

ЈУГОСЛОВЕНСКА ИДЕЈА У/О МУЗИЦИ
Тематски зборник

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

Организатори скупа су Матица српска и Музиколошко друштво Србије

Издавачи

Музиколошко друштво Србије, Београд
Матица српска, Нови Сад

За издаваче

Мр Ана Котевска
Др Драган Станић

Уредници

Др Мирјана Веселиновић Хофман
Др Срђан Атанасовски
Др Немања Совтић

Рецензенти

Др Катарина Томашевић
Др Леон Стефанија
Др Ира Проданов

Стручни сарадник

Марта Тишма

ISBN 978-86-7946-306-7

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

ЈУГОСЛОВЕНСКА ИДЕЈА У/О МУЗИЦИ

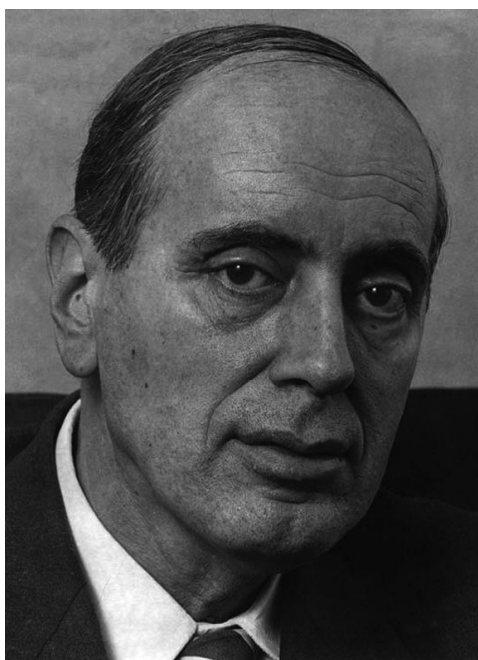
Тематски зборник

Музиколошко
М Д С
друштво Србије

МУЗИКОЛОШКО
ДРУШТВО
СРБИЈЕ

МАТИЦА СРПСКА





Властимир Перичић

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

Садржај

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

ЈУГОСЛОВЕНСКА МУЗИЧКА СЦЕНА: АКТЕРИ И ИНСТИТУЦИЈЕ

Ивана Медић

Испољавање идеје југословенства у стваралаштву Вука Куленовића 141

Miloš Bralović

Josip Slavenski: beleške, skice, crteži 154

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

МИЛОШ МАРИНКОВИЋ

Музиколошки институт САНУ, Београд

Катедра за музикологију Факултета музичке уметности, докторанд

НАУЧНО-МУЗИКОЛОШКИ АСПЕКТИ ЈУГОСЛАВЕНСКЕ МУЗИЧКЕ ТРИБИНЕ / ТРИБИНЕ МУЗИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА ЈУГОСЛАВИЈЕ (1964–1979)*

САЖЕТАК: Југославенска музичка трибина / Трибина музичког стваралаштва Југославије (одржавана у Опатији од 1964. до 1990. године) поред концертних дешавања, на којима се јавност упознавала са актуелном продукцијом југословенских композитора, од самог почетка неговала је и научно-музиколошку делатност. Та се пракса најпре остварила кроз оснивање Клуба трибине, те такозваног Музичког салона, у оквиру којих су се одржавала предавања са дискусијама на различите теме, не би ли се, потом, отпочело са организацијом округлих столова, посвећених (углавном) актуелним проблемима југословенске музичке културе и њеној позицији у европском контексту. Интензивирање музиколошких расправа на опатијским сусретима расло је из године у годину, а кулминирало је утемељењем Уметничко-социолошких трибина (1976), које су окупљале еминентне југословенске музикологе, али и научнике из сродних хуманистичких дисциплина. Побуда за оснивањем својеврсног симпозијума на музичкој манифестацији каква је била опатијска Трибина, и то управо у периоду када Југославија уводи нови Устав 1974. године, вођена је идејом да се на одређене друштвенополитичке аспекте у земљи укаже и из перспективе културних радника, односно научника. С тим у вези, у овом истраживању дискурс излагача на Уметничко-социолошким трибинама тумачиће се у контексту друштвенополитичких промена у Југославији током 70-их година, при чему ће се само утемељење ових научних скупова сагледати као својеврсна институционализација претходних (скромних) музиколошких расправа на опатијској Трибини.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Југославенска музичка трибина, Трибина музичког стваралаштва Југославије, научни скупови, Уметничко-социолошка трибина, савремена музика, Опатија.

Опатијска Трибина: више од музичког фестивала

Југославенска музичка трибина (ЈМТ) (од 1978. године Трибина музичког стваралаштва Југославије – ТМСЈ), одржавала се у Опатији у периоду од 1964. до 1990. године. Ова манифестација је замишљена као место на којем би се из године у годину 'преиспитивало' и валоризовало музичко стваралаштво

* Рад је писан у оквиру пројекта Музиколошког института САНУ, *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Југославије, тиме што би се представљала актуелна музичка продукција, односно, дела југословенских композитора која су настајала у времену између две Трибине. Управо је због тога Бранимир Сакач, оснивач ове манифестације, указао на то да „Jugoslavenska muzička tribina nije festival, nego instrument međusobnog upoznavanja, informativni pregled stvaranja, [начин – прим. М. Маринковић] da se bolje upoznamo, razumijemo i tako zbližimo” (према КРРАН 2003: 7). Осим што је у избору концертног репертоара ове ‘панораме југословенског музичког стваралаштва’ владала потпуна равноправност свих стилских оријентација, начина компоновања и употребе композиционо-техничких средстава, плурализам, као основни симбол ЈМТ, огледао се не само у концертном репертоару већ и на глобалном концепту дешавања. Наиме, овај догађај су од самог почетка употпуњавале бројне пропратне приредбе у виду дискусија, разговора и предавања, предвођених музиколозима, композиторима, музичким критичарима и писцима, историчарима и теоретичарима културе и уметности, социолозима, књижевницима, филозофима, естетичарима. Због неговања научне делатности ЈМТ је с временом постала право жариште размене мишљења представника свих република и покрајина Југославије, те је ова манифестација каткада задобијала одлике друштвено ангажованог пројекта.

При разматрању научних својстава ЈМТ, важно је осврнути се на 1962. годину, када је у организацији Центра за Нову музику у Опатији уприличен симпозијум под називом *Нова музика и музичке индустријализације*. Настао из нужде да се први пут у домаћој средини размотре проблеми модерне музике (према КРРАН 1983: 10), овај скуп је, заправо, представљао реакцију на први међународни фестивал савремене музике у Југославији – Музички бијенале Загреб – одржан годину дана раније (1961). На значај овог четвородневног окупљања у Опатији, на којем су се организовали предавања, дискусије и концертне вечери (у чему се могла препознати концепција будуће ЈМТ),¹ упућује хрватски музиколог Андрија Томашек, истичући да је опатијска Трибина започета 1962. године као округли сто (ТОМАШЕК 5. 3. 2015), подразумевајући тиме овај симпозијум као прву ЈМТ.

Дакле, уз промоцију композитора и извођача, идеја ЈМТ је од самог почетка подразумевала и афирмацију музиколога, односно свих научника који би својим радом могли да допринесу развоју музичке културе Југославије, независно од подручја друштвене хуманистике из којих потичу. Још пре него што је у оквиру ЈМТ установљена Уметничко-социолошка трибина (УСТ, 1976), као вид институционализације научне активности опатијске Трибине, организовани су (готово од самог почетка) различити формати ‘заседања музичких

¹ Учесници овог симпозијума били су: Петар Бингулац, Душан Плавша, Данило Покорн, Иво Петрић, Бранимир Сакач, Слободан Хабић, Паула Уршич Петрић, Соња Киригин и Јосеф Патковски (Józef Patkowski), музиколог из Варшаве (MUSICA NOVA – Program simpozijuma 1962).

критичара,² који се у програмским књижицама ЈМТ до 1975. године срећу под називима: *После концерта – Дискусија њед њудликом; Дискусиони састјанци и разјовори; Клуб Трибине; Музички салон; Окруили сјо; Дискусија; Панел дискусија; Дебатни клуб; Семинар; Трибина.*

Увидом у програм прве ЈМТ (1964) могу се уочити три врсте ‘дискусионо-дебатних заседања’. Прва од таквих, *После концерта – Дискусија њед њудликом*, обухватала је разговоре о изведеним делима након завршених концерата, док су се такозвани *Дискусиони састјанци и разјовори* организовали не би ли публика у оквиру њих преслушала (а успут и коментарисала) дела, која због временског ограничења нису била уврштена у редовни репертоар концерата ЈМТ. Но, најважније место на којем су се сучељавала мишљења о музици, био је *Клуб Трибине*. Према наводима из програма, *Клуб Трибине* био је отворен сваког дана од 8 до 19 часова током трајања манифестације, а стајао је на располагању за предавања, састанке, разговоре и дискусије, према слободном договору појединаца или група учесника (ЈМТ – *Programska knjižica* 1964). За разлику од прва два дебатно-дискусиона сегмената ЈМТ (у оквиру којих су се искључиво износиле критике концерата), разговори у *Клубу* били су садржајно богатији, те неретко оријентисани ка неким од горућих питања југословенске музичке продукције и културе. Године 1965. овакве активности се додатно проширују, те се уводи *Музички салон*, како би композитори представили своја дела путем магнетофона или изведбом на клавиру представницима штампе, односно групама слушалаца према слободном договору (ЈМТ – *Programska knjižica* 1965: 6). Организатори ЈМТ очито су трагали за што адекватнијим називима свих дискусионо-дебатних окупљања ЈМТ, па је наредне године (1966) сегмент *После концерта – Дискусија њед њудликом* замењен називом *Окруили сјо јујословенских музичких кријичара*. Иако је овај скуп задржао првобитну функцију (критика концерата), сада је у оквиру њега организована и *Панел дискусија* о стваралачким проблемима југословенске музике. У наредном периоду наставило се са оваквом праксом, а посебно је била упечатљива шеста опатијска Трибина (1969) на којој су организовани дводневни *Дебатни клуб – Положај композијора у нашем друшјву* и *Дискусија: окруили сјо* на тему *Посјоји ли конјинуијетј јујословенске музиколојје у односу на јујословенско музичко сјваралашјво?* Заиста би се могло рећи да је од 1969. године научна делатност ЈМТ постала разрађенија и темељитија, будући да сва окупљања критичара почињу да се организују на унапред одређене теме. Тако је у периоду од 1970. до 1975. године Опатија постала место на којем се публика, посредством неких од најеминентнијих личности југословенског културно-музичког живота, упознавала са различитим проблемима домаће, али и иностране музичке културе и музичког стваралаштва.²

² Споменимо само неке од тема које су излагане на опатијској Трибини: *Македонско му-*

‘Златно раздобље’ у Опатији: Уметничко-социолошке трибине (1976–1979)

Док Југославенска музичка трибина интензивно развија своју научну делатност, с почетом 1970-их година јављају се видљиви знаци дестабилизације друштвенополитичког стања у Југославији. Наиме, 1972. година биће обележена такозваном Титовом ‘чистком либерала’ у Савезу комуниста Србије (СКС), док је годину дана раније целу Југославију уздрмао националистички покрет у Хрватској – Маспок / Хрватско пролеће, усмерен ка конституисању што самосталније хрватске републике у југословенским оквирима, мада се у написима појединих предводника овог покрета између редова могла прочитати и амбиција потпуног осамостаљивања Хрватске (GOLDSTEIN 2017: 140). Иако је Комунистичка партија Југославије (КПЈ) убрзо угушила овај покрет, нови Устав из 1974. године, који ће ојачати републичко законодавство на ширем федералном изгледаће, заправо, као врста компромиса КПЈ са Маспоком на путу ка ‘конфедерализацији’ државе. Наиме, овај Устав је тежио разради и ојачању положаја индивидуе у друштву, где би се на човека гледало као на слободног и равноправног произвођача и ствараоца, који се налази унутар система, али као његов активан субјект стварања и креације (KULIĆ 1977: 74–75). Имајући у виду овакве промене у политичкој структури и друштвеној свести, не треба да чуди што се и међу културним радницима јавила потреба да се на новонастале промене у земљи укаже говорном, односно писаном речју, као најтранспарентнијем медију. Управо у том контексту можемо посматрати интензивирање расправа на ЈМТ, а онда и утемељење званичног научног скупа у Опатији (1976), карактеристичног назива – Уметничко-социолошка трибина (УСТ).

Осим што се оснивање Уметничко-социолошке трибине може тумачити као одговор на друштвено стање у земљи, ова ‘самостална акција’, према речима Андрије Томашека (модератора и уредника овог скупа), основана је не би ли се испитивањем и просуђивањем допринело развоју музичког стваралаштва, о којем је ЈМТ до тада само обавештавала (2003: 25). Са Томашеком је сагласан

зичко стваралаштво (Властимир Николовски), *Положај југословенске музике у свету данас* (Јосип Стојановић), *Сивара српска музика* (Димитрије Стефановић), *О Електронском студију 3. Програма Радија Београд* (Владан Радовановић и Пол Пињон /Paul Pignon/), *Савремени тренуци музичког стваралаштва у БиХ* (Зија Кучукалић), *Композитор у савременој Војводини* (Оскар Панди), *Ојера у Дубровнику кроз 17. и 18. век* (Мило Асић), *Реч о композитору и реч композитора, Шта моју југословенски музички фестивали учинили за нашу музику?* (Зија Кучукалић, Драгиша Савић, Андрија Томашек, Рафаел Ајлец, Ђорђе Шаула). Теме свих предавања и дискусија одржаваних у периоду од 1970. до 1975. године (дакле, пре утемељења уметничко-социолошких трибина) могу се пронаћи у програмским књижицама, док су у билтенима опатијске Трибине доступни целокупни садржаји појединих излагања.

и Павле Стефановић, који у једној од својих критика наводи како утемељење УСТ види у недостатку музичко-теоријских упутстава о могућностима разноликих путева уметничког истраживања (1976: 41).³ Уприличена под насловом *Према новом стваралаштву у култури: Тражење идентитета као визије будућности*,⁴ УСТ је као свој кључни задатак поставила „sociološku analizu općih mogućnosti novih kulturnih stvaralačkih kretanja u našem samoupravnom društvu” (ТОМАШЕК 1977: 2).

За овај научни скуп интересовање је било велико, о чему је сведочила пуна Ротонда хотела *Имџеријал*, док су разговори, у трајању од готово пет сати, били изузетно живи, динамични и полемични (ЈМТ Вилген br. 3. 1976: 1). Не би ли дискусија била што продуктивнија, Редакција УСТ је излагачима предложила тематске смернице, које би покриле актуелна питања југословенске савремене уметности, као што су друштвене околности развоја уметности, проблем комуникације уметности, односно, најразличитији аспекти на основу којих би се могли пратити узајамни однос и обострани утицај уметности и друштва.⁵ Скуп је подразумевао интердисциплинарни приступ музици, па се и сама интердисциплинарност науке о музици нашла на мети појединих излагача, међу којима је, сасвим парадоксално, најмање било музиколога.⁶ Ипак, питања интердисциплинарности науке о уметности и музици биће тек на наредним УСТ подробније разматрано, и то превасходно са становишта социологије музике, чији је дискурс, као најпогодније тло за импликацију приложених теза о уметности и друштву, бивао доминантан у оквиру ових расправа.

Неколицина излагања на првој УСТ имплицирала је тезе о тадашњој држави као стимулативној средини, отелотвореној кроз јединствени концепт самоуправног социјализма. Естетичар Милан Ранковић је, између осталог, говорио о идеологизацији уметности, па је као пример навео цензуре и соцреалистичку доктрину у Совјетском Савезу, изостављајући, притом, сагледавање

³ О написима посвећеним опатијској Трибини, али и о другим активностима Павла Стефановића у вези са овом манифестацијом, детаљно је писала Ана Котевска (КОТЕВСКА 2017: 207–222).

⁴ Учесници прве УСТ били су: Божидар Гагро, Данко Грлић, Предраг Матвејевић, Антун Петак, Бранимир Сакач, Андрија Томашек, Миховил Логар, Милан Ранковић, Никола Жанетић, Тине Хрибар, Тарас Кермаунер, Милан Ђурчинов.

⁵ Комплетна излагања и расправе учесника прве УСТ (1976), као и наредне две (1977. и 1978), објављени су у посебним издањима загребачког часописа *Muzika* (*Muzika* 1/2, 1977; *Muzika* 3/5, 1978; *Muzika* 1/3, 1979), док је реферате са четврте, а уједно и последње УСТ (1979), публиковао часопис *Zvuk* (*Zvuk* 4, 1979).

⁶ Поводом УСТ 1978, Крешимир Ковачевић је истакао да одсуство музиколога на овим скуповима види у чињеници да је југословенска музикологија, не би ли се попуниле празнине у домаћој историографији, и даље првенствено окренута истраживањима прошлости (према IVANOVIĆ 1978: 58).

локалних (југословенских) соцреалистичких тенденција у првим послератним годинама (1977: 17). С друге стране, поједини излагачи на УСТ ипак су нагостили извесне проблеме на плану унутрашње политике Југославије. Један од примера био је несразмерно улагање у културу и уметност на нивоу федерације, што је неретко доводило до великог јаза у уметничкој продукцији између појединих република и покрајина. У таквим друштвеним околностима било је тешко говорити о истинском увиду у ‘пресек стања’ музичког стваралаштва на нивоу федерације, што је била идејна замисао опатијске манифестације. Један од примера био је несразмерно улагање у културу и уметност на нивоу федерације, што је неретко доводило до великог јаза у уметничкој продукцији између појединих република и покрајина. У таквим друштвеним околностима било је тешко говорити о истинском конфронтирању музичког стваралаштва на разини федерације, што је била идејна замисао опатијске манифестације. Већ је и ова прва УСТ показала такву диспропорцију, узме ли се у обзир чињеница да је од дванаест учесника шесторо било из Хрватске, док две републике (БиХ и Црна Гора), као и обе покрајине, нису имале своје представнике. С тим у вези, занимљива је опаска Миховила Логара о недовољној међурепубличкој сарадњи. Свестан чињенице да је југословенским композиторима било веома тешко да дођу до извођења својих дела у иностранству, Логар у вези са својом опером истиче: „Неће да ми је prime – међу нама буди rečeno – ni u Zagrebu: „Ti si u Beogradu pa neki ti je tamo izvedu” (1977: 20). Осим овога, Логар је подвукао и логистичке проблеме у земљи (недостатак адекватних извођачких апарата), због којих су композитори прилично жанровски ограничени (1977: 20).

Како би се решили неједнакости и антагонизми, који су очевидно били изражени у југословенском друштву, Бранимир Сакач изнео је тезу о неопходности изградње јединственог и особеног југословенског културно-музичког идентитета, који би подразумевао апсолутну неутралност на било какав потенцијални вид политичке инструментализације, а све у циљу адекватне афирмације југословенског музичког стваралаштва у свету. На основу тога, Сакач поставља питање да ли у нама самима „postoji nešto što je različito ili što je nama bliže od onoga [...] kako se izražava jedan Nizozemac, jedan Švedanin, jedan Španjolac, ili Francuz. Dakle da vidimo postoji li baza iz koje mi možemo izgraditi vlastitu buduću muzičku kulturu, tj. vlastito muzičko stvaralaštvo” (1977: 42). Парадигматичан пример ‘тражења идентитета као визије будућности’ дао је књижевни критичар Милан Ђурчинов. Наиме, Ђурчинов сматра да је културни модел који југословенско друштво годинама гради, и који нема пандана ни на Истоку ни на Западу, неописива предност домаћег уметника на путу ка конструисању духовне југословенске цивилизације. Стога, Ђурчинов закључује да се у таквој ситуацији не смеју правити конформистички компромиси, нити би се требало предавати изазовима који нису аутентично ‘наши’ (1977: 30). Међутим, сасвим супротна размишљања на ову тему изнео је естетичар

Данко Грлић, истичући како је инсистирање да нешто, а у овом случају уметност, буде ‘само наше’, управо један вид могуће идеологизације и индоктринације уметности (1977: 34).

Иако је фокус већине излагача био на процесу изградње југословенског културног идентитета, прецизни одговори на питање помоћу којих механизма би се тај процес окончао, углавном су изостајали. У нади да ће се овај проблем решити на неком од следећих скупова, Бранимир Сакач затворио је прву УСТ речима: „U vrijeme kada se traže nove vrijednosti, kada je nastupila era nove svijesti čovjeka o sebi samom i o svom položaju, mi više od svega treba da spoznamo vlastiti identitet, i da govoreći u muzici iz nas samih, slijedimo ono na što nas nagone naša vlastita unutrašnjost i naši povijesni putovi” (1977: 45).

Судећи према одзиву публике, прва УСТ протекла је веома успешно, те се наредне године наставило са организацијом овог симпозијума, под мотом *Према новом стваралаштву у култури. Уметности = Хуманизам и комуникација. Пледојаје за људске вредности и за ново вредновање у музици као одговор на људске уметничке потребе и стваралачки изазов човека самоуправној групи.*⁷ За разлику од прошлогодишње, друга УСТ је организована у трајању од три дана, а окупила је и знатно већи број учесника, па је из хотела *Имџеријал* премештена (због ширих просторних капацитета) у хотел *Кварнер*. О важности дисеминације овог научног скупа разматрано је на састанку Редакције програма ЈМТ, одржаног у марту 1977. године, на којем је истакнуто да би УСТ требало да „prati sva štampa, radio i televizija iz svih naših republika i pokrajina, te da njihovi dopisnici i snimatelji budu prisutni [...] za cijelo vrijeme trajanja ove sociološke tribine, i to iz razloga što bi naša ‘Umjetničko-sociološka tribina’ trebalo da bude jedan od značajnijih skupova i jedan od najznačajnijih konkretnih akcija na području naše umjetničke kulture u posljednje vrijeme” (ZAPISNIK 1977a: 7). Да је у тематском погледу друга УСТ била наставак прве, наслућује се на основу појединих теза изнетих већ на овој седници, на којој је Сакач навео следеће: „[u] vrijeme kada udruženi radni čovjek razvlašćuje državu i preuzima svu odgovornost za svoj osobni i cjelokupni društveni razvoj, on sa pravom može i od kompozitora-umjetnika stvaraoca očekivati drugačiji odnos u izboru i obradi tema koje ga inspiriraju na njegovo umjetničko stvaralaštvo [...] Umjetnik stvaralac oslobođen svih ranijih diktata ima zaista punu slobodu za svoju inspiraciju u našem novom

⁷ Учесници друге УСТ били су: Милан Ђурчинов, Ванда Екл, Данко Грлић, Љиљана Гузина, Валентин Хрибар, Тарас Кермаунер, Стеван Мајсторовић, Антун Петак, Милан Прелог, Тома Прошев, Ђорђе Радишић, Милан Ранковић, Бранимир Сакач, Коста Спаић, Ђорђе Шаула, Стипе Шувар, Данило Швара, Ненад Туркаљ, Слободан Турлаков, Ласло Варга, Иво Вуљевић, Никола Жанетић, као и Радна група композитора ЈМТ, коју су чинили Даријан Божич, Рудолф Бручи, Акил Коци, Војин Комадина, Игор Куљерић, Тома Прошев, Бранимир Сакач, Витомир Трифуновић, Иво Вуљевић.

samoupravnom društvu, koje razvija nove humanističke odnose i koje se bori za punu slobodu čovjekove ličnosti” (ZAPISNIK 1977a: 9). Било је сасвим јасно да ће и ове године преовладавати расправе о односу уметника/уметности и друштва, најпре о проблему комуникације уметности, као и о чињеници да југословенска музика непрестано мора трагати за сопственим уметничким идентитетом, будући да би се у светску културу могло ући једино као музичка нација – отворена према свима, али која иде својим самосталним путем (VUĀJEVIĆ 1978: 4).

Како је композитор Иво Вуљевић⁸ већ у поздравном говору предложио да овогодишња дискусија буде више филозофско-социолошка него уско музиколошка, директно је иницирао питање интердисциплинарности наука о уметности, при чему је социолог Антун Петак истакао да управо социологија, као позитивистичка наука, највише може допринети проучавању уметности и културе на начин на који се приступа на оваквом научном скупу (1978: 108). Дискусије о интердисциплинарном приступу музици неретко су обухватале констатације да је методологија уодношавања научних дисциплина круцијална, а нарочито приликом анализе савремене музике. Након тврдњи појединих учесника да савремена, и уже, авангардна музика нема способност комуникације, излагачи су на овогодишњој УСТ заузели опречна мишљења о овом проблему. Радна група композитора ЈМТ истакла је како је послератна авангарда већ давно застарела, те да она више није у могућности да реши друштвену кризу, напротив, она сопствену кризу само додаје општој кризи. С тим у вези, композитори-чланови поменуте Радне групе подсетили су и како је ово доба у којем би требало да наступи ‘трећа авангарда’, која ће се, у исто време, служити средствима *Новой звука*, али неће запостављати суштински циљ уметности – хуманизам и комуникацију (1978: 31–33). Пошавши од идеје да нема музике без друштва, али и да је немогуће очекивати развој културе и музике у друштву без препознатљивог музичког идентитета, већина излагача била је сагласна око става да су изражајна средства савремене музике изгубила моћ комуникације, те постала тотално страна потребама савременог човека. Свестан ових проблема, филозоф Валентин (Тине) Хрибар указао је на владајући отпор друштва према савременој музици, док је Слободан Турлаков ‘друштвену неприхватљивост’ и непопуларност савремене музике видео у томе да се она, идући за светским токовима, потпуно ослободила ‘приземних тема’, па ју је југословенско савремено друштво почело доживљавати попут ‘страног тела’ (1978: 19). Како је Турлаков поменути светским токовима супротставио такозване приземне теме, које је он очито везао за културу и уметност социјалистичког друштва, проблем савремене музике неминовно је био смештен у контекст друштвенополитичких превирања у Југославији. Наиме, Турлаков је до те мере самоуправно југословенско друштво представио као идеално за развој

⁸ Уз Бранимира Сакача, Иво Вуљевић је био водећа личност опатијске Трибине.

савремене музике, истакавши како су самоуправљање и уметност идентични, „jer im je čovekoljublje, ‘čovekozaokupljenost’ zajednička osnova i ishodište” (1978: 17). У наставку, Турлаков је чак исказао и жал што се југословенско друштво окренуло против соцреализма, истичући да се оно на тај начин практично окренуло само против себе.⁹ С друге стране, насупрот оваквим констатацијама, занимљиво је уочити да се ове године доста слободније критиковала унутрашња државна политика, односно спровођење самоуправног социјализма у пракси, које је, уместо свих грађана, у основи одређивала искључиво група ‘угледника’ (РЕТАК 1978: 108).

Не би ли се савременој музици вратиле одузете компоненте – хуманизам и комуникација – излагачи су указали на то да би неопходно било изградити препознатљив идентитет југословенске музике, чиме је успостављен континуитет са аспектима који су разматрани на првој УСТ. Да је уистину било врло важно афирмисати сопствену културу изграђену по фонду властитих вредности, потврдили су и чланови Радне групе ЈМТ, истакавши да не виде „zašto bismo bili obavezni, a što nam se često nameće, smatrati dosadašnju evropsku i evropocentričnu umjetnost kao i jedino moguću buduću umjetnost svijeta” (1978: 24).¹⁰ Овакав коментар био је сасвим довољан да УСТ и ове године добије својства политиколошко-социолошке расправе. Док су поједини излагачи подржавали утицај западне културе, истичући да се у њеним круговима могу срести чак и разраде Маркса (Karl Marx), које су често боље од појединих путева марксизма на којима су стасавале југословенске генерације (PRELOG 1978: 87), други су, слажући се са мишљењем Радне групе композитора ЈМТ, покушали да изнесу конкретна решења. Наиме, Мирко Бошњак био је један од највећих заговорника тезе да југословенска (музичка) култура не припада ни Истоку ни Западу, те да то представља идеалну позицију за формирање препознатљивог културног идентитета (1978: 46–47). С таквим ставом сасвим су били сагласни и чланови Редакције УСТ, истакавши да је југословенска политика несврстаних наишла на огроман одјек у свету, али да композитори практично ништа нису придонели том проблему.¹¹ Међутим, вратимо ли се на раније наведене

⁹ Поводом тога Турлаков је изјавио: „[m]i smo, da ne bismo, kojim slučajem zapali u jednodimenzionalnost i otužnost tematike socijalističkog realizma, krenuli nekud van, izvan naših međa i našeg podneblja, i tako izgubili NAŠE TEME, a s njima i NAŠE VREME, pa tako i šansu da ga protumačimo i ovekovečimo” (1978: 18).

¹⁰ Но, став ове Радне групе није био да се југословенски уметници потпуно изолују од Запада. То појашњава македонски композитор Тома Прошев на следећи начин: „prihvatili smo i prihvaćamo sve što je progresivno u suvremenoj muzici Evrope i prikladno za stvaranje našeg zvuka” (1978: 120).

¹¹ „Jugoslavenska politika nesvrstaniosti u svijetu naišla je na ogroman odjek. Što su kompozitori pridonijeli tom krucijalnom pitanju našeg vremena? [...] umjetničko djelo može pomoći našem

Сакачеве речи о слободи уметника ствараоца, који се, пошто је развластио државу, виноу изнад политичких диктата, поставља се питање колико су учесници УСТ реално говорили о деполитизацији уметности и суштинској изградњи идентитета југословенске музичке културе, уколико су у својим говорима позивали на деловање композитора у служби политике несврстаних, а уметничко дело видели као средство које може подстаћи развој такве политике.

Организациони тим УСТ најавио је додатно обogaћење концепта овог научног скупа за 1978. годину, те је на састанку Редакције програма ЈМТ, одржаном крајем 1977. године, изнет предлог да се „оformи један мали редакцијски колегиј, који би уређивао уједно и евентуални међурибински Билтен, у који би ушао један музички писач, композитор, социолог и књижевник, pjesник, likovni или kazališni umjetnik и sl” (ZAPISNIK 1977b: 6–7). Тема овогодишње УСТ гласила је *Композитор – слушалац – музичко djело*, а главна разлика у односу на претходна два окупљања (обликована као слободни разговор у форми округлог стола), огледала се у томе што је сада сваки учесник био дужан да своје излагање претходно обради као реферат.¹² Уколико је на првој УСТ постављено питање о идентитету и аутохтоности домаћег музичког стваралаштва, а на другој УСТ о проблему комуникације савремене уметности и све већем ослобађању уметничког духа, онда је, према речима Бранимира Сакача, сасвим спонтано и по логици саме ствари, произашао предлог да се на трећој УСТ полемише о односу композитора и прималаштва (1979a: 2).

Треба указати на то да је управо у овом периоду дошло до преименовања Југославенске музичке трибине у Трибину музичког стваралаштва Југославије, са идејом да нема културе народа без његовог властитог уметничког стваралаштва (према КАЛАЃАТОВИЋ 1988: 23–24). Јасно је да се елиминисањем придева ‘југословенско’ хипотетички алудирало на чињеницу да југословенско као такво не постоји, па се синтагма ‘Трибина музичког стваралаштва Југославије’, као евентуална реакција на нови Устав (1974), учинила, заправо, крајње сврсисходном у контексту тада актуелног поимања југословенског културног идентитета, односно идентитета сваког народа који живи у Југославији (МАРИНКОВИЋ 2018: 828). С тим у вези, чини се врло индикативним што се Иво Вуљевић определио да своје излагање на овогодишњој УСТ започне следећим

društvu u njegovom nastojanju, recimo, ovdje smo uzeli kao primjer, oko svjetskog mira i suradnje [...] I što su kompozitori učinili oko toga? Gotovo ništa” (JUGOSLAVENSKA MUZIČKA TRIBINA „TENDENCIJE ЈМТ 77” 1978: 128–129).

¹² Учесници треће УСТ били су: Андрија Томашек, Тома Прошев, Тарас Кермаунер, Данко Грлић, Милан Ранковић, Иво Вуљевић, Бранимир Сакач, Ђорђе Радишић, Ненад Туркаљ, Игор Куљерић, Станко Млинар, Димитриј Рупел, Огњен Твртковић, Стипе Радиловић, Рајко Максимовић, Ђорђе Шаула, Властимир Трајковић, Милован Филиповић, Никола Жанетић.

речима: „[B]iti svoj i imati svoj kulturni identitet znači veoma mnogo za svaki narod, za njegovu punu nezavisnost, za njegov svestrani vlastiti razvoj” (1979a: 31).

Посебна одлика овогодишње УСТ била је транспарентније указивање на конкретне проблеме спреге музичког стваралаштва и политичког живота, што ће на УСТ 1979. године бити још изражајније. Главну кочницу развоја уметничке музике, излагачи су видели у недовољној промоцији, на шта је посебно указао Станко Млинар, констатујући да не можемо очекивати светски позната домаћа музичка имена када наши извођачи, који концертирају у иностранству, врло ретко изводе дела југословенских композитора (1979: 64). Такође, Иво Вуљевић је истакао да се у нашој средини може чути чак и потцењивачки тон према домаћем музичком стваралаштву, у чему је видео озбиљну опасност, не само по уметност већ и по друштво у целини, будући да такав став може проузроковати потпуно обесмишљавање сваког покушаја за изградњу препознатљивог културног идентитета.¹³

Имајући у виду главне аспекте прошлгодишње дискусије – хуманизам и комуникација – ове године се са идејом о називу УСТ, *Композитор – слушацац – музичко гјело*, заправо, наставила дискусија о потенцијалима остваривости комуникације између уметности и друштва, односно о популарности музике. Међутим, оно што је готово обележило овогодишњу УСТ, иако то сигурно није била намера њених организатора, јесте полемика о односу уметничке и популарне музике. Док су поједини излагачи исказивали апсолутно негативан став према популарној музици (попут Тараса Кермаунера, који је казао да би масовну културу као производ капитализма без икакве уметничке вредности требало укинути /1979: 15/, или Милована Филиповића, који је популарну музику /конкретно панк музику/ упоредио са фашизмом и логором Јасеновац /1979: 93/), било је оних који су затвореност академске заједнице за популарну музику видели као бежање од реалног стања ствари. Тако је Стипе Радиловић истакао како је затварање очију пред чињеницом да *Бијело гујме* и Здравко Чолић на својим концертима окупљају и до сто хиљада људи, ништа друго до бежање од истине и чињеница (1979: 80), са чиме се сложио и Огњен Твртковић, истичући како се фронтално негирање популарне музике и масовне културе на УСТ одвијало „bez i jednog pravog argumenta, bez poznavanja stvari, iz akademizirane visine, iz zatvorenih kula od bjelokosti” (1979: 78). Међутим, ретки су били учесници, који су, попут естетичара Милана Ранковића и композитора Рајка Максимовића, адекватно одговорили на ове изазове, имајући у

¹³ Иво Вуљевић истиче: „Trajno potcjenjivanje vlastitog umjetničkog stvaralaštva može dovesti do ozbiljnih i gotovo katastrofalnih posljedica ne samo po umjetnost nego i po društvo [...] Zato ne treba zaboraviti ni to da smo mi kao relativno mala zemlja u svojoj prošlosti bili izloženi dugotrajnoj stranoj dominaciji u kojoj su nam se gušila neka od osnovnih ljudskih prava, kao što je to, na primjer, pravo na vlastitu kulturu i poštivanje vlastitog kulturnog identiteta” (1979a: 33).

виду да се уметничка и популарна музика не равнају нити се могу равнати према истим критеријумима вредновања. Реагујући на поједине изјаве како популарна музика спутава авангардну музику ка достизању шире популарности, Максимовић јасно подвлачи да авангардна музика по својој дефиницији и не треба да рачуна на прихватљивост, јер се ова музика обраћа аудиторијуму будућности, а не садашњости (1979: 40). Указујући на то да се приликом разматрања музике стриктно мора имати на уму да су популарност и вредност две суштински различите категорије, Ранковић овај сегмент расправе закључује на следећи начин: „oblici avangarde ne teže za masovnom publikom. Šta više, neki od njenih predstavnika ističu činjenicu nerazumevanja njihovih dela od strane masovne publike – kao svoju osnovnu prednost” (1979: 25).

Оно што је такође обележило овогодишњу расправу јесу негативне критике излагача на рачун саме УСТ. Наиме, рекло би се да су учесници све више постајали свесни да су ове трибине ‘мртво слово на папиру’ – много тога се говори, мало је онога што се конкретно каже, а још мање онога што се реално спроведе у дело. Тако је Стипе Радиловић, указујући на то да су дискусије биле беживотне и далеке од истине и стварности југословенског друштва, навео „da su se svi ti referati s istim uspjehom mogli pročitati na Tribini muzičkog stvaralaštva jedne Francuske i Čehoslovačke, jedne Španjolske, jedne Bugarske, jedne Švedske ili jednog Čilea” (1979: 79). Основно питање УСТ било би (закључује Радиловић) „koliko je muzičko stvaralaštvo u Jugoslaviji u funkciji razvoja samoupravnog socijalističkog sistema. Ali ne samoupravnog socijalističkog kao parole, nego kao načina života, življenja, ponašanja i razmišljanja” (1979: 79). Из оваквих ставова појединих учесника констатује се да су се за ове три године Уметничко-социолошке трибине наметнуле као згодна места на којима би неретко испливалало растуће незадовољство друштвеним животом и политичким режимом, које ће у наредној деценији постајати још интензивније.

Не може се са сигурношћу тврдити да ли су баш Радиловићеви негативни коментари о беживотности реферата подстакли Редакцију на размишљање о променама у концепцији овог научног скупа, али, чињеница је да је почела да се осећа својеврсна организационо-концепцијска ‘криза’ ових трибина. Наиме, на раније одржаној седници поводом организације опатијског окупљања за 1979. годину, изнет је план за преобликовање УСТ у троделни концепт: 1. *Досадашњи и њих УСТ* – разматрале би се све додирне тачке и идентичности са проблемима осталих уметничких подручја; 2. *Кашегра Трибине* – бавила би се специјализованим питањима и укључивала би ужи круг научно заинтересованих судионика; 3. *Отворени хоризонти* – биле би заступљене расправе о положају композитора у друштву, о ставу према његовој улози у култури једне средине, као и те средине према музичком стваралаштву (ZARISNIK 1978: 8–9). Међутим, овај предлог није уродио плодом, па се УСТ 1979. године, одржана под слоганом *Положај композитора, конкретни услови његове егзистенције и*

ејзисџениције њејовој дела, састојала из два дела – *Кулџура и уметничко дело* (уводни део) и *Музичко дело и џржишџе* (други део).¹⁴

Аспекти који су интригирали учеснике овогодишње УСТ поново су били усмерени ка непопуларности савремене музике и положају композитора у друштву (покренуто је питање поделе рада у самоуправном друштву), те се наставило са указивањем на проблем афирмације домаћих музичких дела у свету, као и на недовољно развијену међурејубличку музичку ‘инфраструктуру’. Незаинтересованост домаћих извођача за југословенску музичку продукцију (о чему се већ расправљало и на УСТ 1978), Сакач у свом овогодишњем излагању поставља као главни проблем, те наводи како би успела домаћа дела требало да буду на сталном репертоару наших извођача, док би повећање броја изведби тих успешних дела требало реализовати кроз чвршћу међурејубличку, а онда и међународну размену (1979б: 13). Упркос поменутој кризи, на овогодишњој УСТ конкретније је него на три претходна скупа указано на проблеме развоја музичке културе, а готово сва одговорност за неадекватну афирмацију домаће културе и музике приписивала се институцијама као органима власти. Приликом тих осуда оштар је био Бранимир Сакач, наводећи да, иако би самоуправни концепт културе требало да омогући композитору да ступи у равноправни друштвено-економски положај са свима онима који живе од његовог уметничког рада, то у југословенском друштву није остварено – композитор не може да живи од свог уметничког рада, те својим делом он није ни интегрисан у удружени рад (1979б: 10). На то се директно надовезао и културолог Светислав Павићевић, који је неадекватно вредновање уметничког рада у домаћој средини видео као последицу неучинковите поделе рада у самоуправном друштву, те подвукао уистину парадоксалне чињенице: „и podeli друштvenog rada ne postoji zanimanje umetnika, odnosno umetnički rad – ali postoji плаћено zanimanje обучавања других субјеката за обављање уметничког рада” (1979: 16). Такође, ни Иво Вуљевић се није либио да на овогодишњој УСТ изнесе неколицину негативних констатација у вези са развојем домаће музичке културе, па, истичући да се нису створили ни основни предуслови за афирмацију и пласман југословенских музичких достигнућа, наводи: „[u]znemirava нас spoznaja da unatoč nesumnjivim i značajnim umjetničkim vrijednostima i dostignućima ostajemo kao stvaralačka muzička nacija nepoznati u svijetu, i sa vrlo malo izgleda da bi se, u današnjoj velikoj konkurenciji dobro organiziranih muzičkih produkcija drugih naroda, mogli bilo gdje uspješno plasirati” (1979б: 5–7). С друге стране, тезе које је Вуљевић поставио као основне претпоставке за успешан пласман домаћих дела на светском тржишту – попут издавања сталних пери-

¹⁴ Четврта УСТ окупила је знатно мање учесника него претходне три, а међу њима су били: Иво Вуљевић, Бранимир Сакач, Светислав Павићевић, Едуард Кале, Јосип Вранчић, Ђорђе Радишић, Павел Михељчић, Иван Хенеберг.

одичних билтена-каталога са пописом расположивих партитура, монографија истакнутих југословенских композитора на светским језицима или стручних рецензија сваке јавне изведбе домаћих дела – (1979б: 6), свакако сведоче (и за данашње време) о врло високим амбицијама и немерљивом ентузијазму тадашњих културних радника, учесника ових скупова с крајем 1970-их година.

Закључна разматрања

За четири године одржавања уметничко-социолошких трибина отворане су разноврсне теме (друштвене функције музике, интердисциплинарност, значење музичког дела, однос уметничке и популарне музике, и тако даље), при чему је заинтересованост излагача за актуелна друштвенополитичка питања била евидентна. Анализом њиховог дискурса уочава се путања од првобитног поимања југословенске средине као претежно стимулативне за развој уметности, до све чешћих негативних критика на рачун самоуправног социјализма. Оваква ситуација коинцидирала је са друштвенополитичким приликама у земљи, будући да се као реакција на Устав (1974) у другој половини 1970-их година јављају оштри антагонизми између ‘уставобранитеља’ – Хрвата и Словенаца, који су сматрали да им је нови Устав донео већу слободу и независност, и ‘уставореформатора’, односно Срба, код којих је нови Устав створио осећај неправде (Јовић 2003: 256, 259). У сваком случају, проблем око којег су се сви учесници слагали и којем су се током својих излагања увек враћали, односио се на стварање препознатљивог југословенског музичког идентитета, као и на механизме помоћу којих би државна културна политика требало да омогући адекватну афирмацију тих домаћих музичких вредности у свету. Из тог разлога је Редакција УСТ и изјавила да ће ове расправе сматрати успешним једино уколико се сазнања до којих се на њима буде дошло конкретизују у уметничком стваралаштву (РЕДАКЦИЈА ПРОГРАМА ЈМТ 1978: 11). Да ли се то обистинило или не, остаје упитно, али је чињеница да су УСТ одиграле важну улогу у Опатији, што показују и наводи из Каталога поводом 25 година опатијске Трибине, у којем се 1976. година (година прве УСТ) означава почетком златног раздобља опатијске манифестације, док је 1979. година (година четврте и последње УСТ), узета за годину која управо заокружује то златно раздобље (КАЛАФАТОВИЋ 1988: 22, 24). Да су УСТ оставиле велики утисак на публику и значајан утицај на опатијске сусрете у целини, сведочи и једна врло занимљива критика ЈМТ из 1977. године, у којој се наводи како је врло необично „и за овај сусрет симптоматично – да се на једној музичкој манифестацији као главни догађај третира – дискусија о музици” (НИКОЛАЈЕВИЋ 1977: 27). Дакле, иако замишљена као пропратна приредба, УСТ је у ове четири године недвосмислено представљала саму срж опатијске Трибине.

Ипак, након бурне четири године свога деловања, ова научна трибина престала је да се организује. Она се не спомиње (макар не под истим именом) ни у Молби за финансирање ТМСЈ 1980, коју је Редакција адресирала Републичкој (хрватској) самоуправној интересној заједници у области културе, а у којој се наводи да ће уметнички, естетски и друштвени проблеми актуелног музичког стваралаштва бити обрађени у оквиру Округлог стола Трибине 1980. (МОЉВА ЗА ФИНАНСИРАЊЕ 1979). Поред овог округлог стола, у програмима и билтенима између 1980. и 1990. године, када се опатијска Трибина последњи пут организовала као југословенска манифестација, од свих раније наведених 'дискусионо-дебатних заседања' спомиње се углавном *Клуб Трибине*, тако да, уколико бисмо анализирали научне аспекте ТМСЈ након УСТ, приметили бисмо да су они скромнији, чак и у односу на период пре утемељења УСТ. Нема конкретних навода шта је био узрок обустављању УСТ, али се може наслутити на основу неколико чињеница. Наиме, Павле Стефановић још је у критици поводом УСТ 1977. године указао на то да је интересовање композитора за ове научне скупове било минимално, а наводи и како се само мали број говорника потрудио да своја научна разматрања прилагоди композиторима-уметницима, који долазе из сасвим другачијег духовног круга (1978: 75). У критици поводом ТМСЈ 1978. године истиче се како су УСТ превише биле усмерене на 'филозофско-апстрактно' постављене теме са доминацијом социолога, филозофа и културолога, што је утицало на формирање мишљења о овим расправама као типичним примерима отуђења од саме музике (IVANOVIĆ 1978: 55). Надаље, хрватски музиколог Ева Седак је у разговору који сам са њом водио истакла како један од разлога обустављања организације УСТ види у појачаној напетости код људи, будући да су те расправе са тако постављеним темама, као што је 'Музика у друштву' (према њеним речима) све више почеле да личе на соцреализам (СЕДАК 3. 3. 2016). С друге стране, не треба заборавити ни веома важан податак, а то је да је 1979. године преминуо Бранимир Сакач, идејни вођа и покретач целокупне опатијске Трибине.¹⁵ Не сме се заобићи ни чињеница да с југословенске политичке сцене у овом периоду одлазе Едвард Кардељ (1979), Јосип Броз Тито (1980) и Владимир Бакарић (1982), три кључне личности политичког и економског живота земље, као и да је, на пример, према привредним показатељима већ 1979. године дошло до потпуног застоја раста производње (МАТКОВИЋ, <https://www.scribd.com/doc/26399530/Hrvoje-Matkovic-POVIJEST-JUGOSLAVIJE>). Евидентна криза која ће полако захватити целу земљу очито се рефлектовала и на опатијску Трибину (у билтенима из 1980-их се често извештава о финансијским проблемима са којима се ова манифестација суочава), чији је развојни ток, нажалост, коинцидирало са по-

¹⁵ Бранимир Сакач због болести није присуствовао ни УСТ 1978, па је, како се наводи у Билтену, његово излагање прочитао Ненад Туркаљ (JMT BILTEN br. 1 1978: 7).

ражавајућом судбином бивше државе. С тим у вези, уколико је, према речима организатора, трећа УСТ (1978) представљала тематски наставак прве (1976) и друге (1977), те са њима заједно чинила заокружен циклус (САКАЋ 1979: 2), четврта УСТ (1979) могла би се сагледати као интенција организатора за отварање новог научног циклуса опатијске Трибине, за чије заокружење, а у складу са променама у југословенској политици, те надолазећој кризи 1980-их година, очито више није постојало толико ентузијазма.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- КОТЕВСКА, Ана. „Павле Стефановић и Југословенска музичка трибина у Опатији: од проактивног оснивача до реактивног хроничара и верног промотера”. У: МАРИНКОВИЋ, Соња, Јелена Јанковић-Бегуш (ур.). *О укусу се расиравља: Павле Стефановић (1901–1985): темељски зборник*. Београд: Музиколошко друштво Србије: Катедра за музикологију Факултета музичке уметности, 2017, 207–222.
- МАРИНКОВИЋ, Милош. „Нове културално-фестивалске перспективе у Хрватској и Србији као резултат друштвено политичке трансформације музичког фестивала у СФРЈ.” У: МИКИЋ, Vesna, Dragana Stojanović-Novičić (ур.). *Their Masters' Voice – Zbornik master radova studenata muzikologije*. Београд: Katedra za muzikologiju FMU, 2018, 795–887. <http://www.fmu.bg.ac.rs/dokumentacija/elektronske_publicacije/9.%20Milos%20Marinkovic,%20Their%20Masters'%20Voice,%20master_final.pdf> 12. 7. 2019.
- НИКОЛАЈЕВИЋ, Снежана. „Опатија. Музичка трибина.” *Pro musica – Фестивали* (1977): 27–28.
- ВОЊНАК, Mirko. „Umjetnost = humanizam i komunikacija: rasprava.” *Muzika* 3/5 (1978): 45–47.
- ЂУРЋИНОВ, Milan. „Traženje identiteta kao vizije budućnosti – rasprava.” *Muzika* 1/2 (1977): 29–33.
- ФИЛИПОВИЋ, Milovan. „Rasprava.” *Muzika* 1/3 (1979): 93.
- GOLDSTEIN, Ivo. „Hrvatska i Hrvati u Jugoslaviji. Suprotstavljanje centralizmu.” У: PEROVIĆ, Latinka, Drago Roksanđić, Mitja Velikonja, Wolfgang Hoepken, Florian Bieber (ур.). *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*. Београд: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2017, 115–148.
- ГРЛИЋ, Danko. „Traženje identiteta kao vizije budućnosti – rasprava.” *Muzika* 1/2 (1977): 33–35.
- ХРИБАР, Valentin. „Umjetnost = humanizam i komunikacija: rasprava.” *Muzika* 3/5 (1978): 87–90.
- ИВАНОВИЋ, Ljiljana. „Opatijska tribina. Jugoslovenska muzička tribina u Opatiji 1978.” *Zvuk* 4 (1978): 51–64.
- ЈОСИПОВИЋ, Milorad (ур.). *Ustav Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije*. Београд: NIP „Književne novine”, 1974.
- ЈОВИЋ, Dejan. *Jugoslavija. Država koja je odumirala*. Zagreb: Prometej, 2003.
- ЈУГОСЛАВЕНСКА МУЗИЧКА ТРИБИНА „ТЕНДЕНЦИЈЕ ЈМТ 77”. „Pledoaje za ljudske vrijednosti i za novo vrednovanje u muzici kao odgovor na ljudske umjetničke potrebe i stvaralački izazov čovjeka samoupravnog društva.” *Muzika* 3/5 (1978): 123–131.

- KALAFATOVIĆ, Josip (yp.). *Tribina muzičkog stvaralaštva Jugoslavije (1963–1988)*. Opatija: Mozaik Opatija, 1988.
- KERMAUNER, Taras. „Referati I: Muzika kao naciotvorna akcija, dvojaka priroda eksperimentalizma.” *Muzika* 1/3 (1979): 11–18.
- KRPAN, Erika (yp.). *20 godina Tribine muzičkog stvaralaštva Jugoslavije*. Zagreb: MIC, 1983.
- KRPAN, Erika (yp.). *40 godina – Međunarodna glazbena tribina*. Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja: Cantus doo, 2003.
- KULIĆ, Dimitrije. „Promene u ustavnom sistemu Jugoslavije od Ustava SFRJ 1963. do Ustava SFRJ 1974. godine.” Y: JOVANOVIĆ, Ljubiša (yp.). *Zbornik Pravnog fakulteta*. Niš: Pravni fakultet Univerziteta u Nišu, 1977, 73–96.
- LOGAR, Mihovil. „Traženje identiteta kao vizije budućnosti – rasprava.” *Muzika* 1/2 (1977): 19–20.
- MAKSIMOVIĆ, Rajko. „Rasprava.” *Muzika* 1/3 (1979): 39–41.
- MLINAR, Stanko. „Referati II: Izvodilac kao most između autora i slušalaca.” *Muzika* 1/3 (1979): 64–65.
- MATKOVIĆ, Hrvoje. *Povijest Jugoslavije (1918–1991): hrvatski pogled*. <<https://www.scribd.com/doc/26399530/Hrvoje-Matkovic-POVIJEST-JUGOSLAVIJE>> 10. 8. 2019.
- PAVIĆEVIĆ, Svetislav. „Tribina: Pretpostavke društvenog vrednovanja umetnosti.” *Zvuk* 4 (1979): 15–17.
- PETAČ, Antun. „Humanistička komunikacija i muzička publika.” *Muzika* 3/5 (1978): 98–108.
- PRELOG, Milan. „Umjetnost = humanizam i komunikacija: rasprava.” *Muzika* 3/5 (1978): 86–87.
- PROŠEV, Toma. „Umjetnost = humanizam i komunikacija: dodatak.” *Muzika* 3/5 (1978): 120–121.
- RADILOVIĆ, Stipe. „Rasprava.” *Muzika* 1/3 (1979): 79–80.
- RADNA GRUPA KOMPOZITORA JMT. „O potrebi humanizirajuće tendencije u muzici.” *Muzika* 3/5 (1978): 31–34.
- RADNA GRUPA KOMPOZITORA REDAKCIJE PROGRAMA JMT. „Umetnost = humanizam i komunikacija: rasprava.” *Muzika* 3/5 (1978) 21–25.
- RANKOVIĆ, Milan. „Traženje identiteta kao vizije budućnosti – rasprava.” *Muzika* 1/2 (1977): 13–18.
- RANKOVIĆ, Milan. „Referati I: O nepopularnosti nove muzike.” *Muzika* 1/3 (1979): 24–31.
- REDAKCIJA PROGRAMA JMT. „Umjetnost = humanizam i komunikacija: teze.” *Muzika* 3/5 (1978): 10–11.
- SAKAČ, Branimir. „Traženje identiteta kao vizije budućnosti – rasprava.” *Muzika* 1/2 (1977): 41–45.
- SAKAČ, Branimir. „Kompozitor – slušalac – muzičko djelo.” *Muzika* 1/3 (1979): 2–6.
- SAKAČ, Branimir. „Tribina: Gdje su stvarni problemi stimulacije muzičkog stvaralaštva.” *Zvuk* 4 (1979): 9–14.
- STEFANOVIĆ, Pavle. „Jugoslovenska muzička tribina.” *Treći program jesen* (1976): 40–45.
- STEFANOVIĆ, Pavle. „Muzička i Umetničko-sociološka tribina.” *Treći program jesen* (1977): 73–78.
- TVRTKOVIĆ, Ognjen. „Rasprava.” *Muzika* 1/3 (1979): 78–79.
- T[OMAŠEK], A[ndrija]. „Prema novom stvaralaštvu u kulturi.” *Muzika* 1/2 (1977): 1–4.

- ТОМАШЕК, Андрија. „Prema novom stvaralaštvu u kulturi. Skica prikaza Umjetničko-sociološke tribine.” У: KRPAŃ, Erika (yp.). *Međunarodna glazbena tribina 40 godina*. Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja: Cantus doo, 2003, 25–32.
- TURLAKOV, Slobodan. „Umjetnost = humanizam i komunikacija: rasprava.” *Muzika* 3/5 (1978): 16–20.
- VULJEVIĆ, Ivo. „‘Umjetničko-sociološka tribina’ Jugoslavenske muzičke tribine. Prema novom stvaralaštvu u kulturi: pozdravni govor.” *Muzika* 3/5 (1978): 2–4.
- VULJEVIĆ, Ivo. „Referati I: Nema kulture naroda bez njegova vlastitog umjetničkog stvaralaštva.” *Muzika* 1/3 (1979): 31–34.
- VULJEVIĆ, Ivo. „Tribina: Položaj kompozitora, konkretni uvjeti njegove egzistencije i egzistencije njegova umjetničkog djela.” *Zvuk* 4 (1979): 5–9.

АРХИВСКИ ИЗВОРИ

- JUGOSLAVENSKA MUZIČKA TRIBINA 64: *Programska knjižica*, 1964. Arhiv Cantus.doo u Zagrebu, sign. Jugoslavenska muzička tribina.
- JUGOSLAVENSKA MUZIČKA TRIBINA 65: *Programska knjižica*, 1965. Arhiv Cantus.doo u Zagrebu, sign. Jugoslavenska muzička tribina.
- JUGOSLAVENSKA MUZIČKA TRIBINA 66: *Programska knjižica*, 1966. Arhiv Cantus.doo u Zagrebu, sign. Jugoslavenska muzička tribina.
- JUGOSLAVENSKA MUZIČKA TRIBINA: *Bilten br. 1, 8, 10*. 1978. Arhiv Cantus.doo u Zagrebu, sign. Jugoslavenska muzička tribina.
- MOLBA ZA FINANSIRANJE XVII TRIBINE MUZIČKOG STVARALAŠTVA JUGOSLAVIJE* (1979). Arhiv Cantus.doo u Zagrebu, sign. Jugoslavenska muzička tribina.
- MUSICA NOVA 19–20–21 X 1962: *Program simpozijuma*. Opatija: Glasbena zbirka – Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani, sign. Tribina muzičkog stvaralaštva Jugoslavije.
- XIII JUGOSLAVENSKA MUZIČKA TRIBINA – OPATIJA: *Bilten br. 3, 5, 11*. 1976. Arhiv Cantus.doo u Zagrebu, sign. Jugoslavenska muzička tribina.
- ZAPISNIK SASTANKA REDAKCIJE PROGRAMA JUGOSLAVENSKE MUZIČKE TRIBINE U OPATIJI. Opatija: 12. 03. 1977. Arhiv Republike Slovenije u Ljubljani, sign. SI AS 2088/I/II/19
- ZAPISNIK SA SASTANKA REDAKCIJE PROGRAMA JUGOSLAVENSKE MUZIČKE TRIBINE U OPATIJI. Zagreb: 15. 12. 1977. Arhiv Republike Slovenije u Ljubljani, sign. SI AS 2088/I/II/19
- ZAPISNIK SA SJEDNICE REDAKCIJE PROGRAMA TRIBINE MUZIČKOG STVARALAŠTVA JUGOSLAVIJE U OPATIJI. Zagreb: 19. 12. 1978. Arhiv Republike Slovenije u Ljubljani, sign. SI AS 2088/I/II/20

ИНТЕРВЈУИ

- Интервју аутора рада са музикологом Евом Седак (1938–2017), вођен у Загреду 3. марта 2016. године.
- Интервју аутора рада са музикологом Андријом Томашеком (1919–2019), вођен у Загреду 5. марта 2015. године.

Miloš MarinkovićSCIENTIFIC MUSICOLOGICAL ASPECTS OF THE ANNUAL REVIEW OF YUGOSLAV
MUSIC (1964–1979)**Summary**

The Annual Review of Yugoslav Music (held in Opatija from 1964 to 1990), in addition to concert events, where the audience got acquainted with the current production of Yugoslav composers, from the very beginning also nurtured scientific musicological activity. This practice was first realized through the establishment of the Forum Club and the so-called Music Salon, where lectures were held with discussions on various topics, then with the organization of Round Tables, dedicated to (mostly) current problems of the Yugoslav music culture and its position in the European context. The intensification of musicological debates at Opatija's meetings grew year by year, and culminated with the foundation of the Artistic Sociological Forums (1976), which brought together eminent Yugoslav musicologists, as well as scientists from related humanistic disciplines. The initiative for establishing a kind of symposium on a musical event such as the Opatija Review of Music, and in the period when Yugoslavia introduced the new Constitution in 1974, was guided by the idea that certain social and political aspects of the country should be evident from the perspective of cultural workers and scientists. In this respect, in this research, the discourse of presenters at Artistic Sociological Forums is interpreted in the context of socio-political changes in Yugoslavia during the 1970s, with the very foundation of these scientific conferences to be seen as a kind of institutionalization of previous (modest) musicological discussions on the Opatija Annual Review of Yugoslav Music