

ЈУГОСЛОВЕНСКА ИДЕЈА У/О МУЗИЦИ
Тематски зборник

Зборник радова са научног скупа
ЈУГОСЛОВЕНСКА ИДЕЈА У/О МУЗИЦИ
одржаног 25–26. маја 2019. године.

Организатори скупа су Матица српска и Музиколошко друштво Србије

Издавачи

Музиколошко друштво Србије, Београд
Матица српска, Нови Сад

За издаваче

Мр Ана Котевска
Др Драган Станић

Уредници

Др Мирјана Веселиновић Хофман
Др Срђан Атанасовски
Др Немања Совтић

Рецензенти

Др Катарина Томашевић
Др Леон Стефанија
Др Ира Проданов

Стручни сарадник

Марта Тишма

ISBN 978-86-7946-306-7

Издавање зборника подржало је
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

ЈУГОСЛОВЕНСКА ИДЕЈА У/О МУЗИЦИ

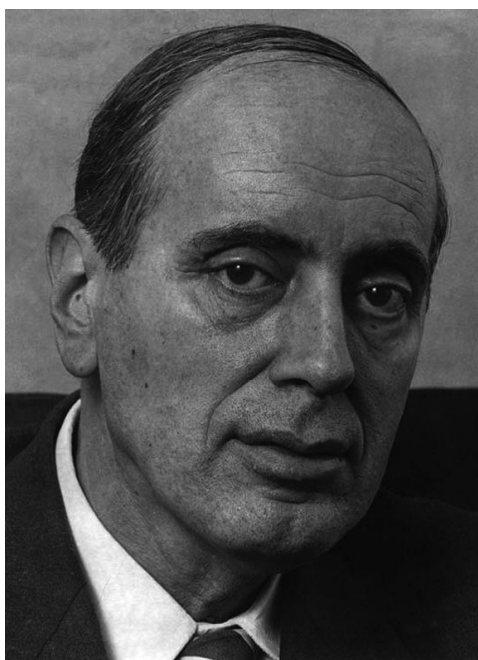
Тематски зборник

Музиколошко
М Д С
друштво Србије

МУЗИКОЛОШКО
ДРУШТВО
СРБИЈЕ

МАТИЦА СРПСКА





Властимир Перичић

*Професору Властимиру Перичићу (1927–2000),
који је њедагошки живео и остваривао
југословенску идеју у/о музици*

Садржај

Предговор	7
ДИСКУРСИ О ЈУГОСЛОВЕНСКОЈ МУЗИЦИ – МУЗИКОЛОГИЈА/МУЗИКОГРАФИЈА	
Мелита Милин	
Идеја и пракса југословенства у периоду 1945–1960, према написима у музичкој периодици	13
Ана Котевска	
Флукутирајуће путање југословенског музичког модернизма: Југословенски павиљон и национални дани на Светској изложби (Ехро 58) у Бриселу	32
Marija Masnikosa	
Концепција предмета Istorija jugoslovenske muzike na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu	51
Милош Маринковић	
Научно-музиколошки аспекти Југославенске музичке трибине / Трибине музичког стваралаштва Југославије (1964–1979)	61
Ivana Nožica	
Jugoslovenska koncepcija časopisa <i>Zvuk</i>	80
МУЗИЧКО ЈУГОСЛОВЕНСТВО: ИДЕЈЕ/КОНЦЕПТИ	
Ivana Vesić	
Proces jugoslovenske integracije u muzici u Kraljevini SHS/ Југославији (1918–1941)	93
Verica Grmuša	
The Yugoslav Idea in Art Song in the Early 20 th Century South Slav Territories	110
Немања Совтић	
Космополитска стилска оријентација – стваралачка изузетност Рудолфа Бручија и(ли) југословенска уметничко-теоријска дискурзивна пракса	127

ЈУГОСЛОВЕНСКА МУЗИЧКА СЦЕНА: АКТЕРИ И ИНСТИТУЦИЈЕ

Ивана Медић

Испољавање идеје југословенства у стваралаштву Вука Куленовића 141

Miloš Bralović

Josip Slavenski: beleške, skice, crteži 154

Надежда МосусоваПрилог историји извођаштва на музичким сценама
бивших Југославија 168**Предраг Ђоковић**Покрет за рану музику у оквиру културне политике
социјалистичке Југославије 177**Вања Спасић**Домаћи репертоар Опере Народног позоришта у
Београду (1970–1990) 196ЈУГОСЛОВЕНСКА МУЗИЧКА СЦЕНА: ЕЛЕКТРОАКУСТИЧКА И
ПОПУЛАРНА МУЗИКА**Милан Милојковић**Електроакустичка музика у СФРЈ у периоду распада земље: случај
Асоцијације уметника електронских медија 215**Марко Алексић**Југословенски представници на „Песми Евровизије” у периоду 1981–1990:
коначно формирано „југословенство” у поп музици? 228**Војана Radovanović**„Heavy metal na jugoslovenski način” – nastanak i razvoj metal scene
u Jugoslaviji 246**Аутори** 259

МЕЛИТА МИЛИН
Музиколошки институт САНУ, Београд

ИДЕЈА И ПРАКСА ЈУГОСЛОВЕНСТВА У ПЕРИОДУ 1945–1960, ПРЕМА НАПИСИМА У МУЗИЧКОЈ ПЕРИОДИЦИ*

САЖЕТАК: Југословенство као државни пројекат подстицано је на различите начине у музичком животу социјалистичке Југославије, настављајући предратне тенденције, мада у сложенијим условима с обзиром на новоуспостављену федерализацију земље. Иако се у музичкој периодици из првих петнаестак година постојања нове државе уочавају тенденције ка што равномернијој заступљености свих република, односно ка пропорционалном објављивању прилога из њих, тај циљ није био остварен због превасходне окренутости музичком животу сопствене републике. Редакције су само ретко успевале да ангажују ауторе који би писали о неком композитору или делу из друге републике, тако да је заправо било заступљено самопредстављање, са мало испољавања правога интересовања за бављење збивањима ван своје матичне средине.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: југословенство у музици, музички часописи у социјалистичкој Југославији, културна политика у социјалистичкој Југославији, национални кључ у области музике у социјалистичкој Југославији, српска музика у социјалистичкој Југославији.

Већ на самом почетку може се поставити питање какве су биле могућности – бар у теорији – да се у сфери културе музике (и културе у ширем смислу) афирмише једна политичка идеја каква је југословенство. Ако се прихвати да појам југословенства означава, најједноставније формулисано – заједништво народа Југославије,¹ идеју њихове повезаности по етничко-географској блискости, као и по извесним историјским чиниоцима као што је вишевековни живот под влашћу различитих моћних држава (Аустроугарске, Османског

* Овај чланак је резултат рада на пројекту Музиколошког института САНУ *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (ОН 177004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ У чланку „Југословенство” на Википедији на српском стоји: „Југословенство је појам који у ширем смислу означава заједништво свих Јужних Словена, док у ужем смислу означава заједништво народа Југославије.” На Википедији на енглеском, чланак „Yugoslavism” указује на референце према уједињавању (unionism), национализму или патриотизму код Јужних Словена/Југословена.

царства, Млетачке републике), неминовно је да се постави питање да ли се из сложеног мозаика наслеђених култура ствара (одн. може/жели створити) нова уједињујућа вредност (квалитет), репрезентативна за нову целину. Може се поставити и питање могућности уопште изграђивања југословенског националног идентитета, као логичне консеквенце стварања заједничке државе, при чему је вероватно и најзанесенијима морало брзо постати јасно да су изгледи за реализацију тог циља реално били врло неизвесни, поготово у кратком року, и да је било потребно суочити се са скоро утопијским карактером те идеје. Јер, с једне стране, постојала је сувише велика разноликост националних култура, с различитим степенима модерности, док је с друге стране опстајала јака тенденција да се сачувају партикуларни национални идентитети. Узимајући у обзир владајућу парољу „Братство и јединство”, може се констатовати да се првим појмом („братство”) указивало на потребу јачања свести о етничкој сродности/повезаности конститутивних народа без обзира на њихове различите националне идентитете, док се други појам („јединство”) односио на сферу социјалистичке идеологије, односно заједничке интересе радничке класе свих народа.

Уједињујући елементи су у социјалистичком периоду сагледавани првенствено на нивоу класне идеологије, и то поготову током првих година после увођења социјалистичког уређења (Докнић 2013: 258).² Стога се тада често позивало на изградњу нове, социјалистичке културе, до које је пут у области музике требало да води применом начела социјалистичког реализма. Као што је познато, ова начела су званично напуштена већ почетком 50-их година прошлог века, постепено уступајући место либералнијој политици која је допуштала продор утицаја из капиталистичког Запада и уопште већу слободу стваралаштва, што се позитивно одразило на стваралаштво у сфери високе уметности. У сфери популарне културе, пре свега музике, различите обраде фолклора за хорове и солисте са учешћем вокално-инструменталних састава извођене на сценама или емитоване преко радија, истрајавале су још дуже од деценије, док се за то време све изразитије отварао простор за лаку/забавну и цез музику. Управо је југословенска забавна музика, која је с лакоћом апсор-

² Бранка Докнић износи и следеће запажање: „Као што су и југословенски народи, усудом историје, егзистирали једни поред других са свим својим разликама, од верских до економских, тако су и њихове културе, као резултат давно стечених разлика, биле увек раздвојене, сваки од југословенских народа је имао јасно одређен идентитет. Инсистирање на комунистичком обележју свега, па и тих поткултура, вештачки је те разлике ставило у други план, дајући лажну слику убрзаног прожимања националних култура. Скидањем ‘комунистичког лепка’ те културе су показале да имају врло мало заједничког” (стр. 257–258). Овде се једино не бисмо сложили с тврдњом да су културе југословенских народа „биле увек раздвојене” јер је различитих контаката и прожимања свакако било током векова, при чему су се ипак сачувала главна културна обележја сваког народа посебно.

бовала утицаје различитих жанрова из разних крајева света, остварила велику популарност на подручју целе државе, на тај начин доприносећи изграђивању новог, југословенског идентитета.³ Слични су били ефекти у области филмске продукције, у којој су доминирали ратни филмови, али било је и филмова с темама из савременог живота, што је све било блиско и препознатљиво већини гледалаца, припадника свих југословенских народа.

С друге стране, сфера високе уметности остала је у целој земљи много мање обухваћена интеграционим тенденцијама, посебно узимајући у обзир *сїваралашїво*, док су чињени напори да се област музичке *реїродукуције* функционализује у смислу организације концертних и оперских наступа у градовима ван домицилног, као и гостовања у иностранству с програмима који би обухватили дела аутора из бар две републике. Радио-станице такође су начелно водиле политику што равноправнијег представљања композитора из различитих република, мада су резултати били далеко испод постављеног циља (као што ће се видети у наставку).

У области *сїваралашїва* постојали су други проблеми. За идентификацију југословенства у књижевним, ликовним или музичким делима не постоји неки други критеријум осим тематике која етнички, историјски и географски контекстуализује уметнички садржај. Другим речима, да би имала југословенски карактер, остварења из свих тих уметничких области требало је да се тематски усмере ка заједничкој блиској прошлости различитих народа у држави (бирајући позитивне примере, наравно, јер их је било и врло негативних, посебно током Другог светског рата), или се тема могла тражити у амблематичним догађајима из удаљеније, предјугословенске прошлости када су дизани устанци и буне против страних владара или феудалаца. Као примери таквих дела, насталих у деценији и по после рата, могу се навести: рапсодија за оркестар *Пјесма їуслара* Крешимира Барановића (1945), вокално-инструментално дело *Горан* истог композитора (1959), *Јуїословенска їарїїизанска райсодија* Јована Бандура (1947), опера *Четїрдесетї їрва* (1959) Миховила Логара, сценски ораторијум *Горски вијенац* Николе Херцигоње (1957), кантата *Човек је видик без*

³ Како је ситуацију на пољу забавне музике видео један од њених промотера на југословенском нивоу, Бојан Адамич, може се видети из његове дискусије на скупу на Бледу 1956: „стање није задовољавајуће. Радио-станице и забавни локали изводе стару и затечену музику страног порекла. Наша забавна музика тешко се подиже, јер се извесне врсте музике (озбиљна и фолклорна и масовне песме) фаворизују, док се на забавну музику није скоро уопште обраћала пажња, иако је за њом у најширим масама велика потражња. Од забавне музике се тражи да буде оригинална и национална, иако је оригиналност проблем већ и у озбиљној музици [...] У том свом раду морамо се служити најмодернијим тековинама светске лаке музике, чији ћемо технички оквир покушати да испунимо нашом социјалистичком садржином и националним обележјем” (Оснивачки 1951: 92). Од значаја за ову тему је и: ФРАЈТ 1957: 53–56.

краја Рудолфа Бручија (1961), кантате *Стијанка, мајка Кнежиљка* (1950) и *Орање Краљевића Марка* (1956) Бориса Папандопула, *Борбена кантата* Емила Косета (1947), музичка драма *Мајија Губец* Иве Лотке Калинског (1948), итд. Од талента композитора зависило је, као и увек, да ли ће и у коликој мери притом бити досегнуте универзалне вредности, али то није тема овог рада.

Неоспорно је да се три народа чији су челници основали Југославију нису довољно познавала и да је било неопходно много више времена него што им је било на располагању (како а posteriori можемо да закључимо) да би се профилисали и ускладили њихови међусобни односи, као и односи према заједничкој држави, тако да је тежња ка изградњи интегралног југословенства у „првој” Југославији свакако била више израз добрих жеља него реалности, а без сумње је била у складу са централистичком концепцијом државе (која је била таква до оснивања Бановине Хрватске 1939. године). У послератној, „другој” Југославији мање се инсистирало на изградњи заједничког наднационалног, југословенског идентитета, колико на контролисању и уравнотежењу појединачних националних идентитета између југословенских народа у федералним јединицама, а у неким случајевима и унутар федералних јединица.

Идеја југословенства, као један од основних државних пројеката, добила је неке суштински нове карактеристике у другом покушају изградње државне заједнице Јужних Словена, после 1945. године. Очекивало се да ће федерализација државе у садејству са успостављањем новог друштвеног уређења резултирати постепеном хармонизацијом различитих културних традиција и националних интереса конститутивних народа, укључујући и новопризнате. Постављање два паралелна циља: 1) децентрализације као саставног елемента федерализације и 2) међусобног повезивања (друштвеног и културног) обухваћених народа, садржавало је унутрашње противречности које су се тешко могле разрешити. Републички (и покрајински) интереси су, некад више некад мање експлицитно, и то не у свим републикама подједнако, стављани на прво место, док за активности које су подразумевале прекорачење републичких граница обично није било довољно финансијских средстава, а без сумње често ни воље (поседно у области високе, некомерцијалне културе).

Као и у предратном периоду, у социјалистичкој Југославији званично се подржавало што боље међусобно упознавање југословенских народа на пољу културе, не само преко њихових достигнућа у прошлости већ и путем непосредне изложености актуелном стварању и делатностима како унутар сопствене републике, тако и у југословенским оквирима. Ако се усредсредимо на сферу музичке продукције и репродукције, брзо ћемо уочити да су можда баш у њима биле најочљивије неуједначености развојних достигнућа југословенских народа, као резултат вишевековне егзистенције у врло различитим историјским условима, што је у кратком, дводеценијском предратном периоду могло тек да почне да се уравнотежује. Увид у уређивачку политику музичке пе-

риодике током првих петнаестак година постојања социјалистичке Југославије (прегледани су сви српски и неки хрватски часописи из тог периода) јасно указује на тенденције ка што равномернијој заступљености, односно пропорционалном објављивању прилога из других република, што је била пракса и у ранијем, предратном периоду (помислимо на *Музички гласник* или *Звук*). Редакције су, међутим, само ретко успевале да ангажују ауторе који би писали о неком композитору или делу из друге републике, тако да је доминантно било заступљено самопредстављање: у српским часописима су аутори прилога о српској музици били српски писци, али је место уступано Хрватима да пишу о хрватској музици, Словенцима о словеначкој, итд. Међу изузетке спада дело Јосипа Славенског, који је доживљаван (што је уосталом случај и данас) као „свој” и у Србији и у Хрватској. Може се претпоставити да је свакако постојало интересовање за музичка збивања ван своје матичне средине, а разлози се могу само претпоставити. Вероватно је на такву ситуацију утицао релативно мали број музиколога и музичких писаца, што је значило да ће се они првенствено бавити традицијом и стваралаштвом у својој републици.

Посебно важни прилози у тадашњим часописима односили су се на теме из области музичке репродукције, укључујући гостовања ансамбала и музичара појединаца у другим републикама, као и питања минутаже снимака композиција емитованих на радију, а чији су аутори из других република. Драгоцено је што су неки уредници ових часописа објављивали детаљне извештаје, чак стенографске записе са скупова композитора и других професионалаца на пољу музике организованих на југословенском нивоу. На основу тих прилога у којима су сачувани, поред оштрих критичких ставова, и неки колоритни детаљи, могуће је добити дубљи увид у препреке на које су наилазили у реализацији својих идеја.

За овај рад узета су најпре у разматрање сва три часописа која су објављивана у Београду између 1945. и 1965. године: *Музика* (1948–51), издање Удружења композитора Србије, с уредницима Оскаром Даноном, Станом Ђурић Клајн, Михаилом Вукдраговићем и Предрагом Милошевићем; *Савремени акорди* (1954–61), чији је уредник био Душан Плавша, и *Звук* (1955–1990), који ће од 1967. до 1986. излазити у Сарајеву, а од 1989. до 1990. у Загребу. Поред тога, прегледани су доступни примерци публикација које су излазиле у Загребу – *Музичке ревије* (1950–51) и *Музичких новостии* (1953).

Иако часопис *Музика* у свом првом броју не објављује никакав програмски предговор, његових пет бројева показује отвореност према разматрању тема о збивањима у другим републикама, мада је природно нагласак био на Србији. У првом чланку су регистроване награде (било их је много) које је Комитет за културу и уметност Владе ФНРЈ доделио музичким уметницима. Може се узгред приметити да је Комисија за доделу награда начинила напор да добитници награда буду из свих република и то у примереној пропорцији.

Тај „национални кључ” није примењен (а није ни морао бити) у прилогу Јована Бандура (у истом броју) о делима југословенских композитора у емисијама савезне радио-станице, у коме се релативно опширно осврће на новије стваралаштво српских композитора, док знатно сажетије пише о хрватским и словеначким (БАНДУР 1948: 119–124). У свих пет бројева *Музике* у већини су чланци о делима српских композитора: Петар Бингулац је писао о Христићевој *Охридској лејенди* у бр. 1 и о Коњовићевој *Кошћани* у бр. 2, Стана Ђурић Клајн о Рајичићевом Другом виолинском концерту у бр. 2, Оскар Данон о Бандуровој *Партизанској райсодији* у бр. 4, Коста Манојловић о Мокрањцу у бр. 4, Миховил Томандл о Драгомиру Кранчевићу у бр. 5. Треба овде споменути и вредан прилог Јована Радуловића о утицајима српских композитора првенствено црквених дела и учитеља музике из Војводине у оквиру Аустроугарске, на музичке праксе у Мостару и шире у Херцеговини (у бр. 5), а користан је и информативни „Општи поглед на стање музичких школа у Н.Р. Србији” Наде Андрејевић Кун (АНДРЕЈЕВИЋ КУН 1949: 68–74).⁴ Југословенска димензија у часопису *Музика* била је обезбеђена опширним прилогом Драготина Цветка објављеним у два узастопна броја (2 и 3) о словеначкој музици у трогодишњем послератном периоду (ЦВЕТКО 1949: 61–67). Југословенски контекст постојао је и у чланку још једног Словенца, музиколога Рафаела Ајлеца који је у свом критичком погледу на музичку програмску политику у целој земљи, а првенствено у Словенији, напоменуо, између осталог, да извођачи не стављају довољно на своје програме ни дела словеначких, ни југословенских композитора. Додао је и да треба строго пазити да на сваком програму буде најмање једно словеначко или бар словенско дело (АЈЛЕЦ 1951: 78–79). Замерке је имао и Мило Ципра који је за оснивачки конгрес Савеза композитора требало да анализира развој симфонијске музике после ослобођења, што није могао темељно да учини јер „само повремена и потпуно несистематска извођења београдских и љубљанских композитора у Загребу не допуштају прави увид у развој ове врсте музике у осталим братским републикама” (ОСНИВАЧКИ КОНГРЕС 1951: 85). Слична размишљања могу се пронаћи у реферату који је Андреја Прегер прочитао на оснивачком конгресу Савеза музичких уметника Југославије. Он констатује да „као и сарадња са удружењима композитора, тако нас ни сарадња међу појединим удружењима репродуктивних уметника не може задовољити. Та је сарадња била спорадична, ограничена на поједина питања и није дала резултате који су се могли постићи. То нарочито важи за питање размене уметника међу републикама. Та је размена у почетку између Загреба и Љубљане успешно започела, да би затим престала [...] Савез ће морати и ово питање узети у разматрање као једно од важних питања за продубљење брат-

⁴ Супруга сликара Ђорђа Андрејевића Куна, запослена у Министарству просвете и науке, а од 1950. прва директорка Музеја примењене уметности Србије.

ства и јединства народа Југославије, њихово међусобно зближавање и боље упознавање” (ПРЕГЕР 1951: 130). Предуслов је свакако био да постоје засебне, добро формиране традиције уметничке музике народа Југославије, а како се о њима може говорити у дубљем смислу само у случају Србије, Хрватске и Словеније, то су само републички центри ових трију република апострофирани у наведеним текстовима. О проблему неједнаког музичког развоја на нивоу целе земље није остало писаних трагова из тог времена, па зато вреди навести изузетак какав је био наступ Антона Погачара, Словенца који је предавао музику на Цетињу, резимиран у чланку о оснивачком конгресу Савеза композитора Југославије (ОСНИВАЧКИ КОНГРЕС 1951: 84–97). Он критикује то што црногорски композитори који живе ван домовине (мисли на републику Црну Гору – М. М.) „допуштају да темеље музичкој култури у њиховој земљи ударају поред Словенаца још и Италијани, Чеси, Немци итд.,” па додаје и предлог који је можда био инспирисан сличним иницијативама у СССР-у, да „како у Црној Гори нема композитора масовних песама, могли би композитори из музички развијенијих братских република да створе масовне песме, инспирисане великим радовима у Црној Гори, обухваћеним нашим Петогодишњим планом. Помоћ Савеза биће неопходна у стварању црногорске музике и у изграђивању црногорске музичке културе уопште” (ОСНИВАЧКИ КОНГРЕС 1951: 91).

Док је часопис *Музика* излазио на ћирилици, следећи часопис са седиштем у Београду, *Савремени акорди* (1954–1961), користио је већином латиницу – само су бројеви од 7–8 до 10 објављени мешовито, и на латиници и на ћирилици. Нигде није објашњено због чега се тако поступало. Може се претпоставити да је редакција, чији је главни уредник био Душан Плавша (а у редакцијском колегијуму били Александар Обрадовић, Драгомир Пападополос, Божидар Станчић и Слободан Хабић), желела да на тај начин обезбеди југословенски карактер часопису, а тај карактер је био и иначе доста истакнут. Уосталом, у кратком програмском тексту објављеном у 1. броју стоји: „Схватајући да је један од главних разлога неуспеха ранијих музичких листова и часописа лежао у чињеници да су се ти листови углавном ослонили на сараднике и консументе из једне републике, ми смо учинили напор да добијемо пристанак за сарадњу музичких писаца, композитора и музичких уметника из свих наших република, како би сви југословенски музичари могли наћи на страницама нашег листа оно што их може и мора интересовати.” И заиста, аутор „Теза о музичкој критици”, првог чланка у 1. броју *Савремених акорда*, био је Ненад Туркаљ, музички писац из Загреба, а узгред се може констатовати да је начињен ритуални наклон властима објављивањем, на 1. страни, фотографије председника Тита у сусрету с југословенским композиторима. И у следећим бројевима објављиваће се прилози аутора из других република, углавном из Хрватске,⁵

⁵ Опет Туркаљ о Штраусовом *Дон Кихоју*, новој музичкој сезони у Загребу; Јосип Андреис

само повремено из Словеније⁶ и сасвим ретко из других република. Због проблема с редовношћу излажења, догађаји у концертном животу југословенских главних и већих градова праћени су несистематично, у виду чланака са низом краћих вести.

Два чланка из *Савремених акорда* пружају материјал за сагледавање неких аспеката југословенских међурепубличких односа. У прилогу „Југословенска музика у Томпсоновом музичком лексикону” Ђура Јакшић (ЈАКЏИЋ 1955: 39–41)⁷ критикује текстове о југословенској музици Иване Фишер (Fischer), диригенткиње која је студирала у Загребу (код Франа Лотке, композицију код Благоја Берсе, а виолину код Вацлава Хумла), наступала у земљи и иностранству и раније већ сарађивала на једној енциклопедији. Изрекао је врло негативне оцене њеног рада, детаљно их образлажући. Констатовао је да је „она тај посао обавила непотпуно, нетачно, површно, делом и нестручно. У своје чланке унела је велики део или незнања, а ако није у питању то, онда несхватљивог локалпатриотизма и шовинизма” (ЈАКЏИЋ 1955: 39). У наставку Ђура Јакшић наводи „управо нечувени несразмер” међу музичарима појединих националности. Према тридесет музичара из Хрватске, ту има четири из Словеније и два из Србије (Петар Коњовић и Милоје Милојевић). Аутор наводи да се у Енциклопедији спомиње и Миленко Пауновић, уз примедбу да Ивана Фишер вероватно није писала тај део. С друге стране, Петар Стојановић је сврстан у групу музичара туђег, нејугословенског порекла. Јакшић је с разлогом био врло непријатно изненађен и текстом о народној музици у Југославији, истичући да он „дезинформише читаоца у великој мери и ствара погрешне представе о југословенској народној музици.” (ЈАКЏИЋ 1955: 40). Запажа и да се као конститутивни народи наводе само Срби, Хрвати и Словенци, и с разлогом негодује због тврдњи да су „заједно са истарским, хрватске песме сигурно најчистији производ југословенске музике”, да се дисонанца највише јавља у Словенији, Хрватској и Међумурју, да „народне песме из Војводине, мада подсећају на хрватске, имају много оријенталних карактеристика.” У наставку писац овог критичког приказа даје и друге примере очигледне нестручности, а вероватно и злонамерности у прилозима о музици

о будућој енциклопедији и некролог Антуну Добронићу, Иван Супичић о уметничкој оцени музичког дела и о модерној музици и нашим симфонијским оркестрима, Андрија Томашек о Ватрославу Лисинском, М. З. (Марјан Зудер) – три чланка о музичком животу Вараждина, Д. Л. некролог Божидару Широли, Ловро Жупановић о утисцима с пута у Холандију; Јосип Стојановић о лакој музици...

⁶ Павел Шивиц о љубљанској Опери у сезони 1953/54, Бого Лесковиц о својој концепцији Бахове *Пасије њо Маџеју*.

⁷ Комплетни подаци о овој публикацији: *The International Cyclopedia of Music and Musicians*. New York: Dodd Mead & Co, 1952.

у Југославији. У следећим бројевима часописа није се појавио ниједан коментар овог написа Ђуре Јакшића.

У следећем двоброју *Савремених акорда* објављен је још један критички интониран чланак у коме се разматра проблематика међурејубличких односа у Југославији. Александар Обрадовић је у чланку „Наше радио-станице и домаће музичко стваралаштво” (ОВРАДОВИЋ 1955: 72–73) упоредио податке о трајању композиција озбиљне музике домаћих аутора емитованих на радио-програмима свих југословенских главних градова, користећи притом анализу Завода за заштиту ауторских малих права (ЗАМП) за првих шест месеци 1955. године. Обрадовић најпре указује на „запањујућу чињеницу да је програм наших радио-станица углавном оријентисан на инострана дела и то претежно забавне музике,” као и на то да је страна озбиљна музика упадљиво више присутна од домаће истог жанра (ОВРАДОВИЋ 1955: 729). У наставку је упоредио однос трајања озбиљних дела из једне републике према делима истог жанра чији су аутори сви композитори осталих република заједно, па закључио да је „тај однос негативан у оним републикама где је и композиторски сталеж малобројан, што је сасвим логично и природно. Али је изненађујуће да се у републикама где је интензитет композиторске делатности развијенији, односно где су композитори бројнији, појављују толике несразмере у политици извођења дела композитора других република” (ОВРАДОВИЋ 1955: 73). Тако Обрадовић указује на податак да Радио Београд изводи скоро двоструко већи број композиција из осталих република (изражено у трајању) него што то чини Радио Љубљана, као и да Радио Београд више изводи композиторе осталих република него Загреб и Љубљана заједно. Има се утисак да писац чланка пажљиво бира речи, очекујући вероватно да наведени подаци говоре сами за себе, али ипак износи став да „настављање такве политике носило би у себи клице партикуларизма, а то би било противно духу наше заједнице” (ОВРАДОВИЋ 1955: 73).

У временски оквир изабран за овај рад спадају и прве године излагања часописа, односно „југословенске музичке ревије”, *Звук*, органа Савеза композитора Југославије, чији се први број појавио 1955. године. Главна уредница, Стана Ђурић Клајн, имала је драгоцено искуство из предратног периода, када је уређивала часопис истог имена, приватним капиталом. Остали уредници, односно чланови редакције, били су из свих република осим Црне Горе: Драготин Цветко, Бранко Драгутиновић, Цвјетко Рихтман, Тодор Скаловски, Михаило Вукдраговић и Славко Златић. За часопис је изабрано латинично писмо и већ у уводном тексту уредница је најавила да ће се посебна пажња посвећивати проблематици Југославије, тако да ће часопис имати општејугословенски карактер (ЂУРИЋ-КЛАЈН 1955: 2). О таквој оријентацији говори већ први чланак у првом броју: прилог Јосипа Андреиса о Ватрославу Лисинском, поводом 100-годишњице смрти. Као посебно вредне прилоге из тих првих

година излажења часописа треба издвојити оне документарног карактера, у којима су репродуковани реферати и дискусије са састанака сталешких музичких организација. Била је већ прошла читава деценија од краја рата и осећала се потреба за сабирањем резултата и критичким освртом на различите појаве и догађаје, како позитивне, тако и негативне. Већ у првом броју објављен је чланак „Проблеми домаће опере” (са дискусионог састанка главног одбора Савеза композитора Југославије у Сарајеву), у којем је Матија Бравничар из Словеније говорио о томе да „свака република за себе још донекле гаји и производи дела својих уметника али кад пређете из једне републике у другу имате у том погледу осећање као да сте прешли из државе у другу државу” (ПРОБЛЕМИ 1955: 32). Касније је још додао да је словеначко Удружење композитора тражило да Љубљанска филхармонија изводи 30% дела локалних композитора и да се у тај проценат не смеју урачунавати дела других југословенских аутора (ПРОБЛЕМИ 1955: 39). У вези с првим бројем *Звука* треба још приметити да се у њему већ оформила доста обимна рубрика „Хроника музичког живота”, у којој ће редовно бити објављивани прилози из главних градова три или четири републике, уз повремене информације о музичким догађајима у осталим градовима, као што су Нови Сад и Ријека.

Вредан је помена један прилог у оквиру исте рубрике у двоброју 7–8, 1956, у коме се обавештава о прослави великог јубилеја Стевана Мокрањца – 100-годишњице рођења – приређеној у Београду јуна 1956. (VUKDRAGOVIĆ /M. V/. 1956: 342–343). То је била свечана савезна академија на којој су по једну руковет отпевали најбољи аматерски хорови из свих република као и из две аутономне покрајине, док су на крају програма у извођењу X руковети наступили здружено сви хорови, укупно 700 певача с диригентом Миланом Бајшанским. Тако је искоришћена прилика да се учврсте пројугословенски смисао и значај Мокрањчевог опуса. Потребно је скренути пажњу и на један други чланак у истом двоброју, јер се у њему указује на појаву која се, разумљиво, доживљавала као непријатна због пристрасног односа у корист музике само једне од југословенских република (RADENKOVIĆ 1956: 351). Наиме, слично случају Томпсонове енциклопедије о коме је писао А. Обрадовић у *Савременим акордима* годину дана раније, у чланку се приказује чланак „Поглед на југословенску музику”, објављен у једном француском музичком недељнику, у коме су као најзначајнији југословенски композитори споменути само хрватски (Борис Папандопуло, Иво Лотка Калински, Стјепан Шулек и други). Наводећи да је цела последња трећина текста посвећена Милку Келемену, писац чланка индиректно сумњичи тог младог композитора који се управо тих година усавршавао у Паризу и Фрајбургу, да је дао погрешне податке аутору чланка у француском недељнику. Тако се критички осврт у *Звуку* завршава следећим речима: „Јер писцу чланка [у француском часопису – М. М.] свакако је неко дао ове податке, а требало би једном стати на пут оваквом неодговорном давању података

при коме се често полази са личних па чак и нажалост шовинистичких позиција.” Овде се може додати да је годину дана касније, у броју 19–20 *Звука* (1958) објављен и један приказ према коме се у прилозима за немачку енциклопедију *Musik in Geschichte und Gegenwart* уочава позитиван однос према музици у Југославији. Аутор приказа је био Димитрије Стефановић који је констатовао да „маколико то парадоксално звучало, ови чланци представљају досада јединствен покушај да се историјат и главне карактеристике југословенске музике обухвате у целини” (СТЕФАНОВИЋ 1958: 471). Битна је притом чињеница да су за ауторе јединица изабрани највиши ауторитети за уметничку музику какви су били Драготин Цветко, Јосип Андреис, Стана Ђурић Клајн, Тодор Скаловски и Младен Позајић, док су јединице о народној музици, опет за сваку републику посебно, написали Змага Кумер, Винко Жганец, Стојан Лазаревић (Србија), Стана Ђурић Клајн (Црна Гора), Живко Фирфов и Цвјетко Рихтман.

У двоброју *Звука* 11–12, 1957. репродуковани су опширни материјали са конференције Савеза композитора Југославије одржане на Бледу крајем децембра 1956. (POSLERATNO 1957: 1–108). У посебном сегменту пренети су изводи из дискусије о улози радио-станица у пропагирању домаће музике (RADIOSTANICE 1957: 57–75) која се тематски надовезивала на већ споменути конференцију у Сарајеву, одржану две године раније (1955). За нашу тему о југословенству у музици вредно је пренети ставове Михаила Вукдраговића о томе да је Радио Београд до 1954. „имао најисправнију и потпуно југословенску оријентацију у свом програму”, да се ситуација у Радио Загребу „озбиљно побољшала” после сарајевског састанка, док је „ситуација на Радио Љубљани још увек у том погледу потпуно незадовољавајућа и, рекао бих, забрињавајућа” (RADIOSTANICE 1957: 59). Вукдраговићу се придружио Иво Вуљевић из Радио Заграда додајући да је то „чак једно политичко питање” (POSLERATNO 1957: 72). У наставку је Рафаел Ајлец бранио политику Радио Љубљане, између осталог и тврдњом да нека дела из других република „не одговарају што се тиче изведбе, технике и квалитете.” (RADIOSTANICE 1957: 72–73). Закључујући дискусију, Вукдраговић је указао на позитиван пример радио-станице Босне и Херцеговине, Сарајевске опере и Филхармоније које „показују не само принципијелно правилан став на овом осетљивом питању, него много иницијативе и добрих резултата у том погледу” (RADIOSTANICE 1957: 75).

Кључне речи у регулисању односа међу републикама биле су: „равноправност”, „паритет”, „републички кључ” и сличне. Проблем је, међутим, био у томе што су народи различитих република имали неједнаке музичке традиције и степене усвајања озбиљне музике, што је изискивало компензације различитих врста. С наведеним проблемом сусрели су се уредници I тома *Музичке енциклопедије*, а неке од реакција садржане су у приказу Драгутина Гостушког у *Звуку* 26–27, 1959. године. Он пише, између осталог: „Чуо сам на пример примедбе да су Србија, Хрватска и Словенија биле строжије у избору личности

музичара о којима ће се писати, док су мање републике дале скоро све што су имале. Да ли је тако ушло у ову Енциклопедију много њих који то нису заслужили? Не знам, али нека им је са срећом!..." (GOSTUŠKI 1959: 292). Сличан је био пример грамофонских плоча са снимцима масовних и борбених песама у издању *Јуџоџона*, критикованих опет због несразмере прилога из различитих република. Александар Обрадовић је о томе писао у броју 30, 1959: „Одмах пада у очи несразмера која постоји у броју композиција у погледу заступљених композитора из разних република. Морам нагласити да нисам никакав присталица неких ‘републичких кључева’ када је реч о уметности. Уз све дужне обзире и разумевања, ипак је по моме схватању пресудан квалитет дела када се захтева ужи избор. Али баш с обзиром да ми је познат знатан број оваквих композиција из разних република, био сам изненађен мерилом ‘Југотона’: број композиција хрватских композитора је знатно већи од укупног броја свих осталих композиција композитора других република! Оваква несразмера може да говори о примесама извесне локалистичке пристрасности, што свакако не би требало да се осећа у издавачкој политици ‘Југотона’, будући да у нашој земљи једино ово предузеће издаје грамофонске плоче” (OBRADOVIĆ 1959: 524).

Нека на крају овог малог пресека кроз часопис *Звук* буде споменут још један чланак Драгутина Гостушког, и то због једне констатације на крају која је остављена без елаборације, мада је у великој мери јасно шта аутор жели да изрази. Наиме, у чланку „Место југословенске музике у развоју светске музичке културе” последња реченица гласи: „И, кад бих морао без оволико речи и образлагања, сасвим кратко да одговорим на питање где је место наше земље у светској музици, ја бих рекао просто: *у нашој земљи*; јер, пре него што учини ма шта друго за своју будућност, *југословенска* музика треба да оправда то своје име” (GOSTUŠKI 1960: 486). Гостушки је овде, може се претпоставити, имао на уму потребу да дела југословенских композитора изграде неке заједничке особености, нови идентитет који ће их афирмисати у свету савремене музике, при чему је можда мислио на пример који су три-четири године раније дали пољски композитори.

Као детаљ који допуњује општу слику о дистрибуцији текстова према националности композитора или писаца чланка, може се навести да су прилози о домаћим композиторима у *Звуку* скоро увек имали ауторе из република из којих су били композитори. Тако је Андреис писао о Лисинском, Вукдраговић о Мокрањцу, Душан Сковран о *Симфонијском ејџџафу* Александра Обрадовића, Јанко Грилц о Матији Бравничару; с друге стране, Петар Бингулац је аутор текстова о Јосипу Славенском који припада и Хрватској и Србији, а највише Југославији; Марјан Козина о *Покондиреној џикви* Миховила Логара, такође Словенца, мада је живео у Београду; Гостушки о опери *Аналфадејџа* хрватског композитора Иве Лотке Калинског, али само дело је компоновано према „драмској шали” Бранислава Нушића; Зијо Кучукалић о *Беле кули* Душана Радића.

На овом месту се може споменути позитиван и редак пример чланка Јосипа Андреиса о циклусу песама *На Лиџару* српског композитора Станојла Рајичића, објављен у загребачким *Музичким новостима* 1953. (ANDREIS 1953: 1–2).

Своју пројугословенску политику уредништво *Звука* водило је и после 1960, укључујући период после премештања седишта редакције из Београда у Сарајево 1966, када је главни уредник привременог уредништва постао Властимир Перичић.

Упоредо су настајали и нови музички часописи, али другачијег профила, као што је била *Про музика* коју је издавало Удружење музичких уметника Србије. Први број је објављен 1964, а према очекивању, главна пажња је била посвећена српским композиторима и извођачима, историјским освртима на српску музичку прошлост, али и страним композиторима, извођачима, повремено и фестивалима.

Примећује се да је и у хрватској музичкој периодици из првих послератних година било примедби на рачун недовољне сарадње удружења репродуктивних уметника у републикама – видети чланак Андреја Прегера у *Музичкој ревији* (PREGER 1950: 285–93). О истом проблему писано је у *Музичким новинама*. А оне саме нису успеле да својој публикацији обезбеде федерални значај. Према речима Милана Милојковића, „и поред тенденције редакције *Музичких новина* да покрије читаво подручје државе, информације о музичком животу свих република нису биле подједнако заступљене” (MILOJKOVIĆ 2015: 167). И још конкретније: „За разлику од Хрватске, актуелним дешавањима из осталих република није посвећена већа пажња, изузев извесних кратких репортажа са основним информацијама о концертном животу или изградњи музичких инфраструктурних објеката” (MILOJKOVIĆ 2015: 166).

И у *Музичким новостима*, месечнику који је излазио такође у Загребу, неколико година касније могле су се прочитати информације које се тичу међурепубличких односа у тадашњој Југославији. Тако је у броју 4 (1953) објављено обавештење о великом подухвату којег су се прихватиле све југословенске радио-станице. Током априла 1953. организован је „фестивал наше музичке културе”, укупно 28 емисија, од којих је „по 7 посвећено хрватској и српској музици, 6 словенској, по 3 македонској и музици Босне и Херцеговине, а 2 приказују музику и музички живот Црне Горе. Коментатори су наши угледни музиколози, композитори и јавни радници: Андреис, Гргошевић, Сакач, Златић, Позајић, Папандопуло, Скаловски, Прокопијев, Ладислав Палфи, Цветко, В. Укмар, Стана Ђурић-Клајн.” (RADIO FESTIVAL 1953: 6–7). Исти часопис је објавио и чланак Антуна Добронића, још из предратног периода познатог по отвореним полемичким иступањима о многим питањима музичког стваралаштва и извођаштва у Југославији. У броју 7 (1953) *Музичких новостима* он је у чланку „Идејни развој наше музике” констатовао да се „идејна удаљеност између

трију главних наших музичких средишта [тј. Београда, Загреба и Љубљане] продужила и у данашњу стварност” (ДОВРОНИЋ 1953: 3).⁸

Пре него што буду резимирани резултати сагледавања односа југословенских послератних музичких часописа према теми југословенства, чини се да би било сврсисходно навести два-три детаља из докумената који се налазе у Архиву Србије, а који се не односе специфично на сферу музике, већ на културу у ширем смислу. Они би требало да пруже мали сликовит контекст ономе што се могло пронаћи у музичкој публицистици тог времена. У документацији Савеза комуниста Србије која се односила на рад његове Идеолошке комисије, констатовано је да стање у погледу издавања [у Србији] дела словеначких и македонских писаца „није задовољавајуће”. Тако, издавачко предузеће *Нолић* у својој библиотеци „Савремени југословенски писци” није имало ниједног писца из тих република. Ни у издавачком плану *Просвете* их није било, сем у библиотеци „Сведочанства”. „Биланс је дакле врло негативан. Овај аспект међунационалне културне сарадње даје доста повода за размишљање и конкретну акцију [...]” (АРХИВ 1960). У „Белешци са састанка са историчарима” из истог извора наводи се да у књизи *Историја народа Југославије* постоји несразмера обима прилога о народима различитих република: „По обиму словеначка историја у књизи добила је пет пута више места од црногорске (350 према 70 стр.) [...]. Ужа редакција није имала концепцију књиге, тј. није се ишло на синтезу него су радови сарадника унети у историју онако како су дати, без измена и скраћивања [...]”. У документима из каснијег периода види се да се на састанцима исте Идеолошке комисије доста расправљало о „националном кључу”⁹ и „југословенском критеријуму”.¹⁰ Као што је познато, ове међунационалне трза-

⁸ Одломак из овог Добронићевог чланка језгровито сумира његов песимистички став: „Idejnu razdeleč u muzičkom nastojanju između tri naša glavna i vodeća muzička središta u međuratnom razdoblju karakterizira s jedne strane poruka ‘mi lutamo bez cilja...’ iz programnog članka u prvom broju ljubljanske revije ‘Nova muzika’, zatim htijenje u programnom članku u beogradskoj reviji ‘Zvuk’, da se naša ‘muzika razvija pravcem kojim se razvijala u drugim zemljama’ i Širolin zaključak u ‘Pregledu povijesti hrvatske muzike’, po kojem ‘nova nastojanja naša hoće stvoriti jugoslavensku muziku u općenitoj povjesnici svjetske muzike’. – Van svake je sumnje da se ova idejna udaljenost između triju glavnih naših muzičkih središta produžila i u današnju stvarnost.” (str. 3).

⁹ Према стенограму састанка одржаног 2. октобра 1964, сликар Стојан Ђелић је изјавио, између осталог: „Ја ћу само да поставим питање у вези овог југословенског тријенала, јер поводом **откупа** чуо сам изјаву једног од чланова откупне комисије да врше откуп по националном кључу [...] Мислим да ту чинимо велику грешку која ће имати врло негативне последице на нашу општу културу у заједници која се зове Југославија и на коју ми не гледамо са довољно пажње.” Вид. АРХИВ 1964, сегмент „Култура и уметност”.

¹⁰ На истом састанку Милорад Панић Суреп је рекао: „Овде је већ неколико пута поменут ‘југословенски критеријум’, затим ‘југословенски ставови’, па бих хтео да кажем да је на ту

вице с понекад јачим интензитетом у узбурканијим периодима, представљале су константу како у првој, тако и у другој Југославији.¹¹

У закључку овог текста требало би још једном скренути пажњу на то да током рада на њему нису прегледани сви музички часописи из периода 1945–1960, већ само српски у целини и део хрватских. Ипак, већ на основу малог узорка ових последњих, може се закључити да је ситуација била врло слична у другим републикама. Важно је напоменути да су у чланку узети у обзир и прилози специјално писани за ове часописе и извештаји – записници са различитих састанака музичких професионалаца. Као што се могло приметити из приказаних приступа темама о односу појединачних република према целини државне заједнице, у часописима се исказивала начелна потреба за што равноправнијим третирањем других музичких традиција у односу на сопствену, као и за праћењем актуелних тенденција у стваралаштву и музичком животу уопште у целој Југославији. Како је постајало све очигледније да је обавештеност о збивањима у другим републикама била прилично ниска, кроз изванредан број написа провлачила се констатација да је нужно што ангажованије радити на упознавању музичких токова у целој земљи и у том циљу одржавати сталне контакте између републичких удружења композитора и репродуктивних уметника; као пример таквих апела може да послужи наступ Николе Херцигоње на раније споменутом скупу на Бледу 1956. године (POSLERATNO 1957: 102–103). Поред тога, у написима се инсистирало и на потреби организовања што више гостовања и размене уметника (PREGGER 1950: 291). Ипак, и поред тих јавних позива, резултати су били сасвим скромни, јер је највећи број прилога био посвећен темама из музичког живота своје републике, осим у *Звуку* иза којег је стајао Савез композитора Југославије и који је окупљао најугледније домаће музикологе и музичке публицисте. Не треба заборавити да се проблем већег

тому одржан један састанак пре неколико година; расправљано је о формирању југословенског критеријума. Ми морамо констатовати да је ван Београда и Србије најомраженији израз – југословенски критеријум.” Интересантан је прилог дискусији и филозофа Љубомира Тадића: „за тај југословенски критеријум би требало да се боримо јер се мора поставити кључно питање – да ли је југословенски критеријум само ствар која је српског или србијанског порекла или има своје дубље значење. Наиме, да ли југословенски критеријум и идеја југословенства мора аутоматски [...] да има силуету белог орла. [...] Нека ми буде допуштено да као стари предратни ђак кажем да ми се чини да је стари систем мењања наставника из свих крајева Југославије у све крајеве Југославије, дакле једна општа размена наставника, много боље доприносила једној духовној интеграцији у југословенском смислу, коју смо пре рата имали.” (АРХИВ 1964, сегмент „Култура и уметност”, стенографске белешке).

¹¹ У контексту оваквих међунационалних односа долазило је до тешкоћа у писању историје музике југословенских народа. Вид.: MILIN 2014: 29–46. Може се навести и рад у којем се разматрају проблеми представљања музике југословенских народа пре и после распада државе у међународним музичким енциклопедијама: MILIN 2009: 653–658.

зближавања југословенских народа препознавао као значајан и у предратном периоду, јер је увек било тешко успоставити пожељну равнотежу, или паритет, у приказивању дела аутора других националности на концертним и радио-програмима (ŠKERJANČ 1933: 147–148; MILIN 2006: 296–304).

Може се запазити и да нигде није постојао неки експлицитан позив на реализацију југословенства, југословенског духа, карактера, итд. у музици и музичком животу, већ у најбољем случају на потребу да се негују братство и јединство (ПРЕГЕР 1951: 130); више се истицао значај музичких пракси у знаку социјалистичке идеологије, па је често наглашавано да треба тежити „културном уздицању и напретку наше репродуктивне музичке уметности, напретку који треба да служи културном уздицању наших народа, стварању лика новог социјалистичког човека, стварању нове, бујније, пуније, социјалистичке културе народа Југославије” (ПРЕГЕР 1951: 132). Има се утисак да се поготову у текстовима несрпских аутора избегавала свака синтаagma која је садржавала појам „југословенски”. Као што је већ истакнуто, индикативно је да нигде није било ни наговештаја да би се могло тежити компоновању дела која би имала југословенски карактер, тако да се стиче утисак да је искуство из прве Југославије поучавало да би то био неостварив циљ. Далеко је било време када се размишљало о изградњи „југословенског музичког стила” и када је Коста Манојловић у „Анкети о националном музичком стилу” писао да такав стил „има да се развије из свих оних музичких елемената који су, као такви, научно утврђени као типично југословенски и елиминисани од страних утицаја” (МАНОЈЛОВИЋ 1928: 155). Манојловићеви ставови у којима је била рефлектована идеја интегралног југословенства, нису свакако били општеприхваћени у време Краљевине Југославије, јер је у музичким часописима (као и шире у друштву) било уочљиво заговарање чувања јасних националних специфичности унутар државне заједнице.¹² Колико је ова друга тенденција преовладала у послератном, социјалистичком периоду, сведоче и прилози у разматраним часописима током првих петнаест година у социјализму.

¹² Вид. о томе: ВАСИЋ 2014: 155–166. О могућностима изграђивања југословенске културе комбиновањем елемената култура различитих југословенских народа, као једној од три теоријске могућности културне унификације у првој Југославији (које је предложио Ендрју Вахтел /Andrew B. Wachtel/) ауторка овог рада писала је опширније у: MILIN 2008: 21–30. Овде се још може додати да је, као и у случају химне Краљевине Југославије, која је била састављена из фрагмената химни три тада призната југословенска народа, слично поступано у различитим званичним приликама пре рата када се пажљиво правила равнотежа између елемената музичких традиција сваког појединачног народа. Тако се у *Музичком гласнику* из 1922. може прочитати врло интересантан прилог о музичким програмима сачињеним поводом венчања краља Александра и принцезе Марије, из којих се може ишчитати велика брига око укључивања дела композитора из сва три народа, што се односило и на учешће извођача (Ј., Б. 1922: 8).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АЛЕЦ, Рафаел. „О нашој музичкој програмској политици.” *Музика* 5 (1951): 77–83.
- АНДРЕЈЕВИЋ КУН, Нада. „Општи поглед на стање музичких школа у Н.Р. Србији.” *Музика* 3 (1949): 68–74.
- АРХИВ СРБИЈЕ, Ћ2 – депо 29, кутија 5. Записник са састанка идеолошке комисије одржаног 26. јануара 1960: 63.
- АРХИВ СРБИЈЕ, Ћ2 – депо 29, кутија 7, 1964.
- Ј., Б. „Концерти. Музичке продукције у част венчања Њ.В. Краља Александра и Принцезе Марије од Румуније.” *Музички гласник*, год. I, бр. 7 (1922): 8.
- БАНДУР, Јован. „Музика у емисијама савезне радио-станице. Из стварања југословенских композитора.” *Музика* 1 (1948): 119–124.
- ВАСИЋ, Александар. „Два погледа на југословенство у српској музичкој периодици међуратног доба.” *Музикологија* 17 (2014): 155–166.
- ДОКНИЋ, Бранка. *Културна историја Југославије 1946–1963*. Београд: Службени гласник, 2013.
- „Оснивачки конгрес Савеза композитора и музичких научних радника Југославије.” *Музика* 5 (1951): 84–97.
- ПРЕГЕР, Андреја. „Музички живот и улога репродуктивних музичких уметника у новој Југославији.” *Музика* 5 (1951): 119–132.
- ЦВЕТКО, Драготин. „Словеначка музичка продукција и репродукција 1945–1948” I. *Музика* 2 (1949): 16–27 и II, *Музика* 3 (1949): 61–67.
- ANDREIS, Josip. „Stanojlo Rajičić: Na Liparu.” *Muzičke novosti* 5 (maj 1953): 1–2.
- DOBRONIĆ, Antun. „Idejni razvoj naše muzike.” *Muzičke novosti* 7 (1953): 1–3.
- ĐURIĆ-KLAJN, Stana. „Ciljevi i zadaci.” *Zvuk* 1 (1955): 2.
- FRAJT, Lida. „Problemi naše zabavne muzike.” *Zvuk* 11–12 (1957): 53–56.
- GOSTUŠKI, Dragutin. „Prvi rezultat jednog velikog posla (Muzička enciklopedija I sveska, A–J).” *Zvuk* 26–27 (1959), 289–292.
- GOSTUŠKI, Dragutin. „Mesto jugoslovenske muzike u razvoju svetske muzičke kulture.” *Zvuk* 39–40 (1960): 477–486.
- JAKŠIĆ, Đura. „Jugoslovenska muzika u Thompsonovom muzičkom leksikonu.” *Savremeni akordi*, II /2–3 (1955): 39–41.
- MANOJLOVIĆ, Kosta. „Anketa o nacionalnom muzičkom stilu.” *Музика* 5 и 6 (1928): 152–64.
- MILIN, Melita. „Inventing Yugoslav Identity in Art Music.” In: Mirjana Veselinović-Hofman, (ed.). *Musical Folklore as a Vehicle?*. Belgrade: Serbian Musicological Society: International Musicological Society: Department of Musicology and Department of Ethnomusicology at the Faculty of Music in Belgrade (2008): 21–30.
- MILIN, Melita. „The Place of Small Musical Cultures in Reference Books.” In: Zdravko Blažeković and Barbara Dobbs Mackenzie (eds.). *Music's Intellectual History*. New York: RILM, 2009, 653–658.
- MILIN, Melita. „Contributions by Slovenian Authors to the Belgrade Music Journal *Zvuk* Before World War 2 (1932–1936).” In: Primož Kuret (ur.). *Jubilejni 20. slovenski glasbeni dnevi*. Ljubljana: Festival Ljubljana, 2006, 296–304.
- MILIN, Melita. „Writing National Histories in a Multinational State.” In: Melita Milin and Jim Samson (eds.). *Serbian Music: Yugoslav Contexts*. Belgrade: Institute of Musicology SASA, 2014, 29–46.

- MILOJKOVIĆ, Milan. „Slovenija napred, ostali stoj!’ Prakse pisanja o savremenoj muzici u *Muzičkim novinama* (Zagreb, 1946–1948).” U: Tatjana Marković i Leon Stefanija (ur.). *Ustanove, politika i muzika u Srbiji i Sloveniji 1945–1963*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 2015, elektronsko izdanje, 165–176. <<http://www.tatjanamarkovic.eu/PDF/Ustanove.pdf>>
- OBRADOVIĆ, Aleksandar. „Naše radio-stanice i domaće muzičko stvaralaštvo.” *Savremeni akordi* god. II, 4–5 (1955): 72–73.
- OBRADOVIĆ, Aleksandar. „Masovne i borbene pesme na pločama Jugotona.” *Zvuk* 30 (1959): 524–525.
- „POSLERATNO MUZIČKO STVARALAŠTVO U JUGOSLAVIJI. Materijal sa Konferencije Saveza kompozitora Jugoslavije, održane na Bledu 26–28. decembra 1956. godine.” *Zvuk* 11–12 (1957): 1–108.
- „PROBLEMI DOMAĆE OPERE” (стенографске белешке са пленарног састанка Главног одбора Савеза композитора Југославије у Сарајеву). *Zvuk* 1 (1955): 31–42.
- PREGER, Andreja. „Muzički život i uloga reproduktivnih muzičkih umjetnika u novoj Jugoslaviji.” *Muzička revija* god. I, br. 5 (1950): 285–293.
- RADENKOVIĆ, Milutin (?) [M.R.]. „Jedno loše obaveštenje o jugoslovenskoj muzici.” *Zvuk* 7–8 (1956): 351.
- „RADIO-FESTIVAL. Muzička kultura naroda Jugoslavije (Četiri stoljeća jugoslavenske muzike).” *Muzičke novosti* 4 (1953): 6–7.
- „RADIOSTANICE i njihova uloga u propagiranju jugoslovenske muzike. Izvod iz diskusije.” *Zvuk* 11–12 (1957): 57–75.
- STEFANOVIĆ, Dimitrije. „Jugoslovenska muzika u inostranoj muzičkoj enciklopediji.” *Zvuk* 19–20 (1958): 470–71.
- ŠKERJANC, Lucijan Maria. „Za veće zbliženje naših kulturnih centara (Povodom članka Antona Lajovica ‘O reformi naše muzičke nastave’).” *Zvuk* 4 (februar 1933): 147–148.
- VUKDRAGOVIĆ, Mihailo [M.V.]. „Koncert posvećen Mokranjčevom stvaralačkom delu.” *Zvuk* 7–8 (1956): 342–343.

Melita Milin

THE IDEA AND PRACTICE OF YUGOSLAVISM IN THE PERIOD 1945–1960, ACCORDING TO WRITINGS IN MUSICAL PERIODICALS

Summary

The idea of yugoslavism as an essential state project in the Kingdom of Yugoslavia (1918–1941) acquired some important new features in the second attempt to build a South Slavs’ state. However, in the field of culture some main goals stayed the same, such as the support to mutual communications between different constitutive nations because they didn’t know much about each other’s traditions and more recent achievements. So, in musical journals created after the war a marked tendency was expressed to publish articles and other texts about musical life in different republics, as well as about composers from the past and contemporary and their works. The ideal that all republics would be represented more or less proportionally to the relevance of their musical heritage and new works was however never attained. The main reason for that was that due to historical circumstances Yugoslav nations

that were proclaimed as such only after the war had rather modest traditions of art music in comparison with the others and they needed more time for young musically educated generations to appear. Other reasons include the relatively low number of musicologists and music writers, even in more developed republics, who were disposed to write articles on domestic music other than that from their own republics. It was a good decision of some editors to publish reports from conferences of Yugoslav composers and musicians, sometimes even very detailed stenographic records. Among the important issues discussed at those meetings were the insufficient quantity of guest tours of different musicians and ensembles within Yugoslavia, also of insufficient presence of works of composers from one republic on concert and radio programs in other republics.