

**ЖИВОТ И ДЕЛО АКАДЕМИКА  
ВЛАСТИМИРА ТРАЈКОВИЋА**



SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS  
INSTITUTE OF MUSICOLOGY SASA

**HOMO MUSICUS. HOMO POETICUS.  
LIFE AND WORK OF ACADEMICIAN  
VLASTIMIR TRAJKOVIĆ**

Editor-in-Chief  
JELENA JOVANOVIĆ  
Corresponding member of the SASA

Editor  
IVANA MEDIĆ

Belgrade, 2023.

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ  
МУЗИКОЛОШКИ ИНСТИТУТ САНУ

**НОМО MUSICUS. НОМО РОЕТИС.**  
**ЖИВОТ И ДЕЛО АКАДЕМИКА**  
**ВЛАСТИМИРА ТРАЈКОВИЋА**

Главни уредник  
ЈЕЛЕНА ЈОВАНОВИЋ  
Дописни члан САНУ

Уредник  
ИВАНА МЕДИЋ

Београд, 2023.

НОМО MUSICUS. НОМО РОЕТИCUS.  
ЖИВОТ И ДЕЛО АКАДЕМИКА ВЛАСТИМИРА ТРАЈКОВИЋА  
тематски зборник

*Издавачи*

Српска академија наука и уметности, Кнез Михаилова 35, Београд  
Музиколошки институт САНУ, Кнез Михаилова 36/IV, Београд

*Главни уредник*

др Јелена Јовановић, дописни члан Одељења уметности САНУ

*Уредник*

др Ивана Медић, научни саветник Музиколошког института САНУ

*Рецензенти*

Академик Иван Јевтић, редовни члан Одељења уметности САНУ  
др Мелита Милин, научни саветник Музиколошког института САНУ у пензији  
др Немања Совтић, ванредни професор Академије уметности Универзитета у  
Новом Саду

*Технички уредник*

др Ивана Медић

*Лектура и коректура*

др Јелена Јанковић-Бегуш

*Дизајнер корица*

Дејан Медић

*Штампа*

Donat Graf, Београд

*Тираж*

200 примерака

ISBN 978-86-80639-69-7

Овај тематски зборник је настао у оквиру научноистраживачке организације Музиколошки институт САНУ, коју институционално финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Владе Републике Србије.

Књига је одштампана средствима Министарства науке, технолошког развоја и иновација Владе Републике Србије.

## САДРЖАЈ

Предговор	7.
-----------	----

### ПОРОДИЧНО И ПРОФЕСИОНАЛНО НАСЛЕЂЕ

Милош Трајковић ПОРЕКЛО МУЗИЧКИХ ПРЕДИСПОЗИЦИЈА И РАЗВОЈНИ ПУТ КОМПОЗИТОРА ВЛАСТИМИРА ТРАЈКОВИЋА	11.
--	-----

Ивана Медић КОМПОЗИТОРСКО-ПЕДАГОШКА ГЕНЕАЛОГИЈА АКАДЕМИКА ВЛАСТИМИРА ТРАЈКОВИЋА	17.
---	-----

Verica Grmuša THE VOCAL HERITAGE: VLASTIMIR TRAJKOVIĆ, MILOJE MILOJEVIĆ AND IVANKA MILOJEVIĆ	51.
--	-----

Милош Браловић РИТМИЧКЕ ГРИМАСЕ ОП. 47 МИЛОЈА МИЛОЈЕВИЋА: ЕКСПРЕСИОНИЗАМ, АКАДЕМСКИ ЕКЛЕКТИЦИЗАМ ИЛИ ИНДИВИДУАЛНИ СТИЛ?	67.
--	-----

Бојана Радовановић, Милош Браловић, Стефан Савић и Ана Ђорђевић „ВЕЛИКАНИ НЕ (ТРЕБА ДА) ЖИВЕ ОД ЈУБИЛЕЈА ДО ЈУБИЛЕЈА”: ВЛАСТИМИР ТРАЈКОВИЋ О СТЕВАНУ МОКРАЊЦУ	87.
--	-----

### ВЛАСТИМИР ТРАЈКОВИЋ У ЕВРОПСКОМ КОНТЕКСТУ

Ivan Moody MODERNISMS, MEANDERINGS AND MYTHOLOGIES. SEEKING CONTEXTS FOR THE AESTHETICS OF VLASTIMIR TRAJKOVIĆ	109.
--	------

Јелена Јанковић-Бегуш и Ивана Медић СРПСКИ КОМПОЗИТОРИ И „МЕСИЈАНОВА ШКОЛА”	125.
--	------

## **СТВАРАЛАШТВО, ПЕДАГОГИЈА, РЕЦЕПЦИЈА**

- Јелена Јанковић-Бегуш  
РЕЦЕПЦИЈА СТВАРАЛАШТВА ВЛАСТИМИРА ТРАЈКОВИЋА У  
ЈУГОСЛОВЕНСКИМ И СРПСКИМ НАУЧНИМ ЧАСОПИСИМА И  
МУЗИЧКОЈ КРИТИЦИ 145.
- Милош Маринковић  
ВЛАСТИМИР ТРАЈКОВИЋ НА ТРИБИНИ У ОПАТИЈИ: ОД  
СТУДЕНТА КОМПОЗИЦИЈЕ ДО АФИРМИСАНОГ МУЗИЧКОГ  
СТВАРАОЦА 199.
- Тамара Кнежевић  
КОНТРАСТИ И ЕФЕКАТ ЕХА У КОМПОЗИЦИЈИ ДУО ЗА КЛАВИР  
И ОРКЕСТАР ВЛАСТИМИРА ТРАЈКОВИЋА 225.
- Драган Латинчић  
ПОЕЗИЈА ЧАСОВА КОМПОЗИЦИЈЕ ВЛАСТИМИРА ТРАЈКОВИЋА  
Осврт на педагошки рад академика Властимира Трајковића 237.

Милош Маринковић<sup>1</sup>

## ВЛАСТИМИР ТРАЈКОВИЋ НА ТРИБИНИ У ОПАТИЈИ: ОД СТУДЕНТА КОМПОЗИЦИЈЕ ДО АФИРМИСАНОГ МУЗИЧКОГ СТВАРАОЦА<sup>2</sup>

**Апстракт:** У периоду од 1964. до 1990. године у Опатији се одржавала Југословенска музичка трибина / Трибина музичког стваралаштва Југославије, као годишња смотра савременог музичког стваралаштва југословенских композитора различитих стилских и композиционо-техничких оријентација. Како је, уз реномиране музичке ствараоце, концепција Трибине у Опатији подразумевала равноправно представљање и младих, неафирмисаних аутора, тако се на репертоару овог фестивала већ 1968. године нашло и име Властимира Трајковића, тада још увек студента композиције на београдској Музичкој академији. Од тада, па током седамдесетих и осамдесетих година прошлога века, истакнути југословенски ансамбли и солисти често су изводили Трајковићева остварења на концертима Трибине у Опатији. На основу анализе музичких критика и записа у фестивалским билтенима, у раду ће се представити рецепција Трајковићевог стваралаштва са Трибине у Опатији. Такође, сагледаће се функција ове некадашње смотре савремене југословенске музике у уметничком раду Властимира Трајковића.

**Кључне речи:** Властимир Трајковић, Југословенска музичка трибина / Трибина музичког стваралаштва Југославије, Опатија, фестивал, савремена музика, музичка критика, рецепција

---

<sup>1</sup> Научни сарадник, Музиколошки институт САНУ, Београд.  
E-mail: marinkovic92milos@gmail.com

<sup>2</sup> Истраживање је рађено у оквиру научноистраживачке организације Музиколошки институт САНУ (РС-200176) коју институционално финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.



## Увод

Почетком осамдесетих година XX века, поводом обележавања двадесетогодишњице музичке Трибине у Опатији, композитор Властимир Трајковић (1947–2017) описао је ову манифестацију следећим речима: „Ono što se čulo na tribinama možemo nazvati istorijom naše nove muzike; govoriti o Tribini znači govoriti o istoriji jugoslovenske muzike za poslednje dve decenije“ (према Kotevska 1982, 31). Сведок те историје био је и сâм Трајковић, који је, претпостављамо, прве информације о опатијској смотри стицао од свога професора Василија Мокрањца, укљученог од самога почетка у одвијање ове некадашње манифестације југословенске савремене музике.<sup>3</sup>

Четири године од одржавања прве Трибине (1964), односно, две године након што је уписао студије композиције на тадашњој београдској Музичкој академији (1966), Властимир Трајковић је својим студентским радом, *Кончертином* за клавир и гудаче, дебитовао на опатијском фестивалу (1968). Било је то доба авангардних струјања на југословенском тлу, али и период доласка нових генерација музичких стваралаца, који су се према таквим тенденцијама поставили изразито критички. Они су, успостављајући нови однос према музичкој традицији од краја шездесетих година XX века, битно утицали на даљи ток развоја српске и југословенске музике, па самим тим и на моделовање програма Трибине у Опатији, као места са којег су се из године у годину *преиспитуивали* домети и потенцијали југословенске савремене уметничке музике.

Југословенска музичка трибина (ЈМТ), од 1978. године под називом Трибина музичког стваралаштва Југославије (ТМСЈ), представљала је, дакле, годишњу смотру савременог музичког стваралаштва југословенских композитора, која се одржавала у Опатији у периоду од 1964. до 1990. године. Замишљена као обухватан годишњи преглед музичке продукције у тадашњој држави, ЈМТ је равноправно била отворена за сва стилска и композиционо-техничка усмерења, с претпоставком да ће таква концепција омогућити ваљану селекцију домаћег музичког

---

<sup>3</sup> На првој Југословенској музичкој трибини 1964. године изведена је *Сџара њесма и игра* за виолину и клавир Василија Мокрањца.

стваралаштва, те формирање аутентичног израза савремене југословенске музике (Ramovš, Radica и Petrić 1964). Но, иако је ЈМТ у основи тежила представљању најразличитијих музичких остварења насталих у току једне године, републичка селекција за савезни репертоар ове југословенске манифестације свакако је постојала. На то је, приликом отварања прве ЈМТ (1964), посредно указао и њен оснивач, загребачки композитор Бранимир Сакач, који је истакао да упркос широкој демократичности опатијске смотре у погледу стилских и композиционо-техничких тенденција, изабрана дела морају испуњавати основни критеријум – а то је да „имају potrebnu i objektivnu muzičku kvalitetu“ (према Turkalj 1988: 13).

Како је ЈМТ окућала музичке ствараоце из свих главних центара социјалистичке Југославије, усаглашавајући се тиме и са начелима државне политике заједништва југословенских народа (Маринковић 2023), тако је од самога почетка на програмима ове манифестације био заступљен и велики број остварења српских савремених композитора различитих генерација. Један од млађих међу њима био је и поменути београдски композитор Властимир Трајковић, чија су дела на опатијској смотри извођена у временском распону од преко две деценије – почев од 1968, а закључно са 1989. годином.

На основу анализе записа из фестивалских билтена и критичких приказа опатијске манифестације публикованих у музичким часописима (*Zvuk, Pro musica*), београдским листовима за друштвена и културна питања (*Књижевне новине, НИИ, Treći program*), те у београдској дневној штампи (*Полиџика, Борба, Полиџика експрес*), у даљем току текста представиће се реакције ондашњих критичара на Трајковићева остварења изведена на опатијској Трибини.

Истраживањем рецепције Трајковићевог стваралаштва са Трибине, а у односу на њена програмска начела и репертоарске тенденције од шездесетих до краја осамдесетих година XX века, настојаћемо да утврдимо позицију Трајковића као једног од активних учесника музичке Трибине у Опатији. Осим тога, покушаћемо да одговоримо и на питања о улози и значају ове некадашње смотре савремене југословенске музике у уметничком раду Властимира Трајковића.

## Властимир Трајковић на Трибини у Опатији од краја шездесетих до краја седамдесетих година XX века

*Сингуларне композиције Властимира Трајковића на Трибини у Опатији*

Будући да концепција Југословенске музичке трибине није предвиђала строгу репертоарску селекцију, своја су остварења на овој манифестацији представљали аутори који су припадали различитим групацијама – од афирмисаних стваралаца југословенске уметничке музичке сцене, до студената композиције на музичким академијама. Акцентујући значај младих композиторских нараштаја на програмима ЈМТ, музички критичар Ненад Туркаљ својевремено је истакао да се стваралачка снага ове манифестације огледала управо у чињеници да је перманентно отворала врата новим, младим музичарима, као будућим носиоцима музичких збивања у земљи (Turkalj 1988: 30). Тако се на Југословенској музичкој трибини Властимир Трајковић премијерно представио већ 1968. године, као двадесетједногодишњи студент композиције на београдској Музичкој академији у класи композитора Василија Мокрањца. Радило се о Трајковићевом студентском делу *Концертно* за клавир и гудаче / *Концерт* за клавир и гудачки оркестар (1968),<sup>4</sup> које су извели пијанисткиња Олга Јовановић и Гудачки ансамбл РТВ Загреб (диригент Игор Гјадров).

Уз истицање да је концерт на којем су изведена дела Милана Ристића (*Шеста симфонија*), Уроша Крека (*Сингуларне симфоне* за тенор соло и гудачки оркестар), те авангардне композиције Александра Обрадовића (*Микросимфонија*) и Приможа Рамовша (*Симфонија 68*), био један од врхунаца опатијских збивања 1968. године, критичар Павле Стефановић у свом приказу ЈМТ у *Полици* посебно је апострофирао младе учеснике. С тим у вези, овај српски естетичар и критичар је у наставку свог текста забележио:

[О]патијска смотра приказала је и осам почетничких односно дипломских радова студената и апсолвената Београдске музичке академије,

---

<sup>4</sup> Дело је на ЈМТ изведено под насловом *Концертно* за клавир и гудаче, а касније је преименовано у *Концерт* за клавир и гудачки оркестар.

међу којима бих ја, према већ формулисаном критеријуму, истакао „Варијације за десет инструмената” Саше Вајнштангла, „Кончертино” за клавир и оркестар Властимира Трајковића и Етиде за клавир Бранке Хавлик (Стефановић 1968: 17).

Трајковићев композиторски деби пред опатијском публиком регистровани су и хроничари ове манифестације за *Билџен* пете Југословенске музичке трибине. Сигурно је да за тада младог Трајковића није било неважно наћи се међу истакнутим југословенским композиторима (попут Војина Комадине, Јакоба Јежа, Натка Девчића, Јанеза Матичича, Приможа Рамовша и Милана Ристића), а о чему је у *Билџену* забележено следеће:

I u 1968. godini [...] je ponovno bogata žetva djela Komadine (Sonata za klavir), Ježa (antologijska kantata *Do Fraig Amors*), Devčića (elektronska *Columbia* 68), Matičića (*Oscilacija*), Ramovša (također antologijska *Simfonija* 68, praižvedba u izvođenju Sinfoničnog orkestra RTV Ljubljana pod ravnanjem Same Hubada), Ristića (Šesta simfonija, također praižvedba u izvođenju Ljubljanačana), uz prvo predstavljanje mladog Vlastimira Trajkovića (*Concertino*) (Према Туркалј 1988: 18).

Осим што се, према речима композитора Бранимира Сакача, Југословенска музичка трибина за седам година од оснивања претворила у највећу музичку манифестацију у Југославији, лист *Полиџика експрес* из 1970. године, као посебну занимљивост издваја и то што се у програму једне такве значајне манифестације „нашли и музичари који још немају дипломе Музичке академије” (Гајер 1970: 10). Један од њих био је и Властимир Трајковић, који је, две године након премијерног учешћа на ЈМТ, 1970. године на овој смотри представио свој *Гудачки кваришеи* оп. 1 (1969–1970). Извођење овог Трајковићевог студентског рада (од стране Гудачког квартета „Јосип Славенски”) емитовано је са магнетофона на Југословенској музичкој трибини у оквиру програмског одељка *Информативна омладинска трибина*, заједно са остварењима других аутора млађих генерација (то су били: Јелена Миленковић, Мирослава Јанковић, Милан Михајловић, Ивана Стефановић, Мирјана Шистек-Ђорђевић, Бранка Предић, Бранко

Лазарин, Рауф Ђоми, Фахри Бећири, Миро Беламарић, Иван Јевтић и Слободан Атанацковић).

Истичући балетску музику *Ноћ на њрузи* Рудолфа Бручија, хорска *Прегвечерја* Милорада Кузмановића, *Пећ комада* за оркестар и *Сегам комада* за клавир Милана Ристића, *Мокросонаџу* за соло кларинет Александра Обрадовића и оркестарско остварење *Errur si tuove* Рајка Максимовића, као најупечатљивија остварења са седме ЈМТ (1970), критичарка Снежана Николајевић у наставку свог приказа у листу *Борба* наводи: „Пријатно су изненадили и радови најмлађих композитора, студената Музичких академија, приказани на информативној омладинској трибини” (Николајевић 1970: 8). Посебно наглашавамо да је опатијски концерт са делима младих аутора привукао пажњу и Мирослава Шпилера, тадашњег председника Савеза композитора Југославије, који је у изјави за часопис *Zvuk, Информативну омладинску трибину* окарактерисао као веома позитивну тековину ЈМТ, јер, како је навео, „пружа могућност да се чују дела најмлађих и да се и они сами међусобно могу упознати и упоређивати” (Špiler 1970: 384).

Већ наредне године (1971), на осмој Југословенској музичкој трибини изводи се и дипломски рад Властимира Трајковића, *Tempora retenta*, студија за симфонијски оркестар, оп. 2 (1970–1971). Композиција у коју је аутор, испитујући тембровске аспекте, укључио и мештовити хор без текста, навела је Мирјану Живковић на закључак да је Трајковић „начином израде облика и богатством музичког израза указао на озбиљног и талентованог аутора који, настављајући достигнућа европске музичке традиције, тражи сопствене путеве” (Живковић 1977: 14).

Управо је почетком седамдесетих своје нове путеве тражила и опатијска манифестација. Наиме, пошто је основана у жеку авангардних тенденција на југословенском тлу (1964), као својеврсна реакција на Музички бијенале Загреб, први међународни фестивал савремене музике у Југославији, утемељен три године раније (1961), репертоарски трендови првих година у Опатији били су одраз фасцинаности домаћих аутора послератним модернистичким токовима у Европи (пре свега авангардним достигнућима композитора Пољске школе, али и употребом електронског медија). Но, Трајковићево дело *Tempora retenta* (које је на ЈМТ извела Београдска филхармонија под

вођством диригента Живојина Здравковића), било је на својеврстан начин индикативно у погледу надлазећег постмодернизма, то јест, ублажавања авангардних тенденција међу југословенским ауторима, а што ће се током седамдесетих и те како рефлектовати и на опатијски репертоар. Заправо, већ је поводом ЈМТ 1968. године (дебитантске за Трајковића), музиколог Зија Кучукалић установио како је опатијска смотра показала да „*avangardni radikalizam, karakterističan za modernu jugoslovensku muziku u proteklim godinama, nije više tako oštar i beskompromisan*” (Куќкалић 1968: 640–641). Такви ставови приметни су и у потоњим приказима појединих критичара, попут Владимира Стефановића, који свој приказ ЈМТ у *Полиџици* насловљава *Реквијем за авангару* (Стефановић 1974, 12), али и композитора Предрага Милошевића, који је, анализирајући програм ЈМТ из 1974. године, констатовао да југословенска музика није више „онако задихана, узнемирена и нестрпљива да ли ће (и што пре) стићи или не на линију светске авангарде” (Милошевић 1974, 2).

*Пошона учешћа Власџимира Трајковића на Трибини у Оџаџици током седамдесетих година ХХ века*

Након три студентска рада, Трајковић је на опатијској манифестацији током седамдесетих година представио још четири своја остварења. Године 1973. изведен је *Дуо* за клавир и оркестар, оп. 4 (1971–1972), наредне године *Звона*, музика за клавир, оп. 5 (1971–1974), док је на самом крају седамдесетих, на шеснаестој ЈМТ (1979) опатијска публика била у прилици да чује два остварења овог српског композитора – *Дан*, четири химне за оркестар, оп. 6 (1973–1976), као и дело за оргуље под насловом *Еџимеџеј*, оп. 7 (1977).

Занимљиво је да је у критици јубиларне десете ЈМТ 1973. године музиколог Снежана Николајевић истакла две водеће композиторске школе у Југославији. Једну, чији су предводници загребачки и љубљански композитори, окренути западноевропским авангардним настојањима (нпр. Дубравко Детони, Даријан Божич), и другу, *београдску школу*, чији се припадници углавном ослањају на европску класику ХХ века (при чему не треба изгубити из вида делатност београдских аутора Владана Радовановића и Пола Пињона у пољу електронске

музике). Том приликом, поменута критичарка је, између осталог, забележила:

Пријатно изненађење и велику наду представља читава плејада младих талената, одгојена у класама композитора Рајичића, Василија Мокрањца... Веома су добро примљена дела Властимира Трајковића (чији је Дуо за клавир и оркестар показао необичну зрелост и знање), Ивана Јевтића, Срђана Хофмана, Зорана Ерића... Сигурно је да ће они имати још много шта да кажу и да изразе (Николајевић 1973: 9).

Иначе, композиција Дуо није била део концертног програма у Опатији, већ је извођење Симфонијског оркестра РТВ Београд са солистом Гораздом Херманом емитовано са магнетофона. Треба напоменути да је, услед великог броја дела домаћих композитора, овакав, логистички мање захтеван вид представљања савременог музичког стваралаштва неретко практикован у склопу Југословенске музичке трибине. Посебно су биле занимљиве магнетофонске репродукције у оквиру такозваног Клуба Трибине, где су се, потом, преслушана дела коментарисала, док су заинтересовани посетиоци имали прилику да чују тумачења и самих композитора. Тако је Властимир Трајковић поводом композиције Дуо за клавир и оркестар, за *Билџен* Југословенске музичке трибине образложио следеће:

Naslov ukazuje na odnos soliste i orkestra. Oba izvođačka medija tretirana su ravnopravno, a u smislu rasporeda zvučnih boja – komplementarno. Klavirska deonica pisana je tako da bude sama sebi dovoljna (u doslovnom smislu solistički), tako da su delovi u kojima istovremeno učestvuju i klavir i orkestar, veoma retki [...] Solista nije nosilac subjektivnog, a orkestar objektivnog izraza, već i jedan i drugi medij iskazuju refleks subjektivnog u objektivnom i obrnuto (Trajković 1973: 14).

У критичком приказу ЈМТ, насловљеном *Разноликосӣ шражења и осшварења*, а објављеном у дневном листу *Полишика*, естетичар Павле Стефановић навео је како се у Трајковићевом Дуу „међусобно прожимају два различита инструментална медија, сведочећи о мисаоности младог човека“ (Стефановић 1973: 15), те ово дело сврстао

међу остварења која су на јубиларној десетој Трибини била посебно запажена (Стефановић ту, између осталих, убраја и *Маџрик* *Симфонију* Бранимира Сакача, *Тужбалицу* Лудмиле Фрајт, *Синџезу* за рог и оркестар Приможа Рамовша; дакле, видно старије ауторе од Властимира Трајковића).<sup>5</sup> Исти критичар је, поводом ЈМТ 1973. године, објавио чланак и у *Трећет програму*, часопису Радио Београда, истичући да је

[k]омпозиција младог Властимира Трајковића, 'Duo за клавир и оркестар', један непрекидни дијалог између двеју инструменталних сфера, иако слушан са траке, потврђен као озбиљно и вредно постигнуће, јер је наишао на опште одобравање слушалаца најразличитијих укуса (Stefanović 1973: 29).

Као што је већ напоменуто, у програм ЈМТ 1974. године уврштена је Трајковићева композиција под насловом *Звона*, музика за клавир (у извођењу загребачког пијанисте Владимира Крпана). О својеврсном *џолисџилизму*, као карактеристици овог клавирског циклуса, говори критичарка Неда Беблер, указујући на то да „асоцијације на стилове француског, скрјабиновског пијанизма, или идиома цеза, делују истовремено и као цитати, и у улози 'нео' – предлошка али пре свега као 'аргументи', присећања на оне моћи клавира које су у савременој пијанистичкој лексици запостављене” (Б[еблер] 1996). И док, с једне стране, критика ЈМТ 1974. године бележи да би „[о]д огромног броја дела изведених на овогодишњој Југословенској музичкој трибини, тек по које [...] могло наћи пут до слушалаца и своје стално место у нашој музичкој историји” (Николајевић 1974: 11), читаоци листа *Борба* били су информисани и о другој страни збивања у Опатији:

Група младих београдских композитора (Властимир Трајковић, Зоран Ерић, Иван Јевтић, Минта Алексиначки) оставила је и ове године врло добар утисак. Мада још увек без потпуно изражене индивидуалности,

---

<sup>5</sup> Павле Стефановић у свом тексту закључује следеће: „Десета југословенска музичка Трибина, рекао бих, није сва олако мимоишла трајна и стална људска питања. Да их је само докучила, било би већ довољно. А она их је, бар у поменутих делима, хумано пригрлила и аудитивним опажајима подастрла. То, заиста, није ни мало, ни безначајно” (Stefanović 1973: 15).



привржени класицима савремене музике, подложни утицајима својих професора – они су показали савладану композициону технику и озбиљност, зрелост и знање, наговештавајући тако генерацију која ће тек за коју годину рећи своју праву реч (Николајевић 1974: 11).

Да су савладана композициона техника, озбиљност, зрелост и знање, без сумње одликовале Трајковићево музичко писмо, говори и чињеница да су његова *Звона*, осам година касније, изабрана за поновно извођење на опатијској Трибини, и то у склопу концерта под називом *Антологија југословенске клавирске музике 1941–1981*,<sup>6</sup> што је представљало централни догађај ове манифестације 1981. године. Иако је наслов концерта био формулисан претенциозно, будући да је као такав, према процени музиколога Ане Котевске, морао да укључује и теоријску и историјску, а не само извођачку димензију, Котевска ипак закључује да су се „[k]oncerti pod nazivom *Antologija jugoslovenske klavirske muzike od 1941. do 1981, održani na samom kraju manifestacije, ukazali [...] kao uspeli pokušaj zahvata u neposrednu muzičku prošlost i pokušaj revalorizacije te prošlosti*” (Kotevska 1981: 39). Позитивне оцене упућене антологијском концерту читамо и из пера музиколога Снежане Николајевић, која констатује:

Овогодишња Трибина завршена је солистичким реситалима пијаниста Владимира Крпана и Аци Бертонцеља. С програмом који је представљао својеврстан пресек југословенске клавирске музике у последње четири деценије, они су показали да на овом пољу имамо сјајна дела, која се могу сврстати у сам врх новијег светског пијанистичког стваралаштва (Николајевић 1982, 33).

---

<sup>6</sup> Поред Трајковићевих *Звона*, у оквиру овог антологијског концерта изведена су и следећа дела југословенских аутора: *Огјец* Василија Мокрањца, *Сонајина* Властимира Перичића, *Сирофа* Вука Куленовића (СР Србија), *Прва соната* Стјепана Шулека, *Моменти за Влагу* Игора Куљерића, *Трећа соната* Богдана Гагића, *Statico-dinamico* Дубравка Детонија, *Плесна симудија* Бориса Папандопула, *Рајна слика*, *Робље иге* Натка Девчића (СР Хрватска), *Три еџиге* Јакоба Јежа, *Шести џрелудијума* Луцијана Марије Шкерјанца, *Sur une mélodie* Уроша Крека, *Сарказми* Приможо Рамовша, *Уџрији* Јанеза Матичича (СР Словенија), *Аморфија* Томе Прошева, *Молиџва* Ристе Аврамовског (СР Македонија), *Рефрен IV* Војина Комадине (СР Босна и Херцеговина).

На шеснаестој Трибини музичког стваралаштва Југославије (1979) изведене су, као што смо претходно навели, две Трајковићеве композиције – оргуљски *Епиметјеј* (писан у време композиторовог усавршавања на Високом националном конзерваторијуму за музику у Паризу, у класи Оливијеа Месијана) и *Дан*, четири химне за оркестар (Трајковићев магистарски рад). Занимљиво је да су у програм ТМСЈ из 1979. уврштена ова остварења, која, иначе, деле нека сродна обликовна начела, комбинацију специфичне организације ритма коришћењем изоритмије, остинатни принцип, односно репетитивност са варијационом техником (Јанковић-Бегуш 2021: 319), због чега се могу сврстати у постминималистичку грану српске музике.<sup>7</sup> И док остварење *Дан* није изазвало посебну реакцију опатијских критичара, наступ прослављеног југословенског оргуљаша Хуберта Берганта (приређен у склопу програма ТМСЈ у Катедрали Светог Вида у Риједи) окарактерисан је у фестивалском *Билџену* као *неуобичајена и шармантна* концертна приредба.<sup>8</sup> Осим тога, критичар дневног листа *Полиџике*, Владимир Стефановић, у закључку свог приказа Трибине музичког стваралаштва Југославије из 1979. године, подвлачи следеће:

Оно што ми се после ове Опатије чини сасвим сигурно то је да се узлазна линија нашег професионалног музичког стваралаштва и даље креће у истом смеру. Пада ми у очи пуна афирмација младих композитора „београдске школе“ која је започела раније, а убедљиво приметна постаје у последње две, три године. Од композитора који су ове године на мене оставили снажан утисак истичем Лојзета Лебича,<sup>9</sup> Милана Михајловића, Ивану Стефановић, Срђана Хофмана, Властимира Трајковића (његово оргуљашко дело) (Стефановић 1979: 15).

---

<sup>7</sup> Марија Масникоса Трајковићев *Епиметјеј* означава као прво остварење постмодерног минимализма у српској музици (Masnikosa 2010: 103).

<sup>8</sup> Уредници *Билџена* су том приликом читаоцима пренели: „Iz bogatog programa izdvaja [se] neuobičajena, ali šarmantna priredba: orguljaš Hubert Bergant svira u staroj riječkoj crkvi sv. Vida, Trajkovićeva *Epimeteja*, antologijski Lebičev *Okus po času ki beži* i Kulenovićeva *Iluminacije*“ (према Turkalj 1983: 19).

<sup>9</sup> Треба напоменути да Лојзе Лебич ипак није припадао композиторима *београдске школе*.

## Властимир Трајковић на Трибини у Опатији током осамдесетих година XX века

Чини се да Трибина музичког стваралаштва Југославије није могла успешније да започне своју последњу југословенску декаду. Наиме, Трајковићева постминималистичка композиција *Арион*, нова музика за гитару и гудаче, оп. 8 (1979), која је на самом крају седамдесетих деловала као права авангарда у српској музици (Веселиновић-Хофман 2007: 118), изазвала је одушевљење публике на концерту гитаристкиње Светлане Тошић и Београдског гудачког оркестра „Душан Скворан“, приређеног у оквиру ТМСЈ 1980. године.<sup>10</sup> У критици за часопис *Pro musica*, музиколог Снежана Николајевић уочила је да је тенденција југословенских композитора ка *једноставности и прочишћавању* била, заправо, једна од најупечатљивијих карактеристика те седамнаесте ТМСЈ из 1980. године, те је у наставку констатовала:

Код једног дела аутора то прелази у примитивно упрошћавање, свођење на мелодију фолклорног, необарокног или неоромантичарског порекла [...] без икаквог покушаја да се успостави вертикална или нека чвршћа кохезија. [Код појединих аутора] идеал једноставности достиже се успостављањем јединствене атмосфере трајања, са минималним динамичким и драматским узлетима [...]. Као најцеловитије дело у том кругу истиче се *Арион* Властимира Трајковића, пут ка савршеном складу, по нашем мишљењу највиши домет овогодишње Трибине. Додајмо да је управо у овом домену било доста промашаја, пре свега у осећању праве мере у могућности перцепције (Николајевић 1981: 40).

---

<sup>10</sup> Поводом овог концерта, на којем су пажњу привукле и *Метаморфозе* за клавир и гудаче Петра Озгијана, београдска *Борба* пренела је коментар музиколога Крешимира Ковачевића: „Коморни оркестар 'Душан Скворан' из Београда под водством диригента Александра Павловића с пуним је разумијевањем истакао Озгијанову прокофјевску разбарушеност од прије двадесет и више године, као и Трајковићев профињени смисао за лирско дочаравање“ (Ковачевић 1980: 9).

Сличне закључке са тадашње ТМСЈ читамо и у приказу из пера музиколога Мирјане Веселиновић, објављеном у *Књижевним новинама*. Наиме, истичући да нити једно стилско усмерење не гарантује успех дела (јер се уметничка вредност може остварити независно од било ког стилског и композиционо-техничког усмерења), Мирјана Веселиновић у свом тексту скреће пажњу на низ неспретно реализованих композиција домаћих аутора који су испољили тенденције ка редукцији материјала. Ипак, о томе да је у таквој атмосфери било и сугестивнијих примера, ауторка у наставку истиче:

Да једноставност као принцип компоновања може да буде и пробој у ново, а не само заостајање за већ познатим квалитетима, сведочи „Арион, нова музика за гитару и гудаче“ Властимира Трајковића. У пределима сусретања елемената концептуализма и минимализма, композиција протиче кроз једноставне, дебисијевски интониране хармонско-ритмичко-мелодијске обрасце који својим опсесивним понављањем успостављају поље мисаоне и емоционалне опуштености (Веселиновић 1980: 36).

Опатијско извођење *Ариона* добило је посебно место и у београдским *Негељним информативним новинама – НИИ*. Заправо, ово Трајковићево остварење било је једино које је композитор и музиколог Драгутин Гостушки, критичар београдског недељника, издвојио са програма Трибине музичког стваралаштва Југославије 1980. године:

Желим посебно да издвојим експресију ретке уметничке храбрости и личне сигурности коју је показао млади београдски композитор Властимир Трајковић. Изведен први пут недавно у Београду, његов „Арион“ за гитару и гудачки оркестар прошао је, и стицајем околности, скоро незапажен. Овде у Опатији, међутим, изазвао је потрес који ће се дуго памтити. Најчвршће честитке Трајковићу на смелости да нам напокон представи музику са којом не морамо мудровати већ у којој можемо и уживати (Гостушки 1980: 31–32).

Оно што се, пак, чини најзначајнијим у вези са опатијским извођењем ове култне Трајковићеве композиције, јесте чињеница да је годину

дана касније *Арион* уврштен и у репертоар једанаестог Музичког бијенала Загреб (1981), чиме је, заправо, потврђена својеврсна комплементарност у односу опатијског и загребачког фестивала савремене музике. Премда је репертоарска политика ТМСЈ била знатно ширих опсега у односу на програмске критеријуме загребачког Бијенала, који се, као међународни фестивал, фокусирао на савремену и уже, авангардну музику, опатијска манифестација неретко је бијеналским организаторима служила као својеврсни селекциони круг домаћег стваралаштва за програм предстојећег Бијенала. Одлука да се Трајковићев *Арион*, након извођења на ТМСЈ у јесен 1980. године, неколико месеци касније укључи и у репертоар пролећног Бијенала (одржаног маја 1981),<sup>11</sup> говори о томе да је ово, испоставиће се, једно од најзначајнијих остварења у опусу Властимира Трајковића, већ тада било недвосмислено препознато као вредан репрезент југословенског стваралаштва за програм међународног фестивала савремене музике.

Уз наведени антологијски концерт југословенске клавирске музике са ТМСЈ 1981. године, у оквиру којег је изведен Трајковићев клавирски циклус *Звона*, на програму исте Трибине било је заступљено и Трајковићево остварење *Пеић ѓрелудијума* за гитару, које је извео Иштван Ремер. Будући да у опусу Властимира Трајковића не постоји дело које одговара овом наслову, вероватно да је посредни био избор комада из композиције *Десеић ѓрелудијама* за соло гитару, оп. 10 (1980–1981), карактеристичној, иначе, по (мета)фолклорном призвуку, који може да се доведе у везу са српском или балканском народном музиком (Јанковић-Бегуш 2021: 338).

На јубиларној, двадесетој ТМСЈ 1983. године, опатијској публици поново су представљена два остварења Властимира Трајковића. Виолинисткиња Маја Јокановић и пијаниста Игор Ласко извели су

---

<sup>11</sup> Коментаришући концерт Београдског гудачког оркестра „Душан Сковран“ на Музичком бијеналу Загреб 1981. године, критичарка Јагода Мартинчевић-Липовчан за загребачки *Vjesnik* пише: „Negdje poslije ponoći na red je stigao i gudački ansambl »Dušan Skovran« iz Beograda, komorni orkestar vrlo mladih ljudi koji sviraju tako dobro kao da su dugo zajedno! Ponovili su svoj veliki uspjeh s prošlogodišnje Muzičke tribine u Opatiji – poetski »Arion« za gitaru i orkestar (odlična solistica Vera Ogrizović), dodavši svom bijenalskom programu još i ugodajno zanimljivu a folklorom inspiriranu »Partitu Bosniensis« Vojina Komadine te Preludije i fugu W. Lutoslavskog” (Martinčević-Lipovčan 1981: 7).

Сонашу за клавир и виолину у Цис дуру, оп. 11 (1982), једно од неокласичних остварења из Трајковићевог опуса (у које је композитор укључио цитат из Дебисијеве опере *Пелеас и Мелисанда*), док је Ласко извео и минималистичку композицију *Пет емпромџија* за клавир, оп. 12 (1983), која је на својеврстан начин настављала минималистичку путању *Ариона*.

Те године се, заправо, низ југословенских аутора на овој манифестацији представио композицијама минималистичке провенијенције, а према сведочењу критичарке Иване Тришић, ауторке приказа двадесете Трибине музичког стваралаштва Југославије за часопис *Zvuk*, композитори старијих генерација испољили су прекор према композиционим поступцима својственим музичком минимализму. У својој критици опатијске трибине поменута ауторка, између осталог, бележи:

Minimalizam u čistom vidu zastupali su Vlastimir Trajković (četvrti od *Pet empromptija* za klavir), Katarina Miljković (*Srebrni zvuk* za vokalno-instrumentalni ansambl), Vladimir Tošić (*Monohromija* za gudače), Ljubinka Hadži-Jovančić (*Studija* za flautu, violu, čelo i klavir), Bor Turel (*Tri događaja* za klavir), Mladen Milićević (*Pijano I*) i Frano Parać (*Muzika* za gudače i čembalo). Svako od njih dao je svoju varijantu dopadljivog, neopterećujućeg zvučnog hoda koji se nije iscrpljivao u doslovnom ponavljanju jednog ili više odabranih modela, već ih je postepeno varirao, senčio, bojiо, ubacivao u nove situacije, težeći spokojnoj, kontrastima nenarušavanoj atmosferi (Trišić 1984: 68).

Трајковићевим остварењима са двадесете Трибине музичког стваралаштва Југославије посвећена је пажња и у културној рубрици *Полиџике*. Музиколошкиња Сања Грујић је за овај београдски лист истакла како је тадашња ТМСЈ сведочила томе да су југословенски композитори напустили експерименте, да је овај фестивал престао да буде подијум за *новотарије* и *олеге*, те да је једна од најзапаженијих тенденција била „изражена тежња ка ‘новој једноставности’ – повратак мелодији (и самој музици!) на нивоу синтезе авангардних поступака са претходним искуствима“ (Грујић 1983: 10). У наставку овог приказа ауторка закључује:

Међу таквим делима која заговарају нови однос према мелодији истичу се М. Келемен (*Grand Jeu Classique*), В. Трајковић (Пет емпромпта, Соната за клавир и виолину у Цис-дуру), као и интересантна решења која, уз дозу ироније и персифлаже, пружа С. Хофман (*Ойисци звучања*)" (Грујић 1983: 10).

Иако је Властимир Трајковић већ крајем седамдесетих година XX века био у потпуности формиран као уметничка личност (Медић 2022: 5), он је током осамдесетих година и даље припадао кругу релативно младих југословенских композитора, који су својим остварењима на опатијској Трибини привлачили велику пажњу јавности и критичара. То потврђује и једна од критика поводом ТМСЈ 1984. године, на којој је Урош Дојчиновић извео Трајковићеву *Балагу* за гитару, оп. 13 (1983).<sup>12</sup> Наиме, издвојивши стваралаштво средње и млађе генерације југословенских композитора као посебну упечатљивост тадашње ТМСЈ, критичарка Зорице Премате за *Књижевне новине* пише:

Средња и млађа генерација композитора исказала се у распону од минимализма, преко различитих аспеката постмодерне, нове једноставности, новог романтизма итд, до уроњености у тековине авангарде наших дана. У сваком случају, њихова дела била су најбројнија и најзапаженија (Премате 1984: 3).

Наредне је године (1985) Трибина музичког стваралаштва Југославије била карактеристична по томе јер је у склопу њеног програма обележено неколико значајних јубилеја – четрдесет година од оснивања Друштва складатеља Хрватске и Друштва словенских складатељев, те тридесет пет година од оснивања Савеза композитора Југославије. Осим тога, ТМСЈ се, као манифестација композитора из свих југословенских република и покрајина, очигледно учинила погодним местом и за обележавање четрдесете годишњице ослобођења земље и победе над фашизмом у Другом светском рату. Томе је свој допринос дао и Властимир Трајковић, који је на ТМСЈ 1985. године представио

---

<sup>12</sup> Према речима Властимира Трајковића, *Балага* за гитару је омаж вредностима које су „иманентне управо гитари: аристократском духу и племенитој једноставности“ (Према Беблер 2001: 8).

композицију *Одбрана нашеј трага*, ода за тенор соло и велики оркестар, оп. 16 (1984), писану поводом четрдесетогодишњице ослобођења Београда, а која упућује на Трајковићеву фолклорну инспирацију, те сведочи о ублажавању неких ранијих авангардних звучних решења (дело је на ТМСЈ 1985. извео Симфонијски оркестар РТС са солистом Јовом Рељином).

Током друге половине осамдесетих Властимир Трајковић такође је представио нека од својих најновијих остварења на опатијској Трибини. Симптоматично је да је критика из тога периода констатовала да дела појединих аутора са опатијског репертоара, и то баш она из пера Властимира Трајковића (али и композитора Милана Михајловића), сведоче о томе како „[у] зрелу стваралачку фазу улази једна изузетно спремна и надахнута генерација композитора” (Николајевић 1988: 26). На претпоследњој ТМСЈ (1989) Маја Јокановић и Дејан Млађеновић извели су Трајковићеву експресионистичку *Сонашу* за виолину и виолу у Де дуру, оп. 20 (1987); но, нешто већу пажњу критике Властимир Трајковић привукао је две године раније, када су флаутиста Љубиша Јовановић и пијаниста Драгољуб Перић на ТМСЈ 1987. године извели његову *Сонашу* за флауту и клавир у Ес дуру, оп. 18 (1986).<sup>13</sup> Акцентујући чињеницу да је велики број југословенских композитора на тадашњој Трибини показао заинтересованост за истраживање звучних боја (*Choralophonia* Славка Шуклара, *Spatial* Берислава Шипуша, *Двосигруки предео* Драгољуба Перића, *Виолинска соната* Исидоре Жебељан, *Трај* Ане Михаиловић, *E silentio* Катарине Миљковић и други), музиколог Александар Васић у критици за *Полишику* афирмативно се осврнуо и на последње извођење једног Трајковићевог остварења на опатијској манифестацији:

Истичемо Властимира Трајковића са компактном *Сонашом* за флауту и клавир оп. 18, делом сировијег и тврђег звука и убедљивије боје него што смо иначе навикли да чујемо од Трајковића – следбеника дебисијевског света.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Анализом овог дела бавила се ауторка Ивана Комадина (Komadina 1987: 23–25).

<sup>14</sup> Уз Трајковићеву *Сонашу*, Васић у најуспелије композиције са ТМСЈ 1987. године убраја и *Full Moon Circle of Ground* Наташе Богојевић, *Snake Charmer* Срђана Дедића, те *Синимашу* Огњена Богдановића (Васић 1987: 12).



## Закључна разматрања

Разумевајући репертоарска збивања на опатијским музичким сусретима као, ни мање ни више него исписивање историје југословенске савремене музике, (према Kotevska 1982: 31), Властимир Трајковић је и сâм назначио *raison d'être* некадашње југословенске Трибине у Опатији. Осим тога, сматрајући је општим добром југословенске музичке културе, Трајковић се на више нивоа укључивао и у процесе одвијања опатијске манифестације. Овај српски и југословенски композитор био је учесник Уметничко-социолошких трибина (пратећег садржаја Трибине у Опатији),<sup>15</sup> селектор програма,<sup>16</sup> али и музички критичар Трибине (поводом обележавања њене двадесетогодиш-

---

<sup>15</sup> Опатијска Трибина је осим концертног, од самога почетка неговала и богати пратећи програм у виду различитих панел дискусија, округлих столова и предавања (Маринковић 2020). Та пракса кулминирала је у другој половини седамдесетих, када је у оквиру Трибине у Опатији утемељена Уметничко-социолошка трибина (УСТ), организована у четири наврата (1976–1979). На тим скуповима учествовали су композитори, музиколози, научници из сродних хуманистичких дисциплина, па тако и Властимир Трајковић, који се истакао као учесник треће по реду УСТ у Опатији, одржане 1978. године под називом *Kompozitor – slušalac – muzičko djelo* (поред Трајковића, на трећој УСТ учешће су узели и Иво Вуљевић, Данко Грлић, Никола Жанетић, Тарас Кермаунер, Игор Куљерић, Рајко Максимовић, Станко Млинар, Тома Прошев, Стипе Радиловић, Ђорђе Радишић, Милан Ранковић, Димитриј Рупел, Бранимир Сакач, Огњен Твртковић, Андрија Томашек, Ненад Туркаљ, Милован Филиповић и Ђорђе Шаула). Једна од главних тема за дебату на том скупу тицала се комуникације између уметности и друштва, али и односа према популарној музици. Док су поједини излагачи исказивали апсолутно негативан став према популарној музици (Кермаунер, Филиповић), а други, пак, осуђивали чланове академске заједнице да не разумеју популарну музику и да беже од стварности (Радиловић, Твртковић), било је и оних који су овом проблему приступили рационалније, апострофирајући то да се уметничка и популарна музика не могу равнати према истим критеријумима вредновања. Том естетичком кругу, иначе, предвођеном естетичарем Миланом Ранковићем, припадао је и Властимир Трајковић, заступајући тезу да се у сваком музичком језику, уколико није реч о аматеризму, може произвести врхунски уметнички квалитет (Trajković 1979: 83–85).

<sup>16</sup> Године 1990. Властимир Трајковић учествовао је у раду програмско-селекционе комисије ЈМТ, као делегат Удружења композитора Србије, заједно са композиторима Светиславом Божићем, Зораном Ерићем, Вуком Куленовићем и Миланом Михајловићем.

њице).<sup>17</sup> Ипак, могућност јавне презентације сопственог уметничког рада несумњиво је била најважнија спона Властимира Трајковића и опатијске манифестације савремене музике.

На концертима шеснаест Трибина у Опатији, у периоду од 1968. до 1989. године, изведено је укупно петнаест остварења Властимира Трајковића (видети табелу 1), чија је рецепција била преовлађујуће позитивна. Током ране фазе Трајковићевог стваралаштва, музички критичари Трибине у Опатији његове су композиције у више наврата сврставали *раме уз раме* са делима афирмисаних аутора старијих генерација, док је касније, музичка хроника сведочила да се Трајковић, као етаблирани музички уметник, готово увек налазио међу предводницима неке посебно актуелне стилске или композиционо-техничке струје међу југословенским музичким ствараоцима. Врхунац је, свакако, било опатијско извођење *Ариона*, које је, према сведочењима појединих критичара, практично обележило целокупан програм Трибине музичког стваралаштва Југославије из 1980. године.

Започевши каријеру у периоду полагааног ишчезавања авангардних тенденција (што је рефлектовао и репертоар Трибине), Властимир Трајковић је уметнички сазревао тако што је и на сâму авангарду гледао као на једну од компонената музичке традиције. Стога се увидом у Трајковићево стваралаштво са Трибине у Опатији током седамдесетих и осамдесетих година XX века открива изузетан жанровски и стилски плурализам, оличен у неоимпресионистичким и минималистичким тенденцијама, повратку тоналности и крајњем

---

<sup>17</sup> Печ је о Трајковићевој студији *Karakteristike jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva za proteklih osamnaest godina Tribine muzičkog stvaralaštva Jugoslavije u Opatiji*, објављеној у часопису *Zvuk*. Нека од основних Трајковићевих промишљања у овом раду везана су за (не)постојање јединственог естетичко-стилистичког израза југословенске музике, при чему аутор закључује: „Ако је појединец катализатор вредности, и ако pluralizam stilova i atmosfera tolerancije која прати ovaj pluralizam дају климу у којој тај појединец ради [...] може ли се, eventualno, у естетично-стилистичком смислу поставити и колико-толико коherentan концепт заједничких особина у односу на савремено jugoslovensko stvaralaštvo у целини? [...] Чини [...] се да је један такав одговор [...] и у недавној промени званичног назива Tribine, од »Jugoslavenska muzička tribina« у »Tribina muzičkog stvaralaštva Jugoslavije« [...] Osim што је оцигледно да се новим насловом жељело истаћи да се ради о музичком stvaralaštvu, а не uopšte о muzici, могуће је да се и у разлици између adjektiva »jugoslavenska« и genitiva supstantiva »Jugoslavije«, крије значењска разлика“ (Trajković 1982: 89–91).

ублажавању изражајних средстава, те упливу популарних музичких жанрова као одлици постмодернистичког начина музичког мишљења, а што је тада, заправо, деловало као авангардна новина. Имајући ово у виду, могло би се рећи да је Трајковићева уметничка природа на својеврстан начин кореспондирала са програмским постулатима саме Трибине у Опатији, манифестације савремене музике најразличитијих стилских и композиционо-техничких оријентација.

Опатијска трибина је недвосмислено имала драгоцену функцију у Трајковићевом уметничком раду. Као погодна платформа за афирмацију младих музичких стваралаца, она је Трајковићу најпре омогућила пробој, а онда и препознатљивост у музичким круговима Југославије. Потом, ова манифестација је за Властимира Трајковића представљала важну платформу за континуирану презентацију, али и компарацију најновијих остварења из сопственог опуса са делима осталих југословенских аутора на подручју савремене уметничке музике, што је уједно одражавало и основну идеју постојања некадашње Југословенске музичке трибине у Опатији.

Опатијска Трибина је као југословенски догађај последњи пут уприличена 1990. године. Након распада Југославије, ова, од тада хрватска манифестација значајно мења свој програмски профил, те добија и нови назив – Глазбена трибина Опатија, касније Међународна глазбена трибина. С друге стране, у Србији је, као одговор на трансформацију југословенске Трибине у Опатији, 1992. године утемељен нови фестивал савремене музике под називом Међународна трибина композитора. Основана „[n]a upražnjeno mesto Tribine muzičkog stvaralaštva Jugoslavije” (Stefanović 2007: 13), Међународна трибина композитора омогућила је ауторима у Србији континуитет у јавној презентацији најновијих остварења, међу којима су се налазила и она из опуса Властимира Трајковића, који је тих деведесетих година крупним корацима ступио у круг зреле генерације српских музичких стваралаца.

Табела 1 – Стваралаштво Властимира Трајковића на Југословенској музичкој трибини (ЈМТ) / Трибини музичког стваралаштва Југославије (ТМСЈ)

Композиција	Година настанка композиције	Година извођења композиције на ЈМТ / ТМСЈ	Извођачи
<i>Концерт</i> ино за клавир и гудаче	1968.	1968.	Олга Јовановић, Гудачки ансамбл РТВ Загреб
<i>Гудачки квари</i> теј, оп. 1	1969–1970.	1970.	Гудачки квартет „Јосип Славенски“ (емитовано са магнетофона)
<i>Tempora retenta</i> , студија за симфонијски оркестар, оп. 2	1970–1971.	1971.	Београдска филхармонија
<i>Дуо</i> за клавир и оркестар, оп. 4	1971–1972.	1973.	Горазд Херман, Симфонијски оркестар РТВ Београд (емитовано са магнетофона)
<i>Звона</i> , музика за клавир, оп. 5	1971–1974.	1974; 1981.	Владимир Крпан
<i>Дан</i> , четири химне за оркестар, оп. 6	1973–1976.	1979.	Симфонијски оркестар РТВ Београд
<i>Еј</i> мееј за оргуље, оп. 7	1977.	1979.	Хуберт Бергант
<i>Арион</i> , нова музика за гитару и гудаче, оп. 8	1979.	1980.	Светлана Тошић, Београдски гудачки оркестар „Душан Скворан“
<i>Пет</i> њрелудијума за гитару (избор из композиције <i>Десет</i> њрелудијама за соло гитару, оп. 10)	1980–1981.	1981.	Иштван Ремер

<i>Пеј емјромјџија</i> за клавир, оп. 12	1983.	1983.	Игор Ласко
<i>Сонајџа</i> за клавир и виолину Цис-дур, оп. 11	1982.	1983.	Маја Јокановић, Игор Ласко
<i>Балага</i> за гитару, оп. 13	1983.	1984.	Урош Дојчиновић
<i>Одбрана нашеј трага</i> , ода за тенор соло и велики оркестар, оп. 16	1984.	1985.	Јово Рељин, Симфонијски оркестар РТВ Београд
<i>Сонајџа</i> за флауту и клавир Ес-дур, оп. 18	1986.	1987.	Љубиша Јовановић, Драгољуб Перић
<i>Сонајџа</i> за виолину и виолу Де-дур, оп. 20	1987.	1989.	Маја Јокановић, Дејан Млађеновић

### Цитирана литература

- Б[еблер], Н[еда]. 1996. *БЕМУС: Риџа Кинка, клавир* [Програмска књижица 8. 10. 1996.]. Београд: Југоконцерт.
- Беблер, Неда. 2001. *Трајковић: Арион за џитару и џугаче. Балага и Десеј џрелудија за џитару. Емјромјџи за клавир бр. 4. Одбрана нашеј трага за тенор и оркестар* [CD Booklet]. Београд: ПГП РТС.
- Васић, Александар. 1987. „Трибина музичког стваралаштва Југославије у Опатији. Стилски плурализам“. *Полиџика* 14. 11. 1987: 12.
- Веселиновић, Мирјана. 1980. „Музика. Трпелјивост и криза авангарде“. *Књижевне новине: лисџи за књижевност, уметност и друшћивена џиџања* 27. 11. 1980: 36.
- Веселиновић-Хофман, Мирјана. 2007. „Музика у другој половини ХХ века“, у Мирјана Веселиновић-Хофман и други (ур.), *Историја српске музике. Српска музика и евројско музичко наслеђе*. Београд: Завод за уџбенике, 107-135.
- Гајер, Д[раган]. 1970. „О чему расправљају музичари у Опатији. Музичке чизме од седам миља“. *Полиџика експрес* 5. 11. 1970: 10.

- Гостушки, Драгутин. 1980. „Југословенска музичка трибина. Љубазност и оштрина“. *НИН: Недељне информативне новине* 16. 11. 1980: 31–32.
- Грујић, Сања. 1983. „После Југословенске музичке трибине. Затишје авангарде“. *Политика* 19. 11. 1983: 10.
- Живковић, Мирјана. 1977. Ново дело. „Властимир Трајковић 'Дан' – Четири химне за оркестар“. *Pro musica* 91: 14–15.
- Јанковић-Бегуш, Јелена Н. 2021. *Анџичка (џрчка) ѓарадиџа у савременој умејничкој музици. Сџудије случаја / конверџенције: Јанис Ксенакис, Властимир Трајковић*. Докторска дисертација, ментор проф. др Драгана Стојановић-Новичић. Београд: Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду. <https://eteze.arts.bg.ac.rs/handle/123456789/573>
- Ковачевић, Др. К[решимир]. 1980. „После Трибине музичког стваралаштва Југославије у Опатији. Посустала авангарда“. *Борба* 17. 11. 1980: 9.
- Komadina, Ivana. 1987. „Nova dela. Dve sonate Vlastimira Trajkovića“. *Treći program* 75: 23–25.
- Kotevska, Ana. 1981. „Muzika. Opatijska tribina 81“. *Treći program* 51: 38–40.
- Kotevska, Ana. 1982. „Музичко стваралаштво. Dve decenije jugoslovenske Tribine u Opatiji“. *Treći program* 55: 31–38.
- Кићкалић, Зија. 1968. „Афирмација и стабилизовање музичке авангарде. Одједи Југословенске музичке трибине 1968“. *Zvuk: jugoslovenska muzička revija* 90: 638–644.
- Маринковић, Милош. 2020. „Научно-музиколошки аспекти Југославенске музичке трибине/Трибине музичког стваралаштва Југославије (1964–1979)“, у Мирјана Веселиновић-Хофман, Срђан Атанасовски и Немања Совтић (ур.), *Југословенска идеја у/о музици*. Београд – Нови Сад: Музиколошко друштво Србије – Матица српска, 61–79.
- Маринковић, Милош. 2023. *Југословенски фестивали савремене музике у џемељени џоком шездесеџих џодина двадесеџої века: уодношавања умејничких, грушџивених и џолиџичких џлаџформи*. Докторска дисертација, ментор проф. др Драгана Стојановић-Новичић. Београд: Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду. <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/14305>
- Martinčević-Lipovčan, Jagoda. 1981. „11. Музички биенале Загреб. Плјесак за солисте из Москве“. *Vjesnik* 13. 5. 1981: 7.
- Masnikosa, Marija. 2010. *Orfej u repetitivnom društvu. Postminimalizam u srpskoj muzici za gudački orkestar u poslednje dve decenije XX veka*. Београд: Факултет музичке уметности у Београду.

- Медић, Ивана. 2022. „Композиторско-педагошка генеалогичка академика Властимира Трајковића“. *Музички ѿглас* 51: 2–19.
- Милошевић, Предраг. 1974. „Садашњи тренутак. Југословенска музичка трибина 74“. *Књижевне новине: листи за књижевност и културу* 15. 12. 1974: 1–2.
- Николајевић, Снежана. 1970. „Дилеме савремене домаће музике. Завршена Југословенска музичка трибина у Опатији“. *Борба* 12. 11. 1970: 8.
- Николајевић, Снежана. 1973. „Авангардни, умерени и остали. Шта је показала овогодишња, десета Југословенска музичка трибина у Опатији“. *Борба* 10. 11. 1973: 9.
- Николајевић, Снежана. 1974. „После скупа музичара у Опатији. Сивило и монотонија, углавном“. *Борба* 23. 11. 1974: 11.
- Николајевић, Снежана. 1981. „Опатија. XVII Трибина музичког стваралаштва Југославије“. *Pro musica: фестивали 1980*: 39–40.
- Николајевић, Снежана. 1982. „Опатија. Југословенска музичка трибина“. *Pro musica: фестивали 1981*: 32–33.
- Николајевић, Снежана. 1988. „Опатија. Југословенска трибина савременог стваралаштва“. *Pro musica: фестивали 1987*: 26–27.
- Премате, Зорица. 1984. „XXI трибина музичког стваралаштва Југославије (Опатија од 7. до 10. новембра 1984)“. *Књижевне новине: листи за књижевност, уметност и друштвена ѿишања* 1. 12. 1984: 3.
- Ramovš, Primož, Ruben Radica и Ivo Petrić, ур. 1964. *Jugoslavenska muzička tribina* [Програмска књижица]. Опатија: Pozornica Опатија.
- Стефановић, В[ладимир]. 1974. „Завршена Југословенска музичка трибина. Реквијем за авангарду?“. *Полиѿика* 18. 11. 1974: 12.
- Стефановић, В[ладимир]. 1979. „Трибина југословенског музичког стваралаштва. Крици, шапутања, стремљења“. *Полиѿика* 21. 11. 1979: 15.
- Stefanović, Ivana. 2007. „Međunarodna tribina kompozitora – nakon 16 godina“, u Vesna Mikić i Ivana Ilić (ur.), *Under(re)construction: Međunarodna tribina kompozitora 1992–2007*. Beograd: Udruženje kompozitora Srbije, 13.
- Стефановић, Павле. 1968. „После Југословенске музичке трибине у Опатији. Извештај са грађења Вавилонске куле“. *Полиѿика* 17. 11. 1968: 17.
- Stefanović, Pavle. 1973. „Jugoslovenska muzička tribina“. *Treći program* 19: 26–31.
- Стефановић, Павле. 1973. „Разноликост тражења и остварења. Поводом десете Југословенске музичке трибине у Опатији“. *Полиѿика* 13. 11. 1973: 15.

- Trajković, Vlastimir. 1973. „Duo za klavir i orkestar“. *10. Jugoslavenska muzička tribina - Opatija*. 31.10–4.11.1973. *Bilten* br. 3 (5): 14.
- Trajković, Vlastimir. 1979. „Referati II - Rasprava. Umetničko-sociološka tribina Jugoslavenske muzičke tribine '78“. *Muzika* 1/3: 83–85.
- Trajković, Vlastimir. 1982. „Karakteristike jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva za proteklih osamnaest godina Tribine muzičkog stvaralaštva Jugoslavije u Opatiji“. *Zvuk: jugoslovenski muzički časopis* 4: 89–91.
- Trišić, Ivana. 1984. „Tribina jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva u Opatiji 83“. *Zvuk: jugoslovenski muzički časopis* 2: 66–69.
- Turkalj, Nenad. 1983. „20 godina Tribine muzičkog stvaralaštva Jugoslavije (1963–1983)“, u Nenad Turkalj (ur.), *20 godina Tribine muzičkog stvaralaštva Jugoslavije 1963–1983*. Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije, 9–22.
- Turkalj, Nenad. 1988. „O 25 godina djelovanja TMSJ“. U Josip Kalafatović (ur.), *Tribina muzičkog stvaralaštva Jugoslavije 1963–1988*. Opatija: Mozaik, 9–31.
- Špiler, Miroslav. 1970. „VII Jugoslavenska muzička tribina - u svijetu mišljenja. Kazali su... [razgovor vodio Slobodan Špirić]“. *Zvuk: jugoslovenska muzička revija* 108: 384.



CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

78.071.1:929 Трајковић В.(082)

**НОМО musicus. Homo poeticus.** : живот и дело академика Властимира Трајковића :  
тематски зборник / уреднице Ивана Медић, Јелена Јовановић. - Београд :  
Музиколошки институт САНУ ; САНУ, 2023 (Београд : Donat Graf). - 251 стр. : илустр. ;  
24 cm

Радови на срп. и енгл. језику. - Тираж 200. - Стр. 7-8: Предговор / Ивана Медић. -  
Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад.

ISBN 978-86-80639-69-7 (МИСАНУ)

1. Медић, Ивана, 1975- [уредник] [аутор додатног текста]
2. Јовановић, Јелена, 1964- [уредник]
- а) Трајковић, Властимир (1947-2017) -- Зборници

COBISS.SR-ID 134302985