

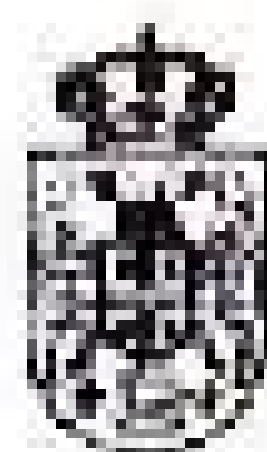


United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

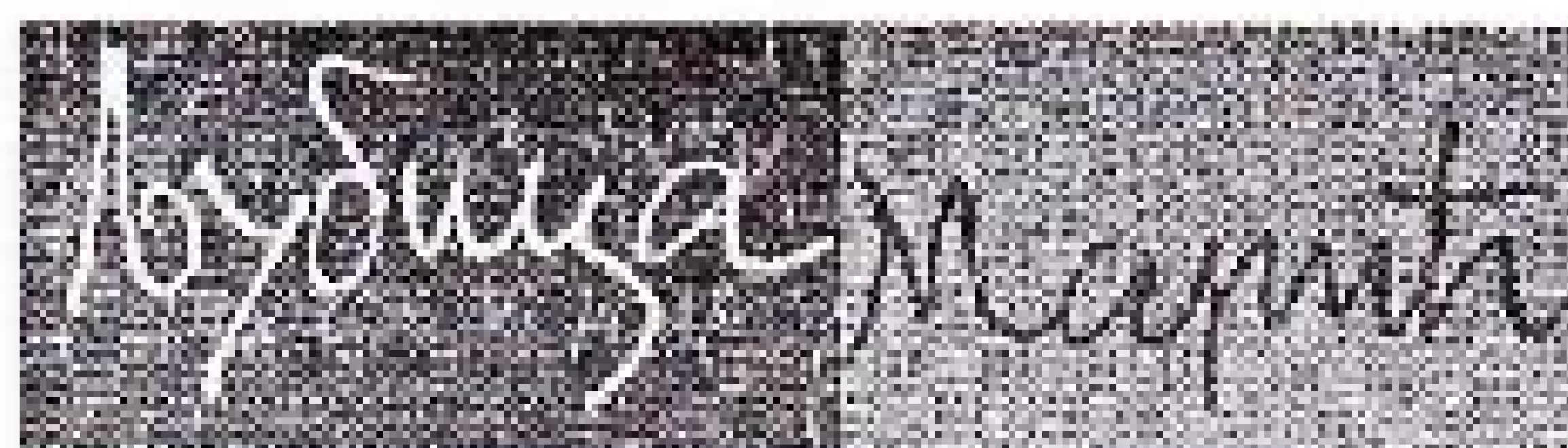
Организација
Уједињених нација
за образовање,
науку и културу

100th anniversary
of the birth of Ljubica Marić
Celebrated in association with UNESCO

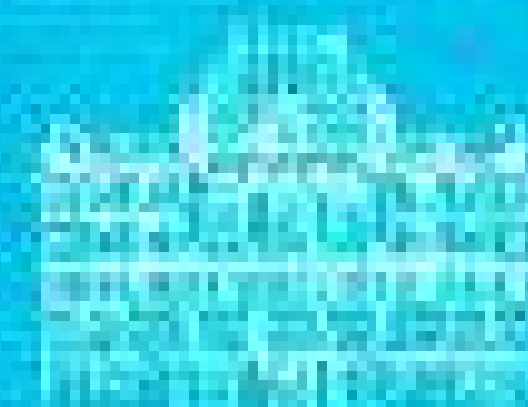
100. годишњица од
рођења Љубице Марић
Прослава у сарадњи са Унеском



Одржавање Скупа помогло је
Министарство за науку Републике Србије



100 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА ЉУБИЦЕ МАРИЋ



Музиколошки институт САНУ
Одељење ликовне и музичке уметности САНУ

Простори модернизма:
опус Љубице Марић
у контексту музике
њеног времена

Међународни научни скуп
Београд, 5-7. новембар 2009.

ПРОГРАМ и АПСТРАКТИ

Institute of Musicology
of the Serbian Academy of Sciences and Arts
Department of Fine Arts and Music
of the Serbian Academy of Sciences and Arts

Spaces of Modernism:
Ljubica Marić
in Context

International
musicological conference
Belgrade, 5-7 November 2009

PROGRAM and ABSTRACTS

Музиколошки институт САНУ
Одељење ликовне и музичке уметности САНУ

**ПРОСТОРИ МОДЕРНИЗМА –
ОПУС ЉУБИЦЕ МАРИЋ У КОНТЕКСТУ МУЗИКЕ ЊЕНОГ ВРЕМЕНА**

Међународни научни скуп

Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts
Department of Fine Arts and Music of the Serbian Academy of
Sciences and Arts

SPACES OF MODERNISM: LJUBICA MARIĆ IN CONTEXT

International Musicological Conference

Српска академија наука и уметности
Београд, Кнез Михаилова 35, 5–7. новембар 2009.

Serbian Academy of Sciences and Arts
Belgrade, Knez Mihailova 35, 5–7. November 2009

ОРГАНИЗАЦИОНИ ОДБОР

Академик **Димитрије Стефановић**, генерални секретар САНУ (председник Одбора)

Академик **Дејан Деспић**, секретар Одељења ликовне и музичке уметности САНУ

Проф. **Даница Петровић**, директор Музиколошког института САНУ

Исидора Жебељан, дописни члан САНУ

Проф. **Џим Семсон**, Ројал Холовеј, Универзитет у Лондону

Проф. **Кети Роману**, Одсек за музику, Универзитет у Атини

Проф. **Елена Гордина**, Московски конзерваторијум

Проф. **Јитка Бајгарова**, Одељење за историју музике, Етнолошки институт Академије наука Чешке Републике, Праг

Проф. **Рокус де Хроут**, Катедра за музикологију, Универзитет у Амстердаму

др **Мелита Милин**, Музиколошки институт САНУ

др **Катарина Томашевић**, Музиколошки институт САНУ

PROGRAMME COMMITTEE

Academician **Dimitrije Stefanović**, Secretary General of the SASA
(President of the Committee)

Academician **Dejan Despić**, Secretary of the Department of
Fine Arts and Music of the SASA

Prof. **Danica Petrović**, Director of the Institute of Musicology of the SASA

Isidora Žebeljan, Corresponding member

Prof. **Jim Samson**, Royal Holloway, University of London

Prof. **Katy Romanou**, Music Department, University of Athens

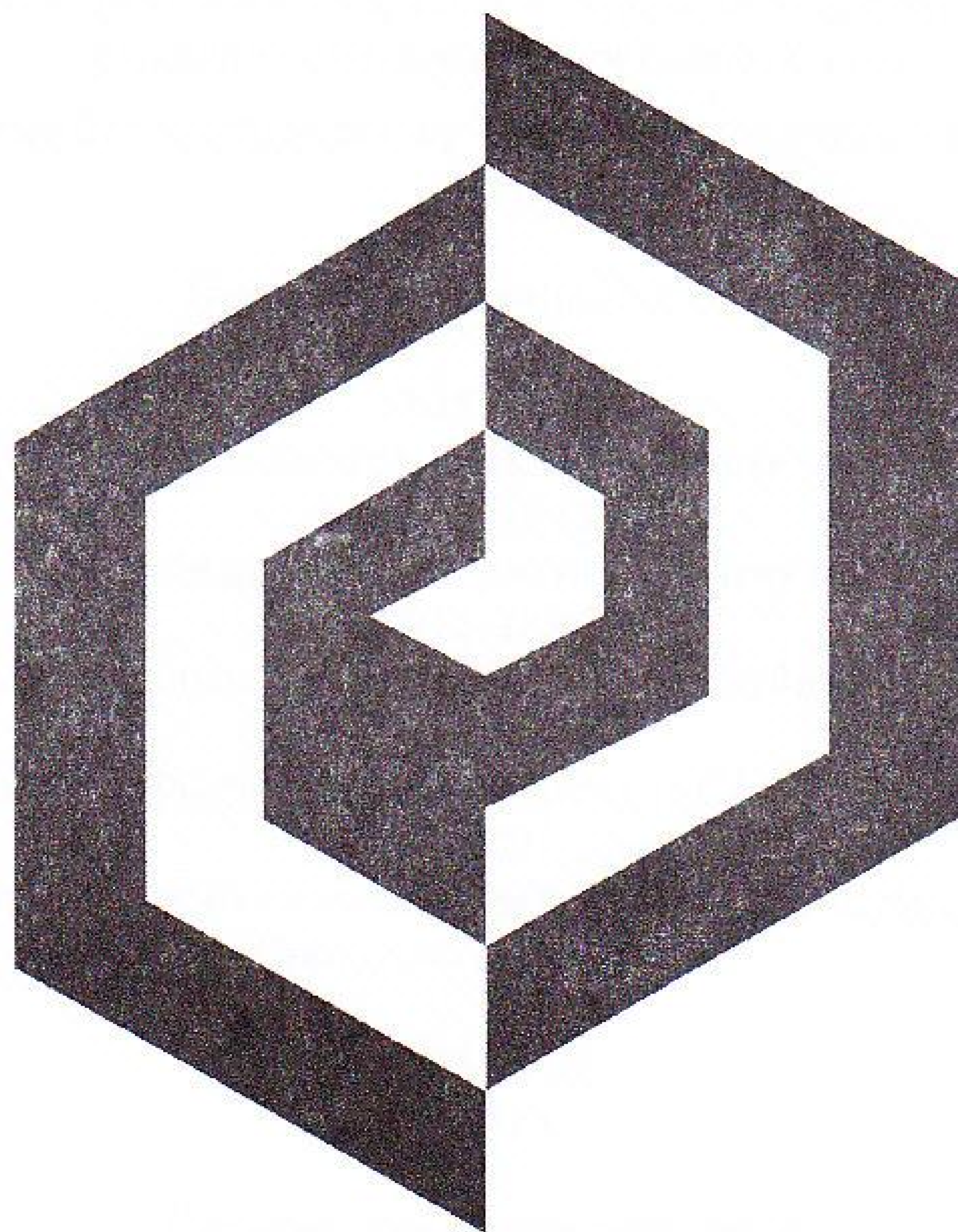
Prof. **Elena Gordina**, Moscow Conservatory

Prof. **Jitka Bajgarová**, Department for Music History, Institute for Ethnology of the
Czech Republic, Prague

Prof. **Rokus de Groot**, Department for Musicology, University of Amsterdam

Dr. **Melita Milin**, Institute of Musicology of the SASA

Dr. **Katarina Tomašević**, Institute of Musicology of the SASA



ПРОГРАМ
АПСТРАКТИ
БИОГРАФИЈЕ УЧЕСНИКА

ЧЕТВРТАК, 5. новембар

17:00

ОТВАРАЊЕ СКУПА
Свечана сала САНУ, II спрат

Поздравне речи:

академик Димитрије Стефановић, генерални секретар САНУ,
председник Организационог одбора Скупа
др Даница Петровић, директор Музиколошког института САНУ

Председава: Даница Петровић

17:15–17:45

Уводно предавање: Jim Samson, **Back to the Future with Ljubica Marić**

17:45–18:15

Мелита Милин, **Модернизам и ритуално у делу Љубице Марић**

18:15–18:45

Елена Гордина, „Реч“ у стваралаштву Љубице Марић

Фоаје испред Свечане сале САНУ

19:00

Премијерно извођење новооткривене минијатуре Љубице Марић
Стана Крстајић, флаута

19:10–20:00

Коктел

Свечана сала Скупштине града

20:30

Концерт: *Љубица Марић и њени холандски пријатељи*

ПЕТАК, 6. новембар
преподневна сесија
САНУ, I спрат, сала 3

Председава: Helmut Loos

10:00–10:30

Jitka Bajgarová – Josef Šebesta (Prague), **Serbian Students at the Prague Conservatoire 1918–1938**

10:30–11:00

Lubomír Spurný, “The Hába School”:
Notes on the Czech Music (1920–1939)

11:00–11:30

Ивана Стефановић, Љубица Марић и Павле Стефановић

ПАУЗА (11:30–12:00)

Председава: Katy Romanou

12:00–12:30

Helmut Loos, **Ljubica Marić und Berlin 1932–33**

12:30–13:00

Helen Metzelaar, **A Woman’s Avant-garde Sound in 1933:
Ljubica Marić in Amsterdam**

13:00–13:30

Jernej Weiss, **Ljubica Marić’s Letters to Slavko Osterc**

Клуб САНУ

13:30

Коктел

Ма
The Spatializ

Марија Мас
један од кључн

Мирјана Весел

Снежана Нико
у визу

Аница Сабо, Л
Р

Светлана Ма
Стравинско

Световна му

ПЕТАК, 6. новембар,
послеподневна сесија
САНУ, I спрат, сала 3

Председава: Jim Samson

16:30–17:00

Max Paddison, *Time, Tradition and Modernity:
The Spatialization of the Temporal in the Music of Ljubica Marić*

17.00–17:30

Марија Масникоса, *Организација музичког простора дела –
један од кључних елемената музичког модернизма Љубице Марић*

17:30–18:00

Мирјана Веселиновић-Хофман, *Асимптота: асимптота тишине –
тишина асимптоте*

ПАУЗА (18:00–18:15)

Председава: Јитка Бајгарова

18:15–18:45

Снежана Николајевић, *Хомологи елементи и метафорички скупови
у визуелној презентацији дела Љубице Марић*

18:45–19:15

Аница Сабо, *Љубица Марић – Пасакаља. Поступци у процесу
реализације јединства музичког тока*

19:15–19:45

Светлана Максимовић, *Октоиха I – препознатљиво у одјеку
Стравинског и Јаначека; модерно у „непрепознатљивом“
материјалу*

Свечана сала Скупштине града

20:30

Концерт:

Световна музика XX и XXI века инспирисана осмогласником

СУБОТА, 7. новембар
преподневна сесија
САНУ, I спрат, сала 3

Председава: Весна Пено

10:00–10:30

Ивана Перковић, *Шта је то у српском црквеном појању инспирисало
Љубицу Марић?*

10:30–11:00

Ivan Moody, *Aspects of Spirituality and Modernism in
the Music of Ljubica Marić*

ПАУЗА (11:00–11:30)

Председава: Катарина Томашевић

11:30–12:00

Мирјана Живковић, *Музика из Слова светлости – заборављени хорови
Љубице Марић (аналитичка размишљања једног редактора)*

12:00–12:30

Katy Romanou, *The Pendulum case.
Musicians' Dilemmas in Marginal Societies*

12:30–13:00

Anastasia Siopsi, *On the Various Roles of Tradition in 20th-century
Greek Art Music (The Case Study of Music Written for Ancient Dramas)*

ПАУЗА

Бранка Радовић,

Зорица Макић

Ана Стефановић

Весна Милић,

Борислав
проблематика

Катарина Томашевић

ЗАВ

СУБОТА, 7. новембар
послеподневна сесија
САНУ, I спрат, сала 3

Председава: Надежда Мосусова

16:00–16:30

Бранка Радовић, Литерарност и антилитерарност музике Љубице Марић

16:30–17:00

Зорица Макевић, Клавир и харфа у поезици Љубице Марић

17:00–17:30

Ана Стефановић, Барокни дух у делу Љубице Марић

ПАУЗА (17:30–17:45)

Председава: Мелита Милин

17:45–18:15

Весна Микић, „Заокрет“ – случај стваралаштва Љубице Марић

18:15–18:45

Борислав Чичовачки, Музички опус Љубице Марић –
проблематика номенклатуре и хронологије композиција

18:45–19:15

Катарина Томашевић, Лавиринти постојања: *по-етика* Љубице Марић
између филозофије, поезије и музике

19:15

ЗАВРШНА ДИСКУСИЈА И ОЦЕНА СКУПА

Јитка Бајгарова – Јозеф Шебеста (Праг)
Српски студенти на прашком Конзерваторијуму (1918–1938)

Због пада Хабзбуршке монархије, као и због других политичких промена изазваних Првим светским ратом, подручја ранијег Аустроугарског и других царстава постала су за кратко време независне државе које суморале да одговоре на све захтеве модерног света. У тој ситуацији Чехословачка република имала је посебан положај, а нарочито њен главни град Праг. Изгледа да је нарочито либерални Праг заменио на неки начин културне и образовне понуде сада „удаљеног“ и можда мање вишенационалног Беча, пре свега за студенте из оних држава које су биле на почетку свог слободног пута ка култури и образовању, као што су Украјина, Бугарска, Румунија или Југославија (Србија, Хрватска и Словенија). Захваљујући политици према иностранству „Масарикове“ Чехословачке републике, музичко поље се потпуно отворило за ове државе, нарочито прашки Конзерваторијум, једна од најстаријих музичких образовних институција у Европи, основана 1811.

Током нових истраживања архивског материјала прашког Конзерваторијума, смештеног у архиву Конзерваторијума и прашком Градском архиву, као и штампи међуратног времена, открили смо до сада непознате информације о студентском животу српских студената који су похађали Конзерваторијум у периоду 1918–1938, између осталих о Јелени Стаматовић, Михаилу Вукдраговићу, Јовану Бандуру, Предрагу Милошевићу, Миливоју Црвчанину, Миховилу Логару, Љубици Марић, Станојлу Рајичићу и другима. Нарочито смо обратили пажњу на студије и друштвене активности Јосипа Штолцера-Славенског – фотографије, скице, кореспонденцију.

У свом раду пратимо и друге активности српских студената у Прагу између два рата, нарочито патриотске концерте под називима „Вечери савремене српске музике“, „Вече српске православне музике“ или „Вече српских песама“. Настава четвртстепене музике у класи Алојза Хабе представља интересантно поглавље. Бити примљен на те курсеве било је престижно јер је домаћа и страна штампа високо ценила Хабино деловање. Навели смо имена српских студената у његовој класи.

Пратили смо и друге културне и друштвене догађаје везане за српске студенте у Прагу, као што је била комеморација југословенског краља Александра, убијеног у Марсељу 1934, или предавање *Јужносрпске песме и модерни српски национализам*, које је одржао Милоје Милојевић на прашком Конзерваторијуму 1928. Предавање је изазвало скандал и о њему се расправљало неколико дана на страницама чешких дневних листова.

Јернеј Вајс (Љубљана)
Писма Славка Остерца Љубици Марић

Тек почетком XX века у словеначкој музици је дошло до изразитије промене правца ка музичкој аутономији. Другим речима, ово је био постепен и врло спор прелаз од аматерске музичке праксе ка буђењу музике као аутономне уметности. Изгледа да је тада национална компонента у словеначкој музици морала да се замени идејом која је била много важнија у западноевропским мерама, а то је идеја музичког прогреса. Тако је постало неопходно да се хитно раскине са свиме из прошлости и да се нађе ослонац искључиво у словеначким остварењима. Савремени композиционо-технички модели морали су, дакле, да се увезу из других нација које су имале сличне идеале.

Од нарочитог значаја за словеначку музичку културу на почетку 20. века били су словеначки студенти на прашком Конзерваторијуму. Међу њима су били Славко Остерц (1895–1941) и његови ђаци [Павел Шивиц (1908–1995), Маријан Липовшек (1910–1995), Франц Штурм (1912–1943) и Деметриј Жебре (1912–1970)] који су у богатој прашкој музичкој атмосфери упознали најновије тенденције модерне музике. Нарочито је Остерц развио блиске и стабилне контакте с многим српским композиторима, међу њима и са Љубицом Марић.

Мирјана Веселиновић-Хофман (Београд)

Асимптота: асимптота тишине – тишина асимптоте

Полазиште овог рада је композиција Љубице Марић *Асимптота* за виолину и гудачки оркестар (1986), односно смисао временско-просторне латенције самог тог наслова. Тај смисао ћу тумачити као тишину, указујући на њену поетичко-естетичку улогу у овом делу.

Примењујући деконструктивистичку методу, постављену тему обрађујем из два аспекта. Први аспект води ка значењу (наслова) дела с акцентом на континууму онтолошке тишине као оне претпостављене *криве* која се музици *Асимптоте* поступно приближава али је никада (до у бесконачности) не дотиче. Други аспект подразумева опозитну претпоставку, односно усредсређење на дело *Асимптота* као на претпостављену асимптоту тишине, дакле својеврсну *криву* која и сама настоји да се приближи тишини.

Док разматрање прве претпоставке открива *Асимптоту* као композицију која се на специфичан начин опире додиру са тишином, у смислу на који то чини „јединствени звук“ у поетици Тора Такемицуа, разматрање друге претпоставке открива у музичком току *Асимптоте* место њеног највећег приближења тишини метафизичког времена и простора.

Композиција *Асимптота*, дакле, сугерише и асимптотску улогу тишине временско-просторног континуума према свом музичком току и асимптотску улогу сопственог музичког тока према континууму тишине, а у оквиру естетичке замисли Љубице Марић о стремљењу ка идеалу.

Стање савремене литературе и ликовне у комплексног хуманистичког суштаствене узајамне в научних конференција на Московском конзерваторијуму светску књижевност. Прослављени филолог Михаил Мухоморов (1938–1995) осветљавају датог про

Развој науке о м својства као што је „прећутане“, преображају узајамног дејства Музи

Стварање Љубице Марић на разним нивоима уметности. Примера ради, могући ауторски коментар, најбоље искористити и у дефиницији коју она доследно разви

Овде се намећу Галине Уствољске – нарочито музичког садржаја, сликарских архаичних елемената. Међутим, у целини, уметност индивидуална појава.

Музика из Слова о
(анализа)

Давне 1967. године изведено је Слово светлости Мишића, композитор Замисљено као својеврсно о чему је Мелита Милић Љубице Марић открила

Повод да се погледа ово дело, јесте недавна Виен први део карактеристика Љубице Марић – Виза

Елена Гордина (Москва)
„Реч“ у стваралаштву Љубице Марић

Стање савремене културе, обележене процесима зближавања музике, литературе и ликовне уметности (графике), поставља низ актуелних проблема комплексног хуманистичког знања. Један од њих је проблем историјске и суштаствене узајамне везе Речи и Музике. Овој теми била је посвећена серија научних конференција које су под заједничким називом „Реч и музика“ одржане на Московском конзерваторијуму, у сарадњи са Московским институтом за светску књижевност. Прву конференцију (1994) осмислио је и организовао прослављени филолог и историчар уметности Александар Викторович Михаилов (1938–1995), који је зацртао неколико различитих путева при осветљавању датог проблема.

Развој науке о књижевности омогућава манифестацију таквог њеног својства као што је *трансгресија* речи, различити облици „скривене“, „прећутане“, преображене... речи, што налази свој одраз у савременом феномену узајамног дејства Музике и Речи.

Стварање Љубице Марић обухвата вишеслојне појаве сличног феномена на разним нивоима уметничке замисли, композиције или језика. При томе су, примера ради, могући следећи прилази: Реч као наслов, Реч као текст, Реч као ауторски коментар, најзад, „неизречена“ Реч – као смисао. Ови аспекти могу се искористити и у дефиницији музичко-филозофске концепције Љубице Марић, коју она доследно развија у делима зрелог доба.

Овде се намећу неке паралеле општег карактера са стваралаштвом Галине Уствољске – нарочита пажња према духовном, филозофском подтексту музичког садржаја, слична улога Речи у појединим композицијама, примена архаичних елемената интонирања у савременом звучном окружењу. Међутим, у целини, уметнички свет музике Љубице Марић потпуно је особена, индивидуална појава.

Мирјана Живковић (Београд)
Музика из *Слова светлости* – заборављени хорови Љубице Марић
(аналитичка размишљања једног редактора)

Давне 1967. године у Српском народном позоришту у Новом Саду изведено је *Слово светлости*, дело настало у сарадњи књижевника Зорана Мишића, композиторке Љубице Марић и редитеља Владете Петрића. Замишљено као својеврстан сценски ритуал, дело се није дуго одржало на сцени, о чему је Мелита Милин писала пре две године (2007), када је у заоставштини Љубице Марић откривен већи део музичког материјала за ову представу.

Повод да се поново вратимо овом делу, или, боље речено – музици за ово дело, јесте недавно пронађени други део партитуре за *Слово светлости*. Њен први део карактерише монтажа већих одломака из познатих композиција Љубице Марић – *Византијског концерта*, *Музике октоиха I*, *Ostinata super*

thema octoicha – али ту је и непознати мешовити хор *Тужбалица*, док се у другом делу налазе три нумере специјално написане за ову прилику: *Радуј се Лазаре* као речитативни хор уз пратњу симфонијског оркестра, *a capella* хор *Радуј се васељено* и *Пасторала* за хор и камерни ансамбл.

Интегрална партитура за *Слово светлости*, укорићена у две свеске, није аутограф, али садржи поједине ауторкине интервенције, уз то и нека неслагања с музичким материјалом, за нас новим, који је раније био пронађен парцијално. Како ми је припала одговорна дужност, али и част, да помену те хорске нумере припремим за извођење, сматрала сам да би било интересантно не само чути ову музику, већ и осврнути се на композиторкин музички језик – колико познат, толико и нов у сваком сусрету с њеним композицијама.

Хелмут Лос (Лајпциг)
Љубица Марић и Берлин, 1932–33.

Познато је врло мало чињеница о боравку Љубице Марић у Берлину. Није лако проверити ни податке који круже усменим путем. После њеног боравка у Прагу где је студирала код Јозефа Сука, у Берлину је живела од 20. августа 1932. до 11. новембра 1933. године. Полагала је пријемне испите на Високој музичкој школи за композицију и дириговање (24. и 26. септембра 1932) и сачуване су одговарајуће белешке са тих испита. Имамо доста обавештења о ситуацији на Високој музичкој школи у Берлину као окружењу Љубице Марић током тог једногодишњег периода. Године 1931. и 1932. означавају време одлучујућег раскида с Вајмарском републиком и почетком Трећег рајха.

Зорица Макевић (Београд)
Клавир и харфа у поетици Љубице Марић

Два инструмента која у партитури заузимају средишње место, имају у оркестарској музици Љубице Марић кључну улогу. Једино своје концертантно дело – *Византијски концерт*, композиторка је наменила клавиру. Посебност приступа овом жанру наглашена је у самој партитури напоменом да „клавирска деоница представља органски саставни део оркестра“. Имајући у виду њену изразитост и садржајно-фактурну самосвојност, ову напомену, наравно, не схватамо као ограничавање солистичке улоге, већ као указивање на прави поредак ствари: није концерт посвећен клавиру и његовим техничко-изражајним могућностима, и нису оне извор музичког надахнућа, већ је управо изворна стваралачка замисао – која је код Љубице Марић увек више него музичка – баш у овом инструменту препознала своју основну боју и свој главни звучни медијум.

И друга два остварења из циклуса *Музика октоиха* дају клавиру солистичку улогу. У композицији *Octoicha 1* она се испољава у нарочитим

ментима, који махом *octoicha*, могло би се рећи али на један у свему ант Звук харфе утка као њихов одсјај и одз виду самосталних иска позајмљује волумен.

Јединствена поет и бића, надахњује насд полазишта. Тако се и њихових звучно-изража моменте, који управо у

Светл
Љубица Марић: Ок
Јаначека; м

Преслушавајућ је мотивисано идејом оркестра, међутим, п половине двадесетог в доминацији лимених ду Поред тога, присуство двадесетог века, а разно опет води према делим при слушању јер у рит неким изреченим пара још један мали доказ прегледу овога дела по

Орг
један од кључних

Још од млад савременим изразом, једног сасвим посебно према традицији у в стваралачки пут одви модернизма XX века. се у опусу Љубице М осамдесетих и деведес један специфичан захв

моментима, који махом имају смисао каденце, док је у *Ostinato super thema octoicha*, могло би се рећи, сасвим супротна – захвата читав линеарни ток дела, али на један у свему антиконцертантан начин.

Звук харфе уткан је у дело Љубице Марић напоредо уз сола клавира, као њихов одсјај и одзвук, као тајанствена овојница и претходница, али и у виду самосталних исказа, којима клавирски звук понекад само невидљиво позајмљује волумен.

Јединствена поетика Љубице Марић, која музиком прониче тајне времена и бића, надахњује нас да и питању инструментације приђемо са истих идејних полазишта. Тако се и смисао улоге клавира и харфе разоткрива у преламању њихових звучно-изражајних потенцијала кроз специфичне садржајно-поетичке моменте, који управо у том сусрету и задобијају прави облик и боју.

Светлана Максимовић (Београд / Торонто)

Љубица Марић: *Октоиха I* – Препознатљиво у одјеку Стравинског и Јаначека; модерно у „непрепознатљивом“ материјала

Преслушавајући поново дело *Октоиха I* (1959), поновио се утисак да је мотивисано идејом *Симфоније Псалама* Стравинског (око 1930). Сам звук оркестра, међутим, припада често коришћеном стилу оркестрације прве половине двадесетог века. Такође има нешто сличности са делима Јаначека, у доминацији лимених дувача, архаичног „тешког“ звука, па и у избору интервала. Поред тога, присуство клавира у оркестру део је релативно модерне праксе двадесетог века, а разноврсност ритмичких варирања теме кроз бројна излагања опет води према делима Стравинског. Ово дело остварује утисак „модерности“ при слушању јер у ритму нема асоцијације на метрику неокласицизма упркос неким изреченим паралелама, па и појединим методама компоновања. Оно је још један мали доказ постојања више лица „модерног“ у музици. У кратком прегледу овога дела показаћемо како је дошло до таквог исхода.

Марија Масникоса (Београд)

**Организација музичког простора дела –
један од кључних елемената музичког модернизма Љубице Марић**

Још од младости коју су обележила авангардна трагања за личним савременим изразом, стваралачки опус Љубице Марић показивао је обресе једног сасвим посебног музичког света. Са изузетком краткотрајног „заокрета“ према традицији у времену после Другог светског рата, њен дуги и богати стваралачки пут одвијао се, готово у целости, у гравитационом пољу музичког модернизма XX века. Модернистичка матрица музичког мишљења задржала се у опусу Љубице Марић чак и у последњем стваралачком периоду (током осамдесетих и деведесетих година XX века), када је композиторка начинила један специфичан захват у поље музичког постмодернизма.

Отуда музиколози који се баве опусом Љубице Марић, готово увек истичу оне (модернистичке) особине њене музике које су се показале као својеврсне стваралачке константе. Најчешће се наводе: доследна примена линеарног контрапункта, принцип сталне интонационе обнове материјала (заснован на константном раду с мотивским језгром изложеним на почетку дела), хоризонтална полиметрија, хармонско раслојавање музичког ткива, и специфично организована фактура.

Циљ овог рада јесте да, на примерима композиција из разних стваралачких периода Љубице Марић, покаже да наведеном корпусу модернистичких константи стваралачког опуса композиторке припада још једна значајна одлика – специфична, децентрирана и нехомогена организација музичког простора (у Тарастиевом смислу), карактеристична за готово све индивидуалне дискурсе експресионизма / музичког модернизма прве половине XX века.

Мелита Милин (Београд)

Модернизам и ритуалност у делу Љубице Марић

У раду се испитује теза да почевши од *Песма простора* (1956) у делима Љубице Марић може да се уочи ритуални карактер који им даје посебан и самосвојан квалитет. Док је композиторка у младости била укључена у средњоевропски модернистички покрет (Шенберг, Хиндемит, Хаба), а у годинама после Другог светског рата покушавала да се прилагоди захтевима социјалистичког реализма, њена пуна стваралачка зрелост испољила се први пут тек под дејством једноставних, а узбудљивих натписа са средњовековних стећака. Они као да су учинили да оживи и постане делотворна њена до тада само латентна склоност ка музичком обликовању ритуалног доживљаја. Наговештаје те склоности могуће је уочити у раном интересовању за народно певање, као и нешто каснијем још и за црквено појање (*Четири импровизације и фуге на теме из осмогласника*, компоноване вероватно уочи Другог светског рата).

Ритуалност која се може схватити као израз човекове потребе/позива да комуницира са *оностраним*, при чему се активирају споне са древним слојевима културе, није у несагласности са концептом модернизма. Иако модернистички уметник превасходно тежи ослобођењу од стега традиције и откривању *потпуно новог*, он често упира поглед ка давно прошлом – управо да би изнедрио *ново*. Осећање повезаности и блискости са архаичним и узбуђење у препознавању истих запитаности надахнули су Љубицу Марић да оствари рафинирани спој древности и савремености у који је утиснула печат ритуалности. У *Песмама простора* то је исказано транспозицијом обреда сахране, а у каснијим делима на различите друге начине; најјасније у сценском ораторијуму *Слово светлости* у коме се супротстављеност земаљског и небеског царства разрешава љубављу; сасвим другачије у *Чаробници* која залази у паганску сферу; много дискретније и уопштеније у делима циклуса *Музика октоиха*, заснованим на српским црквеним напевима.

Међународног друштва
Марићева је била једна
су њих тринаест били м
године била је на по
престижном фестивалу
каријера стицала интер

Овај рад ће се м
историјске развоје тог в
биће посвећен питањим
је била улога жирија? Ка
је примљен допринос Л
руководили при оцењив
прошлог века? Какву су
Зашто ју је штампа озна

То су биле год
савремена музика ушла
форме представљала су
има сувише уметнички
екстремна. У раду ћу ист
те проблематике. Бавић
Јосип Славенски и Ал
утицало на њен музичк
може поредити с остали
све мрачнији политичк

„Заокрет“ је један
генерације српских ком
се, ипак, да, док с једн
разматрање различити
и музиколога у период
покушај реконтекстуали
Љубице Марић и њен с
периоду од готово две
није компоновала вели
стваралаштва Марићев
 типови рецепције само
конструкције компози

Хелен Мецелар (Амстердам)

Женски авангардни звук 1933. године: Љубица Марић у Амстердаму

Дувачки квинтет Љубице Марић изведен је 1933. године на XI фестивалу Међународног друштва за савремену музику (МДСМ) у Амстердаму. Те године Марићева је била једна од деветнаест представљених композитора, од којих су њих тринаест били млади и релативно непознати. Са своје двадесетчетири године била је на почетку каријере, са делом изабраним за извођење на престижном фестивалу МДСМ-а у Амстердаму, што је значило да је њена каријера стицала интернационалну перспективу.

Овај рад ће се концентрисати на питања везана за 1) социолошке и историјске развоје тог времена, и 2) музички развој Љубице Марић. Први део биће посвећен питањима као што су: како су се бирала дела за Фестивал и каква је била улога жирија? Како су критичари приказали фестивал и, посебно, како је примљен допринос Љубице Марић? Којим су се критеријумима критичари руководили при оцењивању савремене музике у раним тридесетим годинама прошлог века? Какву су улогу на Фестивалу играли родност и национализам? Зашто ју је штампа означила као бугарску композиторку?

То су биле године када је изванредан број музиколога осећао да је савремена музика ушла у кризу. Схватања тоналитета, хармоније, мелодије и форме представљала су основу за интензивне расправе: неки су тврдили да има сувише уметничких праваца, други да је Шенбергова музика превише екстремна. У раду ћу испитивати *Дувачки квинтет* Љубице Марић у контексту те проблематике. Бавићу се и питањима: како су њени професори композиције Јосип Славенски и Алојз Хаба мислили о савременој музици и како је то утицало на њен музички развој. Како се у погледу иновативности њена музика може поредити с осталим делима изведеним 1933. године? И на крају, како је све мрачнији политички развој у Европи утицао на фестивал МДСМ-а?

Весна Микић (Београд)

„Заокрет“ – случај стваралаштва Љубице Марић

„Заокрет“ је један од незаобилазних појмова у рецепцији стваралаштва генерације српских композитора којој је припадала и Љубица Марић. Чини се, ипак, да, док с једне стране рецепција самог појма „заокрет“ омогућава разматрање различитих идеолошких позиција српских музичких критичара и музиколога у периоду од пола века, дотле с друге стране провоцира и покушај реконтекстуализације „општих“ места када је у питању стваралаштво Љубице Марић и њен однос према „заокрету“. Чињеница да композиторка у периоду од готово две деценије, у којем је „заокрет“ заправо актуелизован, није компоновала велики број дела, оправдава тврдње да „заокрета“ у случају стваралаштва Марићеве, није било. Но, уколико се имају на уму различити типови рецепције самог појма „заокрет“, могуће је говорити о стратегијама конструкције композиторкине неприкосновено авангардне позиције у

контексту српске музичке историје, које су пратиле промене идеолошких позиција различитих генерација музичких писаца и музиколога. Имајући све то у виду, на који начин је могућно тумачити дела које је Марићева компоновала током четрдесетих година прошлог века?

Иван Муди (Лисабон)

Аспекти духовности и модернизма у музици Љубице Марић

Овај чланак разматра елементе духовности, посебно онда када покреће питање модернистичке естетике у делу Љубице Марић, као и када повлачи многобројне паралеле са филозофијом других уметничких покрета у XX веку, посебно са делима Кандинског и руског покрета „Свет уметности“, или – Гончарове. С друге стране, он такође поставља оквир унутар контекста композиторкиног личног трагања за ширим релевантним естетичким оквирима од оних које је социјалистички реализам у међуратном периоду омогућавао – средствима дубоко укорененог, архетипског материјала у духовном и културном смислу. У раду ће бити речи о истовремености инкорпорације техничких средстава из богатих ресурса модернизма које је Љубица Марић са жудњом апсорбовала током студија у Прагу.

Снежана Николајевић (Београд)

Хомологи елементи и метафорички скупови у визуелној презентацији дела Љубице Марић

Од тренутка када се појавила као нови медиј, телевизија је за музику постала пре свега нови интерпретативни простор, различит од свих до тада познатих – великих концертних сала, интимних камерних кругова, радија. Нов елемент тог простора била је слика, коју је требало довести у складан однос са музиком. И сва настојања која су до сада испољена при успостављању тога односа могу се обухватити и објаснити разним типовима феноменолошког пресликавања и структуралне трансформације – тумачећи при томе оба принципа у њиховом егзактном и слободном виду. Аудитивни и визуелни ток као делови структуре сваког телевизијског музичког остварења, организовани су по тим принципима – посредством *хомологих елемената* или *метафоричких скупова* – али, најчешће, и сваки за себе, представља структуру. Партитура, као заједнички именоватељ оба структурална дела може се посматрати као језгро сличности или матрица на основу којих се ти елементи и скупови дефинишу.

Међу првим делима српске музике која су визуелизована коришћењем метафоричких скупова, били су и *Византијски концерт* и *Песме простора* Љубице Марић. Заснована на архаичној средњовековној звучној атмосфери, која је исказана кроз савремени третман свих музичких параметара, њена музика је снажно привлачила телевизијске ауторе, пре свега редитеље – пружајући им могућност да одаберу метафоричке скупове којима ће формирати упечатљив, аутохтон и савремен визуелни ток.

Визуелни ток о
или у концертној дво
или, пак, третманом
метафоричких скупов
открива читаву палету
као *догађај*, толико и ка

спацијал

Шта је то у српско

Стваралачко об
мелодијама осмогласни
слојевима народне и ре
у (њој) савремени музи
својих остварења осла
Стевана Стојановића М
дијалог са новијим срп
појање“ или „карловач

Једно од темељн
појања“, модела дефин
формирано током Х
богослужбених мелоди
и богослужбеног певан
ишутим, остаје: колики
слојевима? Или је можда
ваљову „древност“? О
Љубице Марић према с
(1959–1963) другачије
десетих година, по
десетих година, у п
први поглед, мање вид

Визуелни ток осталих дела Љубице Марић, која су снимљена у студију или у концертној дворани, остварен је коришћењем хомологих елемената или, пак, третманом неке врсте симбиозе између хомологих елемената и метафоричких скупова. Тако анализа визуелне презентације њених дела открива читаву палету разноликих поступака који истичу њену музику колико као *догађај*, толико и као *доживљај*.

Макс Педисон (Дарам)

**Време, традиција и модерност:
спацијализација темпоралног у музици Љубице**

Ивана Перковић (Београд)

Шта је то у српском црквеном појању инспирисало Љубицу Марић?

Стваралачко обраћање Љубице Марић српској црквеној музици, мелодијама осмогласника, подстакло је бројне закључке о архетипским, древним слојевима народне и религиозне традиције, оригинално и надахнуто утканим у (њој) савремени музички израз. Као што је познато, Љубица Марић се у низу својих остварења ослањала преваходно на Осмогласник на основу записа Стевана Стојановића Мокрањца. Другим речима, она је водила стваралачки дијалог са новијим српским појањем, познатим и као „српско народно црквено појање“ или „карловачко појање“.

Једно од темељних упоришта концепта „српског народног црквеног појања“, модела дефинисаног у периоду романтизма (иако је само појање формирано током XVIII столећа), било је у фолклорним темељима богослужбених мелодија. Управо се и у опусу Љубице Марић однос народног и богослужбеног певања често испитује музичким средствима. Једно питање, међутим, остаје: колико се заиста ради о најстаријим, архетипским музичким слојевима? Или је можда начин на који их ауторка третира тај који потцртава њихову „древност“? Одговор лежи и на трагу својеврсне промене односа Љубице Марић према српском појању: његово „присуство“ у *Музици октоихи* (1959–1963) другачије је у односу на дела из друге половине осамдесетих и деведесетих година, попут *Асимптоте* или *Архаје*. За разлику од дела из шездесетих година, у позним остварењима Марићева се обраћала неким, на први поглед, мање видљивим музичким слојевима српског осмогласника.

Бранка Радовић (Београд)
Литерарност и антилитерарност музике Љубице Марић

На траговима вокалних и вокалноинструменталних дела Љубице Марић, са текстом, као и у онима без текста, а на основу теоријских поставки о значењима појмова „литерарност“ и „антилитерарност“ у теорији уметности XX и XXI века, током историјских развојних фаза, разматраћемо у најширем контексту однос композиторке Љубице Марић према литератури, књижевности, поезији и прози уопште, сагледане кроз њен опус и стваралачки credo. Посебно ће бити речи о модалитетима њеног особеног вокалног језика, стила и израза које проналазимо и тумачимо у теоријским одредницама „литерарности“, односно „антилитерарности“.

Кети Роману (Атина)

Случај клатна. Дилеме музичара у „маргиналним“ друштвима

Љубица Марић, чији стогодишњицу обележавамо, компоновала је атоналну и микротоналну музику тридесетих година прошлог века; потом је компоновала неколико једноставних хорских дела и, после неколико година стваралачког ћутања, представила своје ремек-дело, *Песме простора* (1956), у личном музичком идиому у коме је превладавала модалност.

Њен развој, не пратећи конвенционална (за Запад) усмерења ка прогресу, сродан је развоју многобројних новогрчких композитора, чији су циљеви осцилирали између жеље да постану познати и да допринесу сопственој музичкој култури.

Ова дилема покреће многобројне дискусије о питањима развоја музике у „маргиналним“ цивилизацијама и о њиховом односу према њиховим моделима, музичким центрима Запада. Проучавање тог односа из аспекта нашег пост-националног доба могла би да покрене многа размишљања и да доведе до сумње у устаљене идеје које се тичу маргиналности у култури.

Свест – у незападним друштвима – да је разликовање оно што првенствено чини њихову културу привлачном и интересантном Западњацима, као и дивљење према западној култури доводе до двоструких тенденција ка опонашању и ка разликовању. Разликовање се често производи према принципу негирања западног карактера – а у нашем случају, произведена разлика је: *источни карактер* који је у великој мери вештачки „сачуван“.

Такве дилеме, циљеви и намере обично се сматрају инхерентним српској и новогрчкој музици. Овај рад разматра ова питања, ослањајући се у значајној мери на текстове објављене у грчкој штампи углавном током педесетих година прошлог века, у периоду који се карактерисао напорима да се изгради веза између југословенских и грчких музичара и да се успостави југоисточни балкански *амфикионион* који би преобразио ту област у културни центар.

Поступци

У Пасакаљи... формални контекст... особеним, личним м... се Моравка ђевојка... трансформацијских облика.

Мелодијска ли... секунда, мала терца у... звучну грађу дела и... метар, артикулација... музичког тока. Начи... мелодијско-ритмичк... глобалном нивоу, ин... посебно значајно, ал... остваривању кохере...

По

Категорија „т... се посматра из аспе... трансформације ове... првог реда симула... присвајање од стране... „уметничка музика...

Заснивајући се... рад ће лоцирати три... са „уметничком музи... саставање уз прогр... артикулисању та тр... која управљају уметн... нарцизме еманципац... симетрију у третир...

Биће изнета т... ових прича. Пут ко... предизвиже – подвођ... перспективе на музи... на причу превазишао... овај спису били само...

Аница Сабо (Београд)

Љубица Марић – Пасакаља.

Поступци у процесу реализације јединства музичког тока

У *Пасакаљи* за оркестар, Љубица Марић сјединила је препознатљив формални контекст пасакаље, фолклорни узорак на позицији теме са особеним, личним музичким изразом. Константно одзвучавање песме *Заклела се Моравка ђевојка* креће се од цитатне препознатљивости до радикалних трансформацијских процеса којима се тема значајно удаљава од изворног облика.

Мелодијска линија теме, односно њен интервалски састав (велика и мала секунда, мала терца уз укључивање понављања једног тона) примарно опредељује звучну грађу дела и, у садејству са осталим музичким компонентама (ритам, метар, артикулација, агогика, тембр, акустичка динамика), условљава структуру музичког тока. Начин реализације граница, дистрибуција понављања краћих мелодијско-ритмичких сегмената у садејству са преовлађујућим променама на глобалном нивоу, иницирају унутрашњу динамику дела. У таквим околностима, посебно значајно, али и провокативно постаје сагледавање поступака који воде остваривању кохерентности овог музичког здања.

Џим Семсон (Лондон)

Повратак у будућност са Љубицом Марић

Категорија „традиционалне музике“ може се најбоље разумети кад се посматра из аспекта разумевања места и онога што је изворно. Схватању трансформације ове категорије у послератној Европи може се прићи помоћу првог реда симулакра које је идентификовао Жан Бодријар, док њено присвајање од стране категорија које се обично описују као „популарна музика“ и „уметничка музика“ призива Бодријаров други ред.

Заснивајући се на наведеним прилазима „традиционалној музици“, овај рад ће лоцирати три различита стадијума која су укључена у њено *преговарање* са „уметничком музиком“: идентификацију с нацијом и класом, модернистичко сврставање уз прогрес и трагање за локалним (балканским) идентитетима. У артикулисању та три стадијума, он ће затим лоцирати два велика наратива која управљају уметничком музиком на Балкану – могли бисмо их описати као наративе еманципације и враћања кући – и на тај начин покушаће да поправи асиметрију у третирању музике и политике у годинама хладног рата.

Биће изнета тврдња да Љубица Марић има специјално значење унутар ових прича. Пут којим је омогућила синтезу два наведена наратива, или, прецизније – подвођење другог под првим, био је пионирски. Поглед из птичје перспективе на музику послератне југоисточне Европе сугерише да је овај пут на крају превазишао политичке поделе и тако понудио уписивање идентитета који нису били само уско национални.

Анастасиа Сиопси (Крф)
О различитим улогама традиције у грчкој музици XX века
(студија случаја музике писане за античке драме)

Главни циљ овог рада јесте да понуди читање различитих приступа традицији у грчкој уметничкој музици од међуратног периода до краја XX века, као подлогу за праћење стваралачког деловања Љубице Марић, што је и главно тежиште овога скупа. Ова тема је изабрана због фасцинације Љубице Марић традиционалном музиком своје земље.

Пажња ће бити највише усмерена на истраживање музике писане за продукцију

античких драма, у случајевима где традиција игра битну улогу. Из тог разлога, представићу следеће случајеве:

1. *Византија: није само за Љубицу Марић права домовина*. Случај Еве Палмер-Сикелијанос и *Делфијских свечаности* (1927. и 1930).

2. *Традиција и архетипски приступ антици у међуратном периоду: „додир“ модернизма*. Приказаће се врло значајна продукција *Хиполита* (1937), са редитељем Димитрисом Ронтирисом и композитором Димитрисом Митропулосом.

3. *Истраживање и ширење грчке традиције у педесетим и шездесетим годинама прошлог века: естетички или идеолошки избор?* Народне песме и ребетика за античке драме Маноса Хацидакиса и Микиса Теодоракиса.

4. *Не традиција, већ традиције: постмодернизам у последњим деценијама XX века*. Неколико млађих композитора изражавају идеју да музика за античке драме може да се инспирише и неком страном традицијом, не само грчком; ипак, такав концепт се примењује углавном у комедијама, а грчка публика га добро прихвата.

Лубомир Спурни (Брно)
„Хабина школа“: белешке о чешкој музици (1920–1939)

Аутор разматра Хабине музичке и педагошке активности у контексту чешке музике 1920–1939. Године 1923. Хаба је почео да предаје на прашком Конзерваторијуму, а 1925. успео је да убеди академске власти да му омогуће да отвори класу за четврстепену и шестиностепену музику. Постао је редован професор 1934. Његова класа је привлачила и студенте других професора који су желели да упознају најновије методе композиције. У својим семинарима Хаба је уводио своје ученике и у методе свог сопственог стварања. Његова класа брзо је стекла међународну репутацију.

У чланку се бави
У композицијама
у распону од око 1
година, барок се
композиционим с
пандан у монодији
камерна кантата П
Монодија октоиха
наративности. Заок
поједних дела или
и Асимптота, „Им
канон (у Византији
превоја и меандри
представља поврат
поетичког простор
идентитета, кодир
представљају у ел
самодовољности о
опажају дејство *téc*
стратегија, духовно
барока у делу Љуби
модернизма.

Осим објављ
музичког писца и е
необјављеног матер
Љубице Марић. Ов
година прошлог ве
њена музика и кон
југословенске ствар
Међу текстост
(Октобарску и Седм
Србије за избор Љ
и уметности (САН
које је Стефановић
објављивању.

Углавном нас
у функцији њеног
пријатељ Љубице М
јасно дефинисане е
његово промовисан

Ана Стефановић (Београд)
Барокни дух у делу Љубице Марић

У чланку се барок испитује у статусу архи-стила за дело Љубице Марић. У композицијама из средишње фазе ауторкиног стваралаштва, насталим у распону од око три деценије: од касних педесетих до оних из осамдесетих година, барок се у овом статусу потврђује како у начелима естетике, тако у композиционим стратегијама. Барокна естетика представљања и њен поетички пандан у монодији, који управљају многим ауторкиним делима (*Чаробница*, камерна кантата *Праг сна*, *Инвокација*, речитативна кантата *Из тмине појање*, *Монодија октоиха*), потврђују се у владавини речитатива, реторике и анти-наративности. Закупљеност барокним формама и техникама, какве су у основи поједних дела или ставова: *Пасакаља*, *Ostinato super thema Octoicha*, посредно и *Асимптота*, „Импровизација“, „Ричеркар“ (из *Музике октоиха I*), токата, канон (у *Византијском концерту*), као закупљеност бесконачношћу варирања, превоја и меандрирања, могућностима разградње правила и идентитета, представља повратак барокне игре, вештине, умећа које се остварује унутар поетичког простора, и не тражи спољни, ни сазнајни подстицај. Вишеструкост идентитета, кодирања, форми, временских перспектива и смисла, који се представљају у елоквентној и разуђеној спољашњости дела, јесте наличје самодовољности овог одвијања у унутрашњости; наличје на којем се боље опажају дејство *téchné* и њене градивне и разграђујуће моћи, илузије и њених стратегија, духовног смисла усмереног на чулни доживљај. Мера присуства барока у делу Љубице Марић ишчитава се као мера његовог репрезентативног модернизма.

Ивана Стефановић (Београд)
Љубица Марић и Павле Стефановић

Осим објављених текстова, којих је био немали број, у заоставштини музичког писца и естетичара Павла Стефановића (1901–1985) сачуван је део необјављеног материјала који је Стефановић писао о музици композиторке Љубице Марић. Ови текстови су највећим делом настали током шездесетих година прошлог векла и баве се анализом естетског феномена који представља њена музика и контекстом у коме је настала, посебно у светлости ондашње југословенске стваралачке праксе и светских уметничких кретања.

Међу текстовима се налази и неколико предлога за разне награде (Октобарску и Седмојулску) у више верзија, о предлогу Удружења композитора Србије за избор Љубице Марић за дописног члана Српске академије наука и уметности (САНУ), као и о неким приватним писмима и текстовима које је Стефановић писао на малом формату а који нису били намењени објављивању.

Углавном наступајући у име Удружења композитора Србије, једно време у функцији њеног потпредседника, Павле Стефановић, писац али и блиски пријатељ Љубице Марић, оставио је текстове који сведоче о времену борбе за јасно дефинисане естетске ставове и вредности, за савремено стваралаштво и његово промовисање у широј културној јавности.

Катарина Томашевић (Београд)
**Лавиринти постојања: по-етика Љубице Марић
између филозофије, поезије и музике**

Укупна стваралачка заоставштина Љубице Марић богата је и разуђена. Само привидно засебне, одвојене медије њеног стваралачког говора – музику, поезију, ликовне радове – суштински повезују и прожимају нити ауторкиних естетичких и филозофских рефлексија. Како у синхронији, тако и у дијахронији, мноштво заједничких кодова творе између медија ауторкиног опуса густе архи- и интертекстуалне мреже које подстичу да се над њеним делом спроводе разноврсне интерпретативне стратегије.

Полазећи од концепта *лавиринта* – кључног концепта семиотичке теорије Умберта Ека, у овом раду додирнућемо тек неколико значајних чворишта у којима се укрштају биографске, стилске, поетичке и филозофске димензије „времена“ и „простора“, трајања и стварања Љубице Марић.

Дискурзивни оквир другог кључног појма истакнутог у наслову – *по-етика* – дефинисан је у књижевнотеоријским радовима Данила Киша. Истичући да уметност почива на „дрхтавој равнотежи“ етике и естетике, Киш позицију уметника сагледава у непрекидном процесу осциловања између *homo politicus*-а и *homo poeticus*-а. Доминантни тон језичке или музичке партитуре, одређен је, према Кишу, тренутним стањем света. Испитивање модалитета коезистенције *по-етичких* и *поетичких* слојева у стварању Љубице Марић, један је од циљева овог рада.

Борислав Чичовачки (Београд)
**Музички опус Љубице Марић -
проблематика номенклатуре и хронологије композиција**

Поводом стогодишњице рођења Љубице Марић, овај рад треба да прикаже дефинитивни попис њених композиција. Сам попис неће садржавати само до сада познате композиције, него и оне изгубљене, уништене, заборављене и сасвим непознате. Такође, пописом ће бити сагледана и проблематика назива појединих композиција, с обзиром да је, током година, Љубица Марић мењала или допуњавала те називе. Поред тога, овај рад ће имати за циљ и да одреди што прецизнију хронологију настанка сваке композиције, као и да означи датуме њихових премијерних извођења. Тиме ће се створити структурна хронолошка база за даља проучавања опуса Љубице Марић.

Житка Бајга
Масариковом уни
историју музике Мо
у Прагу. Од 2002. го
музике Етнолошко
центру њеног рада
и XX веку, са наро
узајамним везама.

Јернеј Вајс
Универзитета у Л
Регенсбургу. По за
музике на Уметнич
факултета у Љубљ
Улога чешких музич
уредника реномир
зборник. Претежно
између два светска

Мирјана Вес
уметности у Београ
до краја 2005. била
Јужна Африка. Гла
за музику *Нови Зе*
је неколико књига
(Frankfurt am Mai
музиколошких сту
европског окружен
2007).

Елена Горди
где је завршила и
докторску дисерта
музика 1920–1950
Московском конзе
Учесник је међунар
у Љубљани 1988. и
зборницима и пер
Москва, 1976–1982
је студије *Компози*
1987), као и књиге
2008). Приредила
оркестарских стил

Јитка Бајгарова студирала музикологију и бохемистику на Масариковом универзитету у Брну. Радила је као руководица Одељења за историју музике Моравског земаљског музеја у Брну и у Министарству културе у Прагу. Од 2002. године је самостални научни сарадник у Одељењу за историју музике Етнолошког института Академије наука Чешке републике у Прагу. У центру њеног рада је проучавање музичког живота у чешким земљама у XIX и XX веку, са нарочитим нагласком на чешко-немачким и чешко-словенским узајамним везама.

Јернеј Вајс је студирао музикологију на Уметничком факултету Универзитета у Љубљани и на Одсеку за музикологију Универзитета у Регенсбургу. По завршетку студија постао је асистент за област словеначке музике на Уметничком факултету и на Одсеку за музикологију Филозофског факултета у Љубљани. Године 2009. одбранио је докторски рад под називом *Улога чешких музичара у Словенији у XIX и раном XX веку*. Од 2005. је помоћник уредника реномираног словеначког музиколошког часописа *Музиколошки зборник*. Претежно се бави историјом чешке и словеначке музике, музиком између два светска рата, као и проблемима односа између музике и политике.

Мирјана Веселиновић-Хофман је редовни професор Факултета музичке уметности у Београду и шеф Катедре за музикологију истог факултета. Од 2003. до краја 2005. била је професор на Одсеку за музику Универзитета Преторија, Јужна Африка. Главни је и одговорни уредник Интернационалног часописа за музику *Нови Звук*. Председник је Музиколошког друштва Србије. Аутор је неколико књига, међу којима су *Fragmente zur musikalischen Postmoderne* (Frankfurt am Main, 2003) и *Пред музичким делом* (Београд, 2007), као и музиколошких студија и есеја из области српске савремене музике и њеног европског окружења. Приредила је књигу *Историја српске музике* (Београд, 2007).

Елена Гордина је дипломирала на Московском конзерваторијуму (1965) где је завршила и последипломске студије (1969). Године 1973. одбранила је докторску дисертацију под насловом *Југословенска оперска и симфонијска музика 1920–1950 (Србија, Хрватска, Словенија)*. Од 1970. предаје на Московском конзерваторијуму, на Катедри за историју иностране музике. Учесник је међународних научних скупова, и то у Београду 1983, 1985. и 2005, у Љубљани 1988. и 1990. Написала је преко 60 радова објављених у научним зборницима и периодици, укључујући и *Музичку енциклопедију* (томове 3–6, Москва, 1976–1982) и *Музички енциклопедијски речник* (Москва, 1990). Аутор је студије *Композитори Југославије у издању Музика XX века*, књ. 5–А (Москва, 1987), као и књиге *Музичка култура Србије, Хрватске и Словеније* (Москва, 2008). Приредила је публикацију *Ј. А. Фортунатов. Предавања из историје оркестарских стилова. Сећања на Ј. А. Фортунатова* (Москва, 2004).

Мирјана Живковић је завршила студије композиције на Факултету музичке уметности (1964), а потом боравила у Паризу на усавршавању код Н. Буланже (композиција, хармонија, анализе) и О. Месијана (композиција). Магистрирала је на Факултету музичке уметности у Београду (1974). У Средњој музичкој школи *Јосип Славенски* радила је као наставник теоретских предмета (1964–1976). Била је професор на Факултету музичке уметности и шеф Катедре за теоријске предмете истог факултета (1998–2001). Добитница је значајних признања: награде РТБ-а и *Стеван Христић* (1964), Прве награде Конзерваторијума у Фонтенблоу (1968), награде СОКОЈ-а (1982), Прве награде УКС-а (1982), Златне плакете Универзитета уметности у Београду за педагошки рад (1997). Њен опус обухвата дела симфонијске и концертантне музике, камерне и солистичке композиције, вокална и вокално-инструментална дела. Аутор је већег броја уџбеника и стручних написа који су објављени у часописима и зборницима.

Хелмут Лос је директор Института за музикологију Универзитета у Лајпцигу. Руководилац је међународног музиколошког пројекта *Musica migrans*. И раније је организовао сличне пројекте базиране на истраживањима музике Средње и Источне Европе, као што је пројекат *Кореспонденције међу музичарима као огледало надрегионалних културних веза у средњој и источној Европи* (2001–2003). Аутор је књиге о Бетовену и уредник већег броја музиколошких издања.

Зорица Макевић је завршила студије музикологије на Факултету музичке уметности у Београду, са дипломским радом о делу Љубице Марић – *Musica humana: освеићење времена*. Студије, есеје и критике објављивала је у часописима *Нови звук*, *Реч* и *Музички талас*. Учествовала је на музиколошким симпозијумима у Чаковцу, Неготину и Београду. Неколико година била је музички критичар на Трећем програму Радио Београда. Наставник је теоријских предмета у Средњој музичкој школи *Др Војислав Вучковић*.

Светлана Максимовић је дипломирала композицију на Факултету музичке уметности у Београду у класи Василија Мокрањца. Године 2006. завршила је докторске студије композиције на Универзитету у Торонту, делом *Четири музејске собе*. Њена остварења извођена су у Канади и Србији. Низ година предаје хармонију, контрапункт и композицију са педагошким као и креативним циљевима. Између 1974. и 1993. предавала је у Средњој музичкој школи *Станковић* у Београду. Написала је неколико тематских текстова о савременим делима, као и о црквеним мелодијама српских аутора византијске традиције, а новије радове посветила је О. Месијану и В. Мокрањцу.

Марија Масн
музикологију Факу
минимализам – ам
београдских композ
оркестар у последн
музикологију истог ф
и историју српске му
су минимализам и
четвртине XX и по
(Београд, 1998).

Хелен Мецела
низ година члан Хо
ради као истраживач
признати специјалис
за *The New Grove Dic
Gegenwart*, а била је
and Culture. Члан је
(KVNМ) и редовно с

Мелита Милл
Њено главно подруч
нагласком на ствара
музиколошких про
од оснивача и прв
Традиционално и н
1965), „Типологија с
звучима – Источна
делима савремених
„Предачко сећање“

Весна Микић
логију Факултета м
историје музике, као
Универзитета умет
Заменик је главног
и директор Центра з
и медијима Универ
чланака објављива
радова са научних с
2004) и *Лица српске*

Марија Масникоса је магистрала и докторира на Одсеку за музикологију Факултета музичке уметности у Београду (теме: *Музички минимализам – америчка парадигма и differentia specifica у делима групе београдских композитора; Постминимализам у српској музици за гудачки оркестар у последње две деценије XX века*). Као доцент на Катедри за музикологију истог факултета предаје историју музике ренесансе и раног барока и историју српске музике између два светска рата. У жижи њеног интересовања су минимализам и постминимализам у српској и светској музици последње четвртине XX и почетка XXI века. Објавила је књигу *Музички минимализам* (Београд, 1998).

Хелен Мецелар, музиколог и флаутиста, била је један од оснивача и потом низ година члан Холандске женске фондације за музику у Амстердаму. Сада ради као истраживач сарадник на Универзитету у Амстердаму. Као међународно признати специјалиста за утицај родности на класичну музику, писала је чланке за *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* и *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, а била је и у уредништву часописа *Women & Music, A Journal of Gender and Culture*. Члан је савета Краљевског друштва за историју музике Холандије (KVNМ) и редовно објављује радове везане за студије рода и музику.

Мелита Милин је научни саветник у Музиколошком институту САНУ. Њено главно подручје истраживања је српска музика у европском контексту, са нагласком на стваралаштву Љубице Марић. Учествовала у раду међународних музиколошких пројеката организованих у Лајпцигу и Атини. Била је један од оснивача и први уредник часописа *Музикологија*. Главне публикације: *Традиционално и ново у српској музици после Другог светског рата (1945–1965)*, „Типологија српских музичко-сценских дела у XX веку“, „Преживети са звуцима – Источна Европа после прекретнице 1989“, „Стара српска музика у делима савремених композитора“, „Идеја српске националне музике у XX веку“, „‘Предачко сећање’ у делима Љубице Марић“.

Весна Микић, музиколог, ванредни је професор на Катедри за музикологију Факултета музичке уметности у Београду. Води курсеве из савремене историје музике, као и курсеве на Интердисциплинарним докторским студијама Универзитета уметности у Београду на групи за Теорију уметности и медија. Заменик је главног уредника Интернационалног часописа за музику *Нови Звук* и директор Центра за професионални развој и консалтинг у култури, уметности и медијима Универзитета уметности у Београду. Поред бројних студија и чланака објављиваних у домаћим и иностраним часописима и зборницима радова са научних скупова аутор је и књига *Музика у технокултури* (Београд, 2004) и *Лица српске музике: неокласицизам* (Београд, 2009).

Иван Муди је студирао музику и теологију на универзитетима у Лондону, Јоенсуу и Јорку. Члан је истраживачке групе CESEM на Новом универзитету у Лисабону. Његова музика је извођена по целом свету, а снимљена је на издањима као што су Hyperion, ECM, Telarc и Sony. Као диригент радио је са великим бројем хора у Европи и Америци, а као музиколог писао је за *The New Grove Dictionary of Music*, *Musik in Geschichte und Gegenwart* и *The Canterbury Dictionary of Musicology*. Објавио је и дуже чланке о раној и савременој музици. Свештеник је Екуменског патријархата и тренутно председавајући Међународног друштва за православну музику.

Снежана Николајевић, музиколог и пијаниста, докторирала је на Факултету музичке уметности у Београду. Од 1979. године уредник је у Телевизији Београд. Од 1989. до 2002. предавала је основе новинарства и примењену музику на Катедри за медијске предмете ФМУ. Од 2005. предаје Медијске облике музике на Студијској групи за музику у медијима на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, где је данас ванредни професор. Објавила је до сада шест књига – *Класици модерне музике*, *Сапутник кроз камерну музику*, *Либретистички поступак Петра Коњовића*, *Клавирски дуо као одраз опште еволуције музике*, *Музика као догађај* и *Екран српске музике* – и преко 1000 критика и текстова о музици у дневним листовима и специјализованим часописима. Од 1976. године континуирано концертира у клавирском дуу са Весном Кршић.

Мекс Педисон је професор естетике музике на Универзитету у Дараму. Студирао је клавир и композицију на Краљевском колеџу за музику у Манчестеру, музикологију на Универзитету у Егзетеру, филозофију и социологију на Универзитету Јохан Волфганг Гете у Франкфурту на Мајни. Објавио је бројне радове који се баве проблемима филозофије и социологије музике XIX и XX века, авангарде и рок музике. Познат по својим радовима о Адорновој критичкој теорији, објавио је две књиге из ове области: *Адорнова естетика музике* (Кембриџ, 1993, 1997) и *Адорно, модернизам и масовна култура* (Лондон, 1996, рев. изд. 2004). Са Иреном Делиеж уредник је зборника радова *Савремена музика: теоријске и филозофске перспективе* (Лијеж, 2001; издање на енглеском 2009). Његови новији прилози објављени су у књигама *The Cambridge Companion to Stravinsky* (Кембриџ, 2003), *The Cambridge Companion to Adorno* (Кембриџ, 2004) и часописима *Musicae Scientiae* (Лијеж, 2004), *Cultura Tedesca* (Рим, 2005), и *Filigrae* (Париз, 2006).

Ивана Перко
Факултету музичке
Основна област њен
у средњем веку, тако
и савремено доба. О
Осмогласника, 2004)
(*Од анђеоског појана*
Бечу, а током 2006. и
од стране Британск
Активности у овој
архиву у Панчеву.

Бранка Радов
у Београду и на Од
Београду. Докторир
факултета у Београд
Мала историја муз
Музичко-сценска дел
(монографија о комп
Pro musica (1989–19
музички критичар
уметничком факулт

Кети (Екатер
Одсеку за музику
конзерваторијумима
критичар атинског
уредник за текстове
периодику од 1800. д
и *Полифонија*. Пор
и одредница у енци
Лутајућа национал
новогрчке уметнич
Филхармонијског др
доба (Атина, 2006).
грчке и српске муз

Ивана Перковић је дипломирала, магистрала и докторирала на Факултету музичке уметности у Београду. Доцент је на истом факултету. Основна област њеног научног рада односи се на српску црквену музику, како у средњем веку, тако и у потоњим епохама (нарочито романтизму), укључујући и савремено доба. Објавила је књиге о српском Осмогласнику (*Музика српског Осмогласника*, 2004) и српској хорској црквеној музици у доба романтизма (*Од анђеоског појања до хорске уметности*, 2008). Усавршавала се у Софији и Бечу, а током 2006. и 2007. године била је руководилац пројекта финансираног од стране Британске библиотеке, у вези са угроженим музичким архивима. Активности у овој области наставља и 2008. и 2009. године у Историјском архиву у Панчеву.

Бранка Радовић је дипломирала књижевност на Филолошком факултету у Београду и на Одсеку за Музикологију на Факултету музичке уметности у Београду. Докторирала је на Катедри за српску књижевност Филолошког факултета у Београду. Бави се научним и критичарским радом. Издала је књиге: *Мала историја музике, Отменост посртања* (о Христићевој опери *Сутон*), *Музичко-сценска дела Николе Херцигоње, Његош и музика* и *Summa Xeniana* (монографија о композиторки Ксенији Зечевић). Уређивала је музички часопис *Pro musica* (1989–1999), а више од двадесет година је стални, данас и једини музички критичар дневног листа *Политика*. Запослена је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, као ванредни професор историје музике.

Кети (Екатерини) Роману је била професор историје музике на Одсеку за музику Универзитета у Атини (1993–2008), а предавала је и на конзерваторијумима у Аргосу, Каламати и Волосу. Била је дугогодишњи музички критичар атинског дневника *Катимерини* (1974–1986). Шеф је грчког тима и уредник за текстове на грчком језику у *Ретроспективном индексу за музичку периодику од 1800. до 1950.* и члан уредништва грчких часописа *Музикологија* и *Полифонија*. Поред бројних чланака у часописима, поглавља у зборницима и одредница у енциклопедијама, објавила је неколико књига на грчком језику: *Лутајућа национална музика 1901–1912*, у два тома (Атина, 1996), *Историја новогрчке уметничке музике* (Атина, 2000), *Музичка библиотека крфског Филхармонијског друштва* (Атина, 2004), *Грчка уметничка музика модерног доба* (Атина, 2006). Уредница је тројезичног зборника под насловом *Аспекти грчке и српске музике* (Атина, 2007)

Аница Сабо је дипломирала и магистрирала на Одсеку за композицију Факултета музичке уметности, а докторске студије завршила је 2007. на Одсеку за Теорију уметности и медије Универзитета уметности у Београду. Сада је ванредни професор на Катедри за музичку теорију ФМУ у Београду. Њено ангажовање подједнако је усмерено на композицију и музичку теорију. Тежиште њеног рада у области музичке теорије и анализе односи се на различите аспекте музичке форме. Посебно се бави питањем испољавања симетрије у музичком облику. Важно место у њеном раду заузима и проучавање српске музике. Међу њене значајније текстове убрајају се: „Посебност Бартоковог односа према златном пресеку у процесу обликовања музичког тока“, „Бела Барток – Марко Тајчевић“, „Принцип руковедања у Другом гудачком квартету Петра Коњовића“, „Василије Мокрањац: начини реализација јединства циклуса“.

Џим Семсон је од 2002. професор на колеџу Ројал Холовеј у Лондону, а претходно је предавао на универзитетима у Егзетеру и Бристолу. Главне теме његових дела су музика Шопена и аналитички и естетички проблеми музике XIX и XX века. Објавио је седам књига и био уредник или један од уредника шест књига. Један је од три уредника Петерсовог критичког издања Шопенових дела (рад у току). Године 1989. Министарство културе Пољске наградило га је орденом за заслуге за његов допринос проучавању музике Шопена. У његова новија издања спада *Кембричка историја музике XIX и XX века* (Кембриџ, 2002), као и *Виртуозност и музичко дело: трансценденталне студије Листа* (Кембриџ, 2003), књига за коју је 2004. добио награду Краљевске филхармоније. Тренутно ради на објављивању уџбеника *Разумети музикологију* и на пројекту *Музика на Балкану*. Од 2000. године члан је Британске академије. Члан је савета међународног часописа *Музикологија* који издаје Музиколошки институт САНУ.

Анастасија Сиопси је доцент на одсеку за естетику музике на Јонском универзитету у Грчкој, а предаје и на Отвореном универзитету (курс „Историја уметности у Европи“ на степену „Европска цивилизација“). Наслов њене докторске тезе је *Вагнеров „Прстен Нибелунга“: поновно ковање мача, или: Ка реконструкцији народне свести* (В. Британија, 1996). Завршила је и студије архитектуре. Објавила је књиге, поглавља у књигама и учествовала на бројним скуповима. Првенствено се бави немачком романтичарском музиком, нарочито Вагнеровим делима и музиком између два светска рата, затим модерном грчком уметничком музиком (операма Манолиса Каломириса, аспектима идеологије и музике, музике у обновама античке драме у савременој Грчкој), као и музичком терминологијом на грчком језику и питањима музичког образовања на грчким универзитетима.

Лубомир Спур естетику на Масариковој теорије музике и по *Покушај теорије фор* (1995). У периоду 1990. Палацког у Оломоу музикологију на Ма концентрише се на м Објавио је књигу *Нез* [незнанац]. Уредник је

Ана Стефан Факултету музичке у IV – Sorbonne. Ради а анагажована је у с Версају (Centre de Му истраживања су одне музичког стила и сти музикологије и музи радова. Објавила је *Антологије српске сол*

Ивана Стефан музичке уметности у за истраживање и ко сарађивала је на про уредник Радионице з Првог програма Ради периоду 2001–2006. б Њене композиције и земаља, на угледним б бијенале, Хелсиншки областима и сценском

Катарина Тома САНУ. Предавала је Учествовала је на мно и иностранству (Аустр Швајцарска). Била је *Art Music. Basic Research* је часописа *Музиколо* поља њеног истражив српска музичка сцена многобројних студија, с традиционалног и моде

Лубомир Спурни је дипломирао виолину у Кромерижу, а музикологију и естетику на Масариковом универзитету у Брну (1993), где је завршио и студије теорије музике и потом докторирао с темом *Шта је шенкеријанска анализа? Покушај теорије форме*. Радио је као уредник часописа *Opus Musicum* (1992–1995). У периоду 1993–2004. предавао је на Музичком одсеку Универзитета Палацког у Оломоуцу. Године 2004. постао је доцент на Институту за музикологију на Масариковом универзитету у Брну. У свом истраживању концентрише се на музичку теорију и естетику музике прве половине XX века. Објавио је књигу *Heinrich Schenker – dávný neznámý* [Хайнрих Шенкер – стари незнанац]. Уредник је интернет часописа *Acta.musicologica.cz*.

Ана Стефановић, музиколог, дипломирала је и магистрирала на Факултету музичке уметности у Београду. Докторирала је на Универзитету Paris IV – Sorbonne. Ради као доцент на Факултету музичке уметности у Београду, а анагажована је у својству истраживача при Центру за барокну музику у Версају (Centre de Musique Baroque de Versailles, CNRS). Главне области њених истраживања су однос музике и текста у опери и соло песми, као и питања музичког стила и стилске анализе. Аутор је великог броја радова из области музикологије и музичке теорије, објављених у часописима и зборницима радова. Објавила је књигу *La musique comme métaphore* (2006). Састављач је *Антологије српске соло песме* (2008).

Ивана Стефановић је студирала виолину и композицију на Факултету музичке уметности у Београду. Специјализацију је завршила на Институту за истраживање и координацију Акустика/Музика IRCAM, Париз. Од 1968. сарађивала је на програмима Радио телевизије Београд, 1985. постала је први уредник Радионице звука Драмског програма, а од 1989. музички уредник Првог програма Радио Београда. Са овог места се повукла оставком 1991. У периоду 2001–2006. била је уметнички директор музичког фестивала БЕМУС. Њене композиције извођене су у великом броју европских и ваневропских земаља, на угледним фестивалима као што су Gaudeamus, БЕМУС, Загребачки бијенале, Хелсиншки бијенале, При Италија. Бави се граничним музичким областима и сценском музиком. Објављује текстове о музици и култури.

Катарина Томашевић је научни сарадник у Музиколошком институту САНУ. Предавала је на Академији уметности у Новом Саду (2003–2008). Учествовала је на многобројним научним скуповима и држала предавања у земљи и иностранству (Аустрија, Белгија, Чешка Република, Мађарска, САД, Словенија, Швајцарска). Била је сарадник на грчко-српском пројекту *Serbian and Greek Art Music. Basic Research for the Comparative Study* (2004–2006). Од 2006. уредник је часописа *Музикологија*, издање Музиколошког института САНУ. Основна поља њеног истраживања јесу: европски оквири националне историје музике, српска музичка сцена и компаративно проучавање уметничких токова. Поред многобројних студија, објавила је књигу *На раскришћу Истока и Запада. О дијалогу традиционалног и модерног у српској музици (1918–1941)* (Београд, 2009).

Борислав Чичовачки је дипломирао и магистрирао обоу на Академији уметности у Новом Саду, а последипломске студије обое завршио је и на Свелинк Конзерваторијуму у Амстердаму код професора Хана де Вриса. Премијерно је извео тридесетак композиција српских, холандских и немачких композитора. Један је од оснивача Фондације *Барка* из Амстердама која има за циљ представљање српске културе у иностранству. Активно се бави и музиколошким радом, интересујући се првенствено за српско стваралаштво и музику XX века. Доцент је за камерну музику на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

Јозеф Шебеста је деловао двадесет и осам година као соло-тромбониста у Burgwache-оркестру у Прагу. Апсолвент је на прашком Конзерваторијуму и на Одсеку за музикологију Карловог универзитета у Прагу. До 2008. године водио је семинар ренесансне музике на Музиколошком институту Масариковог универзитета у Брну. Осим музиком ренесансе, бави се и словенским музичким културама у Прагу, народним песмама и војном музиком.

THURSDAY, 5 November

17:00

Festive Hall of the SASA, 2nd Floor

Introductory Speeches:

Academician Dimitrije Stefanović, Secretary General of the SASA,
President of the Programme Committee

Prof. Danica Petrović, Director of the Institute of Musicology of the SASA and
member of the Programme Committee

Chair: Danica Petrović

17:15–17:45

Key-note lecture: Jim Samson, **Back to the Future with Ljubica Marić**

17:45–18:15

Melita Milin, **Modernism and Rituality in the Works of Ljubica Marić**

18:15–18:45

Elena Gordina, **“Word” in the Art of Ljubica Marić**

Foyer in front of the Festive Hall of the SASA

19:00

The newly discovered miniature of Ljubica Marić, premiere
Stana Krstajić, flute

19:10–20:00

Cocktail

Festive Hall of the City Hall

20:30

Concert: *Ljubica Marić and her Dutch Friends*

FRIDAY, 6 November
Morning Session
SASA, 1st Floor, Hall No. 3

Chair: Helmut Loos
10:00–10.30

Jitka Bajgarová – Josef Šebesta (Prague), **Serbian Students at the Prague Conservatoire 1918–1938**

10:30–11:00

Lubomír Spurný, “**The Hába School**”:
Notes on the Czech Music (1920–1939)

11:00–11:30

Ivana Stefanović, Ljubica Marić and Pavle Stefanović

BREAK (11:30–12:00)

Chair: Kety Romanou

12:00–12:30

Helmut Loos, Ljubica Marić und Berlin 1932–33

12:30–13:00

Helen Metzelaar, A Woman’s Avant-garde Sound in 1933:
Ljubica Marić in Amsterdam

13:00–13:30

Jernej Weiss, Ljubica Marić’s Letters to Slavko Osterc

Club of the SASA

13:30

Cocktail

Max Paddison

Marija Mas
Works of Ljub

Asy

Snežana Ni
in the

Anica Sabo, Lj

Svetla
Echoing Str

Secular M

FRIDAY, 6 November
Afternoon Session
SASA, 1st Floor, Hall No. 3

Chair: Jim Samson

16:30–17:00

Max Paddison, **Time, Tradition and Modernity: The Spatialization of the Temporal in the Music of Ljubica Marić**

17:00–17:30

Marija Masnikosa, **Specific Organization of Musical Space in the Works of Ljubica Marić as One of the Key-concepts of the Composer's Musical Modernism**

17:30–18:00

Mirjana Veselinović-Hofman, *Asymptote: Asymptote of Silence / Silence of the Asymptote*

BREAK (18:00–18:15)

Chair: Jitka Bajgarová

18:15–18:45

Snežana Nikolajević, **Homologue Elements and Metaphoric Sets in the Visual Presentation of Ljubica Marić's Works**

18:45–19:15

Anica Sabo, **Ljubica Marić – *Passacaglia*. Procedures in the Process of Realizing the Unity of the Music Flow**

19:15–19:45

Svetlana Maksimović, ***Octoicha I* – “The Familiar” in Echoing Stravinsky and “the Modern” in an Unfamiliar Material**

Festive Hall of the City Hall

20:30

Concert:

Secular Music of the 20th and 21st Century inspired by Octoechos

SATURDAY, 7 November
Morning Session
SASA, 1st Floor, Hall No. 3

Chair: Vesna Peno

10:00–10:30

Ivana Perković, **Which Element of Serbian Chant
Inspired Ljubica Marić?**

Branka Radović

10:30–11:00

Ivan Moody, **Aspects of Spirituality and Modernism in
the Music of Ljubica Marić**

Zorica Makev

Ana Stefano

BREAK (11:00–11:30)

Chair: Katarina Tomašević

11:30–12:00

Mirjana Živković, **Music from the *Word of Light* – The Forgotten
Choirs of Ljubica Marić (Analytical Approach of an Editor)**

Vesna Mikić

12:00–12:30

Katy Romanou, **The Pendulum case. Musicians' Dilemmas in
Marginal Societies**

Borislav Č

12:30–13:00

Anastasia Siopsi, **On the Various Roles of Tradition in 20th-century
Greek Art Music (The Case Study of Music Written for Ancient Dramas)**

Katarina Toma

BREAK

CO

SATURDAY, 7 November
Afternoon Session
SASA, 1st Floor, Hall No. 3

Chair: Nadežda Mosusova

16:00–16:30

Branka Radović, **Literary and Antiliterary Aspects of Music Composed by Ljubica Marić**

16:30–17:00

Zorica Makević, **The Piano and the Harp in Poetics of Ljubica Marić**

17:00–17:30

Ana Stefanović, **The Baroque Spirit in the Work of Ljubica Marić**

BREAK (17:30–17:45)

Chair: Melita Milin

17:45–18:15

Vesna Mikić, **The Issue of the „Turn” and Ljubica Marić’s Output**

18:15–18:45

Borislav Čičovački, **The Opus of Ljubica Marić – Problems of Nomenclature and Chronology of Compositions**

18:45–19:15

Katarina Tomašević, **Labyrinths of Existence: Ljubica Marić’s ‘Poetics’ between Philosophy, Poetry and Music**

19:15

CONCLUDING DISCUSSION AND REMARKS

Jitka Bajgarová – Josef Šebesta (Prague)
Serbian Students at the Prague Conservatoire 1918–1938

Due to the fall of the Habsburg Empire, as well as other global political changes caused by World War I, the regions of the former Austro-Hungarian and other empires became independent states in a short time, and had to respond to all the requirements of the modern world. In this situation, the Czechoslovakian Republic, and especially its capital Prague, had a special standing. It seems that, in particular, liberal Prague replaced in some way the cultural and educational offers of the now 'distant' and perhaps less multinational Vienna, especially for students from these countries, which were at the beginning of the path to culture and education, such as the Ukraine, Bulgaria, Rumania, or Yugoslavia (Serbia, Croatia and Slovenia). Due to the foreign policies of the 'Masaryk' Czechoslovakian Republic, the field of music opened fully for these countries, in particular the Prague Conservatoire, founded in 1811 and therefore one of the oldest European music educational institutions.

In the course of new research in the Prague Conservatoire archive materials, the Prague Town Archives – and the cultural pages of the period press, we have brought to light previously unknown information on the study life of the Serbian students who attended the Prague Conservatoire from 1918–1938, among them Jelena Stamatović, Mihailo Vukdragović, Jovan Bandur, Predrag Milošević, Milivoj Crvčanin, Mihovil Logar, Ljubica Marić, Stanojlo Rajičić and others. Of special interest were the study and social activities of Josip Štolcer-Slavenski – photographs, music drafts and correspondence.

In our paper we also follow other music activities of Serbian students living in Prague between the two Wars, especially the patriotic concerts, entitled 'an evening of contemporary Serbian music', 'an evening of Serbian Orthodox music', or 'an evening of Serbian songs'. Quarter-tone music teaching, in the class of Alois Hába, represents an interesting chapter. To be listed for these courses became a matter of prestige, because the local and foreign press highly praised Hába's activities. Also included were the names of Serbian students.

We follow other cultural and social links of the Serbian students living in Prague, such as the commemoration of the Yugoslavian King, Alexander I., assassinated in Marseille in 1934, or a lecture on *South Serbian songs and modern Serbian nationalism*, given in 1928 at the Prague Conservatoire by Miloje Milojević. The lecture caused a scandal, discussed for several days in the culture pages of the Czech dailies.

Borislav Čičovački (Belgrade)
The Opus of Ljubica Marić -
Problems of Nomenclature and Chronology of Compositions

On the occasion of the hundredth anniversary of Ljubica Marić's birth, this paper aims to offer a definitive listing of her pieces. The listing itself will not only contain her known compositions but the lost, destroyed, forgotten and unknown ones as well. In addition, the listing gives insight into the problem of the titles of particular pieces bearing in mind that, over the course of time, Ljubica Marić often changed or supplemented them. Apart from that, another goal of this work is to establish, as precisely as possible, the chronology of each piece as well as noting the date of its premiere. This will create a structural chronological base which will allow further study of Ljubica Marić's opus.

Elena Gordina (Moscow)
"Word" in the Art of Ljubica Marić

Status of the contemporary culture, marked by processes of bringing together music, literature and art (graphics) poses a line of actual problems concerning the complex humanitarian knowledge. One of them is the problem of historical and essential intercommunication of Word and Music. To this subject are dedicated series of scientific conferences under the common title "Word and Music", held at the Moscow Conservatory with collaboration of the Moscow Institute of World Literature. The first conference (1994) was conceived and organized by the most distinguished local philologist and art historian Alexander Victorovich Mikhailov (1938-1995), who was thus tracing different trends in the illuminating of chosen problems.

Development of the literature science allows presenting one of its characteristics as the *transgression of the word*, various appearances of "hidden", "hushed" or transfigured word, finding its reflection in the contemporary phenomenon of correlation Music-Word.

The art of Ljubica Marić is presenting multiform manifestations of the similar phenomenon on different levels of the artistic project concerning structure and language of composition. Following approaches are possible: Word as the title, Word as the text, Word as an author's commentary, finally, "unpronounced" Word as sense. Those aspects could be used in the defining of Ljubica Marić musical and philosophical conception, consecutively incarnated in her mature works.

Some common parallels with the work of Galina Ustvolskaya are to be noticed: a particular care for spiritual, philosophical context of musical content, a similar role of the Word in some compositions, and inclusion of archaic elements into the contemporary sound system. The whole musical cosmos of Ljubica Marić is, however, a completely individual act of creation.

Über den Au
bekannt, nicht alle i
Nach ihrem Studium
20. August 1932 bis
September 1932 a
für Komposition
sind dokumentiert
Berlin aufschlussre
1932/33 markieren
Dritten Reich.

The

The two instr
role in the orchestr
concerto, the compo
genre is emphasized
an organic part of a
autonomy of its con
a limitation of the so
concert that is dedic
are these capabilities
idea - which in the v
recognized its prima

The other two
piano. It is shown i
mainly have the me
quite the opposite, v
a completely *anticor*

The sound of
the solos of the pian
forerunner, but also
the piano sometime

The unique p
being with music, i
same starting point
revealed in the refr
moments of the poe

Helmut Loos (Leipzig)
Ljubica Marić und Berlin (1932–33)

Über den Aufenthalt von Ljubica Marić in Berlin sind nur wenige Fakten bekannt, nicht alle im Umlauf befindlichen Aussagen lassen sich aktuell verifizieren. Nach ihrem Studium an der Meisterschule in Prag bei Josef Suk lebte sie vom 20. August 1932 bis zum 11. November 1933 in Berlin. Sie nahm am 24. und 26. September 1932 an den Aufnahmeprüfungen der Berliner Musikhochschule für Komposition und Kapellmeister teil, entsprechende Prüfungsvermerke sind dokumentiert. Darüber hinaus ist die Situation der Hochschule in Berlin aufschlussreich, in deren Umfeld sich Marić bewegt hat. Die Jahre 1932/33 markieren den entscheidenden Umbruch von der Weimarer Republik zum Dritten Reich.

Zorica Makević (Belgrade)
The Piano and the Harp in Poetics of Ljubica Marić

The two instruments which, in the score, take central position, have a key role in the orchestral music of Ljubica Marić. Her only concert piece, *Byzantine concerto*, the composer intended for the piano. The originality of approach to this genre is emphasized in the very score with the remark that “the piano part represents an organic part of a symphonic orchestra”. Bearing in mind its explicitness and the autonomy of its content and texture, we, naturally, do not understand this remark as a limitation of the soloist role, but as a pointer to the right order of things: it is not the concert that is dedicated to the piano and its technical and expressive capabilities, nor are these capabilities the source of musical inspiration, but it is the original creative idea – which in the works of Ljubica Marić is always more than musical – one that has recognized its primary colour and its main sound medium in this very instrument.

The other two works from the cycle *Octoicha Music*, also give a solo role to the piano. It is shown in the composition *Octoicha 1* in the particular moments which mainly have the meaning of cadenza, while in *Ostinato super thema octoicha* it is quite the opposite, we could say: it takes up the whole linear flow of the piece, but in a completely *anticoncertant* way.

The sound of the harp is woven into the works of Ljubica Marić alongside the solos of the piano, like their reflection and echo, like a mysterious wrapping and forerunner, but also in the form of autonomous expressions, to which the sound of the piano sometimes just invisibly lends volume.

The unique poetics of Ljubica Marić, which penetrates the secrets of time and being with music, inspires us to approach the question of instrumentation from the same starting point. In this way the point of the role of the piano and the harp is revealed in the refraction of their acoustical-expressive potentials through specific moments of the poetics, which, in fact, in this fusion acquire their true shape and color.

Svetlana Maksimović (Belgrade)
***Octoicha I* – “The Familiar” in Echoing Stravinsky and “the Modern”
in an Unfamiliar Material**

In every repeated listening to *Octoicha I* (1959) the impression remains about its strong relation with Stravinsky's *Symphony of Psalms*. The sound of the orchestra belongs to frequently used style (type) of orchestration of the twentieth century. Moreover, some similarity seems to appear, especially with an emphasis on brass instruments and through selection of intervals, with Janaček's work. The additional piano in the orchestra (a newer practice of the last century) and numerous variations of the main theme lead us again to Stravinsky. Contrary, the absence of the neoclassical meter and somewhat 'extended' emerging of the theme itself (introduction) create a "modern look" in this work. It is one more proof for the existence of many faces of "the modern" in music and in this brief review of *Octoicha I* the details will show how *it came into being*.

Marija Masnikosa (Belgrade)
**Specific Organization of Musical Space in the Works of Ljubica Marić
as One of the Key-concepts of the Composer's Musical Modernism**

Since her earliest creative period, marked by an intensive search for her personal artistic expression, the music of Ljubica Marić showed clear contours of a very particular musical poetics.

With the exception of her short post-war "turning-phase" – set out to re-examine her attitude to the musical romantic tradition – the creative work of Ljubica Marić developed in the field of the Twentieth Century musical modernism. This modernist musical matrix remained even in Ljubica Marić's last creative period (during the 1980s, and 1990s), when the composer made (or made just an indication of) a very specific step towards the space of musical postmodernism.

That is why musicologists studying the work of Ljubica Marić, emphasize those modernist characteristics appearing as the constantly present 'hard core' of her entire creative work. The most frequently cited among these modernist features are: consequent usage of linear counterpoint, constant unfolding realized mostly by spinning out from a motivic cell presented at the beginning of the composition, horizontal polymetry, harmonic layering of the musical texture, and a very specific texture organization.

The aim of this paper is to show that one more feature should be added to this constantly present modernist characteristic of the music – it is a specific, de-centred, non-homogeneous organization of musical space (in the Tarastian sense), typical for all the individual modernist discourses in the first half of Twentieth century music. In order to document this statement, the paper will point out several musical examples, belonging to the compositions from different creative periods.

A Woman's Av...

In 1933 Marić's...
Festival, held in Am...
presented, of which...
24 Marić stood at the...
Amsterdam at the pr...
gained an internationa...

This paper will...
developments at the...
the presentation will...
selected, and what wa...
in particular, how wa...
in evaluating contemp...
nationalism play at th...
composer?

In the early 193...
music was caught in a c...
subject to intense delib...
trends, others that Sch...
I will examine Marić's...
Slavenski and Alois H...
on her musical develo...
the other works prese...
developments in Europ...

The Is...

The "turn" is on...
of the generation of S...
distinct nature that th...
the analysis of the re...
ideological position o...
years long period, it...
places' in the receptio...
two decades, in which...
justifies the assumptio...
one has in mind the c...
construction of comp...
Serbian music history...
of the music critics an...
be interesting to re-in...

Helen Metzelaar (Amsterdam)

A Woman's Avant-garde Sound in 1933: Ljubica Marić in Amsterdam

In 1933 Marić's *Woodwind Quintet* was premiered at the 11th ISCM Music Festival, held in Amsterdam. That year Marić was one of nineteen composers presented, of which thirteen were young and relatively unknown. At the age of 24 Marić stood at the beginning of her career; being selected for performance in Amsterdam at the prestigious ISCM festival meant that her career as a composer gained an international perspective.

This paper will focus on issues related to 1) sociological and historical developments at the time, and 2) Marić's musical development. The first part of the presentation will concentrate on questions such as: how were the compositions selected, and what was the role of the jury? How did critics review the festival and in particular, how was Marić's contribution received? What criteria did critics use in evaluating contemporary music in the early 1930s? What roles did gender and nationalism play at the festival? Why did the press describe her as a Bulgarian composer?

In the early 1930s a number of leading musicologists felt that contemporary music was caught in a crisis. Conceptions of tonality, harmony, melody and form were subject to intense deliberation: some argued that there were too many new artistic trends, others that Schoenberg's music was too extreme. It is within this context that I will examine Marić's *Woodwind quintet*. How did her composition teachers Josip Slavenski and Alois Hába view contemporary music and what effect did this have on her musical development? In innovative terms, how did her music compare to the other works presented in 1933? In concluding, how did the darkening political developments in Europe influence the ISCM festival?

Vesna Mikić (Belgrade)

The Issue of the "Turn" and Ljubica Marić's Output

The "turn" is one of the unavoidable terms in the reception of the creative work of the generation of Serbian composers that Ljubica Marić belonged to. Besides the distinct nature that the term 'zaokret' has in Serbian language, it seems that while the analysis of the reception of the very term enables discussion of the different ideological position of the Serbian music critics and musicologists in almost fifty years long period, it also provokes possible recontextualization of the 'common places' in the reception of Ljubica Marić's output. The fact that Marić was for almost two decades, in which the 'turn' was actually 'conceived', barely active as composer, justifies the assumptions that the 'shift' did not occur in the case of her output. Still, if one has in mind the different types of the reception of the 'shift', the strategies of the construction of composer's uncompromisingly avant-garde position in the context of Serbian music history, could be followed, along with the changing ideological position of the music critics and musicologists of different generations. In this context, it could be interesting to re-interpret pieces that Marić composed during the forties.

Melita Milin (Belgrade)
Modernism and Rituality in the Works of Ljubica Marić

This paper examines the hypothesis that the works of Ljubica Marić, starting with *Songs of Space* (1956), have a ritual character which gives them a specific and authentic quality. Even though the composer participated in the Central European modern movement in her youth (Schoenberg, Hindemith, Hába), and although in the years following World War II she tried to adjust to the demands of social realism, she expressed her full creative maturity for the first time under the influence of the simple yet inspiring writings on the medieval *stećci* (medieval tombstones found mainly in Herzegovina). It was as though they revived and made effective her heretofore latent affinity towards the musical shape of ritual experience. Indications of this affinity can be found in an early interest in folk singing, and in her later interest in church chanting (*Four improvisations and fugues on the theme of Octoechos*, probably composed before World War II).

Rituality, which can be interpreted as man's need to communicate with the *world beyond*, usually accompanied by activation the bonds with ancient layers of culture, does not contradict the concept of modernism. Even though a modernist artist primarily seeks to be free from the restraints of tradition and to discover something *entirely new*, he often turns to the ancient – precisely in order to produce the *new*. The feeling of connection and closeness with the archaic, and the excitement upon recognizing the same questions, inspired Ljubica Marić to create a refined fusion of the ancient and the modern infused with rituality. In the *Songs of Space*, this can be seen in the transposition of the funeral ritual, while her subsequent works express it in different ways – it is most clearly depicted in the stage oratorio *Word about Light*, where the juxtaposition of the earthly and heavenly kingdom is resolved by love; and completely differently in *Enchantress* which penetrates the pagan sphere, and much more discretely and vaguely in the works from the *Musica Octoicha* cycle, based on Serbian church chants.

Ivan Moody (Lisbon)
Aspects of Spirituality and Modernism in the Music of Ljubica Marić

This paper discusses the element of spirituality, especially as it relates to questions of modernist aesthetics, in the work of Ljubica Marić, and draws a number of parallels with the philosophy of other artistic movements in the arts during the 20th century, notably the work of Kandinsky and the Russian “World of Art” movement, or Goncharova, while placing this squarely within the context of the composer's own search for a more widely relevant aesthetic than the socialist realism up to the inter-war period would allow – by means of deeply-rooted, archetypal material in the spiritual and cultural senses – and her simultaneous incorporation of the riches of the technical aspects of modernism that she had eagerly absorbed during her studies in Prague.

Snežana Nikolajević (Belgrade)
Homologue Elements and Metaphoric Sets
in the Visual Presentation of Ljubica Marić's Works

Since its very beginning as a new media, television regarding music was, first of all, a new field of interpretation different from the others known so far – such as big concert halls, intimate chamber circles or radio. A new element of this space was an image, which should have come into a harmonious relationship with music. All attempts which have appeared in establishing this relationship could be encircled and explained through various types of phenomenological transposition and structural transformation – explaining both principles in their exact and free forms.

Audio and visual flows as two parts of the structure of a TV musical work are being organized on these principles – through homologue elements and metaphoric sets. The score, being a common denominator of both structural parts could be considered as a nucleus of similarity or as a matrix in order to define elements or sets.

Among the first done by Serbian composers visualized by using metaphoric sets were *The Byzantine Concerto* and *The Songs of Space* by Ljubica Marić. Based on the archaic medieval sound atmosphere, which is stated through modern treatment of all music parameters, her music was very attractive to TV authors, and offered them the possibility to choose metaphoric sets in creating an impressive, authentic and modern visual transposition. The visual course of the other pieces by Ljubica Marić which were recorded in the studio or in the concert halls was realized by using homologue elements or by treating some kind of symbiosis between homologue elements and metaphoric sets. So, the analysis of the visual presentation of her works reveals a rich palette of different proceedings which emphasize her music as an event as well as an experience.

Max Paddison (Durham)
Time, Tradition and Modernity:
The Spatialization of the Temporal in the Music of Ljubica Marić

Ivana Perković (Belgrade)
Which Element of Serbian Chant Inspired Ljubica Marić?

The creative approach of Ljubica Marić to Serbian chant, mostly Octoechos, initiating many comments on the archetypal, "hoary" layers of folk and religious tradition, creatively incorporated Marić's contemporary musical expression. It is known that Ljubica Marić used Octoechos published by Stevan Stojanović Mokranjac in 1908. In other words, her creative attention was directed to the contemporary Serbian chant, also known as the "Serbian popular church chant" or the "Karlovci chant".

The concept of a "Serbian popular church chant", created during period of romanticism (even though the chant was created earlier, in the 18th century), was based on the close resemblance between folk and church melodies. However, many notions on this subject were no more than a Romantic construct. In Ljubica Marić's *oeuvre* one can find the same matter at issue, but her search is in the musical domain. Yet, one question remains: how old are these archaic, archetypal church musical layers really? Or is it, perhaps, Ljubica Marić's manner of treatment that underlines their ancientness? A possible answer might be noticed in a certain change of her treatment the Serbian chant: its presence in *Muzika Oktoiha* (Music of Octoechos, 1959-1963) is different compared to pieces from the second half of the eighties and nineties, such as *Asimtpota* (Asymptote) or both *Arhajas*. In contrast to works from the sixties, late compositions are based on some, at the first sight, less noticeable musical layers of Serbian Octoechos.

Branka Radović (Belgrade)
Literary and Antiliterary Aspects of Music Composed by Ljubica Marić

On the traces of contemporary study of the history and theory of literature and music from the connecting field and permeation between the fields of literature, poetry and prose on one side and music on the other side, it will be attempted to treat that part of Ljubica Marić's opus in which there is a textual context. On the traces of vocal and vocal-instrumental work with a text and contents by Ljubica Marić, as well as those without a text, but with a human voice incorporated, the ideas of "literary" and "antiliterary" will be determined in the way in which they originate from the contemporary theory of art. During the development phases of her creative procedure, Ljubica Marić always had a different and various manner for literature, textual context as well as for the human voice, namely the voices which realized her vocal and vocal-instrumental work. Specific feature of these works tells us about the modalities of her personal vocal language, style and expressions which we find and explain in theoretical terms as "literary" in other words as "antiliterary" in the special quality which evolves and varies from one work to the other in interactive vocal and instrumental comparison in which she herself speaks most impressively in a personal and original way. Covering the major number of works from the field by this author, the aim of this work is to try to result in a definite generalization and categorization.

The Pend

Ljubica Ma
music in the 1930
and, after remain
of space (1956), in

Her develop
progress, is simi
between becomin

This dilem
"marginal" civilis

Its study fro
raise doubts about

The awaren
makes their own c
Western culture br

Difference

character (in our
artificially preser

and discussed as

proposed here, an
press especially d

connections betw
Balkan Amphicty

Procedure

In her *Pass*
formal context of
unique, personal
Moravka devojka (

of the quote to r
significantly from

The theme's
second, minor thir

the work's sound s
meter, articulation

of the music flow
of shorter melodic

on a global level, i
it becomes particu

that lead to achiev

Katy Romanou (Athens)
The Pendulum Case. Musicians' Dilemmas in "Marginal" Societies

Ljubica Marić, whose centenary we celebrate, wrote atonal and micro-intervallic music in the 1930s; she later included in her compositions some simple choral music and, after remaining silent for several years, she presented her masterpiece, the *Songs of space* (1956), in a personal musical idiom where modality prevails.

Her development, not following the conventional (for the West), direction of progress, is similar to that of numerous Greek composers, whose aims have swayed between becoming famous in the West and being effective in local music culture.

This dilemma raises a number of issues concerning the development of music in "marginal" civilisations and their relation to their models, the Western music centres.

Its study from our post-nationalism era might lead to a number of observations and raise doubts about established ideas concerning the essence of marginality in culture.

The awareness – in non-Western societies – that difference is primarily what makes their own cultures attractive and interesting to Westerners, and the admiration of Western culture bring into coexistence the conflicting impulses to imitate and to differ.

Difference is often manufactured with a criterion that is negative to Western character (in our case, the manufactured difference is *Eastern*) and is to a great extent artificially preserved. Such dilemmas, aims and intentions have been projected and discussed as inherent features of Serbian and Greek music. Indeed, the paper proposed here, argues these issues, relying heavily on texts published in the Greek press especially during the 1950s, a period characterised by the effort to build strong connections between Yugoslav and Greek musicians and establish a South-Eastern Balkan Amphictyony that would transform the area into a cultural centre.

Anica Sabo (Belgrade)
Ljubica Marić – *Passacaglia*.
Procedures in the Process of Realizing the Unity of the Music Flow

In her *Passacaglia* for orchestra, Ljubica Marić combined the recognizable formal context of the passacaglia, a folklore sample functioning as the theme, and her unique, personal musical expression. The constant sounding of the song *Zaklela se Moravka devojka* (The Moravka Girl Swore an Oath) ranges from the recognizability of the quote to radical transformational processes by which the theme deviates significantly from its original form.

The theme's melodic line, that is, its intervallic makeup (major and minor second, minor third incorporating the repetition of one tone) is what primarily defines the work's sound structure and, in interaction with other music components (rhythm, meter, articulation, agogics, timbre and acoustic dynamics), determines the structure of the music flow. The manner of realizing borders and the distribution of repetition of shorter melodic-rhythmic segments, in interaction with the predominant changes on a global level, initiate the inner dynamics of the work. Under such circumstances it becomes particularly important, as well as provocative, to analyze the procedures that lead to achieving the coherence of this music structure.

Jim Samson (London)
Back to the Future with Marić

The category of 'traditional music' is best understood in relation to understandings of place and indigeneity. Its transformation in post-war Europe might be approached by way of the first order of simulacra identified by Jean Baudrillard, while its appropriation by categories conventionally described as 'popular music' and 'art music' invokes Baudrillard's second order.

Building on these approaches to 'traditional music', this paper will locate three different stages involved in its negotiations with 'art music': an identification with nation and class, a modernist alignment with progress, and a quest for local (Balkan) identities. In articulating these three stages, it will further locate two master narratives guiding art music in the Balkans---we might describe them as narratives of emancipation and of homecoming---and in doing so it will attempt to correct an asymmetry in the treatment of music and politics in the Cold War years.

It will be argued that Ljubica Marić has special significance within these stories. Hers was the pioneering path that enabled a synthesis of the two narratives noted above, or more precisely the subsuming of the first narrative by the second. A bird's eye view of music in post-war south east Europe suggests that this path ultimately cut across political divides to invite inscriptions of identity that were not just narrowly national.

Anastasia Siopsi (Corfu)
On the Various Roles of Tradition in 20th-century Greek Art Music
(the Case study of Music Written for Ancient Dramas)

The main aim of the present paper is to offer readings of the various approaches to tradition in Greek art music from the interwar period to the end of the 20th century, following thus the creative period of the composer Ljubica Marić whose work is the main focus of this conference. This subject is chosen because of Marić's own fascination with the traditional music of her homeland.

The major example to be explored will be music written for productions of ancient dramas at cases where tradition plays a substantial role; for this purpose, I will focus on the following cases:

1. *Byzantium: the true homeland not only for Marić*. The case of Eva Palmer-Sikelianos and the *Delphic Celebrations* (1927 and 1930).
2. *Tradition and the archetypal approach to antiquity in the interwar period: a 'touch' of modernism*. The example to be presented is the very important production of *Hippolytus* (1937), with stage producer Dimitris Rontiris and composer Dimitris Mitropoulos.
3. *The insistence and broadening of Greek tradition in the decades of '50s and '60s: an aesthetic or an ideological choice?* Folk music and *rempetika* songs for ancient dramas by Manos Hatzidakis and Mikis Theodorakis.
4. *Not tradition but traditions: postmodernism at the last decades of the 20th century*.

A few composers of the younger generation express and manifest the idea that music for ancient dramas can be inspired not only from the Greek tradition but, also, from those of any other cultures; however, it is mainly in comedies that such an idea is more frequently manifested and, also, well received by the Greek audience.

"The Hába

The author disc
Czech music 1920-193
and in 1925 managed t
in quarter-tone and six
there. Hába's class attr
get to know the latest
pupils to the methods
an international reput

The B

In this article th
the work of Ljubica
author's opus, created
the eighties, the Baroc
and in composition st
counterpart in monoo
chamber cantata *Thre*
chanting, Octoechos m
anti-narativity. Preoc
at the basis of some w
indirectly, *Asymptote*
toccata, canon (in *B*
variations, folds and
identities, represents
space, not requiring a
coding, forms, tempo
and complex exterior
this process in the in
techné and its constru
spiritual sense directe
elements in the wor
Modernism.

Lubomír Spurný (Brno)
"The Hába School": Notes on the Czech Music 1920–1939

The author discusses Hába's music and pedagogical activities in the context of Czech music 1920–1939. In 1923 Hába started to teach at the Prague Conservatory and in 1925 managed to persuade the school authorities to allow him to open a class in quarter-tone and sixth-tone composition. In 1934 he was made a regular professor there. Hába's class attracted the pupils of other composers as well, who wanted to get to know the latest methods of composition. In his seminars Hába introduced his pupils to the methods of his own compositional work. Hába's class soon developed an international reputation.

Ana Stefanović (Belgrade)
The Baroque Spirit in the Work of Ljubica Marić

In this article the Baroque is examined in the status of archi-style concerning the work of Ljubica Marić. In the compositions from the middle phase of the author's opus, created over the span of some three decades: from the late fifties to the eighties, the Baroque is in this status confirmed both in principles of aesthetics and in composition strategies. The Baroque aesthetics of representation and poetic counterpart in monody, which govern many of the author's works (*The Enchantress*, chamber cantata *Threshold of dream*, *Invocation*, recitative cantata *From the darkness chanting*, *Octoechos monody*), are confirmed in the rule of the recitative, rhetoric and anti-narrativity. Preoccupation with baroque forms and techniques, such as are found at the basis of some works or movements: *Passacaglia*, *Ostinato super thema octoicha*, indirectly, *Asymptote*, than, "Improvisation", "Ricercar" (from *Music octoicha I*), toccata, canon (in *Byzantine concerto*), as well as preoccupation with infinity of variations, folds and meanderings, with possibilities of de-constructing lows and identities, represents a return of baroque play, skill, ability to create within poetic space, not requiring an outside influence or a cognitive one. Multiplicity of identities, coding, forms, temporal perspectives and meanings, which are found in eloquent and complex exterior of the work, represent the reverse side of self-sufficiency of this process in the interior; a reverse side on which one can better discern effects of *techné* and its constructive and de-constructive power, of illusion and its strategies, of spiritual sense directed towards sensual experience. A measure of presence of Baroque elements in the work of Ljubica Marić is read as a measure of its representative Modernism.

Ivana Stefanović (Belgrade)
Ljubica Marić and Pavle Stefanović

Aside from his numerous published articles, the work of music critic and aestheticist Pavle Stefanović (1901–1985) includes as yet unpublished materials and notes he wrote about Yugoslav composer Ljubica Marić and her music. These texts, mostly written in the 1960s, analyse the aesthetics of Marić's music and the context in which it was created, with a particular focus on the directions the Yugoslav and global artistic movements were taking at the time.

The texts include some recommendations for several important awards of the time (the October Award, and the July 7th Award), a recommendation from the Serbian Composers' Association for Ljubica Marić to become an affiliated member of the Serbian Academy of Sciences and Arts, as well as some short personal letters and texts that Stefanović wrote that were not originally intended for publication.

In his role as representative of the Serbian Composers' Association, and at one time as vice president of this association, Pavle Stefanović, writer and Ljubica Marić's close friend, left behind many texts that to this day are a testament to a time of struggle for defined aesthetic standards and values, for modern art, and for its promotion to a wider cultural audience.

Katarina Tomašević (Belgrade)

Labyrinths of Existence:

Ljubica Marić's 'Po-etics' between Philosophy, Poetry and Music

There is no doubt that the entire creative legacy of Ljubica Marić is rich and heterogeneous; seemingly isolate and separate, the media of her creative „voice“ – music, poetry, visual-art works – are essentially connected and intersected by the author's aesthetical and philosophical reflections. Both in synchronic and in diachronic research-horizons, numerous codes provide a joint between media of Ljubica Marić's archi- and intertextual networks; that encourage a variety of interpretative strategies in approaching to her work.

Starting from the concept of labyrinths – a key concept of Umberto Eco's semiotic theory, in this paper we'll try to discuss the few important nodes in which the biographical, stylistic, poetical and philosophical dimensions of "time" and of "space", of the life and creation of Ljubica Marić were intersected.

Discursive framework of the second key concept quoted in the title – 'po-etics' [in direct translation from Serbian: 'after-ethic'] – was defined in the literary-theoretical works of Danilo Kiš. Noting that the art history is based on a "trembling balance" between *ethics* and *aesthetics*, Kiš examines the artist's "everlasting position" in the continuous process of oscillation between the position of Homo-Politicus and Homo-Poeticus. According to Kiš, the current "state of the world" determines the dominant tone of the language of literature, or – of the music scores. Testing modalities of co-existence of the *after-ethical* (in Serbian: *po-ethical*) and *poetical* layers in the creation of Ljubica Marić, stands as one of the major goals of this paper.

The starting
for violin and strin
the temporal-spat
as silence, pointin

Through t
two viewpoints.
continuum of onto
to the music of A
viewpoint is the ob
as an assumed cur

While the c
that specifically p
poetics of Toru Ta
music flow of Asy

Therefore, t
spatial continuum
conversely, that th
These both functio
as a crucial aesthet

A more prom
in Slovenian musi
a gradual and very
of music as an aut
music then had to
European scale, i.e.
everything from th
compositional-tech
other nations with
culture in the beg
Conservatory. Am
Šivic (1908–1995),
Demetriji Žebre (19
familiar with the la
and steady contact

Mirjana Veselinović-Hofman (Belgrade)
Asymptote: Asymptote of Silence / Silence of the Asymptote

The starting point of this paper is *Asymptote*, a composition of Ljubica Marić, for violin and string orchestra (1986), more precisely an examination of the nature of the temporal-spatial latency of its title. I will make an attempt to consider this nature as silence, pointing to its poetical-aesthetic function in the composition.

Through the method of deconstruction the topic will be examined from two viewpoints. The first considers the gist of *Asymptote*, with the emphasis on the continuum of ontological silence as an assumed *curve* that draws increasingly nearer to the music of *Asymptote* without ever meeting it (except in infinity). The second viewpoint is the observe of the first, with the emphasis on the composition *Asymptote* as an assumed *curve* that draws increasingly nearer to silence.

While the consideration of the first assumption reveals *Asymptote* as a piece that specifically persists 'meeting' with silence in the sense of a *single sound* in the poetics of Toru Takemitsu, the consideration of the second assumption reveals in the music flow of *Asymptote* the place of its biggest approach to silence.

Therefore, the composition *Asymptote* suggests that silence of the temporal-spatial continuum might be considered as the asymptote of this composition and conversely, that the composition might be considered as the asymptote of silence. These both function in the aesthetic level, within the idea of longing towards the *ideal* as a crucial aesthetic point of Ljubica Marić.

Jernej Weiss (Ljubljana)
Ljubica Marić's Letters to Slavko Osterc

A more pronounced shift in the direction of musical autonomy did not appear in Slovenian music until the beginning of the 20th century. In other words, this was a gradual and very slow transition from amateur music customs to the awakening of music as an autonomous art. It seems that the national component in Slovenian music then had to be replaced by an idea that was much more relevant on a Western European scale, i.e. the idea of musical progress. It was thus urgent to break with everything from the past and to lean solely on Slovenian achievements. Contemporary compositional-technical models thus had to be imported as soon as possible from other nations with similar ideals. Of particular importance for Slovenian music culture in the beginning of the 20th century were Slovene students at the Prague Conservatory. Among them were Slavko Osterc (1895–1941) and his pupils [Pavel Šivic (1908–1995), Marijan Lipovšek (1910–1995), Franc Šturm (1912–1943) and Demetrij Žebre (1912–1970)] who, in the rich musical atmosphere of Prague became familiar with the latest tendencies in modern music. Osterc especially developed close and steady contacts with many Serbian composers, among them also Ljubica Marić.

Mirjana Živković (Belgrade)
Music from the Word of Light -
The Forgotten Choirs of Ljubica Marić
(Analytical Approach of an Editor)

As far back as 1967 *The Word of Light* was performed in the Serbian National Theatre in Novi Sad, a piece which appeared as a result of a collaboration between the writer Zoran Mišić, composer Ljubica Marić and director Vladeta Petrić. It was envisioned as a stage ritual, however the piece did not remain on stage very long, as Melita Milin mentioned two years ago (2007), when in Ljubica Marić's legacy a larger part of the musical material for this performance was discovered.

The reason why we are reappraising this piece today, i.e. the music in this piece, is the recently discovered second part of the score for *The Word of Light*. Its first part is characterized by an assembly of larger passages from Ljubica Marić's well-known compositions – *The Byzantine Concerto*, *Music of Octoechos I*, *Ostinato super thema Octoicha* – however there is also the unknown mixed choir *Lament*, while in the second part we come upon three pieces specially written for this occasion: *Rejoice Lazar* as a recitational choir accompanied by a symphony orchestra, a *cappella* choir *Rejoice Universe* and *Pastorale* for choir and chamber ensemble.

The integral score for *The Word of Light*, bound in two notebooks, is not an autograph, yet it contains certain interventions by the author, as well as certain disagreements with the musical material, which are new to us, and which had previously been only partially discovered. Since it has come my duty, as well as honour, to prepare the above mentioned choir pieces for performance, I believe it would be interesting not only to hear this music but also to look back upon the composer's musical language – at the same time well-known and new whenever we encounter any of her compositions.

Jitka Bajgarová

Universität in Brno,
Mährischen Land
Republik in Prag. Sie
für Musikgeschichte
Tschechischen Repu
in den böhmischen
tschechisch-deutsche

Borislav Čičić

in Novi Sad, and a
in Amsterdam, ha
the Chamber Mus
soloist and a chan
musicology as we
the author of num
CPO) and is one o
whose main goal i

Elena Gorodinskaya

her M.A. in 1969.
Symphonic Music
at the same Con
Music). She took
and 2005, and Lju
in scientific colle
Moscow, 1976–19
“Yugoslav Compo
1987). Her book
2008). She prepar
Orchestra Styles. J

Helmut Lorenz

He is Head of the
similar projects b
as *Musikerbriefe a*
(2001–2003). He
books and journa

Jitka Bajgarová studierte Musikwissenschaft und Bohemistik an der Masaryk-Universität in Brno, arbeitete u.a. als Leiterin der Abteilung für Musikgeschichte des Mährischen Landesmuseums in Brno und im Kulturministerium der Tschechischen Republik in Prag. Seit 2002 ist sie als selbständige wissenschaftliche Mitarbeiterin im Kabinett für Musikgeschichte des Ethnologischen Instituts der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik in Prag tätig. Sie konzentriert sich auf die Geschichte des Musiklebens in den böhmischen Ländern im 19.–20. Jahrhundert, mit besonderer Akzentuierung der tschechisch-deutschen und tschechisch-slawischen Wechselbeziehungen.

Borislav Čičovački studied and received his M.A. in oboe at the Academy of Arts in Novi Sad, and also finished postgraduate studies at the Sweelinck Conservatorium in Amsterdam, having studied with Han de Vries. He is an Assistant Professor of the Chamber Music at the Faculty of Philology and Art in Kragujevac (Serbia). As a soloist and a chamber musician he has performed across Europe. Being involved in musicology as well, particularly in the field of Serbian music, Borislav Čičovački is the author of numerous articles, essays and texts for CD booklets (Chandos Records, CPO) and is one of the founding members of the *Barka* Foundation from Amsterdam whose main goal is presenting Serbian culture abroad.

Elena Gordina graduated at the Moscow Conservatory in 1965 and finished her M.A. in 1969. In 1973 she defended her dissertation titled *Yugoslav Operatic and Symphonic Music 1920–1950 (Serbia, Croatia, Slovenia)*. From 1970 she is Professor at the same Conservatory (Head at the Department for the History of Foreign Music). She took part in international scientific conferences in Belgrade 1983, 1985 and 2005, and Ljubljana 1988 and 1990. She is the author of more than 60 articles in scientific collections and periodicals, including *Music Encyclopedia* (vol. 3–5, Moscow, 1976–1982) and *Encyclopedic Music Dictionary* (Moscow, 1990). Her study “Yugoslav Composers” is published in *Music of the 20th Century* (vol. 5–A, Moscow, 1987). Her book is titled *Musical Culture of Serbia, Croatia and Slovenia* (Moscow, 2008). She prepared the publication *J. A. Fortunatov. Lectures about the History of Orchestra Styles. J. A. Fortunatov in Reminiscences* (Moscow, 2004).

Helmut Loos is Director of the Institute of Musicology at the Leipzig University. He is Head of the international project *Musica migrans* and has previously organised similar projects based on research of the music in Central and Eastern Europe, such as *Musikerbriefe als Spiegel überregionaler Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa* (2001–2003). He is the author of the book on Beethoven and editor of several other books and journals.

Zorica Makević graduated musicology at the Faculty of Music in Belgrade, with a theme on the works of Ljubica Marić – *Musica humana: The Awakening of Time*. Her studies, essays and critiques have been published in periodicals *Novi zvuk* [New Sound], *Reč* [Word] and *Muzički talas* [Musical Wave]. She took part in musicological symposia in Čakovec, Negotin and Belgrade. For several years she has been a critic on The Third Programme of Radio Belgrade. She teaches theory at the *Dr Vojislav Vučković* Music School in Belgrade.

Svetlana Maksimović is a composer and teacher primarily and also publishes about music. She received her diploma in composition from the Faculty of Music in Belgrade (class of V. Mokranjac) and her Ph.D. in composition from the University of Toronto. She was the professor of the theory of music in *Stanković* Music School in Belgrade (1974–1993) and worked as an Assistant for Materials (harmony) at the Faculty of Music in Toronto (2003–2004). Her works are performed both in Canada and Serbia. Among her recent publications are the articles on Messiaen's *Quartet for the End of Time*, and on V. Mokranjac's work for piano *Echoes*.

Marija Masnikosa is Assistant Professor at the Department of Musicology of the Faculty of Music in Belgrade. Her research is focused primarily on contemporary Serbian and American music: her B.A. work was *The Last Three Symphonies of Milan Ristić*, and her M.A. thesis was *Musical Minimalism – the American Paradigm and Differentia Specifica in Achievements by a Group of Belgrade Composers*. The subject of her doctoral dissertation was *Postminimalism in Serbian Music for Strings in Two Last Decades of the 20th Century*. She published a book *Musical Minimalism – the American Paradigm and Differentia Specifica in Achievements by a Group of Belgrade Composers* (Belgrade, 1998).

Helen H. Metzelaar, musicologist and flutist, was co-founder and for many years staff member of the Dutch Women and Music Foundation in Amsterdam. Currently she again works at the University of Amsterdam, now as an affiliated research fellow. As an internationally recognized specialist on the influences of gender in classical music, she has contributed entries to *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* and *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, and serves on the editorial board of *Women & Music, A Journal of Gender and Culture*. She is a board member of the Royal Society for Music History of The Netherlands (KVNMM), and regularly publishes on issues related to gender and music.

Melita Mil
Serbia. She studie
doctorship at the
international jour
participated at tw
musicians in cent
directed (with K. F
century art music
Serbian music a
devoted to the wo

Vesna Mik
Musicology of the
as well as various
Theory (University
Magazine for Musi
in Arts, Culture an
u tehnokulturi [M
neoklasicizam [The

Ivan Moody
Joensuu and York
Universidade Nova
all over the world,
and Sony. As a co
ensembles in both
the *New Grove Di*
Canterbury Diction
early and contemp
currently Chairma

Snežana Ni
the Belgrade Facul
Television. Since 20
Philology and Arts
active in the field of
Chamber Music, C
by Petar Konjović,
an Event and *The S*
articles in the Belgr
part in many sympo
the media. Since 19
duo with Prof. Vesn

Melita Milin, Scientific Advisor at the Institute of Musicology in Belgrade, Serbia. She studied musicology at the Faculty of Music in Belgrade and received her doctorship at the University in Ljubljana. She was co-founder and first editor of the international journal *Muzikologija*, published by the Institute of Musicology. She participated at two international projects on music correspondences and migrating musicians in central and eastern Europe (directed by H. Loos in Leipzig) and co-directed (with K. Romanou in Athens) a bilateral Greek-Serbian project on twentieth-century art music in the two countries. Her research is focused on twentieth-century Serbian music and its relations to European developments. Special attention is devoted to the works of Ljubica Marić.

Vesna Mikić, musicologist, Associated Professor at the Department of Musicology of the Faculty of Music in Belgrade, teaches contemporary music courses as well as various courses at the Ph.D. studies of the Department for Arts and Media Theory (University of Arts). She is the Deputy Editor in Chief of the International Magazine for Music *New Sound*, Director of the Center for Professional Development in Arts, Culture and Media of the University of Arts in Belgrade, and author of *Muzika u tehnokulturi* [*Music in Technoculture*] (Belgrade, 2004) and *Lica srpske muzike: neoklasicizam* [*The Faces of Serbian Music: Neoclassicism*] (Belgrade 2009).

Ivan Moody, Ph.D, studied music and theology at the Universities of London, Joensuu and York. He is currently a member of the CESEM research unit at the Universidade Nova in Lisbon, Portugal. His music has been performed and broadcast all over the world, and has been recorded on labels such as Hyperion, ECM, Telarc and Sony. As a conductor he has worked regularly with a number of choirs and ensembles in both Europe and America, and as a musicologist has contributed to the *New Grove Dictionary of Music*, *Musik in Geschichte und Gegenwart* and the *Canterbury Dictionary of Hymnology*, as well as writing a large number of articles on early and contemporary music. He is a priest of the Ecumenical Patriarchate, and is currently Chairman of the International Society for Orthodox Music.

Snežana Nikolajević, musicologist and pianist, has got her Ph.D. from the Belgrade Faculty of Music. Since 1979 she has been producer at the Belgrade Television. Since 2005 she has been lecturing Media Music Forms at the Faculty of Philology and Arts in Kragujevac – Department of Music in the Media. She is very active in the field of musicology having published six books – *The Companion Through Chamber Music*, *Classics of Modern Music*, *Procedure in Librettos Writing Applied by Petar Konjović*, *Piano Duo as a Reflection of General Music Evolution*, *Music as an Event* and *The Serbian Music Screen* – and written over 1000 music reviews and articles in the Belgrade daily newspapers and special music magazines. She also took part in many symposiums, mainly dealing with the topics from the field of music in the media. Since 1976 Snežana Nikolajević has been playing continually in the piano duo with Prof. Vesna Kršić.

Max Paddison is Professor of Music Aesthetics at the University of Durham. He studied piano and composition at the Royal Manchester College of Music, musicology at Exeter University, and philosophy and sociology at the Johann Wolfgang Goethe University, Frankfurt am Main. He has published widely on the philosophy and sociology of nineteenth- and twentieth-century music, the avant-garde and rock music. Well known for his work on critical theory and Adorno, he has written two books in this area: *Adorno's Aesthetics of Music* (Cambridge, 1993, 1997) and *Adorno, Modernism and Mass Culture* (London, 1996, rev. ed. 2004). He is joint editor of a volume of essays with Irène Deliège, *Musique Contemporaine: Perspectives théoriques et philosophiques* (Liège, 2001; version in English: Ashgate, 2009). His recent publications include essays in *The Cambridge Companion to Stravinsky* (Cambridge, 2003), *The Cambridge Companion to Adorno* (Cambridge, 2004), and articles in the journals *Musicae Scientiae* (Liège, 2004), *Cultura Tedesca* (Rome, 2005), and *Filigrane* (Paris, 2006).

Ivana Perković graduated in musicology (1995), received M.A. (1997) and Ph.D. (2006) in musicology from the Faculty of Music, Belgrade. Since 1995 she is employed at the Faculty of Music as an Assistant Professor. The main subject of her research is Serbian medieval, romantic and contemporary Orthodox church music. She has published two books: *Music of Serbian Octoechos* (Belgrade, 2004) and *From Angel Chant to Choral Art. Serbian Choral Church Music in the Period of Romanticism* (Belgrade, 2008). She has received research grants for study in Sofia and Vienna. During 2006 and 2007 she was Head of the project on endangered musical archives, funded by the British Library.

Branka Radović graduated in Belgrade from the Department for Yugoslav and Comparative Literature, Faculty of Philology, and at the Department for Musicology, Faculty of Music. She obtained her M.A with a thesis on Yugoslav history of music (Department of musicology) and her Ph.D. from the Department of Serbian Literature at the Faculty of Philology in Belgrade. She is Assistant Professor of the History of Music at the Faculty for Philology and Arts in Kragujevac and also works as a scholar and music critic. She is the author of several books and numerous articles concerning contemporary history of Serbian music, history of opera, history of performance, and the relation between literature and music. Her articles has been published in both domestic and foreign magazines, as well as in collections of works presented at various conferences.

Katy (Ekaterina) Department of the conservatories in Athens. *He Kathemerine* (1995) for the Greek language. Retrospective Index boards of the Greek articles and chapters the books in Greece (Athens, 1996), *His Olympic Games and of Corfu's Philharmonic* (Athens, 2006). She and Serbian Music (

Anica Sabo Composition of the studies (2007) at the Belgrade. She is Assistant of Music in Belgrade the different aspects manifestation of sym century Serbian music Forming Songs in S Music Syntax", "Vasi

Jim Samson He has published w books) on the music and twentieth-cent *Chopin: A New Crit the Order of Meri Chopin scholarship Among his recent Music* (Cambridge *Studies of Liszt* (Cam Prize in 2004, and *Studies* (Cambridge international journa

Katy (Ekaterini) Romanou was Professor of Music History at the Music Department of the University of Athens (1993–2008). She taught in various music conservatories in Argos, Kalamata and Volos and worked as music critic of the daily *He Kathemerine* (1974–1986). She is Head of the Greek team and Associate Editor for the Greek language in RIPM (Répertoire International de la Presse Musicale/Retrospective Index to Music Periodicals, 1800–1950) and member of the editorial boards of the Greek periodicals *Musicologia* and *Polyphonia*. She is the author of many articles and chapters (in Greek and foreign periodicals and collective editions) and the books in Greek language: *Wandering National Music, 1901–1912*, 2 volumes (Athens, 1996), *History of Neohellenic Art Music* (Athens, 2000), *Greek Music in the Olympic Games and the Olympiads 1858–1896* (Athens, 2004), *The Music Library of Corfu's Philharmonic Society* (Athens, 2004), *Greek Art Music in Modern Times* (Athens, 2006). She is Editor of a trilingual collective edition entitled *Aspects of Greek and Serbian Music* (Athens, 2007).

Anica Sabo graduated and obtained her master's degree at the Department of Composition of the Faculty of Music in Belgrade. She also completed her doctoral studies (2007) at the Department of Art Theory and Media of the University of Art in Belgrade. She is Associate Professor at the Department of Music Theory of the Faculty of Music in Belgrade. Her work in the field of music theory and analysis focuses on the different aspects of musical form. Specifically, she examines the question of the manifestation of symmetry in a musical form. She has also published articles on 20th century Serbian music, including: "Bela Bartók – Marko Tajčević", "The Process of Forming Songs in Stevan St. Mokranjac's Rukoveti – a Contribution to the Study of Music Syntax", "Vasilije Mokranjac: The Manners of Realizing the Unity of the Cycle".

Jim Samson is Professor of Music at Royal Holloway, University of London. He has published widely (including seven single-authored books, and seven edited books) on the music of Chopin and on analytical and aesthetic topics in nineteenth- and twentieth-century music. He is one of three Series Editors of *The Complete Chopin: A New Critical Edition* (Peters Edition, in progress). In 1989 he was awarded the Order of Merit from the Polish Ministry of Culture for his contribution to Chopin scholarship, and in 2000 he was elected a Fellow of the British Academy. Among his recent publications are *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music* (Cambridge, 2002), *Virtuosity and the Musical Work: The Transcendental Studies of Liszt* (Cambridge, 2003), which was awarded the Royal Philharmonic Book Prize in 2004, and (with J. P. E. Harper-Scott) the textbook *Introduction to Music Studies* (Cambridge, 2008). Prof. Samson is member of the editorial council of the international journal *Muzikologija*, published by the Institute of Musicology in Belgrade.

Anastasia Siopsi is an Associate Professor in the field of Aesthetics of Music in the Department of Music at the Ionian University in Greece and Teacher/Consultant at the Greek Open University (course: "History of the Arts in Europe", degree: "European Civilization"). Her Ph.D. thesis was entitled: *Richard Wagner's 'Der Ring des Nibelungen': The Reforging of the Sword or, Towards a Reconstruction of the People's Consciousness* (U.K., 1996). She has also a degree in Architecture (Department of Architecture, Aristoteleion University, Thessalonika, Greece). She has published books, chapters in books, articles, and presented papers at international conferences. Her main research areas include German romantic music, especially Richard Wagner's music dramas and German music of the interwar period, Modern Greek art music (i.e. Manolis Kalomiris's operas, aspects of ideology and music, music in revivals of ancient drama in Modern Greece, symphonic music in Greece), music terminology in Greek language, and issues of music education in Greek Universities.

Lubomír Spurný graduated in violin from the P. J. Vejvanovský Conservatory in Kroměříž, in musicology and aesthetics from The Masaryk University in Brno where he also completed graduate studies in music theory leading to the Ph.D. in 1997 (thesis: *What is Schenkerian Analysis? An Attempt at the Theory of Form*). He worked as Editor of the journal *Opus Musicum* (1992–1995) and as Senior Lecturer and Assistant Professor in the Palacký University Department of Music in Olomouc (1993–2004). In 2004 he became Associate Professor at the Institute of Musicology, Masaryk University, Brno. In his research he concentrates himself on the music theory and aesthetics of the first half of the 20th century. He published the book *Heinrich Schenker – dávný neznámý* [Heinrich Schenker – the Old Unknown] and edits the internet periodical *Acta.musicologica.cz*.

Ana Stefanović, musicologist, received her M.A. degree at the Faculty of Music in Belgrade and her Ph.D. in musicology at the University Paris IV – Sorbonne. Presently she is employed as an Assistant Professor at the Faculty of Music in Belgrade. She also works as a *chercheur associé* at the *Centre de musique baroque de Versailles*. Main areas of her research are the relation between music and text in the opera and lied and questions of musical style and stylistic analysis. She is the author of a large number of articles published in reviews for musicology and music theory and in collections of papers. Her doctoral thesis was published under the title: *La musique comme métaphore. La relation de la musique et du texte dans l'opéra baroque français: de Lully à Rameau* (Paris, 2006).

Ivana Stefanović completed her studies at IRCAM. From 2001 to 2006 she was a member of the music festival. In 2006 Her works were performed at BEMUS, Biennale Zadar, Prix Italia. She is involved in numerous awards, won numerous awards: Tribune, Novi Sad; Sava Prize for the book *Music and culture*.

Josef Šebestík studied in Prag als Soloposau. He studied Musikwissenschaft at der Renaissance-Musik in Brno. Er befasst sich mit anderer musik: Volkslied, Militärmusik.

Katarina Tomić is a member of the Serbian Academy of Sciences and Arts, the Department of Musicology in Novi Sad (2003–2009). She has worked in her country and abroad and also participated in international projects. She published the book *The Comparative Study of Music* is focused on European comparative theory of music. She published a book *At the Crossroads of Traditional and the Modern*.

Mirjana Veselić studied Musicology at the Faculty of Music in 2003 and 2005, was a member of the South Africa. Editor-in-Chief of the Serbian Journal *Fragmente zur musikalischen Tradition* [Contemplating the Past] studies and essays on musicology. She is Editor of *The History of Music*.

Jernej Weiss studied musicology at the University of Ljubljana, Faculty of Arts, Department of Musicology and the Institute of Musicology at the University of Regensburg. In 2009 he defended his Ph.D. titled *The Role of Czech Musicians in Musical Culture in Slovenia in the 19th and early 20th Centuries* and became Assistant Professor in the field of musicology. From 2005 he is Assistant Editor of the leading Slovene musicological periodical *Muzikološki zbornik* [Musicological Annual]. His research is mainly devoted to the history of Czech and Slovene music in the 19th and the beginning of the 20th century, music between the World Wars, music and politics etc.

Mirjana Živković studied composition at the Faculty of Music in Belgrade (1964) and attended graduate courses in Paris with N. Boulanger and O. Messiaen (1967–68). In 1974 she obtained her M.A. at the Faculty of Music in Belgrade. She taught theoretical subjects at the *Slavenski* Music School in Belgrade (1964–1976). In 1976 she began to teach at the Faculty of Music and was Head of the Music Theory Department (1998–2001). She has won important awards and recognitions: the Award of the Serbian Broadcasting System and the *Stevan Hristić* Award (1964), First Prize of the Fontainebleau Conservatory in France (1968); awards of the Association of Serbian Composers, Golden Plaque of the University of Arts in Belgrade (1997). Her oeuvre includes symphonic, chamber and concerto works, music for solo instruments, vocal music etc. She is the author of several textbooks and articles.

Уреднице:
др Мелита Милин
др Катарина Томашевић
мр Биљана Милановић

Редактори:
мр Јелена Јовановић
мр Александар Васић

Лектор за енглески језик:
Charles Robertson

Компјутерски слог текста и технички уредник:
Петар Минић

Дизајн корица:
Милан Јанић

Издавачи:
Музиколошки институт Српске академије наука и уметности
Српска академија наука и уметности

Штампа:
Српска академија наука и уметности
ИГП Excelsior Нови Београд

Тираж:
150 примерака

Београд, 2009.