

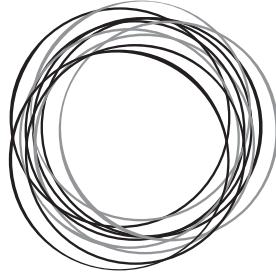


УНИВЕРЗИТЕТ У НИШУ
UNIVERSITY IN NIŠ



ФАКУЛТЕТ
УМЕТНОСТИ
У НИШУ

ФАКУЛТЕТ УМЕТНОСТИ У НИШУ
FACULTY OF ARTS IN NIŠ



Balkan Art Forum

УМЕТНОСТ И КУЛТУРА ДАНАС

ЗБОРНИК РАДОВА СА НАУЧНОГ СКУПА

(Ниш, 11 – 12. октобар 2013)

ART AND CULTURE TODAY

PROCEEDINGS OF THE SCIENTIFIC CONFERENCE

(Niš, 11th – 12th October 2013)

Уредници:

Проф. др Драган Жүнић

Доц. др Миомира М. Ђурђановић

Editors:

Ph.D. Professor Dragan Žunić

Ph.D. Assistant Professor Miomira M. Đurđanović

Ниш, 2014.

Niš, 2014

Први национални научни скуп са међународним учешћем
The first national scientific forum with international participation

БАЛКАН АРТ ФОРУМ 2013 (БАРТФ 2013)

BALKAN ART FORUM 2013 (BARTF 2013)

УМЕТНОСТ И КУЛТУРА ДАНАС / ART AND CULTURE TODAY

ЗБОРНИК РАДОВА / PROCEEDINGS

Издавач / Publisher

Универзитет у Нишу, Факултет уметности у Нишу / University of Niš, Faculty of Arts in Niš

За издавача / For publisher

Проф. др Сузана Костић, декан / Ph.D. Professor Suzana Kostić, dean

Уредници / Editors

Проф. др Драган Жунић / Ph.D. Professor Dragan Žunić

Доц. др Миомира М. Ђурђановић / Ph.D. Assistant Professor Miomira M. Đurđanović

Уредник Издавачке јединице / Peer review Editor

Проф. мр Драган Томић / MA Associate Professor Dragan Tomić

Рецензенти радова / Reviewers of articles

Др Ивана Медић, Музиколошки институт САНУ

Ph.D. Ivana Medić, Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts

Проф. др Снежана Видановић, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

Ph.D. Professor Snežana Vidanović, University of Niš, Faculty of Philosophy

Проф. др Весна Анђелковић, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

Ph.D. Professor Vesna Anđelković, University of Niš, Faculty of Philosophy

Проф. др Соња Маринковић, Универзитет уметности у Београду,

Факултет музичке уметности

Ph.D. Professor Sonja Marinković, University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts

Проф. др Драган Ђаловић, Мегатренд универзитет Београд,

Факултет за културу и медије и Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Ph.D. Associate Professor Dragan Ćalović, Megatrend University Faculty of Culture and

Media and University of Belgrade, Faculty of Philology

Проф. др Драган Жунић, Универзитет у Нишу, Факултет уметности

Ph.D. Professor Dragan Žunić, University of Niš, Faculty of Arts

Лектори / Language editors

Верица Новаков (за српски језик – Serbian language)

Драгана Обрадовић, проф. (за енглески језик – English language)

Универзална децимална класификација / UDC

Весна Гагић / Vesna Gagić

Графички дизајн корица / Book Cover Graphic Design

Доц. Анита Милић / Assistant Professor, Anita Milić

Прелом и техничка припрема / Layout and Technical Processing

Миљан Недељковић / Miljan Nedeljković

Штампарија / Press

„Графика Галеб“ д.о.о. Ниш / „Grafika Galeb“ d.o.o. Niš

Тираж / Circulation

200 / 200

ISBN 978-86-85239-15-1

**IZDANJA OZBILJNE MUZIKE
U PGP-RTB/PGP-RTS-u
Licencna izdanja**

Marija Maglov*

Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet muzičke umetnosti

Sažetak

U ovom radu predstavljaju se licencna izdanja ozbiljne muzike, objavljena u PGP-RTB-u, odnosno, PGP-RTS-u i predlaže se njihova podela prema načinu na koji su dela ozbiljne muzike na njima zastupljena. Pri toj podeli, ima se u vidu da li su u sadržaj ploča uključene višestavačne kompozicije ili odabrani stavovi i segmenti obimnijih dela. Takođe, uzete su u obzir informacije sa omota ploča, poput naslova izdanja, ali i toga šta je u „prvom planu“: kompozicija ili izvođač. Podela izdanja dovedena je, potom, u vezu sa tipologijom slušalaca koju predlaže Teodor Adorno.

Ključne reči: PGP, ozbiljna muzika, licencna izdanja, tipovi slušalaca, Teodor Adorno.

UVOD

U ovom radu predstaviću jedan segment svog istraživanja koje se odnosi na sagledavanje izdavanja ploča ozbiljne muzike u Produkciji gramofonskih ploča Radio-televizije Beograd/Radio-televizije Srbije (u daljem tekstu PGP),¹ u periodu od 1968. do 1994. godine. Taj segment odnosi se na licencna izdanja ploča, koja su, pored domaće produkcije, činila važan deo aktivnosti pomenute kuće.

Sagledavanje izdavaštva PGP-a ne bi bilo moguće bez obimnog arhivskog rada. Prvi problem koji se javlja u pokušaju razmatranja izdavaštva ozbiljne muzike u PGP-RTS-u jeste činjenica da u ovoj kući ne postoji baza podataka u kojoj se nalaze informacije o odgovarajućim izdanjima. Ne samo da ne postoji digitalna baza podataka, već ni podaci koji se nalaze u štampanim i korićenim knjigama sa dokumentacijom nisu zavedeni hronološki, a često u dokumentima nedostaju krucijalni podaci poput godine izdanja. Stoga je prvi korak u procesu istraživanja za potrebe rada bila rekonstrukcija izdavanog materijala na osnovu podataka dostupnih u PGP-u. Arhiv PGP-a čine dokumenti u kojima se nalaze podaci o izdatim pločama, audio i video-kasetama, kompakt-diskovima i dvd-izdanjima, kao što su: naslov ploče, ime kompozitora i izvođača, oznake broja,

* marijamaglov@gmail.com

¹ Koristiću samo skraćenicu PGP, umesto PGP RTB/PGP RTS pošto se u toku perioda o kome ću pisati (1968–1994) menja i naziv medijskog servisa (RTB postaje RTS).

godine i podaci o snimateljima i recenzentima. Ovi dokumenti raspoređeni su u nekoliko knjiga.² Sa druge strane, građu takođe predstavljaju i master snimci koji se čuvaju u fonoteci PGP-a. Fonoteka bi svakako bila pogodnija za korišćenje ukoliko bi bila digitalizovana (što bi ujedno olakšalo i formiranje baze podataka), a taj proces je u toku. Iako arhiv PGP-a pretežno čini zvučna građa, zbog čega je posebno interesantan za muzikologe, on ranije, koliko mi je poznato, nije bio predmet istraživanja. Donju granicu vremenskog okvira obuhvaćenog istraživanjem, odredila sam na osnovu najstarijeg pronađenog dokumenta, dok gornju granicu predstavlja godina u kojoj je izdata poslednja ploča ozbiljne muzike.

1. PODELA IZDANJA

Čitav korpus izdanja ozbiljne muzike PGP-a može se podeliti u dve velike grupe: domaća izdanja (ona koja su nastala u okviru PGP-a) i licencna izdanja (nastala u nekoj od inostranih diskografskih kuća, od kojih PGP dobija pravo da ih distribuira).³ Kada su domaća izdanja u pitanju, uočljiva je težnja da se objave kanonska dela srpske/jugoslovenske muzike, ali i ostvarenja savremenih srpskih kompozitora, te je na taj način PGP, kao javna institucija, ostvarivala jednu od svojih dužnosti – brigu o kulturnoj baštini. Isto tako, snimljene su brojne ploče eminentnih domaćih umetnika, gde je sadržaj ploče, naravno, bio uslovljen repertoarom izvođača. Licencna izdanja su, sa druge strane, obezbeđivala postojanje snimaka kanonskih dela iz repertoara zapadnoevropske umetničke muzike, ploče sa izvođenjima renomiranih umetnika – zvezda svetske scene, ali i brojne edicije čiji su sadržaj činile popularne kompozicije ozbiljne muzike, namenjene široj publici.

Ozbiljna muzika na pločama, sudeći prema ovim izdanjima, predstavljena je na sledeće načine:

- 1) naslov kompozicije je u prvom planu na omotu ploče (u odnosu na izvođače), a ukoliko su kompozicije višestavačne, snimljene su u celini. Ovde bi se takođe ubrojala izdanja na kojima su snimljeni ciklusi ili opusi pojedinih kompozitora.

² Pod "knjigama" podrazumevam ukoričenu dokumentaciju, ne uređene i publikovane informacije o izdanjima. Već sami naslovi ovih knjiga govore o stanju u kome se dokumenta čuvaju: „1977 do 1979 klasika“, „Klasična muzika II“, „1980 do 85 klasika“, „Ozbiljna 1987“, „1980 do 82 klasika licenca“, „Lic. i klasika 323 223 573“. Pri tom, oznake godina koje se nalaze u naslovima, ne znače da se samo izdanja iz tih godina nalaze u knjigama. Na primer, u knjizi „1977 do 1979 klasika“, nalaze se podaci o izdanjima iz čitave osme decenije, ali i o izdanjima iz šezdesetih i osamdesetih godina dvadesetog veka. Od 1988. godine, podaci su vođeni urednije, te su informacije o ozbiljnoj muzici razdvojene po godinama izdanja, do 2011. godine. Zahvaljujem se zaposlenima u PGP-u, Dragoljubu Iliću, Mariji Đurić i Zoranu Č. Stefanoviću, jer su mi omogućili pristup dokumentaciji i pružili pomoć pri sakupljanju materijala.

³ Domaća izdanja sa ozbiljnom muzikom pojavljuju se već u prvim godinama od osnivanja PGP-a (1959), dok je praksa preuzimanja licencnih izdanja svetskih producerskih kuća započeta krajem šezdesetih godina, da bi u narednoj deceniji dobila pun zamah.

- 2) kompozicije date na ploči su popularne minijature ili delovi obimnijih ostvarenja (stavovi sonata, simfonija, arije ili uvertire opera, segmenti baletske muzike), objedinjene pod zajedničkim naslovom ploče ili edicije.
- 3) renomirani izvođač ili izvođački ansambl je u prvom planu na omotu ploče, u odnosu na repertoar koji izvodi.

Na pločama koje sadrže integralna dela, „autonomija“ odabranih ostvarenja nije narušena. Nasuprot tome, kada se prezentuju odlomci kompozicija, pravljen je odabir njihovih, za širu publiku potencijalno najprivlačnijih segmenata, publiku koja se možda prvi put susreće sa stvaralaštvom određenih kompozitora ili uopšte, sa ozbiljnom muzikom. Upravo u drugom slučaju uviđa se značajan efekat koji ploča ostvaruje na promenu doživljaja muzike, a to je vremenska ograničenost ploče, koju dužina trajanja određenih dela uveliko premašuje (Katz, 2010: 39–41). Kako piše Kac (Mark Katz), ta ograničenost uticala je na dužinu trajanja numera popularne muzike. U istom smislu, možemo zaključiti da je na recepciju ozbiljne muzike uticala ista karakteristika ploče, jer se, zbog nemogućnosti da se uvek snimi cela višestavačna kompozicija, ustalila praksa slušanja odlomaka, kako na nosačima zvuka, tako i u drugim medijima, a određeni segmenti kompozicija izdvojili su se kao znatno poznatiji od celine čiji su deo.

Ipak, sklonost ka ovakvom primanju ozbiljne muzike primećena je i problematizovana i ranije, kada je industrija nosača zvuka bila na svom početku, a slušanje ozbiljne muzike još uvek zavisilo pretežno od koncertnih i kamernih prostora. Ovim problemom bavio se Teodor Adorno (Theodor Adorno). Slušanje odlomaka kompozicija, insistiranje na stalnom plasiranju najpopularnijih dela, pa i produkcija čitavih serija ploča na kojima se, banalno rečeno, nalazi, „od svega pomalo, za svakog ponešto“ (po neka kompozicija iz svakog žanra, stila, namenjenih različitim instrumentima i tako dalje) na neki način odgovara Adornovom tipu slušaoca koga on naziva *konzumentom kulture* (Adorno: 2013). Prema Adornu, za ovaj tip slušalaca, zbog društvenog statusa, važno je poznavanje muzike kao kulturnog dobra, a to poznavanje se često svodi na

„pevušenje i trenutno prepoznavanje tema slavni, često izvođenih dela. Tok kompozicije nije važan. Strukturiranje čuvenja je atomističko: tip se krije u specifičnim elementima, navodno divnim melodijama, grandioznim momentima. Sve u svemu, njegov odnos prema muzici ima fetišistički dodir“ (ibid).

Sadržaj brojnih ploča čine upravo „specifični elementi“ – naročito upečatljivi stavovi simfonija i sonata, ili odlomci i čuvene arije iz opera, te ove ploče kao da su namenjene slušaocima koji muziku konzumiraju upravo na način koji je Adorno opisao. Svojevrsan fetišizam, pri tom, ogleda se u produkciji serija i edicija, koje odgovaraju pojavi kolekcionarstva ploča, koje postaju važne kao predmeti za sebe, a ne toliko zbog muzike koja je na njih snimljena. Kako autor navodi, ključnu grupu publike koja „u velikoj meri određuje oficijelni život muzike“, čini upravo ovaj tip, koji se veoma često postavlja i kao „čuvar vrednosti“ konzerva-

tivne kulture, te neprijatelj nove muzike. Takvo shvatanje dodatno bi objasnilo izostajanje savremenih, eksperimentalnih tendencija na zvučnim zapisima, onih koje ne odgovaraju kanonu, odnosno, proverenim vrednostima koje zastupaju konzumenti kulture, a koje su (vrednosti) bliske „konformizmu i konvencionalnosti.“ Iako bi možda logična pretpostavka bila, da se podrazumeva da će se na proizvodima koji se plasiraju na tržištu naći „proverena“ dela „neupitne vrednosti“, pitanje je kako uopšte dolazi do ocenjivanja određenog korpusa muzike kao takvog? Možda odgovor upravo leži u dominaciji „kulturnih konzumenata“ kao onih koji upravljaju muzičkim životom, a time i plasmanom odabrane muzike na određeni način. Pretpostavljena bliskost ove grupe sa sredstvima masovnih medija, u ovom slučaju, sa industrijom nosača zvuka, i težnjom da se muzika putem njih plasira, mogla bi da se razume u smislu određene svesti o dužnosti koju konzumenti kulture imaju prema muzici kao kulturnom dobru.

Upravo takva svest o kulturi i njenim dobrima, koje je potrebno negovati, isticati i sa njima upoznavati široku publiku, predstavlja temelj ideje o demokratizaciji kulture, koju je sproveo Andre Malro (*André Malraux*), prvi francuski ministar kulture. Naime, on je bio idejni tvorac koncepta demokratizacije kulture, koji je podrazumevao da je:

„...potrebno stvoriti uslove da elitna kultura, stvorena u elitnim ustanovama kulture koncentrisanim u kulturnim metropolama, bude *dostupna* (istakla V. Đ.) svim građanima“ (Ђукић, 2010: 66).

Pristup kulturnim dobrima, kako je Malro smatrao u okviru svog koncepta, „treba da bude omogućen svima, bez obzira na prihod, obrazovanje, klasu“ (ibid: 67).

Koncept demokratizacije kulture prihvaćen je šezdesetih godina u Srbiji, (ibid: 185) odnosno Jugoslaviji, kao i, sa različitim varijacijama, u većem delu sveta sa obe strane „gvozdene zavese“ (ibid: 67). U Jugoslaviji, brojni kulturni poslenici isticali su važnost koju kultura ima u jednom socijalističkom društvu, kao i značaj približavanja širokih masa kulture. Tako, na primer, Slavko Zlatić piše:

„U socijalističkom društvu jedno od fundamentalnih načela 'kultura svima' nije i ne može biti tek parola, bez obzira kada ćemo do tog cilja doći, bez obzira što taj cilj još nije blizu. U socijalističkom društvu svaki je građanin (dijelić tkzv. mase) aktivni subjekt svega što se u društvu zbiva, pa tako i u području kulture“ (Zlatić, 1977: 38).

Za Zlatića, odgovor na pitanje kako treba približiti mase i kulturu jeste da je jedino ispravno približiti masu kulture:

„...treba smišljeno, sistematski i namjerno odgajati još nedovoljno osposobljene korisnike što ih danas još uvijek potcjenjivački zovemo 'masa' Kao u svakom odgojnom postupku treba početi od navike (...) da bi se došlo do potrebe... (podvukao S. Z.)“ (ibid).

U kontekstu širenja obrazovanja i kulture (odnosno, ozbiljne muzike kao polja koje me zanima u ovom radu) uloga masovnih medija postaje naročito

intrigantna, jer su upravo oni bili jedno od sredstava koja su ideju širenja umetnosti i kulture mogla efikasno da sprovedu u delo. Upečatljiva je težnja da se kultura plasira putem zabave, to jest da se ozbiljna muzika približi publici na „prijemčiviji“ način. Na primer, emisije sa programa Radio-Beograda koje su težile popularizaciji muzike, takođe su uglavnom emitovale poznate minijature ili segmente kompozicija i težile spajanju nekih segmenata popularne i visoke kulture, barem u načinu prezentacije.⁴ Upravo taj segment zabave upućuje na još jedan tip slušaoca koji predstavlja Adorno, a to je *zabavni slušalac*. Kako Adorno napominje, ovaj tip je blizak tipu kulturnog konzumenta, a bliskost se uočava u tome što će kulturni konzument neracionalizovanu zabavu drugog tipa „odenuti kao duh i kulturu.“ Na neki način, ovo se može uočiti na konkretnim primerima ploča koje sadrže odlomke kompozicija. Tražeći u Adornovoj tipologiji slušaoca čiju bi pažnju privukla izdanja na kojima su predstavljene višestavačne kompozicije u celini, ciklusi kompozicija ili opusi jednog autora, pronašli bismo ga u tipovima slušaoca eksperta, pod kojim Adorno podrazumeva muzički obrazovane pojedince, odnosno, profesionalce (Adorno: 2013).

2. PREGLED IZDANJA

Dve licencne serije ploča koje su se pojavile 1968. godine predstavljaju paradigmatičan primer za prve dve grupe iz podele izdanja na način koji sam predložila. U pitanju je serija diskografske kuće Deutsche Grammophon, bez posebnog naslova, koja sadrži 12 ploča i serija *Muzika miliona* (Philips), koja broji 10 ploča. Sadržaj prve serije veoma je raznovrstan, a u okviru njega nalaze se dela kompozitora iz perioda baroka, klasicizma, romantizma, impresionizma i ekspresionizma.⁵ Žanrovi obuhvaćeni ovim sadržajem takođe su raznoliki i kreću se od simfonijske, koncertantne i solističke literature, do opere (*Vocek*), a sve kompozicije predstavljene su u celini. U okviru edicije *Muzika miliona* zastupljeni su kraći komadi orkestarske i solističke literature i odlomci iz obimnijih dela (opera, opereta i baleta).⁶ Na ovim pločama su uglavnom zastupljena dela

⁴ Takve emisije bile su, na primer, *Susretanja* (Prvi program), *Top liste ozbiljne muzike*, *Vreme muzike*, *Muzičke besede* (Drugi program), *Dragstor ozbiljne muzike*, *Od dobro veče do laku noć* (Program 202) (Cf. Arnautović, 2012: 53-57). Kako napominje Arnautović, Treći program je u celini bio posvećen „visokoj“ umetnosti, a ozbiljna muzika emitovana je na Prvom, nešto manje na Drugom programu, gde se težilo tome da se ova muzika predstavi na medijski popularan način.

⁵ U ediciji se nalaze dela sledećih kompozitora: Baha (Johann Sebastian Bach), Mocarta (Wolfgang Amadeus Mozart), Betovena (Ludwig van Beethoven), Bramsa (Johannes Brahms), Dvoržaka (Antonín Dvořák), Šumana (Robert Schumann), Čajkovskog (Пётр Ильич Чайковский), Šopena (Frédéric Chopin), R. Štrausa (Richard Strauss), Debisija (Claude Debussy), Ravela (Maurice Ravel) i Berga (Alban Berg).

⁶ Na primer, sadržaj jedne od ploča čine: *Sanjarenje* Roberta Šumana u aranžmanu za violončelo i orkestar, *Ofenbahova* (Jacques Offenbach) *Barkarola* iz *Hofmanovih priča* i *Valcer cveća* iz baletske svite *Kreko Oraščić* P. I. Čajkovskog. Kada su u pitanju odlomci dela, prevladaju horovi iz različitih opera (u pitanju su opere Verdija/ Giuseppe Verdi, Vagnera/Richard Wagner, Vebera/Carl Maria von Weber, Pučinija/Giacomo Puccini i Ambroaz Toma / Ambroise Thomas). Napominjem da

kompozitora koji su stvarali u vreme romantizma, a jedini izuzetak predstavlja Hendlov (Georg Friedrich Händel) *Largo*.

Posmatrajući ova dva izdanja i način na koji je ozbiljna muzika kroz njihovu koncepciju predstavljena, stiče se utisak da su u pitanju dva različita pristupa. U okviru serije Deutsche Grammophon-a, ostvarena je zamisao da se kanon zapadnoevropske umetničke muzike predstavi kroz odabrane kompozicije, od baroknih do ekspresionističkih. No, da ova serija nije namenjena popularisanju ozbiljne muzike putem već dobro poznatih melodija, kolokvijalno nazvanih „hitovima“ klasične muzike, potvrđuje upravo snimanje kompozicija u celini, ali, i više od toga, prezentovani repertoar, pri čemu bi najupečatljiviji primer bio, svakako, Bergov *Vocek*. Kao primer bogate operne tradicije zapadnoevropske umetničke muzike nije uzeta neka od velikih, romantičarskih opera ustaljenih na operskim scenama širom sveta, već jedno ekspresionističko viđenje te tradicije, ne tako blisko onome što se naziva širom publikom. Čini se da je ova serija pre namenjena dobrim poznavacima umetničke muzike i onima koji bi, eventualno, želeli da to postanu, nego publici koju treba edukovati, na osnovu opšteprihvaćenih ideja o popularisanju muzike i zahteva za afirmacijom „lake klasike“. Sa druge strane, edicija *Muzika miliona* upravo predstavlja izdanje koje odgovara ideji o „lakoј“ klasičnoј muzici i pitkim kompozicijama koje brzo nalaze put do najšire publike. Uostalom, i naslov *Muzika miliona* je indikativan. On upućuje na ideju o muzici dostupnoj „milionima“, odnosno masama, a ne samo odabranima.

Ova dva rana licencna izdanja PGP-a mogu se posmatrati kao paradigmatična, u smislu da će neke od edicija, koje su izdate u kasnijem periodu, više ili manje odgovarati ili jednom ili drugom primeru načina predstavljanja ozbiljne muzike putem nosača zvuka. Među licencnim serijama nalazi se edicija Deutsche Grammophon-a „U svetu simfonije“, bez oznake godine izdavanja, koja sadrži osam ploča.⁷ Ova edicija predstavlja svojevrsan pregled razvoja žanra simfonije, od stvaralaštva njenog „oca“, Hajdna (Josph Haydn), do jednog od poslednjih simfoničara romantičarske tradicije, Gustava Malera (Gustav Mahler). Kao takva, ova edicija je očito namenjena poznavacima i ljubiteljima simfonijskog žanra, te upravo predstavlja primer, prve grupe iz predložene podele izdanja. Izdanja koja bi odgovarala drugoj grupi jesu još jedna serija sa naslovom *Muzika miliona* (1971), kao i serija *Konzerte für Millionen/ Koncerti za milione* (Deutsche Grammophon, 1989). Zanimljivo izdanje predstavlja i edicija *Volim muziku* (Philips), koju čini 10 ploča, koja je koncipirana, na osnovu izbora učitelja i đaka muzičkih škola u Francuskoј, i namenjena širokoј publici: „Ovo je serija za stare i mlade, kroz koju će ljubitelji ozbiljne muzike upoznati kompozitore i neka njihova dela, od Baha do Stravinskog. Izabrane su takve kompozicije da u njihovom izvođenju upoznajemo i razne izvođačke ansamble: klavir, orgulje, kamerni

je za poštovanje način na koji su kompozicije navođene u dokumentaciji PGP-a, iako u nekim slučajevima kasnije ovi principi nisu ustaljeni ili šire prihvaćeni.

⁷ Na njima se nalaze *Peta simfonija* Čajkovskog, Malerova (Gustav Mahler) *Četvrta simfonija*, *Četvrta* i *Peta simfonija* Mendelsova (Felix Mendelssohn), Šubertova (Franz Schubert) *Peta* i *Osma simfonija*, Mocartove *Simfonije br. 35, 32 i 38*, kao i Hajdnove *Simfonije br. 91 i 103*. Najveći broj kompozicija snimila je Berlinska filharmonija na čelu sa Karlom Bedom i Herbertom fon Karajanom.

i simfonijski orkestar.⁸ Karakterističan je vremenski i „stilski“ okvir, od baroka do Stravinskog (Игорь Стравинский), „klasička XX veka“, kao i određeni „obrazovni“ potencijal ovog izdanja, koje treba da uputi slušaocima kako u odabrane kompozicije, tako i u zvučanje različitih instrumenata i ansambala.

Drugom tipu odgovarale bi takođe ploče na kojima se pod jednim, atraktivnim naslovom, objedinjuju različite kompozicije i odlomci kompozicija koji su žanrovski ili tematski slični. Primer takvog izdanja predstavlja ploča *Poziv na igru* (Deutsche Grammophon) na kojoj se objedinjuju odlomci različitih kompozicija igračkog karaktera.⁹ Odabir naslova ovog izdanja, koji, u stvari, jeste naslov jedne od kompozicija, sličan je praksi koja je ustaljena u izdanjima popularne muzike, gde nije neuobičajeno da se čitav album nazove po prvoj numeri, numeri koja je najveći „hit“ ili onaj koja na neki način govori o konceptu čitavog albuma. Veberova kompozicija *Poziv na igru*, prva numera na ovoj ploči, ujedno ima i adekvatan naslov koji govori o koncepciji izdanja. Slična izdanja su, na primer, *Adagio, čarolija baroka* (Deutsche Grammophon), *The Magic of Waltz* (Deutsche Grammophon, 1982) i *Rapsodija!* (Philips, 1983).

Među licencnim izdanjima se takođe nalazi i ploča *Novogodišnji koncert u Beču* (Deutsche Grammophon, 1988). Ona predstavlja snimak Bečkog novogodišnjeg koncerta iz 1986. godine kojim je te godine upravljao Herbert fon Karajan (Herbert von Karajan). Zanimljivo je da je Karajan prvi čuveni dirigent koji je na poziv Bečke filharmonije dirigovao novogodišnjim koncertom. Moguće je da je odluka o tome da koncertom svake godine upravlja novi dirigent svetskog renomea doneta iz marketinških razloga, s obzirom na to da je koncert privlačio sve više medijske pažnje (broj zemalja koje prenose koncert stalno je u porastu), a da su od 1979. godine ostvarivani audio i video - zapisi koncerta namenjeni tržištu (http://en.wikipedia.org/wiki/Vienna_New_Year%27s_Concert). Bez sumnje, Karajanova „zvezdana“ privlačnost imala je odjeka i među ovdašnjom publikom, pošto su ploče sa njegovim izvođenjima u diskografiji PGP-a zaista brojne.

Priča o ovom umetniku i publici kojoj je, ponekad, njegovo ime bilo dovoljno da bi kupila određeno izdanje, vodi do poslednje grupe iz predložene podele izdanja, odnosno, do ploča renomiranih izvođača. Među njima je svakako najzastupljeniji bio Ivo Pogorelić, što je razumljivo ako se ima u vidu da je u pitanju umetnik sa ovih prostora koji je ostvario internacionalnu karijeru, te je kao takav bio veoma zanimljiv ovdašnjoj publici.¹⁰ Za ilustriranje interesovanja koje su izazivale Pogoreličeve ploče, može da posluži jedan članak iz časopisa *Pro Musica* (Pro Musica, 1985: 25). Naime, u članku se navode podaci o pločama koje su postigle

⁸ Citirano prema odgovarajućem dokumentu iz arhiva PGP-a, a sudeći prema njemu, tekst se nalazio na omotu ploče.

⁹ Između ostalog, u sadržaju ploče nalaze se Veberov *Poziv na igru* u orkestraciji H. Berliozu, *Igra Silfida* iz Berliozove kompozicije *Prokletstvo Fausta* i *Polka* iz Smetanine/Bedřich Smetana opere *Prodana nevesta*.

¹⁰ Pogoreličeve ploče, licencna izdanja Deutsche Grammophon-a, obuhvataju izvođenja Bahovih *Engleskih svita* (1988), Šopenov *Klavirski koncert br. 2* (1983), Betovenove *Klavirske sonate op. 111*, Šumanovih *Simfonijskih etida* i *Tokate* (1982), Šopenovih *Prelida op. 24* (1991) kao i izvođenja izabranih Šopenovih etida, nokturna i drugih kompozicija.

najveće tiraže. Praksa PGP-a je bila da se ploče štampaju u malom početnom tiražu, da bi se on naknadno doštampao ukoliko postoji interesovanje publike. Dok je najveći broj izdanja ozbiljne muzike prodat u tiražu od 1.000 primeraka, Pogoreličeva ploča dostigla je tiraž od čak 6.984 primerka (ibid).

Interesantno izdanje iz ove grupe predstavlja ploča *The best of Placido Domingo* (Polydor, 1987), koja je indikativna i u kontekstu preuzimanja određenih postupaka iz prakse promovisanja popularne muzike. Naime, formulacija *the best of* vrlo je karakteristična za popularnu muziku i predstavlja najuspešnije numere određenog izvođača ili benda. Prihvatanje ove formulacije jasno teži prevazilaženju granica „visoke“ kulture i izjedanačavanju produkata popularne i visoke kulture, što ne treba da čudi, s obzirom na godinu izdanja. Tako, Domingo se ovde predstavlja kao popularni izvođač zvezdanog statusa, bez obzira na milje iz koga dolazi, a numere na ploči (arije iz različitih opera) predstavljaju se kao najveći hitovi ovog izvođača, bez obzira na to što nisu u pitanju singlovi koji su se, po svom objavljivanju, obreli na vrhovima neke top liste. Osim toga, ne treba zaboraviti da je Domingo bio član sastava *Tri tenora*, koji je, između ostalog, nastupao na stadionima poput superstarova popularne muzike, izvodeći poznate numere iz opera, ali i zabavne melodije. Iako omiljen zbog popularisanja opere, sastav je bio kritikovan zato što je, izvodeći samo „popularne“ arije, doprinosa tome da se zanemari opera kao „sveukupno umetničko delo“. Uzimajući u obzir Adornovu tipologiju slušalaca, čini se da ovaj primer, koji govori o spajanju strategija popularne kulture i sklonosti konzumenta kulture ka „divnim melodijama (i) grandioznim frazama“ (cf. Adorno: 2013) upravo ilustruje pretpostavljenu bliskost tipova zabavnog slušaoca i konzumenta kulture.

Ovim radom pokušala sam da skrenem pažnju na značaj razmatranja načina na koji je ozbiljna muzika predstavljena u diskografiji i, šire, da ukažem na jedan zapostavljen arhiv, a primeri koje sam istakla predstavljaju samo njegov mali deo. Istraživanje produkcije ozbiljne muzike na pločama, izdatim u bivšoj Jugoslaviji, otvara još mnogo mogućnosti, među kojima su svakako proučavanja zastupljenosti domaćeg umetničkog stvaralaštva, ali i teorijska pitanja koja se tiču kulturne politike SFRJ, odnosa između ozbiljne muzike i medija i uopšteno, recepcije ozbiljne muzike koja je uvek medijski posredovana.

Literatura

Adorno, Theodor. 2013. Introduction to the Sociology of Music, trans. by E.B.Ashton, 1976, New York: Continuum, (prev. sa engleskog Vesna Mikić, Beograd, rukopis kod prevodioca)

Arnautović, Jelena. 2012. Između politike i tržišta. Popularna muzika na Radio Beogradu u SFRJ. Beograd: Radio-televizija Srbije.

Ђукић, Весна. 2010. Држава и култура. Студије савремене културне политике. Београд: Институт за позориште, филм, радио и телевизију - Факултет драмских уметности.

Katz, Mark. 2010. Capturing Sound. How Technology has Changed Music. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

S. n. 1985. Шест милиона плоча и касета ПГП-а: Pro musica (126). Београд
Vienna New Year's Concert. Dostupno na: http://en.wikipedia.org/wiki/Vienna_New_Year%27s_Concert. [pristupljeno 23.01.2013].

Zlatic, Slavko. 1977. Aktualna pitanja tkzv. masovne muzičke kulture (Širenje muzičke kulture kao zadatak omasovljavanja) u: Kongres Saveza organizacija kompozitora Jugoslavije. Zagreb.

EDITIONS OF CLASSICAL MUSIC IN PGP-RTB/PGP-RTS Licensed editions

Abstract

In this paper, licensed editions of classical music published in PGP-RTB, ie, PGP-RTS are presented, and their classification is proposed, due to the manner in which the works of classical music were presented on these records. This classification takes into consideration whether the records content included the composition with more movements or just the specific movements and parts of more comprehensive works. It is also taken into account the information from the cover plates, such as the released titles, and what was their *foreground*: a composition or a performer. The classification of the editions is, then, brought into connection with the listeners' typology proposed by Theodor Adorno.

Key words: PGP, classical music, licensed editions, typology of listeners, Theodor Adorno.