

UMETNOST ZA PIONIRE, MLADE RADNIKE I BRIGADIRE

O aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)

ur. Ivana Vesić

Istraživanja predstavljena u ovom zborniku većim delom su sprovedena u Muzikološkom institutu SANU uz finansijsku podršku Ministarstva nauke, tehnološkog razvoja i inovacija RS (RS-200176).

Deo istraživanja u ovom zborniku obavljen je u okviru projekta *Glasba mladih po 1945 in Glasbena mladina Slovenije*, št. J6-3135, koji finansira Javna agencija za naučnu delatnost Republike Slovenije iz državnog budžeta / The editor acknowledges cooperation with the Slovenian Research Agency (ARRS) within the framework of research project J6-3135.

UMETNOST ZA PIONIRE, MLADE RADNIKE I BRIGADIRE

O aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)

ur. Ivana Vesić

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta



Музиколошки институт
Српске академије наука и уметности



Beograd, Ljubljana, 2023.

UMETNOST ZA PIONIRE, MLADE RADNIKE I BRIGADIRE.
O aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)

Urednica:

Dr Ivana Vesić, viša naučna saradnica,
Muzikološki institut SANU u Beogradu

Izdavači:

Muzikološki institut SANU,
Knez Mihailova 36/IV, 11000 Beograd
University of Ljubljana Press,
Kongresni trg 12, 1000 Ljubljana

Za izdavače:

Dr Katarina Tomašević,
direktorka Muzikološkog instituta SANU u Beogradu
Prof. dr Gregor Majdič,
rektor Univerziteta u Ljubljani

Recenzenti:

Dr Aleksandar Raković, naučni savetnik,
Institut za noviju istoriju Srbije u Beogradu
Dr Ranka Gašić, naučna savetnica,
Institut za savremenu istoriju u Beogradu
Dr Sanja Petrović Todosijević, viša naučna saradnica,
Institut za noviju istoriju Srbije u Beogradu
Dr Srđan Atanasovski, viši naučni saradnik,
Muzikološki institut SANU u Beogradu

Lektura i korektura:

Msr Aleksandra Petrović

Dizajn korice:

Ivan Jovanović

Štampa i prelom:

Donat Graf, Beograd

Tiraž:

150

ISBN 978-86-80639-71-0

DOI https://doi.org/10.18485/muz_sanu_umoj.2023

Publikovanje ove knjige pomoglo je Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija RS

Sadržaj

Predgovor	7
1. Demokratizacija kulture u FNR / SFR Jugoslaviji u teoriji i praksi: slučaj Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991) IVANA VESIĆ	11
2. Muzička omladina Jugoslavije u procepu između planiranja / realizacije reformi vaspitno-obrazovnog sistema i nastave muzike u socijalističkoj Jugoslaviji IVANA VESIĆ, LADA DURAKOVIĆ, LEON STEFANIJA	61
3. Saradnja Muzičke omladine Jugoslavije s jugoslovenskim muzičkim udruženjima i savezima MARIJA GOLUBOVIĆ	107
4. Uloga Muzičke omladine Makedonije u izgradnji makedonske kulture u doba socijalizma SONJA ZDRAVKOVA DJEPAROSKA	123
5. Ansambl gitarā Muzičke omladine Bosne i Hercegovine – ishodi turneje u Austriji i utisci o njoj LANA ŠEHOVIĆ	149
6. Delatnost Muzičke omladine na području juga Srbije (od sredine 60-ih do početka 90-ih godina 20. veka) SONJA CVETKOVIĆ	169
7. Zastupljenost rok i džez muzike u programima Muzičke omladine Makedonije (1974–1990) JULIJANA PAPAŽOVA, ELENİ NOVAKOVSKA	211

8. Popularizacija opere među decom i omladinom: zajedničke aktivnosti Muzičke omladine Beograda i Srbije i Opere Narodnog pozorišta u Beogradu (1959–1991)	
VANJA GRBOVIĆ	259
9. Omladini (ne)dostupna sfera umetnosti: „Jugoslovensko-nemačka horska nedelja” u afirmisanju crkvene muzike	
VESNA SARA PENO	277
Prilog	297
Beleške o autorima	309

Predgovor

Ideja o istraživanju delovanja organizacije Muzičke omladine (Jeunesses Musicales) na prostoru nekadašnje Jugoslavije pojavila se krajem 2018. godine. Nakon što sam se, na marginama drugih istraživačkih poduhvata, susrela s nepreglednim aktivnostima ove organizacije koje je prožimao entuzijazam, polet i uverenje u uspeh sopstvenih prosvetiteljskih težnji, predložila sam kolegama prof. dr Leonu Stefaniji i prof. dr Ladi Duraković da osmislimo projekat bez institucionalne i finansijske podrške i okupimo saradnike iz svih bivših jugoslovenskih republika i pokrajina. Jedan od zadataka koji se, u tom pogledu, nametnuo kao ključan obuhvatao je temeljan pregled, obradu i popisivanje dokumenata iz fonda Muzičke omladine Jugoslavije (MOJ), kreiranog početkom 90-ih godina, nakon što je kompletan registratorski i drugi materijal ove organizacije predat Arhivu Jugoslavije u Beogradu. Usledilo je deljenje, u elektronskom formatu, načinjenih popisa i dokumenata svim zainteresovanim saradnicima na nekadašnjem jugoslovenskom prostoru. Ovaj veoma obiman i zahtevan korak uspešno je zaokružen u periodu od maja do oktobra 2019, zahvaljujući trudu i požrtvovanosti saradnica Muzikološkog instituta SANU: dr Marije Golubović, dr Vanje Grbović, dr Bojane Radovanović i moje malenkosti.

Ipak, već je u procesu popisivanja više od 80 kutija arhivistički nesređenog materijala bilo jasno da uvid u dokumenta iz fonda MOJ-a neće biti dovoljan, te da će za temeljnije upućivanje u aktivnosti ove organizacije biti neophodno da se uzme u obzir širi korpus raspoloživih izvora, prvenstveno štampe i periodike. U planu je bilo i da se obave intervjui s mnogobrojnim funkcionerima MO iz socijalističkog perioda ne bi li se saznanja dobijena iz primarnih izvora oboгатila autentičnim svedočanstvima o funkcionisanju organizacije na različitim nivoima, o njenom statusu u društvu i javnosti, uticaju na decu i omladinu i šire. Ipak, vremenski i metodološki precizno projektovanim istraživačkim fazama i ciljevima isprečila se pandemija kovida 19, koja je, nametnuvši niz institucionalnih, zdravstvenih, psiholoških i materijalnih izazova, dovela u pitanje dalje realizovanje ovog istraživanja. Tome su dodatno „kumovala” i saznanja o lošem stanju arhivske građe pojedinih republičkih MO, te o nepodesnosti i nebezbednosti prostorija u kojima se ona čuva.

Uprkos svim nedaćama koje su se nizale od marta 2020. i nadalje, odluku da ipak nastavimo sa započetim istraživanjem i privedemo ga kraju donela sam nakon što sam pregledala radove dr Julijane Papazove i Eleni Novakovske, kao i dr Sonje Cvetković, koji su obiljem brižljivo sistematizovanih podataka i otvaranjem „okna” prema jednom, za užu i širu javnost, manje poznatom segmentu jugoslovenske kulture delovali više nego ohrabrujuće i podsticajno. Nažalost, prvobitno ambiciozno zamišljena koncepcija istraživanja – u kojoj je akcenat bio ne samo na praćenju različitih dimenzija rada MO u lokalnim, pokrajinskim, republičkim i saveznim okvirima već i na skiciranju guste mreže aktivnosti na međunarodnom planu – morala je da bude napuštena usled navedenih okolnosti i, posledično, usled smanjenog broja saradnika. Osim toga, od samog početka, ali i u kasnijim revizijama, nije postojala namera da se razmatranje delovanja MOJ-a pretvori u neku vrstu pozitivistički zasnovane istorije organizacije, s detaljnim pregledom ključnih internih događaja, vodećih ličnosti i funkcionera, programske politike i različitih vidova saradnje unutar i izvan jugoslovenskih granica, jer bi time, između ostalog, izašla iz vidokruga delatnost republičkih, pokrajinskih i opštinskih „ogranaka”, koja je od samih početaka bila primarna, bogata i prilagođena lokalnim prilikama.

Činjenica je, naime, da su od osnivanja organizacija Društva prijatelja muzike na području NR Hrvatske i NR Srbije (1954) – a ove su organizacije predstavljale nukleus budućeg MOJ-a (1964)¹ – područja glavnih gradova republika, a zatim i manjeg broja gradova u unutrašnjosti, sa svojim ljudskim, vaspitno-obrazovnim, institucionalnim, kulturnim i medijskim resursima predstavljala glavni okvir u kojem su se odvijale aktivnosti namenjene deci i omladini, predstavljajući ujedno i njihovu determinantu. Savezni nivo organizacije je pak imao velikog uдела u međunarodnoj kulturnoj razmeni, zatim u kooperaciji s raznim srodnim organizacijama, te stručnim i staleškim udruženjima, kao i u pružanju opštih smernica republičkim, pokrajinskim, a u početku i opštinskim podružnicama. Takva „raspodela odgovornosti” u istraživačkom smislu značila je da je delovanje MOJ-a nemoguće pratiti bez uvida u rad njenih stožernih, republičkih (i

¹ Napominjem da smo se u zborniku pridržavali hronologije osnivanja MOJ-a koja se već „odomaćila” u postojećim spomenicama, katalozima i pravnim aktima ove organizacije iako ona ne odgovara istorijskim činjenicama. Naime, o MOJ-u kao saveznoj organizaciji delimično možemo da govorimo od 1959, tj. od osnivanja Koordinacionog odbora MOJ-a. Ipak, kako je ovaj „provizornoj” tvorevini nedostajao adekvatan „ustav” (Statut) i makar natpolovičan broj jugoslovenskih republika (bilo ih je svega tri u tom trenutku), čini se da je, u formalno-pravnom smislu, početak rada MOJ-a kao savezne organizacije simbolički bio povezan tek sa održavanjem I kongresa (1964). U nameri da stalno uveravaju javnost u svoje dugo prisustvo na tlu Jugoslavije, čelnici organizacija MO nisu odstupali od toga da početak rada MOJ-a povezuju sa osnivanjem Društva prijatelja muzike u NR Hrvatskoj i Srbiji 1954, a takvo tumačenje postalo je sastavni deo svih njenih statuta i drugih pravnih, propagandnih i informativnih dokumenata. Iz tog razloga, zadržali smo postojeću periodizaciju delovanja ove organizacije.

pokrajinskih) organizacija, dok je obrnuto sasvim izvodljivo. Iz tog razloga, ali i zbog nemogućnosti da se opsežno bavimo aktivnostima republičkih MO usled nedostatka odgovarajućeg broja saradnika i nedostupnosti neophodne arhivske građe (arhivi pojedinih republičkih MO), rešila sam da se usredsredimo na izradu pojedinačnih studija slučaja u kojima bismo razmotrili deo poduhvata organizacija MO na različitim nivoima, smeštajući ih u kontekst širih socio-kulturnih prilika, te dominantne kulturne, obrazovne i omladinske politike u FNR / SFR Jugoslaviji.

Plod takve odluke jeste devet poglavlja posvećenih relativno širokom krugu problema: doprinosu MOJ-a i njegovih „ogranaka” procesu demokratizacije kulture u socijalističkoj Jugoslaviji (poglavlje 1, Ivana Vesić), udelu ove organizacije u reformisanju vaspitno-obrazovnog sistema i muzičke nastave (poglavlje 2, Ivana Vesić, Lada Duraković, Leon Stefanija), njenoj saradnji s drugim srodnim udruženjima i savezima (poglavlje 3, Marija Golubović), učešću u procesu kreiranja makedonske kulture (poglavlje 4, Sonja Zdravkova Djeparoska), afirmaciji mladih, talentovanih muzičara i osnivanju Ansambla gitarā (Sarajevo) (poglavlje 5, Lana Šehović), obogaćenju kulturnog i muzičkog života u gradovima u unutrašnjosti (poglavlje 6, Sonja Cvetković), te radu na popularizaciji džez i rok muzike (poglavlje 7, Julijana Papazova, Eleni Novakovska), operске umetnosti (poglavlje 8, Vanja Grbović) i crkvene muzike (poglavlje 9, Vesna Sara Penó) među decom i omladinom. U svrhu lakšeg praćenja prelomnih događaja u razvoju MOJ-a, koji nisu mogli da budu razmatrani u pojedinačnim studijama na sistematičan način, u hronološkom sledu i u brojnim pojedinostima, sačinjen je zaseban Prilog. To bi trebalo da pomogne čitaocima koji se prvi put susreću s delovanjem MOJ-a, ili koji o njemu imaju delimična saznanja, da stvore jasniju sliku o ovoj organizaciji i da, u skladu s tim, bolje razumeju pojave sagledane u pojedinačnim poglavljima.

Zbog ranije navedenih razloga, značajni segmenti rada MOJ-a nisu obuhvaćeni ovim zbornikom. Osim bogate međunarodne saradnje i međunarodne kulturne razmene², tu su i brojne lokalne, regionalne i internacionalne manifestacije koje su inicirale i redovno priređivale organizacije MO (npr. „Kalemegdanski sutoni” u Beogradu, „Susreti MO Vojvodine”, „Karavan kulture” u SR Bosni i Hercegovini, festival „Dani džez” u Novom Sadu, „Jugoslovensko-francuska nedelja” itd.), potom različite vrste ansambala osnovanih pod okriljem pojedinih MO (npr. Kamerni orkestar MO Hrvatske pod rukovodstvom Rudolfa Maca /

² Delimično je ovaj fenomen sagledan u sledećoj studiji: Ivana Vesić, Marija Golubović i Vanja Spasić, „Jeunesses Musicales of Yugoslavia (1954–1991) Activities in the Countries of Eastern Block through the Prism of Socialist Yugoslavia Cultural Diplomacy”, *New Sound* 55 (2020): 70–90. U toj studiji u fokusu su bili kontakti MOJ-a sa srodnim organizacijama u zemljama Istočnog bloka, ali je, na primer, veoma plodna saradnja s organizacijama u Belgiji, Francuskoj, SR Nemačkoj, Kanada ostala nerazmotrena.

Matz/, Kamerni orkestar MO Beograda, kasnije preimenovan u KO „Dušan Skovran”, Ansambl solista „Orfej”, Vojvođanska omladinska filharmonija itd.), brojni poduhvati s ciljem podrške mladim talentovanim muzičkim umetnicima i, naposljetku, kooperacija s republičkim radio-stanicama i televizijama. Ne manje važan je i problem statusa MOJ-a u hijerarhiji omladinskih i staleških muzičkih organizacija – on je, nažalost, ovde samo površno dotaknut.

Uprkos svemu tome, uverena sam da će ovaj zbornik omogućiti da se naučna i šira javnost uputi u složenost uloge MOJ-a u jugoslovenskom polju muzike i kulture u doba socijalizma i da će, pored ostalog, poslužiti kao nadgradnja pionirskog istraživanja istoričara dr Aleksandra Rakovića o programskoj politici ove organizacije, publikovanog pre više od decenije.³ U isto vreme, očekujem da studije koje su pred čitaocima pokrenu niz novih istraživačkih poduhvata ne samo u pravcu daljeg rasvetljavanja doprinosa organizacija MO na jugoslovenskom prostoru već i u pogledu pitanja omladinske, kulturne i obrazovne politike u različitim fazama jugoslovenskog socijalizma, zatim programa i načina rada raznih omladinskih i muzičkih organizacija i udruženja, teorijskih i praktičnih opredmećenja socijalističkog prosvetavanja, s posebnim osvrtom na poziciju masovnih medija itd.

Naposletku, želela bih da izrazim ogromnu zahvalnost svim saradnicima koji su učestvovali u istraživanju o MOJ-u, a osobito autorima i autorkama koji su s velikim strpljenjem ispratili dugačak proces pripreme ovog zbornika i u svim njegovim fazama pokazali značajnu dozu disciplinovanosti i odgovornosti. Neizмерно sam blagodarna direktoru Arhiva Jugoslavije, dr Milanu Terziću, jer nam je omogućio pristup fondu MOJ-a bez ikakvih ograničenja. Da nije bilo njegove predusretljivosti, kao i pomoći arhivista iz ove ustanove s kojima smo nedeljama delili napore sate obimnog i zahtevnog istraživanja, realizovanje ove publikacije bilo bi više nego upitno. Oko dopune podataka o projektu izdavanja audio-kaseta MOJ-a mnogo je pomogla prof. dr Naila Ceribašić, a o aktivnostima u okviru „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje” značila su svedočanstva pojedinih učesnika. Veliku pomoć pružila je i prof. dr Sonja Cvetković, autorka jednog od poglavlja u zborniku, podelivši sa saradnicima deo materijala MO Srbije i Beograda iz socijalističkog perioda u koje nažalost nismo uspeli da dobijemo uvid uprkos mnogo puta upućenim molbama nadležnima u organizaciji MO Beograda.

U Beogradu, oktobra 2023.

Urednica

³ Aleksandar Raković, „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije u sporu oko rokenrola 1971–1981”, *Tokovi istorije* 3 (2012): 159–189.

1

IVANA VESIĆ

Demokratizacija kulture u FNR / SFR Jugoslaviji u teoriji i praksi: slučaj Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)*

U ovom poglavlju razmatrani su načini na koje je Društvo prijatelja muzike, kasnije Muzička omladina Jugoslavije (MOJ), pristupalo problemu demokratizacije kulture, te rezultati koje je postiglo na tom planu. S obzirom na široku lepezu pojava koje demokratizacija kulture može da obuhvati – počev od decentralizovanja kulturne ponude do smanjivanja sociokulturnih nejednakosti među pripadnicima različitih društvenih slojeva, te redefinisanja dominantnih kulturnih vrednosti – ovaj koncept učinio se pogodnim za razumevanje brojnih aktivnosti i inicijativa negovanih u okviru Društva / MOJ-a tokom gotovo četiri decenije. Uzimajući u obzir niz primera iz nekoliko zasebnih faza u delovanju ove organizacije, ilustrovaćemo kako su se menjali prioriteti u pogledu kulturnog prosvetavanja različitih kategorija dece i omladine, na koje je pojava bio usmeren fokus i koje su prepreke iskrsavale na tom putu. Pored ukazivanja na strukturne nedostatke unutar MOJ-a, koji su otežavali sprovođenje njegove društvene i kulturne misije, posebna pažnja posvećena je i sociokulturnim ograničenjima koja su sprečavala širi uticaj ove organizacije i ujedno dublju transformaciju polja kulture u FNR / SFR Jugoslaviji.

Ključne reči: Društvo prijatelja muzike, Muzička omladina Jugoslavije, kulturno prosvetavanje, deca, omladina, decentralizacija kulture, kulturne razlike, sociokulturne nejednakosti, „legitimna kultura”

1. Uvod

Ideja o približavanju umetnosti širim slojevima, osobito mladima, o potrebi da se oni zainteresuju za mogućnost da u umetnosti pronalaze svoje utočište, da je učine sastavnim delom svog svakodnevnog života i svojevrsnom duhovnom potrebom i „nasušnom hranom” činila je jedno od glavnih ishodišta kulturne politike socijalističke Jugoslavije.¹ Premda su zamisli uloge i mesta umetnosti i

* Ovaj rad rezultat je istraživanja sprovedenog u Muzikološkom institutu SANU, koje finansira Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija RS (RS–200176).

¹ Up. „Prosveta, nauka i kultura. Prosvetna aktivnost u narodu”, u: *Program Saveza komunista Jugoslavije usvojen na Sedmom Kongresu SKJ 22–26. aprila 1958* (Beograd: Izdavački centar

umetničke produkcije u socijalističkom društvu bile podvrgnute promenama kroz nekoliko decenija, fokus koji je, odmah nakon završetka rata, stavljen na mlađu populaciju, koja bi predstavljala glavnog aktera u procesu sociokulturnog i ekonomskog preobražaja, nije vremenom slabio niti gubio na značaju. Preokupiranost većine Jugoslovena problemom niskog kulturnog kapitala – koji nije bio tako beznačajna prepreka na putu ka projektovanoj, dubokoj transformaciji individualne i kolektivne društvene svesti,² društvenih odnosa i odnosa moći – ogledala se u pokretanju raznovrsnih inicijativa u oblasti osnovnog, srednjeg, visokog obrazovanja i obrazovanja odraslih, umetničkog amaterizma, te u sferi elitne (i popularne) kulture u posleratnim godinama i decenijama, koje su, kako je to planirano, morale poništiti dejstvo „zatečenog” stanja.³ Upravo je, s tim u vezi, svestran dodir velikog broja niskoobrazovanih pojedinaca iz različitih generacija s umetnošću – bilo da je reč o javnim koncertima (i izložbama) u kulturnim institucijama, radničkim halama, na otvorenom ili pak o radijskim i, kasnije, televizijskim programima – smatran jednim od bitnih i neizostavnih koraka ka izbavljenju iz istorijski i društveno nametnutog viševjekovnog „mraka”, te ka osvajanju novih prostora slobode kroz svojevrsno širenje duhovnih vidi-ka. Na temelju takvog uverenja ne samo da se gradio narativ kreatora kulturne politike tokom čitavog socijalističkog perioda već je ono služilo u oblikovanju programa i načina rada kulturnih ustanova, organizacija, manifestacija, te većine masovnih medija. Ujedno je to bila i uporišna tačka u delovanju Muzičke omladine Jugoslavije (MOJ), jedne od nekoliko jugoslovenskih masovnih organizacija usmerenih na decu i omladinu,⁴ koja je tokom skoro četiri decenije postojanja u FNR / SFR Jugoslaviji radila na popularizovanju visoke umetnosti i muzike i, u određenom periodu, različitih žanrova popularne muzike.

Ideja da je preduslov za stvaranje istinski socijalističkog društva obogaćivanje kulturnog kapitala širih slojeva putem podizanja njihovog obrazovnog nivoa i

„Komunist”, 1980), 223–224; Oskar Danon, „Uloga savremene muzike u društvu”, *Muzika* 1 (1948): 5–16.

² Up. Darko Suvin, „O odnosima klasa u SFR Jugoslaviji od 1945–72, uz hipotezu o vladajućoj klasi”, u: *Samo jednom se ljubi: radiografija SFR Jugoslavije* (Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung, 2014), 103–146.

³ Up. Stevan Majstorović, *Pravo na kulturu* (Beograd: Kulturno-prosvetna zajednica, 1972); Stevan Majstorović, *Kultura i demokratija* (Beograd: Prosveta, 1977); Aleš Gabrič, *Socijalistična kulturna revolucija: slovenska kulturna politika 1953–1962* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995); Sanja Petrović Todosijević, „Socijalizam u školskoj klupi. Reforma osnovnoškolskog sistema u Srbiji 1944–1959”, doktorska disertacija (Beograd: Fakultet za medije i komunikacije Univerziteta Singidunum, 2016).

⁴ Pored ove organizacije, treba pomenuti i: Savez pionira Jugoslavije, Narodnu tehniku, Savez izviđača, Ferijalni savez, Ujedinjeni savez antifašističke omladine Jugoslavije (kasnije Narodnu omladinu Jugoslavije, a zatim Savez /socijalističke/ omladine Jugoslavije), Savez studenata Jugoslavije, Književnu omladinu itd.

kontinuiranog usvajanja odgovarajućih kulturnih vrednosti, i to prvenstveno posredstvom visoke umetnosti, imala je odjeka u brojnim aktivnostima MOJ-a od njegovog osnivanja. Štaviše, iako nije predstavljao autentičan produkt jugoslovenske sredine, već zapadnoevropske, misija MOJ-a gotovo je u potpunosti bila usklađena s ciljevima jugoslovenskog političkog vođstva. Bez obzira na to što duži deo svoje istorije zapravo i nije bio u statusu društvene organizacije,⁵ niti je bio usko povezan s drugim omladinskim i srodnim organizacijama, MOJ svakako jeste učestvovao u podupiranju i sprovođenju oficijelne kulturne politike i, samim tim, doprinosio je reprodukciji dominantnih definicija „legitimne kulture” u izvesnoj meri, kao i određenih modela kulturne produkcije i potrošnje. Upravo će prožimanja, ali, još više, nepodudarnosti između stavova i poduhvata nosilaca jugoslovenske kulturne politike, s jedne strane, i čelnika i članova MOJ-a, s druge, biti posmatrani kao, analitički i interpretativno, važna čvorišta. Pored „smeštanja” MOJ-a u kontekst razumevanja uloge i značaja umetnosti, kulture i obrazovanja u socijalističkom periodu i problema koji su pratili realizovanje neretko izuzetno ambicioznih ciljeva u ovim oblastima, ključno će biti praćenje oscilacija koje su došle do izražaja unutar ove organizacije u različitim etapama njenog delovanja. Iako je bilo više prelomnih momenata u delovanju MOJ-a, ipak je, čini se, moguće izdvojiti četiri perioda u kojima je pod delimičnim uticajem krupnijih društveno-političkih promena u zemlji dolazilo do modifikovanja i preusmerenja opšteg kursa organizacije. Najpre je osnivačka skupština Koordinacionog odbora MOJ-a 1959. godine pružila potvrdu o neophodnosti zauzimanja nove pozicije u delovanju, a na isti način su, kako simbolički tako i u programsko-organizacionom smislu, tome doprineli II tematska konferencija i V kongres (1974, 1981).

Bez želje da ove etape budu predstavljene pojedinačno u svim detaljima, namjera je da se na primeru određenih pojava koje se tiču svake od njih prate razlike u shvatanju demokratizacije kulture. Reč je o konceptu na koji se nailazi u razmatranjima kulturne politike zapadnih, kapitalističkih zemalja.⁶ Međutim, imajući u vidu njegovu višeznačnost i širinu, primena u jugoslovenskom kontekstu čini se sasvim svrsishodnom. Kako je u pitanju razumevanje participativnosti

⁵ Više o tome videti u Prilogu zbornika.

⁶ Up. Vincent Dubois, „The French Model’ and its ‘Crisis’: Ambitions, Ambiguities and Challenges of a Cultural Policy”, *Debats* 130/2 (2016): 86. Bitno je napomenuti da su ovaj pojam koristili i kreatori kulturne politike u socijalističkoj Jugoslaviji, naročito u periodu od početka 70-ih godina. Štaviše, na jednom u nizu skupova organizovanih u SR Srbiji u tom razdoblju s ciljem definisanja reformskih koraka u polju kulture, proces demokratizacije kulture označen je kao „imanentan zadatak socijalističkog samoupravnog društva”, a pod tim se, pre svega, podrazumevalo smanjenje udela birokratskih mehanizama u oblikovanju kulturne produkcije i potrošnje, kao i „zloupotreba slobode stvaralaštva”. Up. Aleksandar Bakočević, „Aktuelni zadaci u kulturnom razvoju SR Srbije”, u: *Kulturna politika u Srbiji. Sa skupa kulturnih radnika u Vrnjačkoj Banji* (Beograd, 1970), 7.

u kulturnoj sferi, tačnije – mogućnosti pristupa pripadnika različitih slojeva kulturnim dobrima, ali i načina definisanja tih dobara i, generalno, kulturnih vrednosti u odgovarajućem društvu – ovim konceptom je obuhvaćen niz važnih pojava koje su obeležile kretanja u kulturnom životu socijalističke Jugoslavije. U slučaju participativnosti, ona se, s jedne strane, ispoljavala kroz opšte tendencije u pogledu kulturnih potreba, navika i potrošnje jugoslovenskih građana u decenijama nakon 1945 i, s druge strane, u naporima nosilaca kulturne politike da uz pomoć konkretnih mera omoguće ujednačavanje kvaliteta i obima kulturne ponude u različitim sredinama, da doprinesu procesu decentralizacije, zatim prevazilaženju barijera na relaciji publika–kulturne institucije, kao i da podstiču učešće građana u umetničkom stvaralaštvu (umetnički amaterizam). Kulturne vrednosti pak predstavljaju produkt stavova o tome šta je u konkretnoj nacionalnoj kulturi prihvaćeno kao značajno i važno, a najeklatantnije se ispoljavaju kroz poredak kulturnih i umetničkih praksi i dobara na određenom prostoru i u konkretnom istorijskom trenutku. Oslanjajući se na izraz „legitimna kultura”,⁷ koji se ispostavlja veoma pogodnim za ukazivanje na kulturno-umetničke kanone i sam proces kanonizacije, ideja je da se što preciznije prati dinamično polje razgraničenja između visoke / elitne kulture, odnosno popularne i narodne kulture u FNR / SFR Jugoslaviji, osobito njihovo prelamanje u radu MOJ-a. Posebna pažnja biće posvećena jednoj od dimenzija demokratizacije kulture na jugoslovenskom prostoru, naime – potrebi za „nivelacijom” sociokulturnih nejednakosti među pripadnicima različitih slojeva i društvenih grupa, naročito decom i mladima, te načinu na koji je ona podsticana kroz aktivnosti MOJ-a. S tim u vezi, biće diskutovano o – uopšteno govoreći – sputavajućem karakteru rasprostranjenog uverenja u izuzetnu transformativnu moć umetnosti i muzike u pogledu klasno determinisanih razlika, a u tome će važnu ulogu imati brojni

⁷ Ovaj izraz je proistekao iz istraživanja francuskog sociologa Pjera Burdijea (Bourdieu) koje se tiče polja kulture i ukusa. Burdije, pored ostalog, upućuje na to da se o razgraničenju na visoku i popularnu umetnost ne može govoriti kao o datosti, jer je ta granica konstantno u procesu (re) definisanja, niti se ovo razgraničenje može posmatrati izvan specifične društvene dinamike u kojoj se odvija (de)sakralizacija, (de)divinizacija i (de)legitimacija umetničkih praksi. Samim tim, visoka i popularna umetnost se ne mogu razumeti izvan kompleksnog spoja društveno-istorijskih procesa, koji jednoj ili drugoj obezbeđuju prestiž, relevantnost, prihvatanje, i obrnuto. Videti detaljnije u: Pierre Bourdieu, *La distinction: critique sociale du jugement* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1979); Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, priredio R. Johnson (Cambridge, Oxford, Boston: Polity Press, 1993). U ovom poglavlju „legitimna kultura” neće biti posmatrana isključivo kao plod borbe različitih klasa za simboličku nadmoć i društveni prestiž, te kao vid nametanja određene definicije umetnički vrednog s ciljem isticanja sopstvene drugojakosti, već više kao rezultat sukobljavanja brojnih društvenih grupa i aktera (predstavnika države, kulturnih institucija, aktera u polju visoke i popularne umetnosti i muzičke industrije, pripadnika brojnih staleških, kulturnih i omladinskih organizacija itd.), kao i s obzirom na posledice koje je to sukobljavanje imalo kada je reč o tumačenju granica između visoke i popularne umetnosti i, konsekvntno, o oblikovanju dominantnih shvatanja kulturnih vrednosti.

primeri i iskustva iz delovanja čelnih ljudi i aktivista MOJ-a. Svakako, i sam proces osnivanja organizacije nije beznačajan imajući u vidu okolnosti u kojima se on odvijao, kao i motive koji su naveli grupu mladih entuzijasta iz Zagreba i Beograda da na tlo FNR Jugoslavije pokušaju da prenesu model kulturnog aktivizma koji je razvijen najpre u Belgiji i Francuskoj tokom Drugog svetskog rata, a potom i nadgrađen u širem, međunarodnom okviru.⁸

2. Od Društva prijatelja muzike (1954) do Koordinacionog odbora Muzičke omladine Jugoslavije (1959)

U momentu kada su dve grupe muzičkih umetnika i stručnjaka iz najvećih jugoslovenskih kulturnih centara – Beograda i Zagreba – odlučile da pokrenu inicijativu za osnivanje Društva prijatelja muzike (kraj 1953. i početak 1954) u NR Srbiji i Hrvatskoj, jugoslovensko društvo ušlo je u sasvim nov period svog specifičnog posleratnog razvoja. Izuzev napuštanja sovjetskog modela uređenja i prelaska na relativno autohtone forme upravljanja, donošenja odluka i participacije u polju politike i ekonomije krajem 40-ih i početkom 50-ih godina,⁹ a zatim i usvajanja značajno liberalnije pozicije spram umetničke produkcije, kao i reprezentacije umetnosti u nacionalnim i internacionalnim okvirima, ovaj period obeležilo je i vidno opadanje entuzijazma za kulturne aktivnosti među širim slojevima, naročito za različite vrste muzičkog amaterizma.¹⁰ Nezahvalno je govoriti koliko je interesovanje za umetnost u vidu, na primer, posećivanja koncerata, te dramskih, operskih i baletskih predstava uopšte i bilo rasprostranjeno u ovom delu jugoslovenske populacije u prvoj posleratnoj deceniji, naročito ako se ima u vidu učestalost romantizovanih i preterano optimističnih ocena kulturnih prilika iz pera uglednih intelektualaca i nosilaca kulturne politike.¹¹

Ono što svakako, s tim u vezi, jeste bilo primetno tiče se napora političkog vođstva FNR Jugoslavije da se „legitimna kultura” – u početku ograničena na nasleđe klasicizma i romantizma, te modernističkih strujanja s počeka 20. veka – učini dostupnijom što većem broju Jugoslovena i to na dva načina: 1. kreiranjem guste mreže kulturnih institucija u sredinama u kojima one nisu postojale pre rata, 2. pokušajima da se radi na oblikovanju estetskih preferencija među

⁸ Up. Claude Delvincourt, „Discourse”, *Revue des Jeunesses musicales de France* 16 (1946): 1–5; René Nicolý, „Le Congrès de Bruxelles”, *Revue des Jeunesses musicales de France* 16 (1946): 6–8.

⁹ Prema: Suvin, *Samo jednom se ljubi*; Dušan Bilandžić, *Ideje i prakse društvenog razvoja Jugoslavije 1945–1973* (Beograd: Komunist, 1973); Stevan Majstorović, *Cultural Policy in Yugoslavia* (Paris: UNESCO, 1972).

¹⁰ Up. Ivana Vesić, „Problem međudodosa kulturne diplomatije i nacionalne kulturne politike u polju muzike: iskustva iz socijalističke Jugoslavije kao mogući orijentir”, *Kultura* 173 (2021): 155–173.

¹¹ Up. Oskar Danon, „Uloga savremene muzike u društvu”, *Muzika* 1 (1948): 5–16.

većinski niskoobrazovanim stanovništvom kroz intenziviranje njihovog dodira s umetnošću, kao i umetničkim amaterizmom. Mada su u pogledu postavljenih ciljeva napravljeni veliki pomaci u odnosu na period pre završetka rata, odnosno pre 1941. godine, deo kulturnih poslenika nije bio zadovoljan postignutim rezultatima. Štaviše, neke od vodećih ličnosti u jugoslovenskom polju kulture koje su duže vreme bile orijentisane na razvoj i unapređenje muzičkog i umetničkog amaterizma širom zemlje počele su, od sredine 50-ih godina, iskazivati sumnjičavost u pogledu daljeg uspeha projekta kulturnog prosvetavanja i emancipacije širih slojeva.

Tako je Mihailo Vukdragović, uvaženi kompozitor i istaknuta ličnost u oblikovanju jugoslovenske kulturne politike nakon 1945, obrazlažući potrebu za osnivanjem Saveza muzičkih društava Srbije (1957), izneo svoju zabrinutost zbog „opasne stagnacije” muzičkog amaterizma u FNR Jugoslaviji i skrenuo pažnju na slabljenje kvaliteta kulturne ponude širom zemlje, te na „najeđu raznih nazovi umetnika, pevača ili svirača koji danas [...] suvereno moralno-estetski otupljuju ukus naše sredine”.¹² Iako u tom periodu u javnosti uglavnom nije komentarisano odnos širih slojeva prema umetničkoj muzici, retki osvrti na tu temu otkrivaju ne tako „ružičastu” sliku. Primera radi, u diskusiji o ulozi radio-stanica u afirmisanju jugoslovenske umetničke muzike, održanoj 1957. godine, moglo se čuti kako, pored ostalog, publika oštro reaguje na emitovanje takve vrste muzike, kao i da neretko upućuje protestna pisma redakcijama.¹³ Budući da je u ovom slučaju reč bila o savremenim pravcima umetničke muzike, to svakako ne znači da je jednak tretman imalo i stvaralaštvo ranijih epoha.¹⁴ Ipak, tek će analize potrošnje gramofonskih ploča i radio-televizijskog programa od kraja 60-ih i početka 70-ih godina ukazati na preovlađujuće muzičke preferencije Jugoslovena, te na realno stanje u pogledu masovne (ne)prihvaćenosti „legitimne kulture”.¹⁵

¹² Mihailo Vukdragović, „Uloga i značaj Saveza muzičkih društava Srbije u našem kulturno-umetničkom životu”, *Zvuk* 9–10 (1957): 387–388.

¹³ „Diskusija. Radiostanice i njihova uloga u propagiranju jugoslovenske kulture. Izvod iz diskusije”, *Zvuk* 11–12 (1957): 67–68.

¹⁴ Analizu muzičkog programa republičkih radio-stanica u Jugoslaviji, koju je obavio Zavod za zaštitu autorskih malih prava (ZAMP) u prvoj polovini 1955. godine, stručna javnost je tumačila kao pokazatelj da „urednici idu za tim da zadovolje lak i površan ukus najširih slojeva”, te kao pokazatelj favorizovanja inostrane i zabavne muzike. Predlagano je da, u svrhu vaspitanja ukusa slušalaca i sprovođenja kulturne politike, umetnička muzika, osobito jugoslovenska, bude više zastupljena u programima, i to u formi kraćih orkestarskih ili solističkih komada ne bi li „običan slušalac [...] mogao postupno da se vodi i osposobljava za shvatanje težih muzičkih dela i za dublje umetničke doživljaje”. To bi, kako se verovalo, svakako pre moglo da ima efekta na proširenje kulturnog horizonta slušalaca u odnosu na „bugi vugi i sambu ili ‘sevdalisanje’ od ranog jutra”. Prema: Aleksandar Obradović, „Naše radio stanice i domaće muzičko stvaralaštvo”, *Savremeni akordi* 4–5 (1955): 72–73.

¹⁵ Arhiv Jugoslavije (AJ), Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476), registratura 57 (R57), „Proizvodnja i promet gramofonskih ploča u SR Srbiji. Socijalistička republika Srbija. Republički

Pojedini akteri u polju umetničke muzike su, čini se, vrlo pažljivo registrovali raskorak između očekivanih i ostvarenih rezultata u širem afirmisanju kulturnih vrednosti i podizanju opšteg nivoa kulturne prosvetljenosti populacije, koji je počeo da se naslućuje u prvoj polovini 50-ih godina. U želji da spreči i zaustavi rastuću nezainteresovanost širih slojeva za muzičko i umetničko stvaralaštvo visokih dometa, a očito imajući posredan i neposredan uvid u rad organizacija MO (Jeunesses Musicales) u zapadnoevropskim zemljama, grupa muzičkih umetnika i stručnjaka iz Zagreba i Beograda je u periodu od kraja 1953. i tokom prvih meseci 1954. došla do zaključka da bi, u vezi s navedenim problemom, trebalo da se preduzmu konkretni i odlučni koraci i da se i u FNR Jugoslaviji formira organizacija MO.¹⁶ Prema svedočenjima Ive Vuljevića, jednog od inicijatora ove ideje, prvih nekoliko meseci poslužilo je za svojevrsno „opipavanje pulsa” stručne i šire javnosti, i to osobito u Zagrebu, gde je održan niz pripremih aktivnosti, da bi se u martu 1954. pristupilo i formalizovanju ove ideje u vidu osnivanja Društva prijatelja muzike (u nastavku: Društvo). Korišćenje imena organizacije Muzičke omladine, već tada prepoznatljivog u evropskim okvirima, smatrano je potencijalno politički spornim, te je iz tog razloga izabran neutralniji i arhaičniji naziv u duhu građanskih udruženja iz 18. veka.¹⁷

sekretarijat za kulturu”, Beograd, maj 1973; „Neka zapažanja o estetskoj i idejnoj vrednosti sadržine gramofonskih ploča. Muzička umetnička udruženja SR Srbije (Udruženje kompozitora, Udruženje muzičkih umetnika, Udruženje orkestarskih umetnika, Muzikološki institut SANU, Savez estradnih umetnika)”, februar, 1974.

¹⁶ Prema zabeleženim sećanjima Ive Vuljevića među ključnim motivima bilo je i nezadovoljstvo stanjem u profesionalnim umetničkim ustanovama u zemlji, koje u tom periodu nisu pokazivale nameru „da repertoare prilagode sve izraženijim kulturnim potrebama mlade publike”. Došavši do saznanja o radu evropskih organizacija MO posredstvom objavljenih beležaka Andrije Tomašeka – mladog zagrebačkog muzikologa, koji je zajedno s grupom budućih znamenitih ličnosti hrvatskog i jugoslovenskog muzičkog života prisustvovao sastanku Međunarodne federacije Muzičke omladine (MFMO) u Minhenu na jesen 1951. godine – nekoliko entuzijasta učvrstilo se u odluci da na sve načine preuredi postojeće prilike (videti: Ivo Vuljević, „Muzička omladina od osnivanja do danas”, u: *Muzička omladina 1954–1984* /Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske/, 1984, 12). Na osnovu tvrdnji Miodraga Pavlovića, dugogodišnjeg generalnog sekretara potonjeg MOJ-a, skupu u Minhenu prisustvovala je i grupa studenata beogradske Muzičke akademije, a tokom 1953. bili su ostvareni i lični kontakti s predstavnicima MO Švajcarske i MO SR Nemačke. Na produbljivanju veza s tim organizacijama požrtvovano su radili: Dušan Kostić, Slobodan Petrović, Branko Cvejić, Dušan Tadić i Nikola Nikolić, a koncem te godine (23. decembra 1953) osnovan je Inicijativni odbor, koji je trebalo da radi na osnivanju budućeg Društva prijatelja muzike u Beogradu. Prema: Miodrag Pavlović, „Kako je započeo rad Muzičke omladine u našoj zemlji”, u: *25 godina Muzičke omladine Srbije* (Beograd: Pro musica, 1979), 7.

¹⁷ Videti: AJ, 476, R3, „Zapisnik sa svečane sednice Glavnog odbora Muzičke omladine Jugoslavije, 27. aprila 1969”, 6. Nasuprot Vuljeviću, koji je potcrtao zapadno poreklo organizacija MO kao potencijalno problematično, Miodrag Pavlović je istakao da se korišćenju originalnog naziva direktno protivilo tadašnje rukovodstvo Narodne omladine Jugoslavije, smatrajući da jedino ova organizacija ima pravo da koristi pojam omladine u svom imenu (prema: Pavlović, „Kako je započeo rad Muzičke omladine”, 8). Svakako, nije isključeno da su oba navedena razloga, uprkos međusobnoj nepodudarnosti, igrala ulogu u procesu formiranja Društva.

Muzičkom omladinom isprva su nazivane uglavnom posebne sekcije Društva u Zagrebu i Beogradu koje su okupljale mlade.

Strah na koji je ukazao Vuljević, naime – od negativnih reakcija političkih zvaničnika i sunarodnika zbog preuzimanja modela organizacije koji je originalno razvijen u Belgiji i Francuskoj i – ispostavio se neosnovanim. U prilog tome govorila je, pored ostalog, osnivačka skupština beogradskog Društva (28. mart 1954), na kojoj se okupio „najreprezentativniji skup muzičkih entuzijasta različitih profesija i starosti, koji se u to vrijeme u ovom gradu mogao okupiti”,¹⁸ uključujući i neke od najznamenitijih ličnosti u polju muzike i kulture u tom trenutku – poput kompozitora Josipa Slavenskog, zatim Milenka Živkovića, kompozitora i rektora Muzičke akademije u Beogradu, Oskara Danona, kompozitora i dirigenta, Josipa Kalčića, glavnog urednika muzičkog programa Radio Beograda, Ljubomira Kocića, muzičkog urednika Radio Beograda, Srđana Barića, reditelja govorno-muzičkih emisija u okviru dečjeg programa Radio Beograda, Raška Dimitrijevića, urednika izdavačkog preduzeća „Prosveta” i drugih.¹⁹ Podrška je stigla i s „viših instanci” u vidu opsežnog, izuzetno pohvalnog osvrta, koji je povodom ovog događaja napisao Mihailo Vukdragović, i koji se početkom meseca aprila našao na stranicama *Borbe*. Podrška se nastavila i u vidu obezbeđivanja materijalne potpore i različitih vrsta olakšica za Društvo, s ciljem da mu se omogući realizovanje planiranih aktivnosti.²⁰

Osnivači Društva u Beogradu i Zagrebu nisu krili da imaju velike ambicije kada je reč o teritorijalnom širenju, te omasovljenju članstva, niti su imali ikakve sumnje u svrsishodnost postojanja ovakve organizacije i u njen potencijalni doprinos socijalističkom društvenom preobražaju. Polazilo se od uverenja da je s „pravom, istinskom umetnošću” neophodno da se prodre „među omladinu, u škole, fakultete, u fabrike među mlade radnike” kako bi onima kojima je umetnička muzika generalno nepoznata, te „nerazumljiva [i] tajanstvena” ona postala barem delimično bliža, ako ne i omiljena i rado slušana.²¹ Pažljivo osmišljen i sproveden estetski odgoj omladine iz različitih slojeva društva osim što je trebalo da pomogne njihovom duhovnom oplemenjivanju i ličnom razvoju,

¹⁸ AJ, 476, R3, „Zapisnik sa svečane sednice Glavnog odbora...”, 6.

¹⁹ Prema: Pavlović, „Kako je započeo rad Muzičke omladine”, 8–10. U sličnoj, svečarskoj atmosferi protekla je i osnivačka skupština Društva, održana u Zagrebu, 7. marta 1954. Uz „nevjerovatan polet i žar” koji je provejavao na ovom skupu, prisutnima su kroz niz referata predstavljeni ciljevi i načini delovanja buduće organizacije. Pored ostalih, svoje ideje s tim u vezi izneli su istaknuti muzički pedagozi i stvaraoci: Ivan Gorenšek, Truda Rajh (Reich) i Branimir Sakač. Videti: Nenad Turkalj, „Unatrag trideset godišta. Sjećanja jednog aktiviste”, u: *Muzička omladina 1954–1984* (Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984), 18–19.

²⁰ Videti: Pavlović, „Kako je započeo rad Muzičke omladine”, 8, 10; Turkalj, „Unatrag trideset godišta”, 20.

²¹ Milutin Radenković, „Godina dana Društva prijatelja muzike”, *Zvuk* 1 (1955): 29.

imao je i druge, pragmatične ciljeve, na koje su se u početku čelnici i aktivisti Društva često pozivali. Tu se misli na težnju da se stvori što brojnija, muzički obrazovana publika koja bi bila potpora radu kulturnih institucija u zemlji, naročito pozorišnih i muzičkih, ali i, samim tim, aktivnostima kulturnih poslenika i muzičkih umetnika.

U prvim mesecima postojanja Društva poseban akcenat stavljen je na njegovo jačanje, kako u Beogradu i Zagrebu tako i u mestima širom NR Srbije,²² kao i na to da se, posebno kroz koncertnu aktivnost, stupi u dodir sa što različitijim kategorijama mladih ljudi i institucijama koje su o njima vodile brigu, poput: osnovnih i srednjih škola, domova za nezbrinutu decu, domova slepih, radničkih i narodnih univerziteta i sl.²³ S obzirom na preovlađujuću neupućenost mladih slušalaca u ostvarenja umetničke muzike iz prošlosti, vodilo se računa o tome da se koncertni programi pažljivo oblikuju i da obavezno sadrže nešto što je u međuvremenu postalo obeležje u radu organizacija MO širom Evrope – popularan prikaz izvođenih dela, kompozitora i muzičkih stilova, tj. prijemčivo sastavljenju, sažetu i zanimljivu konferansu, prilagođenu radoznaloj, ali neiskusnoj publici. Pored toga, bilo je bitno da se – kroz višestruko snižene cene karata i opredeljenje za koncertni prostor koji se nalazi daleko od gradskoj jezgra – pruži mogućnost mladima različitog socioekonomskog porekla i iz urbanih periferija da prisustvuju koncertima i da, kako se verovalo, na taj način razviju posebnu vrstu kulturne potrebe.

U slučaju zagrebačkog Društva, već tokom 1955. godine započelo se s praksom koja će kasnije biti usvojena u gotovo svim organizacijama MO na prostoru FNR / SFR Jugoslavije. Reč je o kreiranju pretplatnih ciklusa koncerata i predstava (abonmani) prilagođenih različitim kategorijama mladih – osnovnoškolskoj omladini (u početku uzrast od 10 do 15 godina), srednjoškolcima, ali i radničkoj i studentskoj populaciji. Za tzv. pionire (učenike osnovne škole) pripremljeno je devet koncerata u dva abonmana, dok je za starije bilo predviđeno četrnaest koncerata takođe u dva abonmana. Cene ulaznica bile su izuzetno pristupačne, štaviše – koštale su manje od bioskopskih karata, a program je bio prilagođen „koliko je to god bilo moguće, pedagoškim potrebama tih abonmana”, bez snižavanja umetničkih kriterijuma.²⁴ Između ostalog, u ciklusu koji je predviđen za pionire bila su uvrštena dela poput Smetanine *Prodane neveste*, baleta *Licitar-sko srce* Krešimira Baranovića, kao i niz orkestarskih kompozicija Bendžamina Britna (Britten), Ludviga van Betovena (Beethoven), Mocarta (Mozart), Šopena

²² Postoje podaci da su tokom 1954. osnovane organizacije Društva, i to u: Nišu, Zaječaru, Prištini, Vršcu, Pančevu, Požarevcu, Kikindi i Leskovcu (NR Srbija). Videti: Radenković „Godina dana aktivnosti Društva prijatelja muzike”, 30.

²³ Isto, 30.

²⁴ Prema: Turkalj, „Unatrag trideset godišta”, 21.

(Chopin) Hajdna (Haydn) i drugih. Starija omladina je pak mogla da se upozna s Betovenovom *Pastoralnom simfonijom*, Šubertovom (Schubert) *Nedovršenom simfonijom*, Hajdnovim oratorijumom *Godišnja doba*, Šumanovim (Schumann) ciklusom pesama *Pesnikova ljubav* (*Dichter Liebe*), kao i Bizeovom (Bizet) operom *Karmen* i baletom *Đavo u selu* Frana Lotke (Lhotka).²⁵

Na sve ove načine Društvo je, kao još jedna u nizu organizacija usmerenih na mlade u FNR Jugoslaviji, te kao jedan od brojnih aktera u polju kulture koji su bili posvećeni oblikovanju umetničkog i muzičkog ukusa ovog dela populacije, trebalo da se izdvoji, privuče pažnju uže i šire javnosti na sebe i ubedi pojedine skeptike u značaj sopstvene misije. Izveštaji koji su stizali s „terena” uveravali su čelnike Društva u to da treba da nastave putem koji su trasirali u pogledu kreiranja programa, kao i, uopšteno, u pogledu odluka koje se tiču materijalne, sadržajne i lokacijske prijemčivosti koncerata. Jedan od retkih koncertnih događaja koji je praćen u štampi, a pripada ranoj fazi ove organizacije, naišao je na izuzetno afirmativne ocene publike sačinjene od učenika-srednjoškolaca.²⁶ Održan u sali VII gimnazije (beogradska opština Zvezdara), s kapacitetom od 600 sedišta, nastup orkestra kojim je rukovodio Dušan Skovran uz solistu Dušana Pajevića zainteresovao je veliki broj mladih slušalaca uprkos tome što o muzici Telemana (Telemann), Vivaldija i drugih baroknih majstora nisu imali gotovo nikakva saznanja. Pored činjenice da su kroz konferansu učenici prvi put čuli „šta je skerco, svita, kako se ređaju igre u sviti, šta su stavovi, šta preludij”, pojedini od njih iskoristili su priliku da pohvale model koncertnih događaja Društva, prepoznajući u njemu potencijal da otkloni nedostatke koji postoje u muzičkom životu prestonice (i šire) i koji su simbolički otelovljeni u mahom polupraznoj sali Kolarčeve zadužbine, gde su povremeno održavani koncerti umetničke muzike namenjeni mladima.²⁷ Odlazak „na periferiju”, govorno ilustrovanje programa umesto isključivo štampanog materijala, izbor vrednih i ujedno prijemčivih dela shvatani su kao iskoraci koji su, kako se smatralo, morali dovesti do toga da umetnička muzika prožme svakodnevicu mladih, i da odlazak na koncerte učini njihovom navikom. Pored toga, treba pomenuti i nastojanja da se postojeće kulturne institucije u zemlji što više otvore prema mladim naraštajima i prošire krug svoje uobičajene publike. Iako je to predstavljalo istupanje iz ustaljenog režima rada većine ovih institucija, u perspektivi je ono moglo da donese višestruku dobit – s jedne strane, ne tako mali priliv sredstava

²⁵ Isto.

²⁶ R. Đurić, „Povodom osnivanja Društva prijatelja muzike. Prvi korak (zabeleženo na jednom koncertu za srednjoškolce)”, *Savremeni akordi* 3 (1954): 28.

²⁷ Isto. Učenik osmog razreda osnovne škole, Dragoljub Janković, pokušao je da objasni slabu posećenost koncerata za mlade na Kolarcu nepostojanjem navike među ovim delom populacije, jer „muzika se uči postepeno i ona tokom vremena postaje nužnost”, ali i činjenicom da je koncertna sala bila veoma udaljena od područja gde su mladi stanovali.

od rasprodatih koncerata i predstava i, s druge strane, privlačenje potpuno nove grupe konzumenata. Važni su u tom pogledu bili poduhvati zagrebačkog Društva još u sezoni 1955/56, a naročito uvrštavanje operskih predstava u pretplatni ciklus namenjen učenicima osnovnih škola. Povodom jedne od ovih predstava, Smetanine *Prodane neveste*, učenici su izuzetno dobro reagovali, a ansambl Hrvatskog narodnog kazališta (HNK) pripomogao je „stvaranju veoma srdačnog ugođaja, koji je za tu novu, i do sada nesvakidašnju publiku velikog teatra sigurno značio doživljaj prvog reda”.²⁸

Uprkos preovlađujućem optimizmu, bilo je izvesnih naznaka da omasovljenje Društva neće teći bez prepreka, te da će dopiranje do pojedinih kategorija mladih – poput studenata i radnika – predstavljati poseban izazov. Naime, već u prvim izveštajima o radu Društva, obelodanjenim u stručnoj muzičkoj štampi tokom 1955. godine, ukazano je na problem nezainteresovanosti studenata da se priključe organizaciji i sudeluju u njenim akcijama, a podjednako je sporan bio i udeo mladih radnika u tom procesu. Štaviše, uprkos tome što je, primera radi, ostvarena saradnja s Radničkim univerzitetom „Đuro Salaj” u Beogradu i što je u premijernoj sezoni priređeno čak dvanaest koncerata i tri seminara, konstatovano je da „koncerti nisu dovoljno posećeni”, kao i da je na njima „nedovoljno radnika i radničke omladine” iako su im bili specijalno namenjeni.²⁹ S tim u vezi, situacija u zagrebačkoj organizaciji se donekle razlikovala. Ako izuzmemo studente koji, takođe, nisu pokazivali previše zanimanja za aktivnosti organizacije, radnička omladina je od 1956. bila deo redovnih koncertnih događaja u okviru radničkog omladinskog kluba „Polet” u Zagrebu. Prema pojedinim svedočenjima, „doživljaji koji su ondje organizatori imali u dodiru sa stotinama zagrebačkih učenika škola za kvalifikovane radnike, često su bili više nego simptomatični, kada su na primer djeca, potekla iz pokrajine, još neorijentirana u oblicima muzičkog života, saznajući prvi put nešto određeno o opernoj umjetnosti, inzistirala odmah po priredbi da im se omogući odlazak u kazalište ili stalne priredbe u Domu kulture Peščenica na Volovčici [...]”.³⁰ Slična, pozitivna iskustva s radničkom omladinom u tom periodu isticana su i u vezi s „Muzičkim srijedama”, koje su se odvijale svake nedelje u Domu kulture „Rade Končar” (Zagreb), kao i u vezi s priredbama organizovanim svake druge nedelje u Domu Saveza socijalističkog radnog naroda (SSRN) opštine Gornji grad.³¹

U nedostatku detaljnijih podataka o delovanju Društva u periodu od 1956. do 1959. godine, osobito u Beogradu i Srbiji, ako izuzmemo kumulativnu statistiku

²⁸ Turkalj, „Unatrag trideset godišta”, 21.

²⁹ Zoran J. Karanikolić, „Uoči godišnje skupštine Društva prijatelja muzike”, *Savremeni akordi* 1 (1955): 14.

³⁰ Turkalj, „Unatrag trideset godišta”, 23.

³¹ Isto, 23–24.

koncerata i posetilaca,³² treba izdvojiti nekoliko pojava koje su tada znatnije uticale na funkcionisanje i generalno usmerenje ove organizacije. Najpre, stiće se utisak da su njeni čelnici i aktivisti počeli više da se interesuju za što detaljnije upoznavanje s načinima i metodama rada u evropskim organizacijama MO i mogućnostima za njihovu primenu u jugoslovenskom kontekstu. Pored redovnog priliva materijala iz MO širom Evrope u vidu brošura, štampe i biltena,³³ postojao je i stalni kontakt s Međunarodnom federacijom Muzičke omladine (MFMO / FIJM),³⁴ a bilo je i kraćih studijskih boravaka.³⁵ Izuzev sticanja uvida u to kako se u drugim sredinama pristupalo mladoj publici, organizovanju koncerata, te, uopšteno, popularizovanju umetničke muzike, bilo je važno stvoriti uslove da se jugoslovenska organizacija priključi međunarodnoj mreži MO, to jest da postane član MFMO. Moglo bi se reći da je upravo zahtev koji se nametnuo pred vođstvom Društva, a koji je proizašao iz Statuta MFMO – naime: da je neophodno da se oformi zajednička, nacionalna organizacija, koja bi funkcionisala na prostoru čitave FNR Jugoslavije – ubrzao proces administrativnog širenja i učvršćivanja. Tako je 22. oktobra 1959, nakon što su prethodno formirane republičke organizacije MO u NR Hrvatskoj (19. jun 1955), Srbiji (29. jun 1958) i Bosni i Hercegovini (9. novembar 1958),³⁶ na sastanku u Beogradu osnovan Koordinacioni odbor MOJ-a (KO MOJ) kao krovni organ za usklađivanje delovanja svih organizacija MO i Društva³⁷ i za usmeravanje njihovog rada. Uprkos želji inicijativnog odbora da naziv organizacije bude Savez Muzičke omladine Jugoslavije, od toga se odustalo, prema sugestijama koje su stigle s različitih strana.³⁸

³² AJ, 476, R3, (Slobodan Petrović), „Uloga i zadaci Muzičke omladine u muzičkom prosvetivanju mladih generacija, i značaj stvaranja Koordinacionog odbora Muzičke omladine na saveznom planu”, Beograd, oktobar 1959, 10.

³³ Up. Slobodan Petrović, „Poseta Muzičkoj omladini Francuske”, *Zvuk* 24–25 (1959): 168–171.

³⁴ Fédération internationale des Jeunesses musicales. Na osnovu saznanja Miodraga Pavlovića, prvi kontakti Društva iz Beograda s organizacijom MFMO ostvareni su u julu i septembru 1954, a predsednik ove organizacije, Marsel Kivelije (Cuvelier), koji je naredne godine posetio Jugoslaviju, izrazio je pozitivan stav prema potencijalnom priključenju Društva pomenutoj međunarodnoj organizaciji, uz uslov da se ispune neophodni formalni zahtevi. U pitanju je bila potreba da Društvo preraste u nacionalnu (saveznu) organizaciju. Prema: Miodrag Pavlović, „Kontakti sa FIJM”, u: *25 godina Muzičke omladine Srbije* (Beograd: Pro musica, 1979), 11.

³⁵ Up. Petrović, „Poseta Muzičkoj omladini Francuske”.

³⁶ Prema: Vuljević, „Muzička omladina od osnivanja do danas”, 12.

³⁷ Uprkos usvajanju imena „Muzička omladina” na republičkom nivou još od 1955, odnosno 1958, naziv „Društvo prijatelja muzike” se zadržao u pojedinim sredinama sve do početka 60-ih. Up. Miodrag Pavlović, „Dalji razvoj Društva prijatelja muzike u Srbiji i drugde i njegovo prerastanje u Muzičku omladinu”, u: *25 godina Muzičke omladine Srbije* (Beograd: Pro musica, 1979), 12–13.

³⁸ U referatu Slobodana Petrovića, prvog sekretara KO MOJ-a, nažalost, nije navedeno ko je uputio sugestije i zbog čega postojeći organizacioni okvir nije smatran odgovarajućim da bi se stavio predznak „savez”, tj. da li je problem bio u činjenici da su bile obuhvaćene samo tri republike od ukupno šest jugoslovenskih republika ili je pak problem bio u drugim, formalno-pravnim

Ispunivši formalni preduslov za ućlanjenje u organizaciju MFMO,³⁹ a ujedno stvorivši dobru osnovu za dalju ekspanziju na nivou FNR Jugoslavije i realizovanje zadataka postavljenih još krajem 1953. i početkom 1954. rukovodstvo KO MOJ, zajedno s brojnim aktivistima, u narednim godinama se usredsredilo na pronalaženje rešenja za niz važnih pitanja, uključujući: 1. prevazilaženje postojećih prepreka u kulturnom i muzičkom životu, osobito problema kulturne centralizovanosti i skromne ili nepostojeće kulturne ponude na „periferiji”, 2. dalje unapređenje formi rada s decom i omladinom, 3. razvijanje intenzivnije međurepubličke razmene, 4. uspostavljanje što bliže saradnje i koordinacije aktivnosti s kulturnim institucijama i organizacijama i 5. prodor u masovne medije (štampu, radio i TV stanice). Iako gotovo neprimetno, u periodu od kraja 50-ih do polovine 60-ih godina, kao što će se videti, došlo je i do izvesnog redefinisanja koncepta „legitimne kulture” u narativu i praksi vođstva KO MOJ-a i članova organizacije.

3. Između I kongresa MOJ-a i II tematske konferencije (1964–1974)

Odmah nakon što je ustanovljen KO MOJ-a započelo se s intenziviranjem postojećih aktivnosti, a posebna pažnja bila je usmerena na proširenje koncertne ponude u školama i raznim omladinskim i dečjim institucijama u republičkim centrima, ali i u manjim mestima u unutrašnjosti. S tim u vezi, radilo se na umnožavanju i obogaćivanju pretplatnih ciklusa, po čemu je osobito prednjačio Zagreb, koncerti u osnovnim, srednjim školama i takozvanim klubovima MO počeli su da dobijaju jasnu fizionomiju,⁴⁰ a vodilo se računa i o gostovanjima izvan glavnih gradova u Jugoslaviji, kao i o međurepubličkim turnejama. Postojala je i želja da se organizacija uključi u kulturno prosvetćivanje omladinaca gde god je to bilo moguće i u kojem god obliku. Otuda ne iznenađuje inicijativa za učešće u tada aktuelnim omladinskim radnim akcijama, odnosno u njihovom kulturnom programu, kao i u programu domova Jugoslovenske narodne

razlozima. Videti: AJ, 476, R3, „Uloga i zadaci Muzičke omladine u muzičkom prosvetćivanju mladih generacija”, 11; Slobodan Petrović, „Osnivanje Koordinacionog odbora Muzičke omladine Jugoslavije”, *Zvuk* 31–32 (1959): 56.

³⁹ Do ućlanjenja je napokon došlo 1962. godine, na XVII kongresu MFMO u Lisabonu.

⁴⁰ U školama, pionirskim i omladinskim organizacijama, dečjim čitaonicama, domovima itd. MO je praktikovala „žive” priredbe i koncerte s ploča. „Žive” priredbe su izvodile ekipe izvođačkih umetnika (muzičari, dramski umetnici), i to uvek uz raznovrsne instrumente – poput klavira, violine, klarineta, glasa, kao i uz učešće recitatora i komentatora (konferansije). Pored izbegavanja solističkih nastupa jednog ili dvojice umetnika, jer je to smatrano nedovoljno zanimljivim za mladu publiku, program je uvek bio jasno sadržajno i tematski određen. Prema: AJ, 476, R3, „Šta je Muzička omladina?” (nedatirano, verovatno kraj 1963. ili početak 1964), 4–5.

armije.⁴¹ Paralelno s organizovanjem tematskih koncerata prilagođenih uzrastu i nivou muzičkog obrazovanja različitih kategorija mladih, te s osmišljavanjem abonmana primerenih za ove kategorije, akcenat je stavljen i na priređivanje koncerata na temelju reprodukovanja gramofonskih ploča, što je bio isplativ i, ujedno, manje zahtevan format. Upravo su te vrste aktivnosti u periodu od 1960. do 1962. uživale apsolutnu dominaciju kada je reč o delovanju MO na nivou pojedinačnih republika.

U ovom razdoblju razmatrane su i mogućnosti da se prevaziđu brojne prepreke u priređivanju koncerata i, generalno, obogaćivanju muzičkog i kulturnog života provincije. Od vremena formiranja Društva njegovi čelnici i aktivisti susretali su se s različitim vrstama problema čim bi kročili izvan glavnih gradskih centara. Naime, u mnogim manjim mestima širom Jugoslavije nisu postojali elementarni uslovi za odvijanje koncertnih i umetničkih događaja – nedostajao je adekvatan prostor, zatim neophodni instrumenti (posebno klavir) i, najzad, dovoljno obrazovan i zainteresovan kadar.⁴² Sputavajuće su bile i skromne finansije ove organizacije, koje nisu dozvoljavale učestalije odlaženje iz centara na periferiju. Kao rezultat toga, prosečno su tek jednom mesečno priređivani događaji u unutrašnjosti, i to u malom broju mesta, što svakako nije moglo znatnije da doprinese oživljavanju lokalnih kulturnih i muzičkih prilika, a ni da odgovori na jedan od glavnih zadataka organizacije MO: na oblikovanje muzičkog ukusa mladih i stvaranje informisane i, u estetskom pogledu, dobro odgojene publike.⁴³ Na temelju bogatog iskustva u kreiranju raznovrsnih pretplatnih ciklusa članovi zagrebačkog ogranka organizacije došli su na ideju da naprave jednu vrstu abonmana isključivo za članove iz unutrašnjosti, te da na taj način premoste ozbiljne strukturne nedostatke u jugoslovenskom polju kulture – ovi nedostaci prepoznavali su se u činjenici o nejednakoj kulturnoj razvijenosti između centara i periferija i, samim tim, u kvalitativno i kvantitativno nesrodnoj kulturnoj ponudi koja je namenjena stanovništvu iz različitih sredina. Najpre imenovana kao „Muzički dani za pokrajinu” (1962), ova akcija postaće jedna od najznačajnijih i najmasovnijih na nivou čitavog MOJ-a, a kasnije će biti poznata pod nazivom „Vozom / autobusom u operu / na koncert / izložbu”.⁴⁴ Ona je zapravo bila spoj više različitih aktivnosti koje su se odvijale u jednom danu, a obuhvatale su – pored poseta vodećih muzičkih i kulturnih institucija i praćenja umetničkih i muzejskih izložbi, zatim dramskih, operskih

⁴¹ Videti: AJ, 476, R46, „Za Kulturno-prosvetno veće Jugoslavije. Akcije za 1960”, br. 9/1, 14. novembar 1959; „Materijal za sastanak KO MOJ u Zagrebu”, br. 10, 27. novembar 1959.

⁴² AJ, 476, R3, „Šta je Muzička omladina?”, 8.

⁴³ Isto, 9.

⁴⁴ B. L., „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Hrvatske”, *Zvuk* 54 (1962): 620–621.

i baletskih predstava, simfonijskih koncerata i nastupa folklornih ansambala – svojevrsno upoznavanje s republičkim prestonicama i njihovim brojnim znamenitostima. Jednom rečju, kombinovana je forma ekskurzije s ekstenzivnom kulturnom potrošnjom.

Osim što je služila kao primer uspešnosti angažovanja MOJ-a i republičkih organizacija MO u radu s mladima dugi niz godina i decenija, i to imajući u vidu, pre svega, masovan odziv mladih, navedena akcija je imala i niz drugih, ne manje bitnih, efekata. Pored ostalog, prilika da na desetine hiljada mladih iz malih mesta u toku godine obiđe republičke centre i uživa u različitim vrstama visoke umetnosti, kao i u izvođenjima vrhunskih profesionalnih ansambala – koji, barem početkom 60-ih, nisu odlazili na turneje unutar zemlje – za omladinu je predstavljala doživljaj posebne vrste (videti sliku 1). To su posebno potcrtavali funkcioneri MOJ-a, ukazujući na veliko nestrpljenje, iščekivanje i snažne utiske koji su pratili ove kratke a intenzivne susrete omladine s nečim njoj nedovoljno poznatim i novim: „Da vidite samo Zagorce kada dolaze iz Krapine u Zagreb. Majke im spremne za put rakije, pečeno pile i ostalo. Vozovi kojima putuju članovi Muzičke omladine su uvek puni”.⁴⁵ Animiranje velikog broja mladih iz unutrašnjosti putem akcije „Vozom / autobusom u operu / na koncert / izložbu” otvorilo je niz pitanja u vezi s funkcionisanjem kulturnih i muzičkih institucija u zemlji, osobito njihovom nefleksibilnošću, konzervativnim pristupom i nezainteresovanošću za programske inovacije, ali je ukazalo i na problem ograničenog dejstva u procesu kulturnog prosvetćivanja. S tim vezi, iako iz opštih podataka o ovim akcijama i njihovim učesnicima ne može da se nasluti koje su kategorije mladih, imajući u vidu sociodemografske karakteristike, najčešće bile obuhvaćene, poneki komentar i opaska u diskusijama i periodičnim izveštajima iz pojedinih ogranaka MO otkrivaju generalno odsustvo radničke i studentske omladine, dok je posve nejasan udeo seoske omladine.⁴⁶ Problem obuhvata mladih, kako na relaciji centar–periferija tako i u vezi s njihovom socioekonomskom i sociokulturnom raslojenošću, bio je nagovešten još u prvim godinama akcije „Vozom / autobusom u operu / na koncert / izložbu”, a sve će se češće podvlačiti u raspravama čelnika nakon I kongresa MOJ-a (1964).

⁴⁵ AJ, 476, R1, „Prvom kongresu Muzičke omladine Jugoslavije, Beograd, maja 1964”, 5.

⁴⁶ R. P., „Živa aktivnost MO u Srbiji”, *Zvuk* 72 (1967): 27–28.

Celovik, 5. novembra 1964.

JEDNA VELIKA AKCIJA MUZIČKE OMLADINE JUGOSLAVIJE

Dječak iz Svetozareva putuje na „Soročinski sajam”

Za 15 dana 30.000 omladinaca Srbije posjetit će 44 koncerta i kazališne predstave

Dječak iz Svetozareva doputovat će danas vlakom na „Soročinski sajam”. Ne znamo njegovo ime. Ni imena 846 njegovih vršnjaka i sugrađana. Izvjesno je samo to da će mnogi od njih danas prvi put kročiti u Oneru.

Prekjučer su to bili dječaci i djevojčice iz Rume. Sutra će doći omladinici iz Smedereva, pa iz Sombora, Zrenjanina, Vršca, Cuprije, Paraćina, Kikinde... Stizati će vlakom i neovlaštenih putnika čiji cilj nisu poslovi, svakodnevne dužnosti, obaveze bilo koje vrste. Od 1. do 15. novembra u Beogradu ih očekuju kazališne i operne predstave, očekuju ih „Don Paskvale”, „Andora”, „Ujez”, „Plavo i crveno u dugi”, „Urdele”, „Kopelija”, „Laza i Paralaža”, „Susret”, „Lučija di Lamurere”. Očekuju ih i koncerti ansambla narodnih pjesova Hrvatske „Lado”, koji upravo zbog njih 15 dana gostuje u domu kulture „Vuk Karadžić”. Ansambl će održati i po dva koncerta u Knjaževcu, Negotinu, Zaječaru i Prištini.

Tako će za 15 dana gotovo 30.000 mladih ljudi iz 14 gradova i mjesta Srbije prisustvovati na 44 kazališne i koncertne priredbe.

slovensko dramsko ili Drama Narodnog pozorišta iz Beograda prikaže 18 predstava za Muzičku omladinu u Hrvatskoj. Računa se da će ovim predstavama prisustvovati 17 tisuća pripadnika ovog pokreta iz raznih krajeva Hrvatske. Za uzvrat djevojčice i dječaci iz mnogih gradova Srbije gledali su 18 predstava Senoih djela u izvođenju Hrvatskog narodnog kazališta.

Pripadnici pokreta Muzičke omladine Bosne i Hercegovine, njih 6000, doći će na deset koncerata Beogradske filharmonije, na čijem programu će biti najzapaženija repertoarska ostvarenja. U međuvremenu, Slovenska filharmonija priredit će 15 koncerata za 10.000 omladinaca Hrvatske, a devet i po tisuća njihovih vršnjaka u Srbiji pratit će 15 koncerata Zagrebačke filharmonije.

Akcija Muzičke omladine Jugoslavije bit će naročito usmjerena na proširenje ovog svojevrsnog pokreta. Za omladinu Kosova i Metohije Makedonska filharmonija će održati osam koncerata, a Slovenski oktet nastupit će za omladinu raznih mjesta Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Makedonije i pružiti na svojih 20

našoj zemlji. Gost Muzičke omladine u prvoj polovini iduće godine bit će i mladi kanadski pijanist Marek Joblonski.

Oktivni plan je, može se reći, samo dio akcija Muzičke omladine, koja neće propustiti nijednu priliku da što više omladinaca dovede na koncerte, u kazalište, na filmske predstave, likovne izložbe, na razgovore o umjetnosti. Jer, naziv „muzička omladina” treba shvatiti samo uvjetno, pošto se ova organizacija, čiji članovi ne plaćaju članarinu i ne nose članske karte, bavi približavanjem publike za kulturne manifestacije u najširem smislu te riječi. Prema statutu Muzičke omladine, donijetom na kongresu koji je proljetos održan u Zagrebu, ne postoje članovi Muzičke omladine u nekom čvrstom organizacionom smislu, već korisnici kulture. A cilj ovog masovnog pokreta među omladinom raznog uzrasta i različitih zanimanja jest organizirano nastojanje da mladi čovjek započne stjecanjem kulture samodisciplin, a njegovanjem želje za boljim upoznavanjem s umjetnošću.

Tako će dječak iz Svetozareva, koji je danas doputovao na „Soročinski sajam”, poželje-



Najmlađi, možda na prvom koncertu

Ova velika akcija Muzičke omladine Jugoslavije na početku sezone samo je jedan dio plana, kojim će deseci tisuća mladića i djevojaka iz cijele zemlje, iz škola i poduzeća, biti povedeno na kulturno-umjetničke programe u Zagrebu i Beogradu i drugim gradovima.

U okvirnom programu predviđeno je da u povodu proslave Nušićevog jubileja Jugos-

koncerta umjetnički doživljaj dvadesetku tisuća mladih ljudi koji žive izvan kulturnih centara.

Pored jugoslavenskih umjetnika i umjetničkih ansambala koncerte za muzičku omladinu priredit će i gosti iz inozemstva. Tako će Omladinski orkestar iz Londona nastupiti u Beogradu, a Omladinski komorni orkestar iz Mađarske priredit će deset koncerata u

ti da sutra sluša »Figarov pir«, »Don Paskvale«, možda koncert Beogradske filharmonije, da svrati u »Oktobarski salon«, da vidi »San ljetne noći«, da se zabavi na predstavi »Budilnika«. To će mu Muzička omladina, gljenu i njegovim vršnjacima iz drugih gradova, omogućiti možda još u toku ove sezone.

LJ. SABIC

Slika 1. Lj. Sabić, „Jedna velika akcija Muzičke omladine Jugoslavije. Dječak iz Svetozareva putuje na Soročinski sajam”, *Borba*, 5. novembar, 1964. 7.

Još jedna pionirska akcija MOJ-a koja je imala za cilj da ukloni duboko ukorenjene kulturne razlike, ne samo između republičkih prestonica i unutrašnjosti već i između pojedinačnih republika i pokrajina, te da građanima iz manjih i većih gradova širom zemlje omogućući da upoznaju najelitnije jugoslovenske umetničke ansamble, pokrenuta je u prvoj polovini 60-ih, tačnije – u jubilarnoj sezoni 1963/64, nekoliko meseci pre premijernog, majskog Kongresa. Za razliku od akcije „Vozom / autobusom u operu / na koncert / izložbu”, koja je, ispunjavajući pozorišne i koncertne dvorane do poslednjeg mesta, više od decenije i po bila jedno od glavnih obeležja organizacije, ideja o velikoj jugoslovenskoj turneji najznačajnijih domaćih orkestara, te folklornih i pozorišnih trupa, nije se dugo održala; štaviše – posle prvih izuzetno uspešnih pokušaja došlo je do njenog zamiranja usled nedostatka finansija. Ipak, nesumnjivo je bila reč o veoma inovativnom poduhvatu u jugoslovenskom kulturnom polju, o čemu svedoče reakcije publike i štampe na jednu od turneja, kao i minuciozno pripremljen plan za 1964. i 1965. godinu, uz detaljno obrazloženje očekivanih rezultata i ciljeva. U sklopu tako osmišljenog gostovanja po različitim gradovima, Beogradska filharmonija nastupala je u periodu od 27. februara do 8. marta 1964. u više mesta u SR Hrvatskoj, pred publikom iz Zagreba, Rijeke, Pule, Novske, Križevaca, Virovitice, Bjelovara, Karlovaca, Varaždina, Čakovca i drugih. Na ukupno petnaest koncerata pred oko 10.000 mladih vladao je poseban entuzijazam među izvođačima, a neki od slušalaca, poneseni atmosferom i pozitivnim utiscima, smatrali su da s takvim turnejama ne treba stati: „Želeli bismo da uvek bude koncerata i Beogradske, i Zagrebačke i Sarajevske i drugih filharmonija i drugih umetnika iz raznih gradova naše zemlje – kod nas. Želimo da umetnici Beogradske filharmonije i sama filharmonija uvek budu nama u Puli isto tako naši, kao što su vama vaši u Beogradu, u Zagrebu, u Sarajevu.”⁴⁷

Nošeni istim željama, funkcioneri MOJ-a predlagali su da se u drugoj polovini 1964. realizuju gostovanja trupe baletske škole, baletskih solista i orkestra Hrvatskog narodnog kazališta po SR Srbiji (Beograd, Zrenjanin, Kragujevac), ansambla „Kolo” po SR Hrvatskoj (Zagreb, Varaždin, Pula, Rijeka), ansambla „Lado” po SR Srbiji (Beograd, Zrenjanin, Kragujevac) i Slovenske filharmonije po SR Bosni i Hercegovini (Sarajevo, Mostar, Banja Luka).⁴⁸ Bilo je predviđeno da nastupe u republičkim centrima prati omladina iz raznih mesta, po modelu oblikovanom u akciji „Vozom / autobusom u operu / na koncert / izložbu”.

⁴⁷ AJ, 476, R47, „Dopis KO MOJ Radio-televiziji Beograd”, br. 30/1, 7. april 1964, Beograd.

⁴⁸ AJ, 476, R47, „Dopis KO MOJ Saveznom fondu za unapređenje kulturnih delatnosti”, oktobar 1964, Beograd (potpisala Branka Lalić). Napominjemo da je najverovatnije reč o pogrešnom datiranju dokumenta, te da je on nastao ili u oktobru 1963. ili u nekom od poslednjih meseci te godine. Dokument sadrži detaljan predračun troškova za sve turneje u 1964. godini, uključujući i onu Beogradske filharmonije, koja se zaista i odigrala, pa je gotovo nemoguće da su od Saveznog fonda sredstva tražena retroaktivno.

Posredstvom gostovanja trebalo je da se „razbiju republički okviri te sa šest velikih akcija koje bi se odvijale na celom terenu postigla bi se i delimično zajednička sezona”. Štaviše, time bi se „zaboravilo na termin ‘međurepublička razmena’”, a i publika bi se „navikla da jugoslovenske ansamble i umetnike sluša, doživljuje i shvata kao celinu”.⁴⁹ Ambiciozna zamisao samo je delimično sprovedena, jer se isprečila reforma savezne uprave SFRJ,⁵⁰ a šest godina kasnije, na II kongresu MOJ-a u Baškom Polju (1971) (slika 2), ponovo su se mogli čuti predlozi za ožiljavanje mešovitih, zajedničkih ciklusa, koji su smatrani višestruko korisnim:

(Branka Lalić): Upravo ta šarolikost i izmiješanost svih naših programskih dostignuća privukla je mnoge mlade ljude koji danas kažu: sjećaš li se kako je ono bilo lijepo, sjećaš li se kako je bilo lijepo kada je svirala Beogradska filharmonija!? Isto tako i članovi Beogradske filharmonije pitaju: kada ćemo opet da krenemo na put da upoznamo ostale zajednice Muzičke omladine? Jedan diskutant iz Zagreba je također spomenuo potrebu zajedničkog programa, da se svi zajedno nađemo i da zajedno spojimo ono što je najvrednije u našoj zemlji, u našoj produkciji, u našim vlastitim programskim ostvarenjima, pa da to bude stvarno naš zajednički program. [...] Kad smo stvarno izmiješali sve naše ansamble i programe i dobili u punom smislu riječi zajednički program, moram da kažem da je sezona nakon I Kongresa Muzičke omladine Jugoslavije bila najplodnija. Zato bih molila ovaj Kongres, da bude inicijator takvog programa kad ćemo malo šire krenuti, da našoj omladini omogućimo da čuje i vidi i ono što se stvara dalje od onoga mjesta gdje ona radi i živi.⁵¹

Na marginama značajnih poduhvata koje je načinilo rukovodstvo MOJ-a u prvoj polovini 60-ih godina ne bi li se proces demokratizacije kulture iz spekulativne ravni preneo u praktičnu odvijalo se – ne previše upadljivo i primetno – pomeranje granica u tumačenju estetski vrednog muzičkog stvaralaštva. Iskorachenje iz pozicije koja je zastupana prilikom osnivanja Društva, te odstupanje od krutog stava da je isključivo umetnička muzika ona koju treba širiti i popularizovati među mladima, počelo je da se nazire između 1962. i 1964. kroz odnos funkcionera (KO) MOJ-a prema džez muzici. I dok su neki od tvoraca Društva, poput Milutina Radenkovića, predsednika beogradske organizacije, verovali da

⁴⁹ Isto.

⁵⁰ Prema rečima Miodraga Pavlovića, koji je tada bio generalni sekretar MOJ-a, ova organizacija je 30. juna 1966. skinuta sa saveznog budžeta odlukom Saveznog izvršnog veća. Godinu dana pre toga ukinut je Savezni fond za unapređenje kulturnih delatnosti. Iako je traženo da MOJ ostane na listi privilegovanih društvenih organizacija poput CK Saveza omladine Jugoslavije, Konferencije za društvenu aktivnost žena, Narodne tehnike i Ferijalnog saveza ne bi li se omogućio nastavak finansiranja, ta molba nije uvažena. Prema: AJ, 476, R2, „Stenografske beleške Prve konferencije Muzičke omladine Jugoslavije održane 19. novembra 1966. g. u Beogradu”, 100.

⁵¹ AJ, 476, R1, „Stenografski zapisnik s Drugog kongresa Muzičke omladine Jugoslavije, održanog 23. 24. i 25. travnja 1971. u Baškom Polju, kraj Makarske”, XIV/14-DJ.



У Башком Пољу, од 22. до 25. априла, одржан је Други конгрес Музичке омладине Југославије. У раду Конгреса учествовало је 387 делегата организације Музичке омладине општина, Покрајине Војводине и република. Делегати су у Башко Поље долазили углавном аутобусима, који су их чекали на

железничкој станици у Сплиту, а било је група које су путовале аутобусима од својих места па до Башког Поља.

Лепоте Башког Поља одушевиле су све, као и ову групу делегата из Србије и Војводине (на слици). Већину делегата Конгреса чинили су млади. За њих је Конгрес

био прилика и за нова пријатељства и познанства. Предворје конгресне сале пружио им је могућност да брзо размене своје утиске, али и да узму потребне конгресне материјале и добију сва неопходна обавештења, као, на пример, ова група из Сарајева.

II КОНГРЕС МУЗИЧКЕ ОМЛАДИНЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ



Следећег дана ће отпочети да ради најодговорнији скуп Музичке омладине Југославије, а има још доста ствари о којима се треба

договорити, и зато се у Башком Пољу састао Главни одбор Музичке омладине Југославије, на свом последњем скупу пре Конгреса. Су-

дећи по ономе како је протекао сам Конгрес, овај договор је био врло радан и успешан.

pro musica I

Слика 2. „II Конгрес Музичке омладине Југославије”, *Pro musica* 55–56 (1971): I–IV.

je potrebno boriti se protiv „treštanja džez” po školama i onemogućiti da takva i slična muzika „zavede” mlade ljude, prijemčive podjednako za „nastrano i negativno [kao] i lepo i pozitivno”, nešto manje od decenije kasnije retorika je znatno ublažena. Na prvom prijemu funkcionera i aktivista (KO) MOJ-a kod predsednika SFRJ Josipa Broza Tita u maju 1964, Ivo Vuljević je, u svojstvu članka organizacije, konstatovao da pored umetničke muzike na programima za omladinu ima mesta za „pravi džez”,⁵² a to je potvrđeno uglavnom kroz priređivanje predavanja u pojedinim ograncima ili van njih. Tako je 1962. Miroslav Križić za brigadore na Omladinskoj radnoj akciji „Autoput” pripremio dvanaest koncerata s ploča posvećenih džez muzici,⁵³ a tokom 1962/63. godine se na programima MO Beograda govorilo o različitim aspektima džez muzike, od instrumentacije do izvođačko-stvaralačkih dostignuća čuvenog Luja Armstronga.⁵⁴

Svakako, imajući u vidu u kojoj meri je džez muzika u jugoslovenskoj sredini već bila značajno institucionalizovana do početka 60-ih godina – počev od osnivanja revijskih i džez orkestara pri jugoslovenskim radio-stanicama,⁵⁵ potom osnivanja Bledskog džez festivala (1960), do poziva članovima Saveza kompozitora lake muzike da se priključe Savezu kompozitora Jugoslavije, tj. pokušaja fuzionisanja dve organizacije (1958–1963)⁵⁶ – diskretno „otvaranje” (KO) MOJ-a prema ovoj vrsti muzike i, ako ne drugo, deklarativno proširenje granica „legitimne kulture” na nivou programa predstavljalo je vrlo skroman korak. Ozbiljniji prodor džez, ali i raznih popularnih muzičkih žanrova, u programske okvire i aktivnosti MOJ-a moći će se slediti na nivou pojedinih republika i pokrajina tek od početka 70-ih godina, mada su ga pratili brojni otpori. O razlozima svojevrsnog „kaskanja” MOJ-a za kretanjima u jugoslovenskom polju kulture, te za zvaničnom kulturnom politikom i dominantnim definicijama „legitimne kulture” diskutovaće se u završnom potpoglavlju.

Donekle se, na deklarativnom nivou, radilo i na rešavanju problema slabe zastupljenosti radničke, seoske i studentske omladine u redovima članova i aktivista MOJ-a. Najpre je o tome počelo da se govori na I kongresu MOJ-a, uz izražavanje namere da se poradi na dopiranju do svih slojeva mladih, a potom se

⁵² AJ, 476, R1, „Prvom kongresu MOJ”, Beograd, maja 1964, 6.

⁵³ AJ, 476, R3, „Šta je Muzička omladina?”, 11.

⁵⁴ Prema podacima iz izveštaja o radu MO Beograda i Srbije, tokom 1962/63. među temama koncerata s gramofonskih ploča bile su: „Upoznajmo instrumente u džezu” i „Ličnost Luja Armstronga”. Prema: R. P., „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Beograda i Srbije u protekloj sezoni”, *Zvuk* 60 (1963): 745.

⁵⁵ Videti detaljnije u: Predrag Stefanović, *Džez orkestar Radio-televizije Beograd : prvih četrdeset godina* (Beograd: Radio-televizija Srbije, 1998).

⁵⁶ „Četvrti kongres Saveza kompozitora Jugoslavije”, *Zvuk* 54 (1962): 549–551.

o tome govorilo i uoči I konferencije MOJ-a 1966. godine.⁵⁷ Tada su, uz detaljniju statistiku posećenosti događaja u organizaciji MO po republikama i opštinama, izneti i podaci o broju ogranaka u selima i radnim organizacijama i njihovim članovima. Pored ostalog, konstatovano je da takvih ogranaka ima u Osijeku (5 u selima, 3 u radnim organizacijama), Somboru (oko 32% članova sa sela), Šapcu (oko 5% članova iz radnih organizacija), Sarajevu (ponešto iz radnih organizacija i sa sela), Rijeci (105 članova sa sela) i Ljubljani (oko 4.000 članova), što je bilo vrlo skromno u odnosu na ogranke u osnovnim i srednjim školama na nivou čitave zemlje. Kao rezultat toga, na sednici predstavnika osnovnih organizacija MOJ-a, koja je prethodila I konferenciji, zaključeno je da je potrebno da se radi na „aktivnom muziciranju i okupljanju radničke omladine”.⁵⁸

Međutim, sprovođenje ovog zadatka, kao što će iskustva s „terena” pokazati, neće biti nimalo jednostavno, štaviše, ispostaviće se kao veoma zahtevno ne samo u pogledu programskog oblikovanja i odabira pogodnih lokacija za izvođenje (u sklopu radnih zajednica ili srednjih stručnih škola i škola učenika u privredi) nego i u pogledu pristupa samih izvođača i animatora publici, koja se, po mnogo čemu, razlikovala od one uobičajene. Put ka podsticanju interesovanja seoske omladine bio je gotovo jednako komplikovan, s tim što su, u ovom slučaju, značajniju prepreku predstavljali „infrastrukturni” nedostaci. Neka od retkih gostovanja ekipa MO izvan gradskih sredina, koja su ispraćena u štampi krajem 60-ih, iznela su na videlo različite prepreke u pogledu popularizovanja umetničke muzike u provinciji – počev od generalne nezainteresovanosti seoskog stanovništva za tu vrstu muzike do tehničkih poteškoća u vidu manjka sala, klavira, prevoza i saradnika-organizatora (slika 3). Tokom osam koncerata koje su, 1968. godine, zajedno organizovale MO Srbije i MO Sombora u selima između Sombora i mađarske granice bilo je i drugih problema. Tako je dolazak grupe gostujućih umetnika pre koncerata mahom bio ispraćen „nepoverenjem (da ne kažemo otporom) od [...] onih koji su nas dočekali ili predstavili mladoj publici”.⁵⁹ Ipak, publika, koja je u proseku brojala između 400 ili 500 omladinaca uzrasta od prvog do osmog razreda osnovne škole, jeste pratila nastupe u relativnoj tišini, „spontano je reagovala” i tražila da se „još nešto odsvira ili otpeva”, uz pitanje kada će umetnici „opet doći”.⁶⁰ Poteškoće oko obezbeđivanja elementarnih uslova za nastupe u seoskim sredinama opstajale su i u narednim godinama, o čemu je živopisno svedočio Vladimir Karlić, vrsni aktivista MO i član ekipe koja je pratila gostovanje Varšavskog kvarteta

⁵⁷ AJ, 476, R3, „Izveštaj o radu od Prvog kongresa maj 1964. do Prve konferencije novembar 1966”, Beograd, novembar 1966, 24.

⁵⁸ Isto („Sednica predstavnika osnovnih zajednica Muzičke omladine Jugoslavije”), 20.

⁵⁹ Dragana Mijalković-Kiri, „Muzička omladina na selu”, *Pro musica* 28 (1968): 30.

⁶⁰ Isto.



Душан Трбојевић говори на отварању клуба МО

ности, као и до укључивања Музичке омладине у све програме намењене младима.

С обзиром на већ нека стечена искуства у раду, МО Титограда моћи ће да помогне и Херцег-Новом, који је 6. октобра ове године званично оформио своју организацију. Присуствујући Оснивачкој скупштини са задовољством сам запазила да велики број младих руководи овом организацијом и да им њен рад лежи на срцу.

Љ. Пономарев

СЕЛУ У ПОХОДЕ — СА СОЛИСТИЧКИМ КЛАВИРСКИМ КОНЦЕРТОМ!

— Седам реситала у околини Зајечара —

Била је то врло оригинална и истовремено ризикантна идеја: обићи села у околини Зајечара у којима постоје организације Музичке омладине са, вероватно, најтежом „дисциплином“ за младе слушаоце музике: са солистичким клавирским концертном. Изabraо сам програм „Игре за клавир“, који сам до сада, у организацији Музичке омладине, извео пре-

ко 70 пута. Оригиналност подухвата лежи баш у смелости да се у села која до сада нису имала ни један једини концерт и у којима до сада клавир није виђен оде са клавирским реситалом у једночасовном трајању, прескачући све оне поступне етапе кроз које се уобичајено „школује“ млади слушаалац, поготово ако он није становник неког града. Ризик идеје — управо је та непоступност, која је овде свесно заобиђена.

Ово гостовање је договорено приликом мог последњег гостовања у Тимочкој Крајини: председник Музичке омладине Зајечара Влада Хиршл изложио је своју замисао, ја сам је прихватио и она је, у организацији Музичке омладине Србије, уз обавезни „комби“ и клавир са прећених 80.000 километара (!) — реализована крајем октобра.

Када некуд одлазимо први пут спремни смо, обично, на разноразна изненађења, на непријатности у виду ледених дворана, лоших инструмената, недисциплиноване публике, уз оно обавезно — „сваки је почетак тежак“. Свако правило има и своје изузетке: наша тимочка турнеја је управо доказ за то!

За четири дана боравка у Зајечару (где сам имао и два реситала) обишао сам и Вражогрнач, Рготину, Салаш, Грљан и Љубницу — места у непосредној близини Зајечара. Концерти су били одлично организовани, одржавани по домовима културе, у музичким кабинетима, у физкултурним дворанама. Требао је видети и осетити ту топлину дочека, атмосферу срдачности и захвалности што је, ето, и у њиховом селу приређен један прави — концерт! Дворане су биле мале да приме све оне који су хтели да присуствују концерту. Уводна реч великог пропагатора музике у Тимочкој Крајини — Владе Хиршла — много је значила за успостављање контакта са овом, заиста новом, публиком. А онда су почели да одзвањају звнци игара Бокеринија, Бетовена, Лотке Калинског, Шопена, Брамса, Албениза, Де Фалје, Хачатурјана и Тајчевића... уз мој коментар, који је овога пута био посебно прилагођен аудиторијуму и који је, осим самог програма и разговора о раду Музичке омладине, обухватио и историјат клавира, живот уметника, систем музичког школства и још многа питања, која су слушаоци постављали у току концерта. Спонтани аплаузи, скандирања, широм отворене очи младих слушаалаца — као да и визуелно хоће да понесу са овог концерта што више, јер осећају да то „треба запамтити“. А одушевљење на крају концерта када сам свирао и по два додатка! — То су све биле драгоцености у ризници рудника које смо покушали да откријемо и да на препад придобијемо присталице за оно што знамо да представља праву вредност, за праву уметност која је њима, младима са села, за сада још веома удаљена.

Експеримент је успео, лед је пробијен, околина Зајечара имала је свој први солистички концерт! Музичка омладина направила је добар потез када је приступила организацији ове турнеје. Била је то права пропаганда за добру музику и сигуран сам да смо сада бројнији за више стотина присталица.

Нека ми буде дозвољено да завршим са малопре споменутом метафором о „златном руднику“: није

Slika 3. Nikola Rackov, „Selu u pohode – sa solističkim klavirskim koncertom!”,
Pro musica za Muzičku omladinu 11/70 (1973): VIII–IX.

iz Poljske po mestima kolubarskog okruga u SR Srbiji, uključujući i selo Partizane nadomak Arandjelovca:

Ulazimo u salu. To je za naše uslove lepa i velika sala, ali, avaj, u njoj caruje mraz, izgleda još gori od onog napolju. U sali su dve kaljeve peći. Jedna je puki dekor, a druga ima jektiku. Sa nešto malo neuverljive toplote zrači velike količine dima. Sad, šta je – tu je. Zauzvrat, [...] iza bine „kraljica peći” dovedena je do belog usijanjanja. Očigledan demanti da je kolubarski ugalj niske kalorične vrednosti. Jedini je problem što iz ove saune treba istrčati u mrazište velike sale. Brižno posmatram muzičare i procenjujem izdržljivost. Pouzdano znam da je ovo prva, ali ne i poslednja hladna sala na turneji. Izdržaće valjda, mladi su.⁶¹

Tokom 60-ih godina nisu detaljnije beležena iskustva s priredbi i događaja namenjenih đacima srednjih stručnih škola i škola učenika u privredi, te zaposlenima u radnim organizacijama. Jedan od retkih osvrti na učešće radničke omladine u akcijama MO načinio je Safet Stanković, delegat MO Zenice na I konferenciji MOJ-a (1966). Stanković je, naime, stekao utisak da „radnička omladina [...] uglavnom nema dovoljno smisla, nema ni dovoljno interesa za muzičke žanrove [koji su na programu MO]”. U takvim okolnostima, a imajući u vidu da zanimanje obrazovanih slojeva za umetničku muziku u Zenici takođe nije bilo veliko, nije začuđujuća pojava da, na primer: „jedna opera ne može da prođe. Ne može da prođe, ne može i ne znam šta sve činimo, kakve napore činimo da privučemo, pa čak štaviše ni inteligencije nema [...] na takvim programima. [...] u Zenici je u prošloj godini bilo nešto oko četrnaest koncerata seriozne muzike. A, kad pogledamo koliko je bilo posetilaca, nemojte da vas zaprepastim, bilo je stvarno vrlo malo”.⁶²

Opsežnija analiza kulturnih navika i potreba radničke omladine, koja je sadržala i predloge za priređivanje koncerata i nastupa pred ovom kategorijom mladih, pojavila se tek početkom 70-ih, i to iz ugla dugogodišnjeg saradnika MO Beograda i Srbije i člana njihove koncertne ekipe, pijaniste Dušana Trbojevića. Njegove opservacije, utemeljene na sudelovanju u brojnim turnejama i gostovanjima širom zemlje u manjim i većim mestima, ukazivale su na još mračniju sliku u odnosu na onu koju je opisao funkcioner MO Zenice.⁶³ Trbojević je, naime, tvrdio da problem s kulturnim i umetničkim prosvetivanjem radničke omladine i njihovim odlascima ili izbegavanja odlazaka na koncerte ne leži isključivo u nedostatku muzičkog znanja, već u nečemu mnogo složenijem

⁶¹ Vladimir Karlić, „Turneja i oko nje, ili jedan koncert u Partizanima”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 24/84 (1976): V–VI.

⁶² AJ, 476, R2, „Stenografske beleške Prve konferencije Muzičke omladine Jugoslavije održane 19. novembra 1966. g. u Beogradu”, 63–64.

⁶³ Dušan Trbojević, „Muzika u radnom kolektivu”, *Pro musica* 71 (1974): 14–15.

i težem: „kod velikog broja naših ljudi (ne samo radnika) postoji ne samo [...] indiferentnost prema muzici, nego i vrlo jak otpor prema svakoj vrsti zvuka ili naslova koji se razlikuje od beskonačno ponavljanih zabavnih i narodnih pesama”.⁶⁴ Ne ulazeći u uzroke te pojave, on je potcrtao važnost visoke izloženosti širih slojeva upravo pomenutim žanrovima u svakodnevnom životu: u robnim kućama, hotelskim salama, gostionicama itd. Do te mere je svet umetničke muzike bio stran i dalek običnim ljudima, da su neki od njih svoje preference morali da kriju, plašeći se osude okoline. Trbojević je naveo primer slušateljke Radio Beograda koja je zamolila uredništvo da ne objavljuje njeno ime prilikom čitanja pisma jer: „kad bi se saznalo da slušam ovu [umetničku] muziku, komšije bi me ismejale, a muž i deca istukli”.⁶⁵

Zbog izrazitog neprihvatanja i odbacivanja visoke umetnosti među većinskom populacijom, uključujući i radnike i radničku omladinu, Trbojević je verovao da procesu prosvetavanja treba vrlo pažljivo da se pristupi, da je od osobitog značaja angažovanje zainteresovanog organizatora koncerata, kao i animatora koji bi ispitivali mišljenja radnika o programu i, u saradnji s nekom vrstom centrale za rukovođenje akcijama, osmišljavali događaje, te da je važan neposredan kontakt na relaciji umetnik–radnik radi razbijanja predrasuda i stvaranja međusobnog poverenja.⁶⁶ To nije podrazumevalo samo nastupe umetnika u radnim organizacijama već i dolazak radnika u kulturne institucije, daleko od buke mašina u fabričkim halama, čime bi im se, umesto dotadašnjih mogućnosti izbora između gledanja televizije, odlaska u disko-klub ili kafanu i sl., predočila nova opcija za uživanje u slobodnom vremenu.⁶⁷ Takođe, jedan od zadataka bi bio da se radnicima ukaže na „muzički šund” kroz analize konkretnih tekstova i melodija, čime bi se skrenula pažnja na postojanje „dobrog i lošeg” u svim muzičkim žanrovima (ozbiljnoj, zabavnoj, narodnoj muzici).⁶⁸

Trbojevićevi uvidi i predlozi na neki način su anticipirali sadržaj izlaganja s II tematske konferencije MOJ-a, održane u novembru 1974, u Uvali Skot kraj Rijeke. Ova konferencija – u celosti posvećena razmatranju boljeg pozicioniranja MOJ-a u radničkim sredinama – proistekla je kako iz zaključaka II kongresa MOJ-a (1971), tj. nakon uviđanja nedovoljne posvećenosti kategorijama studentske, radničke i seoske omladine,⁶⁹ tako i iz zaključaka X kongresa SKJ (1974), te je bila motivisana potrebom da radnička klasa ovlada kulturom i „da

⁶⁴ Isto, 14.

⁶⁵ Isto.

⁶⁶ Isto.

⁶⁷ Isto, 15.

⁶⁸ Isto.

⁶⁹ AJ, 476, R1, „Prijedlog zaključaka II kongresa Muzičke omladine Jugoslavije održanog u Baškom Polju od 22–25. aprila 1971”, tačka 11.

bitno utiče na nju, na postojeće oblike i njihov dalji razvoj”.⁷⁰ Po prvi put su razmatranja funkcionera i čelnika MOJ-a bila usmerena na detaljno objašnjenje socioekonomskih i sociokulturnih faktora koji su oblikovali kulturnu potrošnju, navike mladih radnika i učenika srednjih stručnih škola i škola za kvalifikovane radnike (škole učenika u privredi) u SFRJ, a na osnovu neposrednih uvida, stečenih kroz dugogodišnji rad s ovim kategorijama stanovništva. Osobito zanimljiva zapažanja i predlozi stigili su iz MO Zagreba. Uporedo s izdvajanjem koncerata koji su tokom 1973. i 1974. priređeni za ovu kategoriju učenika u Zagrebu, što je uključivalo nastupe istaknutih profesionalnih i amaterskih ansambala iz zemlje i inostranstva u Trgovačkom školskom centru, Školskom centru „Rade Končar”, te Domu učenika industrijskih školskih centara, primećeno je da su neki od osnovnih problema u radu s radničkom omladinom sledeći: „a. pomanjkanje estetskog odgoja, a još prije toga obiteljskim i društvenim životom pobuđenih predispozicija za estetske vrijednosti kod [te kategorije] [...], b. nepodudarnost ‘građanskih oblika kulturnog života’ s navikama i predodžbama radničke omladine”.⁷¹

Jednom rečju, aktivisti i funkcioneri MO Zagreba potcrtali su veoma bitne, strukturne razloge – poput slabih kulturnih dispozicija ove grupe mladih, koje su bile uslovljene okolnostima porodične socijalizacije i, samim tim, specifično skrojenim navikama, vrednosnim okvirima i stavovima. Sve to ipak nije smatrano glavnim uzrokom otuđenosti radničke omladine od visoke umetnosti i kulture. Problem je zapravo bio mnogo dublji, a proisticao je iz „socijalnih nejednakosti, koje se u kulturnom životu još uvijek zadržavaju”.⁷² Ovakvo indirektno isticanje klasnih razlika kao generatora kulturnih distinkcija otvorilo je niz fundamentalnih pitanja za funkcionere i aktiviste MOJ-a – poput pitanja o tome da li ovakva, u tom momentu samostalna organizacija, ima moć i potencijal da prevaziđe tako snažno ukorenjene društvene podele i kakav bi mogao da bude njen doprinos u tom procesu? Za članove MO Zagreba nije postojala dilema – ukoliko bi se pronašle nove forme u „usmjeravanju estetskih sudova i potreba radničke omladine”, zatim potisnule postojeće navike poput odabira „lošeg filmskog repertoara, posezanja za jeftinom razonodom, takozvanom žutom štampom i sl.” i, najzad, ukoliko bi se ukazalo na to da je estetsko obrazovanje bitan društveni i politički zadatak i da ga je moguće povezati kroz određene akcije s konkretnim životnim problemima, onda bi možda bilo moguće prići radničkoj omladini i učiniti je aktivnim učesnikom u onim

⁷⁰ AJ, 476, R80, *Bilten* br. 59, novembar 1974, Eugen Gvozdanović, „Programski zadaci Muzičke omladine u radničkim sredinama”, 3.

⁷¹ AJ, 476, R80, *Bilten* br. 59, novembar 1974, Muzička omladina Hrvatske – Zagreb, „Prilog: Muzička omladina i radnička omladina”, 23.

⁷² Isto, 24.

segmentima kulturnog polja u kojima dotle nije participirala.⁷³ Ipak, postojale su izvesne nedoumice oko pristupa mladima u radnim organizacijama budući da za njih ne postoji „prikladna angažiranost društvenih struktura niti pogodni organizacioni oblici”.⁷⁴

Donekle je u zaključcima bio oprezniji Eugen Gvozdanović, tadašnji predsednik MOJ-a. On je – primećujući da „društvena svest sredine do sada nije stimulativnije delovala u pravcu odgovornijeg vrednovanja i usvajanja kulturnih vrednosti”, te da je tek na X Kongresu SKJ osnovna organizacija udruženog rada (OOUR) definisana kao „osnovna ekonomska jedinica, takođe i osnovna društvena jedinica u kojoj se ostvaruje integracija kulture i rada” – ukazao na to da MOJ do sada i nije mogao da ostvari značajnije rezultate u pogledu prosvetavanja radničke omladine, te da će budući rezultati zavisiti i od toga kako će njeni programi biti prihvaćeni kroz interesne zajednice kulture.⁷⁵ Ne manje presudna biće i uključenost ove organizacije u forume društveno-političkih organizacija „na svim nivoima, od opštinskih, pa čak i dalje, foruma osnovnih organizacija udruženog rada, sve do nivoa saveznih organa”, kao i u masovne medije.⁷⁶

MO Beograda se posebno isticala u pogledu raznovrsnosti akcija i programskog sadržaja koje je već predstavila radničkoj omladini, tj. koje je planirala da predstavi u budućnosti. Sarađujući s brojnim domovima učenika⁷⁷ i školama za kvalifikovane radnike od kraja 60-ih godina, a kasnije i s radnim organizacijama (slika 4),⁷⁸ saradnici MO pripremili bi godišnje oko dvanaest različitih programa u sredinama u kojima se okupljala radnička omladina i isto toliko u kulturnim institucijama grada, a pored muzike, zastupljeni su bili i književnost, pozorišna umetnost i film.⁷⁹ U žanrovskom pogledu su, osim, na primer, solo pesama, operskih arija, stilizovanih igara i kamernе muzike za duvačke

⁷³ Isto, 25.

⁷⁴ Isto, 26.

⁷⁵ AJ, 476, R80, *Bilten* br. 59, novembar 1974, Eugen Gvozdanović, „Programski zadaci...”, 11.

⁷⁶ Isto, 14.

⁷⁷ Dom elektroprivredne škole, Dom PTT školskog centra, Dom ugostiteljskog školskog centra, Dom „Aleksa Dejović”, Dom „Stevan Čolović”, Škola za kvalifikovane radnike automehaničarske struke, Grafički školski centar itd.

⁷⁸ „Crvena zvezda”, „Razvitak”, „Jugokeramika” u Mladenovcu, „Prva iskra” u Bariču. Programi su izvođeni jednom mesečno.

⁷⁹ AJ, 476, R80, *Bilten* br. 59, novembar 1974, „Neka iskustva Muzičke omladine Beograda”, 40. Pored ostalog, treba izdvojiti sledeće programe: „Poetsko-muzički resital o Beogradu”, „Monodrama *Gorski vijenac*”, „Književni susret sa istaknutim književnicima, saradnicima izdavačkog preduzeća *Slovo ljubve*”, „Poetsko-muzički resital poezije Desanke Maksimović”, „Od solo-pesme do operske arije sa Miroslavom Čangalovićem”, „Igre kroz vekove – koncert akademskog kamernog orkestra”, „Upoznajmo duvačke instrumente – koncert akademskog kamernog orkestra”, „Koncert starih gradskih pesama”, „Koncert orkestra harmonika – popularizacija kulturnog amaterizma”, itd.



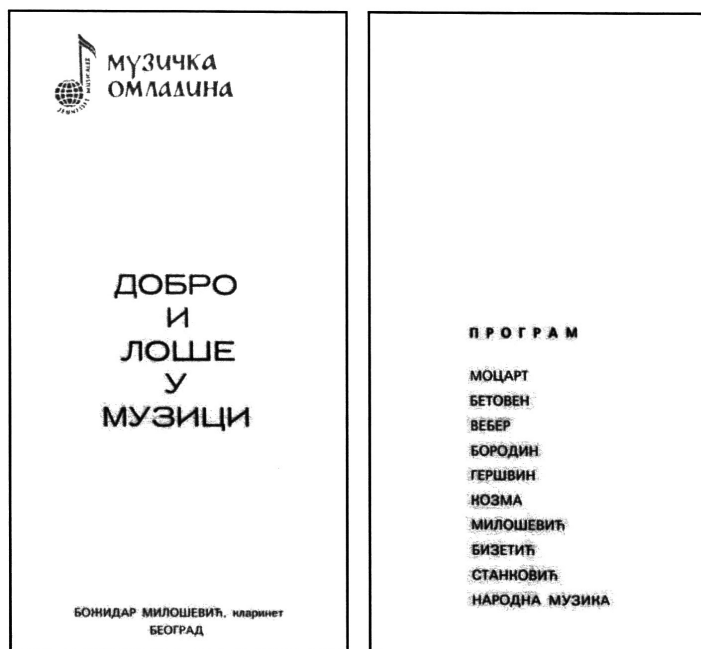
Slika 4. Mirjana Živanović, „U poseti školi Grafički školski centar ‘Milić Rakić’”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 19/78 (1975): II–III.

instrumente, izvođene i starogradske pesme, a jedan od programa obuhvatao je ilustrovanje „dobrog i lošeg” u muzici (slika 5).⁸⁰ Svojevrsan kuriozitet predstavljala je akcija „Pevajte sa nama”, koja je obuhvatala nastup amaterskih ili profesionalnih horova u fabričkim halama i drugim radnim prostorijama većih kapaciteta, uz intervju s gostom-umetnikom i sa zajedničkim izvođenjem završne popularne pesme (hor, solisti, gost i slušaoci), čiji je tekst bio unapred podeljen svim učesnicima.⁸¹

Uprkos očitoj želji da program za radničku omladinu obogate različitim sadržajima i učine ga tematski i žanrovski šarenolikim, primetni su, ne samo u pogledu aktivnosti MO Beograda već i drugih ogranaka MOJ-a, izostanak popularnih muzičkih pravaca i nepostojanje inicijative za njihovo eventualno uključivanje u koncertne i druge događaje. To se odnosilo i na programe namenjene drugim kategorijama omladinaca, a redak primer predstavljala je MO Slovenije, tj. njeno glasilo *Glasbena mladina* (osnovano 1970), u kome je podjednaka pažnja pridavana umetničkoj, džez i tzv. progresivnoj pop i rok muzici, i to kroz

⁸⁰ Misli se na program „Šta je dobro, a šta loše u muzici”, u kome je učestvovao klarinetista Božidar Boki Milošević.

⁸¹ AJ, 476, R80, *Bilten* br. 59, „Neka iskustva Muzičke omladine Beograda”, 42.



Slika 5. Programska knjižica za koncert klarinetiste Božidara Bokija Miloševića, „Dobro i loše u muzici”. Izvor: privatni arhiv Sonje Cvetković.

članke i kritike muzičkih izdanja, koncerata i festivala.⁸² Tu svakako treba uvrstiti i Međunarodni centar Muzičke omladine u Grožnjanu, kasnije preimenovan u Kulturni centar MFMO Grožnjan (osnovan 1969)⁸³, koji je bio pod neposrednim nadzorom MO Hrvatske i u okviru koga je mnogo prostora bilo posvećeno izučavanju džez muzike od početka 70-ih godina.⁸⁴ Problem daljeg širenja definicije

⁸² Ovo glasilo je od svog prvog broja bilo usmereno na različite pojave u svetu umetničke i popularne muzike, a takva koncepcija zadržana je i u narednim decenijama. Tako su se, na primer, u brojevima iz 1981. i 1982. godine mogli naći intervjui s mladim stvaraocima, počev od etabliranih rok muzičara, preko onih iz subkulturnog miljea do aktera u polju ozbiljne muzike. Osim toga, redovno su obrađivane teme o popularnoj muzici, tačnije – o disku, regeu, hevi-metalu, a ujedno su objavljivane i recenzije ploča, kasete i koncerata izvođača i stvaralaca različitih orijentacija. Pisalo se i o džez muzici i, izuzev intervjua s izvođačima, pojavljivale su se i reportaže i izveštaji s festivala, kao i članci. Up. AJ, 476, R75, „Glasbena mladina Slovenije, Ljubljana, 3. avgust 1982. Zapisnik sklepov, ad. 4”. Svi brojevi *Glasbene mladine* su digitalizovani i dostupni su u Digitalnoj knjižnici Slovenije: <http://dlib.si>.

⁸³ Videti: Erika Krpan, *Međunarodni kulturni centar Grožnjan: pet desetljeća, 1969-2019* (Zagreb: JM Hrvatske, 2019).

⁸⁴ Primera radi, tokom 1974. godine je planiran rad s malim džez ansamblima (prema: AJ, 476, R57, „Svim stručnim organizacijama MOJ”, br. 500/75, 27. april 1974), a zatim su usledili brojni seminari posvećeni različitim aspektima džez izvođaštva i stvaralaštva. Videti detaljnije o tome u poglavlju 7 ovog zbornika.

„legitimne kulture”, koji se u jugoslovenskom kulturnom polju već nametnuo u drugoj polovini 60-ih,⁸⁵ vrlo će se postepeno, i ne u jednakoj meri, razmatrati u različitim republičkim, pokrajinskim i opštinskim ograncima MOJ-a nakon 1975, a ceo taj proces biće praćen nesigurnošću i nejasnoćama oko odabira sadržaja i njegovog integrisanja u postojeće oblike rada. Uz to, u poslednjih petnaest godina funkcionisanja MOJ-a, posebno nakon 1982, evidentno je bilo slabljenje savezne organizacije, praćeno gotovo potpuno autonomnim delovanjem njenih republičkih i pokrajinskih tvorevina, što je proizvelo razlike u oblikovanju programa, u uticajnosti u kulturnoj sferi i među omladinskom populacijom, te u sudelovanju u kulturnom životu pojedinih krajeva.

4. Nakon II konferencije (1974) i V kongresa (1981): širenje programskih okvira i opadanje prestiža u jugoslovenskoj kulturnoj sferi

Da je bilo neophodno revidirati granice estetski prihvatljivog koje su postavljene početkom 60-ih godina u programima MOJ-a i koje su proizvodile jasnu dominaciju umetničke muzike, posebno one nastale pre 20. veka, a u tragovima su propuštale i džez muziku, i to uglavnom bez izvođenja uživo, sve se glasnije izgovaralo na sastancima i diskusijama unutar MOJ-a, a prvi značajniji koraci u pravcu revizije učinjeni su na III kongresu u Jajcu, koji je održan od 9. do 11. maja 1975. godine. Utvrđujući ključne pravce delovanja MOJ-a u široko shvaćenom animiranju (organizovanju školskih i pedagoških priredi, klupskih susreta sa stvaraocima i delima, muzičkih slušaonica, debatnih tribina, kurseva, seminara, međuopštinskih, međurepubličkih, međunarodnih susreta itd.), potom razvijanju amaterizma (osnivanje amaterskih sekcija gde god postoje uslovi, s akcentom na vokalne, dramske, baletske, folklorne, likovne, literarno-poetske, satirične, zabavne, pozorišne i muzičke sekcije) i organizovanju poseta kulturnim i umetničkim priredbama (muziko-scenske, dramske, baletske, koncertne, kamerno-scenske priredbe, likovne izložbe i posete galerijama, muzejima i kulturnim spomenicima) delegati su, pored ostalog, podržali i odlazak na „priredbe progresivne pop-muzike i džeza”.⁸⁶ Pored toga što nisu ponudili objašnjenje o tome šta se pod sintagmom „progresivna pop muzika” zapravo podrazumeva, odnosno koji su to pravci, grupe i izvođači mogli da se svrstaju pod ovu odrednicu, učesnici na III kongresu nisu se detaljnije pozabavili ni razlozima za

⁸⁵ O tome je detaljno diskutovano u studiji istoričara Aleksandra Rakovića posvećenoj razvoju rokenrola u socijalističkoj Jugoslaviji. Videti: Aleksandar Raković, *Rokenrol u Jugoslaviji 1956–1968* (Beograd: Arhipelag, 2011).

⁸⁶ AJ, 476, R1, „Zaključci III Kongresa Muzičke omladine Jugoslavije, Jajce, 9, 10, 11. maja 1975. II. Programska orijentacija Muzičke omladine”, 4–5.

ovako suptilno, ali ipak važno pomeranje programskih okvira. Zapravo, kao najuticajniji faktor u pogledu organizacione i programske orijentacije MOJ-a, kako je ta orijentacija definisana na ovom kongresu, istaknuti su zaključci X Kongresa SKJ, dok politika Saveza socijalističke omladine Jugoslavije (SSOJ) – organizacije kojoj je MOJ pristupio kao kolektivni član na svojoj II konferenciji (novembar 1974)⁸⁷ – nije pominjana.⁸⁸

U narednim godinama se često diskutovalo o pitanju redefinisavanja „legitimne kulture” odnosno o pitanju uključivanja rok, pop i džez muzike u program MOJ-a. Sudeći prema izveštajima republičkih, pokrajinskih i opštinskih organizacija MO, to pitanje je rešeno kraem 70-ih godina što se zaključuje na osnovu repertoara održanih koncerata i priredbi. Najpre se o pop muzici i programima MOJ-a raspravljalo na sednici Komisije za program i koordinaciju akcija Savezne konferencije MOJ-a (SK MOJ) (21. februar 1976), a potom na III sednici SK MOJ-a (17–18. aprila 1976, Titograd), uz zaključak da je neophodno da se organizuje posebna tematska konferencija sa sledećim radnim nazivom: „Mesto i uloga pop muzike u programima MO”.⁸⁹ Za tu konferenciju trebalo je da se pripreme uvodno izlaganje i niz referata o pop muzici, i to na osnovu iskustava koja je, s tim u vezi, iznedrila aktivnost republičkih i pokrajinskih organizacija MO.⁹⁰ Iako nije sasvim jasno da li je najavljeni skup na kraju i održan u izmenjenoj formi naredne, 1977. godine, Komisija za program napokon je iznela svoj sud o tome da li treba dati prostora „pop muzici” u repertoarima koncerata i priredbi koje organizuje MOJ. Polazeći od uverenja da je na jugoslovenskom

⁸⁷ Odluka o pristupanju organizaciji SSOJ u svojstvu kolektivnog člana doneta je na II konferenciji MOJ-a, a kolektivni karakter organizacije jasno je naglašen u jednom od zaključaka konferencije: „kolektivno članstvo Muzičke omladine Jugoslavije u Savezu socijalističke omladine Jugoslavije znači i definitivnu obavezu MOJ da u svoje redove ravnopravno uključi omladinu svih socijalističkih sredina”. Prema: AJ, 476, R80, *Bilten* br. 60, decembar 1974, „Diskusije delegata MO na Kongresu [SSOJ]. Nikola Čubela”, 45.

⁸⁸ AJ, 476, R1, „Komisija za programe Muzičke omladine. Teze za rad u Komisiji za programe MO III Kongresa Muzičke omladine Jugoslavije”.

⁸⁹ AJ, 476, R2, „Zaključci sa III sednice SK MOJ od 17–18. aprila 1976. u Titogradu”, tačke 9 i 10. Izgleda da je na konferenciji u Titogradu došlo do oštih sukoba mišljenja između delegata MOJ-a i delegata SSO usled neslaganja oko pitanja tretmana pop, tj. rok muzike u budućim programima MO. O tome je opsežno diskutovano u: Aleksandar Raković, „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije u sporu oko rokenrola 1971–1981”, *Tokovi istorije* 3 (2012): 177–178.

⁹⁰ Planirano je da se na tematskoj konferenciji izloži opsežniji referat za koji su bili zaduženi potpredsednik MOJ-a, Janez Hefler (Höfler), i predsednik Komisije za program MOJ-a. Pored toga, republičke i pokrajinske organizacije dobile su zadatak da sačine po jedno izlaganje o svojim iskustvima, s uvođenjem novih muzičkih žanrova u programe; za lokaciju je predložen Novi Pazar (proleće 1977), a u radnoj grupi za pripremu konferencije našli su se predstavnici MO Srbije, BiH i Crne Gore. Prema: AJ, 476, R2, „Zaključci sa III sednice SK MOJ od 17–18. aprila 1976. u Titogradu”, 8.

prostoru zavladała prava „poplava ansambala koji svakodnevno niču kao pećurke” – poput „Dinosaurusa”, „Buldožera”, „Teške industrije”, grupe „Nemoj mene”, grupe „Nokaut” i „Bijelog dugmeta” – čijoj je muzici izvestan kvalitet davala jedino „ritmička atraktivnost”, zaključeno je da, usled „infantilnih harmonskih rešenja”, „često krajnje banalnih tekstova”, kao i pojave „muzičara dekorisanih mindušama i đinduvama i podignutim na donove od 12 centimetara”, takva vrsta muzike nije predstavljala pogodno sredstvo za formiranje „estetskog ukusa trajnije vrednosti mladog slušaoca”.⁹¹ Uprkos tim upadljivo negativnim gledištima o rok bendovima i njihovim umetničkim dostignućima, ipak je izneta preporuka da „Muzička omladina ne treba da se ograđuje od pop muzike u svojim programima”, odnosno da u njih treba da unosi „ne samo pop muziku nego i druge ‘vrste’ muzike, ali da pritom veoma pažljivo vrši selekciju”.⁹² Uporedo s tim, istaknuta je i potreba da se MO više aktivira u izdavačkim savetima gramofonskih kuća, koje su označene kao jedan od najvažnijih generatora i posrednika popularne muzike „sumnjive” vrednosti,⁹³ kao i da radi na promišljanju savremene umetničke muzike.

Mora se podvući da je osvrt na rok muziku i komercijalni segment jugoslovenske muzičke produkcije, koji je proistekao iz rasprava u okviru Komisije za program MOJ-a, predstavljao vrlo redak primer sagledavanja ovih fenomena – u okviru nekih od radnih tela MOJ-a – izvan sveta visoke umetnosti i umetničke muzike. Praktično od formalnog osnivanja MO na saveznom nivou do polovine 70-ih komentari ili zapažanja na temu popularne muzike, njene raširenosti među jugoslovenskom omladinom, kao i u masovnim medijima i u produkciji gramofonskih ploča, gotovo da su u potpunosti izostajali,⁹⁴ što je bilo prilično

⁹¹ „Pop-muzika i Muzička omladina”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 29/91 (1977): I; Up. i Raković, „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije”, 180–181.

⁹² „Pop-muzika i Muzička omladina”, II.

⁹³ O politici proizvodnje gramofonskih ploča u zemlji više puta je diskutovano u MOJ-u na raznim nivoima tokom 70-ih. Jedna od važnijih rasprava na tu temu odvijala se u okviru savetovanja MO Srbije, održanog u martu 1973, kada je, u svojstu spoljnog stručnog saradnika, Đura Jakšić izneo niz predloga o mogućnostima kreiranja zasebnih edicija gramofonskih ploča – poput onih „namenjenih uvođenju mladih slušalaca u svet muzike sa propratnim tekstovima, fotografijama, itd.”, zatim onih koje bi se koristile u „nastavi muzičkog vaspitanja u osnovnim, kao i srednjim školama”, kao i izdanja „sa probranim narodnim pesmama svih naroda i narodnosti Jugoslavije”, uz otvaranje posebnih pozajmnih diskoteka širom SR Srbije, kao i „putujućih” prodajnih diskoteka. Videti: Nada Stojanović, „Ne tako glasno, ali dostižno”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 8 (1973): II.

⁹⁴ Izuzetak čine pojedina izlaganja delegata organizacija MO u diskusiji vođenoj na I konferenciji 1966, kao i na II kongresu u Baškom Polju 1971. godine. U slučaju Konferencije, zanimljiv je bio istup profesora Vladimira Deduša, koji je ironično primetio kako se u javnosti često govori o aktivnom muziciranju omladine, a da se pod tim misli na „Delfine, Pingvine, Crvene korale, Svrake”. On je verovao da je pogrešno ukoliko se sve ograničava na muziku za ples, smatrajući da muzika koja „stvara u čoveku razdražljivost i podstiče ga da se razbija, tuče itd. [...] nije muzika

neuobičajeno, naročito ako se imaju u vidu aktivnosti srodnih organizacija. Naime, dovoljno je samo prelistati stranice glasila Udruženja muzičkih umetnika Srbije (UMUS), tj. časopisa *Pro musica*, u periodu od 1966. do kraja 70-ih, i uvideti razliku između ovog udruženja i MOJ-a kada je reč o pristupu fenomenu rok, zabavne i novokomponovane narodne muzike; u časopisu *Pro musica* je, naime, ne tako mali prostor izdavan za diskusije, reportaže, pisma čitalaca i štampana izlaganja s pojedinih stručnih skupova o rečenim fenomenima.⁹⁵

umetnosti” (prema: AJ, 476, R2, „Stenografske beleške Prve konferencije”, 143–144). Deduš je takođe apelovao da se širi shvatanje da „nije vulgarna muzika jedina muzika za odmor, za veselje, za rekreaciju”, kao i da nešto što je umetnički vredno ne može da bude podjednako razgaljujuće i opuštajuće. Njegovo izlaganje nadovezalo se na govor Sonje Pirić iz MO Zagreba, koja je napravila poređenje između dve vrste zabava koje su organizovane veće pre početka Konferencije – između prve, na kojoj su bili delegati MO i druge, s „takozvanim ‘šizikama’”. Zabavljanje omladine MO je, kako je istakla, bilo „vrlo ukusnije i lepše” u odnosu na drugu zabavu, jer omladina okupljena oko MO „ceni nešto više, nešto lepše – umetnost”, što je bila zasluga rada ove organizacije, koji traje više od decenije (Isto, 116). I dok je Deduš prevashodno osporavao kvalitet muzike koju je deo jugoslovenske omladine promovisao, Pirićeva je kritikovala njihovo ponašanje, reagovanje na muziku i odsustvo muzičkog ukusa, što je predstavljalo korak dalje – tako se pored „loše” muzike nametala i teza o „lošoj” omladini. Nekoliko godina kasnije, na II kongresu MOJ-a, na fenomen dominacije izvesnih „problematičnih” muzičkih žanrova među omladinom u manjim urbanim sredinama skrenuo je pažnju delegat MO Sremske Mitrovice, Dragan Stefanović. Stefanović nije smatrao neuobičajenom veliku popularnost „pseudo-narodne i zabavne muzike” s obzirom na, s jedne strane, skućene uslove za okupljanje mladih, osobito u malim mestima, i, s druge, „uhodanu propagandnu mašinu takvog sistema”, tj. ovog segmenta muzičke industrije. Deo odgovornosti za takvo stanje su, prema njegovom mišljenju, imale i kulturne institucije, ali i organizacije poput MO, jer se nisu posvećivale delovanju u selima i radnim kolektivima. Prostora za poboljšanje je bilo, a osim jačanja saradnje s organizacijom SSOJ, trebalo je raditi na „svestrano organizovanom i kvalitetnom muzičko-literarnom programu” (prema: AJ, 476, R1, „Stenografski zapisnik sa Drugog kongresa Muzičke omladine Jugoslavije, održanog 23, 24. i 25. travnja g. 1971. u Baškom Polju, kraj Makarske”, XV/5).

⁹⁵ Isprva su saradnici časopisa pratili koncerte rok muzike, tačnije – gitarijade organizovane u Beogradu, Nišu i Novom Sadu, izričući mnoštvo kritički nastrojenih opaski na račun estetskih kvaliteta predstavljene muzike, izvođačkih umeća muzičara, većinom veoma mladih, njihovog ponašanja na sceni, ponašanja publike itd. Govorilo se da bendovi poput „Silueta”, „Zlatnih dečaka”, „Strela” i drugi svoje muzičko „neznanje i nekanalisani osećaj za ritam” pokušavaju da kompenzuju „jačinom i neartikulacijom”, da zbog toga što sada rade „neće moći nikad kasnije da sasvim osete lepotu prave muzičke umetnosti”, a ništa pohvalnija nije bila ni „neobuzdana, inkvizitorska” publika koja je od koncerta pravila „urnebes i arenu nekulturnosti” (prema: Žarko M. Petrović, „Gitarijada – posledica života i vaspitanja”, *Pro musica* 13 /1966/: 5; Miroslav Kostić, „U Novom Sadu još jedna gitarijada”, *Pro musica* 18 /1966/: 12–13). Ipak, kako je rok muzika polako počela da dobija institucionalno uporište od kraja 60-ih i početkom 70-ih, fokus se sve više usmeravao na drugi, jednako popularni žanr među mladima: novu narodnu muziku (poznatu i kao novokomponovanu narodnu muziku). Tako se, već tokom 1970. godine, u glasilu *Pro musica* pojavljuje reprint izrazito kritički intoniranog članka iz časopisa *Komunist* na temu ove vrste muzike (br. 48–49), da bi se od broja 60 započelo s učestalim osvrtima na uzroke njenog širenja, posrednike i šire sociokulturne efekte. Zapravo, može se reći da je pokrenuta prava hajka na „šund” muzičku produkciju (nova narodna muzika), izvođače, štampu (*Start*, *Čik*, i sl.), a čitaocima bi, u sklopu toga, detaljno bili predočeni banalnost tekstova, iskrivljavanje folklornih muzičkih uzora, te sveukupno „zatupljujući” uticaj nove narodne muzike.

Posebno je bilo primetno zanimanje za novu narodnu muziku, njene tekstove, izvođače, mesta na kojima je popularizovana, kao i za profil slušalaca, naročito nakon što je održan Kongres kulturne akcije u Kragujevcu u oktobru 1971. Od tada do polovine 70-ih pojavilo se na desetine tekstova u kojima su kritički „secirani” brojni muzički i poetski „prestupi” i „izopačenja” narodne muzike, uz jasnu poruku da je širenju takve vrste muzike potrebno stati na kraj. U tome je posebno prednjačio Đura Jakšić, dirigent i glavni urednik lista *Pro musica*, koji je bio i jedan od najzastupljenijih autora u odeljku ovog lista pod nazivom „Tribina”. Jednaku zainteresovanost za žanr nove narodne muzike i, uopšteno, za jugoslovensku muzičku industriju i njen način funkcionisanja, kao i slične, izrazito negativne ocene, izražavali su i članovi Saveza (organizacija) kompozitora Jugoslavije (SAKOJ / SOKOJ) kroz referate podnošene na stručnim savetovanjima i okupljanjima.⁹⁶

Svojevrsno „ćutanje” unutar MOJ-a u vezi s tada aktuelnim pojavama u polju kulture i muzike verovatno je imalo nekoliko mogućih uzroka. Pre svega, ova organizacija je, naročito od 60-ih godina, preuzela na sebe vrlo širok spektar aktivnosti, uključujući se ne samo u proces kulturnog prosvetavanja mladih, kao primaran, već i u razvijanje mladih muzičkih talenata, kulturnu razmenu unutar zemlje i u međunarodnim okvirima, organizovanje festivala, takmičenja, kvizova, muzičkih kampova itd., što je predstavljalo značajno opterećenje za njene rukovodioce i aktiviste budući da su njihov fokus i energija bili višestruko podeljeni. Osim toga, veoma snažna usredsređenost na sopstvenu misiju – promovisanje umetničke i, delimično, kvalitetne džez muzike i pokušaj njihovog „ukorenjivanja” među omladinom – usmerila je pažnju funkcionera i aktivista MOJ-a na osnovne i srednje škole, kao i na kulturne institucije i probleme koji su u njima postojali, ne ostavljajući previše prostora za bavljenje „širom slikom”. Najzad, zahtevno osmišljavanje repertoara i planiranje i organizovanje nastupa, koje se mahom odvijalo unutar centrala organizacije, do te mere je, čini se, iscrpljivalo ljudstvo MOJ-a i njegovih republičkih ogranaka da niko čak nije uspevao da se pozabavi ni nekim zadacima koje je sama organizacija postavila – poput, na primer, anketiranja mladih i istraživanja njihovih reakcija i utisaka povodom ponuđenih programa.⁹⁷ Ipak, ne može da se porekne ni utisak o izvesnoj autarkičnosti MOJ-a, koja je bila rezultat dominacije praktično-organizacionih poslova, te rezultat nadmoćnosti – u redovima organizacije – kategorije muzičkih

⁹⁶ Primera radi, delegati SAKOJ-a dali su svoj doprinos na Kongresu kulturne akcije (Vojislav Kostić), zatim je republički ogranak ove organizacije u Srbiji organizovao Plenum posvećen Pismu predsednika Tita i Izvršnog biroa Predsedništva SKJ 1973. godine, a neretko su i pojedini istaknuti članovi poput Mihovila Logara, Rudolfa Bručija i drugih u ovom periodu imali potrebu da prozbore o sumornom stanju duha najširih slojeva Jugoslovena, uključujući i omladinu.

⁹⁷ AJ, 476, R1, „Prijedlog zaključaka II kongresa Muzičke omladine Jugoslavije održanog u Baškom Polju od 22–25. aprila 1971”, tačka 9.

umetnika i stručnjaka-animatora, koji nisu bili preterano zainteresovani da se upuštaju u diskusije o gorućim sociokulturnim izazovima.

Međutim, primetno je da se nakon pristupanja MOJ-a, u svojstvu kolektivnog člana, organizaciji SSOJ postepeno gubio dotle uglavnom indiferentan odnos prema gibanjima u sferi kulture i muzičkoj industriji, ustupajući mesto drugačijem, u većoj meri društveno angažovanom pristupu. Reklo bi se da se na temelju priključivanja širem, zajedničkom frontu omladinskih organizacija pod krovom SSOJ započelo s opsežnijim bavljenjem stvarnošću jugoslovenske omladine, njenim kulturnim potrebama, navikama i potrošnjom, a ujedno i s pokušajem prilagođavanja MOJ-a, posebno njegove programske koncepcije, vladajućim okolnostima. Iako su reformske težnje bile inicirane kako unutar tako i izvan MOJ-a,⁹⁸ pritisak „spolja” je bez sumnje bio presudniji, o čemu su svedočile izjave pojedinih funkcionera organizacije. Miodrag Pavlović, u tom trenutku u ulozi predsednika MO Srbije, jeste skrenuo pažnju na to da na račun MO učestalo stižu primedbe da je „programski ušančena iza tzv. umetničke muzike i da se sve više odvaja od interesa mladih, ne dopuštajući da se u njene programe probiju rok, pop i ‘druge vrste muzike’”, pri čemu je naglasio da tezu o tome da MO treba da obuhvati svaku „kvalitetnu muziku” danas rado ističu neki [njeni] članovi, a mnogo više se njom koriste u krugovima van Muzičke omladine”.⁹⁹

Da su se pozicijama koje su zastupale instance izvan MOJ-a, a prvenstveno SSOJ, približavali i sami njeni aktivisti, kao i funkcioneri pojedinih ogranaka, videlo se po sve raznovrsnijem repertoaru organizacije, odnosno po njegovoj žanrovskoj šarolikosti krajem 70-ih. Tako je u okviru MO Zagreba, u periodu od 1977. do 1979, bio ponuđen program „Džez, rok, film” (izveden 24 puta), kao i program „Od izvora džeza do roka” (izveden 5 puta).¹⁰⁰ U toku 1980. u Karlovcima je, na primer, izvođen program „Izbor šansona”, s nastupom kantautorke Lade Kos, u Sisku su na programu bile „crnačke” duhovne pesme, dok je u Političkoj školi Saveza socijalističke omladine Hrvatske u Fažani nastupala rok grupa „Koncert”, kao i Zagrebački plesni ansambl, zajedno s Marijanom Sekulićem, i uz odabranu plesnu muziku i šansone.¹⁰¹ Početkom 1981. godine (5. januara) u

⁹⁸ O pritiscima „spolja” iz redova SSOJ videti detaljnije u: Raković, „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije”, 159–189. O radu SSOJ u ovom periodu videti i: Ljubica Spaskovska, *The Last Yugoslav Generation. The rethinking of youth politics and cultures in late socialism* (Manchester: Manchester University Press, 2017).

⁹⁹ Miodrag Pavlović, „Aktivisti Muzičke omladine i njihova razmišljanja”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 35/98 (1979): VIII–IX.

¹⁰⁰ AJ, 476, R65, „Gradska konferencija MO Hrvatske, Zagreb, 28. mart 1979, broj 107-1/79. Poziv za II Izbornu-programsku konferenciju MO Zagreba, 7. aprila 1979, tačka 3. Referat o aktivnostima MO Zagreba za razdoblje siječanj 1977. – travanj 1979. godine”.

¹⁰¹ AJ, 476, R71, „Dopis MO Hrvatske republikim i pokrajinskim organizacijama MO i Muzičkoj omladini Jugoslavije. Izvještaj o realizaciji programa MO Hrvatske za 1980. godinu”, br. 85,

Dubrovniku je organizovan događaj „Rok trenutak dubrovačkih akustičara”, na kome je učestvovalo oko 20 muzičara s tog područja – poput onih u Slavonskom Brodu (koncert grupa i akustičara uz 500 posetilaca), da bi u martu, u dvorani „Vatroslav Lisinski”, bila predstavljena rok opera *Gubec Beg*.¹⁰² U isto vreme, na programu MO Slovenije za 1978/79. našla su se predavanja o džezu (Urška Čop ili Tomo Pilc), roku i popu (Miloš Bašin), kao i problemu popularne muzike kod nas (dr Andrej Rijavec),¹⁰³ a za narednu sezonu bila je predviđena serija predavanja o raznim žanrovima popularne muzike i njihovim pretečama.¹⁰⁴ Ne treba zaboraviti ni to da je već početkom 1978. (12. januar), uz podršku MO Makedonije, u Skoplju organizovan koncert narodne i zabavne muzike, koji je obuhvatio i nastup Zabavnog vojnog orkestra, grupe „Makedonija”, Janka Uzunova i vokalne grupe „Detelinki”, džez-rok sastava „Leb i sol” i mnogih drugih umetnika,¹⁰⁵ i da je, kao deo jugoslovenskog programa XXX kongresa MFMO u Zagrebu 1979, bio predviđen skup izvođača, te profesionalnih i amaterskih ansambala veoma različitih usmerenja – od gajdaša iz sela Dolnemi, guslara iz Crne Gore, već pomenute grupe „Leb i sol”, kao i grupe „Bijelo dugme”, do pijaniste Ive Pogorelića, flautistkinje Irene Grafenauer i mnogih drugih.¹⁰⁶

Sve приметniji muzički pluralizam u programima opštinskih, republičkih i pokrajinskih organizacija MO na pragu 80-ih godina jasno je ukazivao na sasvim drugačija tumačenja pojma „legitimne kulture” u odnosu na ona koje je svega nekoliko godina ranije (1977) zastupala Komisija za program MOJ-a.¹⁰⁷

2. mart 1981, Beograd. Pored navedenog, treba istaći da je brigadirima na omladinskim radnim akcijama bilo omogućeno da čuju program „Od trubadura do bluza”, a za njih je takođe bio priređen nastup rok grupe Koncert, te Zagrebačkog plesnog ansambla s Marijanom Sekulićem.

¹⁰² AJ, 476, R71, „Informacije Muzičke omladine Hrvatske za mjesec siječanj 1981”, MOJ, br. 65, 18. februar 1981, Beograd; „Informacije Muzičke omladine Hrvatske za mjesec veljaču 1981”, MOJ, br. 96, 13. mart 1981, Beograd.

¹⁰³ AJ, 476, R65, „Glasbena mladina Slovenije vsem republičkim in pokrajinskim organizacijam”, Ljubljana, 23. januar 1978.

¹⁰⁴ U fokusu je bila duhovna muzika Afroamerikanaca, regtajm, bugi-vugi, swing, gospel, soul, bluz i ritam i bluz, američka folk muzika, rokenrol i rok, bit muzika i dr., a u ulozi predavača našao se Miloš Bašin. Prema: AJ, 476, R67, „Program Glasbene mladine Slovenije '79–80”, programska knjižica.

¹⁰⁵ AJ, 476, R65, „Izveštaj za programskata aktivnost na Republičkata konferencija na Muzička mladina na Makedonija vo periodot 1. I – 12. XII 1978”, 4. Detaljnije o uvođenju rok i džez muzike u programe MO Makedonije videti u poglavlju 7 ovog zbornika.

¹⁰⁶ AJ, 476, R66, „Muzička omladina Jugoslavije na ruke predsjednika SK MOJ. Umjetnički program”, Zagreb, 29. maj 1979, br. 351/79, 3.

¹⁰⁷ O tome u kojoj meri su horizonti kreatora programa postali široko postavljeni svedoče izveštaji o aktivnostima pojedinih organizacija MO iz 80-ih. Videti, na primer, listu organizovanih koncerata za omladinu u okviru MO Zagreba tokom 1985. u Prilogu rada. Zanimljivo je primetiti i raširenost međurepubličke i internacionalne razmene, naročito kada je reč o pop-rok i amaterskim horskim sastavima. O tome još rečitije govore tabele predstavljene u poglavlju 7 ovog zbornika.

Značajan zaokret u tom pogledu, osim kroz konkretne koncertne aktivnosti, nedvosmisleno je došao do izražaja kroz promenu programske politike MOJ-a, koja je bila ozvaničena na V kongresu organizacije u Beogradu (1981), a zatim i na konferenciji „Mjesto i uloga pop i rok muzike u programima MO”, održanoj u Sarajevu (maj 1982). Tome je prethodilo sprovođenje prvog istraživanja MOJ-a o faktorima koji utiču na zadovoljavanje i razvijanje kulturnih potreba mladih; istraživanje je sprovedeno u Grožnjanu 1980. godine, uz učešće ispitanika iz 86 mesta širom Jugoslavije, i proizvelo je niz interesantnih zaključaka – na primer, da život u osnovnoj i srednjoj školi ima preimućstvo nad načinom života u porodici kada je o reč o oblikovanju muzičkog ukusa, da postoji velika želja za muziciranjem kod mladih koja nije zadovoljena zbog postojeće organizacije kulturnog života, da oni najradije slušaju radijske emisije u kojima se emituje „strana i domaća rok, pop, disko i druge vrste muzike”, te da televizijski program „sve više ustupa mesto ostalim vidovima zabave”.¹⁰⁸ Pored saznanja o velikoj popularnosti grupe „Bijelo dugme” – saznanja koje je iznenadilo ispitivače – posebno bitan bio je i podatak o odlascima na koncerte, pri čemu se ispostavilo da je zainteresovanost za događaje posvećene rok muzici bila apsolutno dominantna (36,1% ispitanika). To je jasno išlo u prilog tezi da kod mladih postoji „izgrađen odnos prema rok muzici i minimalan odnos prema klasičnoj muzici”, te da to „predstavlja vrlo krupno organizaciono pitanje i potrebu ispitivanja vrednosnog odnosa prema ovim vrstama muzike [podvukla I. V.]”.¹⁰⁹

Na tragu ovih zapažanja, kao i raznih aktivnosti realizovanih krajem 70-ih godina pod okriljem različitih ogranaka MOJ-a, došlo se i do zvaničnog usvajanja „nove doktrine”. Umesto vrednovanja distinktivnih muzičkih praksi i žanrova isključivo kroz prizmu njihovih formalno-estetskih dostignuća i bez uviđanja sociokulturne funkcije koja im je svojstvena, što je bilo tipično kroz čitavu istoriju MOJ-a, čini se da je složenost međuodnosa na relaciji estetsko-funkcionalno konačno počela da dobija na značaju u razmišljanjima i uvidima funkcionera ove organizacije. Premda se u diskusijama vođenim tokom V kongresa i dalje insistiralo na estetskim kriterijumima kao ključnim, te na stavu da širenje definicije „legitimne kulture” i uključivanje pojedinih žanrova popularne muzike ne treba da vodi zanemarivanju tih kriterijuma,¹¹⁰ tu i tamo se moglo čuti kako

¹⁰⁸ Istraživanjem je rukovodila Jagoda Savić, a pored 23 saradnika, učešće je uzeo i dr Borislav Jović u svojstvu stručnog saradnika. Prema: AJ, 476, R71, „Kulturološko-muzikološka istraživačka akcija ‘Grožnjan ’80’. Faktori koji utiču na stvaranje, zadovoljavanje i razvijanje kulturnih potreba mladih u oblasti muzike”, 3, 8, 9, 11.

¹⁰⁹ Isto, 11.

¹¹⁰ Između ostalog, isticano je da je neophodno „stimulirati znanstvena i druga istraživanja kojima bi se [...] [fenomen rok muzike] kritički rasvijetlio u svim svojim aspektima radeći na stvaranju novih realnih kriterija s kojima bi se vršilo pravilno procenjivanje estetske vrijednosti pojedinih djela i korisno upotrebio njezin aktuelitet u širem muzičkom obrazovanju” (Ladislav Račić),

je rok muzika, na primer, donela „novo socijalno zajedništvo mladih”, te da je reč o „novom autentičnom muzičkom idiomu”, koji je, zajedno s brojnim avangardnim pravcima u muzici,¹¹¹ stvorio, reklo bi se, pluralizam podjednako – u estetskom smislu – legitimnih izraza. Ipak, tek je zasebna konferencija na kojoj se raspravljalo o mestu pop i rok muzike u programskim okvirima MOJ-a, održana godinu dana nakon V kongresa, donela produbljenije uvide u popularnu muzičku produkciju i pojedine njene segmente, koji su donekle nagovešteni u istraživanju kulturnih potreba mladih u Grožnjanu 1980. godine. Ilustracije radi, u komentarima muzičkih preferencija mladih, osobito njihove naklonjenosti grupi „Bijelo dugme”, konstatovano je tada kako je veći uticaj na njih imala scenska interpretacija, potom atmosfera na nastupima i osećaj „duhovnog zajedništva” nego sam kvalitet muzike, uz zaključak da je pomenuti bend „fenomen koji nema samo muzički značaj i muzičke reperkusije, nego društvena pojava koja se mora interdisciplinarno proučavati i saznavati”.¹¹²

Upravo je na temelju razumevanja rok žanra i drugih žanrova popularne muzike kao tvorevina koje nije moguće posmatrati isključivo iz perspektive njihovih formalno-estetskih svojstava – već ih treba posmatrati kao složene produkte amalgamisanja procesa ekspanzije komercijalne kulture, sfere zabave, muzičke industrije i masovnih medija, kao i novih vidova sociokulturne identifikacije među mladima (i šire) nakon Drugog svetskog rata – oblikovan istinski prekretnički referat Ognjena Tvrtkovića, koji je izložen na pomenutoj sarajevskoj konferenciji. U ovom izlaganju nametnulo se nekoliko bitnih zapažanja: najpre, da je, kada govorimo o rok muzici, reč o „jednoj planetarnoj kulturi nastaloj u superurbaniziranim industrijskim sredinama [...] i u eri masovnih medija koji su na njenu prirodu bitno uticali”, da je ona neka vrsta „urbanog folklor” ka kome se mladi usmeravaju „više zbog želje da se kroz pjesme izraze vlastiti pogledi na svijet, svoj svetonazor, frustracije, da se pronađe identitet, negoli formiranje ‘svijesti o lijepom’”, te da je za ovu vrstu muzike bitno da je „barijera između izvođača i publike uvijek fleksibilna u smislu da mnogi iz publike mogu vrlo lako da se uključe u samu muzičku scenu kao stvaraoci”.¹¹³ U slučaju jugoslovenske sredine se kao osobito značajne ističu pojave pank-roka i novog talasa, za koje je Tvrtković verovao da su dovele do „snažne demokratizacije domaće rok scene koja se napokon nije više ograničavala na nekoliko kreativnih nukleusa (‘Bijelo dugme’, ‘Leb i sol’, ‘Buldožer’) i gomilu onih koji su bez pravih rezultata kopirali

kao i da „rok muziku jedino ima smisla ubacivati u skladu s vrhunskim kriterijima kvalitete, umjetničkog i društvenog angažmana” (Darko Glavan). Prema: AJ, 476, R1, *Bilten* br. 2, „Peti Kongres Muzičke omladine Jugoslavije, Beograd, 24. maj 1981”, 12, 13.

¹¹¹ Isto, iz izlaganja Zoje Đurović i Igora Kuljerića, 3, 15.

¹¹² AJ, 476, R71, „Kulturološko-muzikološka istraživačka akcija ‘Grožnjan ’80’”, 10–11.

¹¹³ AJ, 476, R74, „Zadaci Muzičke omladine u oblasti rok muzike – pretpostavke za širi dijalog, pripremio Ognjen Tvrtković, Sarajevo, maj 1982”, 2–3.

svoje bjelosvetske uzore”, a ove pojave su, osim toga, označavale „vraćanje rok muzike na njene polazne osnove i pokušaj da se u pokret uključi veći broj mladih koji neće biti samo pasivni posmatrači”.¹¹⁴ Polazeći od takvog tumačenja rok muzike i srodnih žanrova, Tvrtković je smatrao da je postojalo mnogo prostora za podsticanje njihovog daljeg razvoja i širenja među mladima putem različitih vrsta aktivnosti u okviru MO. Između ostalog, trebalo je da se radi na uvođenju „instruktivnih predavanja”,¹¹⁵ potom na otvaranju „malih klupskih rok mesta” radi obezbeđivanja „mladima uslova za rad i vježbanje amaterskih grupa”, kao i na organizovanju „predavačkih tribina koje bi se uhvatile ukoštac i s najsavremenijim trendovskim inovacijama”.¹¹⁶ Ovim putem bi MO mogla da oblikuje ukus i vrednosne okvire publike i pružala bi potporu onim manje konvencionalnim i istovremeno eksperimentalnim pravcima.

Pred veoma smelom i ambiciozno zamišljenom ulogom MO u tom procesu stajalo je nekoliko značajnih izazova. Najpre su se u periodu od 1982. do 1984. isprečili brojni organizacioni problemi koji su uslovili kako „paralisanje” rada MO na saveznom nivou tako i usporavanje delovanja u pojedinim republičkim i pokrajinskim organizacijama. Uz pomoć SSOJ, u aprilu 1985. je organizovana Izborna konferencija u Brankovcu, s ciljem da se obnovi rad MOJ-a, uspostavi adekvatna koordinacija između republičkih i pokrajinskih ogranaka, i započne sa sprovođenjem i daljom razradom zaključaka V kongresa, a pod tim se podrazumevalo osavremenjivanje programa, uz obavezan žanrovski pluralizam, te susret „svih nacionalnih muzika”, zatim uvažavanje muzičkog senzibiliteta mladih, reafirmisanje organizacije u oblasti predškolskog, osnovnog i srednjeg obrazovanja itd.¹¹⁷ Ipak, uprkos iskazanoj dobroj volji unutar MOJ-a, te stalnoj podršci koju su pružali SSOJ i SSRNJ¹¹⁸ čini se da do 1991. godine nije došlo do potpune konsolidacije ove organizacije na različitim nivoima. O tome su, pored ostalog, svedočile učestale napomene o potrebi „sprečavanja svih vidova republičkog odnosno pokrajinskog zatvaranja rada i delovanja MO”, koje se mogu pronaći u materijalima za diskusiju u okviru MOJ-a.¹¹⁹ Druga, ne manje važna prepreka snažnijem usidravanju MO u raznim jugoslovenskim krajevima i njenoj

¹¹⁴ Isto, 3.

¹¹⁵ Ovakvim predavanjima trebalo je da se publici objasni istorija rok muzike, „njene osnovne odlike i refleksije na našu sredinu”, kao i da se ponudi „izučavanje nastupa onih grupa koje se zbog svoje otvorene eksperimentalnosti ili pak hermetičnosti ne uklapaju u postojeću komercijalnu situaciju (‘Leb i sol’ npr.)”. Isto, 4.

¹¹⁶ Isto.

¹¹⁷ AJ, 476, R75, „Zaključci Petog kongresa Muzičke omladine Jugoslavije održanog 23–25. maja 1981. Beograd, 17. januar 1982”, Beograd, 17. januar 1982.

¹¹⁸ Socijalistički savez radnog naroda Jugoslavije.

¹¹⁹ Up. AJ, 476, R2, „Za konferenciju Muzičke omladine Jugoslavije (Beograd, 24 decembar 1988). Predlog. Programska orijentacija MOJ za period 1988–1990”, tačka 3.

„renesansi” bilo je jačanje uticaja masovnih medija i muzičke industrije. To jačanje se odvijalo ne samo uz pomoć veće dostupnosti televizijskog i radijskog programa širim slojevima, kao i gramofonskih ploča i audio-kaseta, već i uz pomoć delimičnog odustajanja od koncepta kulturnog prosvetličanstva propagiranog u prethodnoj deceniji, tj. uz pomoć pripajanja izrazito komercijalnih segmenata popularne muzike (deo produkcije nove narodne muzike, zabavne muzike i sl.) „legitimnoj kulturi”. Time što je, na primer, žanr nove narodne muzike donekle postao deo „mejnstrima”, dok su pojedini njegovi nosioci počeli da se pojavljuju u emisijama državnih radio i televizijskih stanica, na neki način je uvažen muzički izbor velikog broja mladih (i pripadnika starijih generacija), ali je istovremeno ograničen prostor delanja MO. Naime, na svom poslednjem Kongresu delegati ove organizacije su se obavezali na to da u programima budu zastupljeni svi muzički pravci i da se „prevlada muzičko sektaštvo i suprotstavljanje klasične, zabavne i narodne muzike”.¹²⁰ Međutim, dok su oni tragali za adekvatnim načinima prezentacije programa, te za formom i sadržajem tog programa koji bi bili prijemčivi, masovni mediji – posebno oni lokalnog karaktera (lokalne radio-stanice) – već su bili razvili intenzivnu komunikaciju s mladim i starijim generacijama, ljubiteljima različitih vrsta popularne muzike.¹²¹ Svakako, ne treba zanemariti ni ekspanziju mesta za zabavu, naročito u urbanim sredinama, počev od tradicionalnih kafana, do restorana i lokala s živom muzikom, kao i diskoteka i kafića, te veliku popularnost kućnih okupljanja u vidu žurki i proslava, uz korišćenje radija, gramofonskih ploča i audio-kaseta, a sve navedeno je, čini se, umnogome zadovoljavalo kulturne potrebe jugoslovenske omladine.¹²²

Uprkos brojnim poteškoćama, u godinama koje su prethodile dezintegraciji SFRJ, u MOJ-u je iniciran još jedan pažnje vredan poduhvat, koji je osmišljen s ciljem plasiranja, u istorijskom, sociokulturnom i estetskom smislu, značajne i „kvalitetne” muzike. Na osnovu pozitivnih iskustava MO Slovenije, koja je 1989. izdala audio-kasetu s tradicionalnom narodnom muzikom iz istarske regije (Trio „Kras”), došlo se na ideju da se u okviru MOJ-a pristupi izradi serije kasete posvećenih tradicionalnoj narodnoj muzici iz različitih krajeva SFRJ. U tu svrhu je formirana i posebna komisija sačinjena od uglednih eksperata iz oblasti etnomuzikologije iz više republika i pokrajina,¹²³ a u planu je bilo da se ozbiljno

¹²⁰ AJ, 476, R75, „Zaključci Petog kongresa Muzičke omladine Jugoslavije”.

¹²¹ Up. Jelena Arnaudović, *Između politike i tržišta. Popularna muzika na Radio Beogradu u SFRJ* (Beograd: Radio-televizija Srbije, 2012) i AJ, 476, R71, „Kulturološko-muzikološka istraživačka akcija ‘Grožnjan ’80’”, 8–10.

¹²² Up. AJ, 476, R71, „Kulturološko-muzikološka istraživačka akcija ‘Grožnjan ’80’”, 6–7.

¹²³ Među članovima komisije bili su: Dimitrije Golemović (za SR Srbiju i Crnu Goru), Nice Fracile (za SAP Vojvodinu), Ankica Petrović (za SR BiH), Redžep Muniši (za SAP Kosovo i Metohiju), Gorgi Gorgiev (za SR Makedoniju), Naila Ceribašić (za SR Hrvatsku) i Igor Cvetko (za SR Sloveniju). AJ, 476, R77, „Preписка između GMS i Muzičke omladine Srbije”, MOJ, 6. avgust 1990.

pristupi distribuiranju i promociji kaseta kako se ne bi dozvolilo da „ovi vredni zapisi ostanu u uskim okvirima pojedinih zainteresovanih”.¹²⁴ Planirao je da se „Yu-etno kasete”, kako je serija interno nazvana, pojave tokom 1990. godine pod imenom „Izvorna muzika iz [naziv republike ili pokrajine]”, čime bi se jednim delom doprinelo očuvanju „autentične riznice narodne muzike jugoslovenskih naroda i narodnosti”, uz mogućnost „kvalitetne prezentacije u međunarodnim okvirima”.¹²⁵ Budući da je korespondencija na nivou MOJ-a nakon septembra 1990. gotovo prekinuta, nejasno je da li je i koliko je planiranih kaseta zaista i izdato i da li su se predviđena izdanja MOJ-a (jedna kasete u produkciji MO Vojvodine) i MO Slovenije (2–3 kasete), koja su navedena u „Operativnom planu Muzičke omladine Jugoslavije za 1990”,¹²⁶ naposljetku i pojavila.

5. Zaključna razmatranja

U nekoliko zasebnih faza u delovanju Društva prijatelja muzike, a potom i (KO) MOJ-a, fenomen demokratizacije kulture, tj. različiti procesi koji su ovim fenomenom obuhvaćeni nisu uvek dobijali podjednak značaj niti su ulazili u vidno polje funkcionera i aktivista ovih organizacija. Primetno je da je od osnivanja Društva do polovine 70-ih godina fokus prvenstveno bio usmeren na rešavanje problema i prepreka koji su se ticali: 1. prevazilaženja kulturnih razlika – najpre na nivou gradova (centralne i periferne četvrti), a potom i na nivou republičkih i pokrajinskih centara i unutrašnjosti – što se pokušalo sprovesti putem aktivnosti koje je organizovao MOJ u novom koncertnom prostoru (školske sale, domovi učenika, radnički univerziteti, radne organizacije itd.), zatim u naseljima sa slabom kulturnom ponudom i kroz uključivanje širokog kruga omladinaca iz provincijskih mesta, 2. razvijanja navika među decom i omladinom u pogledu redovnog posećivanja kulturnih i muzičkih institucija (pozorišta, filharmonija, muzeja, galerija i sl.), što se pokušalo postići organizovanim odlascima u ove institucije ili abonmanima, 3. odbacivanja predrasuda prema umetničkoj muzici i postupnog usvajanja ove muzike kroz prijemčive formate (tematski koncerti, koncerti s gramofonskih ploča) i uz animatore (priređivači konferansi), kao i putem prilagođavanja različitim starosnim, socioekonomskim i sociokulturnim kategorijama mladih, 4. pokušaja sistematičnijeg rada na kulturnom prosvetivanju radničke i seoske omladine. Važno je napomenuti da su kroz razne akcije Društva i MOJ-a u ovom periodu doticani brojni i do tada nerazmatrani segmenti u polju kulture i obrazovanja, što je ove organizacije na mnogo nivoa

¹²⁴ AJ, 476, R2, „Muzička omladina Jugoslavije, Beograd, 22. mart 1989. Konferencija MOJ, 1. april 1989, Materijal. Realizacija Programa rada MOJ u 1989. godini”, tačka 7.

¹²⁵ Isto („Dugoročna programska orijentacija Muzičke omladine Jugoslavije. Slavko Mežek”).

¹²⁶ Isto („Operativni program rada za 1990, u Ljubljani 10. marta 1990”).

činilo pionirskim. Naročito se, u tom smislu, izdvajao rad u različitim vrstama vaspitno-obrazovnih institucija, uključujući škole u prigradskim naseljima, u udaljenim gradskim četvrtima, te selima, kao i radničke i narodne univerzitete; taj rad je, pored ostalog, omogućavao da se napravi veza s oblastima umetničkog stvaralaštva i izvođaštva, te specijalizovanog muzičkog školstva, i to kroz učesce – u okviru programa – muzičkih i dramskih umetnika i kompozitora, kao i đaka i studenata muzičkih i baletskih škola i akademija. Veoma značajno bilo je i uključivanje elitnih ansambala poput, na primer, Beogradske filharmonije u školske koncerte na teritoriji grada Beograda.

Izuzev spajanja aktera iz srodnih, ali, ujedno, zasebnih segmenata unutar polja kulture, čime je pospešivana neka vrsta međusektorskog delovanja, MOJ je bio zaslužan i za promovisanje novog, interaktivnog tipa koncertnih događaja s uvođenjem razgovora između publike, kompozitora i izvođača, kao i za interesantne, živopisne i didaktički osmišljene konferanse namenjene raznim uzrastima. Ne treba zanemariti činjenicu da je u MOJ-u postepeno snižavana granica kada je reč o uzrastu dece koja su posećivala priredbe i koncerte – najpre je s 10 ona spuštana na 7, da bi, naročito od polovine 70-ih godina, akcenat počeo da se stavlja i na predškolce, tj. na sadržaje koji su pripremljeni specijalno za njih. Sve veći obuhvat dece u smislu generacijske pripadnosti predstavljao je veoma bitan iskorak, imajući u vidu širu, prosvetiteljsku misiju ove organizacije, o čemu će biti reči u nastavku. Na listi zadataka MOJ-a našlo se i ublažavanje izražene kulturne centralizovanosti unutar jugoslovenskih republika i pokrajina, ne samo kroz akciju „Vozom / autobusom u operu / na koncert / izložbu” već i kroz redovno gostovanje „ekipa” MO i inostranih umetnika i ansambala (pod okriljem ove organizacije) po unutrašnjosti zemlje. Jedan od hvale vrednih poduhvata u tom pogledu bilo je organizovanje turneja vodećih jugoslovenskih ansambala. Ovaj poduhvat proizašao je iz uverenja da ovakvi ansamblji treba da prošire svoj uticaj i dopru do publike iz različitih manjih mesta i iz različitih republika, a ova će ideja početi da se primenjuje tek gotovo deceniju kasnije, kao deo zvanične kulturne politike.

Rad na kulturnom prosvetivanju dece i omladine, posebno radničke i seoske omladine i studenata, predstavljao je jedan od glavnih prioriteta u MOJ-u, ali je od samog početka bilo mnogo prepreka u njegovom odvijanju. Organizacije MO, na primer, nikako nisu uspevale da uhvate korak s interesovanjima studentske populacije, niti su pokušavale da se studentima približe kroz svoje programe. Stiče se utisak da se vrlo rano odustalo od namere da se privuče pažnja ove grupe mladih, još tokom 60-ih, te da je rad na oblikovanju umetničkog ukusa ove grupe prepušten drugim omladinskim i studentskim organizacijama, prvenstveno organizaciji SSOJ, kao i Savezu studenata Jugoslavije. Mnogo više energije je ulagano u kulturno „osnaživanje” učenika u školama za kvalifikovane radnike,

a donekle i mladih radnika. Uprkos preovlađujućoj slaboj zainteresovanosti za visoku umetnost i umetničku muziku među ovim kategorijama mladih, u godinama pre i nakon II konferencije MOJ-a (1974) uloženo je mnogo truda u osmišljavanje posebnih, mešovitih programa, koji bi bili prilagođeni ovim grupama, te u održavanje kontinuiteta u aktivnostima. Ipak, postojao je problem s ostvarivanjem kontakta s mladim radnicima i kreiranjem odgovarajućeg sadržaja za njih, a ovaj problem, reklo bi se, nije uspeo biti rešen ni do raspada SFRJ. U svemu tome je nemali udeo imala i organizacija kulturnog života u zemlji, tj. odgovornost je bila na nepostojanju koordinisanog, sistematskog bavljenja – kroz postojeće institucije i organizacije – pomenutom društvenom grupom. Na takvu situaciju skrenuta je pažnja tokom pomenute II konferencije, kada je, pored ostalog, konstatovano da su se „svi dosadašnji pokušaji u prodoru Muzičke omladine u radne organizacije završavali na bukvalnom pomanjkanju novčanih sredstava i nezainteresovanosti [različitih] instanci”, te je zaključeno da bi jedino rešenje bilo u saradnji sa „svim mogućim društvenim strukturama koje obuhvaćaju život radničke omladine, od Gradskog vijeća sindikata i Saveza omladine do organizacije Saveza komunista koje bi pri tome mogle odigrati presudnu ulogu”.¹²⁷ Situacija se, sudeći prema dostupnim izveštajima, nije značajnije promenila u narednom periodu, pa ne iznenađuje opservacija o nedovoljnom ili čak nepostojećem interesovanju za organizovanje i kreiranje kulturno-zabavnih aktivnosti za mlade na selu i u organizacijama udruženog rada u zvaničnim kulturnim ustanovama.¹²⁸ Slična primedba bila je upućena i na račun MOJ-a,¹²⁹ uprkos tome što su pojedine njegove republičke organizacije tvrdile da su uspešno realizovale programe namenjene seoskoj i radničkoj omladini, i to u velikom broju.¹³⁰

Ako se materijalne i organizacione prepreke ostave po strani, ne treba zane-mariti ni izostanak potencijalne ideje o tome kako preoblikovati već formirane preferencije radničke omladine – tj. njen umetnički, ukus koji je, po mišljenju mnogih iz MOJ-a i srodnih organizacija, bio loš i iskvaren – kao ni diskusije o tome da li je i u kojoj meri je to preoblikovanje uopšte bilo izvodljivo. O tome se, izuzev na II konferenciji, vrlo šturo govorilo na V kongresu MOJ-a (1981),¹³¹

¹²⁷ AJ, 476, R80, *Bilten* br. 59, novembar 1974, Muzička omladina Hrvatske – Zagreb, 26.

¹²⁸ AJ, 476, R2, Jasenka Kukec, članica Predsedništva Konferencije SSOJ, „Mesto i uloga Muzičke omladine u društvenom sistemu”, Opatija, novembar 1985, 5.

¹²⁹ Isto.

¹³⁰ Primera radi, čelnici MO Srbije izneli su podatak o tome da imaju obavezu da u radničkim i seoskim sredinama sprovedu oko 300 programa godišnje, te da su u tome uspeali nekoliko godina zaredom (od 1982. do 1984). Prema: AJ, 476, R2, „Komplet materijala za Izbornu konferenciju MOJ, Brankovac, 6. april 1985. Izveštaj o radu Muzičke omladine Jugoslavije za period maj 1981. – mart 1985”, 8.

¹³¹ AJ, 476, R1, *Bilten* br. 2, „Peti Kongres...”, videti izlaganje Bojana Pogrmilovića, 18.

a nakon toga, donekle, i na Programsko-izornoj konferenciji MOJ-a (1986), na kojoj je donet zaključak da MOJ mora i nadalje da se „bori protiv poplave muzičkog šunda” i „stvaranja lažnih idola”, premda je izostala elaboracija o vidovima te borbe.¹³² Ipak, ostalo je nejasno i na koji način pristupiti prosečnom mladom radniku ili generalno slušaocu koji „nije imao nikakvih drugih muzičkih informacija osim na primer Šabana Šaulića” i kome je, posledično, „muzička potreba taj isti Šaulić”.¹³³ Nije, međutim, bilo sumnje da širenje tako skrojene kulturne potrebe „nije jednostavno, jer za dublje sadržaje potrebna je i dublja priprema”.¹³⁴

Čini se da je jedno od rešenja, doduše na indirektan način, predstavljalo proširenje ciljne grupe MO, tačnije – uključivanje dece najmlađeg, predškolskog uzrasta. S obzirom na činjenicu da je još na tematskoj konferenciji iz 1974. konstatovano da je za oblikovanje kulturnih potreba, navika i ukusa radničke omladine u velikoj meri bilo zaslužno neposredno porodično okruženje sa svojim ograničenim obrazovnim i kulturnim horizontima, jasno je bilo da je put ka promeni habitusa ove kategorije mladih ležao u vaspitno-obrazovnom radu s njima izvan primarne porodice. Reč je o izuzetno važnom preokretu u pristupu MOJ-a, ali ovaj preokret, nažalost, nije bio adekvatno razjašnjen na internim skupovima i sastancima organizacije. Jedino je u zaključcima s III, a potom i V kongresa MOJ-a, nakon što je tokom 70-ih u raznim sredinama oblikovan i realizovan program za predškolce, istaknuta potreba za još većim omasovljenjem i širenjem prostora delovanja „u predškolskom, osnovnom, usmerenom i višem i visokom obrazovnom sistemu”, jer se tu „stiče elementarna potreba i počinje da razvija muzička kultura”.¹³⁵ Uprkos izostanku refleksija o toj temi, zamisao o kreiranju neke vrste sistematske dopune celokupnom vaspitno-obrazovnom sistemu – a naročito u praksi sprovedeno usmeravanje na decu najmlađeg uzrasta, na koju se u izvesnoj meri moglo uticati, što je otvaralo i mogućnost da se „interveniše” u pravcu smanjivanja sociokulturnih nejednakosti – svakako je bila značajna dopuna sprovođenju obrazovne i kulturne politike tog doba. Nezavisno od konkretnih rezultata do kojih se došlo do 1991. godine kada je reč o radu s predškolicima, ovakva orijentacija MOJ-a nosila je u sebi elemente inovativnosti, upućujući na veliki potencijal svojevrstne „sekundarne socijalizacije”, izvan domena primarne porodice, te na mogućnosti kompenzovanja nedostataka u kulturnom kapitalu (i šire) među decom iz nižih slojeva. Koliko

¹³² AJ, 476, R2, „Predlog. Zaključci Programsko-izborne konferencije Muzičke omladine Jugoslavije, Beograd, 7. jun 1986, Kolarčev narodni univerzitet”, tačka 8.

¹³³ AJ, 476, R1, *Bilten* br. 2, „Peti Kongres...”, iz izlaganja Bojana Pogrmilovića, 18.

¹³⁴ Isto.

¹³⁵ AJ, 476, R75, „Zaključci Petog kongresa Muzičke omladine Jugoslavije”, 3. O programima MO za decu predškolskog uzrasta, te o mogućem uticaju koji su novine načinjene krajem 60-ih u državnoj vaspitno-obrazovnoj politici imale na MO u pogledu pristupa planu i programu rada predškolskih ustanova videti u poglavlju 2 ovog zbornika.

je dosledan i kontinuiran rad na prosvećivanju najmlađih Jugoslovena istinski mogao da dovede do ublažavanja socijalnih razlika i usvajanja vrednosnih okvira mimo onih klasno pripadajućih nije moguće utvrditi na primeru delovanja MOJ-a, ali je bitno da je unutar organizacije postojala svest o tome da je ovakav rad neophodan i potencijalno plodonosan, što je, pored zvanične jugoslovenske vaspitno-obrazovne politike u tom periodu, imalo i naučnu podlogu u sociološkim istraživanjima kulturne potrošnje i ukusa od kraja 70-ih godina,¹³⁶ te u kasnije razvijenoj bioekološkoj teoriji i neurokognitivnim razmatranjima.¹³⁷

Ukoliko se ima u vidu poslednja decenija i po delovanja MOJ-a, evidentno je da je najviše pažnje bilo usmereno na preoblikovanje programske politike, što je bilo rezultat redefinisanja granica „legitimne kulture”. Bez obzira na motive koji su do toga doveli, promena načina vrednovanja različitih vidova muzičkog stvaralaštva, naročito onog u domenu popularne muzike, nije se reflektovala samo u diskusijama funkcionera i članova MOJ-a i njegovih ogranaka, koje su se vodile od druge polovine 70-ih godina, već je ova promena jasno bila otelovljena i u pojavi veoma raznovrsnih programa s osloncem na umetničku muziku, tradicionalnu narodnu muziku, džez, rok i zabavnu (pop) muziku, zatim s osloncem na dramski i baletski repertoar, te na profesionalne i amaterske ansamble, osobito tokom 80-ih godina. Čitav reformski proces trajao je nekoliko godina, a nema sumnje da je tokom njegovog sprovođenja bilo mnogo problema, kao i neslaganja i nedoumica. Svakako je najveću prepreku – najpre u pogledu razumevanja toga šta je kvalitetna muzika i koje su to muzičke i kulturne vrednosti koje je potrebno promovisati u aktivnostima MOJ-a, a potom i u konkretnim programskim iskoracima – predstavljao specifičan profil funkcionera i aktivista ove organizacije. Naime, od osnivanja Društva, a kasnije i (KO) MOJ-a, rukovodstvo i članstvo organizacije poticalo je mahom iz sveta umetničke muzike – reč je o izvođačima, kompozitorima, nastavnicima iz muzičkih i osnovnih i srednjih škola, kao i muzičkih stručnjaka (muzikolozi, etnomuzikolozi, muzički teoretičari). Posledično, njihov fokus bio je usmeren na rešavanje poteškoća upravo u oblasti umetničke muzike; tome je dodatno doprinosila njihova značajna upućenost na profesionalna udruženja muzičkih umetnika, orkestarskih umetnika, kompozitora i muzičkih pedagoga, a ova su udruženja bila podjednako

¹³⁶ Misli se na istraživanja Pjera Burdijea, kao i američkih sociologa Ričarda Pitersona (Peterson), Pola Hirša (Hirsch), Pola Dimadija (DiMaggio) i drugih; u njihovim istraživanjima je ukazano na važnu ulogu obrazovanja i rane socijalizacije, kao i porodičnog porekla, za oblikovanje estetskih preferenci, kulturnih potreba i kulturnih navika pojedinaca.

¹³⁷ Up. Emer Ring, Lisha O’Sullivan, Marie Ryan and Patrick Burk, “A Melange or a Mosaic of Theories? How Theoretical Perspectives on Children’s Learning and Development Can Inform a Responsive Pedagogy in a Redeveloped Primary School Curriculum”, u <https://ncca.ie/media/4425/theoretical-perspectives-on-childrens-learning-and-development.pdf>, 2018. Pristupljeno u maju 2023.

zainteresovana za unapređenje statusa umetničke muzike i muzičkih umetnika u jugoslovenskom društvu, obogaćenje koncertnog života i koncertnih programa, omasovljenje publike itd.¹³⁸ Svakako, ne treba zanemariti ni blisku povezanost s brojnim institucijama visoke kulture u zemlji (pozorišta, filharmonije), kao i s organizatorima i odborima mnogih festivala umetničke muzike. Jednom rečju, nosioci politike unutar MOJ-a bili su snažno usidreni u polje visoke kulture, u kome su se konstantno kretali i u kome su razvili gustu mrežu kontakata, saradnika i zajedničkih aktivnosti. To polje je bilo, na izvestan način, njihovo „prirodno stanište”, pa ne iznenađuje da, na primer, godinama nakon što je džez muzika postala deo „legitimne kulture” u FNR / SFR Jugoslaviji, ona nije uključivana u programe MOJ-a. Naime, džez muzičari, kritičari i organizatori džez festivala pripadali su zasebnom segmentu kulture i kulturne produkcije, koji često nije imao mnogo dodira sa svetom umetničke muzike.

Problem razgraničenja unutar kulturne sfere na brojne podsфере koje su imale svoje specifične vidove funkcionisanja, dominantne vrednosti, kao i sisteme klasifikacije i gratifikacije, još je više došao do izražaja od polovine 70-ih godina, kada MOJ počinje da razmatra preoblikovanje svog programa i uključivanje popularne muzike. Osim što je izneo na videlo postojanje različitih struja unutar organizacije – počev od one koja je zastupala konzervativne, elitističke poglede na hijerarhiju muzičkih žanrova, insistirala na formalno-estetskim kvalitetima kao jedinim relevantnim, i koju su uglavnom reprezentovali pripadnici starijih generacija, do one koja je bila naklonjena „omnivorskim” preferencijama, verujući u artificalnost podele na elitno / popularno – ovaj proces potcrtao je ne samo simboličku već i fizičku odeljenost različitih muzičkih praksi i njihovih aktera. S tim u vezi, bitno je istaći da većina funkcionera i aktivista MOJ-a nije imala mnogo dodira s pripadnicima jugoslovenske rok i pop scene, pa je vrlo diskutabilno koliko je temeljan bio njihov uvid u poduhvate ove scene. To su čak pojedini od njih javno istakli na jednoj od tribina na V kongresu.¹³⁹ Stiće se utisak da je upravo spoj kadrovske strukture, njenih preovlađujućih stavova o tome šta umetnost jeste ili može da bude, kao i ukorenjenost u jednoj od oblasti kulturne produkcije (visoka umetnost), glavni uzrok manjka interesovanja unutar MOJ-a za kretanja u masovnoj kulturi i kulturnoj potrošnji tokom 60-ih i 70-ih godina, te je, samim tim, i uzrok manjka interesovanja za nove, u estetskom i

¹³⁸ Videti detaljnije o tome u poglavlju 3 ovog zbornika.

¹³⁹ Primera radi, Vladimir Kranjčević, jedan od diskutatata, istakao je da je „problem u tome što još uvek nismo uspeali u svim sredinama da MO postane organizacija mladih, a ne za mlade, kako je to dugo godina bio slučaj. I dalje su kadrovi koji su se zatekli u organima ili u stručnim službama MO prepreka za dalji razvoj organizacije, u smislu proširenja programske koncepcije. Ovo iz prostog razloga što *tu njihove kompetencije prestaju, budući da se njihova stručnost ograničava uglavnom na poznavanju ozbiljne muzike, eventualno folkloru i nekih klasičnih pravaca u džezu* [podvukla I. V.]”. Prema: AJ, 476, R1, Bilten br. 2, „Peti Kongres...”, 14.

sociokulturnom smislu, zanimljive pojave i njihove nosioce. Ujedno je to bio i ključni razlog upadljivog kašnjenja za oficijelnom kulturnom politikom i definicijom „legitimne kulture”.

Ipak, teško je reći da li je neodlučnost i usporenost MOJ-a kada je reč o prilagođavanju preovlađujućim prilikama u kulturnoj sferi bila presudna u udaljavanju ove organizacije od jugoslovenske omladine, kako su to tvrdili pojedini funkcioneri ove organizacije i organizacije SSOJ,¹⁴⁰ ili je pak to udaljavanje bilo neminovno u procesu sveopšte komercijalizacije kulture i kulturne potrošnje u SFRJ; proces komercijalizacije kulture je od polovine 60-ih bio više nego primetan i nije se mogao zaustaviti raznim administrativnim merama (porez na šund) niti javnim osudama i kontinuiranom oštrom kritikom svih onih pojava koje su bile etiketirane kao „kič i šund”.¹⁴¹ MOJ i druge srodne organizacije nisu imali uticaj na uređivanje oblasti izdavanja komercijalne štampe, gramofonskih ploča i radio-difuzije, a ove su oblasti bez ikakve sumnje bile stubovi ekspanzije jugoslovenske muzičke industrije i, samim tim, nosioci tržišne logike u sistemu razmene kulturnih produkata. Osim toga, ne treba zaboraviti ni to da je do kolektivnog učlanjenja u organizaciju SSOJ krajem 1974, ali i nakon toga, MOJ bio u statusu udruženja građana, te da, uprkos prestižu koji je stekao zahvaljujući brojnim aktivnostima, ipak nije imao jednaku simboličku moć poput drugih omladinskih organizacija, kao i organizacija okrenutih promovisanju (muzičke) umetnosti.¹⁴² Kada se tome dodaju nagomilani problemi na relaciji između republičkih i pokrajinskih organizacija i saveznog rukovodstva MOJ-a, koji su kulminirali početkom 80-ih godina, potom brojne poteškoće u finansiranju programa usled nedovoljne uticajnosti u samoupravnim interesnim zajednicama kulture, naročito na opštinskom i gradskom nivou, te generalno izostanak koordinisanosti delovanja različitih organizacija i institucija u kulturnoj sferi, ne iznenađuje da je paralelno s rastom komercijalne kulturne produkcije i potrošnje u SFRJ uticaj MOJ-a, osobito među mladima, dramatično opao. MOJ je, uprkos tome, nastavio da radi s brojnim kategorijama mladih, nudeći im sadržaje koji su pažljivo kreirani i prilagođeni različitim uzrastima i nivoima muzičkog i umetničkog obrazovanja. Međutim, funkcionerima i članovima ove organizacije bilo je posve jasno da davno zacrtan cilj o postizanju masovnosti i dalekosežnog dejstva na jugoslovensku omladinu nije bio ostvaren, kao što neće biti ostvaren ni do raspada SFRJ.

¹⁴⁰ Videti izlaganje Jasenke Kuček, članice Predsedništva Konferencije SSOJ, „Mesto i uloga Muzičke omladine u društvenom sistemu”, Opatija, novembar 1985, 4 (AJ, 476, R2).

¹⁴¹ Videti: Ana Hofman, „Ko se boji šunda još? Muzička cenzura u Jugoslaviji”, u: *Socijalizam na klupi. Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*, uredili Lada Duraković, Andrea Matošević (Pula, Zagreb: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Srednja Europa d.o.o, Sa(n)jam Knjige u Istri, 2013), 179–216.

¹⁴² Videti detaljnije o tome u Prilogu ovog zbornika.

Bez obzira na činjenicu da MOJ, od osnivanja do 1991, nije uspeo da ostvari onakav uticaj kakav su njegovi čelnici priželjkivali, niti da se nametne kao bitan činilac u usmeravanju tokova u kulturnom životu, ne može se reći da su bili zanemarljivi rezultati koji su, na planu demokratizacije kulture, postignuti pod njegovim okriljem. Uočavajući brojne nedostatke u sprovođenju kulturne politike u zemlji, vođstvo MOJ-a je nudilo različita, inovativna rešenja u prevazilaženju ovih nedostataka, kompenzujući neretko inertnost i „učaurenost” elitnih institucija kulture,¹⁴³ kulturnih aktera u provinciji, kao i vaspitno-obrazovnog sistema. Programi i modeli rada s decom i omladinom koji su razvijeni u okviru ove organizacije predstavljali su veliki iskorak u toj oblasti budući da sličnih pokušaja nije bilo u polju kulture i obrazovanja, izuzev u slučaju nekih drugih dečjih i omladinskih organizacija (Savez pionira Jugoslavije, Narodna tehnika, Književna omladina itd.). Međutim, kada je reč o njihovoj široj primeni, različiti primeri koji su navedeni u ovom poglavlju nedvosmisleno svedoče o tome da se nije moglo ići mimo brojnih strukturnih ograničenja u jugoslovenskom društvu i kulturi, ali i unutar samog MOJ-a.

LISTA REFERENCI

Arhivski izvori

Arhiv Jugoslavije, Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476):

- Registrature 1, 2, 3, 46, 47, 57, 65, 66, 67, 71, 74, 75, 77, 80

Štampa i periodika

Borba: organ Komunističke partije Jugoslavije (Beograd: Komunistička partija Jugoslavije, 1944–2003)

Pro musica (Beograd: Udruženje muzičkih umetnika Srbije, 1964–2001)

Savremeni akordi (Beograd: s. n., 1954–1959, 1961)

Zvuk (Sarajevo, Beograd: Savez (organizacija) kompozitora Jugoslavije, Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine, 1955–1990)

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

¹⁴³ S tim u vezi, jedan od vodećih stručnjaka u oblasti kreiranja kulturne politike u socijalističkoj Jugoslaviji, Stevan Majstorović, izneo je izuzetno pohvalne ocene o radu MOJ-a, istakavši kako je ova organizacija postigla „impresivne rezultate u organizovanju masovnih poseta pozorištima i drugim institucijama koje su nekada izgledale poput prave najeze mladih” i ukazujući posredno na potrebu menjanja stavova unutar kulturnih institucija i načina njihovog delovanja. Prema: Majstorović, *Cultural Policy in Yugoslavia*, 65.

- Bakočević, Aleksandar. „Aktuelni zadaci u kulturnom razvoju SR Srbije”. U: *Kulturna politika u Srbiji. Sa skupa kulturnih radnika u Vrnjačkoj Banji*, 7–17. Beograd, 1970.
- Bilandžić, Dušan. *Ideje i prakse društvenog razvoja Jugoslavije 1945–1973*. Beograd: Komunist, 1973.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production*, priredio R. Johnson. Cambridge, Oxford, Boston: Polity Press, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979.
- „Četvrti kongres Saveza kompozitora Jugoslavije”. *Zvuk* 55 (1962): 540–559.
- Danon, Oskar. „Uloga savremene muzike u društvu”. *Muzika* 1 (1948): 5–16.
- Delvincourt, Claude. „Discourse”. *Revue des Jeunesses musicales de France* 16 (1946): 1–5.
- „Diskusija. Radiostanice i njihova uloga u propagiranju jugoslovenske kulture. Izvod iz diskusije”, *Zvuk* 11–12 (1957): 57–75.
- Dubois, Vincent. “‘The French Model’ and its ‘Crisis’: Ambitions, Ambiguities and Challenges of a Cultural Policy”. *Debats* 130/2 (2016): 81–97.
- Đurić, R. „Povodom osnivanja Društva prijatelja muzike. Prvi korak (zabeleženo na jednom koncertu za srednjoškolce)”. *Savremeni akordi* 3 (1954): 28.
- Gabrič, Aleš. *Socijalistična kulturna revolucija: slovenska kulturna politika 1953–1962*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995.
- Hofman, Ana. „Ko se boji šunda još? Muzička cenzura u Jugoslaviji”. U: *Socijalizam na klupi. Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*, uredili Lada Duraković, Andrea Matošević, 179–216. Pula, Zagreb: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Srednja Europa d.o.o, Sa(n)jam Knjige u Istri, 2013.
- Janjatović, Petar. *Ex-Yu rock enciklopedija*, drugo dopunjeno izdanje. Beograd: Čigoja, 2007.
- Karanikolić, Zoran J. „Uoči godišnje skupštine Društva prijatelja muzike”. *Savremeni akordi* 1 (1955): 14.
- Karlić, Vladimir. „Turneja i oko nje, ili jedan koncert u Partizanima”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 24/84 (1976): V–VI.
- Kostić, Miroslav. „U Novom Sadu još jedna gitarijada”. *Pro musica* 18 (1966): 12–13.
- Krpan, Erika. *Međunarodni kulturni centar Grožnjan: pet desetljeća, 1969–2019*. Zagreb: JM Hrvatske, 2019.
- Majstorović, Stevan. *Kultura i demokratija*. Beograd: Prosveta, 1977.
- Majstorović, Stevan. *Pravo na kulturu*. Beograd: Kulturno-prosvetna zajednica, 1972.
- Majstorović, Stevan. *Cultural Policy in Yugoslavia*. Paris: UNESCO, 1972.
- Mijalković-Kiri, Dragana. „Muzička omladina na selu”. *Pro musica* 28 (1968): 30.
- Nicoly, René. „Le Congrès de Bruxelles”. *Revue des Jeunesses musicales de France* 16 (1946): 6–8.
- Obradović, Aleksandar. „Naše radio stanice i domaće muzičko stvaralaštvo”. *Savremeni akordi* 4–5 (1955): 72–73.
- Pavlović, Miodrag. „Kako je započeo rad Muzičke omladine u našoj zemlji”. U: *25 godina Muzičke omladine Srbije*, 7–10. Beograd: Pro musica, 1979.
- Pavlović, Miodrag. „Kontakti sa FIJM”. U: *25 godina Muzičke omladine Srbije*, 11. Beograd: Pro musica, 1979.

- Pavlović, Miodrag. „Dalji razvoj Društva prijatelja muzike u Srbiji i drugde i njegovo prera-
stanje u Muzičku omladinu”. U: *25 godina Muzičke omladine Srbije*, 12–13. Beograd:
Pro musica, 1979.
- Petrović, Slobodan. „Poseta Muzičkoj omladini Francuske”. *Zvuk* 24–25 (1959): 168–171.
- Petrović, Slobodan. „Osnivanje Koordinacionog odbora Muzičke omladine Jugoslavije”. *Zvuk*
31–32 (1959): 54–59.
- Petrović, Žarko M. „Gitarijada – posledica života i vaspitanja”. *Pro musica* 13 (1966): 5.
- Petrović Todosijević, Sanja. „Socijalizam u školskoj klupi. Reforma osnovnoškolskog sistema
u Srbiji 1944–1959”. Doktorska disertacija. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije
Univerziteta Singidunum, 2016.
- „Pop-muzika i Muzička omladina”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 29/91 (1977): I–II.
- Program Saveza komunista Jugoslavije usvojen na Sedmom Kongresu SKJ 22–26. aprila 1958.*
Beograd: Izdavački centar „Komunist”, 1980.
- Ring, Emer, Lisha O’Sullivan, Marie Ryan and Patrick Burk, „A Melange or a Mosaic of The-
ories? How Theoretical Perspectives on Children’s Learning and Development Can In-
form a Responsive Pedagogy in a Redeveloped Primary School Curriculum”. U: [https://
ncca.ie/media/4425/theoretical-perspectives-on-childrens-learning-and-development.
pdf](https://ncca.ie/media/4425/theoretical-perspectives-on-childrens-learning-and-development.pdf), 2018. Pristupljeno u maju 2023.
- R. P., „Živa aktivnost MO u Srbiji”. *Zvuk* 72 (1967): 27–28.
- R. P., „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Beograda i Srbije u protekloj
sezoni”. *Zvuk* 60 (1963): 744–749.
- Raković, Aleksandar. *Rokenrol u Jugoslaviji 1956–1968*. Beograd: Arhipelag, 2011.
- Raković, Aleksandar. „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugosla-
vije u sporu oko rokenrola 1971–1981”. *Tokovi istorije* 3 (2012): 159–189.
- Radenković, Milutin. „Godina dana Društva prijatelja muzike”. *Zvuk* 1 (1955): 29–30.
- Spaskovska, Ljubica. *The Last Yugoslav Generation. The rethinking of youth politics and cultures
in late socialism*. Manchester: Manchester University Press, 2017.
- Stefanović, Predrag. *Džez orkestar Radio-televizije Beograd: prvih četrdeset godina*. Beograd:
Radio-televizija Srbije, 1998.
- Suvin, Darko. *Samo jednom se ljubi: radiografija SFR Jugoslavije*. Beograd: Rosa Luxemburg
Stiftung, 2014.
- Stojanović, Nada. „Ne tako glasno, ali dostižno”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 8 (1973): II.
- Trbojević, Dušan. „Muzika u radnom kolektivu”. *Pro musica* 71 (1974): 14–15.
- Turkalj, Nenad. „Unatrag trideset godišta. Sjećanja jednog aktiviste”. U: *Muzička omladina
1954–1984*. 16–34. Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984.
- Vesić, Ivana. „Problem međuodnosa kulturne diplomatije i nacionalne kulturne politike u
polju muzike: iskustva iz socijalističke Jugoslavije kao mogući orijentir”. *Kultura* 173
(2021): 155–173.
- Vukdragović, Mihailo. „Uloga i značaj Saveza muzičkih društava Srbije u našem kulturno-umet-
ničkom životu”. *Zvuk* 9–10 (1957): 386–392.
- Vuljević, Ivo. „Muzička omladina od osnivanja do danas”. U: *Muzička omladina 1954–1984*,
6–15. Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984.

PRILOG

Tabela br. 1. Lista učesnika koncerata namenjenih omladini u organizaciji MO Zagreba u 1985. u kategoriji „džez, šansona, rok, folk, pop” i „koncerti velikog ansambla”¹⁴⁴

Naziv ansambla / benda / izvođača	
„Jazzology”	„Denis & Denis” (Rijeka)
„Jazz Fan”	„Aerodrom” (Zagreb)
„B. P. Convention” (Zagreb)	„Drugi način” (Zagreb)
Kvartet Vanje Lisaka	„Bajaga i instruktori” (Beograd)
„Sweet, Sweet Babies”	„Pupoljak” (Zagreb)
Lada Kos (kantautorka, Zagreb)	„Divlje jagode” (Sarajevo)
Drago Mlinarec (kantautor, Zagreb)	„Neki to vole vruće” (Zagreb)
Zvonimir (Zvonko) Zidarić (kantautor, Zagreb)	„Laki pingvini” (Beograd)
„Plava trava zaborava” (Zagreb)	„Men” (Sisak, Zagreb)
„Ayllu” (Zagreb)	***
„Prava kotka” (Split)	Hor i orkestar Muzičke akademije u Zagrebu
„Magazin” (Split)	Hor KUD-a „Joža Vlahović”
Đorđe Balašević (kantautor, Novi Sad)	Folklorni ansambl KUD-a „Joža Vlahović”
Krunoslav Slabinac (pevač, Zagreb)	Devojački hor iz Švedske i Norveške
„Film” (Zagreb)	
„Parni valjak” (Zagreb)	

¹⁴⁴ Prema AJ, 476, R2, „Izveštaj o izvršenju programa MO Hrvatske u 1985”, 6–8. Navedeni ansambl i izvođači nastupali su u gradovima širom SR Hrvatske, ali i Bosne i Hercegovine i Slovenije. Najviše koncerata održao je sastav „Ayllu”, ukupno 35, a potom „Plava trava zaborava” iz Zagreba, ukupno 13, od čega sedam u Ljubljani i po jedan u Novom Sadu, Zagrebu, Daruvaru, Karlovcu i Sisku. Odmah iza njih našla se zagrebačka grupa „Film” s 11 nastupa i to u: Vukovaru, Osijeku, Slavonskoj Požegi, Kutini, Jasenovcu, Sisku, Gračcu, Ogulinu, Savudriji, Virovitici i Daruvaru. Podaci o gradovima iz kojih su dolazili pojedini sastavi preuzeti su iz: Petar Janjatović, *Ex-Yu rock enciklopedija*, drugo dopunjeno izdanje (Beograd: Čigoja, 2007).

2

IVANA VESIĆ, LADA DURAKOVIĆ, LEON STEFANIJA

Muzička omladina Jugoslavije u procepu između planiranja / realizacije reformi vaspitno-obrazovnog sistema i nastave muzike u socijalističkoj Jugoslaviji*

U ovom poglavlju razmotreni su pokušaji funkcionera i aktivista Muzičke omladine Jugoslavije (MOJ) da kroz različite vrste programa upotpune vaspitno-obrazovni sistem u zemlji, a u izvesnoj meri i nadomeste njegove nedostatke u cilju unapređenja estetskog obrazovanja dece i omladine. Poseban akcenat stavljen je na one aktivnosti ove organizacije koje su predstavljane u osnovnim i srednjim školama i drugim institucijama okrenutim vaspitanju i obrazovanju dece i omladine, a sadržaj ovih aktivnosti, njihova učestalost, raznovrsnost, proces osavremenjivanja i prilagođavanja promenama širih sociokulturnih okolnosti posebno je diskutovan. Proces reformisanja celokupnog vaspitno-obrazovnog sistema u zemlji, koji je iniciran više puta i koji se reflektovao na status nastave muzike u osnovnim i srednjim školama, kao i na kvalitet muzičkog obrazovanja dece i omladine, teorijski je pružao sve čvršću osnovu delovanju MOJ-a u školskoj sredini, ali je u praksi pokazivao brojne nedostatke, te se od početka 80-ih nametnuo kao jedan od faktora slabljenja veze između MOJ-a i školskih ustanova. Na tragu disproporcije između ambiciozno postavljenih ciljeva muzičkog i estetskog obrazovanja dece i omladine, osobito kroz osnovne škole, i ne sasvim odgovarajućih uslova za njihovo sprovođenje, prat ćemo kako su se organizacije MO u različitim krajevima zemlje trudile da otklone zatečene slabosti, ali i kako su im te slabosti sužavale prostor delovanja. Takođe, osvrnućemo se i na kritike koje su aktivisti i funkcioneri MOJ-a upućivali na račun postavke muzičkog i umetničkog vaspitanja mladih kroz sistem obrazovanja, ali i na funkcionisanje kulturnih institucija.

Ključne reči: vaspitno-obrazovni sistem, reforme, nastava muzike, estetsko obrazovanje, programi MO, kulturne institucije, međusektorska nepovezanost, FNR / SFR Jugoslavija

* Ovaj rad je rezultat istraživanja sprovedenog u Muzikološkom institutu SANU, koje finansira Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija RS (RS-200176). On je takođe produkt istraživanja u okviru projekta *Glasba mladih po 1945 in Glasbena mladina Slovenije*, št. J6-3135, koji finansira Javna agencija za naučnu delatnost Republike Slovenije iz državnog budžeta.

1. Uvod

Nakon što je iz politički prelazne tvorevine, Demokratske Federativne Jugoslavije (mart 1945–novembar 1945), konstituisana nova Federativna Narodna Republika Jugoslavija – i to, simbolično, na isti dan (29. novembar 1945) kada je dve godine ranije održano istorijski prekretničko II zasjedanje AVNOJ-a – započet je proces temeljne sociopolitičke, ekonomske i kulturne transformacije na jugoslovenskom tlu u pravcu dostizanja socijalističkih odnosa u svim oblastima funkcionisanja.¹ Revolucionarno preoblikovanje jugoslovenske države i društva prolazilo je kroz niz etapa u toku više od četiri decenije, doživjevši najpre zastoj tokom 70-ih godina, a zatim i potpuno odbacivanje u narednoj deceniji, da bi naposljetku čitav projekat bio neslavno okončan erupcijom najprizemnije međuetničke i međukonfesionalne netrpeljivosti, te izbijanjem višegodišnjeg, surovog i razornog građanskog rata (1991–1995).² Permanentna smena „toplih” i „hladnih” struja predstavljala je važnu odliku ovog istorijskog poduhvata,³ ukazujući na česte promene političkog kursa unutar vladajuće elite, ali i, sledstveno tome, na potrebu za redefinisanjem ideoloških pozicija, te raznih dimenzija unutrašnje i spoljne politike zemlje.

Prva polovina 50-ih godina, period u kome su osnovana brojna umetnička i kulturna udruženja i savezi, uključujući i Društvo prijatelja muzike, buduću Muzičku omladinu Jugoslavije, bila je obeležena dominacijom „tope” struje, odnosno namerama jugoslovenske vrhuške da na temelju osobenosti jugoslovenskog društva, te njegovog privrednog i kulturnog nasleđa, kreira autohtonu verziju socijalističkog puta, udaljavajući se od dotle negovanog modela centralističkog upravljanja i ustupajući mesto neposrednoj participaciji širih slojeva društva, i to najpre u privrednoj sferi. Koncept samoupravljanja, koji je od 1950. do 1952. teorijski i praktično razrađivan,⁴ na VI kongresu Komunističke partije Jugoslavije (KPJ) (novembar 1952) dobio je ulogu jednog od ključnih katalizatora preobražaja jugoslovenskog društva i države,⁵ a s vremenom je, osim na

¹ Videti: Branko Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918–1988. Socijalistička Jugoslavija 1945–1988*, knj. 3 (Beograd: Nolit, 1988); Dušan Bilandžić, *Historija SFR Jugoslavije: glavni procesi* (Zagreb: Globus, 1978); Dennison I. Rusinow, *The Yugoslav Experiment 1948–74* (Berkeley: University of California Press, 1977).

² Darko Suvini, *Samo jednom se ljubi: radiografija SFR Jugoslavije* (Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung, 2014); Sabina P. Ramet, *Balkan Babel. The Disintegration of Yugoslavia from the Death of Tito to the Fall of Milosevic* (University of Michigan Press, 1996).

³ Ovakvo tumačenje preuzeto je iz studije Darka Suvina („O odnosima klasa u SFR Jugoslaviji od 1945–72, uz hipotezu o vladajućoj klasi”, *Samo jednom se ljubi: radiografija SFR Jugoslavije*, 136).

⁴ O tome detaljnije u: Boris Kidrič, *Socijalizam i ekonomija* (Zagreb: Globus, 1979); Edvard Kardelj, *Socijalističko samoupravljanje u našem ustavnom sistemu* (Sarajevo: Svjetlost, 1976); Edvard Kardelj, *Samoupravljanje i društvena svojina* (Sarajevo: Svjetlost, 1982).

⁵ *Borba komunista Jugoslavije za socijalističku demokratiju. VI kongres KPJ (Saveza komunista Jugoslavije)* (Beograd: Kultura, 1952).

polje ekonomije, trebalo da se proširi i na ostala društvena polja i time dovede do istinskog otelovljenja socijalističkog tipa demokratije. U ovom razdoblju je, bez sumnje, pažnja u unutrašnjoj politici zemlje bila najviše usmerena na reformisanje državne administracije i načina upravljanja privredom, a sve to je došlo do zaokruženja u jednom od – u idejnom, političkom i strategijskom pogledu – najvažnijih dokumenata posleratne Jugoslavije, Programu Saveza komunista Jugoslavije (1958).⁶ Uporedo s rešavanjem pitanja od vitalnog značaja za razvoj ekonomske „baze”, na „dnevni red” je dospevala i potreba za savladavanjem brojnih konjunkturalnih problema, što nije teklo jednako sistematično, planski i temeljno, kao u prvom slučaju. Naime, iako je partijskim ideolozima bilo posve jasno da okolnosti na kulturno-prosvetnom planu nisu nimalo ohrabrujuće, te da izrazito nizak obrazovni i kulturni nivo većine jugoslovenskog stanovništva,⁷ koji je u sprezi s velikim raskorakom između različitih sredina i društvenih klasa kada je reč o kulturnoj razvijenosti, predstavlja ozbiljnu pretnju kratkoročno i dugoročno – postajući kočnica brzom tehnološkom i privrednom usponu zemlje i njenoj „socijalističkoj demokratizaciji” – stiče se utisak da se u ovoj oblasti prednost uglavnom davala prevazilaženju pojedinačnih problema, umesto posmatranju njihove višestruke isprepletenosti. Neka vrsta kompartmentalizacije široko shvaćene kulturne sfere, tačnije – stavljanje fokusa na izdvojene segmente poput obrazovanja dece, omladine i odraslih, stvaranja umetničkog i pedagoškog podmlatka, delovanja elitnih i amaterskih kulturnih institucija i manifestacija, razvijanja visokoumetničke i popularne kulturne produkcije, međunarodne kulturne saradnje itd., podrazumevala je sprovođenje različitih vrsta reformskih poduhvata asinhrono i nepovezano, što je u izvesnim slučajevima dovodilo u pitanje njihovu realizaciju i ciljeve.⁸

Neusklađenost u savladavanju brojnih izazova u tom domenu smatramo bitnom pojavom za sagledavanje delovanja Društva prijatelja muzike (u nastavku: Društvo), potom Muzičke omladine Jugoslavije (MOJ), i rezultata koje je ova organizacija postigla tokom više decenija postojanja. Posebno je, s tim u vezi, bilo sporno neusklađivanje obrazovne, kulturne i omladinske politike, koje je, kao što će detaljnije biti diskutovano u nastavku, vidno dolazilo do izražaja u aktivnostima Društva / MOJ-a. U mnoštvu pojava koje su se izdvojile ipak je za razumevanje uloge MOJ-a u jugoslovenskoj sredini od posebne važnosti bio proces temeljne reforme sistema obrazovanja, započet i formalno zaokružen

⁶ *Program Saveza komunista Jugoslavije* (Beograd: Izdavački centar „Komunist”, 1980).

⁷ Videti: Sanja Petrović Todosijević, „Socijalizam u školskoj klupi. Reforma osnovnoškolskog sistema u Srbiji 1944–1959”, doktorska disertacija (Beograd: Fakultet za medije i komunikacije Univerziteta Singidunum, 2016), 158–160; Aleš Gabrič, *Sledi šolskega razvoja na Slovenskem* (Ljubljana: Pedagoški inštitut, 2009), 93–106.

⁸ Videti detaljnije u poslednja dva potpoglavlja rada.

tokom 50-ih godina,⁹ i činjenica da on nije bio praćen jednako temeljnim promenama u radu ustanova za obrazovanje učitelja, nastavnika, te kulturnih institucija i organizacija. Raskoraci između različitih „niša” u kulturno-prosvetnoj oblasti pružali su Društvu / MOJ-u, s jedne strane, širok prostor za rad, ali su pak, s druge, imali i sputavajući efekat.

2. Od društvene ka kulturnoj revoluciji? Pozicioniranje Društva / MOJ-a u jugoslovenskom kulturnom „arhipelagu”

Pre nego što je oficijelno trasiran put specifično jugoslovenskog socijalističkog preobražaja početkom 50-ih, jugoslovensko političko vođstvo dalo je izvesne naznake u vezi s mogućim tokovima kulturnog razvoja zemlje. Reč je zapravo bila o izdvajanju ključnih prioriteta iz mnoštva nasleđenih problema, kao i iz onih generisanih nakon Drugog svetskog rata, koje je bilo neophodno što pre i što temeljnije rešiti ne bi li kulturno-prosvetna oblast postala jedan od pokretača projektovanih društvenih promena. Već je na istorijskom V kongresu KPJ (jul 1948, Beograd), tj. poslednjeg dana Kongresa – 28. jula 1948, kao i u Programu KPJ, koji je na Kongresu usvojen, posvećena izvesna pažnja pitanju unapređenja kulture i obrazovanja na jugoslovenskom tlu.¹⁰ Tada je, naime, istaknuta potreba za „kulturnim podizanjem sela”, kao i, generalno, „narodnih masa”, što je, pored ostalog, trebalo da se sprovede iskorenjivanjem nepismenosti, uvođenjem obaveznog sedmogodišnjeg školovanja i, u skladu s tim, kreiranjem dovoljno guste mreže osnovnih i srednjih škola, zatim „svestranim vaspitavanjem širokih narodnih masa”, razvijanjem ustanova narodnih univerziteta širom zemlje, kao i radio-mreže, pozorišta i umetničkih škola, te izgradnjom i delovanjem seoskih „zadružnih domova, domova kulture, bioskopa, čitaonica i drugih kulturnih ustanova”.¹¹ Uprkos tome što je navedeni Program stavljen van dejstva na narednom, VI kongresu, zacrtani ključni ciljevi u kulturno-prosvetnom domenu – poput neophodnosti kulturnog osnaživanja Jugoslovena, posebno radnika, seljaka i žena iz seoskih sredina – zadržani su uz izvesne važne dopune.¹² Ove dopune ticale su se definisanja kulturnih vrednosti koje bi mogle pružiti oslonac u procesu društvenih promena. Iako bez bližeg određenja kulturnih sadržaja u pogledu žanrovskih i stilskih odlika, kao i pripadnosti određenim

⁹ Videti detaljnije u narednom potpoglavlju.

¹⁰ *Program i Statut Komunističke partije Jugoslavije usvojen na V kongresu 28. jula 1948* (Beograd: Štamparija „Borba”, 1948).

¹¹ Isto, 32–33, 36–37.

¹² Josip Broz Tito, „Borba komunista Jugoslavije za socijalističku demokratiju”, u: *Borba komunista Jugoslavije za socijalističku demokratiju. VI kongres KPJ (Saveza komunista Jugoslavije)* (Beograd: Kultura, 1952), 3–104.

nacionalnim tradicijama, konstatovano je da ne treba „odbaciti pozitivne tekovine kulture iz prošlosti”, da bi to bilo „nepravilno”, te da samo treba zanemariti „ono što koči dalji razvitak”.¹³ Pored prilično uopštenog osvrta na to koji i kakvi kulturni produkti treba da budu inkorporirani u socijalističku stvarnost, za jugoslovenske čelnike je bilo bitno da na ovom skupu istaknu potrebu za boljom kontrolom kadrova u osnovnim i srednjim školama, kao i na fakultetima, zbog sumnje u njihovo adekvatno razumevanje sopstvene misije u socijalističkom društvu, ali im je bilo bitno i da ukažu na slabosti u „školskim udžbenicima”.¹⁴ Jedna od aktivnosti koja je posebno izdvojena kao višestruko plodna, imajući u vidu mogućnosti koje je pružala za kulturnu emancipaciju širih slojeva, njihovo međusobno bolje upoznavanje i, posledično, neposredno usvajanje socijalističkih vrednosti (bratstvo i jedinstvo, zajedništvo različitih „naroda i narodnosti”, pripadnika gradova i sela, kao i divergentnih klasa i sl.), bila je aktivnost u okviru omladinskih radnih akcija. Ove akcije su, kao malo koji masovni poduhvat u prvim posleratnim godinama, pružale priliku za efikasno „hvatanje u koštac” s brojnim ekonomskim i kulturnim izazovima istovremeno:

[...] Radne akcije omladinskih brigada nisu samo dale krupan materijalni doprinos našoj socijalističkoj izgradnji već i doprinos moralno-političkom, ideološkom i kulturnom uzdizanju omladine, koja je na zajedničkom radu i sama sebe izgrađivala. Stotine hiljada omladinaca iz cijele zemlje, seoska omladina, gradska, iz privrede i škola, upoznavala se međusobno, vidjela razne krajeve i napore naših naroda, ogromne uspjehe, jedinstveno gledanje svih naših naroda na potrebu da se što prije izvučemo iz zaostalosti i riješenost da budemo sami gospodari na svome. Na radnim akcijama odvijao se vrlo intenzivan prosvjetni rad. Oko 65.000 omladinaca i omladinki naučilo je da čita i piše. Održavani su kursevi na kojima je vaspitavana naša omladina, naročito seoska. Učestvovanje seoske, školske i omladine iz privrede u zajedničkom radu doprinijelo je mnogo da se dobiju pravi pojmovi o radu u socijalističkoj zemlji. Rad je dobio onaj značaj koji mu pripada – da bude ponos čovjeka u novom društvu, da bude potreba za čovjeka, a ne, kao što je u kapitalističkom društvu, nužno zlo i nešto čega se veliki dio ljudi ponekad i stidi.¹⁵

Uprkos nabrojanim uspesima omladinskih radnih akcija na brojnim planovima, one su gotovo iščezle u periodu od VI kongresa do kraja 50-ih usled sprovođenja procesa „decentralizacije i uvođenja novog privrednog sistema”.¹⁶

¹³ Isto, 94.

¹⁴ Isto, 86–87, 93–94.

¹⁵ Isto, 84. Videti detaljnije o omladinskim radnim akcijama u: Reana Senjković, *Svaki dan pobjeda. Kultura omladinskih radnih akcija* (Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Srednja Europa, 2016).

¹⁶ Josip Broz Tito, „Zadaci Saveza komunista u vezi sa međunarodnom situacijom i unutrašnjim

U kulturno-prosvetnoj sferi energija je prvenstveno bila usmerena na izvođenje procesa reforme kompletnog školskog sistema (predškolsko vaspitanje, osnovno i srednje obrazovanje, visoko i više obrazovanje i obrazovanje odraslih i dece s posebnim potrebama), što je zahtevalo potpuno preoblikovanje, na prvom mestu, osnovnih i srednjih škola, kao i korenitu izmenu školskih planova i programa, unutrašnje organizacije školskih ustanova i organa izvršne vlasti zaduženih za ovu oblast, te je, u celini gledano, neophodno bilo saobražavanje sistema obrazovanja savremenim tokovima pedagoške nauke i drugih naučnih disciplina, s jedne strane, kao i težnjama jugoslovenskog državnog vrha ka stvaranju novog socijalističkog društva, s druge.¹⁷ Čitav taj proces započet je „odlukama Trećeg plenuma CK KPJ”, a nastavio se usvajanjem niza zakonskih akata, zaključno s Opštim zakonom o školstvu (1958).¹⁸ Temeljne promene unutar školskog sistema bile su, kako će se videti u nastavku, od osobitog značaja za delovanje Društva / MOJ-a, imajući u vidu da su obuhvatale i nov način razumevanja uloge „estetskog vaspitanja” u razvoju dece i, u skladu s tim, školskog predmeta posvećenog muzici kao specifičnom istorijskom, društvenom i kulturnom fenomenu. Izuzev uspostavljanja uniformne obavezne osmogodišnje škole kao stuba široko postavljenog opšteg obrazovanja i novog pristupa srednjim školama,¹⁹ u žiži interesovanja partijskih čelnika bila su i druga pitanja, uključujući, pre svega, pitanje o radu na kulturnom prosvetivanju širih slojeva, osobito radnika i seljaka. Mada je ono nagovešteno u nizu programskih, kongresnih i plenumskih dokumenata, detaljnije razmatranje sadržaja i metoda delovanja koji bi doveli do proširenja kulturnih horizonata velikog broja Jugoslovena različitih generacija uglavnom je izostajalo. Nema sumnje da je izgradnja mreže domova kulture, narodnih i radničkih univerziteta i bioskopa, kao i ekspanzija kulturno-umetničkih društava i radijskih predajnika, trebalo da u tom procesu odigra presudnu ulogu. Međutim, ostalo je nejasno koje su to kulturne vrednosti i sadržaji uzeti kao temeljni, a još manje na koji način ih je trebalo približiti onim segmentima populacije koji su bili gotovo bez ikakvih razvijenih kulturnih potreba i navika. I dok se iz „šturih” formulacija u zvaničnim partijskim dokumentima naziralo da postoji želja da se širim slojevima predoče značajna umetnička dostignuća iz različitih epoha i krajeva sveta, pozicija popularne kulture u socijalističkoj svakodnevici tek je u ponekim diskusijama dobijala detaljniju, ali ne uvek sasvim preciznu analizu.

razvojem socijalističke izgradnje Jugoslavije”, u: *VII Kongres Saveza komunista Jugoslavije* (Beograd: Kultura, 1958), 71.

¹⁷ Vera Tomich, *Education in Yugoslavia and the New Reform. The Legal Basis, Organization, Administration, and Program of the Secondary Schools* (U. S. Department of Health, Education, and Welfare, 1963).

¹⁸ Petrović Todosijević, „Socijalizam u školskoj klupi”, 55.

¹⁹ Tomich, *Education in Yugoslavia and the New Reform*; Petrović Todosijević, „Socijalizam u školskoj klupi”.

Jedan od retkih, obuhvatnijih osvrta na tu temu u prvoj polovini 50-ih godina iznet je u diskusiji na III kongresu SK Srbije (april 1954), a proistekao je iz govora vodećeg partijskog ideologa, Edvarda Kardelja.²⁰ Iako uglavnom fokusiran na političku ekonomiju i privredu, Kardelj se u svom istupu veoma minuciozno pozabavio izazovima i mogućim dometima jugoslovenske kulturno-prosvetne politike, stvorivši, ciljano ili ne, teorijsku osnovu za oblikovanje specifično jugoslovenske popularne kulture. Među nekim od njegovih važnih uvida bili su oni da se, na primer, protiv „lošeg ukusa” masa i odabira literature i muzike (neke vrste džez muzike, istorijsko-avanturistički i detektivski romani, stripovi) koje stoje u suprotnosti sa socijalističkim vrednostima ne treba boriti zabranama, da je veoma pogrešno proglasiti sve vrste komercijalne umetnosti nepodobnim, te da je kulturna razonoda „društvena potreba”, povodom koje se moraju angažovati domaće snage ne bi li se kreirala adekvatna kulturna ponuda i time odgovorilo na „naježu” lakih, prijemčivih, ali i problematičnih sadržaja iz drugih sredina.²¹ Ili, kako je Kardelj istakao:

U vezi s time ponovo bih se vratio na pitanje kulturne razonode naših ljudi. Tu je zavladała stihija, a s njom zajedno i mnoge štetne tendencije upravo zbog uskogrudog gledanja mnogih komunista na tu oblast života. Ima ljudi koji na primer smatraju da se ruši kulturni nivo ako se trpi džez muzika ili ako se izdaju avanturistički romani. Oni zaboravljaju da je među ljudima koji traže takvu robu to često prvi korak ka kulturi. Meni se čini da je za nas tu osnovno da damo podstreka socijalističkom stvaranju i na tom području. [...] Meni se čini da našim komunistima i borcima za socijalizam veoma slabo pristoji popovska mantija i pridika o tome kako je zabavna literatura prazna i besmislena stvar i kako i zabava treba da bude prožeta ideologijom i politikom. Meni se čini, međutim, da je osnovno da zabava bude zdrava, čovečanski čista, na jednom elementarnom kulturnom nivou, a to mogu da budu i džez muzika i avanturistički roman. Ako budu to, oni će biti za mnoge ljude put ka višoj kulturi a ne srozavanju u nekulturu.²²

Plediranje za razvoj sopstvene, jugoslovenske popularne kulture (književnost, muzika) kao za jedan od načina da se ublaži ili pak neutrališe uticaj inostrane, mahom anglo-američke produkcije, nije predstavljalo novinu ukoliko se imaju u vidu pojedine zemlje Istočnog bloka.²³ Međutim, u Kardeljevoj projekciji otpora

²⁰ „Govor Edvarda Kardelja na Trećem kongresu Saveza komunista Srbije. U oblasti kulture treba da se orijentišemo na konkretnu političku i moralnu sadržinu stvaranja. Negativnim pojavama možemo uspešno da se suprotstavimo jedino borbom za novi socijalistički kvalitet”, *Borba*, 30. april, 1954, 1–3.

²¹ Isto, 1.

²² Isto, 1–2.

²³ Podsticanje sopstvene produkcije u žanrovima koji su uživali popularnost među mladima, kao vid suprotstavljanja „stranim uticajima”, umesto njihovog potiskivanja iz javnog prostora, među

razornim ideološko-političkim pojavama nije bilo mesta za opsežnije promišljanje o tome koja bi bila posebnost takve domaće produkcije, te da li bi se ona razlikovala od „uvezene” samo po mestu nastanka i činjenici da su je kreirali lokalni umetnici. Rasprave na ovu temu postaće učestale tek nakon osnivanja prvih jugoslovenskih festivala zabavne i džez muzike krajem 50-ih i početkom 60-ih godina, a nastaviće se i u potonjim decenijama.

Još jedna važna tema koje se dotakao Edvard Kardelj u svom izlaganju ticala se prosvetnog rada među radničkom klasom na prostoru Jugoslavije; na račun ovog rada Kardelj je izneo niz oštih kritika. Osim što je verovao da je tom procesu nedostajala jasna orijentacija, te da je neretko bio prepušten lokalnim „sindikalnim i političkim organizacijama”, Kardelju je smetala i dominantna usmerenost radničkih prosvetnih društava na lokalnu folklornu tradiciju, što je, na izvestan način, ograničavalo njihove domete.²⁴ Širenje radničkih vidika, prema njegovom mišljenju, nije bilo zamislivo ukoliko je podrazumevalo „konzervativno zatvaranje isključivo u našu tradiciju”, a kao pozitivan primer naveo je radnička udruženja iz međuratnog perioda, u kojima nije postojala potreba za idealizovanjem sela i seoskog života.²⁵ Izuzev spornog sadržaja koji se nudio pripadnicima radničke klase u sklopu njihovog kulturnog prosvetćivanja, svakako ni „rascepanost” u delanju radničkih organizacija nije bila plodonosna. Izvestan izlaz iz toga nudio je samoupravni model, uz čiju pomoć su se inicijative radničkih udruženja mogle bolje koordinisati i preklapati, a upravo takvom epilogu nadao se i jedan od glavnih kreatora ovog modela.²⁶

Pored svega navedenog, od kraja 40-ih i tokom 50-ih pitanje kulturnog usmeravanja jugoslovenske omladine takođe je okupiralo pažnju partijskog vođstva, a o tome je debatovano na raznim partijskim sastancima. Na VII kongresu SKJ (april 1958), na primer, opširno je i iz više uglova posmatrana uloga mladih Jugoslovena u socijalističkoj transformaciji društva, način njihovog uključivanja u taj proces, kao i vođenje omladinske politike i mogućnost sudelovanja partijskih članova u radu mnogobrojnih organizacija, društava i udruženja okrenutih ovom delu populacije. Pored ostalog, konstatovano je da mladi ljudi ne treba da budu

prvima je počela da primenjuje Poljska početkom 50-ih godina. Tamošnji savez kompozitora se 1954. godine založio za kreiranje autentično poljskog džez stvaralaštva, a ubrzo su 1956. i 1958. godine osnovani i prvi džez festivali u Sopotu (blizu Gdanjska) i Varšavi (Jazz Jambo-ree). Videti detaljnije u: Rüdiger Ritter, “Between Propaganda and Public Diplomacy. Jazz in the Cold War”, u: *Popular Music and Public Diplomacy. Transnational and Transdisciplinary Perspectives*, ur. Mario Dunkel, Sinna A. Nietzsche (Transcript, 2018), 100–101. Videti i: Maša Kolanović, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije* (Zagreb, 2011).

²⁴ „Govor Edvarda Kardelja na Trećem kongresu Saveza komunista Srbije”, 2.

²⁵ Isto.

²⁶ Isto.

prepušteni sami sebi i da oblikovanje njihove svesti i delanja ipak treba da bude kontrolisano i potpomognuto u okviru škole, ali i van nje, i to vaspitavanjem „u socijalističkom duhu”.²⁷ S tim u vezi, ponovno oživljavanje omladinskih radnih akcija i podsticanje angažovanja mladih u „raznovrsnom kulturnom, sportskom i zabavnom životu” posebno su apostrofirani.²⁸ Osim toga, naglašena je i potreba da se usmerava delovanje omladinskih organizacija koje se bave kulturnim, fizičkim i tehničkim vaspitanjem više od 1 750 000 svojih članova i članica, i to putem aktiviranja predstavnika Saveza komunista i Narodne omladine Jugoslavije (NOJ) u okviru pomenutih organizacija.²⁹ Gotovo identična zapažanja o jugoslovenskoj omladini, njenom odgovarajućem tretmanu u socijalističkom društvu, kao i o ključnim zadacima, bila su uključena u Program SKJ, uz važnu dopunu: naime, pored toga što su SKJ i NOJ označeni kao glavni nosioci „svestrane afirmacije omladine” u svim oblastima društvenog života, nisu zapostavljene ni brojne fiskulturne, naučno-tehničke, kulturno-prosvetne, ferijalne, izviđačke i druge „društvene organizacije”, jer je njihov doprinos u formiranju „socijalističke ličnosti” dece i omladine ocenjen kao izuzetno vredan.³⁰

Atmosfera koja je stvorena početkom 50-ih godina zahvaljujući namerama partijskih čelnika da u prvi plan stave rešavanje krupnih problema u kulturno-prosvetnoj oblasti – poput unapređenja školstva, popularne umetničke produkcije i davanja podstreka širem društvenom angažovanju mladih – verovatno je inspirisala deo učesnika u kulturnom polju da se i sami, na različite načine, u većoj meri uključe u proces izmene jugoslovenske svakodnevice. Na to je upućivao talas novih strukovnih muzičkih udruženja koja su osnovana upravo u tom razdoblju, uključujući saveze kompozitora, muzičkih umetnika, orkestarskih muzičara, džez muzičara, muzičkih pedagoga itd.³¹ Njima se priključilo i Društvo (1954), u početku ograničeno mahom na područje Beograda i Zagreba, a od 1959, nakon pretvaranja u „nacionalnu” organizaciju pod imenom Koordinacioni odbor Muzičke omladine Jugoslavije (KO MOJ), aktivno na prostoru čitave zemlje.³² Imajući u vidu činjenicu da je među inicijatorima i osnivačima Društva, kasnije i prvim funkcionerima (KO) MOJ-a, bilo mnogo profesionalnih muzičara i muzičkih stručnjaka iz kulturnih institucija, medija, te muzičkih škola i akademija, te da je deo njih učestvovao i u radu republičkih i saveznih udruženja muzičkih

²⁷ Josip Broz Tito, „Zadaci Saveza komunista u vezi sa međunarodnom situacijom i unutrašnjim razvojem socijalističke izgradnje Jugoslavije”, 71.

²⁸ Isto.

²⁹ Isto, 75.

³⁰ *Program Saveza komunista Jugoslavije*, 243, 245.

³¹ Videti opširnije o tome u poglavlju 3 ovog zbornika.

³² O počecima rada ove organizacije videti detaljnije u poglavlju 1 ovog zbornika, kao i u Prilogu zbornika.

pedagoga i muzičkih umetnika,³³ nema sumnje da je njihov uvid u brojne segmente kulturno-prosvetnog delovanja od lokalnog do federalnog nivoa bio iskustveno dobro „potkovan”. Upoznati s prilikama i „neprilikama” u kulturnom životu zemlje, s reformskim težnjama i koracima nosilaca vlasti, ali i s brojnim problemima, osnivači i aktivisti Društva / MOJ-a su imali sasvim solidno polazište za rad na sopstvenoj misiji – estetskom vaspitanju dece i omladine. Zapravo, to neposredno „insajdersko” iskustvo omogućilo je da se u kulturnoj, prosvetnoj i omladinskoj politici zemlje uoče praznine i da se prilikom osmišljavanja strategija delovanja organizacije energija i naponi usmere tamo gde je to bilo zaista potrebno i gde nije bilo zakonodavnih i administrativnih prepreka. Čini se da je produkt takve vrste uvida bilo i opredeljenje za preuzimanje onih modela rada s decom i omladinom koji su stvoreni u zapadnoevropskim zemljama i njihovim organizacijama MO jer je i u ovim zemljama, kao i u Jugoslaviji, za jedan od izvora problema u kulturnom polju proglašena škola, tj. njen neadekvatan pristup estetskom i muzičkom vaspitanju.³⁴ Osim školske dece, ciljnu grupu Društva / MOJ-a činili su i mladi radnici, seljaci i studenti, premda je od osnivanja ove organizacije rad s tim kategorijama bio donekle skrajnut.

U nereformisanom, ali i u izmenjenom školskom sistemu, vođstvo Društva, kasnije MOJ-a, imalo je mnogo prostora da razvija svoje aktivnosti, kao i da se susretne s raznim problemima. Slabosti jugoslovenskih osnovnih i srednjih škola, a ujedno i novog školskog programa i njegovog segmenta posvećenog muzici, bile su predmet rasprava na različitim skupovima unutar organizacije, a raspravljalo se i o rezultatima postignutim u razvijanju umetničkog i muzičkog ukusa među školskom decom. Aktivisti i čelnici MOJ-a neretko su komentarisali i stanje u jugoslovenskim gimnazijama, stručnim školama, te školama za kvalifikovane radnike (škole učenika u privredi) budući da su učenicima ovih škola takođe pokušavali da ponude adekvatan program i da s njima kontinuirano održavaju kontakt. Utisci stečeni u neposrednom dodiru sa srednjoškolcima i njihovim nastavnicima služili su pretežno kao izvor kritike nastavnih planova i programa koji su predviđeni za ovaj nivo obrazovanja, a bili su i podsticaj za skretanje pažnje na brojne slabosti u nastavi umetničkih predmeta. To je posebno bilo karakteristično za period 70-ih godina, tj. nakon što je stupila na snagu nova reforma u sistemu obrazovanja i vaspitanja u vidu takozvanog „usmerenog obrazovanja”,

³³ Isto. Konkretno, poznato je da su među inicijatorima pokretanja Društva u Zagrebu bili i istaknuti članovi Udruženja pedagoga Hrvatske, Truda Rajh (Reich) i Ivan Gorenšek, potom istaknuti kompozitori i muzički pisci (Branimir Sakač, Nenad Turkalj, Vlado Seljan, Andrija Tomašek, Ivo Brkanović, Slavko Zlatić itd.), dok su se beogradskoj organizaciji tokom 50-ih godina priključili Dušan Trbojević, član Udruženja muzičkih umetnika Srbije, kao i profesori Muzičke akademije u Beogradu: Dragoslav Dević, Dušan Skovran, Nikola Hercigonja i mnogi drugi.

³⁴ O tome je opsežnije diskutovano u poglavlju 1 ovog zbornika, a deo podataka izložen je i u Prilogu zbornika.

koja je obuhvatila sve nivoe školovanja, uključujući i predškolsko; ova reforma se, međutim, najizrazitije reflektovala na funkcionisanje srednjih škola. Iz ugla članova i funkcionera MOJ-a „usmereno obrazovanje” izazivalo je zabrinutost kada je reč o potencijalima koje je pružalo za širenje saznanja mladih o umetnosti i muzici. Kako se pak paralelno s primenom ovog modela obrazovanja u praksi MOJ sve više udaljavao od osnovnih i srednjih škola, bilo je mnogo razloga za strepnju kada je reč o ostvarivanju ciljeva postavljenih tokom 50-ih i 60-ih godina, te o dostizanju rezultata iz tog razdoblja.

U periodu od 1954. do raspada SFR Jugoslavije koji je počeo 1991. godine Društvo / MOJ je kroz razvijanje brojnih programa unutar škola ili drugih institucija namenjenih učenicima – ali i kroz refleksije svojih članova, aktivista i funkcionera koje su proistekle iz direktnog dodira sa sistemom obrazovanja i vaspitanja na osnovnom i srednjem nivou, a kasnije i iz dodira s predškolskim vaspitanjem – omogućilo uvid u nedostatke u ovim oblastima i, ujedno, ponudilo rešenja za njihovo otklanjanje. Na putu ka uvođenju dece i mladih u svet umetnosti i kreiranju odgovarajućih estetskih dispozicija, ova organizacija je od svog osnivanja nailazila na različite prepreke koje su bile posledica segmentiranosti sistema obrazovanja i vaspitanja, zatim nepovezanosti sektora kulture, prosvete i rada s decom i omladinom, te neusaglašenosti reformskih procesa na raznim nivoima. Uprkos velikoj posvećenosti školskoj deci i omladini i iznalaženju brojnih originalnih vidova približavanja muzike i umetnosti ovoj kategoriji mladih, organizacije MO u FNR / SFR Jugoslaviji su posle gotovo dve decenije veoma uspešnog delovanja, od početka 60-ih do početka 80-ih, počele polako da posustaju pred „naletom” raznih sociokulturnih i sociopolitičkih tendencija u jugoslovenskom društvu. Na primeru najznačajnijih i najuticajnijih aktivnosti koje je sprovodio MOJ, a koje su bile vezane za škole i učenike, može se s dosta preciznosti pratiti „rastakanje” jugoslovenskog socijalizma (pa i čitave države), te izrazito opadanje entuzijazma za njegovo održanje i „odozgo” i „odozdo”. Takva atmosfera „prelila” se i u redove MOJ-a, osobito tokom 80-ih godina, što se ogledalo u zamiranjima pojedinih prepoznatljivih akcija, ali i gubljenju volje za pokretanjem novih.

3. MOJ kao važan činilac u reformisanom osnovnom i srednjem obrazovanju i izvođenju muzičke nastave

U periodu kada su organizacije Društva počele aktivno da sudeluju u kulturnom životu Zagreba, Beograda, ali i drugih gradova na teritoriji NR Hrvatske i Srbije (1954–1955),³⁵ proces reforme jugoslovenskog obrazovanog sistema ušao je u svoje završne faze. S pojedinim rešenjima u pogledu organizacije i sadržaja nastave muzike u osnovnim i srednjim školama stručna javnost, pre svega muzički

³⁵ O tome je bilo više reči u poglavlju 1 ovog zbornika, kao i u Prilogu zbornika.

pedagozi, jeste bila upoznata i pre nego što je obelodanjen i zvanično usvojen Opšti zakon o školstvu (1958). Apostrofiranje značaja upoznavanja učenika s kulturnim i umetničkim postignućima čovečanstva iz različitih epoha, stvaranje svesti o kreativnim potencijalima ljudskog uma, te podsticanje svestranog oblikovanja ličnosti³⁶ podrazumevalo je otvaranje prostora za osnaživanje umetničkog senzibiliteta učenika, njihovog ukusa za različite umetničke discipline,³⁷ što je, kako se često isticalo, nedostajalo u posleratnim osnovnim školama.³⁸ Imajući u vidu neujednačenost u pogledu trajanja i koncepcije školskog obrazovanja u različitim krajevima zemlje, te način na koji su bili osmišljeni predmeti „Pevanje” i „Crtanje”, u kojima je akcenat bio na savladavanju praktičnih zadataka, dok je detaljnije upoznavanje s istorijskim, stilskim, žanrovskim, estetskim i poetičkim dimenzijama razvoja muzike i vizuelnih umetnosti izostajalo,³⁹ značajni iskoraci koji su najavljeni u nastavnim planovima i programima u javnosti su pozdravljeni i hvaljeni, a tumačili su se kao pokazatelji važnosti koju kreatori obrazovne politike pridaju muzičkom obrazovanju kao delu obuhvatnog „estetskog obrazovanja” dece i omladine, te kao delu buduće afirmacije i prihvatanja muzičke umetnosti u jugoslovenskom društvu.⁴⁰ Znatno povećan broj časova u okviru novoimenovanog predmeta „Muzičko vaspitanje”,⁴¹ namenjenog sticanju širih

³⁶ Tomich, *Education in Yugoslavia and the New Reform*, 109 (član 4. Opšteg zakona o školstvu).

³⁷ Up. *Nastavni plan i program za osnovnu školu u Socijalističkoj republici Srbiji*, četvrto izdanje (Beograd: Zavod za osnovno obrazovanje i obrazovanje nastavnika, 1964), 9.

³⁸ Marijan Zuber, „Zašto ‘muzički odgoj’?”, *Savremeni akordi* 4–5 (1955): 74–76; Sava Vukosavljev, „Mesto i uloga muzičkog vaspitanja u osmogodišnjim školama”, *Savremeni akordi* 2–3 (1957): 61–63.

³⁹ Kada je reč o predmetu „Pevanje”, nastavni plan i program više puta je menjan od 1945. do 1959. godine. Pre uvođenja temeljnijih izmena u nastavu muzike usled školske reforme, fokus ove nastave bio je prvenstveno na savladavanju osnova muzičke pismenosti, elemenata muzičke teorije, razvijanju sluha i vokalne tehnike, kao i kolektivnom muziciranju učenika (horsko pevanje). Vidi, na primer: *Novi nastavni plan i program za osnovne škole sa metodskim uputstvima za obradu pojedinih nastavnih predmeta* (Beograd: Prosveta, 1945); *Nastavni plan i program za osnovne škole* (Cetinje: IP „Narodna knjiga”, 1948); *Nastavni plan i program za osmogodišnje škole i niže razrede gimnazije, osnovne škole i produžne tečajeve* (Zagreb: Ministarstvo prosvjete Narodne republike Hrvatske, 1950). Ipak, treba napomenuti da je u nekim jugoslovenskim republikama poput NR Hrvatske plan i program značajno preoblikovan i obogaćen znatno ranije, već 1951, i to na inicijativu stručnjaka, muzičkih pedagoga. Rezultat toga bio je da je u nastavu uvedeno slušanje muzike, upoznavanje s pojmovima iz muzičke kulture, stvaralački rad učenika i sl. O tome, kao i o udžbenicima, stručnim udruženjima muzičkih pedagoga i praksi izvođenja nastave muzike u osnovnim školama u NR / SR Hrvatskoj u prve dve decenije nakon Drugog svetskog rata videti u: Lada Duraković, *Glazba kao odgojno sredstvo u formiranju ‘socijalističkog’ čovjeka: nastava glazbe u osnovnim školama u Hrvatskoj (1946–1965)* (Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2019), 44.

⁴⁰ Dragoslav Purić, „Reforma nastave muzike u osnovnoj školi”, *Savremeni akordi* vanredni broj (1961): 55.

⁴¹ U proseku se broj časova u osmogodišnjoj školi pre reforme kretao do osam na nivou svih razreda, da bi nakon toga varirao od deset do četrnaest u zavisnosti od toga o kojoj je jugoslovenskoj republici bila reč.

znanja o muzici – počev od savladavanja osnova muzičke pismenosti, muzičke teorije, oblika i istorije muzike do praktičnog vokalnog i instrumentalnog individualnog i kolektivnog muziciranja, uz insistiranje na upoznavanju učenika s lokalnim muzičkim institucijama, kulturno-umetničkim društvima, muzičkim organizacijama i udruženjima, kao i na slušanju muzike uživo ili putem gramofonskih ploča i radija⁴² – davao je nadu da će neki od ključnih ciljeva tog predmeta, koji su projektovani u „Osnovama nastavnog plana i programa osnovne škole” (1959) i u njegovim varijantama kreiranim u jugoslovenskim republikama, biti naposljetku i realizovani. Neki od ovih ciljeva tiču se namere da predmet „Muzičko vaspitanje” kod svršenih osnovaca „razvije smisao i ljubav prema značajnim muzičkim ostvarenjima, kako bi [...] [kasnije] mogli da prate muzički život svoje sredine i da u njemu aktivno učestvuju”,⁴³ te da im „pruži osnovno muzičko obrazovanje, djeluje na formiranje ukusa, razvija ljubav prema muzici”.⁴⁴

Ipak, na ambicioznu postavku nastave muzike u reformisanoj osnovnoj školi senku su bacale izvesne pojave u vezi s ovom nastavom u jugoslovenskom školstvu, a o njima su dosta diskutovali muzički pedagozi i pre nego što je stupio na snagu nov plan i program. Tu se, između ostalog, misli na istraživanje koje je obuhvatilo podatke iz gotovo svih vrsta škola (osim srednjih stručnih škola i škola učenika u privredi) na teritoriji NR Hrvatske, mahom u 1956. godini.⁴⁵ Ono je iznelo na videlo alarmantno stanje u školskom sistemu, od najnižeg do najvišeg nivoa, u pogledu nastavnog kadra koji je angažovan za oblast muzike.⁴⁶ Osim izrazito malog broja kvalifikovanih nastavnika, sposobnih da učenicima predoče muzičke fenomene iz različitih uglova, pokazalo se da ne postoje odgovarajući kapaciteti za formiranje stručnog kadra za osnovne i srednje škole čak ni u razvijenijim jugoslovenskim republikama, kao i da obrazovni profili u muzičkim školama, zbog izostanka adekvatnog pedagoškog i, šireg, opšteobrazovnog znanja, ne odgovaraju potrebama osavremenjene i izmenjene nastave muzike.⁴⁷

⁴² Dušan Plavša, Borivoje Popović i Dragoljub Erić, *Muzika u školi. I deo. Metodski priručnik za nastavnike muzičkog vaspitanja u osnovnoj školi od I do V razreda* (Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Narodne republike Srbije, 1961); Dušan Plavša, Borivoje Popović i Margita Debeljak, *Muzika u školi. II deo. Metodski priručnik za nastavnike muzičkog vaspitanja u osnovnoj školi od VI do VIII razreda* (Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Narodne republike Srbije, 1962).

⁴³ *Nastavni plan i program za osnovnu školu u Socijalističkoj republici Srbiji*, 391. Up. i *Odgojno-obrazovna struktura. Osnovna škola* (Zagreb: Savjet za prosvjetu NRH, 1960), 184.

⁴⁴ *Nastavni plan i program za osnovnu školu u Socijalističkoj republici Bosni i Hercegovini* (Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1964), 261. Up. i *Odgojno-obrazovna struktura. Osnovna škola*, 184.

⁴⁵ Branko Rakijaš, „Problemi muzičkog odgoja u NRH”, *Muzika i škola* 1–2 (1958): 2–6.

⁴⁶ Prema podacima koje je izneo Rakijaš, od 1.715 opšteobrazovnih škola i gimnazija na teritoriji NR Hrvatske svega 127 je imalo kvalifikovane stručne učitelje, nastavnike i profesore, dok je u 676 njih radio nekvalifikovan kadar. U 912 škola i gimnazija uopšte nije bilo nastave muzike. Videti: Rakijaš, „Problemi muzičkog odgoja”, 6.

⁴⁷ Isto, 3–4.

Kasniji uvidi, načinjeni nakon primene novog nastavnog plana i programa, nisu pružali optimističniju sliku niti su donosili naznake da će se generalno silazna putanja u pogledu kvaliteta i stručnosti nastavnika muzike u dogledno vreme zaustaviti ili da će pak promeniti smer.⁴⁸ S obzirom na to da je u izvođenju nastave iz predmeta „Muzičko vaspitanje” u osnovnim školama figura nastavnika muzike bila zamišljena kao izuzetno odgovorna i zahtevna, te da se od nastavnika očekivala ne samo raznolikost veština kada je reč o približavanju muzike učenicima već i preuzimanje uloge inicijatora i nosioca muzičkog života u manjim sredinama,⁴⁹ sasvim je jasno zbog čega je stručna muzička javnost još od kraja 50-ih godina skretala pažnju na oskudicu odgovarajućeg kadra i ukazivala na neophodnost da se kroz sistem muzičkog školstva, te učiteljskih škola i pedagoških akademija, taj problem što hitnije reši.⁵⁰ Drugi problem, ne manje važan, predstavljala je ogromna disproporcija između većih gradskih centara, s jedne, i gradova i sela u provinciji, s druge strane, u pogledu (ne)uređenosti školskih zgrada, kao i (ne)postojanja zasebnih kabineta za muzičko – koji su predviđeni reformom – te pomoćnih nastavnih sredstava: gramofona, gramofonskih ploča, klavira, dečjih instrumenata itd.⁵¹ Kada se ima u vidu činjenica da su manja mesta u unutrašnjosti, pored nedostatka materijalnih sredstava za opremanje škola, uglavnom oskudevala u kvalifikovanim nastavnicima, onda je jasno da su uslovi za odvijanje muzičke nastave i za realizovanje ciljeva novog plana i programa značajno varirali u zavisnosti od područja u kojem se nastava održavala

⁴⁸ U anketi koju su sprovedli saradnici časopisa *Pro musica* s čelnicima 120 osnovnih i srednjih škola koje su raspisale konkurs za nastavnika muzike 1973. godine došlo se do sledećih saznanja: gotovo 54% škola nije popunilo radno mesto jer se niko nije javio, u ostalim školama radna mesta s kvalifikovanim kadrom bila su zastupljena s 31%, dok je u 15% škola bilo nastavnika sa srednjom stručnom spremom (završena srednja muzička škola). Osim toga, primetna je bila „zapostavljenost muzičke nastave, prvenstveno u osnovnim školama u seoskim naseljima i manjim mestima, kao i u mnogim srednjim stručnim školama i školskim centrima za KV radnike”. „Muzika i škola. Muzičko vaspitanje i konkursi”, *Pro musica* 65 (1973): 24. Up. i Duraković, *Glazba kao odgojno sredstvo u formiranju 'socijalističkog' čovjeka*, 105.

⁴⁹ Videti: Dušan Plavša, „Nastava muzike van škole”, u: Dušan Plavša, Borivoje Popović i Margita Debeljak, *Muzika u školi. II deo. Metodski priručnik za nastavnike muzičkog vaspitanja u osnovnoj školi od VI do VIII razreda* (Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Narodne republike Srbije, 1962), 209–218; Joža Požgaj, „Metodika nastave muzičkog odgoja”, u: *Metodika elementarne nastave*, urednik Pero Šimleša (Zagreb: Pedagoško-književni zbor, 1959), 220–224.

⁵⁰ „Tok osnivačkog kongresa muzičkih pedagoga Jugoslavije – prema stenografskim zapisima”, *Muzika i škola* 1 (1958): 35–74. Videti i: Duraković, *Glazba kao odgojno sredstvo u formiranju 'socijalističkog' čovjeka*, 31–42.

⁵¹ Na tu anomaliju je povremeno skretana pažnja na stranicama časopisa *Pro musica* u okviru diskusija i izveštaja o stanju muzičke nastave u školama. U jednom od kratkih osvrtu, na primer, istaknuto je sledeće: „poznato je da su mnoge škole, posebno osnovne u manjim mestima i selima neopremljene za nastavu muzičkog vaspitanja, da u velikom broju škola ove nastave i nema, već je zamenjena drugim predmetima, a da znatan broj škola nema stručnog nastavnika za muzičko vaspitanje”. Videti: „Muzika i škola. Nastava muzičkog vaspitanja i konkursi”, *Pro musica* 63 (1972): 15.

u okviru pojedinačne republike (glavni republički centri / manji gradovi i sela), te u zavisnosti od (ne)razvijenosti samih republika, što znači da ti uslovi u većini slučajeva nisu bili u skladu s dosta ambicioznom zamisli o predmetu „Muzičko vaspitanje”. Te dve „neuralgične tačke” jugoslovenskog osnovnog školstva, tj. nastave muzike, redovno će biti predmet rasprava muzičkih stručnjaka različitih profila gotovo do raspada Jugoslavije, a njihov odraz na kvalitet znanja i proces oblikovanja muzičkog ukusa dece i omladine povremeno će biti komentaran na različitim forumima unutar MOJ-a.⁵²

Nekoliko godina pre nego što je reformisana osnovna škola otpočela s radom, a s njom se počela odvijati i izmenjena nastava muzike, aktivisti i funkcioneri Društva su, vođeni primerom organizacija MO širom Evrope, ali i uverenjem da je okretanje školskoj populaciji izuzetno korisno za ekspanziju muzičkog života u zemlji, započeli saradnju s brojnim osnovnim i srednjim školama, isprva samo na teritoriji grada Zagreba i Beograda, a zatim i šire.⁵³ Spona sa školom i školskim sistemom koja je od osnivanja Društva pažljivo građena i učvršćivana zauzimala je prioritetnu poziciju u delovanju ove organizacije i potonjeg MOJ-a, a s vremenom će postati i jedno od njenih glavnih obeležja i pokazatelja njene uspešnosti. Da je u ostvarenju misije Društva / MOJ-a bitnu ulogu trebalo da odigraju školska infrastruktura, njen nastavni kadar i sami učenici, bilo je posve jasno još krajem 50-ih godina. Na to su otvoreno, na osnovu četiri godine rada, ukazivali čelnici zagrebačke organizacije.⁵⁴ Naime, uz napomenu kako su veliki doprinos akcijama Društva / MO u 1957. i 1958. godini dale brojne zagrebačke osnovne škole (u Klaićevoj, Krajiškoj, Mesićevoj, Kušlanovoj, Kaptolskoj, Ante Kovačića III, Križanićevoj, Anke Butorac, Kustošija i dr.), konstatovano je da „ulogu nastavnika muzika i značenje suradnje ovih s DPM [Društvom prijatelja muzike] i sa MO ne možemo dosta istaknuti. Nastavnici su one ličnosti, koje treba privući na najužu suradnju, i preko kojih treba utjecati na muzičko uzdizanje pionira i omladine, i na povezivanje omladine u radu oko ciljeva, kojima streme i MO i DPM.”⁵⁵ U skladu s tim, postojala je namera da se u narednom periodu „pojača suradnja s muzičkim pedagozima stručnih i općeobrazovnih škola, a na korist pionira i omladine, na kojima počiva buduća muzička kultura naših širokih masa”.⁵⁶ Razni pozitivni koraci načinjeni u tom pravcu rezultira-

⁵² Videti o tome u narednom potpoglavlju.

⁵³ Milutin Radenković, „Godina dana Društva prijatelja muzike”, *Zvuk* 1 (1955): 29; Nenad Turkalj, „Unatrag trideset godišta. Sjećanja jednog aktiviste”, u: *Muzička omladina 1954–1984* (Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984), 21.

⁵⁴ Truda Reich, „O radu Društva prijatelja muzike i Muzičke omladine Hrvatske. Prema izvještajima i diskusijama s Glavne godišnje skupštine, održane 19. juna 1958. u Zagrebu”, *Muzika i škola* 4–5 (1958): 111–114.

⁵⁵ Isto, 113.

⁵⁶ Isto.

li su sve brojnijim aktivnostima MO u školama u Zagrebu i Beogradu, te sve raznovrsnijim formatima i programima ponuđenim učenicima mlađeg i starijeg doba. Primera radi, sezona 1960/1961. organizacije MO Beograda bila je „najplodnija od osnivanja”, s 128 koncerata, organizovanih u školama i domovima kulture,⁵⁷ dok je u okviru MO Zagreba priređeno ukupno 210 koncerata – 86 uz sudelovanje umetnika i 124 putem gramofonskih ploča.⁵⁸

Obe MO su rad sa školskom decom i omladinom (osnovne škole, srednje stručne škole i gimnazije) usmerile u dva, ispostaviće se, ključna pravca – jedan je obuhvatao upoznavanje dece i omladine s vodećim institucijama elitne kulture stacioniranim u glavnim republičkim i pokrajinskim centrima i, zajedno s tim, s najznačajnijim ostvarenjima muzičke, operne, baletske i dramske umetnosti iz različitih epoha, i to kroz organizovanje grupnih poseta ili pretplatne cikluse, dok se drugi zasnivao na, mahom, koncertnim, ali i drugim aktivnostima u okviru osnovnih i srednjih škola, kao i u đачkim domovima i narodnim i radničkim univerzitetima. U Zagrebu je početkom 60-ih godina postojalo šest pretplatnih ciklusa u koje su bili uključeni Hrvatsko narodno kazalište, Zagrebačka filharmonija, orkestar Radio-televizije Zagreb, kao i Zagrebački solisti,⁵⁹ dok su u školama organizovani sastanci ljubitelja muzike, na kojima su nastupale ekipe muzičara u organizaciji lokalne MO, a ukoliko bi živa izvođenja izostala „gramofonska igla reproducirala bi [...] željeni program”.⁶⁰ Beogradski đaci su do 1960. uglavnom odlazili na koncerte i predstave izvan pretplatnih ciklusa, a aktivnosti u školama bile su brojne i redovno su se odvijale.⁶¹ Iako je bilo problema oko termina za održavanje koncerata u školama, te oko njihovog usklađivanja s obavezama đaka, ipak su članovi ekipa-izvođača MO uspevali da „ulaze u škole u svako slobodno vreme, pa bilo kako ono nepogodno, jer je to jedini mogući način širenja muzike među omladinom”.⁶² Osim „živih koncerata”, učenicima beogradskih škola omogućeno je da slušaju i koncerte s gramofonskih ploča uz propratna objašnjenja i komentare.⁶³

Već u ovom periodu aktivisti i funkcioneri MO trudili su se da brižljivo osmislje program nastupa uživo u školama, kao i teme za koncerte s ploča, kako bi

⁵⁷ J. Đ., „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Beograda u sezoni 1961/62”, *Zvuk* 54 (1962): 618.

⁵⁸ B. L., „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Hrvatske”, *Zvuk* 54 (1962): 620.

⁵⁹ Isto.

⁶⁰ Branka Lalić, „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Najmlađi ljubitelji muzike”, *Zvuk* 35–36 (1960): 312.

⁶¹ „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Iz rada Muzičke omladine Beograda”, *Zvuk* 37–38 (1960): 420–421.

⁶² R. P. „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Beograda i Srbije u protekloj sezoni”, *Zvuk* 60 (1963): 744.

⁶³ Isto.

privukli pažnju dece različitog uzrasta i ostavili na njih što bolji utisak. U slučaju beogradske organizacije, nekoliko tematski oblikovanih „ekipnih” koncerata se posebno izdvojilo, a zajedničko im je bilo oslanjanje na solističke instrumente (klavir, violina, truba, harmonika i dr.), pevanje i recitovanje poezije.⁶⁴ Zagrebačke kolege su pak poseban akcenat stavljale na živopisan sadržaj koncertnog repertoara i na različite primere programske muzike, a jedan od takvih programa, naime – program pod nazivom „Životinje u muzici”, s delima Šumana (Schumann), Šuberta (Schubert), Musorgskog (Мусоргский), Rimskog-Korsakova (Римский-Кóрсаков), Lisinskog, Sen Sansa (Saint-Säens) i Bruna Bjelinskog, vrlo je pozitivno prihvaćen među mlađim osnovcima.⁶⁵ Koncerti s ploča su, sudeći prema dostupnim izvorima, pažljivo tematski oblikovani, a pored predstavljanja opusa nekih od najznačajnijih kompozitora iz perioda klasicizma i romantizma, predstavljene su i ličnosti i pojave iz sveta džez muzike.⁶⁶ Pretplatni ciklusi takođe su „krojeni” u skladu s uzrastom i interesovanjima slušalaca, pri čemu se težilo da se obuhvate različiti vokalno-instrumentalni i instrumentalni žanrovi umetničke muzike i što više etabliranih profesionalnih i amaterskih izvođačkih ansambala.⁶⁷ Jednom rečju, i pre svog I kongresa (1964) i obeležavanja 10-godišnjice delovanja, republičke i gradske organizacije koje su činile deo (KO) MOJ-a imale su vrlo jasno postavljene formalno-sadržajne okvire i definisane ciljeve kada je reč o aktivnostima namenjenim školskoj deci i omladini unutar i izvan škola. To je, osim bogato osmišljenim programom za sezonu uoči jubileja, potvrđeno i programskim dokumentom „Šta je Muzička omladina?” (1963/64).⁶⁸

⁶⁴ Veoma popularan u tom periodu bio je „Muzički program za mlade”, koji je obuhvatao razne interpretatore: pevače (Mirjana Čavić, Dušan Janković, Jovan Šuica), trubača (Bora Živojinović), harmonikaša (Nenad Mićović) i recitatoru (Ružica Sokić, dramska umetnica) uz „živ i temperamentan, ako je potrebno i glumački sugestivn komentar Jovana Šuice”, dok su se na repertoaru nalazile kompozicije Mocarta (Mozart), Šumana (Schumann), Marka Tajčevića, Milovana Miće Danojlića, kao i zabavne dečje pesme s takmičenja „Deca pevaju”. Videti: R. P., „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Beograda i Srbije u protekloj sezoni”, 745; Arhiv Jugoslavije (AJ), Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476), registratura 3 (R3), „Šta je Muzička omladina?” (1963/1964), 4–5.

⁶⁵ Zanimljivi utisci o izvođenju ovog programa u jednoj zagrebačkoj osnovnoj školi na periferiji zabeleženi su na stranicama časopisa *Zvuk*. Dok se napolju „oko škole, zgušnjavala neprijatna magla, za male [dečje glave] u dvorani razvedrilo se nebo: za njih je sa livade veselo poletila ševa, odnekud je doletio bumbar, u nekom su se dvorištu izlegli pilići, a niz potom je zamišljeno plovio labud [...]. Sve ove i još neke druge zgođe pričala je malim slušaocima muzika, a oni su se divno zabavljali, pljeskali su, prepoznavali životinje preobučene u životinjsko ruho, smijali se njihovim doživljajima i zanosili se njihovim sudbinama”. Prema: Branka Lalić, „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Najmlađi ljubitelji muzike”, 313.

⁶⁶ R. P., „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Beograda i Srbije u protekloj sezoni”, 744.

⁶⁷ Isto, 746.

⁶⁸ AJ, 476, R3.

Iako se iz sačuvanih izveštaja i pregleda rada organizacija MO iz različitih krajeva Jugoslavije od kraja 50-ih godina do polovine 60-ih ne može naići na mnogo podataka o tome kako su učenici i njihovi nastavnici reagovali na programe i pretplatne cikluse, tj. da li su bili zadovoljni odabirom tema, izvođača, voditelja programa (konferansijea) i sl., ono što je svakako nesporno jeste činjenica da je, zahvaljujući akcijama MO u osnovnim i srednjim školama, prvenstveno u Zagrebu i Beogradu, veliki broj đaka bio u prilici da u toku školske godine sluša izvođenja uživo ili izvođenja zabeležena na gramofonskim pločama, i to više puta mesečno, u poznatom ambijentu ili u salama vodećih kulturnih i umetničkih institucija. Od početka 60-ih, osobito u sezoni 1963/64, njima će se priključiti niz gradova iz provincije s područja SR Hrvatske, Srbije, te Bosne i Hercegovine – za ove gradove je bilo predviđeno nekoliko koncerata godišnje, a ovi koncerti su bili rezultat gostovanja izvođačkih ekipa iz republičkih prestonica.⁶⁹ Taj skroman plan aktivnosti u provinciji u tom je razdoblju znatno obogaćen uvođenjem organizovanih odlazaka učenika iz malih mesta, nekoliko puta godišnje, na predstave i koncerte u glavne gradove kroz akciju „Vozom / autobusom u operu / pozorište / muzej”.⁷⁰ Organizacije MO su uz pomoć abonentskih ciklusa i školskih koncerata omogućile desetinama hiljada dece i omladine da na godišnjem nivou ostvaruju kontinuiran dodir sa svetom umetničke muzike, ali i dramske i baletske umetnosti, poezije i književnosti, što je trebalo da posluži razvijanju njihovih estetskih dispozicija, kao i širenju saznanja o muzici i umetnosti iz prošlosti i sadašnjosti. Imajući u vidu sadržaj nastavnog plana i programa predmeta „Muzičko vaspitanje”, uvedenog početkom 60-ih u većinu osnovnih škola u Jugoslaviji, posebno onih njegovih delova koji su podsticali upoznavanje učenika s muzičkim institucijama, muzičkom profesijom i lokalnim sociokulturnim okruženjem, kao i onih koji su se ticali neposrednog dodira učenika s muzičkom praksom (slušanje muzičkih dela i izvođenja; individualno i grupno muziciranje) i, istovremeno, sputavali „zatvaranje nastavnika među zidove školskih prostorija”, „izolaciju škole od sredine u kojoj deluje”,⁷¹ evidentno je da su organizacije MO u sredinama u kojima su bile aktivne imale važnu ulogu u unapređenju muzičkog obrazovanja i kreiranju muzičkog ukusa školske dece. Isto važi i za srednje stručne škole, gimnazije i škole učenika u privredi. Štaviše, u mnogim mestima „rad [MO] na muzičkom vaspitanju [...] rešavao je probleme nastave muzičkog vaspitanja po opšteobrazovnim školama”, a ujedno je donosio i „izvesno osveženje [...] u odvijanju muzičko-koncertnog života”.⁷²

⁶⁹ Isto („Muzička omladina izvan republičkih centara”), 8–10.

⁷⁰ O tome je detaljno diskutovano u poglavljima 1 i 8 ovog zbornika, kao i u Prilogu zbornika.

⁷¹ Plavša, „Nastava muzike van škole”, 209.

⁷² AJ, 476, R46, „Izveštaj o aktivnosti u sezoni 1960/61”, 2.

SR Slovenija	SR Srbija	SR Hrvatska	SR BiH	SR Makedonija
Ljubljana:	Beograd:	Zagreb:	Sarajevo:	Skoplje:
1. koncerti u školi (143, 15.153), 2. opere (13, 9.100), 3. solistički koncerti (9, 3.618), 4. koncerti kamernе muzike (6, 1.812)	1. koncerti u školi (139, 18.330), 2. simfonijski koncerti (25, 18.300), 3. opere (18, 14.400), 4. baleti (12, 9.600) Novi Sad: 1. koncerti u školi (77, 18.300), 2. solistički koncerti (6, 2.200), 3. koncerti kamernе muzike (5, 1.300) Subotica: 1. koncerti u školi (12, 1.100), 2. solistički koncerti (9, 1.000), 3. opera (2, 300), 4. koncerti kamernе muzike (2, 400), 5. koncerti u radnoj organizaciji (1, 250) Kragujevac: 1. simfonijski koncerti (9, 3.870), 2. solistički koncerti (1.780), 3. koncerti u školi (5, 1.500), 4. drame (4, 800), 5. opere (2, 1.230) Pančevo: 1. koncerti u školi (25, 2.530), 2. drama (23, 5.600), 3. koncerti kamernе muzike (5, 2.120), 4. opera (3, 1200) Priština: 1. koncerti u školi (10, 1.050), 2. drame (4, 1.000), 3. simfonijski koncerti (4, 1.200), 4. koncerti u radnoj organizaciji (1, 200) Zaječar: 1. koncerti kamernе muzike (10, 2.164), 2. simfonijski koncerti (6, 1.780) Smederevo: 1. koncerti u školi (8, 3.200), 2. koncerti kamernе muzike (4, 1.000), 3. solistički koncerti (4, 900) Sombor: 1. koncert u školi (14, 845), 2. solistički koncerti (13, 2.080), 3. opere (9, 1.830), 4. koncerti u radnoj organizaciji (1, 400) Svetozarevo: 1. simfonijski koncerti (6, 5.400), 2. opera (6, 3.900), 3. drama (4, 2.400)	1. koncerti u školi (192, 31.040), 2. koncerti s gramofonskih ploča (156, 8.505), 3. opere (51, 38.520), 4. drame (39, 26.480), 5. koncerti kamernе muzike (20, 7.950), 6. baleti (20, 16.176), 7. koncerti u radnim organizacijama (10, 1.440) Osijek: 1. opere (45, 22.500), 2. koncerti s gramofonskih ploča (45, 3.500), 3. drame (34, 17.250), 4. koncerti u školi (25, 2.500), 5. solistički koncerti (12, 2.400), 6. koncerti u radnim organizacijama (3, 200) (samo za 1965/66) Varaždin: 1. koncerti u školi (13, 1.360), 2. koncerti kamernе muzike (11, 2.910), 3. solistički koncerti (10, 2.584), 4. simfonijski koncerti (6, 1.820), 5. opere (3, 1154) Rijeka: 1. drame (12, 7.804), 2. opere (8, 4.910), 3. koncerti kamernе muzike (8, 1683) *nedostaju podaci za MO Pule, Karlovaca, Novske i Đurđevca; nije uračunata ni akcija muzičkih vozova koji su dolazili u Zagreb iz Virovitice, Koprivnice, Đurđevca, Bjelovara, Križevaca, Daruvara, Pakraca, Novske, Čakovca, Zaboka, Krapine, Ogulina, Karlovaca.	1. koncerti u školi (37, 5.200), 2. drame (24, 12.345), 3. opere (22, 11.315), 4. simfonijski koncerti (17, 7.755), 5. baleti (11, 5.605) Bihać: 1. koncerti u školi (37, 5.200), 2. drame (27, 14.305), 3. opere (22, 11.315), 4. simfonijski koncerti (17, 7.755), 5. baleti (11, 5.605) *bez podataka o aktivnostima MO Banjaluke, Mostara, Zenice; za MO Bihaća dati su podaci samo za sezonu 1965/66, jer ova organizacija nije postojala pre toga.	1. koncerti u školi (12, 4.100), 2. opere (6, 2100), 3. baleti (3, 1.000) Štip: samo koncerti u školi (6, 780) Titov Veles: samo koncerti u školi (5, 430) Strumica: samo koncerti u školi (5, 350) *izneti su podaci samo za sezonu 1965/66; nedostaju podaci za MO Bitolju.

	Šabac: 1. opere (4, 1.500), 2. koncerti kamerne muzike (4, 1.440), 3. solistički koncerti (1.500), 4. koncerti u radnoj organizaciji (1, 200)			
--	---	--	--	--

Tabela 1. Najzastupljenije aktivnosti MO po republikama, gradovima i opštinama (broj predstava, broj posetilaca) za sezonu 1964/65. i 1965/66.⁷³

Takva uloga još će više doći do izražaja nakon I kongresa, pa sve do početka 80-ih, a proces „snaženja” MO u jugoslovenskom školskom sistemu manifestovaće se kroz kvantitativne i kvalitativne pomake u pogledu sprovedenih akcija. Porast broja opštinskih „podružnica” MO širom zemlje u drugoj polovini 60-ih i početkom 70-ih podrazumevao je uvođenje postojećih edukativnih formata u manje gradove u gotovo svim republikama Jugoslavije i u dvema njenim pokrajinama, kao i značajno veći – u odnosu na prethodni period – obuhvat dece i omladine koja je slušala školske koncerte i odlazila u posete elitnim institucijama kulture. To je jasno moglo da se registruje već uoči I konferencije (1966), i to kroz, po prvi put, detaljno predočenu statistiku aktivnosti po gradovima i republikama (videti Tabelu 1), a tendencija stalnog uzlaznog toka potvrđena je na potonjim kongresima MOJ-a tokom 70-ih godina.

S organizacionom ekspanzijom jačala je i potreba za većom raznovrsnošću programa, osobito onog koji je bio namenjen izvođenju u školskoj sredini, kao i za najmlađi uzrast učenika (od prvog do četvrtog razreda). Paralelno s tim, rukovodstvo MOJ-a i republičkih i pokrajinskih organizacija izražavalo je namere da stalno radi na poboljšanju ponude u okviru pretplatnih ciklusa. To je obuhvatalo uključivanje raznorodnijeg skupa profesionalnih muzičkih, baletskih, dramskih i operskih ansambala u pojedinačne cikluse, kao i pokušaje uvođenja novih dela namenjenih deci u repertoar muzičkih i kulturnih institucija. Kao primer mogu da posluže programi razvijeni krajem 60-ih i tokom 70-ih u okviru MO Srbije, za potrebe najmlađih osnovaca, potom lista MO Srbije koja sadrži redovne programe, izvedene u toku jedne sezone i namenjene različitim uzrastima, te, naposljetku, izvod iz kalendara događaja MO Srbije iz kojeg se vidi šarolikost aktivnosti u gradovima širom republike (videti Prilog, primere 1–3 i slike 1–2). Pored ostalog, interesantno je primetiti da je već ranije ustanovljen oblik sintetičkog spoja muzike, poezije, vizuelnih umetnosti, te dramskog i muzičkog izvođenja postao uobičajen, a da su se umetnici i selektori programa iz MO trudili da na svakih nekoliko sezona kreiraju nov, podjednako zanimljiv, dinamičan i višeslojan sadržaj koji nije trebalo samo da informiše slušaoce, već i da im privuče pažnju, da ih zainteresuje i ostavi im trajniji utisak. U sklopu

⁷³ Prema: AJ, 476, R3, „Izveštaj o radu od Prvog kongresa maj 1964. do Prve konferencije novembar 1966”, Beograd, novembar 1966.

toga, važno je bilo i sprovođenje međunarodne kulturne razmene, te gostovanje mladih solista i ansambala iz raznih delova sveta s interesantnim programima i manje uobičajenim sastavima.⁷⁴ Svakako, vredno pomena je bilo uključivanje kamernih opera 18. veka u repertoar školskih koncerata, što je predstavljalo plod saradnje s Fakultetom muzičke umetnosti u Beogradu,⁷⁵ ali i oslanjanje na skraćene i pojednostavljene verzije romantičarskih operских dela u saradnji sa solistima Beogradske opere.⁷⁶ Time je MO Srbije, u ovom slučaju, demonstrirala, pored ostalog, svoju sposobnost da kreira obuhvatniji program, prilagođen znanju i interesovanjima dece i omladine, a da istovremeno ne zavisi od repertoarske politike vodećih pozorišta. Sličan pristup negovan je i u drugim republičkim organizacijama MO.

Kao plod želje za stalnim inoviranjem programskih sadržaja i aktivnosti važno je bilo i uvođenje kviz-takmičenja na temu opusa i života najznačajnijih kompozitora, kao i muzičkih pojava iz bliže i dalje prošlosti, a ova su takmičenja bila namenjena starijim osnovcima i srednjoškolcima. Ideja o kvizovima potekla je iz MO Srbije,⁷⁷ a podrazumevala je nadmetanja školskih ekipa u nekoliko etapa. Deo ovih nadmetanja publika je mogla da prati u direktnom prenosu na Prvom programu Televizije Beograd. Ovakav format naišao je na izuzetno zanimanje učenika i nastavnika iz različitih sredina, uključujući i seoske, a izuzev privlačenja novih članova, škola i nastavnika muzike, on je omogućio i znatno veću vidljivost MO u javnosti. O tome su, pored broja učesnika kojim su se posebno ponosili funkcioneri MO Srbije, svedočile i reakcije u štampi povodom

⁷⁴ Uključivanje inostranih gostiju u programe namenjene školama u republičkim centrima i unutrašnjosti intenziviralo se nakon što je MOJ, 1962. godine, postao član Međunarodne federacije Muzičke omladine. Zahvaljujući mogućnosti razmene turneja s organizacijama MO iz raznih zemalja sveta, na koncertima MOJ-a nastupali su mladi solisti, kamerni ansambli, horovi i orkestri različitog tipa iz Severne i Južne Amerike, Evrope, Severne Afrike, zemalja Istočnog bloka itd. Među gostujućim ansamblima bili su, na primer, belgijski sastav „Sto udaraljki”, sačinjen od profesora i studenata Kraljevskog konzervatorijuma iz Brisela, kao i belgijski ansambl Fransea Glorijea (Glorieux), s 52 udaraljke. Videti: Svetozar M. Tomić, „Sto udaraljki”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 20–79/80 (1975): IX; Miodrag Pavlović, „Abonmani Muzičke omladine”, *Pro musica* 40 (1969): 34. Up. I: Ivana, Vesić, Marija, Golubović, Vanja, Spasić, „Jeunesses Musicales of Yugoslavia (1954–1991) Activities in the Countries of Eastern Block through the Prism of Socialist Yugoslavia Cultural Diplomacy”, *New Sound* 55 (2020): 70–90. O turnejama inostranih umetnika i ansambala po gradovima u provinciji detaljno je diskutovano u poglavlju 6 ovog zbornika.

⁷⁵ S. N., „Naši programi. Seoske pevačice”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 25–85/86 (1976): IV–V.

⁷⁶ Jedna takva verzija Smetanine opere *Prodana nevesta* izvođena je u sezoni 1969/1970 širom SR Srbije. Pavlović, „Abonmani Muzičke omladine”, 33; „Na pragu nove sezone”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 5 (1972): V–VI.

⁷⁷ Vrlo brzo je ovaj format preuzet i u drugim jugoslovenskim republikama (SR Hrvatska i SR Slovenija), a pojavila se i inicijativa za njegovu internacionalizaciju, tj. za organizovanje međunarodnog kviza.

prvih kviz-takmičenja. Povodom kviza posvećenog 200-godišnjici rođenja Ludviga van Betovena (Beethoven), prvog u nizu, koji je održan 1970. godine, konstatovano je, između ostalog, da je „po masovnosti, znanju i zainteresovanosti učesnika, pokazao [...] koliko je Muzička omladina uspela, na jedan savremen i privlačan način, da pridobije mlade za najveća dostignuća ozbiljne muzike”, a posebno je potcrtano da „veliki broj dobrih poznavalaca Betovena potiče iz gradova u unutrašnjosti što znači da se, postepeno, gubi pojam takozvane kulturne provincije”.⁷⁸ Kao primer naveden je podatak da su u četvrtfinalu učestvovala deca iz: Titovog Užica, Bačke Palanke, Arandelovca, Sombora, Prištine, Kladova, Aleksinca i Beograda.⁷⁹ Na narednom kviz-takmičenju je, osim učenika iz SR Srbije, bilo i učenika iz drugih jugoslovenskih republika: SR Hrvatske (Koprivnica), SR Slovenije (Celje), SR BiH (Sarajevo, Visoko) i SR Makedonije (Prilep, Kavadarci),⁸⁰ a ta tendencija nastavljena je i u potonjim godinama. Kviz posvećen životu i delu Frederika Šopena (Chopin) (1973), osim po rekordnom broju učesnika, izdvojio se i po vrlo neizvesnoj borbi u prvim fazama, ali i zanimljivoj koncepciji polufinala i finala, koje je, na televiziji, mogla da prati šira publika:

Polufinalni i finalni susret, koje je direktno prenosila Televizija Beograd na svom prvom programu, imali su nešto drukčiju fizionomiju od susreta iz prva tri kola, jer su bili prilagođeni interesu, znanju i mogućnostima percepcije širokog auditorijuma TV-publike. Stepem stručne težine pitanja je nešto smanjen, ali se učešćem mnogobrojnih eminentnih i mladih reproduktivnih muzičkih umetnika povećao nivo umetničkog doživljaja koji jedan susret Kviza pruža. Time je Kviz '73 ostvario svoju višestruko značajnu misiju – stvaranje interesa i ljubavi za vredna dela muzičke umetnosti, razvijanje plemenitog sportskog duha u takmičenju u kome se nagrade osvajaju tek posle dugog i napornog učenja i velikog pokazanog znanja, najзад, učešće ekipa iz raznih gradova i republika još je jedan dokaz velike vrednosti univerzalnog karaktera muzike u stvaranju jedinstva i prijateljstva među ljudima.⁸¹

Još jedna, pažnje vredna novina, uvedena početkom 70-ih godina, sastojala se u osmišljavanju posebnih programa za decu predškolskog uzrasta u okviru pojedinačnih MO, te u ostvarivanju saradnje s predškolskim ustanovama. Iako je među izvesnim muzičkim pedagozima, ali i kreatorima obrazovne politike, postojala svest o važnosti sprovođenja „estetskog obrazovanja” u predškolskim

⁷⁸ I. B., „Muzička omladina Srbije u protekloj sezoni. Kviz o Betovenu otkrio poznavaoce ozbiljne muzike. U devet gradova organizovano dvadeset i sedam ciklusa sa blizu petnaest hiljada pretplatnika”, *Politika*, 23. jun, 1970, 11.

⁷⁹ Isto.

⁸⁰ Daniel Kirn, „Muzička omladina”, *Pro musica* 51–52 (1970): 32.

⁸¹ Miša Nikolić, „Kviz 73. Pobjednička ekipa iz Titograda”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 9 (1973): VII.

ustanovama još tokom 50-ih godina, o čemu svedoči dokument pod nazivom *Vaspitni rad u predškolskim ustanovama* (1959), čini se da su se tek deceniju kasnije, usvajanjem *Programa vaspitno-obrazovnog rada u predškolskoj ustanovi* (1969, SR Srbija), stekli uslovi za temeljniji rad na „formiranju elementarnog smisla za estetsko doživljavanje” najmlađih Jugoslovena.⁸² Uverenje stručnjaka i, ujedno, tvoraca navedenog *Programa*⁸³ o tome da je neophodno da se deca od najranijih uzrasta, tačnije – već od treće godine, upoznaju s „lepim u svom okruženju i ovladaju elementarnim veštinama u području muzike, likovnog izraza i građenja”, ali odlučna namera pomenutih stručnjaka da se to uverenje sprovede u delo, izgleda da je podstakla funkcionere i aktiviste MOJ-a da se više nego ranije posvete ovoj kategoriji dece u vaspitno-obrazovnom sistemu. Prvi koraci u tom pravcu načinjeni su u okviru MO Srbije, i to 1974. godine, kada je po prvi put osmišljen program za predškolce i učenike prvog razreda osnovne škole pod nazivom „Priča o slovima”, s ciljem da decu „upoznaju s našom azbukom kroz stihove i pesme za glas i klavir [i] da se istovremeno na jedan prijatan i zabavan način zainteresuju za sve ono što ih u školi očekuje prvih đачkih dana”.⁸⁴ Usledila je potom VI skupština MO Srbije (1975), a jedan od njenih zaključaka ticao se potrebe za radom na unapređenju i osavremenjivanju programa, te potrebe za kreiranjem novih programa „koji će od predškolskog uzrasta pa nadalje postupno pratiti kulturni razvoj mlade generacije”.⁸⁵ U istom periodu, u okviru III kongresa MOJ-a (Jajce, 1975), delegati su se složili da je neophodno „veću pažnju posvetiti što tesnijem povezivanju i uzajamnoj saradnji programa Muzičke omladine i programa predškolskih ustanova, osnovnog, srednjeg i visokog školstva [...]”.⁸⁶ Da ipak nije sve ostalo na konstatacijama, te da su pojedine organizacije MO ozbiljno pristupile povezivanju s predškolskim ustanovama i oblikovanju zasebnog programa za ovaj uzrast dece, svedoči primer MO Zagreba iz druge polovine 70-ih godina. Naime, blagodareći angažmanu tamošnjih funkcionera, aktivista i umetnika, u periodu od 1977. do 1979. izvođenje specijalnih sadržaja namenjenih deci iz predškolskih ustanova nadmašilo je aktivnost koja je do tada, u kvantitativnom smislu, bila najzastupljenija – školske koncerte (videti Tabelu

⁸² Prema: Emina Kopas Vukašinić, „Karakteristike i razvoj programa za predškolsko vaspitanje i obrazovanje u Srbiji”, doktorska disertacija (Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 2004), 98.

⁸³ Isto, 103.

⁸⁴ „Priča o slovima”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 17/75–76 (1974): XIX–XX. U isto vreme, u okviru MO Slovenije je započeta praksa izvođenja programa u dečjim vrtićima. Prema: AJ, 476, R1, „Sazivanje III kongresa Muzičke omladine Jugoslavije u Jajcu 10. i 11. maja 1975. Prilog: Izveštaj o aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije između II i III kongresa /1971–1975/, Jajce, 10–11. maj 1975”, 27.

⁸⁵ „Zaključci VI skupštine MOS”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 19/78 (1975): I–II.

⁸⁶ AJ, 476, R1, „Zaključci III Kongresa Muzičke omladine Jugoslavije, Jajce, 9, 10, 11. maja 1975. II. Programaska orijentacija Muzičke omladine”, 6.

2). Za kategoriju najmlađih pripremljeno je čak dvanaest muzičkih slikovnica, muzičko-poetskih resitala i muzičkih priča (videti Tabelu 3) koje su tokom dve godine i tri meseca izvedene ukupno 754 puta pred oko 95.000 posetilaca.

Tabela 2. Programska aktivnost MO Zagreba u periodu od januara 1977. do 20. marta 1979.

Priredbe	1977.	1978.	1979.
Dečji vrtići	312	352	90
Osnovne škole	306	302	78
Srednje škole, đачki domovi, organizacije udruženog rada, fakulteti	150	221	30

Tabela 3. Lista izvođenih priredbi za decu predškolskog uzrasta MO Zagreba, 1977–1979.

Naziv i vrsta programa	Ukupan broj izvođenja
1. Lijepo ti je druga Tita kolo (poetsko-muzički resital povodom proslave Titovih jubileja)	92
2. Oj, kozaro (poetsko-muzički resital na teme iz NOB-a)	84
3. Mrav dobra srca (muzička slikovnica)	58
4. Padaj, padaj, snježicu (poetsko-muzički resital na temu zime)	119
5. Peća i vuk (muzička priča)	64
6. Neobičan prijatelj (muzička priča-pantomima)	51
7. Karnevalsko veselje (muzička priča u karnevalskom raspoloženju)	68
8. Modra ptica Djeda Mraza (muzička priča za Dan dečje radosti)	63
9. Kriči, kriči tiček (muzička priča s folklornim elementima)	59
10. Jesenje putovanje malog mrava (poetsko-muzički resital na temu jeseni)	43
11. Iz priče u priču (muzička slikovnica)	33
12. Proljetno cvijeće za moju mamu (program posvećen međunarodnoj godini deteta)	20

Interesantno je primetiti da su se republičke organizacije MO kroz konkretne akcije namenjene predškolicima, a na temelju prioriteta u delovanju formulisanih na III kongresu MOJ-a, našle ispred drugih, društveno uticajnijih organizacija okrenutih deci, poput Saveta za vaspitanje i zaštitu dece Jugoslavije. Čelnici Saveta su planirali da tokom 1976. započnu s obuhvatom „što većeg broja dece vaninstitucionalnim oblicima vaspitnog rada” nezadovoljni stanjem u toj oblasti, tj. činjenicom da je „predškolsko vaspitanje oblast koja znatno zaostaje”.⁸⁷

⁸⁷ AJ, 476, R61, „Savet za vaspitanje i zaštitu dece Jugoslavije. Predlog akcionog programa za 1976”, 4.

4. Rezultati rada organizacije MO(J) u jugoslovenskom vaspitno-obrazovnom sistemu iz ugla učenika, nastavnika, nosilaca obrazovne politike i funkcionera organizacije

Među prvim značajnim društvenim priznanjima koje je MOJ dobio za postignuća u radu sa školskom (i predškolskom) decom i omladinom, mimo brojnih odlikovanja i plaketa, našla se preporuka koja je, s najviših stručnih instanci tokom 60-ih i početkom 70-ih godina, bila upućivana osnovnim i srednjim školama, savetujući im saradnju s MOJ-om. U periodu koji je bio obeležen iniciranjem novog talasa reformi celokupnog sistema vaspitanja i obrazovanja, što je kulminiralo usvajanjem koncepta „usmerenog obrazovanja” polovinom 70-ih,⁸⁸ pozitivne odlike koje su krasile MOJ dugi niz godina – poput sistematičnosti, inovativnosti i fleksibilnosti u kreiranju i plasmanu sadržaja namenjenih različitim kategorijama dece i mladih – nisu, reklo bi se, promakle nosiocima obrazovne politike. To se zaključuje iz zvaničnih planova i programa za osnovne i srednje škole, usvojenih u to vreme u pojedinim jugoslovenskim republikama. U ovim dokumentima MOJ je prepoznat kao važan partner školama u procesu unapređenja muzičkog obrazovanja učenika. Primera radi, u nastavnom planu i programu za gimnazije na teritoriji SR BiH, školama iz većih i manjih mesta sugerisano je da, u vezi s predmetom „Muzičko vaspitanje”, stupe u kontakt s odgovarajućom organizacijom MO za potrebe upoznavanja učenika s raznim muzičkim institucijama i događajima.⁸⁹ To se nadovezivalo na slične preporuke koje su nekoliko godina ranije (1964) iznete u planu i programu za osnovne škole na istom području.⁹⁰ Naime, tada je nastavnicima ovog predmeta savetovano da se, paralelno s korišćenjem školskih emisija na radiju i televiziji i muzičkog servisa pri Savetu za društveno vaspitanje djece SR BiH, povežu s MOJ-om i da „razvijaju aktivnost” u okviru ove organizacije.⁹¹ Ovakve smernice, ali još detaljnije razrađene, mogle su se sresti i u nastavnim planovima i programima na području SR Srbije. Tako su u planu i programu za gimnazije prirodno-matematičkog i društveno-jezičkog smera iz 1969. nastavnicima predloženi brojni putevi ostvarenja vaspitno-obrazovnih ciljeva, a u tu svrhu im je, pored ostalog, predlagano i sledeće: „Da bi koncertni život u gimnazijama bio što intenzivniji, potrebno je da se u školama osnivaju klubovi ljubitelja muzike i da škola najtešnje

⁸⁸ Detaljnije o tome videti u: Jana Bačević, „Pogled unazad”. Antropološka analiza uvođenja usmerenog obrazovanja u SFRJ”, *Antropologija* 1 (2006): 104–126; Jana Bacevic, *From Class to Identity. The Politics of Education Reform in Former Yugoslavia* (Budapest, New York: CEU Press, 2014).

⁸⁹ *Nastavni plan i program za gimnaziju (likovna umjetnost, muzičko vaspitanje)* (Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1970), 310.

⁹⁰ Identične preporuke su davane i nastavnicima u školama na prostoru SR Hrvatske početkom 60-ih. Videti: Duraković, *Glazba kao odgojno sredstvo u formiranju 'socijalističkog' čovjeka*, 48.

⁹¹ *Nastavni plan i program za osnovnu školu u Socijalističkoj republici Bosni i Hercegovini*, 269.

sarađuje sa akcijama Muzičke omladine Jugoslavije koja će za njih organizovati koncerte, operске predstave, gostovanja istaknutih muzičkih umetnika i dr.”⁹²

Kreatori obrazovne politike na republičkom i saveznom nivou, ali i stručno „najpotkovaniji” nastavnici i profesori iz osnovnih i srednjih škola uviđali su da je MOJ bitan akter u obogaćivanju ne samo slušalačkog iskustva učenika već i, generalno, njihovih kapaciteta za doživljaj muzike, a naročito umetničke muzike. O tome se, nažalost, u nedostatku redovnih, stručno vođenih anketa učesnika akcija MO širom zemlje (o mogućem anketiranju se uglavnom samo diskutovalo), tek ponešto moglo saznati u malobrojnim reportažama iz beogradskih osnovnih škola, gimnazija i đачkih domova, koje su povremeno objavljivane u beogradskom časopisu *Pro musica*. Uglavnom su saradnici časopisa ili aktivisti MO Beograda odlazili u one škole koje su, u dužem ili kraćem periodu, održavale kontakt s ovom organizacijom. Međutim, da bi se stvorila objektivna slika o statusu MOJ-a u sistemu vaspitanja i obrazovanja, svakako je od podjednake važnosti uvid u razloge zbog kojih u brojnim školama i školskim ustanovama na teritoriji grada Beograda nije bilo interesovanja za saradnju s ovom organizacijom. Isto važi i za organizacije MO u drugim republikama, republičkim centrima, kao i provinciji, o čemu, pored ostalog, svedoče reportaže iz osnovnih i srednjih škola u SR Hrvatskoj, koje su redovno objavljivane u listu *Muzička omladina*, u periodu od 1966. do 1968. godine.⁹³

Uz svest o redukovanoj perspektivi koju pruža skroman uzorak školskih reportaža,⁹⁴ ono što svakako može da se iz njih sazna jeste: 1. da je komunikacija

⁹² *Nastavni plan i program za gimnaziju u Socijalističkoj republici Srbiji (sa objašnjenjima)* (Beograd: Naučna knjiga, 1969), 291.

⁹³ Reč je o glasilu Osnovne zajednice MO Osijeka.

⁹⁴ Imali smo u vidu sledeće reportaže iz Beograda: „Muzika u školama (reportaže iz četrnaest beogradskih gimnazija”, *Pro musica* 54 (1971): 33–34; „Muzika u školama. Naš reporter obilazi škole”, *Pro musica* 55–56 (1971): 48–49; Mirjana Živanović, „U poseti školi ‘Siniša Nikolajević’”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 13/73 (1974): II–III; Mirjana Živanović, „U poseti školi ‘Maksim Gorki’”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 14/73 (1974): II–III; Mirjana Živanović, „U poseti Petoj beogradskoj gimnaziji”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 15/74, (1974): II–III; Mirjana Živanović, „U poseti školi ‘Oton Župančić’ u Zemunu”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 17/75–76 (1974): VI–VII; Mirjana Živanović, „U poseti školi Grafički školski centar ‘Milić Rakić’”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 19/78 (1975): II–III; Mirjana Živanović, „U poseti školi ‘Braća Ribar’”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 20/79–80 (1975): III; Branka Radović, „U poseti školi ‘Bratstvo-jedinstvo’”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 22–82 (1976): II–III; Milica Gajić, „U poseti školi ‘Stevan Sindelić’”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 23–83 (1976): II; Jasmina Zec, „U poseti školi ‘Đuro Strugar’”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 24–84 (1976) I–II; D. T., „U poseti prigradskim naseljima”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 30/92 (1977): II–III; Danica Tomković, „Živi čas istorije muzike”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 30/92 (1977): III–IV. Tome treba dodati i reportaže iz Osijeka i Zagreba: „Klub muzičke omladine gimnazije ‘Sara Bertić’ iz Osijeka”, *Muzička omladina* 1/1 (1966): 4; „Klub muzičke omladine Osnovne škole ‘Rade Končar’ iz Osijeka”, *Muzička omladina* 1/2 (1966): 4; „Klub Muzičke omladine škole za medicinske sestre”, *Muzička omladina* 1/3 (1966): 8; Mirjana Škunca, „Klubovi Muzičke omladine osnovnih škola

između organizacija MO i osnovnih i srednjih škola u velikoj meri zavisila od nastavnika muzike, njihove zainteresovanosti za rad i želje da učenicima ponude sadržaje s kojima nisu mogli da se susretnu u školskim okvirima, 2. da je postojala pozitivna korelacija između stručnosti nastavnika i njihovog interesovanja za izvođenje vanškolskih, kao i raznih školskih aktivnosti (dobro organizovana horska sekcija ili postojanje tzv. klubova ljubitelja ozbiljne muzike, tj. dopunske nastave s ciljem bližeg upoznavanja učenika s istorijom muzike), 3. posvećenost nastavnika sprovođenju kako predmetnog plana i programa tako i, uopšte, razvijanju naklonosti dece i mladih prema (umetničkoj) muzici pozitivno je uticala na brojnost učenika u akcijama MO i na njihovu motivisanost za nova saznanja, 4. nastavnicima su programi i akcije MO bili od velike pomoći kao dopuna i svojevrsno proširenje nastavnih planova i programa,⁹⁵ 5. učenici su jako dobro reagovali na koncerte u školskom prostoru, jer im je to omogućavalo neposredan kontakt s izvođačima i kompozitorima i razvijanje direktne

u Zagrebu", *Muzička omladina* 1/3-4 (1966): 9; „Klub učenika škole u trgovini – Osijek", *Muzička omladina* 1/5-6 (1966): 7; „Upoznajemo vas s radom Kluba Muzičke omladine Osnovne škole 'Vladimir Nazor' u Osijeku", *Muzička omladina* 2/1 (1968): 7.

⁹⁵ Primera radi, profesorka muzičkog u Osnovnoj školi „Bratstvo–jedinstvo", Milica Stojić, istakla je kako škola saraduje s ovom organizacijom od 1964. i da je njihova „pomoć od neprocenjivog značaja", dok je njen kolega iz škole „Đuro Strugar", Jovan Nešić, ocenio da su „svi programi" MO „vešto napravljeni", da ih deca „oduševljeno prihvataju", a „eho tog dobrog prijema su svakako veliko interesovanje za muziku u okviru predmeta [„Muzičko vaspitanje"] i samoinicijativan odlazak u opere i koncertne sale". Anđelka Medan, profesorka muzičkog u Osnovnoj školi „Oton Župančić", bila je mišljenja da se koncerti MO „uklapaju u nastavni program, jer ni najbolja muzička diskoteka ne može da zameni živu muziku i neposredan kontakt sa izvođačima", a profesorka Dobrila Savić iz škole „Siniša Nikolajević" je, nakon 10-godišnje saradnje s organizacijom MO, zaključila kako su koncerti u školi „najbolja dopuna nastave, jer su ploče iz škole već svima poznate, a živa muzika i neposredan kontakt sa umetnikom znače mnogo više i ostaju mnogo dužlje u sećanju učenika". Ona je, takođe, napomenula da su koncerti komplementarni nastavnom programu, te da se „najpre deca upoznaju teorijski s određenim instrumentima, a narednog časa gostuje grupa umetnika ili solista na instrumentu o kome je bilo reči, ili se govori o sonatnom obliku da bi sledeći koncert na svom programu imao sonatu". Prema: Radović, „U poseti školi 'Bratstvo–Jedinstvo'", II; Zec, „U poseti školi 'Đuro Strugar'", II; Živanović, „U poseti školi 'Oton Župančić' u Zemunu", VII; Živanović, „U poseti školi 'Siniša Nikolajević'", III. Nastavnica Marija Benčić iz Osnovne škole „Rade Končar", kao i njena koleginica Branka Bouše iz Osnovne škole „Vladimir Nazor" iz Osijeka, žalile su se kako u višim razredima svako predavanje „neminovno zahtijeva nadopunu u praktičnom slušanju muzike", a za to u okviru nastave nema mogućnosti ni vremena, pa im veliku pomoć pružaju priredbe u organizaciji MO, čiji se repertoar „poklapa s našim nastavnim programom". Nastava muzičkog najveći je problem predstavljala nastavnicima koji su radili u srednjim stručnim školama u kojima su se, prema planovima i programima, osnovna znanja o muzici usvajala kroz druge predmete (npr. „Književnost s osnovama jezične i estetske kulture", odnosno „Srpskohrvatski jezik i književnost sa osnovama umetnosti" i slično). Prema svedočenju profesorke Katarine Sabo iz Škole za medicinske sestre u Osijeku, nastavnici nisu imali dovoljno muzičkih znanja ni kompetencija, a rad MO im je u velikoj meri pomogao da „popune tu prazninu". Prema: „Klub muzičke omladine Osnovne škole 'Rade Končar' iz Osijeka", 4; „Upoznajemo vas s radom Kluba Muzičke omladine Osnovne škole 'Vladimir Nazor' u Osijeku", 7; „Klub Muzičke omladine škole za medicinske sestre", 8.

komunikacije s njima nakon koncerta,⁹⁶ 6. učenicima je od velike koristi bila i živa reč voditelja programa (konferansa) i informacija o delima, o stilu, vremenu u kome su dela nastala, o kompozitorima i izvođačima,⁹⁷ 7. nedostaci u školskoj infrastrukturi i opremljenosti imali su zanemarljiv efekat na uspešnost saradnje MO i pojedinačnih škola, 8. lokacija škole (smeštenost u centralnim opštinama glavnog grada / republičkih centara) određivala je učestalost događaja u organizaciji MO, što je donekle ublaženo od 70-ih godina nabavkom neophodnih sredstava za rad (kombi, „pokretni klavir” i pokretne „prodavnice ploča”),⁹⁸ 10. MO je bila zastupljenija u osnovnim školama nego u srednjim školama.

Centralni značaj uloge nastavnika muzike kao posrednika između MO i učenika, te njihov doprinos afirmaciji ove organizacije u školskoj sredini, istican je još tokom 50-ih godina u izveštajima Društva, što se nije znatnije promenilo ni u narednim decenijama, sve do poslednjih godina uoči raspada zemlje. O tome se moglo čuti u istupima funkcionera MO na različitim nivoima – od opštinskog, do saveznog. Govoreći o razlozima fokusiranosti organizacije na osnovne i srednje škole, Miodrag Pavlović, tada generalni sekretar MOJ-a, na svečanoj sednici povodom proslave 15-godišnjice MOJ-a, jeste podvukao da su, pored ostalog, nastavnici

⁹⁶ Pored ostalog, u navedenim reportažama je konstatovano da je za učenike „saradnja s Muzičkom omladinom pravo uživanje”, da „jedva čekaju svoj red” za koncert u školi jednom mesečno, da najviše vole „kada gostuju umetnici u njihovoj školi” i da dan za koncert čekaju s posebnim nestrpljenjem. Prema: Gajić, „U poseti školi ‘Stevan Sindelić’”, II; Živanović, „U poseti Petoj beogradskoj gimnaziji”, II; Živanović, „U poseti školi ‘Braća Ribar’”, III. Učenici iz Osijeka i Zagreba izražavali su zadovoljstvo što se priredbe održavaju i u školama, jer „zamislite, vrhunski umjetnici pjevaju i sviraju ovdje samo za nas!”. Iako je i odlazak u pozorište i na koncerte na njih ostavljao veliki utisak, poseban je doživljaj bilo „iz blizine vidjeti instrumente i upoznati umjetnike”. Štaviše, programi u organizaciji MO, prema rečima osnovaca, omogućili su im da bolje upoznaju ono što su „do nedavno smatrali posve nedokučivim”. Prema: Škunca, „Klubovi Muzičke omladine osnovnih škola u Zagrebu”, 9; „Klub učenika škole u trgovini – Osijek”, 7; „Upoznajemo vas s radom Kluba Muzičke omladine Osnovne škole ‘Vladimir Nazor’ u Osijeku”, 7.

⁹⁷ Up. Dušan Skovran, „Muzička omladina. Društvena funkcija i metodi rada”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 1 (1971): III. Konferanse su obično držali rukovodioci organizacija i klubova MO ili neko od gostujućih umetnika, a ponekad su u ulozi voditelja programa bili i sami učenici. Tako se, na primer, navodi da su 1966. članovi Kluba MO osiječke gimnazije osmislili „originalni oblik rada”. Uz stručnu pomoć svojih nastavnika, osmišljavali bi predavanja na razne muzičke teme i zatim ih držali u svojoj školi i u drugim školama. U tome nisu zaostajali ni osnovci iz osiječke škole „Rade Končar”, koji su u želji da se „čim prije uključe u krug i aktivnost predavača i da na taj način posjećuju i druge klubove u gradu” organizovali predavanje o Sergeju Prokofjevu (Прокoфьев) i njegovom delu *Peća i vuk*. Prema: „Klub muzičke omladine gimnazije ‘Sara Bertić’ iz Osijeka”, 4; „Klub muzičke omladine Osnovne škole ‘Rade Končar’ iz Osijeka”, 4.

⁹⁸ Up. Miodrag Pavlović, „Klaviri i gramofonske ploče”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 24–84 (1976): I. U cilju unapređenja uslova za odvijanje koncertnih aktivnosti u gradovima u unutrašnjosti, MO Srbije je 1975. pokrenula inicijativu za osnivanje „Fonda za nabavku klavira i opreme”. Ideja je bila da se kroz donacije pojedinaca, te kroz deo prihoda od koncerata, obezbede sredstva za kupovinu neophodnih instrumenata i opreme za mesta širom SR Srbije, uz uverenje da je „dobar klavir u Lebanu, Trnavi ili drugde ceo kapital”. Videti: „Na pragu novih zadataka”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 22–82 (1975): I.

„glavne spona i inicijatori rada Muzičke omladine”, te da je „praksa pokazala da u velikom broju slučajeva od njihove lične angažovanosti i zainteresovanosti za saradnju zavisi uspešnost ostvarivanja programa MO”.⁹⁹ Na II kongresu MOJ-a (1971) Pavlović je ukazao na to da su „muzički pedagog i nastavnik umjetnosti jedan od kamena temeljaca uspjesima ili neuspjesima Muzičke omladine”, te da „njegovo angažiranje znači stvaranje ozbiljnih preduslova za uspjeh Muzičke omladine”.¹⁰⁰ Na istom kongresu, Eugen Gvozdanović je, u ime Komisije za programska načela MOJ-a, izneo predlog da se nastavnicima u školama, kao bitnim stubovima organizacije, obezbedi društveno i materijalno priznanje za tu vrstu rada.¹⁰¹ Zapažanja visokih funkcionera MOJ-a poklapala su se s uvidima funkcionera opštinske organizacije u Bačkoj Palanci, predloženim nekoliko godina kasnije. Premda, kako su oni primetili, nastavnici muzike iz tog grada nisu dobijali nikakvu naknadu za rad u okviru MO, ipak su oni „mnogo učinili za [ovu organizaciju] i predstavljaju osnovnu kariku u njenom organizacionom lancu”.¹⁰² Na posredan način su o takvoj ulozi nastavnog kadra svedočili i istupi mnogih delegata MO, inače nastavnika iz osnovnih i srednjih škola širom zemlje, na najznačajnijim periodičnim okupljanjima – kongresima i konferencijama.

Budući da su u saradnji MO sa školama upravo škole bile pokretači ovog procesa, sasvim je razumljivo da su aktivisti i funkcioneri ove organizacije najviše dodira imali s nastavnicima koji su pokazivali želju da unaprede svoj rad i obo-
gate iskustva učenika, te da je, samim tim, njihovo poznavanje generalnih prilika u jugoslovenskom školstvu bilo parcijalno. To je, moguće je, bio razlog zbog koga su se čelnici MO na republičkom i saveznom nivou, za razliku od svojih kolega iz udruženja pedagoga i muzičkih umetnika, te zajednica muzičkih škola, retko osvrtni na jedan od najznačajnijih problema u ovoj oblasti – na deficit stručno osposobljenih nastavnika. Neusklađenost reformi u školskom sistemu s reformama specijalizovanih, muzičkih škola i akademija iz kojih je dolazio najstručniji kadar, prema podacima povremeno iznošenim u javnost, ozbiljno je ugrožavala kvalitet izvođenja nastave muzike u velikom broju osnovnih i srednjih škola,¹⁰³ a u mnogima od njih je dovela do potpunog izostanka ove vrste

⁹⁹ „Petnaest godina Muzičke omladine. Izveštaj Miodraga Pavlovića na svečanoj sednici”, *Pro musica* 40 (1969): 15.

¹⁰⁰ AJ, 476, R1, „Stenografski zapisnik s Drugog kongresa Muzičke omladine Jugoslavije, održanog 23. 24. i 25. travnja 1971. u Baškom Polju, kraj Makarske”, izlaganje Miodraga Pavlovića („Uloga pedagoga u ostvarivanju zadataka Muzičke omladine”), III/3.

¹⁰¹ Isto, iz izlaganja Eugena Gvozdanovića, XVI/11-DJ.

¹⁰² Kamelija Zavr Bujovčić, „Pet godina Muzičke omladine Bačke Palanke”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 8 (1973): VII.

¹⁰³ Up. Slobodan Petrović, „Hitnost novih rešenja u muzičkom školstvu”, *Pro musica* 77 (1975): 17–18; Slobodan Petrović, „Tema dana. Osnovne protivrečnosti i problemi u razvoju muzičkog obrazovanja. Šta (ne) rešava Zakon o usmerenom obrazovanju”, *Pro musica* 100 (1979): 32–34.

nastave.¹⁰⁴ Umesto unapređenja prilika od momenta uvođenja reformi, bio je primetan negativan trend tokom 70-ih godina, a još više u narednoj deceniji.¹⁰⁵ Može da se pretpostavi da su nedostatak stručnih nastavnika i odsustvo nastave muzike dosta uticali na zanimanje za rad MOJ-a u određenim sredinama; međutim, u zvaničnim dokumentima organizacije i internoj prepisci ovaj fenomen nije detaljnije analiziran niti komentaran. Umesto toga, pažnja je bila usmerena prvenstveno na manjkavosti nastavnih planova i programa u osnovnim i srednjim školama koje su dolazile do izražaja jer je MOJ bio u direktnom kontaktu s njihovim učenicima i nastavnicima.

S tim u vezi, učestalije kritike na račun sadržaja i ciljeva nastave muzike u školama zapažaju se od početka 70-ih godina, a osobito nakon uvođenja „usmerenog obrazovanja” polovinom 70-ih, zajedno s njegovim potonjim razradama. Između ostalog, zamerano je to što je, uprkos želji, svesti o značaju i izrađenim programima, estetsko obrazovanje, uključujući i muzičko, u praksi stavljano u drugi plan, iza razvijanja intelektualnih sposobnosti mladih, kao i to što u školama nema mogućnosti da se učenici upoznaju s muzičkim delima, niti da ostvare dodir s muzikom, u stvaralačkom ili izvođačkom smislu.¹⁰⁶ Zbog svega toga, na VI skupštini MO Srbije (1975) apelovano je na nadležne da „koriguju dosadašnje nastavne planove i programe muzičkog vaspitanja u školama na osnovu neposrednog doživljavanja i razumevanja muzike i aktivnog muziciranja”, te da ne

¹⁰⁴ Na nedostatak nastavnika za muzičko vaspitanje u osnovnim školama početkom 70-ih godina upozoravao je rektor Umetničke akademije Bruno Brun na Kongresu kulturne akcije (Kragujevac, 1971), a ništa bolja situacija nije bila ni u srednjim školama. Iz uredništva časopisa *Pro musica* skrenuta je pažnja na vrlo zabrinjavajuće okolnosti koje su vladale u tom segmentu sistema obrazovanja: „Praksa pokazuje da se u najvećem broju srednjih stručnih škola u Srbiji ovaj predmet svodi na održavanje 35 časova u toku godine čije je sadržaj vrlo šarolik i često samo u posrednoj vezi s propisanim programima ovog predmeta. Opšte je poznato da u unutrašnjosti velika većina srednjih stručnih škola nema stručno zastupljenu nastavu, da u nekim školama predmet uopšte nije ni uveden, a da se u mnogim školama predaje u okviru hibrida [...] predmeta koji se naziva ‘srpskohrvatski jezik i književnost sa osnovama umetnosti’”. Slična zapažanja izneo je i Vladimir Kranjčević, predsednik Saveza udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije, 1974. godine: „[Uočljiva je] ‘zanemarenost muzičkog odgajanja na srednjem stupnju obrazovanja. To je vrijeme bitno za usvajanje i opredjeljivanje mladog čovjeka, pa nedostatak muzike u toj dobi i znatno utječe na nepotpunost estetskog oformljenja mladih ljudi. Stalna borba za opstanak u tim školama, drastično smanjivanje satnice, otežavaju položaj muzičkih pedagoga. To, u krajnjoj konsekvenci utječe na pad broja srednjoškolskih zborova i ansambala, a to su bila rasadišta budućih amaterskih ansambala gdje je također zabilježen zastoj [...]’. Videti: „Kongres kulturne akcije. Kragujevac – oktobar 1971. Saopštenje Bruna Bruna rektora Umetničke akademije o umetničkom školstvu i razvoju školstva”, *Pro musica* 58 (1972): 26; „Naša mišljenja”, *Pro musica* 60 (1972): 3; „Naša mišljenja (Vladimir Kranjčević)”, *Pro musica* 75–76 (1974): 3.

¹⁰⁵ Đura Jakšić, „Naša mišljenja. Posle 20 godina”, *Pro musica* 124 (1984): 2–3.

¹⁰⁶ Skovran, „Muzička omladina. Društvena funkcija i metodi rada”, II; „Muzička omladina i koncerti u školi. Izlaganje Slobodana Petrovića na Kongresu FIJM u Augsburgu”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 3 (1973): I–II.

smanjuju fond časova u osnovnim i srednjim školama.¹⁰⁷ Isti zahtev kada je reč o izmenama nastavnih planova i programa upućen je i s III kongresa MOJ-a (1975).¹⁰⁸ Iako je delovalo da su prosvetne vlasti prihvatile neke od primedbi koje je uputio MOJ, ali i druge organizacije i udruženja, kao i same škole, imajući u vidu sadržaj zajedničkog programskog jezgra za predškolsko i osnovno vaspitanje i obrazovanje, kao i zajedničke programske osnove za usmereno srednje obrazovanje, te novoimenovani predmet „Muzika” za osnovne i srednje škole (predlog za taj predmet stavljen je na javnu raspravu u junu 1982. godine),¹⁰⁹ situacija u jugoslovenskom vaspitno-obrazovnom sistemu u pogledu rada na „estetskom obrazovanju” ne samo da nije promenjena nabolje već se vremenom samo pogoršavala. Osetno opadanje kvaliteta nastave muzike i nivoa muzičkog znanja među osnovcima i srednjoškolcima uočili su brojni članovi i funkcioneri MO širom zemlje i tome su u diskusijama, od V kongresa MOJ-a (1981) nadalje, često posvećivali pažnju.

Najave reformskih koraka polovinom 70-ih koje su se odražavale i na nastavu muzike, naročito u srednjim školama, najpre su naišle na pozitivan prijem unutar dela stručne javnosti.¹¹⁰ Međutim, izgleda da su nasleđeni problemi s kadrovima, opremljenošću, ali i razni „eksterni” faktori poput porasta uticaja masovnih medija (televizija, lokalne radio-stanice, studentske radio-stanice itd.) i urbanih mesta zabave na decu i omladinu imali sasvim suprotan efekat. O tome je bilo mnogo reči na tribini „Programski sadržaji Muzičke omladine” u okviru V kongresa MOJ-a (1981).¹¹¹ U kratkim izvodima iz diskusija delegata saznajemo, bez detaljnijeg obrazloženja, da je konstatovano kako je „reforma obrazovanja, odnosno usmereno obrazovanje, zadala težak udarac kulturi”,¹¹² kako je „loše provedena reforma usmerenog obrazovanja” negativno uticala na rad MO u srednjim školama,¹¹³ te kako je došlo do „devalvacije muzičkog odgoja u školama”.¹¹⁴ Bilo je, međutim, i onih delegata koji su smatrali da je reforma „oduzela samo, i inače povlašćenim gimnazijalcima, određen broj sati iz muzičkog obrazovanja a da je situacija sa ostalim školama bila i prije takva kao i danas

¹⁰⁷ „Zaključci VI skupštine MOS”, II.

¹⁰⁸ AJ, 476, R1, „Zaključci III Kongresa Muzičke omladine Jugoslavije”, tačka 7, 6.

¹⁰⁹ Up. Đura Jakšić, „Tema dana. Koliko će biti zajedništva u muzičkom vaspitanju”, *Pro musica* 116 (1983): 8–10.

¹¹⁰ Up. AJ, 476, R65, SMUJ, br. 39/2, Beograd, 4. april 1979, „Dopis MOJ. Kongres SMUJ, 21. aprila na temu: ‘Uloga muzičkih umetnika u samoupravnom socijalističkom društvu’”, referat Todor Romanovića („Muzički odgoj u svetlu reformskih ideja: nastava muzike u dječjim vrtićima, osnovnim školama i u reformiranim srednjim školama”).

¹¹¹ AJ, 476, R1, *Bilten* br. 2, „Peti Kongres Muzičke omladine Jugoslavije, Beograd, 24. maj 1981”.

¹¹² Isto, iz izlaganja Branke Radović, 6.

¹¹³ Isto, iz izlaganja Dušana Trbojevića, 7.

¹¹⁴ Isto, iz izlaganja Jelene Burić, 8.

te nam reforma [...] ne može biti opravdanje za eventualni neuspjeh u poslu”.¹¹⁵ Ipak, kritika reforme obrazovanja, naročito srednjeg usmerenog obrazovanja i stanja u osnovnim i srednjim školama u pogledu nastave muzike, nastavila se i u narednim godinama. Posebno su se u tom pogledu isticali čelnici MO Srbije, koji su u nekoliko izveštaja o radu zaredom, za period od 1982. do 1984. i za 1985. godinu, imali potrebu da skrenu pažnju na situaciju u školskom sistemu, tačnije – na „ozbiljne slabosti u položaju muzičkog vaspitanja u našem reformisanom školstvu”,¹¹⁶ kao i na to da je „nastava muzičkog vaspitanja izgurana na marginalne tokove vaspitanja”, te da se „priličan broj pedagoga otuđio od Muzičke omladine”.¹¹⁷ Detaljnija analiza prilika u školama, kao i uloge MOJ-a u njima predstavljena je na II sednici Konferencije MOJ-a u Opatiji (novembar 1985) putem referata Jasenke Kukec, članice Predsedništva Konferencije Saveza socijalističke omladine Jugoslavije i Miodraga Mihailovića, delegata MO Vojvodine. Kukecova je primetila kako je u vaspitno-obrazovnom procesu „fond sati muzičkog odgoja smanjen”, pri čemu je istovremeno „potrošačka groznica [dovela do] [...] općeg pada muzičkog i uopće kulturnog ukusa”,¹¹⁸ dok se Mihailović pozabavio sve izraženijim slabljenjem veze između MO i škole – ova veza zadržala se „samo tamo gde su nastavnici svojim entuzijazmom i verom u pozitivnu društvenu funkciju ove organizacije davali nadu da će doći bolja vremena”.¹¹⁹

Ocene o efektima reforme obrazovanja koje su dolazile iz redova MO poklapale su se s ocenama koje je iznosio deo stručne javnosti, a jedan od najglasnijih kritičara okolnosti odvijanja vaspitno-obrazovnog procesa u osnovnim i srednjim školama u zemlji bio je Đura Jakšić, dugogodišnji urednik časopisa *Pro musica* i funkcioner Udruženja muzičkih umetnika Srbije. Sumirajući rezultate 20-godišnjeg rada na unapređenju prilika u sektoru obrazovanja i, u skladu s tim, nastave muzike, Jakšić je izneo podatke koji su bili prilično onespokojavajući:

Nebrojeno puta je rečeno da temelji muzičke kulture jednog naroda [...] leže u osnovnoj školi. Srbija se u evropskim razmerama po dužini trajanja i po obimu u sadržajima nastave muzičkog vaspitanja nalazi u samom vrhu: osmogodišnja nastava, priličan broj časova, obavezna nastava hora, školski orkestar i dodatna nastava instrumenta, slobodne muzičke aktivnosti

¹¹⁵ Isto, iz izlaganja Marinka Raosa, 9.

¹¹⁶ AJ, 476, R2, „Komplet materijala za Izbornu konferenciju MOJ, Brankovac, 6. april 1985. Izveštaj o radu Muzičke omladine Jugoslavije za period maj 1981. – mart 1985”, 8.

¹¹⁷ AJ, 476, R2, „Izveštaj o radu Muzičke omladine Srbije u 1985. godini. Beograd, 29. mart 1986”, 2.

¹¹⁸ AJ, 476, R2, Jasenka Kukec, članica predsedništva Konferencije SSOJ, „Mesto i uloga Muzičke omladine u društvenom sistemu”, Opatija, novembar 1985, 3.

¹¹⁹ AJ, 476, R2, Miodrag Mihailović, delegat MO Vojvodine, „Muzička omladina u sistemu školstva”, Opatija, novembar 1985, 6.

govore da je društvo dalo ovom obliku estetskog vaspitanja najveći značaj i poklonilo mu punu pažnju. S druge strane, nedovoljnom brigom da se stvore i obezbede potrebni uslovi za realizaciju utvrđenih ciljeva, muzičko vaspitanje je prema zvaničnim podacima 'najzaostaliya vaspitno-obrazovna oblast u školi'. Primer, kako i najplemenitija i najnaprednija zamisao može da se izopači u svoju suprotnost. Za ostvarivanje utvrđenih ciljeva i zadataka nisu istovremeno obezbeđena i potrebna oprema i nastavna sredstva, a pre svega odgovarajući nastavni kadar. Dok je recimo 1963. bilo oko 1000 nestručnih nastavnika ovog predmeta a 1969. još oko tri stotine više, danas od preko 4.000 nastavnika oko 80 odsto nema potrebne stručne kvalifikacije [...]. U međuvremenu su pokretane brojne inicijative i donošeni zvanični zaključci (Skupština SR Srbije) o merama koje treba preduzeti za izmenu i poboljšanje takvog stanja. Mere nisu ostvarene, a stanje se pogoršalo, nivo nastave je bio sve niži uz paralelno jačanje i dominaciju vanškolskih uticaja na formiranje ukusa i navika omladine. Ranije obavezno [...] muzičko vaspitanje u srednjim školama, pretvorilo se u jednogodišnje slušanje predmeta bez stvarnih obaveza i znanja učenika. Čak i u Beogradu dve trećine srednjih škola nema po propisima obavezni hor, a svega deset od 160 neguje školsko orkestarsko muziciranje.¹²⁰

Funkcioneri organizacija MO osvrtaali su se od početka 70-ih godina i na izostanak međusektorske povezanosti u sprovođenju obrazovne i kulturne politike, kao i na izostanak doslednosti u preoblikovanju načina finansiranja obrazovne i kulturne sfere, čime su neretko bile dovođene u pitanje njihove aktivnosti. Ovaj problem posebno je bio izražen u jugoslovenskoj prestonici, gde su se predstavnici MO Beograda i Srbije susretali s nerazumevanjem lokalnih samoupravnih interesnih zajednica (SIZ) obrazovanja i kulture kao potencijalnih finansijera akcija u školama. Naime, tretirajući koncerte u školskim salama kao obrazovnu, a ne kulturnu delatnost, zajednica kulture je jednom prilikom odbila da dodeli sredstva organizaciji MO Beograda upućujući je na zajednicu obrazovanja, da bi iz ove zajednice stigao odgovor da oni nisu nadležni.¹²¹ Problem je bio i u izostanku predstavnika MO iz zajednica obrazovanja u gradovima širom zemlje, budući da su zbog toga oni bili isključeni iz pregovaranja oko finansiranja, usklađivanja programa i akcija i sl.¹²² Dešavalo se i da programi MO ne dobiju finansijsku podršku od SIZ-ova kulture jer je novac „po automatizmu” dodeljivan izvesnim kulturnim institucijama, bez obzira na kvalitet sadržaja koji su nudili, ali i protivno konceptu samih SIZ-ova u ovoj oblasti. Naime, kako su pojedini funkcioneri MO podvlačili:

¹²⁰ Jakšić, „Naša mišljenja. Posle 20 godina”, 3.

¹²¹ AJ, 476, R4, „Zapisnik sa sednice Predsedništva MOJ održane 6–7 maja 1972. u Sremskoj Mitrovici”, iz izlaganja Ive Vuljevića, 21.

¹²² Isto, 18.

ima neugodnih situacija i primjera u pojedinim sredinama u kojima su organizacije MO javljajući se kao nosioci i zagovornici takvih mišljenja i kretanja prema novim odnosima u kulturi, gubile bitku u odnosu na institucije, propagandne urede, agencije, posrednike, institucionalizirana narodna i radnička sveučilišta i njihove centre za kulturu. Mnoge su interesne zajednice pod pritiskom autoriteta birokratske prakse nametnutim snagom „afirmirane” kulturne institucije, često odobrena namjenska sredstva za program MO stavljale na raspolaganje ne udruženim korisnicima nego određenoj instituciji ne shvaćajući da takvim postupcima još jače afirmiraju institucionalni sistem rada i ponašanja.¹²³

U praksi su se predstavnici MOJ-a susretali i s neadekvatnim razumevanjem misije koju su sprovodili, a koje je dolazilo uglavnom od rukovodilaca kulturnih i muzičkih institucija u zemlji. Umesto da se podrže naponi ka što čvršćem povezivanju škola i učenika i profesionalnih muzičkih, dramskih, operских i baletskih ansambala, te da se učini sve kako bi se pomogao proces stvaranja mlade publike i mladih ljubitelja umetnosti, poduhvati u okviru MO su neretko trivijalizovani, a uloga ove organizacije svođena je na „popunjavanje” uobičajeno praznih sala.¹²⁴ Nezainteresovanost za prilagođavanje novim formama delovanja – poput upućivanja dece i omladine u svet visoke umetnosti – koja se prvenstveno ogledala u izostanku želje za preoblikovanjem repertoara, nije predstavljala retkost,¹²⁵ a bilo je i slučajeva kada su organizacije MO zbog zahteva da se ponuđeni sadržaj prilagodi njenim korisnicima bile odbijene.¹²⁶ Iako se stav prema organizaciji MO i njenim akcijama s vremenom menjao u pozitivnom pravcu, ipak ostaje utisak da su kulturne i muzičke institucije pokazivale značajan stepen rigidnosti u delovanju, odsustvo želje da i same rade na privlačenju dece i mladih i izađu iz sopstvene „zone komfora”, kao i iz svojevrsne zatvorenosti spram šire javnosti, na šta su upozoravali poznavaoци kulturnih prilika u zemlji, zahtevajući da se promeni način upravljanja, finansiranja i kadrovsko-repertoarske selekcije u okviru ovih institucija.¹²⁷

¹²³ AJ, 476, R81, *Bilten* br. 74, april 1978, Vinko Lesić, „Osnovna organizacija MO (organizaciona, društvena i programska usmerenost)”, 12.

¹²⁴ Up. Skovran, „Muzička omladina. Društvena funkcija i metodi rada”, III; Nikola Rackov, „Tema dana. Koncert je bio, a na koncertu...”, *Pro musica* 100 (1979): 28–29.

¹²⁵ Videti diskusiju u poglavlju 8 ovog zbornika.

¹²⁶ AJ, 476, R1, „Sazivanje III kongresa Muzičke omladine Jugoslavije u Jajcu 10. i 11. maja 1975. Prilog: Izveštaj o aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije”, 21.

¹²⁷ Up. Stevan Majstorović, „Nove inicijative i savremena organizacija kulturnog života”, u: *Kulturna politika u Srbiji. Sa skupa kulturnih radnika u Vrnjačkoj Banji* (Beograd, 1970), 21, 23–24; Đoko Stojičić, „Mlada generacija i kultura”, u: *Kongres kulturne akcije u SR Srbiji* (Beograd, 1971), 57–58.

5. Zaključna razmatranja

Iz želje da iz korena promene okolnosti koje su vladale u polju umetničke muzike nakon Drugog svetskog rata, osobito isključenost i nezainteresovanost raznih kategorija građana za kulturnu ponudu u ovom polju, članovi i funkcioneri prvobitnog Društva, a potomjeg MOJ-a, od osnivanja ove organizacije su se usredsredili na rad s decom i omladinom iz osnovnih i srednjih škola – bila je to masovna grupacija, otvorena – makar teorijski – za nova saznanja, iskustva i doživljaje. Školska sredina pokazala se kao pogodno mesto za kontakt s mladima i za njihove prve susrete s vrednim muzičkim delima, autorima, izvođačima, muzičkim instrumentima i ansamblima, uživo ili posredstvom gramofonskih ploča, te kao odskočna daska za „kompleksnija” muzička i umetnička iskustva – poput odlazaka na koncerte, operске, baletske i dramske predstave, u galerije i sl. Kako je prvom velikom reformom školstva, koja je zaživela početkom 60-ih, bilo predviđeno dublje integrisanje škola u sredine u kojima su funkcionisale, što je podrazumevalo i njihovo uključivanje u lokalni kulturni život, zadaci i ciljevi koji su postavljeni u okviru Društva / MOJ-a tokom 50-ih godina su dobili neku vrstu formalne potvrde i podrške. I dok su u ovoj organizaciji kontinuirano radili na teritorijalnom proširenju, poboljšanju svojih programa i njihovoj raznovrsnosti, te masovnijem obuhvatu dece, kako iz republičkih centara tako i iz provincije, veoma ambiciozno zamišljen proces unapređenja muzičkog obrazovanja dece i omladine, naročito kroz osnovne škole, vrlo je brzo počeo da pokazuje nedostatke. U situaciji u kojoj je većina škola radila bez stručno osposobljenih učitelja i nastavnika muzike, kao i u situaciji u kojoj takve nastave nije ni bilo, uz manjak prostora i opreme za muzičke kabinete, postavljalo se pitanje opravdanosti uvođenja novih planova i programa jer evidentno nije bilo mogućnosti za njihovo adekvatno sprovođenje. Tamo gde su uslovi bili odgovarajući, što je važno prvenstveno za jedan broj škola u republičkim centrima i gradovima unutrašnjosti, problem je bio u veoma zahtevno postavljenoj ulozi nastavnika muzike, koji je trebalo da bude dobar teoretičar, poznavalac muzičke istorije, sposoban dirigent, aranžer, aktivni učesnik u lokalnim kulturnim prilikama i talentovan organizator, i to, u početku, bez normiranog rada s školskim ansamblima (definisan broj časova hora za niže i više uzraste, kao i časova orkestara) i, naravno, bez materijalnih stimulacija.

U ovakvim okolnostima, organizacije MO koje su nudile veoma razrađen program – počev od školskih koncerata koji su donosili različit, stalno osavremenjivan sadržaj, i koji su se odvijali uživo ili preko gramofonskih ploča, do pretplatnih ciklusa za grupni odlazak na koncerte i predstave, predavanja s ilustracijama, kasnije i kvizova znanja – predstavljale su „slamku spasa” za nastavnike škola, ali i za sredine koje su oskudevale u kulturnim događajima. Iako je,

sudeći po posrednim podacima, MO bila povezana s malim brojem škola u odnosu na njihov ukupan broj, u školama s kojima je uspostavljen kontakta učenici su mogli da dođu u dodir sa sadržajima koji su predviđeni planom i programom, ali su imali prilike da učine i mnogo više od toga – da s umetnicima spontano razgovaraju, da slušaju ansamble kakvih nije bilo u zemlji, da se susretnu s repertoarom koji nigde drugde nije izvođen (muzičko-poetski resitali), kao i s pretplatnim ciklusima, osmišljenim pažljivo, u skladu s uzrastom i prethodnim znanjima učenika itd. Iz ugla učenika iz provincije, akcije u organizaciji MO podrazumevale su i upoznavanje s kulturnim centrima i kulturnim institucijama u zemlji, autentičan doživljaj izvođenja muzičkih i muzičko-scenskih dela u namenski izgrađenim prostorima, te neretko jedini neposredan kontakt s „životom” muzikom umetničkog karaktera. Ukratko, radilo se o veoma raznovrsnom i jedinstvenom vidu obogaćivanja iskustava učenika kada je reč o umetničkoj muzici i muzičko-scenskim ostvarenjima, što je posebno bilo značajno do početka 70-ih, s obzirom na to da televizijski prijemnici nisu još uvek bili široko dostupni,¹²⁸ niti je produkcija televizijskog programa za decu i omladinu bila dovoljno razvijena. Ne treba izostaviti ni povezivanje organizacija MO s gotovo svim značajnijim kulturnim i muzičkim institucijama u zemlji od osnivanja do početka 90-ih, što je predstavljalo deo napora da se učenicima omogući upoznavanje s najkvalitetnijim ansamblima i solistima na ovom području i, ujedno, s najznačajnijom svetskom i domaćom muzičkom, dramskom i baletskom baštinom. U pitanju je bio veoma važan i redak primer međusektorskog povezivanja oblasti kulture i obrazovanja koji bi, mimo akcija MO, verovatno ostao samo „prazno slovo” u usvojenim školskim planovima i programima i diskusijama o inovacijama u kulturnoj politici.

Uprkos učestalom obogaćivanju programa usmerenog ka najmlađoj školskoj deci, a od 70-ih i ka predškolskoj, te i pored značajnog proširenja žanrovskih granica muzičkih dela ponuđenih starijim osnovcima i srednjoškolcima, kao i ostalim kategorijama omladine, uz uvođenje mjuzikla, opereta, zabavne, džez i rok muzike, tradicionalne narodne muzike i njenih stilizacija, tokom 80-ih godina veza između organizacija MO i škola znatno je oslabila. Dobar deo funkcionera i članova MO pronalazio je uzrok tome u novoj reformi obrazovanja i

¹²⁸ Iako je postojala značajna uzlazna tendencija kada je reč o broju TV prijemnika i dostupnosti televizijskog programa na nivou populacije u periodu od kraja 50-ih do kraja 60-ih godina, statistika iz 1969. ukazivala je na to da je tek trećina domaćinstava imala televizor, te da sadržaje koje je proizvodilo šest jugoslovenskih televizijskih kuća nisu mogli svi da prate. U odnosu na druge zemlje Zapadnog i Istočnog bloka, SFR Jugoslavija se u tom periodu nalazila na samom začelju po broju televizijskih prijemnika na 1.000 stanovnika. Na primer, SR Nemačka je imala prosek od 260 prijemnika, Danska 250, Italija 249, Čehoslovačka 208, Poljska 118, Bugarska 98, a Jugoslavija 76. Prema: Miloje Ivanišević, *Kulturne aktivnosti na nedovoljno razvijenim područjima SR Srbije (bez autonomnih pokrajina)* (Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1971), 45.

uvodu u „usmerenog obrazovanja” u srednje škole. Međutim, nema sumnje da je ovakvom ishodu „kumovao” splet različitih faktora. Masovni mediji, posebno televizije i lokalne radio-stanice, postali su najuticajniji akteri u kulturnom životu i najdostupniji izvor kulturnih sadržaja za decu i mlade, a tu su svakako bili i pristupačni nosači zvuka (audio-kasete), te zvuka i slike (video-kasete), koji su pružali mogućnost snimanja i presnimavanja, samim tim i opciju kreiranja personalizovanih muzičkih i audio-vizuelnih kolekcija. Sve to zajedno s dominacijom „estetike spektakla” u različitim oblastima muzičkog izvođaštva, uključujući i umetničku muziku (fenomen Ive Pogorelića, ali i Stefana Milenkovića), omogućilo je deci i mladima znatno širi izbor sadržaja, čak i onih umetničkih, u odnosu na raniji period, te je ujedno nametnulo izvesne karakteristike izvođačkog čina kao poželjne (atraktivnost u nastupu, energičnost, „sceničnost” itd.). Posledično, organizacije MO svakako su postale samo jedan u nizu „ponuđača” kulturnih sadržaja, a upitno je koliko je sadržaj koji su one predstavljale mogao, na primer, da parira onom koji je oblikovan rukom vrsnog televizijskog scenariste i režisera. Ne treba zanemariti ni potencijalno opadanje entuzijazma nastavnika u školama povodom njihove uloge posrednika između đaka i organizacija MO, jer je ta uloga zahtevala dodatan angažman, a nije donosila nikakvu materijalnu nadoknadu. Očekivanja da bi ne samo nastavnici već i zaposleni u kulturi trebalo da na temelju volontarizma i ideje o realizovanju šireg društvenog interesa obavljaju dopunske poslove, a da za to ne budu nagrađeni, funkcioneri MO su još tokom 70-ih odbacili kao neprihvatljiva;¹²⁹ uprkos njihovim željama da se i taj segment „dopuskog angažovanja” adekvatno uredi u korist napretka kulturnog života, to ipak nije dogodilo.

Naposletku, možemo konstatovati da je do 80-ih godina organizacija MO predstavljala relativno važan oslonac jugoslovenskom školskom sistemu u oblasti muzičkog vaspitanja i obrazovanja, s tim da je njen uticaj bio ograničen zbog malog broja osnovnih i srednjih škola iz glavnih gradova i provincije s kojima je sarađivala. Budući da je delovanje MO u školama bilo usko povezano sa stručnošću i zainteresovanošću nastavnog kadra, ali i s raspoloživim materijalnim sredstvima, razumljivo je zbog čega je mreža školskih ustanova s kojima je

¹²⁹ Rackov, „Tema dana. Koncert je bio, a na koncertu...”, 29. Na nerazumevanje truda nastavnika muzike koji su pomagali akcije MO u svojim školama i izbegavanje da im se za uloženo vreme, energiju, znanje i vannastavni angažman dodele dodatna sredstva otvoreno su ukazivali funkcioneri MO Splita. Kako su, naime, oni primetili „neki od tih suradnika [nastavnika muzike] u posljednje vrijeme primaju neku malu naknadu za taj posao, ali još uvijek ih je najveći broj koji ne dobivaju ništa, radi toga (kako neki direktori kažu), jer ne dobivaju namenski sredstva za slobodne aktivnosti vezane uz aktivnost Muzičke omladine. Zar se globalno dobivena sredstva ne mogu rasporediti podjednako na sve vanškolske aktivnosti? Radi čega upravo aktivnost Muzičke omladine ne može biti plaćena, a mnoštvo drugih može?”. Prema: AJ, 476, R80, *Bilten* br. 66, jun 1975, „Izveštaj o radu Muzičke omladine Splita od I godišnje skupštine održane 26. XII 1971. do 31. XII 1974. godine”, 46.

ostvaren kontakt bila skromna. S druge strane, čak i da je uz znatno veću materijalnu potporu MO uspjela nekim slučajem da dođe do većeg broja ustanova, diskutabilno je koliko bi to suštinski unapredilo znanje i kompetencije učenika u nedostatku adekvatno obrazovanih i motivisanih nastavnika. Naime, i sami čelnici MO su mnogo puta ukazivali na presudnost uloge nastavnika u procesu muzičkog vaspitanja dece i omladine, te na to da su akcije same MO, ma koliko zanimljive, kvalitetne, edukativne i inspirativne bile, ipak predstavljale samo dodatak na rad nastavnika, a bez ovog rada proces muzičkog obrazovanja bio je osuđen ili na neuspeh ili na polovičan uspeh. S druge strane, uporno odbijanje prosvetnih vlasti da se pozabave nedostatkom adekvatno obrazovanih nastavnika, te istrajavanje u periodičnim korigovanjima nastavnog plana i programa, uprkos tome što za sprovođenje tog plana i programa nisu postojali elementarni uslovi, dovelo je iznova u sumnju smisao reformisanog školstva i „estetskog obrazovanja” dece i omladine. Pozitivni primeri iz istorijata MOJ-a, zaključno s 80-im godinama, pružali su uvid u to kako je reforma školstva mogla da izgleda i kakve efekte da ima da su okolnosti bile drugačije. U nedostatku toga, rad MOJ-a u školama ostao je na nivou zanimljivog eksperimenta koji je, uprkos uspešnim rezultatima, na kraju, sticajem raznih činilaca, gotovo zamro.

Lista referenci

Arhivski izvori

Arhiv Jugoslavije, Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476):

- Registrature 1, 2, 3, 4, 46, 61, 65, 81

Štampa i periodika

Muzička omladina (Osijek: MO Osijek, 1966–1968)

Muzika i škola (Zagreb: Udruženje muzičkih pedagoga Hrvatske, 1956–1967)

Pro musica (Beograd: Udruženje muzičkih umetnika Srbije, 1964–2001)

Savremeni akordi (Beograd: s. n., 1954–1959, 1961)

Zvuk (Sarajevo, Beograd: Savez (organizacija) kompozitora Jugoslavije, Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine, 1955–1990)

B. L. „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Hrvatske”. *Zvuk* 54 (1962): 620–621.

Bacevic, Jana. *From Class to Identity. The Politics of Education Reform in Former Yugoslavia*. Budapest, New York: CEU Press, 2014.

- Bačević, Jana. „Pogled unazad”. Antropološka analiza uvođenja usmerenog obrazovanja u SFRJ”. *Antropologija* 1 (2006): 104–126.
- Bilandžić, Dušan. *Historija SFR Jugoslavije: glavni procesi*. Zagreb: Globus, 1978.
- Borba komunista Jugoslavije za socijalističku demokratiju. VI kongres KPJ (Saveza komunista Jugoslavije). Beograd: Kultura, 1952.
- Duraković, Lada. *Glazba kao odgojno sredstvo u formiranju 'socijalističkog' čovjeka: nastava glazbe u osnovnim školama u Hrvatskoj (1946–1965)*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2019.
- Gabrič, Aleš. *Sledi šolskega razvoja na Slovenskem*. Ljubljana: Pedagoški inštitut, 2009.
- „Govor Edvarda Kardelja na Trećem kongresu Saveza komunista Srbije. U oblasti kulture treba da se orijentišemo na konkretnu političku i moralnu sadržinu stvaranja. Negativnim pojavama možemo uspešno da se suprotstavimo jedino borbom za novi socijalistički kvalitet”. *Borba*, 30. april, 1954, 1–3.
- I. B., „Muzička omladina Srbije u protekloj sezoni. Kviz o Betovenu otkrio poznavaoce ozbiljne muzike. U devet gradova organizovano dvadeset i sedam ciklusa sa blizu petnaest hiljada pretplatnika”. *Politika*, 23. jun, 1970, 11.
- Ivanišević, Miloje. *Kulturne aktivnosti na nedovoljno razvijenim područjima SR Srbije (bez autonomnih pokrajina)*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1971.
- J. Đ. „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Beograda u sezoni 1961/62”. *Zvuk* 54 (1962): 618–619.
- Jakšić, Đura. „Tema dana. Koliko će biti zajedništva u muzičkom vaspitanju”. *Pro musica* 116 (1983): 8–10.
- Jakšić, Đura. „Naša mišljenja. Posle 20 godina”. *Pro musica* 124 (1984): 2–3.
- Kardelj, Edvard. *Socijalističko samoupravljanje u našem ustavnom sistemu*. Sarajevo: Svjetlost, 1976.
- Kardelj, Edvard. *Samoupravljanje i društvena svojina*. Sarajevo: Svjetlost, 1982.
- Kidrič, Boris. *Socijalizam i ekonomija*. Zagreb: Globus, 1979.
- Kirn, Daniel. „Muzička omladina”. *Pro musica* 51–52 (1970): 32.
- Kolanović, Maša. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb, 2011.
- „Kongres kulturne akcije. Kragujevac – oktobar 1971. Saopštenje Bruna Bruna rektora Umetničke akademije o umetničkom školstvu i razvoju školstva”. *Pro musica* 58 (1972): 25–27.
- Kopas Vukašinović, Emina. „Karakteristike i razvoj programa za predškolsko vaspitanje i obrazovanje u Srbiji”. Doktorska disertacija. Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 2004.
- Lalić, Branka. „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Najmlađi ljubitelji muzike”. *Zvuk* 35–36 (1960): 312–313.
- Majstorović, Stevan. „Nove inicijative i savremena organizacija kulturnog života”. U: *Kulturna politika u Srbiji. Sa skupa kulturnih radnika u Vrnjačkoj Banji*, 18–27. Beograd, 1970.
- „Muzička omladina i koncerti u školi. Izlaganje Slobodana Petrovića na Kongresu FIJM u Augsburgu”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 3 (1973): I–II.
- „Muzika i škola. Nastava muzičkog vaspitanja i konkursi”. *Pro musica* 63 (1972): 15–16.

- „Muzika i škola. Muzičko vaspitanje i konkursi”. *Pro musica* 65 (1973): 24.
- „Na pragu nove sezone”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 5 (1972): V–VI.
- „Naša mišljenja”. *Pro musica* 60 (1972): 2–3.
- „Naša mišljenja (Vladimir Kranjčević)”. *Pro musica* 75–76 (1974): 2–3.
- Nastavni plan i program za gimnaziju (likovna umjetnost, muzičko vaspitanje)*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1970.
- Nastavni plan i program za gimnaziju u Socijalističkoj republici Srbiji (sa objašnjenjima)*. Beograd: Naučna knjiga, 1969.
- Nastavni plan i program za osmogodišnje škole i niže razrede gimnazije, osnovne škole i produžne tečajeve*. Zagreb: Ministarstvo prosvjete Narodne republike Hrvatske, 1950.
- Nastavni plan i program za osnovne škole*. Cetinje: IP „Narodna knjiga”, 1948.
- Nastavni plan i program za osnovnu školu u Socijalističkoj republici Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1964.
- Nastavni plan i program za osnovnu školu u Socijalističkoj republici Srbiji*, četvrto izdanje. Beograd: Zavod za osnovno obrazovanje i obrazovanje nastavnika, 1964.
- Nikolić, Miša. „Kviz 73. Pobjednička ekipa iz Titograda”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 9 (1973): VI–VII.
- Novi nastavni plan i program za osnovne škole sa metodskim uputstvima za obradu pojedinih nastavnih predmeta*. Beograd: Prosveta, 1945.
- Odgojno-obrazovna struktura. Osnovna škola*. Zagreb: Savjet za prosvjetu NRH, 1960.
- Pavlović, Miodrag. „Abonmani Muzičke omladine”. *Pro musica* 40 (1969): 33–35.
- Pavlović, Miodrag. „Klaviri i gramofonske ploče”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 24–84 (1976): I.
- „Petnaest godina Muzičke omladine. Izveštaj Miodraga Pavlovića na svečanoj sednici”. *Pro musica* 40 (1969): 13–16.
- Petranović, Branko. *Istorija Jugoslavije 1918–1988. Socijalistička Jugoslavija 1945–1988*, knj. 3. Beograd: Nolit, 1988.
- Petrović Todosijević, Sanja. „Socijalizam u školskoj klupi. Reforma osnovnoškolskog sistema u Srbiji 1944–1959”. Doktorska disertacija. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije Univerziteta Singidunum, 2016.
- Plavša, Dušan. „Nastava muzike van škole”. U: Dušan Plavša, Borivoje Popović i Margita Debeljak, *Muzika u školi. II deo. Metodski priručnik za nastavnike muzičkog vaspitanja u osnovnoj školi od VI do VIII razreda*, 209–218. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Narodne republike Srbije, 1962.
- Plavša, Dušan, Popović, Borivoje i Dragoljub Erić. *Muzika u školi. I deo. Metodski priručnik za nastavnike muzičkog vaspitanja u osnovnoj školi od I do V razreda*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Narodne republike Srbije, 1961.
- Plavša, Dušan, Popović, Borivoje i Margita Debeljak. *Muzika u školi. II deo. Metodski priručnik za nastavnike muzičkog vaspitanja u osnovnoj školi od VI do VIII razreda*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Narodne republike Srbije, 1962.
- Petrović, Slobodan. „Hitnost novih rešenja u muzičkom školstvu”. *Pro musica* 77 (1975): 17–18.

- Petrović, Slobodan. „Tema dana. Osnovne protivrečnosti i problemi u razvoju muzičkog obrazovanja. Šta (ne) rešava Zakon o usmerenom obrazovanju”. *Pro musica* 100 (1979): 32–34.
- Požgaj, Joža. „Metodika nastave muzičkog odgoja”. U: *Metodika elementarne nastave*, urednik Pero Šimleša, 220–224. Zagreb: Pedagoško-književni zbor, 1959.
- „Priča o slovima”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 17/75–76 (1974): XIX–XX.
- Program i Statut Komunističke partije Jugoslavije usvojen na V Kongresu 28. jula 1948.* Beograd: Štamparija „Borba”, 1948.
- Program Saveza komunista Jugoslavije.* Beograd: Izdavački centar „Komunist”, 1980.
- Purić, Dragoslav. „Reforma nastave muzike u osnovnoj školi”. *Savremeni akordi* vanredni broj (1961): 55.
- R. P. „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Beograda i Srbije u protekloj sezoni”. *Zvuk* 60 (1963): 744–749.
- Rackov, Nikola. „Tema dana. Koncert je bio, a na koncertu...”. *Pro musica* 100 (1979): 28–29.
- Radenković, Milutin. „Godina dana Društva prijatelja muzike”. *Zvuk* 1 (1955): 29.
- Rakijaš, Branko. „Problemi muzičkog odgoja u NRH”. *Muzika i škola* 1–2 (1958): 2–6.
- Ramet, Sabina P. *Balkan Babel. The Disintegration of Yugoslavia from the Death of Tito to the Fall of Milosevic.* University of Michigan Press, 1996.
- Reich, Truda. „O radu Društva prijatelja muzike i Muzičke omladine Hrvatske. Prema izvještajima i diskusijama s Glavne godišnje skupštine, održane 19. juna 1958. u Zagrebu”. *Muzika i škola* 4–5 (1958): 111–114.
- Ritter, Rüdiger. “Between Propaganda and Public Diplomacy. Jazz in the Cold War”. U: *Popular Music and Public Diplomacy. Transnational and Transdisciplinary Perspectives*, ur. Mario Dunkel, Sinna A. Nietzsche, 95–116. Transcript, 2018.
- Rusinow, Dennison I. *The Yugoslav Experiment 1948–74.* Berkeley: University of California Press, 1977.
- Senjković, Reana. *Svaki dan pobjeda. Kultura omladinskih radnih akcija.* Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Srednja Europa, 2016.
- Skovran, Dušan. „Muzička omladina. Društvena funkcija i metodi rada”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 1 (1971): I–VI.
- Stojičić, Đoka. „Mlada generacija i kultura”. U: *Kongres kulturne akcije u SR Srbiji*, 53–64. Beograd, 1971.
- Tito, Josip Broz. „Borba komunista Jugoslavije za socijalističku demokratiju”. U: *Borba komunista Jugoslavije za socijalističku demokratiju. VI kongres KPJ (Saveza komunista Jugoslavije)*, 3–104. Beograd: Kultura, 1952.
- Tito, Josip Broz. „Zadaci Saveza komunista u vezi sa međunarodnom situacijom i unutrašnjim razvojem socijalističke izgradnje Jugoslavije”. U: *VII Kongres Saveza komunista Jugoslavije*, 3–90. Beograd: Kultura, 1958.
- „Tok osnivačkog kongresa muzičkih pedagoga Jugoslavije – prema stenografskim zapisima”. *Muzika i škola* 1 (1958): 35–74.
- Tomich, Vera. *Education in Yugoslavia and the New Reform. The Legal Basis, Organization, Administration, and Program of the Secondary Schools.* U. S. Department of Health, Education, and Welfare, 1963.

- Tomić, Svetozar M. „Sto udaraljki”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 20–79/80 (1975): IX.
- „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Iz rada Muzičke omladine Beograda”. *Zvuk* 37–38 (1960): 420–421.
- Turkalj, Nenad. „Unatrag trideset godišta. Sjećanja jednog aktiviste”. U: *Muzička omladina 1954–1984*. 16–34. Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984.
- Vesić, Ivana, Golubović, Marija, Spasić, Vanja. “Jeunesses Musicales of Yugoslavia (1954–1991) Activities in the Countries of Eastern Block through the Prism of Socialist Yugoslavia Cultural Diplomacy”. *New Sound* 55 (2020): 70–90.
- Vukosavljev, Sava. „Mesto i uloga muzičkog vaspitanja u osmogodišnjim školama”. *Savremeni akordi* 2–3 (1957): 61–63.
- „Zaključci VI skupštine MOS”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 19/78 (1975): I–II.
- Zavr Bujovčić, Kamelija. „Pet godina Muzičke omladine Bačke Palanke”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 8 (1973): VI–VII.
- Zuber, Marijan. „Zašto ‘muzički odoj’?”. *Savremeni akordi* 4–5 (1955): 74–76.

PRILOG

Primer 1. Programi MO Srbije za najmlađi uzrast učenika osnovnih škola, kraj 60-ih i početak 70-ih (izbor)

Naziv i vrsta programa	Sadržaj programa	Izvođači
Vaš prvi koncert (komadi, solo-pesme i arije za decu od 8–12 godina)	Šopen: Valcer; Dusek (Dussek): Menuet; Šubert: „Pastrmka”, Šuman: „Sanjarenje”; Vijenjavski (Wieniawski): Mazurka; Mocart: arija Figara (opera <i>Figarova ženidba</i>); Gosek (Gossec): Gavota; Mocart: „Uspavanka”; Dvoržak (Dvořák): „Humoreska”; Brams (Brahms): Mađarska igra br. 5; Mocart: Duet Papagena i Papagene (opera <i>Čarobna frula</i>); Srđan Barić: „Šta je strašno?”	solisti: Tahir Kulenović, flauta, Mirjana Čavić Vasiljević, sopran, Jovan Šuica, tenor, Tripo Simonuti, violina; klavirska pratnja: Žika Jovanović
Deca, ptice i zverčice (muzičko-poetski resital)	Dečje i tradicionalne narodne pesme (Argentina, Austrija, Češka, Nemačka, Poljska, SAD, Srbija)	Milka Gazikalović, dramska umetnica, voditeljka programa i recitatorka; Radovan Popović, tenor; Nikola Rackov, pijanista, i drugi klavirski saradnici

Muzika iz Diznijevih filmova	Muzički odlomci iz osam crtanih filmova Volta Diznija (Disney)	Milka Gazikalović, voditeljka i dramska umetnica; Radovan Popović, tenor; Dragoslav Serdar; Predrag Pavlović; Ljuba Stefanović; Uroš Pešić, violinista; Rade Radivojević; Aleksandar Kolarević
Jedan dan jednog đaka (muzičko-poetski resital)	Dečja poezija: Duško Radović, Mika Antić, Čika-Andra i drugi Muzika: pesme za glas i klavir Dejana Despića i Srđana Barića, klavirski komadi Šumana, Rudolfa Maca (Matz) i dr.	Vladimir Stejin, pijanista i voditelj; Vladimir Jovanović, bariton
Muzičke pitalice (muzičko-poetski resital)	Dečja poezija: Mika Antić, D. Lukić, B. Čosić, Ivo Tartalja Muzika: pesme za glas i klavir Aleksandra Obradovića, Koste Babića, Srđana Barića, Dejana Despića i Jakševca; klavirski komadi Šumana, Grečaninova, Kabalevskog i dr.	Dejan Đurović, dramski umetnik, voditelj programa; Miroslav Bjelić, dramski umetnik; Vladimir Jovanović, bariton; Vladimir Stejin, klavir
Priča o slovima (muzičko-poetski resital)	Dečja poezija i pesme za glas i klavir	Vladimir i Zoran Jovanović
Mali princ (muzičko-poetski resital)	Po motivima istoimene priče Antoana de Sent Egziperija (Saint-Exupéry)	Rada Đuričin, dramska umetnica; Branislav Trbojević, gitarista
Muzičke minijature	Kratki, poznati komadi iz perioda od 18. do 20. veka; dela Bokerinija (Boccherini), Mocarta, Šumana, Sen-Sansa, Nikole Hercigonje i dr.	Tripo Simonuti, violina; Žika Jovanović, klavir / Daniel Kirn, klavir

Primer 2. Lista redovnih programa MO Srbije za sezonu 1972/73.

Naziv programa	Izvođači
1. Kostimirane komične opere: <i>Don Paskvale</i> , <i>Ljubavni napitak</i> , <i>Služavka gospodarica</i>	Solisti Beogradske opere
2. Muzičko-poetski resitali: „Nepresahli izvori”, „Miris zemlje”, „Tebi otadžbino, tebi ljubavi”	Divna Đoković, dramska umetnica; Mira Bobić, dramska umetnica; Olga Popov, pijanistkinja
3. Ciklus „Mladi za mlade”	Beogradska filharmonija i mladi, talentovani muzički umetnici
4. Igre za klavir	Nikola Rackov, pijanista
5. Slovenska muzika	Beogradski trio
6. Koncerti Gudačkog kvarteta „Josip Slavenski”	Gudački kvartet „Josip Slavenski”
7. Kompozitori kao izvođači	koncert na Hi-Fi uređajima
8. Collegium musicum	horski ansambl pod rukovodstvom Darinke Matić Marović
9. Kamerni ansambl „Pro Musica”	kamerni ansambl pod rukovodstvom Đure Jakšića
10. Beogradski savremeni balet	
11. Muzičke minijature ili muzika romantizma	Tripo Simonuti sa saradnicima
12. Programska muzika za klavir	Dušan Trbojević, pijanista
13. Pokretna prodavnica ploča	
14. Izložba skulptura na temu muzike	Priredio Selimir Jovanović
15. Filmovi iz oblasti muzike i drugih umetnosti	
16. Izložba nagrađenih „Muzičkih albuma”	
17. Koncerti s ploča	Susreti u Klubovima MO
18. Nagradno kviz takmičenje MO – Šopen	
19. „Muzički album”	Zajednička akcija u saradnji MO Srbije, dnevnog lista <i>Politika</i> i Radio Beograda

Primer 3. Kalendar događaja MO Srbije za period mart 1974. – jun 1974.

Mart

18. mart: Instrumentalni duo Gavrilski-Bratov
gostovao u Čupriji, Bačkoj Palanci, Novom Sadu,
Arandelovcu i Beogradu
20. mart: Započela turneja ansambla Trio „Ravel”
iz Pariza s koncertima u Čačku, Titovom Užicu,
Arandelovcu, Aleksincu, Leskovcu, Smederevu,
Subotici, Novom Sadu i Beogradu
22. mart: Muzičko-poetski resital „Ala je lep ovaj
svet” izveden u beogradskoj OŠ „Isidora Sekulić”
23. mart: Rada Đuričin izvela predstavu „Mali
princ” u beogradskoj OŠ „Isidora Sekulić”
24. mart: Održan koncert iz ciklusa „Mladi za
mlade”
25. mart: Susret MOJ-a u dvorani „Vatroslav
Lisinski” u Zagrebu
26. mart: Izveden muzičko-poetski resital
„Jesenjin” u domovima ugostitelja, PTT-učenika i
električara u Beogradu
28. mart: Koncert Kamernog ansambla „Pro
Musica” održan za MO u Galeriji fresaka

April

3. april: Tripo Simonuti i Daniel Kirn gostovali u
Smederevskoj Palanci
4. april: Belgijski kamerni ansambl „Muzika
vremena” započeo turneju s koncertima
u Smederevskoj Palanci, Čačku, Valjevu,
Dimitrovgradu, Negotinu, Zaječaru, Boru,
Beogradu, Bačkoj Palanci, Novom Sadu i Vršcu
9. april: Žika Jovanović održao koncert s delima
F. Šopena u OŠ „Oton Župančić” u Beogradu
13. april: Muzičko-poetski resital „Deca, ptice
i zverčice” izveden u OŠ „Ratko Mitrović” u
Beogradu
13. april: Jovan Jović održao koncert u Titovom
Užicu, a u Obrenovcu izveden program „Muzičke
pitalice” za najmlađe
16. april: Duo Maja i Valter Dešpalj iz Zagreba
gostovali u Subotici, a zatim priredili koncerte
u OŠ „Siniša Nikolajević” i „Oton Župančić” u
Beogradu i Petoj beogradskoj gimnaziji
17. april: Izveden muzičko-poetski resital „Ala je
lep ovaj svet” u OŠ „Braća Ribar” u Beogradu, a
program „Miris zemlje” u OŠ „Maksim Gorki”,
takođe u Beogradu
20. april: Kamerni orkestar Srpskog lekarskog
društva, dirigent Žika Simonović,
održao koncert u Galeriji fresaka
23. april: Priređen muzičko-poetski resital
„Jedan dan jednog đaka” i „Muzičke pitalice”
u OŠ „Maksim Gorki” u Beogradu
26. april: U Vršcu izveden program
„Od klavira do ljubavi”
27. april: U dvorani Beogradske filharmonije
održan koncert iz ciklusa „Mladi za mlade”

Maj

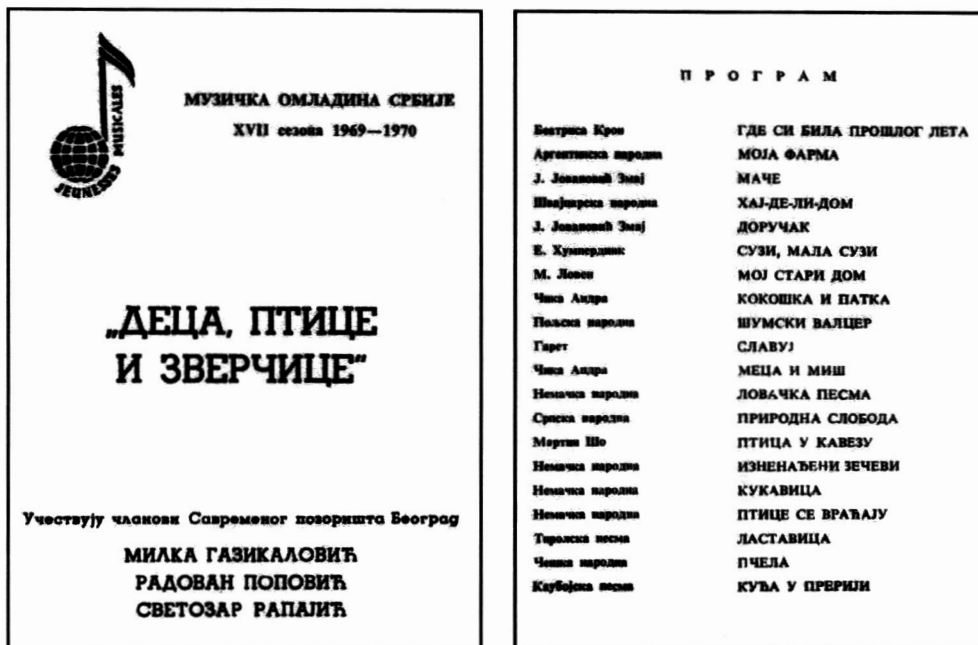
8. maj: U OŠ „Siniša Nikolajević” izveden
muzičko-poetski resital „Deca, ptice i zverčice”
8. maj: U Sedmoj beogradskoj gimnaziji gostovali
Tripo Simonuti i Daniel Kirn
9. maj: Muzičko-poetski resital „Mali princ”
izveden za učenike OŠ „Bratstvo–jedinstvo”
10. maj: U Kragujevcu izveden program
„Nepresahli izvori”
11. maj: Odabrana Šopenova dela za klavir svirao
Žika Jovanović u OŠ „Ljuba Nenadović” u
Beogradu
12. maj: U Valjevu održao koncert Dušan
Trbojević, pijanista
14. maj: Beogradska filharmonija priredila
koncert iz ciklusa „Mladi za mlade”
16. maj: U Domu omladine održano polufinalno
kviz-takmičenje
18. maj: U Obrenovcu izveden muzičko-poetski
resital „Jugoslovenska poezija i muzika”
22. maj: U OŠ „Isidora Sekulić” nastupila grupa
umetnika s muzičko-poetskim resitalom „Pisma
iz Norveške”
23. maj: U Domu omladine održano finalno kviz-
takmičenje
25. maj: Muzičko-poetski resital „Tebe ljubavi, tebi
otadžbino” izveden za učenike Grafičke škole

Jun

5. jun: Kamerni ansambl „Pro Musica” održao
koncert u Bačkoj Palanci
6. jun: Kamerni ansambl „Pro Musica” otvorio
„Kalemegdanske sutone” u Beogradu
8. jun: Nikola Rackov izveo program „Igre za
klavir” u OŠ „Oton Župančić” u Beogradu
16. jun: U okviru crvenog ciklusa u Narodnom
pozorištu izvedena opera Karmen
17. jun: Muzičko-poetski resital „Jedan dan
jednog đaka” održan u Mladenovcu
19. jun: Grupa umetnika gostovala u Mladenovcu
s programom „Nepresahli izvori”
20. jun: Dobitnici prvih nagrada na VII
takmičenju muzičkih škola Srbije, Vojvodine i
Kosova nastupili na „Kalemegdanskim sutonima”
26. jun: U okviru „Kalemegdanskih sutona”
nastupila Zora Mihailović sa Šopenovim
klavirskim kompozicijama
29. jun: Kamerni ansambl „Pro Musica” priredio
koncert u Pedagoškoj akademiji u Beogradu



Slika 1. Programska knjižica za koncert „Muzika iz Diznijevih filmova”. Izvor: privatni arhiv Sonje Cvetković.



Slika 2. Programska knjižica za koncert „Deca, ptice i zverčice”, MO Srbije, 17. sezona, 1969/1970. Izvor: privatni arhiv Sonje Cvetković.

3

MARIJA GOLUBOVIĆ

Saradnja Muzičke omladine Jugoslavije s jugoslovenskim muzičkim udruženjima i savezima*

Muzička omladina Jugoslavije (MOJ) je od svog osnivanja održavala kontakte s raznim strukovnim udruženjima muzičara, zatim organizacijama za decu i omladinu, društveno-političkim organizacijama, rukovodstvima festivala, televizijskim kućama i radio-stanicama, zahvaljujući čemu je tokom čitavog svog postojanja davala veliki doprinos razvoju muzičke scene u SFRJ. Kroz analizu arhivske građe MOJ-a iz Arhiva Jugoslavije, časopisa *Pro musica* Udruženja muzičkih umetnika Srbije i *Zvuk* Saveza kompozitora Jugoslavije, i drugih relevantnih izvora, u radu će biti prikazano kako je uspostavljana i kako je tekla saradnja MOJ-a s organizacijama poput Saveza kompozitora Jugoslavije, Saveza muzičkih umetnika Jugoslavije i Saveza muzičkih pedagoga Jugoslavije. U radu je posebna pažnja posvećena njihovim zajedničkim aktivnostima i inicijativama. Cilj je da se predstavi umreženost MOJ-a u polju muzike i da se ukaže na stepen njegove koordinisanosti u delovanju s navedenim organizacijama, koje su bile usmerene na promovisanje umetničke muzike i muzičkih umetnika u SFRJ. Time bi se pružio dublji uvid u doprinos MOJ-a kulturnom i društvenom životu Jugoslavije i otkrila važnost njegovih bliskih odnosa sa srodnim muzičkim udruženjima.

Ključne reči: socijalistička Jugoslavija, Muzička omladina Jugoslavije, Savez kompozitora Jugoslavije, Savez muzičkih umetnika Jugoslavije, kontakti, zajedničke aktivnosti

1. Kulturna politika socijalističke Jugoslavije i osnivanje MOJ-a

Po završetku Drugog svetskog rata Komunističku partiju Jugoslavije dočekao je kompleksan proces obnavljanja razrušene zemlje koja je zauzimala prostor nekadašnje Kraljevine Jugoslavije. Uspostavljanje i sprovođenje kulturne politike bio je neodvojiv deo obnove i socijalističkog preobraćenja društva, a u posleratnim godinama polje kulture je bilo izuzetno značajan instrument popularisanja nove vlasti i upoznavanja širokih masa s ciljevima Partije.¹ Pored toga, Partija

* Ovaj rad rezultat je istraživanja sprovedenog u Muzikološkom institutu SANU, koje finansira Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija RS (RS-200176).

¹ Ljubodrag Dimić, *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952* (Beograd: Rad, 1988), 19–20.

je nasledila zemlju u kojoj se uoči rata 76% stanovništva bavilo poljoprivredom, oko 11% je radilo u industriji, dok je tek petina stanovništva živela u urbanim sredinama u kojima su imali dodir s kulturom i stranim uticajima.² Bilo je jasno da je ekonomski razvoj nemoguć bez prevazilaženja kulturne zaostalosti, te su radikalna demokratizacija kulture i vaspitanje masa u duhu socijalizma postali imperativ. Prema rečima istoričara Ljubodraga Dimića, u periodu agitpropovske kulturne politike (1945–1952) nastajala su umetnička udruženja, što je „predstavljalo novu institucionalnu formu za koju nije znala praksa međuratne Jugoslavije”.³ Među njima je bilo i dosta udruženja muzičara osnivanih sa zadatkom da podstaknu razvoj muzičke kulture u jugoslovenskoj sredini i podignu je na viši nivo. Sukob Josipa Broza Tita i Josifa Staljina 1948. bio je prekretnica za jugoslovensku državu. U periodu koji je usledilo klima u zemlji je počela da se menja, i taj je proces trajao nekoliko godina.⁴ Kulturna politika je pak nastavila istim utabanim putem ka istom cilju od ranije: iskorenjivanju nepismenosti, podizanju opšteg kulturnog nivoa stanovništva i širenju kruga konzumenata kulturnih vrednosti,⁵ odnosno vaspitanju „novog, slobodnog i odvažnog socijalističkog čoveka, čija su shvatanja široka i raznovrsna”.⁶ Udruženja muzičara, muzičkih pedagoga i muzičkih stvaralaca formirana u pojedinim republikama stekla su značajan ugled tokom kratkog vremena, te je ubrzo postalo jasno da je potrebna međusobna koordinacija njihovog rada, koja je i počela da se ostvaruje već početkom 50-ih godina. U to vreme su utemeljeni Savez kompozitora Jugoslavije (1950), kasnije preimenovan u Savez organizacija kompozitora Jugoslavije (1975), potom Savez muzičkih umetnika Jugoslavije (1950), Savez orkestarskih umetnika Jugoslavije (1953), Muzička omladina Jugoslavije (1954) i Savez muzičkih pedagoga Jugoslavije (1958). Kasnije je osnovan i Savez organizacija radnika estradne delatnosti Jugoslavije (1971), a od organizacija koje su na republičkom nivou ostvarile značajan ugled treba spomenuti Udruženje džez muzičara, koje je osnovano u Beogradu 1953. godine. Navedeni savezi i organizacije obuhvatali

² Mari-Žanin Čalić, *Istorija Jugoslavije u 20. veku* (Beograd: Clio, 2013), 130, 138.

³ Dimić, *Agitprop kultura*, 51. S ovom konstatacijom se ne možemo složiti, kao ni s uvreženim mišljenjem da je koncertna agencija „Jugokonzert” osnovana tek 1946. godine. Uporedi: Ivana Vesić, Vesna Peno, *Između umetnosti i života. O delatnosti udruženja muzičara u Kraljevini SHS/ Jugoslaviji* (Beograd: Muzikološki institut SANU, 2017); Marija Đ. Golubović, „Uloga ruske emigracije u muzičkom životu Beograda (1918–1941)”, doktorska disertacija (Filozofski fakultet u Beogradu, Odeljenje za istoriju, 2021), 131–151; Veljko Bijedić, „Trideset godina ‘Jugokonzerta’”, *Pro musica* 88–89 (1977): 16.

⁴ Goran Miloradović, *Lepota pod nadzorom: sovjetski kulturni uticaji u Jugoslaviji: 1945–1955* (Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2012).

⁵ Dimić, *Agitprop kultura*, 252.

⁶ Miomir Gatalović, „Između ideologije i stvarnosti. Socijalistički koncept kulturne politike Komunističke partije Jugoslavije (Saveza komunista Jugoslavije) 1945–1960”, *Istorija 20. veka* 1 (2009): 44.

su najraznovrsnije sfere muzičkih aktivnosti i imali su nekoliko zajedničkih ciljeva: promovisanje mladih umetnika, približavanje ozbiljne muzike omladini i propagiranje savremenog jugoslovenskog stvaralaštva. Proučavanje saradnje ovih organizacija, međutim, znatno otežava nesređenost izuzetno obimne građe koju su za sobom ostavile.

Godina 1954. bitna je za naš rad iz dva razloga. U martu te godine održan je IV plenum Centralnog komiteta Saveza Komunističke Jugoslavije (SKJ), na kojem je nedvosmisleno potvrđeno ukidanje agitprop aparata. Tom prilikom istakao se novi partijski ideolog Edvard Kardelj, koji je konstatovao da se nijedna forma umetnosti ne može zabraniti, ali da komunisti moraju biti ti koji će „dati podstrek socijalističkom stvaranju”.⁷ Već od kraja 1954. u Jugoslaviji je primetan uzlet kulturno-umetničkih događaja i može se uočiti da je Partija podržavala i podsticala umetnike i kulturne radnike u njihovoj delatnosti dokle god su Tito i SKJ predstavljali vrhovne državne i društvene uzore.⁸

Bilo da je slučajnost ili ne, Muzička omladina Jugoslavije (MOJ) osnovana je upravo 1954, zahvaljujući muzičkim umetnicima i ljubiteljima umetničke muzike u Zagrebu i Beogradu. U to vreme ime Muzičke omladine još nije bilo zvanično korišćeno budući da jugoslovenska organizacija isprva nije bila članica Međunarodne federacije Muzičke omladine (MFMO / FIJM⁹).¹⁰ Prema rečima Ive Vuljevića, jednog od osnivača i prvog predsednika MOJ-a, mnogo im je značila podrška uglednih članova Saveza kompozitora, muzičkih umetnika, prosvetnih radnika, pedagoga muzičke akademije, filharmonije, opere, radio-stanica, koncertnih poslovnica, štampe i mnogih kulturnih radnika u vreme kada su se još borili za afirmaciju i mesto u muzičkom životu zemlje.¹¹ Vrlo brzo je MOJ postao jedna od najuglednijih i najaktivnijih muzičkih organizacija u zemlji, koja je podržavala mlade umetnike i propagirala jugoslovensku kulturnu politiku kroz intenzivnu saradnju s istočnim i zapadnim zemljama i njihovim srodnim muzičkim organizacijama.¹² U narednim godinama i decenijama dve osnovne aktivnosti MO u zemlji bile su „Školski koncerti” i „Vozom u operu”, a ova

⁷ Isto, 50.

⁸ Isto, 50–51.

⁹ Fédération internationale des Jeunesses musicales.

¹⁰ *30 godina Muzičke omladine 1954–1984* (Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984), 11. MOJ-u je priznat status člana u organizaciji MFMO tek 1962. godine, te je I kongres, na kojem je između ostalog usvojen Statut MOJ-a, održan 1964. godine – punu deceniju nakon njegovog osnivanja. Detaljnije o osnivanju MO odnosno Društva prijatelja muzike na prostoru FNR Jugoslavije videti u poglavlju 1 ovog zbornika.

¹¹ Isto, 12.

¹² Ivana Vesić, Marija Golubović, Vanja Spasić, “Jeunesses Musicales of Yugoslavia (1954–1991) Activities in the Countries of Eastern Block through the Prism of Socialist Yugoslavia Cultural Diplomacy”, *New Sound* 55 (2020): 72.

organizacija je ujedno omogućavala mladima da iskažu svoje znanje (kviz-takmičenja, ciklus koncerata „Mladi za mlade”, Međunarodno takmičenje MO itd.) i da nauče nešto novo o umetničkoj muzici i drugim vrstama muzike („Muzički album”, kampovi MO, „Jugoslovensko-nemačka horska nedelja”).¹³ Kolektivno članstvo MOJ-a u Savezu socijalističke omladine Jugoslavije (SSOJ) (krajem 1974) podrazumevalo je uključivanje omladine iz svih socijalnih sredina, što je trebalo da doprinese i boljoj međusobnoj povezanosti i koordinaciji akcija MOJ-a s delovanjem ostalih članova SSOJ.¹⁴ Međunarodni ugled MOJ je učvrstio osnivanjem dva od tri velika projekta organizacije MFMO – Kulturnog centra MFMO u Grožnjanu (1969) i Međunarodnog takmičenja MO u Beogradu (1971).

Iako je MO bila jedan od stubova muzičke kulture u socijalističkoj Jugoslaviji, do danas istoriografija poznaje mali broj tekstova i monografija o njoj, i to uglavnom onih koji su prigodnog karaktera, tj. nastali povodom obeležavanja godišnjica ove organizacije.¹⁵ Međutim, situacija nije bolja ni s muzičkim savezima i udruženjima s kojima je MOJ sarađivao – većini je posvećena tek po jedna monografija, i to povodom godišnjica.¹⁶ U građi fonda MOJ-a, koja se čuva u Arhivu Jugoslavije (fond 476), mogu se pronaći tragovi o tome kako je tekla saradnja s drugim muzičkim savezima, posebno u prvim godinama (prva polovina 60-ih), kada su se kontakti tek uspostavljali. Iako je fond MOJ-a obiman (81 registrator), ispostavilo se da je građa fragmentarna i da su materijali iz kojih se mogu izvući faktografski podaci u suštini malobrojni. U ovom radu će prvenstveno biti prikazano na koji način se odvijala saradnja MOJ-a s dva udruženja koja su takođe bila važni stubovi muzičkog života u socijalističkoj Jugoslaviji: pomenutim Savezom muzičkih umetnika Jugoslavije (SMUJ) i Savezom kompozitora Jugoslavije (SAKOJ).

2. Saradnja s muzičkim savezima i zajednički ciljevi

Oktobra 1959. održana je osnivačka sednica Koordinacionog odbora MOJ-a, kojoj su prisustvovali predstavnici MO Srbije, Hrvatske i Bosne i Hercegovine,

¹³ Daniel Kirn, „Uvodnik”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 10/69 (1973): 1.

¹⁴ Arhiv Jugoslavije (AJ), fond 476 (Muzička omladina Jugoslavije), registratura 1 (R1), „Izveštaj o aktivnosti Muzičke omladine Jugoslavije između II i III kongresa /1971–1975/”, 12.

¹⁵ Aleksandar Raković, „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije u sporu oko rokenrola (1971–1981)”, *Tokovi istorije* 3 (2012): 159–189; Vesić, Golubović, Spasić, „Jeunesses Musicales of Yugoslavia (1954–1991)”; 30 godina Muzičke omladine.

¹⁶ *Dvadeset godina Udruženja muzičkih umetnika Srbije 1946–1966* (Beograd: Udruženje muzičkih umetnika Srbije, 1966); Anton Eberst, *30 godina Saveza udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije: 1950–1980* (Beograd: Savez udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije, Novi Sad: Udruženje muzičkih umetnika SAP Vojvodine – Udruženje kompozitora SAP Vojvodine, 1980); Predrag Milošević (ur.), *SAKOJ 1950–1970* (Beograd: Savez kompozitora Jugoslavije, 1970).

ali i Miloš Nikolić, sekretar Kulturno-prosvetnog veća Jugoslavije, Aleksandar Bakočević, sekretar Kulturno-prosvetne zajednice Srbije, Josip Kalčić, predsjednik Muzičke komisije Jugoslovenske radio-difuzije, Veljko Bijedić, direktor Jugoslovenske koncertne agencije, Stanojlo Rajičić, predstavnik SAKOJ-a, Dušan Busančić, generalni sekretar Saveza opersko-simfonijskih muzičara Jugoslavije, zatim predstavnici centralnih komiteta Narodne omladine i kulturno-prosvetnih zajednica Hrvatske, Slovenije, BiH, Makedonije, Crne Gore i drugi gosti. Tom prilikom je sekretar Inicijativnog odbora Slobodan Petrović pročitao referat u kojem je istakao da MO želi da učestvuje u nadogradnji postavljene baze društvenog standarda i doprinosi opštem napretku.¹⁷ Stoga je prisustvo predstavnika pomenutih muzičkih i kulturnih saveza na sastanku bilo prirodan proces koji je pokazao spremnost za saradnju i otvorenost za razmenu mišljenja i stavova. To je u narednim godinama postala praksa, te su muzička udruženja i savezi redovno jedni drugima dostavljali pozive za slanje predstavnika na važne sastanke. Jedan od prvih praktičnih zadataka Odbora bio je da „stimulira, usklađuje i koordinira rad postojećih republičkih organizacija Muzičke omladine, da radi na razmeni njihovih iskustava, kao i da podstiče i pomaže međurepubličku razmenu kako mladih umetnika i izvođačkih tela, tako i ljubitelja muzike – članova Muzičke omladine”.¹⁸ To je potvrđeno na I kongresu MOJ-a maja 1964. godine, kada je usvojen Statut, kojim je predviđena saradnja s društvenim i odgovarajućim stručnim organizacijama u zemlji.¹⁹

Marta 1963. su predstavnici SAKOJ-a, SMUJ-a, Saveza opersko-simfonijskih muzičara Jugoslavije i Saveza udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije osnovali Koordinacioni odbor muzičkih saveza (KOMS), čiji je cilj bio usaglašavanje zajedničkog rada na razvijanju muzičke kulture naroda Jugoslavije. Među glavnim zadacima Koordinacionog odbora bili su: pomaganje u rešavanju problema muzičkog života uz saradnju svih muzičkih udruženja, muzičkih ustanova, organa vlasti i drugih organizacija; borba za visok kvalitet muzičke delatnosti; sagledavanje važnih pitanja koja se tiču svih oblasti muzičkog života (stvaralaštva, izvođenja, nastave, rada muzičkih udruženja itd.); obraćanje pažnje na pojedine sredine i poboljšavanje stanja i uslova rada u njima; pomaganje amaterskoj delatnosti i doprinošenje razvoju muzičke kulture radničke i školske omladine, kao i najširih društvenih slojeva.²⁰ Kasnije je u sastav KOMS-a ušao i MOJ.²¹

¹⁷ Slobodan Petrović, „Osnivanje koordinacionog odbora muzičke omladine Jugoslavije”, *Zvuk* 31–32 (1959): 54.

¹⁸ Isto, 56.

¹⁹ AJ, 476, R1, „Statut Muzičke omladine Jugoslavije”, 1964.

²⁰ AJ, 476, R47, „Odluka o osnivanju Koordinacionog odbora muzičkih saveza”.

²¹ Eberst, *30 godina Saveza udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije: 1950–1980*, 106. Detaljnije o osnivanju KOMS-a videti strane 105–108.

U narednom periodu pokazalo se da su umetnički savezi nezadovoljni neopravdano malim brojem umetnika u prosvetno-kulturnim većima opština, gradova, pokrajina, republičkih skupština i Savezne skupštine. Iako je član prosvetno-kulturnog veća mogao da bude „svaki radni čovek ili član organa upravljanja radne organizacije odnosno radne zajednice u odgovarajućoj oblasti rada, član organa upravljanja udruženja radnih organizacija i funkcioner sindikata, u odgovarajućoj oblasti rada”²², umetnici su paradoksalno bili zanemareni i marginalizovani. Stoga je početkom 1969. sazvan sastanak Koordinacionog odbora umetničkih saveza Jugoslavije, kojem su prisustvovali i predstavnici MOJ-a. Tom prilikom je dogovoreno da umetnici, članovi Savezne konferencije Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije, na sastanku posvećenom izborima ukažu na neadekvatnu zastupljenost radnih i društvenih organizacija iz oblasti kulture i umetnosti, kao i samih umetnika, u predstavničkim telima.²³ Nakon što je MOJ postao „nacionalna” organizacija za područje čitave Jugoslavije 1959. godine, njegovi predstavnici postali su članovi i delegati u upravnim i programskim odborima brojnih festivala, takmičenja, medijskih kuća, te učesnici na skupovima pojedinih organizacija, što pokazuje koliki je bio značaj i ugled MOJ-a u kulturnom životu zemlje.

U narednim godinama MOJ je nastavio da širi krug saveznih organizacija s kojima je sarađivao. Za pripremu materijala IV kongresa MOJ-a (1977), s temom „Kultura samoupravnog socijalističkog društva i programski zadaci muzičke omladine”, bili su – pored ustaljenih organizacija poput Saveza organizacija kompozitora Jugoslavije (SOKOJ), SMUJ-a, Saveza udruženja orkestarskih umetnika Jugoslavije, Saveza udruženja muzičkih pedagoga – pozvani i predstavnici Saveza estradnih umetnika Jugoslavije, kao i Zajednice kulturno-prosvetnih organizacija Jugoslavije.²⁴

3. Savez muzičkih umetnika Jugoslavije

Savez muzičkih umetnika Jugoslavije osnovan je aprila 1950. godine na osnivačkom kongresu u dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda. Tom prilikom je izabrana prva uprava Saveza i donet je Statut, u kome su bili definisani glavni zadaci organizacije: 1. kvalitetno izvođenje umetničke muzike koje će doprineti izgradnji nacionalne kulture, te pomoć pri kultivisanju najširih narodnih slojeva u zemlji; 2. pomaganje i propagiranje jugoslovenske muzičke umetnosti, na prvom mestu, a potom i muzike slovenskih naroda i celog sveta; 3. razvijanje

²² Ustav Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije (1963), član 168.

²³ AJ, 476, R50, „Beleške sa sastanka Koordinacionog odbora umetničkih saveza Jugoslavije održanog 13. I 1969. g. u Beogradu”.

²⁴ AJ, 476, R62, „SK MOJ saziva IV Kongres Muzičke omladine”, 24. decembar 1976.

svesti o važnosti visokog kvaliteta izvođaštva kod članova; 4. rad na povezivanju i saradnji slovenskih naroda, kao i svih drugih naroda koji stvaraju progresivnog čoveka; 5. pomaganje i uzgajanje mladih umetničkih naraštaja.²⁵ Shodno sličnim glavnim zadacima, SMUJ je na plenumu Uprave, decembra 1959, odlučio da nakon formiranja Koordinacionog odbora MOJ-a ove dve organizacije treba da – na opšte zadovoljstvo – otpočnu tešnju saradnju. Štaviše, iskazana je spremnost da se s Odborom koncipiraju i preduzmu zajedničke akcije koje bi odgovarale jedinstvenim ciljevima ovih organizacija, te da se za realizaciju tih poduhvata u 1960. godini ulože i materijalna sredstva u iznosu do 200.000 dinara. SMUJ je takođe tražio i povećanje honorara za muzičke umetnike koji će učestvovati na koncertima u organizaciji MOJ-a.²⁶

Marta 1966. SMUJ je održao sastanak s predstavnicima svih jugoslovenskih koncertnih agencija i MOJ-om. Budući da su koncertne poslovnice bile podeležene po republikama i da su težile proširivanju saradnje s inostranstvom, iz SMUJ-a je stigao predlog da se osnuje poslovno udruženje koje bi uključilo MOJ i koncertnu agenciju „Jugokonzert” kao najistaknutije promotere jugoslovenskih muzičkih umetnika u zemlji i inostranstvu. Prema toj koncepciji, udruženje u kom bi svaki partner zadržao samostalnost imalo bi snažan impresarijat koji bi obuhvatio jugoslovensko i inostrano tržište. Za razliku od MOJ-a, koncertne poslovnice predvođene agencijom „Jugokonzert” nisu prihvatile taj predlog, uz obrazloženje da bi to predstavljalo preveliko finansijsko opterećenje koje ne bi mogle da podnesu. Oni su se, međutim, složili da im je potrebna finansijska pomoć saveznih organa za slanje jugoslovenskih muzičkih umetnika u inostranstvo, te je dogovoreno da SMUJ bude nosilac sredstava.²⁷

SMUJ je nastojao da obezbedi deo sredstava za plasman solista i manjih ansambala u inostranstvo i smatrao je da je MOJ koristan partner s kojim bi saradnja mogla da donese bogate rezultate.²⁸ Zato je SMUJ finansijski pomagao MOJ-u u ime ideje o plasmanu muzičkih umetnika Jugoslavije u inostranstvo, i to sredstvima koja je dobijao od Komisije za kulturne veze s inostranstvom. Shodno tome, dve organizacije su svake godine zaključivale ugovor o realizaciji i finansiranju gostovanja umetnika; ova gostovanja realizovana su kao razmena – jugoslovenski muzički umetnici išli bi u inostranstvo, dok bi strani umetnici dolazili u Jugoslaviju.²⁹ Tako se MOJ našao u društvu s Jugoslovenskom koncertnom agencijom, koncertnim poslovnicama Srbije, Hrvatske, Slovenije i

²⁵ Eberst, *30 godina Saveza udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije: 1950–1980*, 9–11.

²⁶ AJ, 476, R46, „Savez muzičkih umetnika Jugoslavije”, br. 17 od 11. januara 1960.

²⁷ AJ, 476, R47, „Savez muzičkih umetnika Jugoslavije”, br. 131/AP, 3. marta 1966.

²⁸ AJ, 476, R47, „Muzička omladina Jugoslavije”, br. 46/66, 25. marta 1966.

²⁹ AJ, 476, R48, „Ugovor o realizaciji i finansiranju gostovanja jugoslovenskim muzičkih umetnika u inostranstvu i gostovanja stranih umetnika u Jugoslaviji”, 13. jula 1966.

BiH. Učešće SMUJ-a u tim poduhvatima podrazumevalo je: finansiranje putovanja jugoslovenskih umetnika u istočne i zapadne zemlje, te pokrivanje putnih troškova stranih umetnika koji su dolazili u Jugoslaviju po planu razmene, izgladivanje razlike rashoda i prihoda konkretne organizacije koncerata, zatim troškova organizacije značajnih debija najperspektivnijih mladih umetnika u istaknutim muzičkim centrima u inostranstvu, te menadžersko-režijskih troškova organizatora u visini do 15% honorara za dovođenje stranih umetnika u Jugoslaviju na osnovu pomenutog plana razmene.³⁰ Godine 1966. podrška SMUJ-a koncertnim poslovnicama i MOJ-u izgledala je ovako:³¹

Tabela br. 1. Pregled saradnje SMUJ-a (kao i MOJ-a) sa saveznim i republičkim koncertnim poslovnicama.

Organizacija	Jugoslovenski umetnici u inostranstvu (broj koncerata)	Strani umetnici u Jugoslaviji (broj koncerata)	Sredstva (Novi dinar)	Prosek (u din) (Sredstva/broj koncerata)
Jugokonzert	74	41	54.137,79	470,76
Koncertna poslovnica Srbije	49	42	29.097,75	319,75
Koncertna poslovnica Hrvatske	22	20	20.220,75	481,44
Koncertna poslovnica BiH	5	5	5.611,10	561,11
Muzička omladina Jugoslavije	69	62	18.589,40	141,90

Te godine je SMUJ priznao troškove od ukupno 127.656,79, ali je od Komisije za kulturne veze s inostranstvom dobio sumu od 100.000 novih dinara. Stoga je odlučeno da se prioritet da Jugoslovenskoj koncertnoj agenciji i isplati mu se celokupna planirana suma, dok je ostalima nadoknađeno 60% priznatih troškova u nadi da će do kraja te godine biti obezbeđen ostatak, tj. 40% sredstava.³² To je ovom savezu naposljetku i pošlo za rukom, te je MOJ-u isplaćena cela planirana suma.³³ Ukoliko se pogleda aktivnost pomenutih organizatora koncerata, najviše koncertnih događaja je priredio upravo MOJ. Iako se prosek dodeljenih sredstava po koncertu ovom prilikom može posmatrati informativno budući da nemamo uvid u liste umetnika, a pritom ni troškovi održavanja solističkih i kamernih koncerata ne mogu biti isti, primetno je da je MOJ dobio znatno manje

³⁰ AJ, 476, R48, „Savez muzičkih umetnika Jugoslavije”, br. 457/AP od 22. jul 1966.

³¹ Isto.

³² Isto.

³³ AJ, 476, R48, „Savez muzičkih umetnika Jugoslavije”, br. 633/VD, 20. decembar 1966.

sredstava po koncertu u odnosu na koncertne poslovnice. Bez obzira na to, saradnja se nastavila naredne godine, a MOJ je prema sklopljenom ugovoru imao obavezu da podnosi izveštaj o realizaciji sredstava za svaku prethodnu godinu.³⁴

SMUJ i MOJ su produbili svoju saradnju zajedničkom i uspešnom organizacijom V jugoslovenskog takmičenja,³⁵ nakon čega je SMUJ izrazio želju da i VI takmičenje (1969) takođe bude organizovano zajedničkim snagama. Dopis SMUJ-a nam otkriva i da su programi za sve discipline bili objavljeni pre nego što su obezbeđena sredstva za organizaciju takmičenja. Zbog toga su oni zajedno s republičkim udruženjima preduzeli akciju za obezbeđivanje sredstava, istovremeno se uzdajući da će MOJ dobiti punu podršku Savezne konferencije Saveza omladine Jugoslavije.³⁶ Saradnja između MOJ-a i SMUJ-a je posebno došla do izražaja u zajedničkom organizovanju i realizaciji Međunarodnog takmičenja MO u Beogradu. Tokom prve četiri godine (1971–1975) SMUJ je pružao neprocenjivu materijalnu i prostornu podršku, ali je posle održanog IV takmičenja postavio uslove za saradnju koje MOJ iz finansijskih razloga nije mogao da prihvati. Tako je višegodišnja plodna saradnja na kraju prekinuta.³⁷

Marta 1972. godine SMUJ je organizovao smotru muzičkih umetnika Jugoslavije u Budvi i na Svetom Stefanu pod nazivom „Dani muzike Sv. Stefan – Budva”. Cilj te manifestacije bilo je „prikazivanje najviših muzičkih dostignuća” muzičkih umetnika iz svih republika. Shodno tome, SMUJ je smatrao da najmlađim muzičkim umetnicima Jugoslavije treba posvetiti najmanje jedan dan, te je kao soliste za nastup s Akademskim orkestrom „Jeunesses Musicales” iz Beograda predložio pobednike takmičenja u čijoj organizaciji je učestovala MO. Organizacioni odbor je tom prilikom takođe iskazao interesovanje da MO postane stalni saradnik te smotre, što je bilo motivisano svešću o uspešnosti njihovih predašnjih saradnji.³⁸ Decenije zajedničkog rada u okviru najrazličitijih projekata pokazale su da su ove dve organizacije zaista imale dobru komunikaciju i kvalitetnu razmenu, tim pre što nam materijali iz fonda MOJ-a ne pokazuju da je bilo ikakvih nesuglasica i konflikata.

Sredinom 70-ih godina MOJ je po svom razrađenom mehanizmu organizovao veliki broj veoma različitih programa. Govoreći o organizaciji MO Srbije,³⁹

³⁴ AJ, 476, R48, „Savez muzičkih umetnika Jugoslavije”, br. 114/AP, 6. april 1967.

³⁵ SMUJ je organizovao Jugoslovensko takmičenje mladih umetnika. Takmičenje je isprva organizovano u različitim gradovima, da bi od druge polovine 60-ih godina do raspada Jugoslavije njegovo sedište bio Zagreb.

³⁶ AJ, 476, R49, „Savez muzičkih umetnika Jugoslavije”, br. 237/AP, 16. novembar 1968.

³⁷ AJ, 476, R1, „Izveštaj o aktivnosti Muzičke omladine Jugoslavije između II i III kongresa /1971–1975/”, 48.

³⁸ AJ, 476, R53, „Savez muzičke omladine Jugoslavije”, br. 131/AP, 24. mart 1972.

³⁹ Udruženje muzičkih umetnika Srbije bilo je član Saveza udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije.

profesor Nikola Rackov je izneo svoje mišljenje da programi kvalitativno variraju, ali da je to posledica ogromnog broja akcija i neophodnosti da se brojna publika „snabde” odgovarajućim sadržajima. MO je u to vreme mnogo radila na širenju muzičke kulture i među radničkom omladinom, ali je izostajala odgovarajuća promocija koncerata – plakata često nije bilo, a prisustvo na radiju i, uopšte, u medijima je bilo vrlo slabo.⁴⁰ MO Srbije je redovno sarađivala s časopisom *Pro musica* (1964–2001), glasilom Udruženja muzičkih umetnika Srbije. Bio je to časopis za ozbiljnu muziku, koji je dosta pažnje posvećivao i problemima muzičkog obrazovanja u osnovnim i srednjim školama, a posvećenost uredništva mladim čitaocima doprinela je pokretanju podlistka *Pro musica za Muzičku omladinu* (1971. godine od broja 57). Time su MOJ i njene republičke, pokrajinske i opštinske organizacije dobili poseban prostor u okviru časopisa. Časopis *Zvuk* (1955–1990), koji je izdavao Savez kompozitora Jugoslavije, takođe je s vremena na vreme donosio obaveštenja o aktivnostima MOJ-a, a od dvobroja 33–34 (1960) do broja 69 (1966) s vremena na vreme je objavljivana rubrika pod nazivom „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije”. Nažalost, tekstovi iz oba časopisa pružaju malo faktografskih podataka o MOJ-u, zbog čega predstavljaju štur istoriografski izvor za proučavanje delatnosti ove organizacije.

4. Savez kompozitora Jugoslavije

Već tokom 1945. osnovana su tri republička udruženja kompozitora koja će postati temelj budućoj saveznoj organizaciji: u februaru je osnovano Udruženje kompozitora Srbije, u maju Hrvatsko društvo skladatelja i u decembru Društvo slovenskih skladateljev. Njima se 1947. godine pridružila i organizacija Sojuz na kompozitorite na Makedonija. Povoljne okolnosti za stvaranje SAKOJ-a ostvarene su tek februara 1950. godine, kada je I kongres kompozitora i muzičkih pisaca Jugoslavije u svečanoj sali Muzičke škole „Stanković” postao ujedno i osnivački kongres SAKOJ-a. Tada su kao primarni zadatak Saveza navedeni „propagovanje jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva i materijalna zaštita muzičkih stvaralaca”.⁴¹

Dok se saradnja MOJ-a i SMUJ-a u prvom redu temeljila na plasmanu mladih umetnika u inostranstvo, sa SAKOJ-em se radilo upravo na promociji domaćih kompozitora. SAKOJ je takođe redovno finansijski pomagao MOJ-u, stavljao im je na raspolaganje svoje ploče, a u časopisu *Zvuk* su, kao što je navedeno, povremeno, u posebnoj rubrici, objavljivani tekstovi o aktivnostima MOJ-a. Odnosi

⁴⁰ Nikola Rackov, „Programska koncepcija Muzičke omladine u periodu 1971–1975”, *Pro musica* 78 (1975): 14–15.

⁴¹ Ivana Neimarević i Ksenija Stevanović, *Sokoj – Organizacija muzičkih autora Srbije: 70 godina* (Beograd: Sokoj – Organizacija muzičkih autora Srbije, 2021), 18–19.

između SAKOJ-a, kao i, između ostalog, SMUJ-a, s MOJ-om postali su bliskiji nakon što je osnovan Koordinacioni odbor MOJ-a 1959. godine.

Saradnja MOJ-a i SAKOJ-a odvijala se u nekoliko pravaca. U koncepciji svojih programa, čiji je cilj bio da zainteresuju mlade za ozbiljnu muziku, MOJ je veliku pažnju poklanjao propagiranju domaćeg stvaralaštva. Dela jugoslovenskih kompozitora redovno su se mogla čuti na njihovim koncertima, a neretko je MOJ priređivao i posebne koncerte posvećene isključivo jugoslovenskoj muzici. Mladi iz raznih ogranaka MOJ-a često su imali priliku da razgovaraju s istaknutim kompozitorima, što je bilo od velikog značaja za podsticanje njihovog interesa za muziku i domaću umetnost. MO se zalagala da najmanje polovina koncertnog programa za nastupe koje su, u njenoj organizaciji, jugoslovenski mladi muzičari realizovali u inostranstvu bude posvećena delima jugoslovenskih kompozitora. Stoga su od samih početaka tražili pomoć od SAKOJ-a za sprovođenje svojih aktivnosti.⁴² SAKOJ se na tu molbu brzo odazvao s vestima da je Glavni odbor veoma zainteresovan za kooperaciju i da je odlučio da im za akcije dodeli izvesna sredstva, a da će praksa pokazati u kom smeru će se dalja saradnja odvijati. Jednu od važnih aktivnosti dveju organizacija činilo je slanje gramofonskih ploča s delima jugoslovenskih autora u inostranstvo, pri čemu je SAKOJ vršio odabir ploča, a MOJ ih je slao inostranim muzičkim organizacijama.⁴³ MOJ je imao uspeha u propagiranju domaćih kompozitora u inostranstvu i uticao je na zainteresovanost stranih muzičara za njihova dela. Kao primer možemo navesti molbu MO Belgije iz 1969. da se za njihov duvački kvartet pribave partiture jugoslovenskih autora.⁴⁴

Kada je sekretar Koordinacionog odbora MOJ-a Slobodan Petrović podneo izveštaj o radu Odbora u njegovim prvim mesecima (3. 12. 1959–31. 3. 1960), imao je čime da se pohvali. U tom periodu je MOJ uspeo da obezbedi novac od raznih saveza i fondova, među kojima su posebno značajne bile podrška SAKOJ-a, od kog su dobili sumu od 100.000 dinara za propagiranje jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva, i SMUJ-a, koji je donirao 200.000 dinara za zajedničke akcije. Iz ovog izveštaja saznajemo da je Petrović bio u kontaktu s generalnim sekretarima svih muzičkih saveza, ali u arhivskom fondu MOJ-a, nažalost, ima vrlo malo materijala o saradnji sa Savezom muzičkih pedagoga Jugoslavije, dok ih o saradnji sa Savezom opersko-simfonijskih muzičara nema uopšte.

Takmičenja su takođe postala okosnica zajedničkih aktivnosti MOJ-a i SAKOJ-a. Nakon što je na XIX kongresu MFMO u Beču (1965) doneta odluka da se raspiše međunarodni konkurs za kompoziciju u kojem bi učestvovala sve

⁴² AJ, 476, R46, „Savez kompozitora Jugoslavije – Beograd”, br. 20/1, 8. decembar 1959.

⁴³ AJ, 476, R46, „Koordinacioni odbor Muzičke omladine Jugoslavije”, br. 97/60, 21. januar 1960.

⁴⁴ AJ, 476, R50, „Saradnja Muzičke omladine Jugoslavije i Muzičke omladine Belgije”, br. 182/69, 20. jun 1969.

zemlje-članice ove organizacije, MOJ je obavestio SAKOJ o propozicijama i ponudio je saradnju. Konkurs je trebalo da obuhvati dve etape – nadmetanje na nacionalnom, a zatim i međunarodnom nivou, a finale je bilo predviđeno za jul 1967. za vreme trajanja XXI kongresa MFMO u Montrealu.⁴⁵ MOJ je u saradnji s Jugoslovenskom radio-televizijom i zagrebačkim Muzičkim bijenalom raspisala nacionalni konkurs za izbor kamernog muzičkog dela koje bi se potom takmičilo na međunarodnom konkursu. Prema propozicijama, pravo učešća imali su jugoslovenski kompozitori do 40 godina starosti, a kamerno delo je trebalo da bude napisano za najviše pet izvođača–instrumentalista. Pored međunarodnog konkursa, bilo je planirano da kompozicija koja pobedi bude izvedena u Jugoslaviji u okviru Jugoslovenske muzičke tribine u Opatiji (oktobar 1967), potom u okviru zagrebačkog Muzičkog bijenala (1969), programa Jugoslovenske radio-televizije i na javnim koncertima MOJ-a u 1967/68. godini.⁴⁶ MOJ i SAKOJ takođe su, po osnivanju Međunarodnog takmičenja MO, veoma uspešno sarađivali, pri čemu je SAKOJ obezbeđivao notni materijal za izvođenje obaveznog dela (odabrane kompozicije jugoslovenskog autora), a najbolji izvođači dobijali su nagradu.⁴⁷

Godine 1954, kada je osnovano Društvo prijatelja muzike (kasnije MOJ), SAKOJ je osnovao Zavod za zaštitu autorskih malih prava (ZAMP). MO je, međutim, 1969. odlučila da se dopisom obrati SAKOJ-u po pitanju novih tarifa ZAMP-a. Oni su tražili da se koncerti koje organizuju oslobode plaćanja malih prava ili da se ta naknada barem umanju, uz obrazloženje da njihove priredbe nisu komercijalne, da im koncertne sale izlaze u susret s velikim popustima i da je SMUJ dao punu saglasnost da honorari muzičkih umetnika na koncertima MOJ-a budu po nekoliko puta umanjeni.⁴⁸ U građi, nažalost, ne postoji odgovor na tu molbu, ali se trag može pronaći u dokumentu koji je nastao nekoliko godina kasnije, i u kojem piše da je SAKOJ pružao pomoć organizaciji MO time što joj je svake godine dodeljivao iznos koji je odgovarao visini autorske naknade za koncerte, što je suštinski značilo da je MO oslobođena plaćanja autorskih honorara.⁴⁹ Od 1971. godine su SAKOJ i MOJ na svakih godinu dana zaključivali ugovor o javnom izvođenju muzičkih i književnih nescenskih dela. Prema ugovoru je MOJ za organizaciju svojih koncerata dobio dozvolu za javno izvođenje muzičkih i

⁴⁵ Međunarodni konkurs za kompoziciju predložila je MO Kanade. Prema: AJ, 476, R47, „Savez kompozitora Jugoslavije”, br. 176/65, 18. septembar 1965.

⁴⁶ M. S. „Internacionalni konkurs za kamernu kompoziciju”, *Borba*, 23. februar, 1966, 7.

⁴⁷ AJ, 476, R1, „Izveštaj o aktivnosti Muzičke omladine Jugoslavije između II i III kongresa /1971–1975/”, 49.

⁴⁸ AJ, 476, R50, „Glavni odbor Muzičke omladine Jugoslavije razmatrao je...”, br. 264/1, 26. novembar 1969.

⁴⁹ AJ, 476, R52, „Savez kompozitora Jugoslavije – Muzičkoj omladini Jugoslavije”, 23. decembar 1971.

književnih nescenskih dela, bio je obavezan da plaća godišnji paušal za autorsku naknadu i dostavlja ZAMP-u popise dela izvedenih u okviru javnih nastupa.⁵⁰

Početkom marta 1973. godine u Ljubljani je održana I tematska konferencija MOJ-a s temom „Savremena muzika i njeno mesto u programima Muzičke omladine”; tema je bila posvećena uključivanju savremenog muzičkog stvaralaštva, kao i nove muzike jugoslovenskih autora, u programe MOJ-a, te ispitivanju načina na koje to može da se sprovede. Konstatujući da je savremena muzika nedovoljno zastupljena, kako u školama opšteobrazovnog smera tako i u muzičkim školama, a da je omladina otvorena za nove utiske, na Konferenciji je predložen niz praktičnih formi rada koje bi omladinu upoznavale sa savremenim stvaralaštvom.⁵¹ Konferenciji je u ime SAKOJ-a prisustvovao i dr Zija Kučukalić, koji je o predlozima izvestio Glavni odbor Saveza, u čiji je rad bio uključen kao član i funkcioner. Odbor je predložio da se uspostavi čvršća saradnja dveju organizacija u težnji za afirmacijom i popularisanjem jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva, prema kojoj bi Savez pomagao organizaciji MO da u svoje priredbe uključuje dela savremene muzike i da ih kroz razgovore približi mladima. Za ovu akciju i razrađivanje plana bio je ovlašćen Odbor za propagandu i veze s inostranstvom SAKOJ-a.⁵²

U programu rada za 1974. MO je planirala saradnju sa Savezom omladine Jugoslavije, Savezom studenata, SAKOJ-em, SMUJ-em i raznim drugim organizacijama. Posebno je istaknuta saradnja sa SAKOJ-em, koja je trebalo da obuhvati sledeće: 1. regulisanje ZAMP-a i obaveza MOJ-a po tom pitanju, 2. realizovanje konkursa za novu kompoziciju za IV međunarodno takmičenje MO, 3. dogovor o stimulisanju domaćeg stvaralaštva. Pored toga, bilo je predviđeno da MOJ sarađuje s Jugoslovenskom radio-televizijom, kao i s festivalima: Jugoslovenska muzička tribina, „Dani muzike Sveti Stefan – Budva”, BEMUS, „Ohridsko leto” i drugima.⁵³ Saradnja MOJ-a i SAKOJ-a odvijala se zaključivanjem ugovora o javnom izvođenju muzičkih nescenskih dela – na obostrano zadovoljstvo – do kraja 70-ih godina.

5. Savez udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije

U Klubu prosvetnih radnika u Beogradu se 1954. godine okupila grupa pregalaca koji su hteli da unaprede muzičku pedagogiju. Time je postavljen kamen

⁵⁰ AJ, 476, R52, „Ugovor o javnom izvođenju muzičkih i književnih nescenskih dela”, 11. mart 1971 / 12. april 1971.

⁵¹ AJ, 476, R4, „Materijal za VIII sednicu predsedništva Muzičke omladine Jugoslavije Skopje 10. VI. 1973. g.”.

⁵² AJ, 476, R54, „Muzička omladina Jugoslavije”, 04-2981/1, 18. april 1973.

⁵³ AJ, 476, R55, „Program rada Muzičke omladine Jugoslavije za 1974. godinu”.

temeljac za osnivanje budućeg Udruženja muzičkih pedagoga Srbije, čiji je osnovni zadatak bilo podizanje nivoa nastave muzike u svim sferama obrazovanja. Muzički pedagozi iz Srbije su potom pokrenuli pitanje održavanja I međurepubličkog savetovanja muzičkih pedagoga Jugoslavije 1956. godine, a zatim i osnivačkog kongresa Saveza udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije (SUMPJ) 1958. godine u Zagrebu.⁵⁴ U fondu arhivske građe MOJ-a gotovo da nema tragova o njihovoj saradnji sa SUMPJ-om, iako je trajna saradnja među dvema institucijama bila uspostavljena već po njihovom osnivanju.

Kada je 1972. godine Upravni odbor SUMPJ-a odlučio da organizuje savezno takmičenje učenika nižih i srednjih muzičkih škola Jugoslavije, MOJ je – pored republičkih zajednica obrazovanja i zajednica muzičkih škola – pozvan da učestvuje u realizaciji tog takmičenja. Njegovi glavni ciljevi – poput pronalazjenja mladih talenata i pružanja pomoći njihovom daljem školovanju i usavršavanju – u potpunosti su se slagali s ciljevima MOJ-a.⁵⁵ Pored toga, kada je na zajedničkim sednicama Predsedništva SUMPJ-a i Koordinacionog odbora Zajednice muzičkih škola Jugoslavije bilo reči o važnosti i neodložnosti rešavanja određenih pitanja, MOJ je dobijao pozive da pošalje svoje predstavnike. Među takvim sednicama bila je i ona iz maja 1975, kada se na dnevnom redu našlo donošenje Pravilnika Saveznog takmičenja učenika muzičkih škola Jugoslavije.⁵⁶ Nešto kasnije utvrđeno je će se u Savetu Takmičenja naći i predstavnik MOJ-a.⁵⁷

Lista referenci

Arhivski izvori

Arhiv Jugoslavije, Fond Muzičke omladine jugoslavije (476):

- Registrature 1, 4, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 58, 59, 62, 65

Bijedić, Veljko. „Trideset godina ‘Jugokoncerta’”. *Pro musica* 88–89 (1977): 16.

Vesić, Ivana, Peno, Vesna. *Između umetnosti i života. O delatnosti udruženja muzičara u Krajevini SHS/Jugoslaviji*. Beograd: Muzikološki institut SANU, 2017.

⁵⁴ Gordana Krajačić, *50 godina Udruženja muzičkih i baletskih pedagoga Srbije* (Beograd: G. Krajačić, 2016), 28.

⁵⁵ AJ, 476, R51, „Glavnom odboru Muzičke omladine Jugoslavije”, 19. novembar 1972.

⁵⁶ AJ, 476, R58, „Savez udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije – Muzičkoj omladini Jugoslavije”, br. 40, 28. maj 1975.

⁵⁷ AJ, 476, R59, „Zapisnik sa sastanka Saveta Saveznog takmičenja učenika muzičkih škola Jugoslavije održanog u Beogradu na dan 7. juna 1975. godine”.

- Vesić, Ivana, Golubović, Marija, Spasić, Vanja. "Jeunesses Musicales of Yugoslavia (1954–1991) Activities in the Countries of Eastern Block through the Prism of Socialist Yugoslavia Cultural Diplomacy". *New Sound* 55 (2020): 70–90.
- Gatalović, Miomir. „Između ideologije i stvarnosti. Socijalistički koncept kulturne politike Komunističke partije Jugoslavije (Saveza komunista Jugoslavije) 1945–1960". *Istorija 20. veka* 1 (2009): 37–56.
- Golubović, Marija Đ. „Uloga ruske emigracije u muzičkom životu Beograda (1918–1941)". Doktorska disertacija, Filozofski fakultet u Beogradu, Odeljenje za istoriju, 2021.
- Dimić, Ljubodrag. *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*. Beograd: Rad, 1988.
- Dvadeset godina Udruženja muzičkih umetnika Srbije 1946–1966*. Beograd: Udruženje muzičkih umetnika Srbije, 1966.
- Eberst, Anton. *30 godina Saveza udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije: 1950–1980*. Beograd: Savez udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije, Novi Sad: Udruženje muzičkih umetnika SAP Vojvodine – Udruženje kompozitora SAP Vojvodine, 1980.
- Kirn, Daniel. „Uvodnik". *Pro musica za Muzičku omladinu* 10/69 (1973): I.
- Krajačić, Gordana. *50 godina Udruženja muzičkih i baletskih pedagoga Srbije*. Beograd: G. Krajačić, 2016.
- Miloradović, Goran. *Lepota pod nadzorom: sovjetski kulturni uticaji u Jugoslaviji 1945–1955*. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2012.
- Milošević, Predrag (ur.). *SAKOJ 1950–1970*. Beograd: Savez kompozitora Jugoslavije, 1970.
- Neimarević, Ivana, Stevanović, Ksenija. *Sokoj – Organizacija muzičkih autora Srbije: 70 godina*. Beograd: Sokoj – Organizacija muzičkih autora Srbije, 2021.
- Petrović, Slobodan. „Osnivanje koordinacionog odbora muzičke omladine Jugoslavije". *Zvuk* 31–32 (1959): 54–59.
- Rackov, Nikola. „Programska koncepcija Muzičke omladine u periodu 1971–1975". *Pro musica* 78 (1975): 14–15.
- Raković, Aleksandar. „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije u sporu oko rokenrola (1971–1981)". *Tokovi istorije* 3 (2012): 159–189.
- Čalić, Mari-Žanin. *Istorija Jugoslavije u 20. veku*. Beograd: Clio, 2013.
- 30 godina Muzičke omladine 1954–1984*. Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984.

4

SONJA ZDRAVKOVA DJEPAROSKA

Uloga Muzičke omladine Makedonije u izgradnji makedonske kulture u doba socijalizma

Muzička omladina Makedonije (MOM) predstavljala je značajan stub u izgradnji muzičke kulture u Makedoniji u socijalističkom periodu. Dostupnost dokumenata iz Arhiva Jugoslavije otvorila je mogućnost za detaljnu analizu delovanja ove organizacije od njenog osnivanja do raspada SFRJ. Arhivska građa pružila je priliku da se dobiju sasvim novi uvidi u različite procese i faze u radu MOM-a. U ovom poglavlju akcenat je na uočavanju opštih kretanja u kulturnoj politici zemlje, te njihovog reflektovanja na delovanje Muzičke omladine Jugoslavije, odnosno republičke organizacije MO u NR / SR Makedoniji. Analizom podataka iz arhivskih i drugih izvora utvrđeno je da su postojale tri faze u radu MOM-a s veoma distinktivnim karakteristikama. Prva se odnosi na osnivanje i širenje organizacije na makedonskom tlu, zatim sledi period u kome je važnu ulogu imao model samoupravljanja i, naposljetku, period sociokulturne dezintegracije. Svaka od ovih faza zasnovana je na određenim konstantama kada je reč, najpre, o načinu rada i aktivnostima same organizacije, a zatim i o njenoj umetničkoj produkciji.

Ključne reči: Muzička omladina Jugoslavije, Muzička omladina Makedonije, kulturna politika, muzika, balet

1. Uvod

Otvaranjem fascikli iz Arhiva Jugoslavije u kojima je sačuvan materijal o radu Muzičke omladine Jugoslavije (MOJ), tj. različita dokumenta, rešenja, programi, izveštaji, brošure itd., stekla sam utisak da sam u nekoj vrsti vremenske mašine koja me vraća u prošlost, tačnije – u period još pre mog rođenja, u vreme jednog prošlog sistema u kome su u Makedoniji nastale tektonske promene u pogledu podizanja i unapređenja njene kulture. Listajući dokumenta, naišla sam na poznata imena, drage profesore, vrhunske izvođače, bivše i sadašnje kolege. U tom procesu, dok je projekat trajao, neki od njih su, nažalost, završili svoj kreativni i životni put. Izdvojila bih imena na koja sam često nailazila – violinistkinje Ratke Dimitrove (1940–2020) i kompozitora Tome Mančeva (1950–2020).

Oni su su bili veoma aktivno uključeni u određene faze rada Muzičke omladine Makedonije (Музичка младина на Македонија) (MOM). Proces rekonstrukcije podataka i, kasnije, analize materijala nije bio nimalo jednostavan. Korpusu dokumenata iz Arhiva Jugoslavije dodati su materijali MOM-a,¹ te monografije i knjige posvećene različitim kulturnim organizacijama iz socijalističkog perioda.²

Prolazeći kroz sačuvane stranice o aktivnostima organizacije MO na tlu nekadašnje Jugoslavije, osim puke faktografije, otvaraju se i brojni horizonti, uključujući i one duboko lične i emotivne. Tokom susretanja s mnoštvom podataka iz obimnog fonda MOJ-a neizostavno se postavlja pitanje o tome kako pristupiti njihovom „čitanju”? Iako to bez sumnje zavisi od samog istraživača, njegovog istraživačkog fokusa i teorijskog polazišta, moram da napomenem da sam nastojala da izbegnem kreiranje iscrpnog, hronološki oblikovanog sleda događaja, ljudi i pojava. Umesto toga, ovo poglavlje biće posvećeno razmatranju opštih tendencija koje su uočene u radu MOJ-a, odnosno MOM-a, kroz prizmu društveno-političkih gibanja. Cilj je da se prati reflektovanje kulturne politike socijalističke Jugoslavije na rad MOJ-a i MOM-a. To je bilo bazično polazište iz koga je proisteklo ovo istraživanje.

2. Markiranje istraživačkog okvira

Kulturna politika i koncepti koje ona nameće povezani su i nalaze se u bliskoj interakciji sa širim društvenim kontekstom, odnosno njegov su proizvod. Mnogi autori su pisali o funkcionisanju kulture, ali i o kulturnoj politici, pravcima delovanja, instrumentima i očekivanim efektima.³ Izdvajam citat iz studije Antonija O’Hirija (O’Hear): „to je ideja da kada proučavamo kulturu, deo onoga što bi trebalo da se pitamo jeste kakav je osećaj biti pripadnik te kulture i šta

¹ Posebno bih izdvojila mogućnost uvida i korišćenja materijala iz arhive MOM-a, kao i saradnju sa Aleksandrom Gerasimovskim, dugogodišnjim rukovodiocem ove organizacije.

² Pored ostalog, treba pomenuti sledeća izdanja, autore studija i urednike zbornika radova: *25 godina Muzičke omladine Srbije* (Beograd: Pro musica, 1979); *30 godina Muzičke omladine 1954–1984* (Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984); Snežana Anastasova-Čadikovska, Aleksandar Gerasimovski, *30 godina Muzička mladina vo Makedonija* (Skoplje: MMM, 1993); Snežana Anastasova-Čadikovska, Sonja Simovska, Lidija Lazarevska (ur.), *Muzičko-baletski učilišten centar 1945–1995* (Skoplje: MBUC, 1995); Slavimir Marinković, Violeta Andreeva, Marija Neškoska (ur.), *MNT, Balet 50 godina 1949–1999* (Skoplje: MNT, 1995); Snežana Anastasova-Čadikovska, Roza Nolčeva-Angelevoska, *Festivalska prikazna: Ohridsko leto 1961–2020* (Ohrid: Ohridsko leto, 2020); Aleksandar Trajkovski, *50 godina Majski operski večeri* (Skoplje: NOB, 2022).

³ Videti detaljnije u: Raymond Williams, *Culture* (London: Fontana Press, 1981); Raymond Williams, *Culture and Society 1780–1950* (New York: Columbia University Press, 1983); Antony O’Hear, *The Landscape of Humanity: Art, Culture and Society* (Imprint Academic, 2008); Paul Hodkins, *Media, Culture and Society: An Introduction* (London: SAGE Publications Ltd., 2017); Carole Rosenstein, *Understanding Cultural Policy* (New York: Routledge, 2018).

znači deliti tu tradiciju, istoriju i zajedničke vrednosti”.⁴ Bez obzira na društveno uređenje, ove tri navedene kategorije: tradicija, istorija i, osobito, zajedničke vrednosti ključni su deo opšteg konstrukta koji se gradi u određenom vremenskom periodu na određenom geopolitičkom prostoru. Ovaj interaktivni vid uspostavljanja, izgradnje i formulisanja odnosa beleži nekoliko autora, među kojima bih izdvojila Cimermana (Zimmerman): „Ti svesni izbori zauzvrat su pokrenuli procese i institucionalne promene koje su rezultirale daleko interaktivnijim odnosom između režima i društva, politike i kulture, nadgradnje i baze”.⁵

Organizacija Muzičke omladine (Jeunesse Musicales) u svom je začetku bila vođena idejom da umetnosti i muzika treba da postanu utočište od ratnih strahota. Miodrag Pavlović, dugogodišnji generalni sekretar MOJ-a, u svom tekstu povodom 25-godišnjice MO Srbije istakao je ovu temeljnu ideju Međunarodne federacije Muzičke omladine (MFMO / FIJM)⁶. On piše: „U Belgiji i Francuskoj je Muzička omladina stvorena za vreme okupacije, sa željom da se okupljanjem mladih ljudi oko umetnosti, prvenstveno muzike, skrene pažnja mladih generacija na nešto lepo, humanističko i da se na taj način suprotstavi dejstvu rata na omladinu.”⁷ Ideja o muzici kao sponi između različitosti, te medijatoru nesuglasica i tenzija koje nastaju na političkoj sceni nakon Drugog svetskog rata može se videti i kroz rad MOJ-a u okviru MFMO. Razvoj i povezivanje ovog umetničkog projekta s različitim političkim sistemima (kapitalizam – socijalizam) ne samo da nisu narušili prvobitnu ideju organizacije MFMO već su pokazali da je projekat šire primenjiv i da deluje vrlo uspešno. Međutim, svaka država ima svoju kulturnu politiku, tako da se, primera radi, kroz rad MOJ-a može videti kako sama organizacija upija ključne premise razvojnih trasa jugoslovenske kulture.

Jugoslovenski politički diskurs pokazuje izuzetne crte autohtonog razvoja koji je veoma različit u odnosu na zemlje socijalističkog bloka. Zbog toga ne čudi što je označavan kao „meki socijalizam”, „samoupravni socijalizam”, „socijalistička idila”⁸, „treći put” [koji je] promovisan ne samo u politici, nego i u kulturi,⁹ te nešto što se nalazi „negde između” (između Istoka i Zapada, između jednog ili drugog političkog poretka, između različitih geostrateških odrednica i

⁴ O’Hear, *The Landscape of Humanity*, 89. Citat prevela S. Z. Dj. U radu je sve citate s engleskog ili makedonskog originala na srpski prevela autorka.

⁵ William Zimmerman, *Politics and Culture in Yugoslavia* (Michigan: The University of Michigan, 1987), 9.

⁶ Fédération internationale des Jeunesses musicales.

⁷ Miodrag Pavlović, „Predgovor”, u: *25 godina Muzičke omladine Srbije* (Beograd, Pro musica, 1979), 3.

⁸ Tanja Zimmermann, „Novi kontinent – Jugoslavija: politična geografija ‘tretje poti’”, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino* (Nova vrsta XLVI, 2010), 182.

⁹ Tanja Zimmermann, „Introduction”, u: *Balkan Memories: Media Constructions of National and Transnational History*, urednik Tanja Zimmermann (Transcript, 2012), 12.

‘neovisnosti’)¹⁰ itd. Naime, to pozicioniranje „negde između” ostavilo je traga i u sferi kulture. Sagledavajući razdoblje samoupravljanja, Vladimir Kolarić i Vuk Vukićević primećuju sledeće: „U tom smislu, kultura je u sistemu socijalističkog samoupravljanja imala veći značaj od ekonomsko-političkog, pa i pukog sredstva ideološke kontrole i simboličke samoregulacije i samoreprodukcije ideološkog sistema, pa čak i spolnjopolitičke legitimizacije jednopartijskog sistema”.¹¹ Stvaranje endemičnih kulturnih modela odvijalo se kao rezultat promena na političkoj posleratnoj karti sveta, odnosno kao odgovor na ove promene.

Prvi veliki pomak dogodio se nakon raskida s Informbiroom 1948. godine. Sovjetski kulturni model s tendencijom odražavanja i promovisanja realističkih principa u svim umetnostima zamenjen je drugim modelom. U svojoj analizi Vilijam Cimerman navodi: „Štaviše, bez prekida između Staljina i Tita 1948, mogli bismo svedočiti daleko drugačijem odnosu između kulture i politike nego što smo zapravo bili svedoci tokom gotovo proteklih četrdeset godina”.¹² Nenad Makuljević izdvaja događaje koji su bili presudni u promeni kulturnog kursa Jugoslavije: „Reakcije na socrealističke trendove pojavile su se nakon prekida sa Sovjetskim Savezom. Značajan preokret desio se na Kongresu književnika u Ljubljani 1952, gde je Miroslav Krleža održao govor koji je označio simboličnu prekretnicu u kulturnoj politici Jugoslavije. Između ostalog, Krleža je kritikovao sovjetski socrealizam u slikarstvu, koji je doživljavao kao oživljavanje buržoaskih akademskih formi. Ukazao je na brojne pozitivne strane savremenog iskustva, ‘umetnosti radi umetnosti’”.¹³ Kultura Jugoslavije je bila otvorena za promene, gradila je ugled koji je bio refleksija nove socijalističke realnosti.

Sledeća velika politička promena koja je zahtevala reorganizaciju celokupnog uređenja Jugoslavije bilo je uvođenje samoupravljanja kao načina rukovođenja na svim nivoima. Samoupravljanje je, kako ćemo konstatovati u daljoj analizi, postavilo kulturu na osobit pijedestal. Kultura je praktično postala oruđe u izgradnji nove faze razvoja socijalističke Jugoslavije:

Objektivna društvena situacija je ta koja podstiče samoupravljače da se kontinuirano usavršavaju, podižu svoje obrazovne i opšte kulturne standarde, prevazilaze jednostranost, svojstvenu specijalizaciji, i razvijaju svoje intelektualne sposobnosti i potencijale kako bi postali svestrane i

¹⁰ Mitja Velikonja, “Ways of Remembering Yugoslavia: The Yugoslav Rear-View Mirror”, u: *Yugoslavia from a Historical Perspective* (Belgrade: Helsinki Committee for Human Rights in Serbia, 2017), 518.

¹¹ Vladimir Kolarić, Vuk Vukićević, „Kulturna politika jugoslovenskog samoupravljanja: idejno-vrednosne osnove i modaliteti”, *Sociološki pregled* 4 (2018): 1235.

¹² Zimmerman, *Politics and Culture in Yugoslavia*, 9.

¹³ Nenad Makuljević, “Yugoslav Art and Culture, From the art of a nation to the art of a territory”, u: *Yugoslavia from a Historical Perspective* (Belgrade: Helsinki Committee for Human Rights in Serbia, 2017), 452.

potpune ličnosti...U takvim uslovima kultura prestaje biti otuđena, udaljena sfera i atribut društvenog prestiža i postaje krajnje konkretna i vrlo stvarna potreba. To nije izraz apstraktnih interesovanja, istančanog ukusa i obrazovanja koji su nekada bili privilegija viših slojeva, već pozitivne, probuđene ambicije prilikom otvaranja neslućene prilike za prepoznavanje svojih sposobnosti.¹⁴

Poslednja značajna promena nastala je u deceniji nakon smrti Josipa Broza Tita, kada je došlo do sve većeg razmimoilaženja unutar rukovodstva Jugoslavije, što je, naposljetku, dovelo do njenog raspada. Pokušaji da se ide u korak sa svetskim trendovima u oblasti kulture ostvarivani su kroz proces modernizacije, te osavremenjavanja i približavanja kulture novim generacijama. To se odrazilo i na funkcionisanje MOJ-a, odnosno MOM-a. Ove dominantne tendencije biće sagledane kroz tri faze,¹⁵ na primeru delovanja MOM-a. „Kulturna politika je, dakle, sve što vlada odluči da učini ili ne učini u vezi s kulturom”, tvrdi Karol Rozenštajn.¹⁶ Jugoslavija je bila jedinstvena u svom razvoju i ideologiji, te u pogledu isticanja različitosti koja je bila svojstvena svakoj konstitutivnoj jedinici – svakoj republici, odnosno pokrajini. Vladajuća struktura na samom početku formiranja države odlučila je da ne stvara homogenu kulturu, već da prepozna i neguje distinktivne karakteristike, kreirajući, na taj način, svojevrstan kulturni mozaik. Ono što je zaista stajalo iza ovakve strategije bila je amortizacija potencijalnih etničkih sukoba i antagonizama. Svaka republika i pokrajina vodila se generalnim kulturnim direktivama prilagodivši ih lokalnom kontekstu i uslovima razvoja. O kulturnoj politici u Makedoniji može se pisati vrlo opširno,¹⁷ ali ovo istraživanje razmatra aktivnosti MOM-a fokusirajući se na jedan segment te politike.

3. Razdoblje formiranja i širenja organizacione mreže

Ideja o kreiranju organizacije MO na prostoru Jugoslavije nastala je mnogo pre njenog zvaničnog pristupanja organizaciji MFMO. Kako je pisao Ivo Vuljević u uvodnom tekstu povodom 30-godišnjice MOJ-a, grupa studenata zagrebačke Muzičke akademije prisustvovala je 1951. godine I međunarodnom sastanku

¹⁴ Stevan Majstorović, *Cultural Policy in Yugoslavia* (Paris: UNESCO, 1972), 27–28.

¹⁵ Svaka od navedenih faza obuhvata aproksimativno jednu deceniju. Međutim, njihovo jasno razgraničenje i razdvajanje nije sasvim moguće zbog nesinhronog širenja pojedinih tendencija i specifičnog toka razvoja makedonske kulture.

¹⁶ Carol Rosenstein, *Understanding Cultural Policy*, 30.

¹⁷ Kulturnu politiku i njenu ulogu u izgradnji repertoarske strategije Makedonskog narodnog teatra (Македонски народен театар, MNT) detaljno sam pratila na primeru delovanja njegovog baletskog ansambla. Videti: Sonja Zdravkova Djeparoska, *From Teshkoto to Macedonian Postmodern Dance* (Skopje: izdanje autorke, 2019), 31–54.

organizacija MO u Minhenu. U martu 1954. godine u NR Srbiji i Hrvatskoj osnovana su Društva prijatelja muzike. Prema rečima Vuljevića, ovi datumi smatraju se „početkom organizirane delatnosti Muzičke omladine u našoj zemlji”.¹⁸ Godine 1955. u Jugoslaviju je došao predsednik MFMO Marsel Kivelije (Cuvelier), koji se zalagao za pristupanje Jugoslavije ovoj međunarodnoj organizaciji, kao i za formiranje organizacionih jedinica MO u svakoj republici. Iz Društva prijatelja muzike, inače izrazito aktivnog na području Zagreba i Beograda, nakon nekoliko godina biće kreiran Koordinacioni odbor MOJ-a (1959), što je, pored ostalog, bio preduslov za međunarodno afirmisanje i dalje organizaciono širenje na nivou zemlje. U toku 1962, nakon višegodišnjih napora, Koordinacioni odbor MOJ-a postaje deo MFMO.

Što se tiče situacije u NR / SR Makedoniji, potreban je kratak osvrt na opštu kulturnu klimu koja je vladala u posleratnom periodu. Nakon završetka Drugog svetskog rata, NR Makedonija je postala jedna od konstitutivnih jedinica Federativne Narodne Republike Jugoslavije. Jedan od ključnih zadataka bio je da se u svim oblastima sustigne razvoj ostalih jugoslovenskih republika, posebno NR Srbije, Hrvatske i Slovenije. Ovu tendenciju potvrđuje i Stevan Majstorović u studiji o kulturnoj politici Jugoslavije:¹⁹

Pod parolom ‘bratstva i jedinstva’ savezni Ustav, ustavi republika u kojima žive narodnosti, te brojni politički dokumenti usvojeni u posleratnom periodu garantuju ravnopravnost naroda i propisuju njihovo pravo na upotrebu maternjeg jezika u javnim institucijama, sudovima i na javnim mestima. Takva politika je doprinela jačanju ravnopravnog položaja nacionalnosti koje su vremenom postale aktivni kreatori vlastitog razvoja i punopravni učesnici u društvenom životu zemlje.²⁰

Mogućnost slobodnog kulturnog razvoja bez nametnutih ograničenja, što je bio slučaj u periodu pre i tokom Drugog svetskog rata u Makedoniji, doveo je do jedne vrste kulturne renesanse. To se zaključuje iz činjenice o osnivanju čitavog niza kulturnih institucija i organizacija. Makedonski kompozitor Stefan Gajdov beleži: „Za makedonski narod oslobođenje je značilo slobodu življenja, slobodu stvaralaštva, svega onoga što predstavlja slobodan rast mlade makedonske države”.²¹ U posleratnim decenijama NR / SR Makedonija je napredovala i značajno proširila svoju umetničku ponudu. „Od aparata agitacije i propagande traženo

¹⁸ Ivo Vuljević, „Muzička omladina od osnivanja do danas”, u: *30 godina Muzičke omladine 1954–1984* (Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984), 11. Videti detaljnije o tome u poglavlju 1 i Prilogu zbornika.

¹⁹ Majstorović, *Cultural Policy in Yugoslavia*. Ovo je inače jedna u nizu studija o kulturnoj politici zemalja članica pripremljenih za organizaciju Unesco.

²⁰ Isto, 35.

²¹ Stefan Gajdov, „Prilog”, u: *Makedonski naroden teatar* (Skoplje: MNT, 1984), 24.

je da usmeri spontane težnje masa za bogatim kulturnim i političkim životom u organizovanom pravcu, da one postanu 'kanalisane',²² ističe se u studiji Branka Petranovića. Ovo usmeravanje kulture odvijalo se u nekoliko pravaca: 1. kroz osnivanje organizacija koje služe razvoju kulture; 2. kroz širenje mreže institucija visoke umetnosti i 3. putem zaštite i promocije folklornog nasleđa²³ (kako piše i u prvom Statutu ansambla „Tanec”). Narodno pozorište, osnovano 1913, preimenovano je nakon 1945. u Makedonski narodni teatar (Македонски народен театар, MNT), a potom reorganizovano i dopunjeno operskim (1947) i baletskim ansamblom (1949/1979).²⁴ Pored toga, formirano je i više značajnih kulturnih institucija koje su postale nosioci razvoja makedonske visoke kulture: Makedonska filharmonija (1944), Narodna biblioteka (1944), Narodni muzej Republike Makedonije (1945), Ansambl za narodne igre i pjesme Makedonije „Tanec” (1949), Institut za folklor NRM (1950) itd. Stevan Majstorović izdvojio je NR / SR Makedoniju kao primer rapidnog kulturnog razvoja. I pored rezervi koje lično izražavam u odnosu na neke navedene brojke, ipak je bitno navesti njegov generalni zaključak:

Posle oslobođenja Makedonija je imala 5 umetnika i 6 književnika – naspram 120 pisaca i 105 umetnika danas. Broj pozorišta se povećao sa dva na osam. Nije bilo muzeja, sada ih ima osamnaest. Osnovane su potpuno nove kulturne institucije: filharmonija, opera, muzička i dramska akademija, kulturni klubovi, koncertna agencija, nacionalna i univerzitetska biblioteka, itd. [...] Makedonska kultura je postigla više u protekle dve i po decenije nego tokom prethodnih sto godina.²⁵

U skladu s idejom o brzom i intenzivnom širenju mreže kulturnih institucija u NR / SR Makedoniji, prihvaćena je i inicijativa za osnivanje organizacije MO sa zadatkom da promovise i afirmiše muzičku umetnost među mladom populacijom. Jedna od prvih organizacija MO na tlu ove jugoslovenske republike nastala je u Bitolju (31. januar 1963),²⁶ a njen prvi predsednik, i ujedno

²² Branko Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918–1988*, knj. 3 (Beograd: Nolit, 1988), 120.

²³ Detaljnije o politici i misiji ansambla *Tanec* u prvim godinama formiranja videti u: Sonja Zdravkova Djeparoska, "Folklore, Dance in the Context of Modeling Ideological Messages", *Res Humanitariae* 24 (2) (2019): 362–376.

²⁴ Baletska trupa bila je formirana kao deo Opere ubrzo nakon njenog osnivanja, da bi 1979. postala samostalna jedinica u okviru MNT-a.

²⁵ Majstorović, *Cultural Policy in Yugoslavia*, 34–35.

²⁶ Kada je reč o osnivanju organizacija MO na prostoru NR / SR Makedonije, postoje kontradiktorni podaci. Prema kratkom izveštaju objavljenom u beogradskom časopisu *Savremeni akordi* (br. 1, 1955, 17), 23. januara 1955. održana je osnivačka skupština Društva prijatelja muzike u Skoplju, koja u potonjim godinama nije pominjana u zvaničnim dokumentima, niti u prepisci. Nekoliko godina nakon ovog događaja, iz izveštaja Koordinacionog odbora MOJ-a za 1960/61. saznaje se da su učinjene „sve pripreme za osnivanje MO u Makedoniji i Crnoj Gori” i da se očekuje da će to biti obavljeno u narednim mesecima (Arhiv Jugoslavije /AJ/, Fond Muzičke omladine Ju-

predsednik budućeg MOM-a, bila je pijanistkinja Milica Šperović. U ovom početnom periodu, koji je bio pun izazova u pogledu planiranja i organizovanja aktivnosti, promocija organizacije i privlačenja članstva, izdvojila bih nekoliko redova koji pokazuju podršku koju je Branka Lalić, generalni sekretar MOJ-a, uputila naporima Milice Šperović i njenih saradnika i kolega da konsoliduju MO Bitolja: „Draga Mimi znam da ćeš sad imati dosta problema i posla ali verujem u tvoje, u Kikine kao i u ostale sposobnosti i entuzijazam. U početku je sve teško ali posle kreće”.²⁷

Te konstitutivne 1963. godine uočava se impozantan broj aktivnosti i realizovanih programa. Budući da je 26. jula 1963. godine Skoplje pogodio katastrofalan zemljotres koji je potpuno uništio grad, odneo 1.070 života i paralisao funkcionisanje u različitim oblastima, planirani programi MO morali su biti izmenjeni i prilagođeni novonastaloj situaciji. I u takvim okolnostima MO Bitolja uspešno se nosila s brojnim problemima. U toku sezone 1963/64. planirano je 60 koncerata različitih muzičkih umetnika, 14 koncerata ansambla „Tanec” i 12 koncerata Makedonske filharmonije, te Opere i Baleta MNT-a u Skoplju, Bitolju, Štipu, Strumici, Prilepu, Ohridu, Kumanovu i Titovom Velesu.²⁸ Ovo je predstavljalo ozbiljan i obiman program čak i za institucije koje subvencioniše država, a posebno za organizaciju koja u tom momentu nije imala stabilne prihode niti dovoljno razvijenu organizacionu mrežu i kadrovsku bazu. To svakako svedoči o entuzijazmu i potpunoj posvećenosti onih koji su bili uključeni u organizaciju MO na području SR Makedonije.

U planu rada u prvoj godini nakon formiranja MO Bitolja primetan je bogat i raznovrstan program, kao i širok raspon ansambala, solista i kulturnih institucija, čije je angažovanje trebalo da doprinese realizaciji planiranog. Što se tiče plesnog segmenta, sfere koja je za mene od primarne važnosti, listajući dokumenta, uočila sam nekoliko interesantnih koncertnih nastupa. Tako su, na primer, 5. maja 1963. članovi MO i omladinci iz Bitolja, njih ukupno 580, posetili baletsku predstavu *Žizel*.²⁹ Sledeće godine u dokumentima MO Bitolja nalazimo

goslavije /476/, registratura 46 /R46/, „Izveštaj o aktivnosti u sezoni 1960/61”, 3). Godinu dana kasnije, 29. aprila 1962, uprava MOJ-a je obavestena o slanju propagandnog materijala u škole u Štipu, Strumici, Tetovu, Ohridu i Titovom Velesu radi učešća na osnivačkoj skupštini MO na području NR Makedonije (AJ, 476, R46, „Pismo Branki Lalić”, Sarajevo, 29. april 1962). Naposljetku, u četvorogodišnjem izveštaju o radu MOM-a, podnetom Kongresu MOJ-a u Jajcu 1975, pominje se njen „petnaestogodišnji rad”, od 1960! Videti: AJ, 476, R1, „Sazivanje III kongresa Muzičke omladine Jugoslavije u Jajcu 10. i 11. maja 1975. Prilog: Izveštaj o aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije između II i III kongresa /1971–1975/, Jajce, 10–11. maj 1975”, 22.

²⁷ AJ, 476, R47, „Dopis Branke Lalić upućen Milici Šperović”, novembar 1963.

²⁸ Isto.

²⁹ AJ, 476, R47, „Izveštaj za dosegašnata rabota na Muzička mladina Bitola osnovana na 31. 1. 1963”, 2.

na imena baletskih umetnika Olge Milosavleve i Aleksandra Stojanovića, koji su zajedno sa svojim kolegama, operskim pevačima Pavlinom Apostolovom i Metodijem Ilieskim-Kreolom, održali 4 koncerta. Iste godine, kroz akciju „Vozom u operu”³⁰ planirano je da u skopskom MNT-u bude održano 20 baletskih i operskih predstava za mlade iz bitoljskih osnovnih i srednjih škola.

U narednom periodu vidno je proširenje delatnosti i programa, kao i učešće u aktivnostima organizacije na saveznom nivou. Kroz sačuvanu prepisku nazire se animozitet koji je postojao između MO Bitolja, koja je trebalo da postane centralna organizacija za Makedoniju, i organizacije u Skoplju. Primetna je i spremnost MO Bitolja da kreira bogate i raznovrsne programe. Održavanje jednog koncerta zagrebačke Komične opere 1965. dovedeno je u pitanje zbog loših finansijskih prilika MO Skoplja, dok je u Bitolju, osim planirana dva nastupa, postojala namera da se priredi i treći, u slučaju da se onaj u Skoplju otkaže.³¹ Kontinuirana gostovanja umetnika iz Jugoslavije upotpunjavali su koncerti solista i ansambala iz inostranstva koji su se održavali u brojnim gradovima SR Makedonije. U sklopu programa bilo je predviđeno i da u različitim jugoslovenskim republikama gostuju vrhunski makedonski umetnici, kao i solisti najznačajnijih kulturnih institucija – poput MNT-a ili Makedonske filharmonije. Iz planova i potonjih izveštaja o realizaciji evidentno je da su jugoslovenski umetnici uglavnom posećivali Skoplje i Bitolj, ali nazire se tendencija proširenja aktivnosti ka manjim mestima. Makedonski umetnici i ansambl gostovali su u različitim jugoslovenskim gradovima i na različitim jugoslovenskim festivalima. Pojava reciprociteta postojala je i u sklopu međunarodne razmene. Kada je reč o folklornim grupama, u ovom periodu je najznačajniji eksponent makedonskog folklora bio ansambl „Tanec”, dok sastavi lokalnih kulturno-umetničkih društava nisu nastupali. Sve to govori u prilog želje MO da promoviše izuzetne umetnike i ansamble. Sam predsednik Jugoslavije Josip Broz Tito u jednom od nekoliko svojih pisanih obraćanja MOJ-u napomenuo je da ova organizacija „ne samo što proširuje muzičku kulturu naših mladih, već ujedno među njima produbljuje istinska prijateljska osjećanja i pravo mjerilo za opće-kulturne vrijednosti”.³²

U to vreme MOJ je imao dobre veze s organizacijom MFMO, a jugoslovenski umetnici često nastupaju na važnim događajima i programima ove međunarodne organizacije. MOJ je promovisao princip ravnopravnosti u pogledu odabira

³⁰ Ovu akciju pratimo u svim republičkim i pokrajinskim organizacijama MOJ-a. Reč je bila o važnom poduhvatu uz pomoć kojeg je popularisana operska, baletska i dramska umetnost zajedno s muzejskim i galerijskim izložbama i učinjena dostupnom onima koji nisu živeli u republičkim centrima. Videti detaljnije o tome u poglavljima 1 i 8 ovog zbornika.

³¹ AJ, 476, R47, „Dopis MO Bitolja Glavnom odboru MOJ”, br. 26, 1. decembar 1965, Bitolj.

³² AJ, 476, R1, „Izveštaj o aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije između II i III kongresa /1971–1975/”, Jajce, 10 i 11. maj 1975.

jugoslovenskih umetnika za nastupe u inostranstvu. Tako je na XX konferenciji MFMO u Parizu 1966. godine učestvovala Lidija Blaževska kao predstavica SR Makedonije, zajedno s tenorom Blagojem Nikolovskim. Sledeće godine, violonistkinja Ratka Dimitrova učestvovala je na omladinskom kampu u Belgiji. Na kongresu MFMO u Montrealu učestvovala su dva delegata iz SR Makedonije. Ove međunarodne veze i iskustva bili su od velike važnosti za mlade muzičke umetnike. Veze su nastavile da se održavaju i čak su i jačale u narednim decenijama, opstajući do današnjih dana. S obzirom na promišljanja kulturnih modela koja sledim iz ugla – pre svega – sfere plesa, moram da napomenem da uvidom u dokumentaciju MOJ-a nisam, nažalost, naišla na podatke o uključenosti makedonskih baletskih umetnika u međunarodne razmene i nastupe.

Primetno je da su inostrani umetnici gostovali ne samo u velikim gradovima već i u manjim gradskim sredinama, uključujući i one na području SR Makedonije. Navodim primer bugarskog hora „Bodra smena”, koji je u prvoj godini postojanja MO na makedonskom tlu održao koncerte u Bitolju, Ohridu, Štipu, Strumici i Titovom Velesu. Ilustracije radi, danas su gostovanja inostranih umetnika ili ansambala ograničena na jednu predstavu (retko reprizu), najčešće u prestonici ili na nekom od renomiranih festivala („Ohridsko leto”, „Majske operne večeri” itd.).

4. Razdoblje samoupravljanja

Borbu za samostalan razvoj FNR / SFR Jugoslavije karakterisalo je definisanje novih modela, kako u unutrašnjoj tako i u spoljnoj politici. Od 1963. godine samoupravljanje je uvedeno u Ustav kao način upravljanja.³³ Konačna reforma izvršena je Ustavom iz 1974. godine, nakon niza političkih preokreta.³⁴ Prome- ne su obuhvatale jačanje samoupravnih mehanizama, uspostavljanje ravnote- že političke moći i bolju zastupljenost predstavnika svih republika u saveznim organima vlasti. U delovima Ustava iz 1963. i 1974. godine definisan je i polo- žaj i način organizovanja kulture. Posebno se u tekstu Ustava iz 1974. godine ističe potreba podizanja i unapređenja kulture, a potcrtava se i usklađivanje njenog funkcionisanja i organizovanja sa samoupravnim principima i strate- gijama.³⁵ U pogledu promena koje je samoupravljanje donelo na planu kulture,

³³ Up. *Ustav Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije sa ustavima socijalističkih republika i statutima autonomnih pokrajina* (Beograd Službeni list SFRJ, 1963).

³⁴ Videti: *Ustav Socijalističke federativne republike Jugoslavije. Ustavni zakon za sprovođenje ustava Socijalističke federativne republike Jugoslavije. Ekspoze Predsednika Savezne skupštine* (Beograd: Savremena administracija, 1974).

³⁵ Up. „Osnovna načela. V”, u: *Ustav Socijalističke federativne republike Jugoslavije*, 45–46, kao i član 52 (strana 81).

Majstorović sažeto iznosi sledeće zaključke: „Globalni ciljevi kulturnog razvoja određivani su u skladu sa principima samoupravljanja: socijalizacija i demokratizacija kulture, potpuna sloboda stvaralaštva, razvoj nacionalnih kultura na bazi ravnopravnosti, otvaranje svetskim kulturnim procesima i trendovima, kulturno aktiviranje lokalnih i regionalnih zajednica, emancipacija kulture od provincijalizma i afirmacija kulturne uloge radnog naroda”.³⁶ Kultura je u ovom periodu viđena kao ključni faktor u izgradnji samoupravnog socijalističkog sistema. Ona je, kako je u istraživanjima zapaženo, „od samog početka imala važno mesto u projektu jugoslovenskog samoupravljanja. Legitimišući se kao ‘izvorno socijalistički’, ovaj projekat je sebe video ne samo u okvirima koncepta ‘sopstvenog puta socijalizma’ nego i kao mogućnost ostvarenja poželjnog oblika socijalističkog društva (‘stvarnog socijalizma’), ali i snažan stvaralački zamah u smeru transformacije društvenih odnosa i čovjeka samog, što je bilo nemoguće bez značajnih transformacija na polju kulture”.³⁷ Opšta atmosfera velikih društveno-političkih promena i prestrojavanja odrazila se i na MOJ i njegov rad. U toku II kongresa MOJ-a, održanog od 22. do 25. aprila 1971. u Baškom Polju, preneto je i pismo koje je delegatima uputio Josip Broz Tito: „Kroz svoje mnoge akcije Muzička omladina budi među mladim naraštajem razumjevanje i ljubav prema velikim vrednostima umetničkog stvaralaštva, a osim toga omogućuje zbližavanje omladine i svih društvenih slojeva svih naših naroda i narodnosti, razvijajući bratstvo i jedinstvo među mladim generacijama”.³⁸ U Programu MOJ-a, usvojenom u Beogradu 9. decembra 1972. godine, a zatim izmenjenom i dopunjenom na sednici Predsedništva održanoj u Ljubljani 4. marta 1973. godine, na samom početku ukazuje se na neophodnost sprovođenja promena podstaknutim Pismom predsednika Tita i Izvršnog biroa Predsedništva Saveza komunista Jugoslavije. Već u prvoj tački ovog dokumenta stoji da „samoupravni odnosi i samoupravna odgovornost postavljeni na Drugom kongresu Muzičke omladine u Baškom Polju, dobijaju snagu svakodnevnog zadatka.”³⁹ To je trebalo da se postigne kroz nekoliko koraka:

1. Kolektivna i individualna odgovornost u radu Predsedništva Muzičke omladine Jugoslavije i republičkih organizacija, širenje baze Muzičke omladine, negovanje institucija delegata Muzičke omladine, međusobna informisanost o radu Muzičke omladine iz raznih sredina itd.,

³⁶ Majstorović, *Cultural Policy in Yugoslavia*, 12.

³⁷ Kolarić, Vukićević, „Kulturna politika jugoslovenskog samoupravljanja”, 1238.

³⁸ AJ, 476, R1, „Izveštaj o aktivnostima [...] između II i III kongresa /1971–1975/”.

³⁹ AJ, 476, R79, *Bilten* br. 46, mart 1973, „Program rada Muzičke omladine Jugoslavije za 1973. godinu”, 1.

2. Intenzivnije i ravnomerno podsticanje razmene vrednih rezultata muzičke kulture raznih sredina postaje direktan zadatak Presedništva Muzičke omladine Jugoslavije.⁴⁰

Takođe se napominje da je „na svim nivoima zapaženo da ima dosta neodgovornog odnosa prema korišćenju prava na samoupravljanje”.⁴¹ U dokumentima iz ovog perioda često se govori o samoupravljanju, odnosno načinima njegovog sprovođenja na nivou republičkih organizacija MOJ-a.

Nove tendencije u kulturi omogućavale su i veću dostupnost visoke umetnosti Jugoslovenima kroz proces decentralizacije. Kultura je bila oruđe za stvaranje „svestrane ličnosti socijalističkog čoveka”. Težnja za uravnoteženijim i širim obuhvatom svih organizacija je takođe bila bitna tema. Osim toga, insistira se na regrutovanju mladih ljudi, na širenju aktivnosti u oblastima u kojima oni nisu ranije bili uključeni. U Izveštaju o radu između dva kongresa (1971–1975) i na II tematskoj konferenciji održanoj početkom novembra 1974. u Uvali Skot nadomak Rijeke, jedan od uočenih nedostataka na kojem je trebalo da se radi bilo je uključivanje seoske i radničke omladine u aktivnosti MOJ-a, kao i veće prisustvo ove organizacije u nerazvijenim područjima.⁴² Istaknuto je da je „prioritetan zadatak usmeravanje akcija u radničke sredine i omladine na selu”.⁴³

MOM je sprovodio opšte zaključke i preporuke saveznih organa i radio na uklanjanju uočenih problema. Primetno je, između ostalog, usmeravanje fokusa na manje sredine. Ako uzmemo za primer sezonu 1972/73, koncertne aktivnosti odvijale su se u brojnim makedonskim gradovima: Titovom Velesu, Debru, Krivoj Palanci, Štipu, Prilepu, Ohridu, Kavadarcima, Tetovu, Radovišu, Strumici, Đevdeliji i, naravno, Bitolju i Skoplju. Gostovanja MNT-a i Makedonske filharmonije izvan Skoplja podrazumevala su nastupe u nekonvencionalnim izvođačkim prostorima: domovima kulture, ali i fabrikama, seoskim zadrugama, školama, gimnazijama i dečjim vrtićima. Uvedena je i nagrada za najbolje nastupe u školama, fabrikama i selima (1973/74), što svedoči o značaju ovog tipa aktivnosti. Prema evidenciji realizovanih programa za 1972, u sferi baletskih izvedbi prikazani su fragmenti popularnih baleta: *Žizela*, *Ohridska legenda* i *Romeo i Julija* (ukupno 20 predstava) u različitim gradovima SR Makedonije. Nailazimo na imena prvaka i solista Baleta MNT-a: Jagode Slaneve, Marina Crvenova, Ekrema Huseina, Lilijane Batalakove, Tonija Šulevskog. To znači da MOM nastavlja s trendom angažovanja vrhunskih umetnika. U isto vreme se

⁴⁰ Isto, 2.

⁴¹ AJ, 476, R79, *Bilten* br. 46, mart 1973, „Zapisnik sa VI sednice Predsedništva Muzičke omladine Jugoslavije održane u Beogradu 9. 12. 1972”, 13.

⁴² AJ, 476, R1, „Izveštaj o aktivnostima [...] između II i III kongresa /1971–1975/”.

⁴³ AJ, 476, R79, *Bilten* br. 46, mart 1973, „Program rada Muzičke omladine Jugoslavije za 1973. godinu”, 2.

u praksi sprovodila prava decentralizacija koncertne delatnosti. Violeta Lazova u Izveštaju o radu MOM-a, sastavljenom između dva godišnja sastanka (obuhvata 1972, 1973. i delimično 1974. godinu), navodi da ove aktivnosti „treba da predstavljaju osnovu ukupnog rada MO i najbolji most u pristupu [umetničkoj muzici]”.⁴⁴ U ovom dokumentu je kao jedan od glavnih ciljeva istaknuta potreba za „približavanjem [ove vrste muzike] što širem krugu mladih iz škola, radnih organizacija itd.”⁴⁵ Nasuprot tome, akcije poput „Vozom / autobusom u operu” odvijale su se u drugačijem smeru – mladi iz gradova širom SR Makedonije dolazili bi u Skoplje na koncerte i predstave MNT-a i Makedonske filharmonije.

Pored već postojećih, tradicionalnih programa, koji su uglavnom bili namenjeni omladincima i studentima, kroz određene nastupe bila je uključena i najmlađa publika. Izdavam kao primer prikazivanje dečje baletske predstave *Petar Pan*. Težnja da se gradi ukus od najranijeg uzrasta, preko osnovne i srednje škole pa sve do odraslog doba, govori o studioznom i promišljenom pristupu u popularizaciji prvenstveno visoke umetnosti i muzike. Ipak, i pored navedenog, Izveštaj o radu iz prve polovine 1976. godine ukazuje na nedovoljno vidljive rezultate u pogledu decentralizacije i dostupnosti umetničkih muzičkih programa svim slojevima društva. MOM je posvećeno radio na prevazilaženju ovog problema. U skladu s tim, spektar aktivnosti se vidno širio.⁴⁶ Evidentan je angažman velikog broja umetnika i kulturnih institucija, počev od učešća Makedonske filharmonije preko kamernih orkestara do solista s raznolikim programima pretežno umetničke muzike. Izveštaj iz 1979. godine potvrđuje ovaj ustaljeni programski okvir: „Imajući u vidu još uvek nejednake mogućnosti za mlade da učestvuju u kulturnim aktivnostima u svim oblastima njihovog života i rada, Muzička omladina Makedonije će posebno raditi na obogaćivanju kulturnog života mladih u OOUR-ima⁴⁷ i u mesnim seoskim zajednicama”.⁴⁸ MOM je bio uspešan u ostvarivanju ovog cilja, što se vidi i iz statistike godišnjih izveštaja. Navodim kao primer 1980. godinu, kada je programima MOM-a obuhvaćeno 24 grada, 19 sela, 7 fakulteta, 40 srednjih i 100 osnovnih škola, 12 radnih organizacija, te ukupno 99.500 posetilaca.⁴⁹ Po svemu sudeći, ovaj period predstavljao je „zlatno doba” MOM-a.

⁴⁴ AJ, 476, R57, „Izveštaj na rabotata na MMM megju dvete izborni godini sobranija”, 6.

⁴⁵ Isto, 1.

⁴⁶ AJ, 476, R61, „Podatoci za aktivnosta na MMM vo periodot 1. I – 7. VI 1976”, br. 216-d/VŠ, 17. jun 1976”, 14.

⁴⁷ Osnovna organizacija udruženog rada.

⁴⁸ AJ, 476, R66, „Akciona programa za dejstvuvanjeto na Muzičkata mladina na Makedonija vo ponatamošното socijalističko vospituvanje i kulturno animiranje na mladata generacija, Skopje, april, 1979”, 3.

⁴⁹ AJ, 476, R71, „Rekapitular na organizacionite i programski aktivnosti na Republičkata konferencija na Muzičkata mladina na Makedonija vo periodot 1. I – 25. XII 1980”, br. 16/5, 19. januar 1981, 6, 12.

УСПЕШНА ГОДИНА НА МУЗИЧКАТА МЛАДИНА НА МАКЕДОНИЈА:

ОД ВОЗ ВО ОПЕРА

- * Во популаризирањето и доближувањето на уметноста до младите, најравен е голем чекор
- * 172 активности таму каде што постојат живеат работни, учат

Републичката конференција на Музичката младина на Македонија во текот на минатата година оствари забележителни резултати во поглед на збогатувањето на културно-забавниот живот на младите. За тоа најдобро зборува податокот дека во овој период реализирани се 172 активности — концерти, музичко-поетски вечери, музичко-филмски претстави, оперски и драмски приредби, предавања, изложби со учество на голем број ансамбли, репродуктивни уметници, поети, сликари, артисти, познати критичари.

ЧЕКОР

Оваа богата програма, што е за пофалба, не е реализирана само во Скопје, туку меѓу младите од 21 општинска и 96 основни организации на Музичката младина на Македонија.

Во популаризирањето и доближувањето на уметноста до младите, најравен е голем чекор. Не само на хартија, туку и во практика, реализирана е девизата „ако не сака брегот...“. Приредбите се организираат таму каде што постојат живеат, работат, учат. На овој план опфатени се 13 работни организации, 16 средни училишта околу 70 основни училишта, седум факултети. Покрај споменатите активности, РК МММ активно учествуваше и на пет манифестации: „Печалбарските денови“, Натпреварите на музичките училишта од Републиката, свеченото отварање на младинските работни акции „Мариово 76“ и „Пачковица 76“ и на фестивалот „Охридско лето“.

ВИДИЦИ

Факт е дека ние немаме голема традиција во посетеноста на театарските и оперските претстави. Ова, уште позабележително е на концертите од областа на сериозната музика. Би-



ДА СЕ ЗАСАКА И СЕРИОЗНАТА МУЗИКА:
СЦЕНА ОД ЕДНА ОПЕРСКА ПРЕТСТАВА

тежи е констатирано дека основните проблеми за ваквата ситуација треба да се бараат во погрешното насочување на младите уште од најраните училишни денови, во Музичката младина се преземени неколку акции, како на пример, пролетниот и есенскиот „Музички карван“ со кои на младите им се нудат нови видови, и можности — и сериозната музика да ја запознаат, да ја засакаат како и народната и забавната. Во овој поглед најголем успех е постигнат со акцијата „Со воз, автобус, во опера — на концерт“ во чии рамки се организирани 112 концерти. Тоа е бројка која, можеби, за некои музички средини со поголема традиција и не претставува некој забележителен резултат. Но навиките не се менуваат преку нок. Мора да се биде реален, да се претпостави дека понекогаш ќе се случи и она што се случува: на концертот на Македонската филхармонија да има по малку посетители отколку наведувани, една оперска претстава да биде прекинута заради недоволното однесување на учениците кон во салата се однесуваат како на стадион, на фудбалски натпревар. Ваквите нации се не само и се јојатно и ќе ги има, но, тие не можат да не го наметнат значењето на акцијата. Тие само ги осветлуваат проблемите, кои треба да се наметнат до збегувањето на основната цел.

Težnja za prisutnošću u različitim sredinama dolazila je do izražaja i prilikom gostovanja jugoslovenskih umetnika i ansambala. Odličan primer je nastup srpskog ansambla „Renesans” tokom 1980. godine. Ansambl je imao 7 koncerata: dva u Skoplju i po jedan u Tetovu, Strumici, Radovišu, Štipu i selu Bansko. Kao jedan od najuspešnijih programa za oživljavanje kulturnog života u manjim mestima izdvajam „Radoviške susrete MOM” (Радовишки седенки на МММ), koji su počeli 1977, te koji su, u međuvremenu, razvili svoju tradiciju i uspeali da održe kontinuitet u organizaciji. U dnevnom listu *Večer* 1978. godine pronalazimo osvrt na ovu manifestaciju koja je trajala tri meseca, te konstataciju da je „prisustvovalo 5.000 posetilaca iz Radoviša, Strumice i Štipa”.⁵⁰ Listajući izveštaje MOM-a uočava se da ova manifestacija zauzima važno mesto odmah do drugih značajnih manifestacija u velikim gradovima. Naravno, mora se primetiti i fenomen jednosmernog protoka – naime, većinu učesnika u Radovišu činili su umetnici iz Skoplja i Bitolja. Suprotnih primera gotovo da nema. Poluprofesionalni i amaterski sastavi u dokumentima i strategijama su tretirani kao jedna od važnih karika u razvoju i širenju kulture. Na terenu su pak folklorne grupe i amaterski horovi skoro isključivo bili uključeni u koncertne događaje i nastupe u mestima u kojima su delovali ili su, s druge strane, gostovali samo u manjim sredinama. Povlašćeni položaj umetnika iz glavnog grada se kroz analizu dokumenata o radu MOM-a dodatno potvrđuje, posebno kada je reč o gostovanjima i seminarima u drugim republikama SFRJ i u inostranstvu.

U pogledu međurepubličke saradnje, MOM je imalo najživlju razmenu s organizacijom MO Srbije, uz želju da razvija tešnje kontakte i s organizacijama MO Hrvatske i Slovenije. To je koincidiralo s jednom specifičnom inicijativom koja je pokrenuta 1974. godine. Naime, direktor međunarodnog festivala „Ohridsko leto”, Mile Volkanoski, te godine je izneo ideju o programu koji bi postao sastavni deo ovog festivala, a obuhvatao bi nastupe mladih umetnika. Reč je o programu pod nazivom „Podijum za mlade”. Volkanoski je za sprovođenje svoje ideje pronašao partnera u MOJ-u. Ovaj zaseban program u okviru „Ohridskog leta” trebalo je da postane šansa za promovisanje mladih muzičkih umetnika. Za učešće u „Podijumu za mlade” svaka republička organizacija predložila bi svoje predstavnike, a proces njihovog odabira bio je poveren radnim telima MOJ-a. Odgovor rukovodstava MOJ-a i MOM-a na inicijativu za ostvarivanje ovog programa brzo je usledio, pa je saradnja započeta te iste 1974. godine. U prvoj godini planirano je 5 koncerata s po 3 predstavnika iz svake jugoslovenske republike. Vremenom je između festivala „Ohridsko leto” i MOJ-a uspostavljena plodna saradnja koja je trajala sve do raspada SFRJ. To je doprinosilo jačanju veza i kulturne razmene unutar zemlje. „Podijum za mlade” i danas postoji u

⁵⁰ Arhiv Muzičke omladine Makedonije [Arhiv na Muzička mladina na Makedonija], B. Čapov, „Završija prvite Radoviški sedenki”, *Večer*, 8. mart, 1978.

MUZIČKA OMLADINA I OHRIDSKO LIETO

OHRID JE OSVOJEN

- Premda festival Ohridsko ljeto mnogo znači za animaciju mladih talenata iz cijele zemlje, potrebno je uložiti dodatne napore da on produbi svrhu svoga postojanja, koja se ne sastoji samo u prezentiranju određene glazbe, nego je navlastito animacija kulturna života ovog dijela naše zemlje

Mnogobrojni su doista festivali koji se tijekom ljeta održavaju na našim obalama: festivali zabavne i ozbiljne glazbe, muzičke ili dramske večeri ili igre. Znamo, uglavnom, o čemu se radi — »Igre juga«, Večeri u Donatu, Ohridsko ljeto, Splitsko ljeto, Dubrovačke ljetne igre itd. Nas u ovom trenutku najviše zanima Ohridsko ljeto koje je jedino u svojim programima, i onim štampanima i onim stvarima, odvojilo posebno mjesto za nastup mladih umjetnika iz naše zemlje. Doduše, ljeto 1975. tek je druga godina od kada je to uvedeno, a Ohridsko ljeto kao festival postoji već 15 godina. No, to je samo dokaz da je davanje termina mladim jugoslavenskim umjetnicima u okyiru pro-

grama, u kome nastupaju Viktor Pikajzen, Vaclav Hudaček ili Andre Navara (nabrojimo samo neke), izraslo kao stvarna potreba, a ne kao ustupak ili usluga »dolazećim snagama«, kako se vrlo često karakteriziraju takve stvari. Potrebu, koju spominjemo ovdje, stvorila je vrlo heterogena publika, ali i publika koju je stvorilo samo Ohridsko ljeto svojim kvalitetnim kontinuitetom. I od takve se publike doista može očekivati da bude zainteresirana za sve novosti u jugoslavenskom muzičkom životu, pogotovu na planu muzičke interpretacije. I, na drugom mjestu, tu je potreba samog festivala za osposobljavanjem svojih budućih kadrova.



— Inicijativa je potekla od Muzičke omladine Makedonije — rekao nam je Mile Novakovski, direktor festivala. Prvi blok ovakvog programa u ljetu 1974.

opravao je očekivanje, i kvalitetom i prijemom kod publike. Izvođače su predlagale republičke i gradske organizacije MO Jugoslavije, a konačni izbor obavila je programska komisija Ohridskog ljeta.

Zanimanje za nastup na Ohridskom ljetu veliko je među mladim umjetnicima, to više što im se pruža mogućnost početka koncertan-



Zbor RTV Beograd s dirigentom Borivojem Simićem

Slika 2. Osvrt na nastup hora iz Srbije na festivalu „Ohridsko ljeto”, objavljen u listu *Oko* (1975). Izvor: Arhiv MOM-a.

okviru festivala „Ohridsko leto”, ali uključuje nastupe mladih makedonskih muzičkih umetnika.

U duhu širih društvenih promena, MOM je 1974. godine usvojio i novi Statut. Osnovni zadatak organizacije definisan je na sledeći način: „probuditi, razviti i usmeriti ljubav prema muzici, drugim umetnostima i kulturi, nastojeći da mladim ljudima omogući što više susreta s umetničkim delima i umetnicima”.⁵¹ Pored toga, primetna je i želja za uključivanjem mladih „bez obzira na sredinu u kojoj žive, da što bolje upoznaju nacionalno stvaralaštvo i kulturna dostignuća svih naroda i narodnosti Jugoslavije”.⁵² Statut MOM-a predviđao je učešće delegata iz svih gradskih organizacija u procesu donošenja odluka u skladu s principima samoupravljanja. Međutim, u praksi, posebno kada se sprovodio izbor delegata u savezne organe, kao i za međunarodne događaje, fokus je i dalje bio na velikim urbanim sredinama, pretežno na Skoplju i tamošnjim kadrovima.



Slika 3. Proslava Dana mladosti u organizaciji MOM-a i Doma omladine „25. maj” u Skoplju (aktuelni Omladinski kulturni centar, MKC). Izvor: Arhiva MOM.

⁵¹ AJ, 476, R57, „Statut na Muzička mladina na Makedonija”, član 3.

⁵² Isto.

5. Razdoblje demokratizacije i dezintegracije

Poslednja dekada postojanja SFRJ protekla je u sve intenzivnijoj konfrontaciji republičkih rukovodstava, ali i pripremama, posebno poslednjih nekoliko godina, za demokratizaciju prilika u zemlji. Jugoslovenski primer, kao što je nagovešteno, umnogome je odstupao od primera zemalja Istočnog bloka. Stoga, valja podsetiti na sledeće zaključke: „Jugoslovenski socijalistički sistem bio je jedan od vidova politike modernosti, i unutar ovih procesa je predstavljao i jedan specifičan i idejno veoma radikalna društveni i politički novum, pre svega s obzirom na koncept socijalističkog samoupravljanja i aktivnu antikolonijalnu i antiblokovsku spoljnu politiku”.⁵³ Otvorenost sistema omogućila je i uvoz kulturnih vrednosti s „kapitalističkog Zapada”, posebno u sferi masovne kulture. Ono što je dodatno karakterisalo jugoslovensku kulturu u poslednjoj deceniji pre raspada SFRJ Nenad Makuljević sažima na sledeći način: „Jedinstveni i zajednički ideološki i društveni kontekst jugoslovenske kulture osamdesetih godina prošlog veka karakterisala je proklamovana sloboda stvaranja, društvena ideologija, kult Josipa Broza Tita i kultura sećanja na NOB”.⁵⁴ Nekoliko navedenih specifičnosti odražavalo se i na delovanje MOJ-a sve do raspada SFRJ.

Kada je reč o radu MOJ-a 80-ih godina, posebno su značajni materijali s V kongresa održanog od 23. do 25. maja 1981. u Beogradu. Kongres je započeo rad godinu dana nakon Titove smrti, pa ne iznenađuje potreba za evociranjem uspomena na njegov život i delo. Pored toga, sve izraženija je bila potreba za oslanjanjem na nove muzičke žanrove i popularnu muziku, uz uvažavanje prevladajućeg ukusa mladih. To se vidi već iz naslova referata i saopštenja. Izdvajam sledeće referate: „Mesto, uloga i zadaci Muzičke omladine Jugoslavije u podsticanju i razvoju kulture i umetnosti s posebnim naglaskom na muzičku kulturu i stvaralaštvo mladih” Save Kovačeva i „Tito i Muzička omladina” Ive Vuljevića; kao i panele „Društvo–kultura–muzika–mladi” i „Otvorena pitanja programskih sadržaja Muzičke omladine”.⁵⁵ Rasprave i izneti stavovi ukazuju na otvaranje pitanja „demokratizacije” programskih sadržaja i promene pristupa unutar same organizacije prema različitim muzičkim sadržajima. Kovačev s tim u vezi ističe: „Programski sadržaji i aktivnosti Muzičke omladine trebalo bi da u još većoj meri čine jedinstvo vaspitno-obrazovnog delovanja – školskog i vanškolskog radnog procesa, jer će tako biti u funkciji razvijanja novih interesa, proširivanja i produbljivanja muzičke kulture, a istovremeno stvarati navike za sadržajno i kreativno korišćenje slobodnog vremena. [...] One moraju zadovoljiti

⁵³ Branislav Dimitrijević, *Potrošeni socijalizam* (Beograd: Fabrika knjiga, Pešcanik, 2016), 15.

⁵⁴ Nenad Makuljević, „Ideological and Cultural Contexts of Art and Culture”, u: *Yugoslavia: Chapter 1980-1991* (Belgrade: Helsinki Committee for Human Rights in Serbia, 2021), 845.

⁵⁵ AJ, 476, R1, „Peti kongres Muzičke omladine Jugoslavije, Beograd 23–25. maj 1981”, program.

zahtev dovoljne širine i elastičnosti, koncipirane savremeno i slobodno, kako bi pratili zahteve mladih u odnosu na muzičku kulturu”.⁵⁶

U diskusijama na panelu „Društvo–kultura–muzika–mladi” jasno se primećuje promena u pristupu različitim muzičkim žanrovima i muzičkim preferencijama distinktivnih društvenih grupa. S tim u vezi, potcrtana su sledeća pitanja: „Otkud kod nas tendencija ‘generacijskog’ pristupa muzici; je li održiva podela muzike za ‘mlade’ i muzike za ‘zrele’ ili je, možda, reč o socio-kulturnom i estetskom nesporazumu; kako prevazilaziti ‘elegantni snobizam zrelijih’ i ‘muzičko izživljavanje mladih’”.⁵⁷ Ovakvo otvoreno postavljanje važnih pitanja i suočavanje s aktuelnim problemima svedočilo je o nameri rukovodstva MOJ-a da inicira temeljna preispitivanja svojih programskih osnova. U skladu s tim, nametnula se i tema selekcije sadržaja muzičkih programa MOJ-a, kao i potreba za revalorizovanjem muzičkih pravaca kojima su tada mladi bili naklonjeni. Ksenija Zečević, pijanistkinja i kompozitorka, istakla je da se „već dugi niz godina uloga MO svodi [na] administrativno postojanje jedne institucionalizirane organizacije koja je izgubila svaki važniji i i presudniji kontakt s muzičkom stvarnošću i mladom generacijom na koju bi prvenstveno trebalo da bude orijentirana”.⁵⁸ Drugi diskutant, Igor Kuljerić, zastupao je srodan stav: „Jedan od zadataka Muzičke omladine mogao bi se ostvariti i u mogućnosti poticanja i kanaliziranja interesa mladih prema novom stvaralačkom činu koji se neće zatvarati u šeme što ih je vrijeme već preovladalo, već će kroz pluralizam muzičkih idioma izraziti svoj autentični muzički stvaralački interes”.⁵⁹

MOM je pozicije saveznog rukovodstva preneo na svoj teren. U Izveštaju o radu u periodu 1986–1988 navodi se da ova organizacija u svom delovanju nastoji da obuhvati različite vrste muzike, polazeći prvenstveno od podele na „kvalitetnu i nekvalitetnu muziku”. Pored toga, „u ovom periodu MOM je ulagao posebne napore da prođe preko sopstvenih formi i sadržaja u sve sredine u kojima mladi žive, rade i uče”.⁶⁰ Uočava se nekoliko dominantnih tendencija na osnovu analize poslednje deкаде rada MOJ-a u makedonskom kontekstu. Prva se odnosi na proširenje i obogaćivanje žanrovskih okvira uključivanjem muzike koja je bila bliska mladoj populaciji. Počelo se stidljivo i skromno od kraja

⁵⁶ AJ, 476, R1, „Mesto, uloga i zadaci Muzičke omladine Jugoslavije u podsticanju i razvoju kulture i umetnosti s posebnim naglaskom na muzičku kulturu i muzičko stvaralaštvo mladih. Teze za raspravu na Petom kongresu MOJ-a, Beograd, maj 1982”.

⁵⁷ Isto, 6.

⁵⁸ AJ, 476, R1, *Bilten* br. 2, „Peti Kongres Muzičke omladine Jugoslavije, Beograd, 24. maj 1981”, 1.

⁵⁹ Isto, 16.

⁶⁰ AJ, 476, R76, „Izveštaj za dejstvovanje na Republičkata konferencija na Muzička Mladina na Makedonija vo masovnoto idejno vospituvanje i kulturno obrazuvanje na mladite vo periodot pomegu dve izborni-tematski konferencii dekemvri 1986 – mart 1988 godina”, Štip, mart 1988.

70-ih, i to projekcijama filmova s temama o džez muzici⁶¹ i drugim popularnim žanrovima, kao i organizovanjem tematskih predavanja.⁶²



Slika 4. Džez nastup, iz albuma MOM-a. Izvor: Arhiv MOM-a.

Već 80-ih ovaj trend se prenosi i na koncertne podijume: organizuju se tematske večeri (džez, bluz, disko itd.) i nastupi pojedinačnih ansambala i grupa. Popularna muzika postepeno, ali sve intenzivnije, ulazi u programe: „Pop-rok muzika je prihvaćena i to nije samo alternativna vrsta zabave. Štaviše, najpoznatije muzičke grupe dobijale su istaknuta društvena priznanja i pozivane su da nastupaju na zvaničnim društvenim događajima. [...] Rok muzika je ostvarila i društvenu afirmaciju zahvaljujući koncertima ove muzike na važnim i društveno korisnim manifestacijama kao što su omladinske radne akcije”.⁶³

⁶¹ Tokom 1976. bili su prikazani filmovi u kojima se tretira tematika džeza, na primer, *Kid Ori – trubač iz Nju Orleansa*, *Džez festival u Konkordu*, *Od narodne do pop i džez muzike*, *Luj Armstrong*.

⁶² Treba navesti predavanja Kostadina Kostadinovskog iz 1978. na sledeće teme: „Bluz – pesma crnaca” i „Savremeni pomaci popularne muzike” koja su održana u više makedonskih gradova (Štip, Skoplje, Makedonska Kamenica, Delčevo, Bitolj, Berovo, Pehčevo, Kavadarci, Kičevo, Struga i Radoviš).

⁶³ Makuljević, “Ideological and Cultural Contexts”, 848.

Imajući u vidu učesnike programa MOM-a za 1986. i 1987, pored imena eminentnih muzičkih umetnika iz oblasti klasične muzike pojavljuju se i značajna imena grupa i pevača s jugoslovenske i makedonske rok i pop scene: „Leb i sol”, „Ekatarina Velika”, „Električni orgazam”, „Film”, „Mizar”, „Raskoljnikov”, „Haos in Laos”, „Moral”, „Memorija”, Masimo Savić itd. Ukupno 30 pevača i bendova svrstani su u kategoriju rok i još 23 u grupu džez umetnika. Interesantna je činjenica da su džez sastavi bili pretežno inostrani (dolaze is SAD, Francuske, Austrije, Engleske, SR Nemačke). Džez koncerti su dobili posebno značajno mesto kroz međunarodni Skopski džez festival.⁶⁴ U izveštaju iz 1988. godine podvlači se da su „protekle dve godine donele poseban kvalitet i afirmaciju međunarodnog Skopskog džez festivala, koji su zajednički realizovali Dom omladine ‘25. maj’ i MO Skoplje”.⁶⁵

Druga važna pojava u ovom periodu jeste sve vidljivije učešće učenika baletske škole i muzičkih škola, te amaterskih ansambala u programima. Značajan broj koncerata priredila su kulturno-umetnička društva, to jest njihovi horovi i folklorne igracke grupe. Često, na primer, u popisu aktivnosti srećemo ime hora AKUD⁶⁶ „Mirče Acev”. Što se tiče angažmana baletskog odeljenja Muzičko-baletske škole „Ilija Nikolovski Luj”, u dostupnim materijalima zabeleženo je nekoliko nastupa krajem 70-tih.⁶⁷ Prva međurepublička aktivnost realizovana je 1. jula 1982. na festivalu u Šibeniku. Učenici su nastupili s predstavom Ljubomira Brandolice *Odblesok*, u koreografiji Olge Milosavleve. Profesionalni ansambl Baleta MNT-a nije gostovao izvan NR / SR Makedonije kroz programe MOM-a, ali je pomenuta škola dobila ovu mogućnost.

Implementacija novih tendencija primetna je i na polju plesa. S jedne strane, to je podrazumevalo angažman novih, vaninstitucionalnih grupa. Program iz 80-tih, na primer, ukazuje na sve manje prisustvo profesionalnog ansambla Baleta MNT-a. S druge strane, očigledno je pojačano interesovanje za nove plesne stilove i forme. Iako znatno skromnije u odnosu na polje muzike, u ovom periodu nastaje više grupa koje neguju moderni ples. Njihovo postojanje nedvosmisleno je potvrđivalo prodor zapadne igracke estetike. Možda to može da se učini nevažnim, ali mora se podvući da se moderan ples širio i preneo u nacionalno pozorište nakon osamostaljenja 1991. Naime, imajući u vidu repertoar Baleta

⁶⁴ Detaljnije o tome videti u: Eleni Novakovska, Julijana Papazova, *Mladinskiot kulturen centar, dvigatel na lokalnata rok i džez scena* (Skoplje: izdanje autorki, 2022). Videti i poglavlje 7 ovog zbornika.

⁶⁵ AJ, 476, R76, „Izveštaj na dejstvuvanjeto na Muzičkata mladina na Makedonija [...] dekemvri 1986 – mart 1988 godini”, Štip, mart 1988, 5.

⁶⁶ Akademsko kulturno-umetničko društvo.

⁶⁷ Prvi od njih realizovan je kao završnica manifestacije „Radoviški susreti MOM-a” (4. 3. 1978). Sledeće godine (1979) broj predstava se povećao (ukupno 4), a obuhvatao je tradicionalni repertoar koji je karakterističan za ovu školu: *Bolero* od Ravela i *Impresija* od Punkiellija (Punchielli).



Slika 5. Džez nastup, iz albuma MOM-a. Izvor: Arhiv MOM-a.

MNT-a početkom 90-ih, uočićemo predstave u kojima dominiraju novi stilovi savremene igre. U radu MOM-a ova je vrsta plesa prisutna na programima znatno ranije. Izdvojili bismo sledeće grupe: „Avona”, „Venera”, „Andromeda” i „SWING”. One su bile deo najrazličitijih vrsta manifestacija, od nastupa u kassarni Maršal Tito, preko tematskih večeri (džez, disko, rok muzika), do proslave Dana mladosti (od 1979. do 1990). Gotovo je jednak bio broj nastupa folklornih plesnih grupa, uz napomenu da su prednjačili amaterski ansambli.

6. Zaključak

MOJ i MOM imaju posebnu ulogu u razvoju i popularizaciji muzičke kulture u FNR / SFR Jugoslaviji uopšte, a posebno među jugoslovenskom omladinom. Kada je reč o mogućnosti numeričke rekapitulacije angažovanosti ovih organizacije, citiraću Snežanu Antastasovu-Čadikovsku, autorku publikacije posvećene 30-godišnjici MOM-a, koja je pripremila ovo izdanje u saradnji s Aleksandrom Gerasimovskim, tadašnjim predsednikom MOM-a: „Više od četiri hiljade organizovanih i osmišljenih programa; pet stotina i više umetnika i animatora i još pet hiljada članova raznih ansambla, uključenih u programsku realizaciju; dve stotine prostora za izvođenje – standardnih koncertnih prostora, ali i takvih,



Slike 6 i 7. Grupa „SWING”. Izvor: privatni arhiv Irene Lozinske.

otkrivenih i oživljenih za koncertne događaje; publika od preko pola miliona, uglavnom mladih – to je krajnje pojednostavljen, ali i vrlo indikativan bilans tridesetogodišnje delatnosti Muzičke omladine Makedonije”.⁶⁸ Naravno, teško je sabrati sve aktivnosti u toku 30 godina, međutim, ono što je predstavljeno odnosno navedeno u brojkama, govori o impresivnom obimu aktivnosti, ali i značajnoj podršci publike.

Ogroman udeo u podizanju i unapređenju muzičke kulture u Jugoslaviji – a valja podsetiti da su programi, pored muzike, obuhvatali i brojne druge izvođačke umetnosti – imao je, prvenstveno, MOJ, a zatim i MOM, kao jedan od integralnih delova MOJ-a. Rad MOM-a predstavlja mali segment u istoriji celokupnog umetničkog i kulturnog razvoja FNR / SFR Jugoslavije. Za tadašnju Makedoniju ova organizacija je bila i pokretač saradnje s ostalim jugoslovenskim republikama, kao i brojnim zemljama širom sveta, ali je, iznad svega, ostala promoter muzike mladih i muzike za mlade.

Lista referenci

Arhivski izvori

Arhiv Muzičke omladine Makedonije [Arhiva na Muzička mladina na Makedonija]

Arhiv Jugoslavije, Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476):

- Registrature 1, 47, 57, 61, 66, 71, 76, 79

25 godina Muzičke omladine Srbije. Beograd: Pro musica, 1979.

30 godina Muzičke omladine 1954–1984. Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984.

Anastasova-Čadikovska, Snežana, Gerasimovski, Aleksandar. *30 godini Muzička mladina vo Makedonija*. Skoplje: MMM, 1993.

Anastasova-Čadikovska, Snežana, Nolčeva-Angelevoska, Roza. *Festivalska prikazna: Ohridsko leto 1961–2020*. Ohrid: Ohridsko leto, 2020.

Anastasova-Čadikovska, Snežana, Simovska, Sonja, Lazarevska, Lidija (ur.). *Muzičko-baletski učilišten centar 1945–1995*. Skoplje: MBUC, 1995.

Dimitrijević, Branislav. *Potrošeni socijalizam*. Beograd: Fabrika knjiga / Pešćanik, 2016.

Gajdov, Stefan. „Prilog”. U: *Makedonski naroden teatar*, 24–25. Skoplje: MNT.

Hodkins, Paul. *Media, Culture and Society: An Introduction*. London: SAGE Publications Ltd., 2017.

Kolarić, Vladimir, Vukićević, Vuk. „Kulturna politika jugoslovenskog samoupravljanja: idejno-vrednosne osnove i modaliteti”, *Sociološki pregled* 4 (2018): 1230–1250.

⁶⁸ Anastasova-Čadikovska, Gerasimovski, *30 godini Muzička mladina na Makedonija*.

- Majstorović, Stevan. *Cultural Policy in Yugoslavia*. Paris: UNESCO, 1972.
- Makuljević, Nenad. "Ideological and Cultural Contexts of Art and Culture". U: *Yugoslavia: Chapter 1980–1991*, 845–871. Belgrade: Helsinki Committee for Human Rights in Serbia, 2021.
- Makuljević, Nenad. "Yugoslav Art and Culture, From the art of a nation to the art of a territory". U: *Yugoslavia from a Historical Perspective*, 442–460. Belgrade: Helsinki Committee for Human Rights in Serbia, 2017.
- Marinković, Slavimir, Andreeva, Violeta, Neškoska, Marija (ur.). *MNT, Balet 50 godina 1949–1999*. Skoplje: MNT, 1995.
- Novakovska, Eleni, Papazova, Julijana. *Mladinskiot kulturen centar, dvigatel na lokalnata rok i džez scena*. Skoplje: izdanje autorki, 2022.
- O'Hear, Antony. *The Landscape of Humanity: Art, Culture and Society*. Imprint Academic, 2008.
- „Osnivačka skupština Društva prijatelja muzike u NR Makedoniji”. *Savremeni akordi* 1 (1955): 17.
- Petranović, Branko. *Istorija Jugoslavije 1918–1988*, knj. 3. Beograd: Nolit, 1988.
- Rosenstein, Carole. *Understanding Cultural Policy*. New York: Routledge, 2018.
- Pavlović, Miodrag. „Predgovor”. U: *25 godina Muzičke omladine Srbije*, 3. Beograd: Pro musica, 1979.
- Trajkovski, Aleksandar. *50 godina Majski operski večeri*. Skoplje: NOB, 2022.
- Ustav Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije sa ustavima socijalističkih republika i statutima autonomnih pokrajina*. Beograd Službeni list SFRJ, 1963.
- Ustav Socijalističke federativne republike Jugoslavije. Ustavni zakon za sprovođenje ustava Socijalističke federativne republike Jugoslavije. Ekspoze Predsednika Savezne skupštine*. Beograd: Savremena administracija, 1974.
- Velikonja, Mitja. "Ways of Remembering Yugoslavia: The Yugoslav rear-view mirror". U: *Yugoslavia from a Historical Perspective*, 515–550. Belgrade: Helsinki Committee for Human Rights in Serbia, 2017.
- Vuljević, Ivo. „Muzička omladina od osnivanja do danas”. U: *30 godina Muzičke omladine 1954–1984*, 8–15. Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984.
- Williams, Raymond. *Culture*. London: Fontana Press, 1981.
- Williams, Raymond. *Culture and Society 1780–1950*. New York: Columbia University Press, 1983.
- Zdravkova Djeparoska, Sonja. *From Teshkoto to Macedonian Postmodern Dance*. Skoplje: izdanje autorke, 2019.
- Zdravkova Djeparoska, Sonja. "Folklore, Dance in the Context of Modeling Ideological Messages." *Res Humanitariae* 24(2) (2019): 362–376.
- Zimmerman, William. *Politics and Culture in Yugoslavia*. Michigan: The University of Michigan, 1987.
- Zimmermann, Tanja. „Novi kontinent – Jugoslavija: politična geografija 'tretje poti'". U: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 164–188. Nova vrsta XLVI, 2010.
- Zimmermann, Tanja. "Introduction". U: *Balkan Memories: Media Constructions of National and Transnational History*, urednik Tanja Zimmermann, 11–30. Transcript, 2012.

5

LANA ŠEHOVIĆ

Ansambl gitarā Muzičke omladine Bosne i Hercegovine – ishodi turneje u Austriji i utisci o njoj

Rad prati dio raznovrsne umjetničke djelatnosti Ansambla gitarā Muzičke omladine Bosne i Hercegovine (MO BiH) pretežno na osnovu dokumenata Muzičke omladine pohranjenih u Arhivu Jugoslavije, te Arhivu Muzičke akademije Univerziteta u Sarajevu. Arhivski nalazi daju općeniti uvid u rad MO BiH, pri čemu posebno mjesto pripada radu Ansambla gitara. Ansambl je osnovan 1971. godine u Sarajevu, a tokom svog djelovanja, koje je trajalo do 1992. godine, pozicionirao se kao jedan od vodećih muzičkih sastava Bosne i Hercegovine. Djelatnost Ansambla predvođena Milom Rakanović doživljava uspon nakon realizirane turneje u Austriji, koja je činila prekretnicu za njegov dalji razvoj.

Ključne riječi: Muzička omladina Bosne i Hercegovine, Ansambl gitara, austrijska turneja

1. Muzička omladina u kontekstu muzičkog života Bosne i Hercegovine: kratki historijski presjek

Počeci rada jedne od najznačajnijih kulturnih organizacija FNR / SFR Jugoslavije – prvobitno Društva prijatelja muzike, a kasnije Muzičke omladine, vežu se za 1954. godinu. Ideji svjetskog pokreta pod nazivom Muzička omladina (Jeunesses Musicales), koji je osnovan tokom Drugog svjetskog rata u Belgiji¹ s ciljem društveno-kulturnog otpora fašizmu i povezivanja mladih ljudi koji se bave muzikom, pridružila se i socijalistička Jugoslavija.² Prema riječima Ive Vuljevića, počasnog predsjednika MO, počeci rada bili su izrazito skromni, uz nedostatak adekvatnog iskustva na polju organiziranja rada sličnih udruženja i

¹ “Our story”, JM International, <https://jmi.net/about/our-story>, pristupljeno 7. marta 2023.

² Muzička omladina po završetku Drugog svjetskog rata zvanično počinje s radom u Francuskoj, Austriji, Italiji, Luksemburgu, Nizozemskoj, Švicarskoj i onovremenoj Zapadnoj Njemačkoj. Osnivač prve organizacije Muzičke omladine na području Europe (Belgija) bio je dr Marsel Kivelije (Cuvelier). Prema: Ivo Vuljević, „Muzička omladina od osnivanja do danas”, u: *30 godina Muzičke omladine 1954–1984* (Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske), 5. Videti detaljnije o tome u Prilogu zbornika.

institucija. Ipak, unutarnja potreba pojedinaca da se prilike kulturnog i muzičkog života Jugoslavije promjene bila je jača od otežavajućih okolnosti tipičnih za ratom razorenu Evropu:

Nezadovoljni naslijeđenim postojećim stanjem u kulturi i nerazumijevanjem profesionalnih umjetničkih ustanova u to vrijeme da svoje repertoare prilagode sve izraženijim kulturnim potrebama mlade publike, grupa mladih muzičkih entuzijasta u Zagrebu napravila je ambiciozan program zadovoljavanja tih potreba [...]. Na potpuno dobrovoljnoj bazi animiralo se muzičke umjetnike, skladatelje, muzičke pisce i pedagoge, njihova stručna udruženja i ustanove, da sudjeluju u organizaciji velikog broja koncerata, među ostalim i s djelima domaćih skladatelja koncerata namijenjenih mladim slušaocima po školama, fakultetima, klubovima omladine u tvornicama i domovima kulture.³

Potreba za razvojem muzičkog života i umjetnosti koji bi bili dostupni svima bila je evidentna i neophodna, pa su zagrebački entuzijasti ubrzo potražili istomišljenike u Beogradu. Prvi sastanci i dogovori urodili su plodom, te je, nakon dvije osnivačke skupštine u Zagrebu i Beogradu u martu 1954. godine, konstituirano Društvo prijatelja muzike. Sudeći prema riječima Ive Vuljevića, radilo se o historijskoj inicijativi koja je rezultirala stvaranjem novog pokreta. Taj je pokret pak postepeno prerastao u jedan od najznačajnijih kulturnih projekata Jugoslavije.⁴ MO je od svojih samih početaka imala vrlo ambiciozno postavljenje ciljeve, a definirana je kao „[...] društvena, kulturna, vaspitna i obrazovna organizacija koja svojom aktivnošću pridonosi daljnjem razvitku socijalističkih odnosa na osnovama samoupravljanja. MO svojom programskom i društvenom aktivnošću utječe na estetsko i kulturno obrazovanje mladih s namjerom da kultura i umjetnost u cjelini postanu njihova svakodnevna potreba, briga i neotuđiva svojina”.⁵ Inicijativu su podržale i profesionalne muzičke institucije diljem Jugoslavije – poput muzičkih akademija, filharmonija, radio-stanica, koncertnih agencija i sl. Jednak odjek u javnosti imalo je i formiranje Muzičke omladine Bosne i Hercegovine (MO BiH), koja je za Sarajevo, ali i ostale dijelove zemlje, otvarala mogućnost razvoja, širenja i demokratizacije muzičke kulture.⁶

³ Isto.

⁴ Isto, 8.

⁵ Arhiv Muzičke akademije Univerziteta u Sarajevu (AMAUŠ), Muzička omladina BiH (MO BiH), „Muzička omladina”, fascikla 3b.

⁶ MO i sve njene sekcije unutar Jugoslavije imale su jednoznačne ciljeve i zadatke rada koji su podrazumijevali razvijanje smisla za umjetnost i ljubavi prema umjetnosti, posebno prema muzici, uz nastojanja da se omladini omogući što više susreta s kulturnim stvaraocima i djelima. Naglasak je stavljan na što neposrednije upoznavanje kulturnih vrijednosti, bez obzira na položaj i razvijenost sredine u kojoj mladi žive. Društveno fokusirani ciljevi odnosili su se na jačanje bratstva i jedinstva, a MO se morala boriti „sa svim organiziranim socijalističkim snagama za revolucionarne promjene u stvaralaštvu i u duhu principa i potreba samoupravnog socijalističkog društva podržavajući samo prave vrijednosti”. Isto.

Da bi se mogao sagledati značaj MO za mužički život Bosne i Hercegovine, potrebno se osvrnuti na društveno-kulturnu klimu, kao i aspekte mužičkog života u ovom periodu. Naime, nakon Drugog svjetskog rata Bosna i Hercegovina postala je dijelom FNR, a potom i SFR Jugoslavije, kao jedna od šest republika.⁷ Socijalistička vlast provodila je cjelovite reforme s ciljem „obnove zemlje, učvršćivanja vlasti i podizanja standarda življenja stanovništva”.⁸ U potpunom procesu razvoja ulaganje u kulturu imalo je istaknuto mjesto, dok su finansijska izdvajanja nakon rata za ovaj segment udvostručavana svakih pet godina. Bosna i Hercegovina oformila je institucije od značaja za državu i njen društveno-kulturni, naučni i umjetnički razvoj: osnovani su Univerzitet u Sarajevu (1950), Banjaluci (1961), Tuzli (1976) i Mostaru (1977), zatim Mužička akademija u Sarajevu (1955), kao i Akademija nauka i umjetnosti BiH (1966).⁹ U kontekstu mužičkog života izdvajaju se institucije poput Opere i Baleta Narodnog pozorišta Sarajevo (1946), a 1948. godine osnovan je i Simfonijski orkestar NR Bosne i Hercegovine. Doprinos razvoju mužičkog života davao je i Simfonijski orkestar Radio-televizije Sarajevo, koji je izrastao iz nekadašnjeg Kamernog orkestra Radio Sarajeva.¹⁰

U posleratnom periodu kultura i umjetnost imali su visok i značajan status u bosanskohercegovačkom društvu, a kontrolirani su državnim sistemom, odnosno jakom političkom ideologijom. Stimulirana je i njegovana kultura koja je veličala Narodnooslobodilački rat i partizansku borbu, dok su svi značajni jubileji socijalističke Jugoslavije bili praćeni pojavom novih arhitektonskih spomenika, likovnih, mužičkih te filmskih djela.¹¹ Ovakva društveno-kulturna klima značila je jačanje mužičkog amaterizma s jedne strane, kontinuiran razvoj mužičke infrastrukture s druge strane, te procvat stvaralačkog aspekta, tj. kompozitorskog stvaralaštva.¹² Potrebno je napomenuti da su društveni okviri

⁷ O ovoj temi više vidjeti u: Branko Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918–1988. Socijalistička Jugoslavija 1945–1988*, knj. 3 (Beograd: Nolit, 1988).

⁸ Ivan Čavlović, *Historija muzike u Bosne i Hercegovine* (Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Mužička akademija, 2011), 157.

⁹ Isto, 158.

¹⁰ Ivan Čavlović navodi da je početak rada Simfonijskog orkestra između 1957. i 1962. godine. Isto, 245.

¹¹ Isto, 160.

¹² Kompozitori čiji je umjetnički rad obilježio mužički život Bosne i Hercegovine nakon Drugog svjetskog rata pa do raspada Jugoslavije su: Beluš Jungić (1892–1968), Vlado Milošević (1901–1990), Cvjetko Rihtman (1902–1989), Ivan Demeter (1906–1990), Mladen Pozajić (1906–1979), Milan Prebanda (1907–1979), Gabriel Gavro Jakešević (1911–1985), Mladen Stahuljak (1914–1996), Miroslav Špiler (1906–1982), Avdo Smailović (1917–1984), Nada Ludvig Pečar (1929–2008), Dragoje Đenader (1930–1986), Vojin Komadina (1933–1997), Milan Jelićanin (1935–1999), Josip Magdić (1937–2020), Anđelka Bego Šimunić (1941–2022). Više o ovoj temi u: Mladen Pozajić, „Osvrt na stvaralaštvo kompozitora NR BiH od oslobođenja do danas”, *Časopis za mužičku kulturu Muzika* 4 (1998): 6–13; Zija Kućukalić, *Likovi savremenih bosanskohercegovačkih kompozitora* (Sarajevo: UK BiH, 1961).

djelovanja umjetnika i udruženja bili pod nadzorom i određenih zakonskih i podzakonskih akata. Udruženja koja su od 50-tih do 70-tih godina 20. stoljeća bilježila naglu ekspanziju u početku su finansirana na jugoslavenskom nivou, da bi od 1966. godine finansiranje postalo dijelom politike svake republike po-naosob. Cilj udruženja, poput Udruženja kompozitora, Udruženja operetskih i horskih muzičara, Udruženja muzičkih pedagoga ili Udruženja folklorista, bio je izdici umjetnike i njihov rad na viši nivo društvene zajednice, dok su pojedina udruženja nastojala zaštititi interese i rad umjetničkih cehova.¹³ Druga su se pak, kao što je slučaj s organizacijom MO, zalagala za širenje i demokratizaciju muzičke umjetnosti i kulture, te su kao takva zauzela istaknuto mjesto u muzičkom životu Bosne i Hercegovine.

2. Programska orijentacija, ciljevi i zadaci MO BiH

Prvi sačuvani podaci o djelovanju MO BiH datiraju od 9. novembra 1958. godine, kada je održana osnivačka skupština, na kojoj je osnovano Društvo prijatelja muzike BiH i Društvo muzičke omladine BiH.¹⁴ Postavljeni su i ciljevi i zadaci rada:

- Stalan rad na širenju muzičke kulture, prvenstveno među omladinom /radničkom, srednjoškolskom i studentskom/,
- Stalan rad na proširenju kruga muzičkih slušalaca,
- Da aktivno pomaže u stručnom i organizacionom pogledu 'Muzičku omladinu BiH',
- Izgrađivanje što pravilnijeg odnosa prema muzičkoj umjetnosti i muzičkim manifestacijama,
- Stvaranje i održavanje veze i razmjena s organizacijama koje imaju iste ili slične zadatke i ciljeve, kako u zemlji tako i u inostranstvu, davanje inicijative i pomoći za formiranje takvih društava unutar Republike,
- Propaganda muzičke umjetnosti, a posebno domaće, putem raznih muzičkih manifestacija /koncerti, festivali, konkursi, predavanja, štampa, radio i film/,
- Davanje pomoći mladim produktivnim i reproduktivnim muzičkim umjetnicima i njihovoj umjetničkoj afirmaciji.¹⁵

Ciljevi i zadaci rada MO BiH bili su koncizno postavljeni od samog početka, dok su na rukovodećim pozicijama bile eminentne ličnosti muzičkog života

¹³ Čavlović, *Historija muzike u Bosni i Hercegovini*, 254.

¹⁴ AMAUS, MO BiH, „Savjetu za kulturu NR BiH–statut”, fascikla 3b.

¹⁵ Isto.

Sarajeva i Bosne i Hercegovine, poput Zije Kućukalića,¹⁶ prvog predsjednika, zatim Ivana Brkanovića,¹⁷ potpredsjednika, te Brune Špilar.¹⁸ Ipak, organizacija je imala finansijske poteškoće, te ozbiljniji i kontinuiran rad nastupa tek nakon 1962. godine.¹⁹

¹⁶ Zija Kućukalić (1929–2020), muzikolog i osnivač institucionalne muzikologije u Bosni i Hercegovini. Muzikom se počinje baviti u toku Drugog svjetskog rata učeći svirati na gitari i harmonici. Nakon završetka rata upisao je novoosnovanu Državnu srednju muzičku školu (1945), gdje uči klarinet i teoretske predmete. Nakon gimnazije počinje studirati Historiju umjetnosti i kulture na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu, na Historijsko-teoretskom odsjeku. Diplomirao je u klasama prof. Josipa Andreisa i dr Krešimira Kovačevića. Doktorat nauka iz oblasti muzikologije stekao je 1969. godine u klasi prof. Dragotina Cvetka na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Drugi doktorat dobio je 1987. godine na Interdisciplinarnom fakultetu u Amsterdamu u klasi Jana Alera. Na Muzičkoj akademiji Univerziteta u Sarajevu počinje raditi najprije kao honorarni asistent (1957) i predavač (1961), a zatim prelazi u stalni radni odnos, prolazeći kroz akademska zvanja docenta (1965), vanrednog profesora (1970) i redovnog profesora (1975). Prema: Ivan Čavlović, „In memoriam profesoru Kućukaliću”, Univerzitet u Sarajevu Muzička akademija, <http://www.mas.unsa.ba/vijesti/preminuo-biv%C5%A1i-profesor-muži%C4%8Dke-akademije-dr-zija-ku%C4%8Dukali%C4%87>, pristupljeno 5. marta 2023.

¹⁷ Ivan Brkanović (1906–1987) studij kompozicije završio je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu (1931–1935), kod Blagoja Berse i Frana Lotke (Lhotke), nakon čega je uslijedilo kratko usavršavanje na konzervatoriju „Schola cantorum” u Parizu (1939). U periodu od 1951. do 1954. godine bio je operni dramaturg Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, a od 1954. do 1957. godine direktor Zagrebačke filharmonije. Od 1957. do mirovine 1961. godine predavao je kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Sarajevu, a potom se vraća u Zagreb, gdje se posvećuje kompozitorskom radu. Prema: „Brkanović, Ivan”, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje (Leksikografski zavod Miroslav Krleža), <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=9584>, pristupljeno 5. marta 2023.

¹⁸ Bruna Špilar, rođ. Zimić, (1921–1979) eminentna je pedagoginja solo pjevanja. Studije pjevanja završila je na Muzičkoj akademiji u Beogradu, dok je dodatno obrazovanje u oblasti nastavnih metoda solo pjevanja stekla u Milanu i Rimu. Od 1953. godine u Sarajevu je radila kao nastavnica u Srednjoj muzičkoj školi, a od 1955. godine kao asistent, a onda i profesor na Muzičkoj akademiji Univerziteta u Sarajevu. Njeni su učenici Ljiljana Molnar-Talajić, Radmila Smiljanić, Milica Zečević, Ivica Šarić, i mnogi drugi danas poznati operni pjevači i pedagozi. Bruna Špilar autor je priručnika *Umjetnost solo – pjevanja*, publiciranog 1972. godine, nezaobilaznog u savladavanju tehnike solo pjevanja. Prema: „Otvoren Festival solo-pjevanja Bruna Špilar”, hercegnovi.cool, <https://hercegnovi.cool/otvoren-festival-solo-pjevanja-bruna-spilar/>, pristupljeno 5. marta 2023.

¹⁹ Ivan Čavlović, „40 godina Mužičke omladine Bosne i Hercegovine”, *Časopis za mužičku kulturu Muzika* 4 (1998): 18. Pored finansijskih poteškoća postoje naznake da su razlozi neaktivnosti MO BiH bili povezani i s brojnim obavezama koje su imali njeni glavni rukovoditelji, Zija Kućukalić (predsjednik) i Savić (sekretar). S tim u vezi, 13. septembra 1962. godine, Vlatko Petrović, rektor Mužičke akademije u Sarajevu, pisao je Ivi Vuljeviću povodom ideje o oživljavanju MO BiH. Tu ideju pokrenula je Bruna Špilar, tada profesorica na ovoj akademiji. Već u oktobru mjesecu je uslijedilo pismo Branke Lalić, generalne sekretarke MO Jugoslavije (MOJ), rektoru Mužičke akademije u Sarajevu, u kome se dotična zahvaljuje na pomoći oko obnavljanja rada MO BiH. Na osnovu potonjeg da se zaključiti da su problemi u vezi s radom ove organizacije barem privremeno riješeni, te da ona tada počinje s aktivnim djelovanjem. Videti: Arhiv Jugoslavije (AJ), Fond Mužičke omladine Jugoslavije (476), registratura 46 (R46), „Pismo Vlatka Petrovića Ivi Vuljeviću”, Sarajevo, 13. septembar 1962; „Pismo Branke Lalić rektoru Mužičke akademije u Sarajevu”, 6. oktobar 1962.



Slika 1. Zija Kučukalić – prvi predsjednik MO BiH.²⁰

Već je u prvoj godini rada MO BiH namjeravala ostvariti ambiciozan plan koji je uključivao „4 koncerta od po 5 umjetnika u preduzećima: KUD²¹ ‘Proleter’, Željeznička direkcija, Direkcija pošta i željeznička glava radionica.”²² Planirana su i dva simfonijska koncerta, dvije operne predstave, dva koncerta Radio-hora, kao i sedam priredbi u okviru Društva muzičke omladine.²³ Ukupni troškovi plana za 1958. godinu iznosili su 365.000 dinara, a ostaje nejasno da li je i u kojoj mjeri Savjet za kulturu BiH izašao u susret molbi koju je ispred MO BiH uputio potpredsjednik društva Ivan Brkanović.

Nešto konkretniji podaci o radu MO BiH susreću se 60-tih godina 20. stoljeća, kada je ova organizacija prepoznata kao svojevrsna spona između muzičke umjetnosti i muzičkog amaterizma. MO širi svoju djelatnost, te se u svim većim gradovima i općinama formiraju njeni ogranci. Očekivano, MO Sarajeva (1958) bila je najbrojnija i najznačajnija, a svojim uspješnim radom slijedile su je podružnice u Banjaluci (1964)²⁴, Tuzli (1970), Zenici (1973), Bihaću (1973),

²⁰ Arhiv Instituta za Muzikologiju Muzičke akademije Univerziteta u Sarajevu, „Zija Kučukalić”, slika br. 16.

²¹ Kulturno-umjetničko društvo.

²² AMAUS, MO BiH, „Savjetu za kulturu”, fascikla 3b.

²³ Isto.

²⁴ Ivan Čavlović u svom tekstu povodom „40 godina Muzičke omladine Bosne i Hercegovine” navodi da je banjalučka podružnica osnovana 1970. godine. Međutim, dokumenti pohranjeni

Trebinju (1973), Prijedoru (1973), Doboju (1973), Ilijašu (1973), i drugim bosanskohercegovačkim gradovima.²⁵

Shodno širenju i grananju podružnica MO BiH, razvijala se i programska orijentacija organizacije, dok je broj posjetitelja rastao iz godine u godinu.²⁶ Događaji su se organizirali u koncertnim dvoranama diljem Bosne i Hercegovine, školama, fabrikama, kao i u prostorima objekata u izgradnji. Nastupali su renomirani ansambli poput Sarajevske filharmonije, Baleta i Opere Narodnog pozorišta Sarajevo, ali i neafirmirani umjetnici. Cilj saradnje s afirmiranim i profesionalnim ansamblima bio je približiti vrhunske umjetničke doživljaje širokim narodnim masama, bez obzira na starosnu dob ili socijalni status. Tako je tokom 1978. godine realizirana serija koncerata Sarajevske filharmonije i Simfonijskog vojnog orkestra „namijenjena slušaocima starije dobi”.²⁷ Koncerti su se odvijali u amfiteatrima fakulteta, u sali Doma JNA,²⁸ i drugim prostorijama koje su ispunjavale osnovne uvjete za održavanje događaja ovoga tipa. Pored pomenutih ansambala, nastupali su i studenti Muzičke akademije, što je bilo u skladu s ciljem MO prema kome je trebalo „obezbijediti mladim umjetnicima da se afirmišu kroz nastupe sa velikim orkestrima”.²⁹ Nadalje, organiziraju se akcije „Vozom u operu”, „Karavan kulture”, koncerti pod nazivom „Učenici za učenike” i „Mladi za mlade”, ali i edukativni muzički kvizovi kao što je „Mocart ’72”. Od pobrojanih akcija veliki interes javnosti izazvala je serija koncerata „Mladi za mlade”. Ovi koncerti su su okarakterizirani kao „najpopularniji”, što znači da su u potpunosti opravdali „zamisao da je muzika najshvatljivija ako je izvodi vršnjak muzike”.³⁰ Zahvaljujući angažovanosti učenika Srednje muzičke škole Sarajevo i studenata Muzičke akademije, pomenuta inicijativa samo je tokom 1978. godine rezultirala s 84 koncerta, koji su se održavali u osnovnim i srednjim školama u Sarajevu i Bosni i Hercegovini.³¹

Premda se u Sarajevu, kao glavnom gradu Bosne i Hercegovine, odigravala većina aktivnosti MO, tokom vremena zabilježen je rad ostalih

u Arhivu Jugoslavije govore o organiziranju proslave jubileja, tj. 10-godišnjice djelovanja ove organizacije, a adresirani su na 1974. godinu. Ovo navodi na zaključak da je podružnica osnovana 1964. godine. U tekstu kao relevantan izvor uzet će se potonji dokument, koji upućuje da je godina osnivanja 1964. Prema: AJ, 476, R57, „Muzička omladina Banja Luke Muzičkoj omladini Jugoslavije – Beograd / na ruke generalnom sekretaru Miodragu Pavloviću”.

²⁵ Čavlović, „40 godina Muzičke omladine Bosne i Hercegovine”, 19.

²⁶ Isto, 21.

²⁷ AMAUS, MO BiH, „Izveštaj o radu G. K. Muzičke omladine Sarajeva za izvještajni period 1978. godine”, fascikla 3b.

²⁸ Danas Dom Jugoslovenske narodne armije (JNA) nosi naziv Dom Armije Bosne i Hercegovine.

²⁹ AMAUS, MO BiH, „Izveštaj o radu G. K.”, fascikla 3b.

³⁰ Isto.

³¹ Isto.

bosanskohercegovačkih podružnica koje su imale kontinuiran i osmišljen plan djelovanja. Afirmativan primjer bila je MO Banjaluke, koja je povodom 10-godišnjice djelatnosti planirala organizirati bogat muzički program. Na proslavi planiranoj između 15. i 20. novembra 1974. godine trebalo je da nastupe: ansambl „Pro Musica” iz Srbije, zatim jedan neimenovani sarajevski ansambl, te zagrebački violončelista Željko Švaglič.³² Iz korespondencije koja je potom uslijedila da se naslutiti da su postojale finansijske poteškoće u realizaciji plana, a one su se odnosile na gostovanje ansambla „Pro Musica”.³³ Slične inicijative imale su i druge bosanskohercegovačke podružnice, poput Osnovne zajednice MO Bihaća, koja je 1986. godine došla na ideju pokretanja vlastitog lista i osnivanja muzičkih klubova po školama i radnim organizacijama. Ideja o listu simboličnog naziva *Lira* ubrzo je zaživjela, a prvi broj je ugledao svjetlost dana u martu 1986. godine. Tematika lista usmjeravala se ka problemima kulture, prosvjete i obrazovanja mladih, dok je jednako zapažena bila i ideja o formiranju klubova. Klubovi su osnivani u Školi za osnovno muzičko obrazovanje, te u dva srednjoškolska đачка doma AVNOJ-a. Potrebno je pomenuti da se inicijativa otvaranja klubova implementirala i dalje, i to u gimnaziji, Učiteljskoj školi, Medicinskoj školi, Ekonomskoj školi i ukupno četiri osnovne škole u Bihaću.³⁴ Sličnih akcija diljem Bosne i Hercegovine bilo je bezbroj, što ukazuje da je MO BiH imala razgranatu i bogatu aktivnost koja je doprinosila izdizanju muzičkog života na viši nivo.

Bitan segment djelovanja ove organizacije bilo je formiranje instrumentalnih ansambala i horova koji su radili pod njenim okriljem. Prvi konkretni koraci odnosili su se na formiranje dječijih baletnih grupa pri vrtićima, da bi u periodu od 1971. do 1975. godine došlo do ekspanzije raznovrsnih sastava. Istina, većina njih je bila ad hoc karaktera, dok se kasnije počinju osnivati sastavi s osmišljenom koncepcijom rada poput hora MO Bihaća (1976) ili Kamernog hora³⁵ (1976) pod vođstvom Miroslava Homena.³⁶ Pomaci su napravljeni i na polju

³² AJ, 476, R47, „Muzička omladina BiH. Osnovna zajednica Bihać”, br. 14/66.

³³ AJ, 476, R58, „Kamerni ansambl – The Chamber Ensemble Pro Musica Beograd”, br. 685-74 od 14. oktobra 1974.

³⁴ AJ, 476, R47, „Muzička omladina BiH. Osnovna zajednica Bihać”, br. 14/66.

³⁵ U Fondu MOJ-a, u Arhivu Jugoslavije, nalazi se sačuvan prijedlog za osnivanje Kamernog hora, kao i kompletno razrađena strategija rada. Prva proba ansambla održana je 25. januara 1976, a hor su sačinjavali najbolji sarajevski pjevači. Neki od glavnih zadataka ansambla bili su izvođenje djela savremenih bosanskohercegovačkih kompozitora, a potom i djela svjetske literature; izvođenje djela inspirisanih NOB-om, počev od masovnih pjesama do kantata; izvođenje djela domaćih i stranih autora, od majstora 16. stoljeća pa do savremenih umjetnika. Prema: AJ, 476, R60, „Prijedlog za oformljenje Kamernog hora Muzičke omladine BiH – Sarajevo”; R60, „Tekst prijedloga projekta Kamernog hora”. Ipak, bez obzira na pomno razrađen program i plan djelovanja hor nije realizirao niti jedan koncert, te je u kratkom periodu prestao s radom. Prema: Čavlović, „40 godina Muzičke omladine Bosne i Hercegovine”, 22.

³⁶ Miroslav Homen (1940–2021) istaknuti je hrvatski dirigent, koji je ostavio znatan trag u razvoju muzičkog života Bosne i Hercegovine. Muzičku akademiju, Odsjek za kompoziciju i dirigovanje,

instrumentalnih ansambala osnivanjem Kamernog gudačkog orkestra (1966) i sastava „Musica ad hominem” (1971). Pa ipak, u sačuvanoj dokumentaciji MO BiH ističe se djelatnost Ansambla gitara, čiji su način rada, unutarne ustrojstvo i programska orijentacija predstavljali novinu u muzičkom životu Sarajeva i Bosne i Hercegovine.

3. Formiranje Ansambla gitara pod okriljem MO BiH

Ansambl gitara, osnovan 7. februara 1971. godine u Sarajevu, prvobitno je djelovao pri Osnovnoj školi „Veselin Masleša”, da bi 1973. godine počeo raditi pod okriljem MO Sarajeva i MO BiH.³⁷ Dana 11. novembra 1989. pristupio je umjetničkoj zajednici „Collegium Artisticum”, nakon čega se na koncertima i javnim događanjima predstavlja kao Ansambl gitara „Collegium Artisticum”. Ansambl je uspješno djelovao do 1992. godine pod rukovodstvom istaknute bosanskohercegovačke gitaristkinje i pedagoginje Mile Rakanović.³⁸ Ostvaren je niz koncerata i turneja u okviru kojih su prve umjetničke korake napravili najbolji bosanskohercegovački gitaristi – a mnogi od njih danas imaju afirmirane gitarističke karijere.³⁹

završio je u Sarajevu (1966), a iste godine postaje dirigentom Opere i Baleta iz Sarajeva. Od 1971. godine radi kao honorarni saradnik na Muzičkoj akademiji, a od 1986. je vanredni profesor za studij opernih uloga i korepeticiju opere. Bio je redovni gost dirigent Sarajevske filharmonije i Orkestra RTV Sarajevo. Od 1988. do 1990. godine djeluje kao direktor Sarajevske opere i Sarajevske filharmonije. Prema: „Homen, Miroslav”, *Hrvatski biografski leksikon*, mrežno izdanje (Leksikografski zavod Miroslav Krleža), <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7767>, pristupljeno 6. marta 2023.

³⁷ AMAUS, MO BiH, „Programska afisa. Sarajevska zima. Umjetnička zajednica Collegium Artisticum. Koncert Ansambla gitara ‘Collegium artisticum’”.

³⁸ Mila Rakanović (1941–2020) jedna je od najznamenitijih pedagoginja u oblasti gitare u Bosni i Hercegovini i regionu. Njen životni i profesionalni vijek od samog početka bio je trnovit. Kao djevojčica pronađena je promrzla u snijegu gotovo bez znakova života. Posvojio ju je bračni par Bižić iz Sarajeva, a potom su uslijedili sretni dani djetinjstva. Vrlo rano počinje svirati violinu i klavir. Međutim, sportska povreda koju je zadobila igrajući rukomet nagnala ju je da svoj profesionalni put okrene ka gitari. Svoje akademsko školovanje na gitari započela je u Grčkoj, a završila u Italiji. Radila je u Osnovnoj školi „Veselin Masleša”, Osnovnoj muzičkoj školi „Dr. Vojislav Vučković” i Srednjoj muzičkoj školi u Sarajevu. Prema: Vanja Gabrić, „Dragoj Mili Rakanović”, *Oslobođenje*, 3. februar, 2020, <https://www.oslobođenje.ba/vijesti/bih/dragoj-mili-rakanovic-527968>.

³⁹ Eminentni gitaristi koji su prve umjetničke korake napravili pod okriljem Ansambla su: Denis Omerović, Belma Tuzović-Mujkić, Vojislav Ivanović, Zoran Krajišnik, Predrag Stanković, Denis Azabagić, Đani Šehu, Sašenko Prolić, Aleksandra Toman, Denis Šparavalo, Almer Imašević. Prema: „Preminula Mila Rakanović, profesorica zadužena za ‘Sarajevsku školu gitare’”, Radio Sarajevo, <https://radiosarajevo.ba/metromahala/lica/preminula-mila-rakanovic-profesorica-koja-je-stvorila-sarajevsku-skolu-gitare/365483>, pristupljeno 6. marta 2023.

UNA Mila Rakanović, profesor gitare na Srednjoj muzičkoj školi u Sarajevu, odučila je a bogami, i uspjela da napravi nešto vrlo značajno: muzički je savršeno odgojila mnoge generacije učenika koji sada širom svijeta osvajaju prva mjesta na raznim konkursima i festivalima. Pomenućemo samo dva značajna imena, Aleksandru Tomaš i Zoranu Krajišnika koji su zadivili parišku muzičku auditoriju, ali reportaže o njima donijećemo u idućem broju. Ovaj prostor danas i ovdje pripada samo njihovoj profesoricu.

● Šta ste dali da bi ovi mladi ljudi tako fantastično uspjeli?

— Sve svoje vrijeme. Ne samo dane nego i noći. Sva ona osjećanja koja su se prema nekom mogla da razviju, a nisu...

● Niste im dali?

— Tako je.

● Je li uvijek tako bilo? Cijelog života?

— Od 1974. definitivno. Ljubav traži mnogo osjećanja, ona blokira čovjeka u odnosu na neke druge stvari. Od mog muzičkog života ne bi ostalo mnogo.

● Zar ne može oboje upoređivati?

— Pa, onako kako ja zamišljam porodicu i ljubav ne može?

MAMA KRISTINA

Kako vi zamišljate porodicu? Rukovodite li se ikom vlastite majke?

— Moje majke, one koja me rodila? Ne, nje se i ne sjećam.

NE MOGU SE VIŠE MIJENJATI

BORI SE DA SARAJEVO POSTANE FESTIVALSKI GRAD: Mila Rakanović
(Snimio: D. Zavišić)

— Ljubav je vječno osjećanje. Desi se, kako da ne. Ali, na tome sve i ostane... To je moj izbor i on se više ne može mijenjati.

— To ni jedan muškarac ne bi mogao da promijeni?

— Mislim nijedan.

● Jedna primjedba ako mi ne zamjerite: Vi se uopšte ne šminkate? Zar sve te priredbe i prijemni na kojim učestvujete sa svojim učenicima to ne iziskuje?

— Ne vidim svrhu šminkanja. Neću da radim ništa što ne želim. Osim toga to je za mene i veliki gubitak vremena. I šta se s tim postići? Neko drugo lice, koje ne bih bila ja...

● Jeste li zadovoljni takvim votom kakav vodite? Taj sat ublažiti rad bi nekog drugo razorio?

— Zadržaljna sam. Ništa, bih mijenjala. Za neke stvari već i kasno. Jedina neostvarna želja koja me zaista boli je to što sam vam već rekla zašto Sarajevo nema odsjeka gitare na Akademiji.

S KIM U NOVOU

Slika 2. Mila Rakanović – osnivačica i rukovoditeljica Ansambla gitara. Isječak iz štampe.⁴⁰

Pored uspješne koncertne djelatnosti rad Ansambla imao je i širi, prvenstveno pedagoški utjecaj na muzički život Sarajeva i Bosne i Hercegovine. Naime, za mlade gitariste Ansambl je bio jedino mjesto gdje su mogli stjecati i usavršavati gitarističko umijeće nakon završene Srednje muzičke škole. Muzička akademija u Sarajevu, tada jedina u Bosni i Hercegovini, nije imala odsjek za ovaj instrument,⁴¹ što je bio svojevrsni hendikep za razvoj gitarističke umjetnosti, koji je svojim ustrajnim radom nastojala je prevazići Mila Rakanović:

Sve što sam dosad radila, radila sam da vratim ugled i mjesto gitari. Nesхватljivi su mi toliki otpori da se u Sarajevu otvori odsjek gitare na Akademiji. [...] Ali, mi imamo tako darovite i sposobne mlade ljude koji nakon

⁴⁰ Danica Šarić, „U Unu na velika vrata: Mila Rakanović“, *UNA*, 7. januar, 1991, 11.

⁴¹ Smjer za gitaru na Muzičkoj akademiji Univerziteta u Sarajevu osnovan je pri Odsjeku za gudačke instrumente 2005. godine. Prvi profesor u periodu od 2005. do 2015. godine bio je austrijski gitarist i profesor na Visokoj školi (kasnije Univerzitetu) za muziku i izvođačke umjetnosti (Hochschule für Musik und darstellende Kunst) u Beču Aleksander Svete (Svete) (1964), te Đani Šehu (1980), diplomirani student profesora Svetea, a danas redovni profesor. Trenutno, na smjeru, pored profesora Šehua, djeluje i crnogorski gitarista Danijel Cerović (1979), te asistent Adnan Alagić. Prema: „Odsjek za gudačke instrumente i gitaru“, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, <http://www.mas.unsa.ba/odsjek-za-guda%C4%8Dke-instrumente-i-gitaru>, pristupljeno 6. marta 2023.

srednje škole moraju da odlaze u druge jugoslavenske gradove. Oni tamo moraju da pokažu natprosječne rezultate da bi se upisali.⁴²

Također, jedna od neostvarenih želja Mile Rakanović bila je da Sarajevo dobije svoj festival gitare i tako se upiše na listu festivalskih gradova.⁴³ Navedeni problemi, koji su ukazivali na ozbiljne nedostatke unutar muzičke infrastrukture Bosne i Hercegovine, pozicionirali su Ansambl kao epicentar razvoja gitarističke umjetnosti, čime je njegov rad dodatno dobio na značaju u muzičkom životu onog vremena.

Ipak, Ansambl je svoj rad počeo skromno, u malom obimu, i uz postupno sazrijevanje. Prema riječima Mile Rakanović, prva postava brojala je tek osam članova, a radilo se o amaterskom sastavu. Repertoar je bio jednostavnijeg karaktera, jer su ga činila djela tzv. „kolažnog karaktera”, odnosno ustaljena solistička i kamerna literatura za gitaru. Od samog početka održavali su se nastupi za učenike osnovnih i srednjih škola, za fakultete, kao i za mlade pri radnim organizacijama, pa je programska orijentacija uzimala u obzir različite muzičke žanrove. Također, na prvim programima bile su zastupljene i narodne pjesme i igre Jugoslavije, kao i zabavne melodije koje su pisali pojedini članovi Ansambla.⁴⁴

Za izuzetno zalaganje na polju širenja muzičke kulture, ali i buđenje interesovanja mladih za muzičku umjetnost, Ansambl je nagrađen nizom priznanja, od kojih se izdvajaju Šestoaprilska plaketa grada Sarajeva, dodeljena u sklopu obeležavanja 35-godišnjice, a potom i 40-godišnjice oslobođenja Sarajeva, dve Povelje MO BiH za dugogodišnje angažovanje i izuzetan doprinos u razvoju muzičke omladine, te „Zlatna značka” s Poveljom Predsjedništva Republičke konferencije Saveza socijalističke omladine BiH iz 1985. godine.⁴⁵ Tokom dugogodišnjeg rada i prisustva na muzičkoj sceni Bosne i Hercegovine članovi Ansambla bili su dobitnici 70 prvih, 36 drugih i 12 trećih nagrada na Republičkim takmičenjima za studente muzike. Zapažene rezultate Ansambl je imao i na internacionalnom

⁴² Šarić, „U Unu na velika vrata”, 11.

⁴³ Svoj prvi Festival gitare Sarajevo i Bosna i Hercegovina dobili su 2011. godine zahvaljujući inicijativi Šehu Đanija, gitariste i predsjednika Udruženja gitarista FBiH, nekadašnjeg učenika Mile Rakanović i jednog od nositelja mlađe gitarističke škole Bosne i Hercegovine. „Sarajevo International Guitar Festival” ugostio je afirmirana imena svjetske gitarističke scene, čime je doprinio podizanju nivoa gitarističke umjetnosti u Bosni i Hercegovini. Festival pored koncertne aktivnosti uključuje i master radionice, takmičenje, te edukacijske sadržaje u vidu predavanja i izložbe instrumenata. U periodu od 2018. do 2022. Festival je bio dijelom platforme EuroStrings, koja je okupila najznačajnije festivale europskog kontinenta, a sponzorirana je sredstvima fonda Kreativna Europa. Ponukan likom i djelom Mile Rakanović, Festival je 2020. godine ustanovio počasnu nagradu „Mila Rakanović”. Prema: Lana Pačuka, *Programska knjižica 7th Sarajevo International Guitar Festival* (Sarajevo: Udruženje gitarista FBiH, 2018), 2.

⁴⁴ „Classical Guitar Ensemble ‘Collegium Artisticum’ Sarajevo”. Prema: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=rYTEijE1LsM&t=1487s>, pristupljeno 1. marta 2023.

⁴⁵ AMAUS, MO BiH, „Programska afisa”.

nivou, a izdvojile su se specijalne nagrade na II festivalu za mlade gitariste BiH (1988), XXV internacionalnom festivalu u Rekanatiju (1988), kao i X internacionalnom festivalu u Bardolinu (Verona) (1988). Talentirani članovi Ansambla poput Zorana Krajišnika⁴⁶ i Aleksandre Toman⁴⁷ učestvovali su na Internacionalnom konkursu „Andres Segovija [Segovia]” (1989), dok je Denis Azabagić⁴⁸ ostvario učešće na poznatom Internacionalnom konkursu „Fransisko Tarega [Tarrega]” (1989).⁴⁹



Slika 3. Članovi Ansambla na takmičenju u Rekanatiju.⁵⁰

⁴⁶ Zoran Krajišnik (1968) sa šesnaest godina snima prvu LP ploču pri izdavačkoj kući Diskoton. Prvu gitarističku poduku dobio je u rodnom Sarajevu, a tokom aktivnog učešća u radu Ansambla gitara važio je za jednog od najperspektivnijih mladih gitarista. Diplomirao je i završio magistarske studije na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu u klasi profesorice Vere Ogrizović. Dobitnik je nagrada na mnogobrojnim takmičenjima i festivalima. Danas djeluje kao redovni profesor na Akademiji umetnosti u Novom Sadu i Banjaluci. Prema: „Zoran Krajišnik”, Guitar Art World, <http://www.gaf.rs/sr/festivali/guitar-art-festival/2019/ucესnici/zoran-krajsnik>, pristupljeno 6. marta 2023.

⁴⁷ O potonjoj umjetnici nema dostupnih podataka.

⁴⁸ Denis Azabagić (1972) gitarista je s aktivnom koncertnom karijerom koju krase nastupi diljem svijeta. Redovito balansira između solo recitala, kamernog muziciranja s Duom „Cavatina” i kvartetom „Fandango”. Tokom karijere osvojio je 24 nagrade na međunarodnim takmičenjima. Od 2019. godine umjetnički je direktor festivala „Chicago International Guitar”. Pedagošku karijeru gradi kao predavač na Univerzitetu u Ilinoju, te na Univerzitetu Ruzvelt u Čikagu. Prema: „About Denis Azabagic”, Denis Azabagić, <https://www.azabagic.com/about.html>, pristupljeno 7. marta 2023.

⁴⁹ AMAUS, MO BiH, „Programska afisa”.

⁵⁰ Gabrić, „Dragoj Mili Rakanović”.

Nagrade i priznanja koje je Ansambl dobio za posvećen rad odnosili su se tek na dio bogate djelatnosti koju opisuje brojka od preko 1600 koncerata, kako u Sarajevu i Bosni i Hercegovini tako i širom Jugoslavije. U sklopu djelovanja dugog više od 30 godina Ansambl je pod rukovodstvom Mile Rakanović ostvario i niz zapaženih turneja, i to u Austriji, Savezu sovjetskih socijalističkih republika, Njemačkoj, Grčkoj, Italiji i Španiji.⁵¹

4. Turneja u Austriji – početak koncertnih podviga

Odvažan korak naprijed u afirmaciji Ansambla bio je izlazak iz konteksta lokalnog i republičkog djelovanja – i to u vidu organiziranja koncertnih turneja. Turneja u Austriji, ujedno i prva u nizu, značila je početak aktivne internacionalne koncertne djelatnosti. Nakon ove uslijedile su i sve druge turneje, jednako kao i uspješni nastupi na evropskim takmičenjima. Realizacija gostovanja u Austriji simbolično je odražavala duh i svjetonazore svega onoga što je MO predstavljala u datom vremenskom kontekstu – njegovanje bratstva i jedinstva putem umjetnosti i muzike unutar različitih društvenih i socijalnih krugova, počev od radničke klase pa do djece, omladine i ljudi starije životne dobi. Inicijalni koraci ka organiziranju putovanja u Austriju napravljeni su u aprilu 1976. godine, kada je umjetnička rukovoditeljica Ansambla uputila dopis za Muzičku omladinu Jugoslavije (MOJ) u kome njegove izvršne organe obavještava da će sastav od 22 člana posjetiti austrijske gradove Beč, Salzburg i Feldkirhen.⁵² Planirani termin posjete bio je od 25. do 30. maja 1976. godine, a glavni cilj turneje odnosio se na „davanje koncerata radnicima i njihovoj djeci privremeno zaposlenim u Austriji”.⁵³ Ipak, iz neutvrđenih razloga turneja je organizovana gotovo godinu i pol kasnije, odnosno od 22. do 26. septembra 1977. godine. Pored Ansambla gitara,⁵⁴ koji je predvodila Mila Rakanović, učesnici turneje bili su još i Verica Jamnicki – voditeljica programa, Zoran Simonović – glumac (Narodno pozorište Sarajevo) i Himzo Polovina – pjevač tradicijske muzike Bosne i Hercegovine.

Turneja se organizirala u sklopu tzv. Titovih jubileja, a njen prigodni program finansijski je podržala Kulturno-prosvjetna zajednica Bosne i Hercegovine, te MO Sarajeva. Koncerti za radnike koji su boravili u Austriji u koncu su održani

⁵¹ AMAUS, MO BiH, „Programska afisa”.

⁵² AJ, 476, R61, „Muzička omladina Sarajevo”, br. 184/76 od 12. aprila 1976. god.

⁵³ Isto.

⁵⁴ Sastav Ansambla činili su gitaristi: Kosović Vladimir, Ivanović Vojislav, Idrizović Roman, Mehmedbašić Jasin, Pobrić Predrag, Tvrdojević Miroslav, Vukadinović Renata, Hodžić Mirela, Hodžić Tea, Kabil Amra, Bičakić Jasna, Andrlon Mirela, Rodić Milorad. Prema: AMAUS, MO BiH, „Izveštaj sa turneje Ansambla gitara”, fascikla 3b.

u Halajnu, Kufštajnu, Jenbahu i Rojteu, a putovanje je, pored koncertne aktivnosti, obuhvatilo i izlete u Salzburg i Beč.⁵⁵ Turneja je pored koncertnih izvedbi, koje bi jugoslovenskim građanima u „tuđini” pružile osjećaj pripadnosti domovini, uključivala i posjetu rodnoj kući druga Tita i Spomen domu u Kumrovcu. Ansamblu je po dolasku u Halajn toplu dobrodošlicu poželelo rukovodstvo klubova „naših radnika u Austriji”⁵⁶, koje se pobrinulo da smještaj, ishrana i termini proba budu uredno ispoštovani. Neizostavni segment turneje bili su i razgovori rukovoditeljke Ansambla s članovima kluba radnika; razgovaralo se o poblišanju saradnje, ali i poteškoćama u radu s kojima su se susretali i jedni i drugi. Razgovori su redovito završavali sviranjem i pjevanjem pjesama iz svih „krajeva naše zemlje” uz neizostavno veličanje bratstva i jedinstva.⁵⁷

Nakon Halajna, naredna ruta na karti turneje bio je grad Kufštajn, gdje je Ansambl stigao 23. septembra 1977. godine. Uslijedila je dobrodošlica, koju je predvodio Dragan Savić, predsjednik kluba radnika. Prema izvještaju Mile Rankanović, koncert je bio uspješan tim više jer je publika bila vidno zainteresirana za program i aktivnosti Ansambla: „Mada su drugovi iz kluba Jugoslavije prvi put prisustvovali priredbi nekog ansambla iz svoje zemlje, veoma su pažljivo pratili program i toplo nagradili sve izvođače”.⁵⁸

Sljedeća tačka austrijskog puta bio je Jenbah, u kome je koncert održan 24. septembra 1977. godine. Iz izvještaja saznajemo da su se na koncertu izvodila djela „sa sadržajem iz revolucije”, ali i da je publika za vrijeme izvedbe istog „izlazila i šetala”.⁵⁹ Ipak, planirani repertoar dosljedno je izveden, a koncertu je prisustvovao i jugoslovenski konzul Duško Pavlović. Događaj su posjetili i drugi pripadnici jugoslovenskog diplomatskog kora, poput ambasadora Danila Šoškovića, koji je afirmativnim riječima popratio nastup mladih gitarista:

U nama susjednoj Austriji sa drugim običajima i po drugim uslovima žive naši ljudi, koje ste vi večeras pokušali da zabavite i vratite u našu domaću stvarnost. [...] U tome ste i uspjeli bar onoliko koliko je to bilo moguće. Nastavite uporno i nadalje jer vaš divan entuzijazam i divna muzika učinit će nešto da oplemeni ljudske duše. Vaši naponi će učiniti mnogo na onom polju koji se nas zove kultura naroda.

Ambasador Danilo Šošković sa
drugaricom Jelenom / iz Beča /⁶⁰

⁵⁵ Isto.

⁵⁶ Isto.

⁵⁷ Isto.

⁵⁸ Isto.

⁵⁹ Isto.

⁶⁰ Isto.

Koncert u Rojteu, planiran za 25. septembar 1977, imao je jednako uspješan odjek u jugoslovenskoj dijaspori, a pratili su ga razgovori i druženja s članovima kluba „Naš svijet”, koji nisu krili oduševljenje nastupom Himze Polovine. Posjeta Salzburgu koja je uslijedila nakon posljednjeg koncerta protekla je u znaku obilaska rodne kuće Wolfganga Amadeusa Mocarta (Mozart) (1756–1791), a potom je uslijedio i izlet u Beč. Dolazak u Beč podrazumijevao je druženje i razgovore s radnicima i članovima Kulturno-informativnog centra, koji su izrazili želju da mladi gitaristi već naredne godine ponovo gostuju u Austriji. Turneja zaokružena posjetom Beču predstavljala je početak ekspanzije koncertne aktivnosti ovog sastava. O pozitivnim ishodima turneje govori i izvještaj MO iz 1978. godine: „Ne samo u Sarajevu ovaj ansambl poznat je i van granica naše zemlje. Oni su poslije serije koncerata u Austriji, gdje su svirali za naše radnike privremeno zaposlene, vratili se sa ponudama da se ponovo pojave sa ovakvim programima”.⁶¹ Iste godine Ansambl je pod okriljem MO BiH održao ukupno 21 koncert, a njegova popularnost rasla je iz dana u dan. Ponude za saradnju pristizale su od različitih lokalnih i republičkih udruženja, a jedan od razloga velikog interesovanja za njegov rad bila je i otvorenost ka različitim repertoarskim sadržajima, koji nisu zaobilazili ni revolucionarne pjesme.

Nakon Austrije, nastupi i gostovanja uslijedili su i u SSSR-u, Čehoslovačkoj socijalističkoj republici, SR Njemačkoj, Grčkoj, Italiji i Španiji, a uporedo je Ansambl postajao sve angažovaniji i na domaćem nivou. Broj realiziranih koncertnih aktivnosti vrtoglavo raste, te tokom 1985. godine dostiže brojku od 70 nastupa. Ansambl i njegovi solisti pobuđivali su pažnju javnosti ne samo koncertima u Sarajevu nego u svim muzičkim centrima u Jugoslaviji.⁶² Pored toga, bilježi se i saradnja sa svim značajnim udruženjima, organizacijama i kulturnim manifestacijama, od kojih se ističe festival „Sarajevska zima”. U prilog ovome govori i tabelarni pregled akcija koje je tokom 1985. organizirao ogranak MO Sarajeva. Evidentno je da Ansambl dominira u odnosu na ostale sastave i udruženja ako se u obzir uzme broj realiziranih aktivnosti, te činjenica da je nosio većinski dio aktivnosti organiziranih pod okriljem MO Sarajeva i MO BiH.⁶³

⁶¹ AMAUS, MO BiH, „Izvještaj o radu G. K.”, fascikla 3b.

⁶² AMAUS, MO BiH, „Izvještaj o radu gradske konferencije Muzičke omladine Sarajeva u periodu od januara 1985. g. do 31. decembra 1985. g.”, fascikla 3b.

⁶³ Isto.

TABELARNI PREGLED AKCIJA
GK MO SARAJEVO

Vrsta koncerta ili aktivnosti	Plan u 1985.g.	Reliz.	Broj publike ili članova
Sarajevska filharmonija	10	10	1500
Akcije manif. karaktera	4	4	1800
Karavan prijateljstva	2	1 (2)	50 čl. 4
Muzička predavanja	6	6	180
Koncerti reproduktivnih umjetnika	6	6	600
Seminar MO	1	1	50 čl.
Međurepublička razmjena	2	2	350
Međunarodna razmjena	1	1	5 čl.
Ansambl gitara	10	70	10000
Sarajevska zima PP		10	3000
Poetika prostora (ljetno)		20	6000
Plesni jazz orkestar MO		3	900
Mladost Sutjeske		1	500
Seminari i škole GK SSO Sarajevo		2	10 čl.
Collegium artisticum			

Slika 4. Tabelarni pregled akcija GK MO Sarajeva, 1985. godina.⁶⁴

Trend rasta prisutnosti u javnosti vrhunac dostiže 1986. godine, kada Ansambl proslavlja 15-godišnjicu postojanja. Izvještaji MO BiH navode da je razloge visokog nivoa umjetničke zrelosti Ansambla, ali i njegove produktivnosti i popularnosti, potrebno tražiti u radu umjetničke rukovoditeljice Mile Rakanović.⁶⁵ Zanimljivo je da su gitaristi zajedno sa svojom profesoricom prisutni i u medijima, pa su povodom jubileja na lokalnim i republičkim radio-stanicama gostovali 21 put, a ostale su zabilježene i dvije TV emisije o uspjesima ovog sastava. Ipak, posebno impozantan podatak jeste da je nastupe i koncerte Ansambla 1986. godine posjetilo oko 23.000 posjetilaca, što je bio neupitan dokaz njegove popularnosti.⁶⁶

Premda brojke navedene u izvještajima MO BiH govore u prilog ozbiljnosti rada Ansambla, nekolicina sačuvanih programskih afiša donosi uvid u ozbiljnost

⁶⁴ Isto.

⁶⁵ AMAUS, MO BiH, „Izvještaj o radu Gradske konferencije Muzičke omladine Sarajevo, januar 1986. g.– decembar 1986”, fascikla 3c.

⁶⁶ Isto.

repertoara, koji je redovito prilagođavan mjestu i namjeni koncertnog događaja. Slikovit primjer jeste koncert održan u okviru „Sarajevske zime” 13. februara 1990. godine u izložbenom paviljonu „Collegium artisticum”. Na koncertu su se pored Ansambla predstavile i njegove članice Aleksandra Toman i Belma Tuzović,⁶⁷ dok je gošća programa bila flautistica Lovorka Filipjak.⁶⁸ Program koncerta sačinjen od respektabilnih djela gitarističke literature predstavljao je raritet za muzički život Sarajeva, tim više što je Ansambl bio nositelj gitarističke umjetnosti glavnog grada, ali i kompletne Bosne i Hercegovine.



sarajevska zima
Umjetnička zajednica
COLLEGIUM ARTISTICUM

KONCERT

ANSAMBLA GITARA
»COLLEGIUM ARTISTICUM«

Umjetnički voditelj: **Mila Rakanović**

Gosti programa: Lovorka Filipjak, flauta
duo gitara: Aleksandra Toman
Belma Tuzović



PROGRAM

Anonime:	Pavana	<i>Paul Tenuel flauta</i>
F. Bossinensis:	Frotola	
M. Puenlana:	Romanza	
M. Praetorius:	Courente	
	Ballet	
<i>Izvodi: Ansambl gitara</i>		
M. Praetorius:	Three dances	
	1. Ballet	
	2. Bourre	
	3. La Volta	
<i>Izvodi duo gitara:</i>	<i>Aleksandra Toman</i>	
	<i>Belma Tuzović</i>	
M. A. Charpentier:	Prelude	
T. Hume:	Sweet Music	
	Maske	
Pauza		
F. Farkas:	3 Canzoni popolari »Csango«	
D. Visser:	1. Hydria	
	2. Amphora	
	3. Crater	
<i>Izvodi: Ansambl gitara</i>		
A. Piazzola:	Cafe No 1, No 2	
<i>Izvodi kamerni duo:</i>	<i>Lovorka Filipjak, flauta</i>	
	<i>Aleksandra Toman, gitara</i>	
A. Amadei:	Danza Espanola »Jaleo Jerez«	
J. Sparks:	Irish Folk Medley	
H. Skalanici:	Sentimentalna pjesma	
S. Joplin:	The Enterteiner	
<i>Izvodi: Ansambl gitara</i>		
Umjetnički voditelj:	Mila Rakanović	

Slike 5 i 6. Programska afiša koncerta održanog u okviru „Sarajevske zime”.⁶⁹

⁶⁷ Belma Tuzović-Mujkić (1973) osnovno muzičko obrazovanje završila je u klasi profesora Slavka Olujića. Osvojila je niz prvih nagrada na takmičenjima mladih gitarista s prostora bivše Jugoslavije. Nakon završene Srednje muzičke škole u Sarajevu u klasi profesorice Mile Rakanović, upisuje Odsjek za muzikologiju na Muzičkoj akademiji Univerziteta u Sarajevu. Godine 1994. kao stipendista Vlade Austrije odlazi na dalje školovanje u Austriju, na Univerzitet za muziku i performativne umjetnosti u Beču. Diplomirala je 1998, a magistrirala 2000. godine u klasi profesora Konrada Ragosnika, kada stiče zvanje magistar umjetnosti – gitarista. Od 1999. godine radi kao profesorica gitare u Srednjoj muzičkoj školi u Sarajevu, a od 2000. aktivno koncertira u duu s flautisticom Anom Pokrklić. „Belma Tuzović – Mujkić”, “Sarajevo International Guitar Festival”, <https://www.sigf.ba/Biogr/bgrf8.html>, pristupljeno 7. marta 2023.

⁶⁸ Lovorka Filipjak (1963) Srednju muzičku školu završila je u Zenici, a Muzičku akademiju u Sarajevu – odsjek za flautu u klasi profesora Bećira Drnde. Tokom školovanja redovito je učestvovala na republičkim i saveznim takmičenjima. Veliki broj nastupa ostvarila je s organizacijom MO BiH, a na međunarodnom planu ostao je zabilježen nastup s Aleksandrom Toman povodom 200-godišnjice Francuske revolucije. Prema: AMAUS, MO BiH, „Programska afisa”.

⁶⁹ Isto.

5. Na kraju...

MO BiH je imala pozitivan utjecaj na razvoj prilika muzičkog života socijalističke Bosne i Hercegovine. Po prvi puta u njenoj novijoj historiji problemu rješavanja muzičke infrastrukture pristupa se sistemski, s jasno preciziranim ciljevima i ishodima djelovanja. Premda se MO BiH susretala s ozbiljnim finansijskim poteškoćama koje su njen rad svodile na minimum do 1962. godine, namjera da se o umjetnosti i kulturi skrbi planski imala je dugotrajne učinke na muzički život. U okvirima MO oformljen je i osmišljen čitav niz inicijativa, udruženja i ansambala, među kojima posebno mjesto zauzima Ansambl gitara. Priča o uspjehu Ansambla, osnovanom 1971. godine, ujedno je i priča koja govori o požrtvovanom zalaganju umjetničke rukovoditeljice Mile Rakanović. Mila Rakanović je osnivanjem sastava gitara nastojala oživjeti i izdići na viši nivo kulturu njegovanja ovog instrumenta u Bosni i Hercegovini. Gitaristička infrastruktura nije postojala, jednako kao ni smjer za gitaru pri Muzičkoj akademiji Univerziteta u Sarajevu, pa je Ansambl predstavljao jedino moguće mjesto gdje su mladi gitaristi mogli iskazati i oblikovati svoje djelovanje. Ubrzo Ansambl postaje rasadnikom talenata, dok njegova pozitivna percepcija u javnosti doživljava procvat nakon turneje organizirane po austrijskim gradovima. Ansambl se etablirao kao jedan od glavnih nositelja aktivnosti MO, ali i glavna referentna točka gitarističke umjetnosti Sarajeva do 1992. godine, kada se usljed ratnih dešavanja prekida i njegov rad.

Lista referenci

Arhivski izvori

Arhiv Jugoslavije, Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476):

- Registrature 47, 58, 60, 61

Arhiv Muzičke Akademije Univerziteta u Sarajevu

- Fascikle 3b, 3c

Arhiv Instituta za muzikologiju Muzičke akademije Univerziteta u Sarajevu

Elektronski izvori

“About Denis Azabagic”. Denis Azabagić. <https://www.azabagic.com/about.html>, pristupljeno 7. marta 2023.

„Belma Tuzović – Mujkić”. “Sarajevo International Guitar Festival”. <https://www.sigf.ba/Biograf/bgrf8.html>, pristupljeno 7. marta 2023.

“Classical Guitar Ensemble ‘Collegium Artisticum’ Sarajevo”. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rYTEijE1LsM&t=1487s>, pristupljeno 1. marta 2023.

- Čavlović, Ivan. „In memoriam profesoru Kučukaliću”. Univerzitet u Sarajevu Muzička akademija. <http://www.mas.unsa.ba/vijesti/preminuo-biv%C5%A1i-profesor-muzi%C4%8Dke-akademije-dr-zija-ku%C4%8Dukali%C4%87>, pristupljeno 5. marta 2023.
- „Odsjek za gudačke instrumente i gitaru”. Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu. <http://www.mas.unsa.ba/odsjek-za-guda%C4%8Dke-instrumente-i-gitaru>, pristupljeno 6. marta 2023.
- „Otvoren Festival solo-pjevanja Bruna Špiler”. hercegnovi.cool. <https://hercegnovi.cool/otvoren-festival-solo-pjevanja-bruna-spiler/>, pristupljeno 5. marta 2023.
- “Our story”. JM International. <https://jmi.net/about/our-story>, pristupljeno 7. marta 2023.
- „Preminula Mila Rakanović, profesorica zadužena za ‘Sarajevsku školu gitare’”. Radio Sarajevo. <https://radiosarajevo.ba/metromahala/lica/preminula-mila-rakanovic-profesorica-ko-ja-je-stvorila-sarajevsku-skolu-gitare/365483>, pristupljeno 6. marta 2023.
- „Zoran Krajišnik”. Guitar Art World. <http://www.gaf.rs/sr/festivali/guitar-art-festival/2019/ucesnici/zoran-krajsnik>, pristupljeno 6. marta 2023.

- „Brkanović, Ivan”, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=9584>, pristupljeno 5. marta 2023.
- Čavlović, Ivan. *Historija muzike u Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija, 2011.
- Čavlović, Ivan. „40 godina Muzičke omladine Bosne i Hercegovine”. *Časopis za muzičku kulturu Muzika* 4 (1998): 17–26.
- Gabrić, Vanja. „Dragoj Mili Rakanović”. *Oslobođenje*, 3. februar, 2020, <https://www.oslobodjenje.ba/vijesti/bih/dragoj-mili-rakanovic-527968>.
- „Homen, Miroslav”. *Hrvatski biografski leksikon*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7767>, pristupljeno 6. marta 2023.
- Paćuka, Lana. *Programska knjižica 7th Sarajevo International Guitar Festival*. Sarajevo: Udruženje gitarista FBiH, 2018.
- Petranović, Branko. *Istorija Jugoslavije 1918–1988. Socijalistička Jugoslavija 1945–1988*, knj. 3. Beograd: Nolit, 1988.
- Kučukalić, Zija. *Likovi savremenih bosanskohercegovačkih kompozitora*. Sarajevo: UK BiH, 1961.
- Pozajić, Mladen. „Osvrt na stvaralaštvo kompozitora NR BiH od oslobođenja do danas”. *Časopis za muzičku kulturu Muzika* 4 (1998): 6–13.
- Šarić, Danica. „U Unu na velika vrata: Mila Rakanović”. *UNA*, 7. januar, 1991, 11.
- Vuljević, Ivo. „Muzička omladina od osnivanja do danas”. U: *30 godina Muzičke omladine 1954–1984*, 6–15. Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske.

6

SONJA CVETKOVIĆ

**Delatnost Muzičke omladine na području juga Srbije
(od sredine 60-ih do početka 90-ih godina 20. veka)***

U ovom poglavlju razmatra se delatnost Muzičke omladine tokom socijalističkog perioda, u gradovima na jugu Srbije: Nišu, Aleksincu, Pirotu i Dimitrovgradu. Na osnovu do sada sprovedenog istraživanja više različitih izvora (arhivska građa, lokalna periodika, specijalizovana štampa) predstavljeni su podaci o osnivanju, organizacionoj strukturi, rukovodiocima, akcijama i programima lokalnih podružnica ove omladinske organizacije. Aktivnosti i rezultati koje je u procesu približavanja umetničke muzike mladima ostvarila Muzička omladina sagledani su kontekstualno, uzimajući u obzir specifičnosti opšteg kulturnog i muzičkog života većih i manjih urbanih sredina na jugu Srbije u periodu od sredine 60-ih do početka 90-ih godina prošlog veka.

Ključne reči: Muzička omladina Jugoslavije, Muzička omladina Srbije, južna Srbija, Niš, Aleksinac, Pirot, Dimitrovgrad

**1. Uvod – muzički život i razvijenost mreže kulturnih i
muzičkih institucija u Nišu, Aleksincu, Pirotu i Dimitrovgradu**

Početni korak u razmatranju istorijata Muzičke omladine (MO) u gradovima na jugu Srbije podrazumevao je upoznavanje s kulturnim kontekstom i društvenim prilikama koje su pratile nastanak i delovanje ove organizacije u Nišu, Aleksincu, Pirotu i Dimitrovgradu.¹ Nepostojanje profesionalnih institucija do

* Rad je nastao u okviru projekta Ogranka Srpske akademije nauka i umetnosti u Nišu br. 0-10-17: *Muzičko nasleđe jugoistočne Srbije, savremeno stvaralaštvo i obrazovanje ukusa*.

¹ Zbog nedovoljno podataka prikupljenih u ovoj fazi istraživanja, nije bilo moguće detaljnije sagledati aktivnosti MO u pojedinim gradovima južne Srbije: Leskovcu, Lebanu i Vranju. Malobrojne informacije do kojih smo došli odnose se na osnivačku skupštinu MO Leskovca iz 1972. i nekoliko koncertnih nastupa u Leskovcu, Vranju i Lebanu, održanih u prvoj polovini 70-ih godina u organizaciji MO. I pored toga, smatramo da se na osnovu činjenica u vezi s delovanjem MO Niša, Aleksinca, Pirota i Dimitrovgrada, čiji su dometi prikazani kao paradigmatični i više ili manje uspešni primeri mikroistorija u većim i manjim urbanim sredinama, može stvoriti prilično jasna predstava o radu MO na području južne Srbije.

kraja Drugog svetskog rata u najvažnijim aspektima ispoljavanja muzike – obrazovanju i izvođaštvu – zajednička je karakteristika muzičkog života u navedenim gradskim sredinama. Pre 1945. ključne muzičke aktivnosti obuhvatale su: privatne časove muzike, muzičku nastavu u osnovnim školama i gimnazijama, nastupe amaterskih horova, muzičara amatera (solisti i manji instrumentalni sastavi), kao i sporadična gostovanja umetnika iz Beograda u Nišu. Obrazac progresa nametnut novom kulturnom politikom posle Drugog svetskog rata trebalo je da donese promene u pravcu šire kulturne disperzije, što je i dovelo do osnivanja novih institucija „na periferiji” FNR / SFR Jugoslavije. Tako je „kulturna politika regionalizovana i lokalizovana, a sprovedena kroz ustanove koje su delovale na manje kulturne zajednice”.²

Umetničko obrazovanje, stvaranje kulturnih navika i estetsko vaspitanje celokupnog stanovništva provincije, a naročito omladine kao jednog od stubova opštedruštvenog napretka, dominantno je bilo određeno ideološkim usmerenjem države. U socijalističkom društvu, koje je „težilo visokoj, ali ideološki podobnoj i politički vaspitnoj kulturi”,³ glavni punktovi kulturno-prosvetne delatnosti u manjim mestima bili su domovi kulture i omladine, narodni i radnički univerziteti, biblioteke i zavičajni muzeji. To su istovremeno bile institucije koje su pružale neophodnu infrastrukturnu podršku organizacijama MO Aleksinca, Pirota i Dimitrovgrada, a pod njihovim okriljem najčešće su otvarane i prve muzičke škole.⁴

² Dragana Konstantinović, „Kuće jugoslovenske kulture”, *Kultura* 161 (2018): 71.

³ Ivana Dobrivojević, „Pod budnim okom partije. Kulturni i zabavni život u srpskim gradovima 1945–1955”, *Tokovi istorije* 3 (2012): 135.

⁴ Škola za osnovno muzičko obrazovanje „Vladimir Đorđević” počela je s radom u Aleksincu školske 1966/67. u okviru Radničkog univerziteta, kao istureno odeljenje muzičke škole „Jovan Bandur” iz Pančeva. Od 1973. ova škola dobija dozvolu za samostalan rad i nastavlja da radi kao posebna jedinica Radničkog univerziteta (Tomislav Bratić, *Letopis muzičkog života u Aleksincu 1859–2013* /Aleksinac: Centar za kulturu i umetnost, 2014/, 58). Krajem 1951. godine na inicijativu građana Pirota počela je s radom niža Muzička škola u okviru Kulturno-umetničkog društva „Predrag Bošković Pavle”. Škola se nije finansirala iz opštinskog budžeta, već školarinom koju su plaćali učenici, pa je ovakav pravno neregulisani status onemogućio kontinuitet u njenom radu. Posle prekida, nastava u ovoj školi, u kojoj su postojala četiri odseka (harmonika, klavir, violina i gitara), obnovljena je 1972. godine u pirotskoj Narodnoj biblioteci. Škola, međutim, i dalje nije imala status samostalne obrazovne ustanove, već su učenici završne ispite polagali pred komisijom iz aleksinačke Muzičke škole „Vladimir Đorđević”. Iako je Dom kulture u Pirotu imao sve uslove za rad muzičke škole, nisu realizovani pregovori s Muzičkom školom iz Niša koji su se ticali otvaranja isturenog odeljenja. Tek je 1992. godine, zalaganjem pijaniste Nikole Rackova, uspostavljena saradnja s Muzičkom školom „Stevan Mokranjac” iz Zaječara, koja je otvorila odeljenje u Pirotu s odsecima za klavir i harmoniku. Prema: Predrag M. Vidanović, *Arhivsko ogledalo prošlosti – pirotski kraj u dokumentima Istorijskog arhiva u Pirotu* (Piro: Istorijski arhiv, 2019), 95.

U Nišu kao najvećem gradu, industrijskom, obrazovnom i kulturnom centru juga Srbije, u periodu nakon 1945. formirana je mreža polivalentnih ustanova kulture (Dom mladih, Dom kulture, Radnički univerzitet),⁵ ali i mreža profesionalno orijentisanih obrazovnih i reproduktivnih institucija, koju su činili niža i srednja Muzička škola (1947, 1949), odeljenje prvog stepena Odseka za muzičku teoriju Muzičke akademije / Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu (1962–1975), Viša muzička škola (1986–2002) i Simfonijski orkestar, koji je do sredine 60-ih godina na teritoriji uže Srbije bio jedini profesionalni simfonijski ansambl u unutrašnjosti.⁶ Značajna uloga u kulturnom uzdizanju stanovništva pripala je i Radio Nišu (1945–2010), koji je emitovao umetničku muziku s ploča i kreirao sopstvene muzičke programe zahvaljujući radijskom orkestru. Podružnice republičkih udruženja ljubitelja muzike, profesionalnih muzičara i muzičkih pedagoga, naime: Društva prijatelja muzike,⁷ Udruženja reproduktivnih umetnika i Udruženja muzičkih pedagoga, omogućile su članstvu iz Niša povezivanje s republičkim centrom i neposrednije uključivanje u rešavanje pitanja od značaja za struku.⁸ Dva niška festivala umetničke muzike – bijenalne

⁵ Dom mladih zvanično je počeo s radom 1971. godine iako su se i pre toga u Centru za estetsko obrazovanje mladih i Centru za kulturu odvijale brojne aktivnosti na planu kulturno-umetničkog animiranja omladine. Sve omladinske organizacije i pokreti objedinjeni su početkom 1974. u Zajednicu omladinskih delatnosti „Josip Kolumbo”, koja je iste godine prerasla u Dom kulture „Josip Kolumbo”. Narodni univerzitet u Nišu osnovan je 1954. godine na inicijativu Sreskog sindikalnog veća. Godinu dana po osnivanju na Univerzitetu je održano nekoliko predavanja u okviru Seminara za muziku („Klasičari u muzici”, „Romantičari u muzici”, „Slovenska muzika” itd.). Od 1969. Narodni univerzitet dobija naziv Radnički univerzitet „Pavle Stojković”. Prema: Milivoje Stefanović (ur.), *Niški leksikon* (Beograd: Službeni glasnik, 2011), 215, 315.

⁶ Istorija profesionalne orkestarske prakse u Nišu započela je 1946. osnivanjem Gradskog orkestra, koji je od 1948. delovao kao sekcija Radio Niša. Osim učestvovanja u radijskom programu, Orkestar je od 1952. nastupao i koncertno kao Gradski simfonijski orkestar Radio Niša, a posle pripajanja Narodnom pozorištu 1953. zajedno s horskim ansamblom postaje Muzička grana Narodnog pozorišta. U samostalnu instituciju pod nazivom Niška filharmonija prerasta 1959. Od 1973. nosi današnji naziv – Niški simfonijski orkestar (up. Sava Petković, *Četrdeset godina Niškog simfonijskog orkestra* /Niš: Narodne novine, 1993/). Vojni orkestar Doma JNA u Nišu takođe je učestvovao u javnom muzičkom životu, nastupajući na prigodnim manifestacijama i proslavama praznika nove socijalističke kulture sećanja.

⁷ Reč je o organizaciji koja je kasnije preimenovana u Muzičku omladinu Jugoslavije (MOJ). U svim normativnim dokumentima MOJ-a, kao i publikacijama posvećenim godišnjicama ove organizacije, godina osnivanja Društva prijatelja muzike smatra se početkom rada MO na prostoru socijalističke Jugoslavije. Detaljnije o tome videti u poglavlju 1 ovog zbornika, kao i u Prilogu zbornika.

⁸ Pododbor Društva prijatelja muzike osnovan je u Nišu 1954. godine. Glavni zadaci Društva odnosili su se na širenje muzičke kulture „prvenstveno među radničkom i srednjoškolskom omladinom, proširenje kruga slušalaca muzičkih koncerata i priredaba, izgrađivanje što pravilnijeg odnosa prema muzici” (Anonim, „Sutra se održava osnivačka skupština Društva prijatelja muzike”, *Narodne novine*, 23. oktobar, 1954, 5). Osnivačkoj skupštini održanoj na Narodnom univerzitetu prisustvovali su: Milutin Radenković, predsednik Društva prijatelja muzike NR Srbije i Dušan Kostić, sekretar. Za predsednika Upravnog odbora niške podružnice izabran je Ilija Marinković,

„Jugoslovenske horske svečanosti” (1966) i godišnje „Oktobarske muzičke svečanosti” (1975, a od 1994. pod imenom „Niške muzičke svečanosti” – NIMUS) uklopila su se u jugoslovenski kontekst širenja mreže sličnih periodičnih događaja kao urbanih formi muzičke prezentacije, koje su u skladu s društveno aktuelnim konceptom kulturnog aktivizma mogle doprineti decentralizaciji i demokratizaciji kulturnog života.⁹

Uprkos zahtevima državne politike za decentralizacijom kulture i nasuprot deklarativnoj podršci uspostavljanju profesionalizma u oblastima visoke umetnosti van glavnih jugoslovenskih centara, muzički život Niša obeležili su brojni paradoksi i polovični rezultati. Nagla promena gradske socijalne strukture u većim jugoslovenskim urbanim centrima posle Drugog svetskog rata, izazvana ekonomskim migracijama seoskog i prigradskog stanovništva, nije zaobišla ni Niš. Stihijska urbanizacija dovela je u grad nove stanovnike koje je trebalo prvo upoznati s formama visoke kulture i umetnosti, a potom od njih stvoriti redovne posetioce gradskih manifestacija s ovakvim sadržajima, i to u okruženju u kojem su postojali mnogo privlačniji vidovi zabave u kafanama i bioskopima. Na taj način se, kako je već zapaženo, „došlo u paradoksalnu situaciju da na muzičkoj sceni postoje na jednoj strani oratorijumi, a na drugoj kafanska pesma.”¹⁰ Pro-

dirigent Muzičke grane Narodnog pozorišta (Anonim, „Osnovano je Društvo prijatelja muzike”, *Narodne novine*, 30. oktobar, 1954, 5). Organizovanje gostovanja violiniste Karla Senašija iz Londona 1959. predstavljalo je jednu od malobrojnih akcija niškog pododbora Društva prijatelja muzike, i ostvareno je u saradnji s Koncertnom poslovnicom Srbije (Ilija Marinković, „Koncert Karla Senašija”, *Narodne novine*, 21. novembar, 1959, 5). O aktivnostima i članstvu ove organizacije nismo pronašli više podataka, pa pretpostavljamo da je njen rad bio kratkotrajan. Osnivačka skupština Udruženja muzičkih pedagoga za grad Niš i gradove Aleksinac, Prokuplje, Leskovac, Vranje, Pirot, Dimitrovgrad, Zaječar, Bor i Negotin održana je 1954. godine. Sedište Upravnog odbora Udruženja nalazilo se u Muzičkoj školi „Dr Vojislav Vučković” u Nišu (Anonim, „U Nišu osnovano Udruženje muzičkih pedagoga”, *Narodne novine*, 9. oktobar, 1954, 5). Podružnica Udruženja reproduktivnih umetnika muzičara Srbije radila je u Nišu od 1955. godine. U skladu s promenom naziva republičke organizacije, ogranak u Nišu delovao je od 1970. kao Udruženje muzičkih umetnika Srbije – podružnica Niš. Prema: Stefanović (ur.), *Niški leksikon*, 509.

⁹ Na „Jugoslovenskim horskim svečanostima”, najmasovnijom i najkompleksnijom jugoslovenskom manifestacijom na polju kulturno-umetničkog amaterizma, čiji je doživotni pokrovitelj bio Josip Broz Tito, afirmisana je ideologija bratstva i jedinstva učestvovanjem horskih ansambala iz svih jugoslovenskih republika i pokrajina. Sam koncept muzičkog amaterizma i njegovog najmasovnijeg medija – horskog pevaštva, tumačen je upravo u kontekstu tada aktuelnog diskursa, naime – kao praksa koja „u samoupravnom sistemu naše kulture [amaterizam, S. C.] ima društveni i kulturni smisao” (Mihailo Vukdragović, „Amaterizam – ravnopravni i nerazdvojni deo kulture”, *Pro musica – V Jugoslovenske horske svečanosti* /posebno izdanje/ /1974/: 12). Na „Oktobarskim muzičkim svečanostima” nastupali su renomirani umetnici: instrumentalni i vokalni solisti, kamerni sastavi, orkestri, operski i baletski ansambli iz Jugoslavije i inostranstva, i to zahvaljujući saradnji s beogradskim BEMUS-om, koji se održavao u isto vreme, pa je i publika u Nišu mogla da prati pojedine reprezentativne programe beogradskog festivala.

¹⁰ Dobrijević, „Pod budnim okom partije”, 144. Jedna od strategija Ilije Marinkovića, dirigenta i direktora Muzičke grane Narodnog pozorišta (kasnije Niške filharmonije), kojom je trebalo

ces estetizacije gradskog kulturnog ambijenta zahtevao je uključivanje ne samo pridošlica već i rođenih Nišlija, koji su, kao što je već pomenuto, do kraja Drugog svetskog rata živeli u sredini sa skromnim mogućnostima za upoznavanje i prihvatanje različitih aspekata profesionalne muzičke prakse. Posebnu pažnju trebalo je posvetiti mladima jer „od mladih treba da bude stvorena nova, brojnija publika koja će svojim interesovanjem da razbije izvesnu pasivnost u radu muzičkih reproduktivaca Niša”.¹¹

Na putu ispunjavanja ovako kompleksnih zadataka, muzički pedagozi, izvođači i muzičke institucije u Nišu naišle su na brojne prepreke, koje se ukratko mogu opisati kao skup uzročno-posledičnih materijalnih, kadrovskih i infrastrukturnih problema gotovo konstantno prisutnih tokom više decenija, o čemu veoma ilustrativno svedoče naslovi u lokalnoj štampi.¹² Profesionalno-obrazovani kadar bio je preko potreban i niškoj Muzičkoj školi, kao i Simfonijskom orkestru, pa je jedan u nizu primera suštinskog nerazumevanja problema koji

zainteresovati Nišlije za umetničku muziku uopšte, odnosila se na uvođenje opere u pozorišni repertoar „jer se u dosadašnjem radu pokazalo da operaska umetnost najlakše nalazi put ka srcima slušalačkih masa” (Ilija Marinković, „Pred osnivanje Niške filharmonije”, *Narodne novine*, 1. januar, 1959, 7). Njegovi naponi oko uspostavljanja operске produkcije u niškom Narodnom pozorištu (scensko izvođenje opera *Rigoletto* i *Travijata* 1955. i 1957. i koncertno izvođenje opere *Ero s onoga svijeta*, *Kavalerija rustikana* i *Orfej i Euridika* 1958/59. godine) i pored odlične posećenosti publike nisu naišli na razumevanje kod gradskih rukovodilaca zaduženih za kulturu, već su protumačeni kao nerealne lične ambicije: „...Za diskusiju je vidna težnja ka operi, uverenje da je Filharmonija odskočna daska za ovaj najviši oblik muzičke umetnosti, što u našim uslovima još uvek deluje pomalo megalomanski i nerealno” (Lj. St., „Neki problemi u radu Niške filharmonije”, *Narodne novine*, 16. januar, 1960, 7).

¹¹ Ljubica Andrejević, „Mala estetska tribina. Muzika za omladinu”, *Narodne novine*, 13. oktobar, 1956, 5. Takođe je istaknuto da „presudnu ulogu u stvaranju koncertne publike iz redova omladine treba da igraju koncerti za omladinu. Njih i ima ali suviše malo; obično za vreme Dečje nedelje ili sličnih akcija. A koncerti kulturno-umetničkih društava ne mogu da deluju u tom smislu, iako ih sluša relativno visok broj omladine, zato što su najčešće prepuni narodnih pesama, obično neukusno izvedenih”.

¹² Mirjana Ivanović, „Niške muzičke (ne)prilike”, *Narodne novine*, 8. januar, 1966, 5; I., „Protest kolektiva Simfonijskog orkestra. Muzičari – poniženi i uvređeni”, *Narodne novine*, 23. januar, 1970, 10; Anonim, „Šta je ‘disonantno’ u Muzičkoj školi”, *Narodne novine*, 22. maj, 1971, 4; D., „Zabrinutost u Simfonijskom orkestru pred novu sezonu. Ko će povući alarmno zvono?”, *Narodne novine*, 4. septembar, 1971, 6; S. Guščin, „Predsedništvo kulturno-prosvetne zajednice razmatralo probleme muzičkog stvaralaštva u Nišu. Raštimovan muzički život”, *Narodne novine*, 20. mart, 1974, 5; Tim. M., „Gorka muzika Muzičke škole”, *Narodne novine*, 4. april, 1974, 5; T. Nešić, „Zašto nema koncerata Simfonijskog orkestra?”, *Narodne novine*, 17. maj, 1974, 7; D. L. M., „Zašto strahuju studenti Muzičke akademije? Pretesan prostor ugrožava školovanje”, *Narodne novine*, 22. avgust, 1974, 6; E. A. O., „Ako samo ‘Stenvej’ dođe. Muzičku reputaciju Niša čine i instrumenti”, *Narodne novine*, 1. jun, 1982, 12; M. R., „U narednoj školskoj godini – katanac preči Muzičkoj školi”, *Narodne novine*, 14. jul, 1983, 7; E. A. O., „Nevolje Niškog simfonijskog orkestra”, *Narodne novine*, 20. jun, 1984, 11; Slobodan Krstić, „Raskršća Simfonijskog orkestra u Nišu. Zagudilo gudalo”, *Narodne novine*, 28. februar, 1986, 10; Krstić, „Simfonijski orkestar – ukleta kuća u kulturi grada. Biti ili ne biti Simfonijskog orkestra”, *Narodne novine*, 28. oktobar, 1988, 11.

su opterećivali muzički život u ovom gradu predstavljalo ukidanje odeljenja beogradskog Fakulteta muzičke umetnosti 1975. godine. To se dogodilo zbog izostanka reakcije nadležnih u gradu na zahtev Fakulteta da se obezbedi veći broj prostorija za rad, i to baš u trenutku kada je planirano otvaranje instrumentalnog odseka.¹³

2. Formiranje i širenje mreže zajednica MO na jugu Srbije

2. 1. MO Niša – istorija uspona i padova

Osnivačka skupština Osnovne zajednice MO Niša održana je 21. februara 1965. godine u Centru za estetsko obrazovanje mladih, uz podršku Opštinskog komiteta Saveza omladine.¹⁴ Članovi osnivačkog odbora formulisali su osnovne zadatke i pravce delovanja niške podružnice: „Da među omladinom razvija smisao i ljubav za muziku, omogućujući joj susrete sa umetničkim delima i umetnicima, organizujući smotre, takmičenja i festivale...”.¹⁵ S obzirom na to da je u Nišu već postojao određen broj kulturnih i muzičkih institucija, očekivalo se da novoosnovana organizacija MO razvije saradnju s njima. U početnom planu rada predviđen je ciklus za muzičko obrazovanje mladih u vidu predavanja praćenih zvučnim ilustracijama s gramofonskih ploča; planirano je uvođenje muzičkog programa na Radio Nišu, što bi dovelo do afirmacije ove organizacije i umetničke muzike uopšte,¹⁶ a predviđeno je i organizovanje koncerata učenika

¹³ Tim. M., „Posle višemesečnog ‘natezanja’ konačno jasno. Nema više Muzičke akademije u Nišu”, *Narodne novine*, 30. septembar, 1975, 6.

¹⁴ Anonim, „Sutra se u Nišu osniva organizacija Muzičke omladine”, *Narodne novine*, 20. februar, 1965, 6. Centar za estetsko obrazovanje mladih radio je 1965. i 1966. godine, a potom su njegove aktivnosti postepeno prešle u nadležnost Centra za kulturu (osnovan 1965), koji je 1975. pripojen Domu kulture „Josip Kolumbo” (Stefanović /ur./, *Niški leksikon*, 566).

¹⁵ Anonim, „Sutra se u Nišu osniva organizacija Muzičke omladine”. U obaveštenju *Narodnih novina* ne pominju se članovi Odbora niti druge ličnosti koje su učestvovala u formiranju MO Niša, ali iz kasnijih izvora saznajemo da su to bili: Stojan Andrić, prvi direktor Muzičke škole, kasnije profesor Gimnazije „Stevan Sremac”, kompozitor, dirigent prvog Gradskog orkestra i član Republičkog odbora Muzičke omladine Srbije (MOS), zatim Tomislav Aleksić, član Simfonijskog orkestra, koji je obavljao funkciju sekretara MO Niša, te Bratislav Anastasijević, kompozitor, pijanista, dirigent, džez muzičar, osnivač festivala „Naissus jazz” i predsednik niške podružnice Udruženja muzičara džez i zabavne muzike (Miodrag Pavlović, „Portreti aktivista. Stojan Andrić”, *Pro musica* 66 /1973/: 20; Miodrag Pavlović, „Portreti aktivista. Tomislav Aleksić”, *Pro musica* 69 /1973/: 27–28).

¹⁶ Nakon osnivanja MO Niša, Radio Niš je, prema rečima šefa programa Aleksandra Simonovića, ponudio saradnju i mesto organizaciji MO na programu ove radio stanice. Na osnovu razgovora u kojima je učestvovao Bratislav Anastasijević kao jedan od rukovodilaca MO, Radio Niš je u godišnji program rada uneo emisiju namenjenu organizaciji MO. Nažalost, budući da Anastasijević nije učestvovao u realizaciji emisije, ova ideja nije ostvarena (Aleksandar Simonović, „Povodom nekoliko kritika programa Radio-Niša. ‘Objektivnost’ Bratislava Anastasijevića”, *Narodne novine*, 2. jul, 1966, 7).

niške Muzičke škole i pedagoških koncerata Simfonijskog orkestra, namenjenih učenicima osnovnih i srednjih škola i članovima MO.

I pored projektovanih ciljeva, koji su se uklapali u opšte programske osnove i načela Muzičke omladine Jugoslavije (MOJ), MO Niša nije uspjela da u naredne dve godine ostvari značajnije aktivnosti i zauzme istaknutije mesto u muzičkom i kulturnom životu grada.¹⁷ U nastojanju da se nađu odgovori na pitanja „šta je sa Muzičkom omladinom Niša koja je pre dve godine najavila svoje prisustvo i nagovestila mnoge akcije? Zašto je osuđena na tavanje kada Muzička omladina Jugoslavije i Srbije postižu značajne uspehe?“,¹⁸ kao glavni razlozi istaknuti su nepovezanost i nesinhronizovanost niške podružnice s republičkom centralom i njenim programskim aktivnostima:

Organizacija je bila u slaboj vezi sa Republičkom zajednicom Muzičke omladine, radila je pri Centru za kulturu, pa je teško bilo razlučiti koje akcije ova ustanova pokreće, a koje Muzička omladina. Pokušaj da ova-ko izdvojeni nešto učine nije urodio plodom. Prvi rezultati na okupljanju Muzičke omladine i svih koji vole muziku – pedagoški koncerti uz ploče i živo izvođenje muzike, sveli su se na popularisanje zabavne i džez muzike. Jedino je gradski Simfonijski orkestar bio voljan da ustupi svoje prostorije i angažuje članove orkestra za ‘žive’ časove muzike i predavanja o muzici uz izvođenje muzičkih tačaka za učenike nekih osnovnih škola.¹⁹

U novembru 1967. godine održana je godišnja skupština Osnovne zajednice MO Niša, koja je zapravo bila novi početak u pravcu postavljanja ovog udruženja na čvršće organizacione osnove. Skupštini je prisustvovalo oko 300 ljubitelja muzike, zatim Miodrag Pavlović, generalni sekretar MOJ-a, kao i pijanista Dušan Trbojević, koji je sa Simfonijskim orkestrom i Gradskim amaterskim

¹⁷ „O organizaciji Muzičke omladine Niša, iako postoji već više od godinu dana, ne znaju mnogo ni oni zbog kojih je osnovana. Zahvaljujući samo nekolicini članova uprave, Muzička omladina Niša je od tada postavljenog obimnog programa rada ostvarila samo mali deo: od deset predviđenih sastanaka održana su samo dva. Ostvareni deo programa predstavljaju osam predavanja o muzičarima i instrumentima sa ilustracijama i dijafilmovima, na kojima je nastupao i hor Osnovne škole ‘Njegoš’, dok je u saradnji sa Domom mladih održano takmičenje za najbolju ploču, gde je naježu muzike Roling Stonesa i Beatlesa zamenila ozbiljna muzika” (Mirjana Ivanović, „Muzički život – Niš”, *Pro musica* 16 /1966/: 26).

¹⁸ D. Mit., „Muzička omladina neorganizovana”, *Narodne novine*, 22. jul, 1967, 7.

¹⁹ Isto. U programu Simfonijskog orkestra za sezonu 1967/68. predviđeni su koncerti za MO, škole i radne organizacije: „Simfonijski orkestar planira da ‘probudi’ ove godine i organizaciju Muzičke omladine, koja u Nišu postoji samo na papiru. Orkestar ovoj organizaciji daje puno pokroviteljstvo: prostorije, besplatne koncerte, pomoć svojih umetnika i dirigenata” (N., „Na početku sezone – orkestar – muzički kabinet”, *Narodne novine*, 23. septembar, 1967, 7). Simfonijski orkestar i MO povezivao je u ovom periodu i materijalni aspekt jer se niška omladinska organizacija finansirala sredstvima koja je Međuopštinska zajednica kulture uplaćivala preko Simfonijskog orkestra (Miodrag Pavlović, „Petnaest godina Muzičke omladine – Izveštaj Miodraga Pavlovića na svečanoj sednici”, *Pro musica* 40 /1969/: 15).

horom izveo prigodan program. Na skupštini je izložen referat o zadacima MO Niša, usvojen Statut i formiran nov Upravni odbor, a novoizabrani predsednik, Tomislav Aleksić, izložio je glavne smernice rada: razvijanje kontinuirane pedagoške delatnosti, organizovanje koncerata i poseta operskim predstavama u zemlji i inostranstvu.²⁰

Podršku novoj / staroj organizaciji, kao i ocenu dotadašnjeg rada MO Niša, dao je Miodrag Pavlović, generalni sekretar MOJ-a, na skupu Muzičke omladine Srbije (MOS), koji je u okviru „Jugoslovenskih horskih svečanosti” održan u julu 1970. godine u Sićevu:

Neuspeh predstavlja nedovoljno angažovanje studentske omladine i prevelika očekivanja iz republičkog centra. Bilo je i dosta uspeha. Prošlu sezonu obeležila su značajna međunarodna gostovanja, a započeta je i saradnja sa Klubom univerzitetskih nastavnika. Šansa je u okupljanju većeg tima koji će se angažovati na zadacima Muzičke omladine.²¹

Početak 70-ih godina u radu MO Niša obeležili su novi organizacioni i finansijski problemi. Planirano je da ova organizacija ostvaruje svoje programe u novoosnovanom Domu mladih, ali uprkos tome što su, po rečima upravnika Radomira Antića, „vrata svima otvorena, Hor mladih ‘Dr Vojislav Vučković’ i Muzička omladina nisu pokušali da nađu svoje mesto u Domu mladih”,²² pa je odlučeno da MO Niša deluje pri Simfonijskom orkestru.²³ Međuopštinska zajednica kulture dobila je 1972. godine zahtev od MOS-a da joj isplati oko 16.500,00 dinara, koliko je MO Niša ostala dužna još za 1970. godinu. Ovoliki dug, pored

²⁰ N., „Zajednica Muzičke omladine”, *Narodne novine*, 9. decembar, 1967, 7. Aleksić je govorio i o načinu finansiranja MO Niša, kao i o pogodnostima koje će ova organizacija pružiti svojim članovima: „Ovo nije, ‘članarinska’ organizacija, ona ima pripadnički karakter. Pripadnost njoj daje mogućnost da se jeftinije dođe do ulaznica za koncerte... Svaki član prilikom pristupanja prilaže tri nova dinara, koji se skupljaju u zajednički fond za organizovanje koncerata. Simfonijski orkestar dawaće za svaki svoj koncert pripadnicima Muzičke omladine ulaznice za 50 posto jeftinije. I Centar za kulturu će odlučiti koliko će ulaznice za njegove priredbe biti jeftinije. Ove dve ustanove, pored toga, od svake prodate ulaznice odvajaju po 20 odsto za fond Muzičke omladine...”.

²¹ Anonim, „Dogovor prilikom JHS – šta može Muzička omladina”, *Narodne novine*, 17. jul, 1970, 7. Na skupu se, između ostalog, govorilo i o mogućnostima uključivanja narodne i zabavne muzike u programe MO. Predsednik MO Niša Tomislav Aleksić bio je izričito protiv novokomponovane narodne muzike, ostavljajući eventualno mogućnost za prihvatanje izvorne folklorne tradicije (Miodrag Pavlović, „Muzička omladina /sa savetovanja u Sićevu/”, *Pro musica* 50 /1970/: 22).

²² D. S., „Ambicije i mogućnosti Doma mladih – za mlade zabava, ali i kultura”, *Narodne novine*, 1. april, 1971, 4; D. Stojanović, „Iz rada Doma mladih – ko je kriv?”, *Narodne novine*, 8. novembar, 1971, 4.

²³ Programom rada Doma mladih za 1972. godinu predviđeno je da omladinski programi „Omladina i film”, „Mladi i knjiga” i organizacije Muzička i Pozorišna omladina rade pod patronatom Simfonijskog orkestra i Narodnog pozorišta (D. S., „U Domu mladih – Savet za program”, *Narodne novine*, 10. decembar, 1971, 6).

sredstava koja je Međupštinska zajednica kulture već izdvojila za finansiranje akcija MO Niša, začudio je mnoge: „Šta se sve događalo sa niškom Muzičkom omladinom, otkud toliki dugovi i pored mršavih rezultata, uskoro će se sigurno saznati. Ostaje pitanje ko će da nadoknadi, za prilike u kojima je trenutno niška kultura, prilično velika sredstva koja je progutala dosta duga neaktivnost”.²⁴

Opisani problemi ponovo su izazvali pojavu kritički intoniranih tekstova u lokalnoj štampi u vezi s radom MO Niša i njenom ulogom u kulturnom i muzičkom životu grada:

Šira javnost Niša, bukvalno rečeno, i ne zna da Muzička omladina postoji. Ove godine niška Muzička omladina traži 30.000,00 dinara i nudi 35 koncerata – od toga pet nastupa Hora mladih, osam koncerata ‘Resitali mladih niških umetnika’, sa istim programima i istim solistima koje Simfonijski orkestar najavljuje kao ‘Ciklus niških umetnika’, zatim po tri koncerta Klavirskog trija iz Trsta i Trija ‘Lorenc’ iz Ljubljane, koji se mogu naći i u programima drugih ustanova. U ovako ponuđenom programu, teško je razgraničiti šta tu radi i uradi Muzička omladina, šta Simfonijski orkestar, Hor mladih ili neko drugi. Muzička omladina može da se nametne mladima samo ako im ponudi ono što grad nema. A ako im najavljuje isto što i postojeće kulturne ustanove, onda je teško videti njene zadatke i ciljeve. Razumljivo je da je to ‘novo’ teže naći u gradu koji ima razvijenu profesionalnu kulturu. Neko to navodi i kao objašnjenje činjenice da Muzička omladina uspešnije radi u manjim mestima. Niš, međutim, ne može da se pohvali brojnošću muzičke publike, pa je jasno da bi ovde Muzička omladina trebalo da nađe puteve kojima će mlade zainteresovati i privući ozbiljnoj muzici. U Nišu živi i radi preko sto muzičara i muzičkih pedagoga, a oko Muzičke omladine angažovalo se samo dvoje-troje! Ako je Muzička omladina potrebna Nišu, tu bi među prvim nešto trebalo da preduzme Omladinski komitet Saveza omladine, koji pokrete koji treba da povežu mlade i kulturu, izgleda samo osniva.²⁵

Iako je tokom 1972, 1973. i 1974. godine zabeležena dinamičnija aktivnost MO Niša u institucionalnim okvirima Doma mladih i Simfonijskog orkestra, pa je i u nacrtu Statuta Kulturno-prosvetne zajednice opštine Niš, koji je razmatran na sekcijama Opštinske konferencije Socijalističkog saveza, apelovano da se veća pažnja posveti onim programima za koje u gradu gotovo da niko nije nadležan, naime – masovnoj kulturi, kulturnim pokretima, organizaciji MO, te

²⁴ Anonim, „Budi li se Muzička omladina u Nišu – i nerad i dugovi”, *Narodne novine*, 27. januar, 1972, 6. Međutim, već posle godinu dana MO Niša se prema rang-listi časopisa *Pro musica* našla na prvom mestu, kao najaktivnija, s 21 akcijom u 1972. godini (Anonim, „Godišnji sastanak Muzičke omladine Srbije u Aleksincu – Niš prvi na rang-listi ‘Pro muzike’”, *Narodne novine*, 29. oktobar, 1973, 5).

²⁵ T. Nešić, „Da li organizacija Muzička omladina nije za veće gradove? Aleksinac bolji od Niša”, *Narodne novine*, 18. maj, 1972, 6.

organizacijama Mladi i knjiga i Mladi i pozorište²⁶ – ipak su materijalne mogućnosti MO Niša bile prilično skromne, jer je za sve godišnje aktivnosti lokalnog pododbora u 1973. godini izdvojeno samo 8.000,00 dinara.²⁷

Do sredine 70-ih godina, MO Niša se borila, s promenljivim uspehom, s finansijskim i organizacionim teškoćama, pokušavajući da zauzme vidljivije mesto na mapi gradskih kulturnih i muzičkih institucija i ispuni planirane zadatke. Ova nastojanja ipak nisu pozitivno ocenjena u republičkim okvirima MO: „Među opštinskim organizacijama uočene su uglavnom dve tendencije sa suprotnim rezultatima. Neke, koje su i pre naše Skupštine u Novom Sadu pokazivale slabosti, u ovom četvorogodišnjem periodu definitivno su nas uverile u svoju nesposobnost da drže korak sa razvojem Muzičke omladine u Srbiji (kao što je MO Niša i neke druge)”.²⁸

Još jedan period dvogodišnje neaktivnosti koji je usledio pokrenuo je članove Opštinske konferencije Saveza socijalističke omladine (OK SSO) da se početkom 1977. angažuju na revitalizaciji MO Niša:

Posle nekoliko godina pauze u Nišu se, preko Saveza socijalističke omladine, vodi akcija za obnavljanje rada Muzičke omladine. Suština problema bila je u tome što nije postojalo članstvo Muzičke omladine, odnosno, sistem organizovanja mladih nije odgovarao njihovim stvarnim potrebama i interesima. Savez socijalističke omladine polazi od toga da je potrebno najpre imati dobro organizovane osnovne organizacije Muzičke omladine, pa tek onda opštinsku organizaciju koja bi sprovodila one glavne, reprezentativne programe.²⁹

Opisani organizacioni model, koji je trebalo primeniti na niškoj MO, korespondirao je na makroplanu s aktuelnim državnim modelom kulturne politike, uspostavljenim 70-ih godina 20. veka putem formiranja samoupravnih interesnih zajednica kulture, koje su predstavljale tela za ostvarivanje decentralističke samoupravne forme.³⁰

²⁶ D. J., „Veći naglasak na masovnu kulturu”, *Narodne novine*, 14. jun, 1973, 5.

²⁷ S., „Sve akcije Muzičke omladine u saradnji sa Domom mladih – Klub Muzičke omladine”, *Narodne novine*, 7. septembar, 1973, 5. Na sednici Predsedništva Kulturno-prosvetne zajednice održanoj naredne godine konstatovano je da sredstva koja grad ulaže u razvoj muzičkog života nisu nedovoljna, već neravnomerno raspoređena. U tom smislu, jedan od zaključaka ticao se potrebe da se materijalno stimuliše MO (S. Guščin, „Predsedništvo Kulturno-prosvetne zajednice razmatralo probleme muzičkog stvaralaštva u Nišu”).

²⁸ Arhiv Jugoslavije (AJ), Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476), registratura 80 (R80), *Bilten* br. 63, mart 1975, „Muzička omladina Srbije. Izveštaj o aktivnosti između V i VI skupštine”, 14.

²⁹ B. Tasić, „Uskoro u Nišu. Obnavlja se rad Muzičke omladine”, *Narodne novine*, 18. februar, 1977, 6.

³⁰ Vladimir Krivošejev, „Muzejska politika u Srbiji: nastajanje, kriza i novi početak”, *Kultura* 130 (2011): 292.

Branislav Tasić, predsednik Komisije za kulturu Opštinske konferencije SSO, očekivao je da Opštinska organizacija MO Niša bude prisutna u svim sredinama, i to preko osnovnih organizacija koje će imati sopstvene programe. Na ovaj način, delatnost MO Niša ne bi se svela na „ekspozituru za preprodaju karata za koncerte”, već bi ova organizacija suštinski učestvovala u kreiranju kulturnog života u svojim mikrosredinama.³¹ Za ostvarivanje navedenih zahteva postojali su objektivni uslovi, jer su pojedine organizacije SSO i MO Niša raspolagale prostorijama u kojima su mogli da se organizuju muzički klubovi, tribine, slušanje muzike s gramofonskih ploča, kamerni koncerti „i sve to na amaterskom principu”.³² Gostovanja i koncerti renomiranih muzičara i ansambala neće biti zapostavljeni jer je to vid aktivnosti kojem se do tada u niškoj MO poklanjala veća pažnja nego samostalnim programima.³³ U aprilu 1977. godine na I izbornoj konferenciji Opštinske organizacije MO Niša usvojen je Statut, definisani su godišnji programski zadaci i izabrani izvršni organi na čelu s novim predsednikom Miloradom Veljkovićem, prosvetnim radnikom i dirigentom hora Osnovne škole „Dositej Obradović”.³⁴ Organizacije MO Niša su formirane u Muzičkoj školi „Dr Vojislav Vučković”, Školi za likovne tehničare „Đorđe Krstić”, Osnovnoj školi „Dobrosav Jovanović Stanko”, mesnim zajednicama „Čair” (s podružnicom „Kosta Abrašević”) i „Stanko Paunović”. U ovih pet organizacija registrovano je oko 300 članova, a najavljeno je formiranje organizacija MO Niša i u sve tri niške gimnazije, Radio Nišu, radnim organizacijama i na fakultetima Univerziteta u Nišu.³⁵

Odlukom da svoju VIII konferenciju održi upravo u Nišu u novembru 1977. godine, MOS je niškoj MO ukazao poseban vid poverenja i pružio naročiti podsticaj. U okviru dnevnog reda VIII konferencije izložen je izveštaj o radu MO Niša, u kojem je konstatovano da je njen dosadašnji rad protekao u znaku organizacionog konsolidovanja i programskog obogaćivanja. MO Niša, koja je za

³¹ Tasić, „Uskoro u Nišu”.

³² Isto.

³³ Isto.

³⁴ Za potpredsednika je izabrana Ružica Filipović, asistent Filozofskog fakulteta, za sekretara Zoran Perišić, učenik Muzičke škole, za predsednika Programске komisije Tomislav Rančić, prosvetni radnik, a Komisiju za rad osnovnih organizacija i razvoj MO vodio je student Dragan Kasalica (Tasić, „Uskoro u Nišu”).

³⁵ B. T., „Pri omladinskim organizacijama. Formiranje prve organizacije Muzičke omladine”, *Narodne novine*, 28. februar, 1977, 7. U aprilu 1977. godine u Nišu je bilo aktivno 14 osnovnih organizacija s 821 članom. Osim insistiranja na individualnim programima osnovnih organizacija MO, opštinska organizacija je u saradnji s Domom kulture, Simfonijskim orkestrom i drugim institucijama – Kulturno-prosvetnom zajednicom, Udruženjem muzičkih pedagoga, Muzičkom školom – planirala da realizuje reprezentativne celovečernje programe koji bi zainteresovali širu publiku (B. T. „Posle izborne konferencije. Počinje rad Muzička omladina”, *Narodne novine*, 18. april, 1977, 6).

manje od godinu dana narasla do 30 osnovnih organizacija s preko 1600 članova, uspela je da se afirmiše u svim sredinama gde žive i rade mladi, te da na taj način zaokruži sistem od obdaništa do fakulteta, organizacija udruženog rada i mesnih zajednica.³⁶ Predsednik Milorad Veljković govorio je i o promeni „stila rada, koji je do sada insistirao na umetnicima i ansamblima sa strane, a nije dovoljno pažnje posvećivao domaćim kadrovima. Muzička omladina Niša sada smatra da je školovanje i negovanje kadrova njen trajni zadatak”.³⁷

Do kraja osme decenije 20. veka, aktivnost MO Niša, u čiji su rad većinom bili uključeni učenici osnovnih škola i škola srednjeg usmerenog obrazovanja, ocenjena je kao zadovoljavajuća jer je ova organizacija prilično obogatila gradske kulturne sadržaje, ostvarujući svoje osnovne ciljeve: širenje muzičke kulture i afirmisanje pravih muzičkih vrednosti.³⁸ Godine 1980. je, povezivanjem organizacija MO Niša, Aleksinca, Pirota i Kruševca, formiran i Koordinacioni odbor MO regiona.³⁹

Međutim, kao po pravilu, posle perioda relativno uspešnog rada, početkom 80-ih godina ponovo je nastupio period stagnacije. Za ovakvo stanje, prema oceni predsednika Veljkovića, najodgovorniji su bili nedovoljno zainteresovani i angažovani prosvetni radnici, pa očekivani rezultati nisu bili postignuti i pored brojnih pokušaja da se podstakne interesovanje za umetničku muziku u okvirima osnovnog, srednjeg i visokog obrazovanja.⁴⁰ O razvijanju i kultivanju muzičkog ukusa kod gradske omladinske populacije, koja je najviše bila

³⁶ Tim. M., „U Nišu će se u petak održati konferencija Muzičke omladine Srbije. Oslanjanje na sopstvene snage”, *Narodne novine*, 2. novembar, 1977, 7.

³⁷ Isto.

³⁸ N. Božilović, „Uspeši i slabosti Muzičke omladine Niša. Najava bogatije aktivnosti”, *Narodne novine*, 8. novembar, 1978, 11. Istovremeno je naglašeno da „ove aktivnosti nisu razlog za samozadovoljstvo jer bi Muzička omladina morala i mogla još više da doprinese kulturnom životu grada. To je mišljenje i njenog predsednika, dirigenta Milorada Veljkovića: ‘Smatram da Muzička omladina još nije našla sebe u Nišu. Zajednica kulture nam je ove godine dala samo 600 hiljada, što ni izdaleka nije dovoljno za finansiranje dolazaka muzičkih umetnika i ansambala u Niš. Trebalo bi da organizujemo makar jedno gostovanje u mesecu, ali sa ovakvim sredstvima to je zaista neizvodljivo’. Sledeće godine MO Niša dobila je sredstva za nabavku pijanina, što je protumačeno kao „nov odnos koji će omogućiti da se radi kontinuiranije i organizovanije” (Tim., „Iz rada Muzičke omladine Niša. Muzika konačno u bazi”, *Narodne novine*, 26. april, 1979, 7).

³⁹ D. D., „Iz rada Muzičke omladine Niša. Stigla ‘Zlatna lira’”, *Narodne novine*, 10. februar, 1981, 11.

⁴⁰ Isto. Tako je od planiranih 28 osnovnih organizacija u niškim školama, u ovom periodu formirano svega devet. Najaktivnija je bila organizacija MO u Obrazovno-vaspitnoj organizaciji „Svetožar Marković”, koja je 1980. dobila nagradu „Zlatna lira” za najbolji muzički album u Srbiji. Ova škola organizovala je tri posete Beogradskoj operi u akciji „Autobusom u operu”. Aktivne su bile i zajednice MO u osnovnim školama „Ivo Andrić”, „Branko Miljković”, „Čegar”, „Kole Rašić” i „Učitelj Tasa”, kao i u obrazovno-vaspitnim organizacijama „Stevan Sremac” i „Bora Stanković”, čiji su učenici organizovano posećivali koncerte i predavanja u organizaciji MO Niša.

zainteresovana za koncerte rok muzike, diskutovalo se na sastanku Opštinske konferencije SSO, na kome je zatražena veća aktivnost i angažovanost svih koji u vaspitno-obrazovnom procesu rade s decom i mladima, pa je, u skladu s tim, istaknuta i potreba za oživljavanjem MO Niša.⁴¹ Sredinom 80-ih godina u niškom Domu kulture odvijale su se brojne aktivnosti mladih u organizaciji Književne omladine, likovnoj sekciji i Kino-foto klubu „Film-novosti”, ali je animiranje članova MO ostalo bez rezultata, pa je Programski savet ove ustanove dao preporuku da se smeni kompletno rukovodstvo i još jednom krene ispočetka.⁴²

Bezuspešni su bili pokušaji Tomislava Rančića, predsednika Programske komisije Opštinske organizacije MO Niša, i članova Opštinske konferencije SSO Niša da početkom 1984. godine sazovu Predsedništvo jer je još krajem 1983. trebalo doneti program rada kojim bi se detaljnije sagledale mogućnosti da se niška organizacija, uključivanjem većeg broja osnovnih i srednjih škola i angažovanijim odnosom nastavnika muzičkog vaspitanja, revitalizuje i omasovi. To nije učinjeno jer se sve završavalo na obećanjima članova Predsedništva da će prihvatiti obaveze oko reorganizacije MO Niša. Sastanci su više puta odlagani, pa je na sastanku Opštinske konferencije SSO predloženo da se utvrdi odgovornost članova.⁴³ Predrag Vukadinović, član Predsedništva OK SSO, zadužen za rad MO, objasnio je zašto se još jednom ukazalo poverenje istim ljudima:

Reč je o ljudima koji su afirmisani u muzičkom životu i koji su svojevremeno, dok je odlično radila Muzička omladina, imali mnogo inicijativa. U predsedništvu ima članova koji rade u profesionalnim institucijama, a takav sastav je dobra osnova za početak. Pozive su prećutno prihvatili. Ipak, reč je o svojevrstnoj neodgovornosti jer postoji red i način da neko prihvati ili ne ono što mu se ponudi.⁴⁴

⁴¹ Emilija Antić, „Kulturni programi i mladi u Nišu – estrada ispred klasike”, *Narodne novine*, 18–19. april, 1981, 14.

⁴² Emilija Antić Obrenović, „Delatnost Doma kulture u Nišu”, *Narodne novine*, 6. januar, 1984, 10.

⁴³ Emilija Antić Obrenović, „Od muzike – dve note. Bezuspešni pokušaji da se formira Muzička omladina Niša”, *Narodne novine*, 10. februar, 1984, 10.

⁴⁴ Isto. I sledeće, 1985. godine, koja je proglašena evropskom godinom muzike, na sastanku članova Sekcije za kulturu OK SSO diskutovalo se o problemima i uzrocima neuspeha MO: „Očekujemo da će se konačno krenuti od početka u toku narednog meseca”, kaže Zoran Stojanović, član Sekcije za kulturu OK SSO. „Mislili smo da prvi put ovim povodom angažujemo i mlade članove rok-grupa. Moramo priznati da se ne može zanemariti njihovo učešće i doprinos radu buduće nove organizacije. Ali, sve što je u domenu rada naše Sekcije – učinjeno je. Sada je potrebno da se animiraju i ostali – u osnovnim, srednjim školama i u Muzičkoj školi, ali i studentska omladina”. Dok su u drugim sredinama mladi u Muzičkoj omladini veoma aktivni i angažovani – u Nišu toga nema. Uzroke nije lako otkriti. Da li je u pitanju velika obaveza da se ozbiljno radi ili je u pitanju čekanje da neko drugi rešava pitanja organizacije i okupljanja budućih članova?” (Emilija Antić Obrenović, „Osnivanje Muzičke omladine Niša još na početku. Dugotrajno čekanje”, *Narodne novine*, 29. april, 1985, 6).

Do početka 90-ih godina, MO Niša je nastavila sporadično i, u organizacionom pogledu, neformalno delovanje kroz rad klubova ljubitelja muzike u osnovnim i srednjim školama, što je u delu javnosti izazvalo optimistična očekivanja da je upravo taj učenički potencijal ona „iskra nade” koja će, uz podršku nastavnika, pokrenuti ovu organizaciju.⁴⁵

Ako klubovi ljubitelja muzike u školama postoje i funkcionišu u pravom smislu reči, onda u Nišu ima Muzičke omladine. Ako je tako, onda ne moramo biti formalisti i nastojati da se njihovim aktivnostima da zvanična forma – delovanje pod krovom Muzičke omladine, koja će imati sva tela – od organizacionog do ostalih odbora. Ako tako ostane, pomenuti klubovi će biti samo punktovi velike organizacije, koja, hteli mi to ili ne, ne mora imati grupu odabranih entuzijasta koji će ih objediniti, imati uvida u njihov rad i organizovati ih za veće poduhvate.⁴⁶

Na sastanku Predsedništva MOS-a, održanom u Negotinu u septembru 1991. godine u okviru XXVI „Mokranjčevih dana”, desio se poslednji pokušaj obnavljanja MO Niša. Tada je „zacrtana obaveza” da se obnovi organizovano jezgro aktivista i članstvo MO Niša.⁴⁷ Na sastanku su pomenuti pojedinci iz Niša i Aleksinca koji su bili angažovani u ranijem periodu: Tomislav Aleksić i Tomislav Bratić, na koje bi trebalo ponovo računati i iskoristiti njihova iskustva, kao

⁴⁵ Emilija Antić Obrenović, „Iz našeg ugla. Klubovi nade”, *Narodne novine*, 23. decembar, 1985, 5. Krajem 80-ih i početkom 90-ih godina u *Narodnim novinama* najavljivani su koncerti umetnika iz Beograda (Dušan Trbojević, ansambli „Renesans” i „Muzika antika”) za MO, u dnevnim terminima i u organizaciji Doma kulture: „Bez obzira što Muzička omladina Niša kao posebna organizacija već nekoliko godina ne postoji, mladi posećuju koncerte ozbiljne muzike, a često čine većinu prisutnih posetilaca na pojedinim koncertima, čemu svakako doprinosi dugogodišnja i stalna saradnja Doma kulture sa profesorima muzičkog obrazovanja u srednjim školama. Možda je to još jedan dobar povod da se ponovo oživi nekada uspešna kulturna organizacija mladih Niša?” (E. A. O., „Gosti Niša: ‘Renesans’, ansambl za staru muziku. Renesansa srpske muzike”, *Narodne novine*, 30. mart, 1990, 6).

⁴⁶ Antić Obrenović, „Iz našeg ugla. Klubovi nade”. „Za sada klubovi okupljaju sve one koji su naklonjeni muzici, njihovo je delovanje, takođe, u vidu organizovanih poseta koncerata ozbiljne muzike i najvažnije od svega što takav rad predstavlja produženu ruku osnovne nastave u oblasti muzičkog obrazovanja. U međuvremenu, proteklih godina, Opštinska konferencija Saveza socijalističke omladine u Nišu pokušala je da pokrene inicijativu za obnavljanje rada Muzičke omladine ali uspeha nije bilo. U više navrata birani su ljudi za članove inicijativnih i organizacionih odbora, ali svi su pokušaji ostali bez odjeka jer je verovatno izostao entuzijazam. Dobra volja i veliko angažovanje potrebni su da Muzička omladina ponovo dobije zasluženi status. Pokušavali su da još jednom okupe renomirane muzičare, profesore i već potvrđene stvaraoce u kulturi koji su prethodnih godina uspešno vodili Muzičku omladinu. Drugi je pokušaj bio sasvim novim članovima jer se verovalo da će imati više volje i veći motiv da se potvrde na polju organizovanja dece i mladih koji vole muziku. Bilo je čak i predloga da se ‘siđe u bazu’ i krene od škole do škole kako bi se animirali nastavnici. Od svega toga nije bilo mnogo koristi”.

⁴⁷ Dejan Savić, „Sa sastanka Predsedništva Muzičke omladine Srbije”, *Narodne novine*, 3. oktobar, 1991, 9.

što bi trebalo iskoristiti i pedagoške programe Simfonijskog orkestra.⁴⁸ Ubrzo je formiran Inicijativni odbor, među čijim članovima su bili dirigent i profesor Radojica Milosavljević, kao i profesor Tomislav Rančić, nekadašnji predsednik Programске komisije Opštinske organizacije MO Niša. On je najavio donošenje Statuta i održavanje sednice skupštine, istakao podršku predstavnika Omladinskog saveta Niša, saradnju sa Studentskim kulturnim centrom i MOS-om i precizirao osnovne ciljeve: „Organizovano delovanje u populaciji školske omladine i svih onih koji se bave muzikom ili vole muziku bez obzira da li je u pitanju savremena rok, pop ili klasična muzika”.⁴⁹ No, i ovaj je pokušaj, i pored očekivanja da će MO Niša uspeti da obnovi članstvo i svojim akcijama i programima obogati muzički život grada, ostao bez konkretnih rezultata.

2. 2. MO Aleksinca – istorija uspešnih organizacionih strategija

Inicijativa za osnivanje MO Aleksinca potekla je od Tomislava Bratića, profesora muzike u Učiteljskoj školi / Pedagoškoj akademiji „Dušan Trivunac”. Organizacionu i finansijsku podršku novoj omladinskoj organizaciji pružio je Radnički univerzitet na čelu s direktorom Slavoljubom Matejićem, Fond za kulturu Skupštine opštine Aleksinac i Dom omladine „Drakče Milovanović”, koji je ustupio prostoriju za rad.

U novembru 1965. godine MOS je Aleksincu dostavio pismena uputstva i savete za organizovanje i pokretanje prvih akcija.⁵⁰ Posle nabavke polukoncertnog klavira i održanih prvih koncerata umetničke muzike u sezoni 1965/66, stvoreni su uslovi za sazivanje osnivačke skupštine MO Aleksinca u decembru 1966. godine.⁵¹ Za predsednika Osnovne zajednice izabran je Tomislav Bratić, koji će u narednim godinama veoma uspešno voditi ovu organizaciju, istovremeno aktivno učestvujući u radu MOS-a, i to kao član njegovog Predsedništva od 1975. godine, te kao član Komisije za umetničko vaspitanje u Prosvetnom savetu Srbije.⁵² Osnivačku skupštinu na kojoj su izabrani organi (Odbor i Nad-

⁴⁸ Isto.

⁴⁹ E. A. O., „Nova inicijativa u kulturi Niša. Oživljavanje ‘Muzičke omladine’”, *Narodne novine*, 8. oktobar, 1991, 9.

⁵⁰ Tomislav Bratić, *Deset godina Muzičke omladine Aleksinac* (Aleksinac: Muzička omladina Aleksinac, 1975), 23–25.

⁵¹ Klavir je kupljen zajedničkim sredstvima MOS-a, Koncertne poslovnice Srbije i Skupštine opštine Aleksinac. Prvi koncerti u Aleksincu, kao i osnivačka skupština MO, održani su u sali Bioskopa „Sloboda”. Tomislav Bratić, *Letopis muzičkog života u Aleksincu 1859–2013* (Aleksinac: Centar za kulturu i umetnost 2014), 55.

⁵² Mr Tomislav Bratić (1937) autor je nekoliko muzičkih udžbenika i priručnika za srednje škole, gimnazije i učiteljske škole, spomenice *Deset godina Muzičke omladine Aleksinac* i dve monografije: *Aleksinačka pevačka družina „Šumatovac”* i *Letopis muzičkog života u Aleksincu 1859–2013*,

zorni odbor) i doneta Pravila MO Aleksinca (koja su kasnije preimenovana u Statut) muzički je oplemenio koncert pijaniste Dušana Trbojevića, a sledećeg dana i koncert Niškog simfonijskog orkestra sa solistom Brankom Pajevićem.⁵³ Tomislav Bratić bio je na čelu MO Aleksinca do 1981. godine, kada je prešao na funkciju sekretara, a za predsednika je izabran Jovica Pavlović, a potom, 1983. godine, Bracko Stanković, nastavnik Muzičke škole „Vladimir Đorđević, koji je nastavio da vodi MO Aleksinca već utvrđenim načinom rada, u pravcu kontinuiranog i uspešnog delovanja, do sredine 90-ih godina.⁵⁴

Osim nekoliko prosvetnih radnika, učitelja, nastavnika i profesora, većinu članstva u organima MO Aleksinca činili su učenici i studenti, dakle – mladi, kojima su prvenstveno i bili namenjeni programi MO; u kreiranju i realizaciji tih programa i sami su neposredno učestvovali.⁵⁵ MO Aleksinca bila je jedna od retkih organizacija MOS-a van Beograda sa stalno zaposlenim sekretarom i sopstvenim klupskim prostorijama i prostorijama za rad. Prvi članovi bili su učenici Gimnazije „Drakče Milovanović”, Učiteljske škole „Dušan Trivunac”, Škole za osnovno muzičko obrazovanje „Vladimir Đorđević”, osnovnih škola „Ljupče Nikolić” i „Aca Milojević”, kao i „Vuk Karadžić” iz Žitkovca (gde je 1969. godine formirana Osnovna zajednica MO Žitkovca) i „Bratstvo i jedinstvo” na Aleksinačkom Rudniku.⁵⁶

Kontinuitet na organizacionom planu koji je podrazumevao redovno održavanje sastanaka, povezanost i saradnju s republičkim i saveznim organima MO,

u kojima je prezentovao podatke i arhivsku građu iz muzičke istorije ovog grada i istorije MO Aleksinca. Tokom 60-ih i 70-ih godina bio je saradnik časopisa *Pro musica* i niških *Narodnih novina*, u kojima je često objavljivao tekstove u vezi s aktivnostima MO Aleksinca. Bratiću je 1971. na Kongresu MOJ-a u Baškom Polju dodeljena „Zlatna značka”, a 1979. godine, povodom obeležavanja 25-godišnjice MOS-a, statueta „Orfej” za dugogodišnji doprinos propagiranju ove organizacije.

⁵³ Tomislav Bratić, „Vesti iz zemlje. Aleksinac”, *Pro musica* 21 (1967): 25.

⁵⁴ Tomislav Bratić, „Vesti iz zemlje. Aleksinac”, *Pro musica* 121 (1984): 29; Bratić, *Letopis muzičkog života*, 154. Izvestan pad aktivnosti dogodio se sredinom 80-ih, ali je 1987. godine MO Aleksinca nastavila intenzivan rad. Kako je navedeno: „U Aleksincu je posle kraće pauze, oživela aktivnost Muzičke omladine. Tako su, zahvaljujući Domu kulture, Muzičkoj omladini Aleksinca i Srbije, članovi ove društvene organizacije i učenici osnovnih škola imali prilike da uživaju u muziciranju Srpskog gudačkog kvarteta 'Mokranjac' iz Beograda” (M. M., „Aleksinac. U znaku muzike”, *Narodne novine*, 20. april, 1987, 5). Na ovaj prekid verovatno nisu uticale personalne, već aktuelne zakonske promene. Zakon o društvenim organizacijama i udruženjima, koji je propisao donošenje Samoupravnog sporazuma o udruživanju građana, odnosio se na MOS u pogledu zahteva za statutarно-normativnom reorganizacijom opštinskih jedinica. Većina organizacija MOS-a suočila se u ovom periodu i s finansijskim teškoćama: „Samoupravne interesne zajednice kulture u opštinama nekako još i vode računa o održavanju akcione sposobnosti ustanova kulture, a Muzičku omladinu teraju na apsolutnu periferiju tokova muzičkog života svoje sredine” (AJ, 476, R2, „Izveštaj o radu Muzičke omladine Srbije u 1985”, 29. mart 1986, 1).

⁵⁵ Bratić, *Deset godina Muzičke omladine Aleksinac*, 45.

⁵⁶ Isto, 25.

kao i rad na okupljanju što većeg broja članova, može se označiti kao konstanta u delovanju MO Aleksinca. Rukovodstvo ove organizacije prihvatilo je gotovo sve akcije i programe koje je kreirao MOS i neke od programa realizovanih u okviru MO Niša – pedagoške koncerte Simfonijskog orkestra i programe nagrađivanih niških horova: Hora mladih „Dr Vojislav Vučković”, Akademskog hora „Veljko Vlahović” i hora Osnovne škole „Dositej Obradović”.

Organizacione i programske strategije MO Aleksinca podudarile su se u velikoj meri s preporukama za uspešno delovanje ove omladinske organizacije u manjim mestima, u kojima nije bilo razvijenog muzičkog života i odgovarajuće infrastrukture; strategije i preporuke odnosile su se na maksimalno angažovanje postojećih ljudskih i institucionalnih resursa (profesionalnih muzičara, muzičkih pedagoga, amatera koji su ljubitelji muzike, muzičkih škola, amaterskih horova i ansambala, kulturno-umetničkih društava), oslanjanje na dobre primere i pozitivna iskustva organizacija MO iz drugih sredina, korišćenje resursa postojećih ustanova kulture (narodnih i radničkih univerziteta, domova kulture, domova omladine) i učešće u akcijama „Vozom / autobusom u operu / na koncert”, koje su na osmišljeni način omogućavale mladima iz manjih mesta odlazak na opersku predstavu ili koncert u veći grad u zemlji ili inostranstvu, uz mogućnost obilaska kulturnih, istorijskih i turističkih znamenitosti.⁵⁷ O dobrim rezultatima koji su se mogli postići primenom opisanih strategija upravo svedoči primer MO Aleksinca, koja je za nešto više od deset godina rada organizovala preko 400 koncerata i drugih akcija, kojima je prisustvovalo oko 70.000 posetilaca,⁵⁸ i na taj način uspeła da se nađe u grupi opštinskih organizacija MOS-a koje su „trajno izborile društveni položaj u svojoj sredini”.⁵⁹

Svesni ograničenih mogućnosti u kreiranju sopstvenih programa, članovi rukovodstva MO Aleksinca nastojali su da u svojoj sredini predstave ono najbolje što su mogli da ponude MOS i MO Niša, bez dilema koje su u tom pogledu zaoкупljale MO Niša i nišku kulturnu javnost. Tako je zahvaljujući MO Aleksinca i Radničkom univerzitetu 1979. godine u ovom gradu prvi put izvedena jedna operska predstava – Rosinijev (Rossini) *Seviljski berberin* – na gostovanju ansambla Beogradske opere, kojim je dirigovao Dušan Miladinović.⁶⁰ MO Aleksinca

⁵⁷ Dušan Skovran, „Muzička omladina – društvena funkcija i metod rada (Referat održan na Kongresu Muzičke omladine Jugoslavije u Baškom Polju 22–25. aprila)”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 1 (1971): 4–5.

⁵⁸ T. B., „Iz rada Muzičke omladine Aleksinca. Nagrađena aktivnost”, *Narodne novine*, 13. mart, 1978, 7.

⁵⁹ AJ, 476, R80, *Bilten* br. 63, mart 1975, „Muzička omladina Srbije. Izveštaj...”, 14.

⁶⁰ T. Bratić, „Muzički život u Aleksincu. Opera kod kuće”, *Narodne novine*, 4. jun, 1979, 5. Gostovanja Opere i Baleta iz Beograda u Aleksincu nastavila su se tokom 80-ih godina u velikoj sali novog Doma kulture, koji je otvoren 1977. izvođenjem opera *Ero s onoga svijeta*, *Toska* i *Boemi*

se potrudila, međutim, i na polju promovisanja lokalnih aktera muzičkog života, organizujući koncerte učenika Muzičke škole „Vladimir Đorđević”, ženskog hora Učiteljske škole, Amaterskog hora „Šumatovac”, Dečjeg orkestra „Vedri zvuci” i Ansambla starogradskih pesama i romansi „Smeħ i suze”. MO Aleksinca uspostavila je razmenu kulturno-umetničkih programa na republičkom nivou s arandelovačkom i ćuprijskom MO, dok je međurepublička saradnja ostvarena sa Slovenijom i Makedonijom.⁶¹

U saradnji s Radničkim univerzitetom i Prosvetno-pedagoškim zavodom, MO Aleksinca je bila suorganizator godišnjih opštinskih smotri školskih horova i orkestara i jedan od inicijatora manifestacije „Dani kulture”. Ova organizacija je 1977. godine među prvima u zemlji svoje članove okupila u omladinsku radnu brigadu koja je učestvovala na radnoj akciji „Morava ’77” u Lomnici kod Kruševca, a 1981. i na Saveznoj omladinskoj radnoj akciji „Beograd ’81”. Svoje organizacione sposobnosti MO Aleksinca pokazala je i na širem, regionalnom i republičkom nivou, prihvatajući ulogu domaćina i organizatora nekoliko sastanaka i konferencija. U oktobru 1973. godine u Aleksincu je održan godišnji sastanak MOS-a. Na savetovanju, čija je glavna tema bila „Uloga Muzičke omladine u opštini”, najboljom organizacijom u Srbiji proglašena je upravo MO Aleksinca.⁶² Na inicijativu MOS-a, u aleksinačkom Domu kulture održan je 1978. godine sastanak predstavnika MO Niškog i Južnomoravskog regiona u vezi s predlogom Republičke zajednice kulture o organizovanju koncerata umetničke muzike u ovim regionima.⁶³ U decembru 1979. godine Aleksinac je bio

i baleta *Ohridska legenda*, *Labudovo jezero*, *Kopelija* i *Žizela*. Prema: Bratić, *Letopis muzičkog života*, 131–150.

⁶¹ U Arandelovcu i Ćupriji gostovali su Amaterski hor „Šumatovac”, Dečji orkestar „Vedri zvuci” i učenici Muzičke škole „Vladimir Đorđević”, dok su u Aleksincu u organizaciji MO nastupali Kulturno-umetničko društvo „Abrašević” i tamburaški orkestar iz Arandelovca, te učenici Škole za muzičke talente i Gradski hor iz Ćuprije (Bratić, *Letopis muzičkog života*, 157). Kao primere međurepubličke saradnje navodimo gostovanja omladinskih horova „Vesna” i „Tone Okrogar” iz Zagorja na Savi (Zagorje ob Savi, SR Slovenija) 1979. i koncert učenika i nastavnika Zasavskih muzičkih škola iz Zagorja na Savi, Hrastnika i Trbovlja u Aleksincu 1983. godine. Aleksinački Amaterski hor „Šumatovac” i Dečji ansambl „Vedri zvuci” boravili su nekoliko puta u SR Sloveniji (Zagorje na Savi) i SR Makedoniji (Tetovo, Skoplje, Štip, Bansko, Radoviš), dok su solisti Skopske opere (Iskra Božinovska i Blagoje Nikolovski) i folklorni ansambl „Mal Tanec” iz Skoplja muzicirali pred aleksinačkom publikom 1973. i 1982. godine. Prema: Bratić, *Letopis muzičkog života*.

⁶² Anonim, „Godišnji sastanak Muzičke omladine Srbije u Aleksincu”, *Narodne novine*, 29. oktobar, 1973, 5. Na sastanku su sumirani rezultati MO u 40 gradova Srbije i izloženi planovi za predstojeću koncertnu sezonu. Diskutovalo se o kadrovskim pitanjima i obeležavanju 25-godišnjice MOS-a.

⁶³ Tomislav Bratić, „Sastanak predstavnika Muzičke omladine niškog i južnomoravskog regiona u Aleksincu. Više ozbiljne muzike”, *Narodne novine*, 17. maj, 1978, 7. Sastanku su prisustvovali predstavnici organizacija iz Niša, Aleksinca, Pirota, Dimitrovgrada, Vranja i Lebana, nekoliko sekretara opštinskih zajednica kulture, predstavnici SSO, organizatori koncerata iz ovih regiona i predstavnik agencije „Jugokonzert” iz Beograda.

domaćin VIII izborne konferencije MOS-a, kojoj je prisustvovalo 60 delegata iz gradova širom Srbije, zatim Mirko Stefanoski, predsedavajući Predsedništva Savezne konferencije MOJ-a, kao i gosti – članovi MO Makedonije, Hrvatske i Bosne i Hercegovine.⁶⁴

Za istrajan rad i ostvarene rezultate u razvoju muzičkog i kulturnog života Aleksinca i okoline, koji u svakom pogledu predstavljaju primer „kako se i u skromnim uslovima može kulturno živeti i obrazovati i kada se stanuje u Aleksincu ili Žitkovcu, Aleksinačkim Rudnicima ili u nekom obližnjem mestu”,⁶⁵ MO Aleksinca dobila je brojna priznanja: Oktobarsku nagradu Skupštine opštine Aleksinac (1971. i 1974), Diplomu Muzičke omladine Srbije kao jedna od pet najboljih zajednica MO u ovoj republici (1971), Povelju Muzičke omladine Jugoslavije (1974), Plaketu Saveza socijalističke omladine Srbije za najbolje rezultate na polju propagiranja muzike među mladima (1978) i Povelju Muzičke omladine Srbije (1984).

2. 3. MO Pirota – istorija neispunjenih očekivanja „pirotskog čuda”⁶⁶

MO Pirota je osnovana u novembru 1970. godine pod okriljem Opštinske konferencije SSO. O istoriji i značaju pokreta MO, kao i o mogućnostima koje može pružiti ovom gradu u pogledu estetskog vaspitanja mladih i obogaćivanja kulturnih i muzičkih sadržaja, govorio je Jovan Ćirić, profesor pirotske Gimnazije, prvi predsednik Opštinske zajednice MO Pirota.⁶⁷ U radu osnivačke skupštine učestvovali su Petar Pravica i Daniel Kirn, predsednik i sekretar MOS-a, a u umetničkom delu violinista Tripo Simonuti i pijanista Žika Jovanović.⁶⁸

⁶⁴ Bratić, *Letopis muzičkog života*, 134. U toku ove jubilarne godine, u kojoj je obeležila 15-godišnjicu rada, MO Aleksinca je u saradnji s Radničkim univerzitetom, MOS-om i lokalnim školama realizovala 103 akcije, kojima je prisustvovalo preko 9.000 posetilaca, učenika osnovnih škola i članova MO (Isto, 135).

⁶⁵ Miodrag Pavlović, „Portreti aktivista. Tomislav Bratić”, *Pro musica* 51–52 (1970): 33.

⁶⁶ Termin „pirotsko čudo” upotrebio je Miodrag Pavlović prilikom prikaza početnih i, za sredinu sa skromnom tradicijom negovanja umetničke muzike, neočekivanih uspeha MO Pirota, koji su pobudili interesovanje štampe, radija i televizije (Miodrag Pavlović, „Portreti aktivista. Milica Petković”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 33/95–96 /1978/: 11).

⁶⁷ Vidanović, *Arhivsko ogledalo prošlosti*, 102. Većinu članstva prvog rukovodstva MO Pirota, pored nekoliko službenika, činili su profesori pirotske gimnazije i Učiteljske škole. Omladinu je zastupao samo jedan predstavnik, student etnologije Milica Petković.

⁶⁸ Isto, 103.

Prvi koncerti u saradnji s MOS-om priređeni su u Etnografskom muzeju Ponišavlja, u ambijentu stare pirotke gradske kuće.⁶⁹ Zajedno s Etnografskim muzejom, MO Pirota osnovala je 1972. godine etnomuzičku sekciju, čiji je zadatak bio prikupljanje i obrada folklornog nasleđa Gornjeg Ponišavlja,⁷⁰ a krajem iste godine, zajedno s Opštinskom zajednicom kulture, učestvovala je u organizaciji Festivala Roma, manifestacije koja je trebalo da preraste u tradicionalni kulturni događaj afirmisanja romske muzike i talentovanih amaterskih muzičara.⁷¹

U organizacionom pogledu, najambicioznija akcija MO Pirota bio je festival „Muzički dani dr Vojislava Vučkovića”, zamišljen kao tradicionalna memorijalna manifestacija u čast ovog kompozitora rođenog u Pirotu. U realizaciju prvog festivala, održanog u novembru 1972, pored MO Pirota, uključile su se i druge gradske institucije: Etnografski muzej, Narodna biblioteka, Narodno pozorište i Kulturno-umetničko društvo „Predrag Bošković Pavle”. Bogat i raznovrstan program dvodnevno festivala obuhvatio je nekoliko umetničkih i muzičkih događaja: izložbu o životu i radu Vojislava Vučkovića, predavanja Stane Đurić Klajn, direktorke Muzikološkog instituta SANU, i akademika Mihaila Vukdragovića, koncert „Mladi za mlade” učenika beogradskih, niških i čačanskih muzičkih škola koje nose ime Vojislava Vučkovića, zatim dramski program s glumcima Mirom Stupicom i Brankom Plešom, koji su evocirali uspomene na kompozitorove poslednje dane, te svečani koncert Beogradske filharmonije sa solistom Miroslavom Čangalovićem.⁷² Jedan od važnijih predloga u vezi s koncepcijom budućih festivala, izložen na tribini „Piroti i njegove mogućnosti za organizovanje tradicionalne muzičke manifestacije ‘Muzički dani dr Vojislava Vučkovića’”, predvideo je da ovaj festival postane godišnja manifestacija srednjoškolske omladine, na kojoj će učestvovati dobitnici nagrada na republičkim i međunarodnim takmičenjima.⁷³ Festival je, međutim, u formi samostalne vi-

⁶⁹ Anonim, „Pirotska hronika. Koncert u muzeju”, *Narodne novine*, 6. decembar 1971, 5. Prvih šest koncerata održanih tokom 1971. (Tripo Simonuti, Dušan Trbojević, Jovan Jovičić, „Veče solo-pesama i operskih arija” solista Beogradske opere Gordane Jeftović i Đorđa Minova, Beogradski kamerni trio) posetilo je oko 1.000 Piroćanaca. U prvoj polovini sledeće godine, 30 koncerata u organizaciji MO pratilo je preko 6.000 slušalaca (M. Aleksić, „Zahvaljujući pokretu Muzička omladina. Ozbiljna muzika osvojila Piroćance”, *Narodne novine*, 31. jul, 1972, 6).

⁷⁰ Aleksić, „Zahvaljujući pokretu Muzička omladina”, 6.

⁷¹ M. P., „U Pirotu 24. i 25. novembra. Festival Roma”, *Narodne novine*, 21. novembar 1972, 5.

⁷² Mirjana Ivanović, „Danas i sutra u Pirotu. Dani kompozitora i borca dr Vučkovića”, *Narodne novine*, 14. novembar, 1972, 5. Beogradska filharmonija, kojoj je ovo bio prvi nastup u Pirotu, izvela je Vučkovićeve kompozicije: *Zaveštanje Modesta Musorgskog* i *Vesnik bure*, kao i treći i četvrti stav iz Simfonije br. 5 Petra Iljiča Čajkovskog (Чайковский), a Miroslav Čangalović scenu iz opere *Boris Godunov* (M. Aleksić, „Na ‘Muzičkim danima dr Vojislava Vučkovića’”, *Narodne novine*, 15. novembar, 1972, 5).

⁷³ Mirjana Ivanović, „Muzički dani dr Vojislava Vučkovića u Pirotu. Rođen je festival”, *Narodne novine*, 16. novembar, 1972, 5.

šednevne kulturne manifestacije održan samo prve, 1972. godine, a 1976. postao je segment kompleksnije zamišljenog programa pod nazivom „Oktobar – mesec Muzičke omladine Pirota”, kojim je, između ostalog, planirano i obeležavanje 18. oktobra, dana rođenja Vojislava Vučkovića.

Posle početnih uspešnih godina rada MO Pirota usledio je period sporadičnih i, uglavnom, koncertnih aktivnosti, realizovanih u saradnji s MOS-om.⁷⁴ Verovatno su se promene u muzičkom životu grada koje je inicirala MO Pirota desile „gotovo filmskom brzinom, za Pirota, nažalost, prebrzo, da bi sredina sve to mogla sasvim i da prihvati. Za takav ‘tempo’ bilo je, izgleda, prerano”.⁷⁵

S namerom da MO Pirota povrati nekadašnji značaj, 1976. godine je održana Opštinska konferencija, na kojoj je trebalo da se reše organizacioni, kadrovski i drugi problemi, a među njima je prvenstveno trebalo prevazići one koji su onemogućavali veću društveno-vaspitnu angažovanost ove organizacije.⁷⁶ Na Konferenciji su učestvovali Miodrag Pavlović, generalni sekretar MOJ-a, i Tomislav Bratić, predsednik MO Aleksinca. Tom prilikom, istaknuta je neophodnost reorganizacije MO Pirota na delegatskoj osnovi i izloženi su planovi za ostvarivanje niza akcija: konstituisanje novih osnovnih organizacija MO u školama i radnim organizacijama, osnivanje kluba MO, angažovanje oko ponovnog otvaranja muzičke škole i pokretanja manifestacije „Oktobar – mesec Muzičke omladine Pirota”.⁷⁷ Očekivalo se da takav program rada omogući pirotskoj MO saradnju s ostalim kolektivnim članovima SSO i postojećim gradskim institucijama kulture. Pirotka organizacija dobila je na Konferenciji novo rukovodstvo: za predsednika je izabrana Milica Petković, etnolog i kustos Muzeja Ponišavlja, za potpredsednika Vukica Antić, novinar radničkog lista Fabrike „Prvi maj”, interpretator izvornih narodnih pesama pirotskog kraja i član radničkog Kulturno-umetničkog društva „Prvi maj”, a za sekretara Radenko Stević, radnik Doma JNA u Pirotu.⁷⁸

⁷⁴ Iz „Izveštaja o aktivnostima Muzičke omladine Pirota” (1977) saznajemo da pre 1976. nije bilo samostalnih programa. Tokom 1976. godine održana su dva koncerta: „Veče uz gitaru” sa solistom iz Pirota Vladimirom Stevanovićem, koncert Kluba prijatelja muzike, muzičko-poetsko veče s recitatorima i koncert Niškog simfonijskog orkestra za vojnike i starešine Garnizona JNA. Za 1977. godinu planirani su koncerti Vukice Antić s izvornim pesmama pirotskog kraja u obradi Borivoja Popovića, koncert Kluba prijatelja muzike povodom Dana oslobođenja Pirota, nekoliko nastupa folklorne grupe iz sela Cerova i muzičko-poetsko veče s izvođačima iz JNA. Prema: Vidanović, *Arhivsko ogledalo prošlosti*, 104.

⁷⁵ Pavlović, „Portreti aktivista. Milica Petković”.

⁷⁶ Predsednik Jovan Ćirić najavio je još 1974. godine ostavku zbog „nesređene situacije” u pirotskoj MO. AJ, 476, R56, „Pismo Milice Petković Miodragu Pavloviću”, Pirota, 14. januar 1974.

⁷⁷ Ubrzo je oformljeno šest osnovnih organizacija MO Pirota i izvršene su pripreme za osnivanje još četiri. Povodom svakog osnivačkog sastanka priređen je koncert (M. Petković, „Dopisi. Pirota. Muzička panorama”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 26/87 /1977/: 6–7).

⁷⁸ M. P. „Dopisi. Pirota”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 24/84 (1976): 8; Milica Petković, „Portreti aktivista. Muzici s ljubavlju”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 28/90 (1977): 2.

Akcije MO Pirota organizovane su, uz povremenu organizacionu i skromnu finansijsku pomoć Skupštine opštine i Socijalističkog saveza radnog naroda Pirota, u saradnji s Narodnom bibliotekom, Domom kulture, Centrom za kulturu Fabrike „Prvi maj”, Pedagoškom akademijom, Muzejom Ponišavlja i Garнизonom JNA, odnosno uz pomoć svih onih obrazovnih ustanova, institucija kulture i radnih organizacija koje su mogle da obezbede elementarni uslov za održavanje koncerata – više ili manje adekvatnu salu.

Krajem 70-ih godina u pirotskoj MO, pored sve veće nezainteresovanosti muzičkih pedagoga, ponovo postaju aktuelni finansijski problemi, zbog kojih i ranije nije bilo moguće obezbediti osnovna sredstva za rad: prostoriju za okupljanje aktivista, gramofon, magnetofon i klavir.⁷⁹ Ove okolnosti prouzrokovale su da 1979. tradicionalna manifestacija „Oktobar – mesec Muzičke omladine Pirota” protekne bez planirane smotre đачkih horova, pratećih društvenih aktivnosti i sa smanjenim brojem koncerata,⁸⁰ te da 1982. godine dođe i do gašenja MO Pirota.⁸¹

MO Pirota je delovala u koordinaciji s organizacijom MO obližnjeg Dimitrovgrada, čije je organizaciono jezgro nastalo u Klubu prijatelja ozbiljne muzike. U februaru 1971. godine u Dimitrovgradu je boravio Daniel Kirn, sekretar MOS-a, na čiji predlog je i pokrenuta akcija za osnivanje Kluba.⁸² Član Odbora MO Dimitrovgrada Georgi Šukarev, stručni učitelj muzike u dimitrovgradskoj gimnaziji, osnivač i dirigent gimnazijskog Duvačkog orkestra „Josip Broz Tito”, bio je najzaslužniji za propagiranje programa MO, kao i za to što je u relativno kratkom periodu postojanja lokalne podružnice ove organizacije publika u sali Kulturnog centra u Dimitrovgradu mogla da čuje brojne istaknute muzičke umetnike i ansamble.⁸³ Na osnovu dostupnih podataka ne možemo preciznije utvrditi kada je MO Dimitrovgrada prestala s radom, ali pretpostavljamo da se to dogodilo otprilike u isto vreme kada i u pirotskoj MO, tj. početkom 80-ih godina prošlog veka, usled materijalnih i organizacionih teškoća istovetnih onima koje su se ispoljile u radu pirotске organizacije.

⁷⁹ Pavlović, „Portreti aktivista. Milica Petković”.

⁸⁰ Petković, „Dopisi. Pirot. Muzička panorama”; Milica Petković, „Dopisi. Pirot”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 34/97 (1979): 10.

⁸¹ Vidanović, *Arhivsko ogledalo prošlosti*, 105.

⁸² Inicijativni odbor činili su: nastavnik muzike Georgi Šukarev, direktor Centra za kulturu Siniša Nejkov i predsednik Saveza omladine Dimitrovgrada Simeon Kostov. Za početak marta planirano je održavanje osnivačke skupštine i koncerta Miroslava Čangalovića (S. K. „Uskoro u Dimitrovgradu. Klub ljubitelja ozbiljne muzike”, *Narodne novine*, 23. februar, 1971, 4).

⁸³ Miodrag Pavlović, „Portreti aktivista. Georgi Šukarev”, *Pro musica* 65 (1973): 31.

3. Akcije i programi MO na jugu Srbije

3. 1. Pedagoški, dečki i tematski koncerti

U programskim aktivnostima MO naročita pažnja bila je posvećena pozicioniranju i jačanju njene uloge u sferi estetskog vaspitanja i obrazovanja mladih. U skladu s tim, pedagoška aktivnost u formi školskih i omladinskih koncerata često je isticana kao najvažniji programski zadatak i osnovni način rada s decom i omladinom. Niški simfonijski orkestar je u periodima aktivnog delovanja MO bio nosilac pedagoških programa i u okviru svojih mogućnosti doprineo je ostvarivanju vaspitne funkcije na kojoj je insistirala ova organizacija, ali i lokalna kulturna i muzička javnost: „Potrebno je da orkestar postane tribina za vaspitanje. Jedino na taj način ‘ozbiljna’ muzika neće biti povlastica poznavalaca, već potreba šireg kruga ljudi kojima će muzika pomoći u njihovoj duhovnoj i kulturnoj nadgradnji”.⁸⁴ Pedagoške koncerte pripremali su i vodili: Tomislav Aleksić, član Simfonijskog orkestra i predsednik MO Niša, kao i Radojica Milosavljević, dirigent i profesor Muzičke škole „Dr Vojislav Vučković”. Zahvaljujući ovim koncertima „probudila se velika privrženost mladih za muziku: osim čisto estetskog uživanja, podstakli su na razmišljanja o muzici, njenoj ulozi i značaju za opštu kulturu”.⁸⁵ Krajem 60-ih godina Simfonijski orkestar je na planu realizacije pedagoških koncerata uspostavio saradnju s deset osnovnih škola, gimnazijama „Svetozar Marković” i „Stevan Sremac”, kao i sa Školskim metalskim centrom i Školskim građevinskim centrom. Za učenike ovih škola organizovano je 83 koncerta s različitim temama iz oblasti muzike,⁸⁶ a sala Simfonijskog orkestra bila je i tokom 70-ih uglavnom ispunjena mladim slušaocima koji su prisustvovali dnevnim đačkim koncertima.⁸⁷

Simfonijski orkestar je 80-ih godina prošlog veka potpisao dogovor sa Samoupravnom interesnom zajednicom srednjeg usmerenog obrazovanja o gostovanju i nastupima članova Orkestra u niškim školama, kao i o priređivanju pedagoških koncerata na podijumu sale Simfonijskog orkestra: u prvih šest meseci 1983. godine održano je 20 pedagoških koncerata koncipiranih u skladu s aktuelnim programima srednjeg obrazovanja po kojima se školovalo preko 2.000 učenika.⁸⁸

⁸⁴ Mirjana Ivanović, „Nad planiranim repertoarom Simfonijskog orkestra – raznovrsnost i vaspitatan karakter programa”, *Narodne novine*, 24. jul, 1965, 5.

⁸⁵ Stevan Guščin, „Muzika u zemlji. Niš”, *Pro musica* 40 (1969): 39–40.

⁸⁶ Isto.

⁸⁷ D. J., „Veći naglasak na masovnu kulturu”. „Sala orkestra je postala pravi muzički kabinet u kome je izvođena programska muzika, kao i muzika u kojoj su zastupljeni svi muzički oblici, od sonate do simfonije” (Tatjana Samardžić, „Vesti iz zemlje. Niški simfoničari u Srbiji”, *Pro musica* 97 /1979/: 28).

⁸⁸ Anonim, „Bah u učionicama – zanimljiva inicijativa niškog Simfonijskog orkestra”, *Narodne*



Slika 1. Članovi MO Niša na pedagoškom koncertu u sali Simfonijskog orkestra 1971. godine. Izvor: privatni arhiv autorke.

Orkestar je pedagošku misiju često ostvarivao i u okviru programskih aktivnosti MO Pirota i Aleksinca.⁸⁹ Članovi Orkestra i dirigent Radojica Milosavljević priredili su u Ekonomskoj školi i gimnaziji u Beloj Palanci, te u pirotskoj gimnaziji i Učiteljskoj školi nekoliko koncerata s delima iz različitih stilskih epoha (barok, klasicizam i romantizam), čije su karakteristike učenici već upoznali na časovima muzičkog vaspitanja.⁹⁰ Za đake osnovnih škola u Aleksincu i Žitkovcu održani su 1971. godine školski koncerti na kojima su se neposredno upoznali s instrumentima simfonijskog orkestra uz tekstualna objašnjenja i zvučne primere,⁹¹ dok je u Gimnaziji „Drakče Milovanović” u septembru 1983. održan „Školski čas”.⁹²

novine, 11. maj, 1983, 7; Anonim, „Polugodišnji rezultati Niškog simfonijskog orkestra”, *Narodne novine*, 5. avgust, 1983, 7.

⁸⁹ „Praksa da Muzička omladina Aleksinca čuje i Niški simfonijski orkestar odvija se uspešno već 12 godina. Ova saradnja godinama donosi rezultate na širenju muzičke kulture među mladima, na formiranju njihovog pravilnog muzičkog ukusa, na popularisanju vrednih muzičkih dela i samim tim indirektno utiče i na formiranje repertoarske politike orkestra” (Tomislav Bratić, „Iz rada Muzičke omladine Aleksinca. Nov izvođački nivo”, *Narodne novine*, 16. novembar, 1978, 10).

⁹⁰ Anonim, „Gostovanje Simfonijskog orkestra”, *Narodne novine*, 30. maj, 1969, 10.

⁹¹ Bratić, *Letopis muzičkog života*, 82.

⁹² U prvom delu časa Tomislav Aleksić govorio je o karakteristikama gudačkih i duvačkih instrumenata, a potom je u drugom delu predavanje upotpunjeno muzičkim programom u izvođenju

Pretplatni programi dečjih ciklusa MOS-a (crveni, zeleni i beli ciklus), koje je posećivala najmlađa publika u Nišu, Aleksincu i Pirotu, naime – „Jedan dan jednog đaka”, „Deca, ptice i zverčice”, „Melodije iz Diznjevih filmova”, „Ala je lep ovaj svet”, „Muzička planeta” i „Do, re, mi” – takođe su imali edukativnu namenu; sadržaj ovih glumačko-muzičkih predstava činila je sinteza dramatskih i vizuelnih umetnosti, poezije, igre i muzike u formi popularnih pesama prilagođenih dečjem uzrastu.⁹³ Muzičkim programima za najmlađe pridružili su se i niški simfoničari koncertom muzike komponovane za decu, kao i Pozorište lutaka iz Niša predstavama *Peća i vuk* Sergeja Prokofjeva (Прокофьев) i *Karneval životinja* (predstava kroz igru senki) Kamij Sen-Sansa (Saint-Saëns), koje su, osim u Nišu, izvođene na gostovanjima u Beogradu i drugim gradovima Srbije.⁹⁴ U organizaciji MOS-a i MO Niša, prvakinja Beogradskog baleta Jovanka Bjegojević upoznala je decu s istorijskim razvojem baletske umetnosti, uz demonstraciju pokreta i interpretaciju odlomaka iz baleta *Krcko Orašić* Čajkovskog (Чайковский).⁹⁵

Umetnici iz Beograda – Dušan Trbojević, Nikola Rackov, Daniel Kirn i Božidar Boki Milošević – često su programe svojih koncertnih nastupa osmišljavali u skladu s vaspitno-obrazovnim ciljevima MO u kojoj su bili veoma angažovani. Ovi renomirani izvođači su slušaocima tematskih koncerata održanih u Nišu, Aleksincu i Pirotu⁹⁶ znalačkim izborom literature vodili kroz tehnički razvoj instrumenata i stilske karakteristike pojedinih epoha.⁹⁷

orkestra: V. A. Mocart (Mozart) – Simfonija br. 40 g-mol, J. S. Bah (Bach) – *Gavota*, G. F. Hendl (Haendl) – *Svita iz Muzike na vodi*, K. M. Veber (Weber) – Končertino za klarinet i orkestar, K. Baranović – *Simfonijsko kolo*, J. Štraus (Strauss) – *Polka*. Prema: Bratić, *Letopis muzičkog života*, 153.

⁹³ N., „Muzička omladina nudi: koncerti u svim bojama”, *Narodne novine*, 24. oktobar, 1969, 11; Miodrag Pavlović, „Abonmani muzičke omladine”, *Pro musica* 44 (1969): 33–34.

⁹⁴ Anonim, „Iz rada Muzičke omladine u Nišu – koncert za najmlađe”, *Narodne novine*, 23. mart, 1973, 5.

⁹⁵ Mirjana Ivanović, „Muzički život”, *Narodne novine*, 27. februar, 1970, 11. „Sa velikom serioznošću i pedantnošću Bjegojevićeva približava baletsku umetnost i oduševljava najmlađu publiku, koja će verovatno na ovakav način postati poklonik ove umetnosti”.

⁹⁶ Trbojević: „Muzika za klavir”, „Slike u muzici”, „100 godina srpske muzike”, Rackov: „Igre za klavir”, „Rapsodija u plavom”, „Priča o klaviru”, Kirn: „Priča o orguljama”, Milošević: „Priča o klarinetu”, „Dobro i loše u muzici”.

⁹⁷ Dušan Trbojević je koncert „Muzika za klavir” održao u Nišu 1973, a s programima „Slike za klavir” i „100 godina srpske muzike” nastupao je u Aleksincu 1976. i 1978, gde je čest gost bio i Nikola Rackov („Igre za klavir” /1971, 1974/, „Priča o klaviru” /1984/). Izborom poznatih dela iz klavirske literature 20. veka (Bartok: *Allegro barbaro*, Tajčević: *Sedam balkanskih igara*, Rahmanjinov /Рахманинов/: *Preludijumi*, Debisi /Debussy/: *Potopljena katedrala*, Geršvin /Gershwin/: *Rapsodija u plavom*) na koncertu pod nazivom „Rapsodija u plavom”, održanom u pirotskoj Narodnoj biblioteci 1977, Rackov se pridružio obeležavanju 40-godišnjice smrti Džordža Geršvina. U uvodnom delu koncerta pod nazivom „Priča o orguljama” (1981) Daniel Kirn je učenike aleksinačkih škola i članove MO upoznao s osnovnim podacima o istorijskom

3. 2. Klubovi MO

Rad klubova MO takođe je bio prilagođen edukativnoj funkciji, ali za razliku od pedagoških i tematskih koncerata, prvenstveno namenjenih školskoj populaciji, klupski sadržaji odnosili su se na širu ciljnu grupu: muzičke amatere, ljubitelje muzike i profesionalne muzičare. Aktivnosti klubova omogućavale su, kako mladima tako i svim zainteresovanim bez obzira na uzrast, drugačiji i neposredniji kontakt s muzikom i izvođačima u odnosu na onaj konvencionalan u koncertnoj sali. Slušanje muzike s ploča, prikazivanje muzičkih filmova, održavanje predavanja o različitim temama iz oblasti muzike i umetnosti, diskusije i razgovor s muzičkim izvođačima bili su najčešći oblici rada u klubovima MO.

Počeci istorije MO Niša vezani su upravo za klub u Domu mladih, gde se nedeljom prepodne održavao ciklus predavanja koja su bila upotpunjena zvučnim primerima u izvođenju manjih instrumentalnih sastava i dečjih horova.⁹⁸ U žanrovskom pogledu, klub se nije ograničio samo na umetničku muziku: s gramofonskih ploča mogla se čuti zabavna i džez muzika stranih izvođača ili na primer, muzičko-dramski prikaz crnačke poezije u interpretaciji Sime Krstovića, glumca niškog pozorišta, uz muziku koju je odabrao, aranžirao i izvodio Bratislav Anastasijević.⁹⁹ U direktnim kontaktima s reproduktivnim umetnicima koji su boravili u Nišu, tokom razgovora vođenih u klubu MO, razmenjena su dragocena iskustva o muzici i umetnosti uopšte.¹⁰⁰

U prostorijama kluba je 70-ih godina održano nekoliko predavanja u organizaciji MOS-a: tema predavanja muzikologa dr Dimitrija Stefanovića bila je „Naše kulturno nasleđe”, dok je Vladimir Karlić govorio o postanku i karakteristika-ma bluz, uz slajdove i snimke s gramofonskih ploča.¹⁰¹ Na tribini u klubu MO kompozitor Konstantin Babić izlagao je o horskom stvaralaštvu i savremenim

razvoju ovog instrumenta, a potom objasnio način sviranja na električnim orguljama, na kojima je i izveo program (Bukstehude /Buxtehude/, Paskvini /Pasquini/, Frescobaldi /Frescobaldi/, Galupi /Gallupi/, Bah /Bach/). Zvukom instrumenta i rečima Božidar Boki Milošević ispričao je 1981. „Priču o klarinetu” učenicima Osnovne škole „Vuk Karadžić” u Žitkovcu i radnicima aleksinačkih preduzeća „Frad”, „Empa” i „Morava”. Up. Anonim, „Iz rada Muzičke omladine u Nišu”, *Narodne novine*, 23. mart, 1973, 5; Bratić, *Deset godina Muzičke omladine Aleksinac*, 47–49; Milica Petković, „Dopisi. Pirot”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 27/89 (1977), 4; Bratić, *Letopis muzičkog života*, 141, 156.

⁹⁸ Anonim, „Prve priredbe Organizacije Muzičke omladine nedovoljno posećene”, *Narodne novine*, 27. mart, 1965, 6.

⁹⁹ V. P., „Kulturna ‘trpeza’ za mesec mart – izložbe, predavanja, predstave”, *Narodne novine*, 12. mart, 1966, 6.

¹⁰⁰ Tim. M., „U Nišu će se u petak održati konferencija Muzičke omladine Srbije”.

¹⁰¹ Anonim, „Sutra u klubu Muzičke omladine – predavanje o staroj muzici”, *Narodne novine*, 31. oktobar, 1973, 5; Anonim, „Muzički život – bluz na tribini Muzičke omladine”, *Narodne novine*, 15. april, 1974, 7.



Slika 2. Članovi MO Niša i violinista Branko Pajević u Klubu MO.

Izvor: *Narodne novine*, 17. oktobar, 1973, 5.

kretanjima u horskoj muzici, a izlaganje je upotpunio nastup Hora mladih „Dr Vojislav Vučković”.¹⁰² Na filmskim večerima prikazan je film *Kinesko pozorište* i dva filma *Volta Diznija* (Disney). Filmovi su bili deo planiranog muzičko-filmskog programa kluba, koji je, po rečima Slađane Milićević, redaktora MO Niša, trebalo da se održava dva puta mesečno.¹⁰³

Udruženje univerzitetskih nastavnika i Savez studenata Univerziteta u Nišu ostvarili su kratkotrajnu saradnju s niškom MO, omogućivši pojedinim umetnicima da prilikom koncertnih boravaka u gradu održe nastupe u amfiteatru i klubu Pravnog fakulteta. U okviru programa „Najveći umetnici među studentima” 1972. godine gostovali su Miroslav Čangalović, uz klavirsku pratnju Dušana Trbojevića, a sledeće godine gost Pravnog fakulteta bio je i Duvački kvintet iz Belgije, koji je u Nišu koncertno nastupao zahvaljujući programu MOJ-a koji se ticao međunarodne razmene.¹⁰⁴

Klupska aktivnost MO Aleksinca započela je praksom da se umetnici-izvođači, pre ili posle koncertnog nastupa, kroz razgovor s članovima i zainteresovanom

¹⁰² Anonim, „Muzička tribina”, *Narodne novine*, 29. mart, 1974, 5.

¹⁰³ Anonim, „Veče Muzičke omladine”, *Narodne novine*, 13. april, 1974, 11. Osim u Domu mladih, muzičke tribine na kojima se slušala muzika s gramofona i magnetofona o kojoj se potom razgovaralo održavale su se i u osnovnoj organizaciji MO Niša pod nazivom „Kosta Abrašević”, osnovanoj pri Mesnoj zajednici „Stanko Paunović”. Na veoma posećenim tribinama ove organizacije, pored slušanja klasične muzike, razmatrala su se i stremljenja u savremenoj zabavnoj muzici (Zoran Samardžić, „Niš: Muzička tribina u mesnoj zajednici”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 32/94 /1978/: 8).

¹⁰⁴ Anonim, „Sutra Čangalović na Pravnom fakultetu”, *Narodne novine*, 18. april, 1972, 6; Anonim, „Koncert orkestra iz Brisla”, *Narodne novine*, 10. april, 1973, 5.

publikom bliže i potpunije predstave.¹⁰⁵ Programi kluba namenjeni učenicima podrazumevali su predavanja o poznatim kompozitorima i projekcije muzičkih i crtanih filmova kao što su: *Umetničko blago Egipta*, *Nezaboravna pesma*, *Instrumenti simfonijskog orkestra*, *Dečak i violina*. Predavanja u organizaciji MOS-a takođe su bila česta u aleksinačkom klubu, gde su kao predavači gostovali dr Dimitrije Stefanović, s predavanjem o našem kulturnom nasleđu, i Vladimir Karlić, s ciklusom predavanja o džezu.¹⁰⁶

Klub prijatelja muzike, koji je sarađivao s pirotskom MO, osnovan je 1972. godine pri Narodnoj biblioteci, a na inicijativu nekolicine entuzijastičnih amaterskih muzičara, kao i Sretena Minčića, nastavnika muzike i dirigenta klupskog orkestra. Dvadesetak članova kluba različitih profesija – lekara, sudija, prevoznika, profesora, inženjera – među kojima je bilo najmanje muzičkih pedagoga i profesora muzike, organizovalo je povremeno nastupe orkestra s prigodnim programima.¹⁰⁷

3. 3. Akcija „Vozom / autobusom u operu / na koncert”, takmičenja MO, međunarodna razmena mladih muzičara, program „Mladi za mlade”

I drugi oblici i metode popularisanja umetničke muzike ustaljeni na saveznom i republičkom nivou MO naišli su na veći ili manji odziv u sredinama na jugu Srbije. Tako je akcija „Vozom / autobusom u operu / na koncert” bila jedna od redovnih i, prema broju učesnika, veoma popularnih akcija u aleksinačkoj MO. Aktivisti i članovi ove organizacije posetili su više puta beogradsko Narodno pozorište, kao i operske teatre u inostranstvu.¹⁰⁸ Pedesetak članova MO

¹⁰⁵ Na klupskim sastancima vođeni su razgovori s pijanistom Dušanom Trbojevićem, klarinetistom Milenkom Stefanovićem, dirigentom Niškog simfonijskog orkestra Jurajem Ferikom i drugim izvođačima koji su nastupali u Aleksincu. Prema: Bratić, *Letopis muzičkog života*, 78–150.

¹⁰⁶ Pažnju oko 150 učenika aleksinačke Učiteljske škole i gimnazije na predavanju Dimitrija Stefanovića naročito je privukao deo izlaganja koji se odnosio na srpsku srednjovekovnu muziku: stare neumske rukopise i dela Kir Stefana Srbina i jeromonaha Isaije Srbina: „Ninja sili”, „Heruvimska pesma” i „Servikon” (Tomislav Bratić, „Iz rada Muzičke omladine Aleksinca. Afirmacija klupske aktivnosti”, *Narodne novine*, 25. decembar, 1973, 5).

¹⁰⁷ Na koncertu u organizaciji MO Pirot u Narodnoj biblioteci orkestar je svirao spletove srpskih i dalmatinskih pesama, a kao solista, s Betovenovom klavirskom sonatinom, nastupio je Radmilo Aleksov, talentovani učenik osnovne škole (Milica Petković, „Dopisi. Pirot. Klub prijatelja muzike”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 26/87 /1977/: 7).

¹⁰⁸ U Narodnom pozorištu u Beogradu prisustvovali su operskim, baletskim i operetskim predstavama: *Začarana lepotica* (1968), *Seviljski berberin* (1969), *Romeo i Julija* (1969), *Petar Pan* (balet Bruna Bjelinskog, 1969), *Labudovo jezero* (1970), *Slepi miš* (scena u Zemunu, 1971), *Ero s onoga svijeta* (1979), *Prodana nevesta* (1982). U Hali Pionir slušali su ekskluzivno izvođenje Betovenove Devete simfonije (BEMUS 1973), a u Centru „Sava” (1982) operu *Boris Godunov* u interpreta-



Slika 3. Ekipe MO Aleksinca u finalu Kviza MOS-a 1972. godine.

Izvor: Tomislav Bratić, *Letopis muzičkog života u Aleksincu*, 327.

Niša, đaci Muzičke i Tekstilne škole, obišli su 1967. godine kulturne i istorijske spomenike glavnog grada Bugarske, a potom prisustvovali izvođenju Verdijeve opere *Trubadur* u Sofijskoj operi.¹⁰⁹

Ekipe MO Aleksinca formirane od učenika Gimnazije „Drakče Milovano-
vić”, Pedagoške akademije „Dušan Trivunac” i Muzičke škole „Vladimir Đorđe-
vić” učestvovala su tokom 70-ih i početkom 80-ih godina u kviz-takmičenjima

ciji članova Boljšoj teatra. U okviru akcije „Autobusom u operu”, posetili su i druge institucije kulture i spomenike u glavnom gradu (izložbe „Od El Greka do Goje” u Narodnom muzeju i „Francusko slikarstvo” u Muzeju savremene umetnosti, Spomenik neznanom junaku na Avali). Članovi MO Aleksinca učestvovali su 1978. u Beogradu u snimanju muzičke emisije *Musica viva*, koju je direktno prenosila Televizija Beograd. MO Aleksinca je organizovano boravila nekoliko puta i u Nišu prilikom održavanja izuzetnih muzičkih događaja: koncerta Svjetoslava Rihtera 1967. godine i pojedinih programa festivala „Oktobarske muzičke svečanosti” (baletski resital „Skapino” baleta iz Holandije u Narodnom pozorištu u Nišu 1978). Predstave Opere u Sofiji gledali su 1967. (*Travijata*) i 1972. (*Aida*), a sledeće godine putovali su u Bratislavu, Budimpeštu i Beč, gde su s posebnim interesovanjem pratili izvođenje operete *Cirkuska princeza*. Prema: Bratić, *Letopis muzičkog života*, 64–150.

¹⁰⁹ Anonim, „Muzička omladina u Sofiji”, *Narodne novine*, 23. decembar, 1967, 5. Za narednu godinu planirana je poseta Milanskoj skali, a nekoliko godina kasnije trebalo je realizovati i posetu Bečkoj operi, kao i koncertnim programima BEMUS-a, ali ovi planovi nisu ostvareni. Beogradsku operu organizovano su posetili učenici Gimnazije „Svetozar Marković” 1980. godine (D. D., „Iz rada Muzičke omladine Niša. Stigla ‘Zlatna lira’”).

MOS-a, koje je prenosila Televizija Beograd. Najveće uspehe postigle su plasmanom u polufinale 1971. („Život i stvaralaštvo P. I. Čajkovskog”) i finale 1972. godine („Vokalna i orkestarska muzika u Srbiji do Drugog svetskog rata”).¹¹⁰

Zahvaljujući MOJ-u i MOS-u, nekoliko mladih muzičara iz Niša boravilo je u međunarodnim muzičkim kampovima: na predlog Osnovne zajednice MO, jugoslovenski Odbor je 1969. godine omogućio violinistkinji Vesni Stefanović boravak u Oslavu u Poljskoj, flautisti Tihomiru Stojanoviću u Arviku u Švedskoj, violinisti Borivoju Pejčiću u SR Nemačkoj¹¹¹ i, nekoliko godina kasnije, u Belgiji,¹¹² dok se Vasil Gelev, klarinetista rodom iz Dimitrovgrada, usavršavao 1972. godine u muzičkom kampu u Pečuju.¹¹³ Još jedan aspekt međunarodne saradnje ostvaren je u okviru tradicionalne manifestacije MO pod nazivom „Jugoslovensko-nemačka horska nedelja”, koja se naizmenično održavala u gradovima Jugoslavije i SR Nemačke, učešćem pevača iz Hora mladih „Dr Vojislav Vučković” i članova MO Aleksinca u mešovitom jugoslovensko-nemačkom horu.¹¹⁴

S namerom da omogućiti veće angažovanje mladih umetnika i talentovanih učenika muzičkih škola nagrađenih na republičkim i saveznim takmičenjima, Niški simfonijski orkestar planirao je da na početku sezone 1968/69. uvede ciklus koncerata „Mladi za mlade” po ugledu na istoimeni ciklus koji je u saradnji

¹¹⁰ Bratić, *Deset godina Muzičke omladine Aleksinac*, 35–36. Manje uspešne u kvizovima MOS-a 1972. i 1973. godine bile su ekipe MO Niša iz Osnovne škole „Učitelj Tasa” i gimnazija „Stevan Sremac” i „Svetozar Marković”, koje su iz takmičenja ispale već posle prvog kruga (Anonim, „U kvizu Muzičke omladine Srbije”, *Narodne novine*, 25. april, 1972, 6; Anonim, „Posle prvog kola kviza Muzičke omladine. Nišljije ispale iz takmičenja”, *Narodne novine*, 16. april, 1973, 5). Bolje rezultate ostvarili su učenici osnovnih škola i gimnazija u takmičenju MO za najbolji muzički album: Osnovna škola „Čegar” osvojila je 1973. drugu nagradu, a gimnazije „Svetozar Marković” i „9. maj” nagrađene su 1980. i 1984. najvišim priznanjem „Zlatnom lirom (harfom)” (D. D., „Iz rada Muzičke omladine Niša. Stigla ‘Zlatna lira’”; Anonim, „U akciji Muzičke omladine Srbije i ‘Politike’. ‘Zlatna harfa’ školi ‘9. maj’”, *Narodne novine*, 27. novembar, 1984, 7).

¹¹¹ Anonim, „Sezona uspeha Muzičke omladine – gosti međunarodnih kampova”, *Narodne novine*, 4. jul, 1969, 11. Iste godine je još 14 mladih muzičara iz Niša boravilo u jugoslovenskom međunarodnom muzičkom kampu na Gorskome jezeru.

¹¹² S. Milićević, „Susret sa violinistom Borivojem Pejčićem – orkestarski kamp – škola talentovanih”, *Narodne novine*, 23. avgust, 1973, 5.

¹¹³ AJ, 476, R17, „Boravak klarinetiste Vasilu Geleva u muzičkom kampu u Pečuju”, 1972.

¹¹⁴ Anonim, „Pripremljen program rada Muzičke omladine – šest koncerata i kviz”, *Narodne novine*, 11. oktobar, 1973, 5; Bratić, *Deset godina Muzičke omladine Aleksinac*, 41. Na „Jugoslovensko-nemačkoj horskoj nedelji”, održanoj u Trossingenu (Trossingen) 1974. godine, jugoslovenski učesnici, pretežno studenti, upoznali su se s horskom muzikom Lasa (Lasso), Hajdna (Haydn), Mendelsona (Mendelssohn), Šumana (Schumann) i Bruknera (Bruckner), „a nemački učesnici su mogli da saznaju nešto više o jugoslovenskoj horskoj umetnosti preko dela S. Mokranjca, Hristića, Minte Aleksinačkog, M. Tajčevića i drugih” (Zoran Samardžić, „Aleksinčani u Trossingenu”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 17/75–76 /1974/: 17).

s Beogradskom filharmonijom organizovala MO Beograda.¹¹⁵ Vančo Čavdarski, gostujući dirigent Niškog orkestra, smatrao je da će ovi koncerti biti dobra prilika za mlade umetnike da pokažu svoj talenat i istovremeno još jedna mogućnost da Orkestar u saradnji s organizacijom MO vaspitno deluje u pravcu približavanja umetničke muzike široj populaciji mladih: „Ovaj pokret treba pomagati jer u njemu omladinska organizacija može naći idealno polje za širenje i sprovođenje svojih ideoloških koncepcija. Lako je uočiti da su stare forme rada preživele. Omladinu treba privući nečim lepim i trajnim i tako je otrgnuti od hipija i šundova [sic!], treba je uvesti u pravu umetnost jer ona ume da je ceni”.¹¹⁶

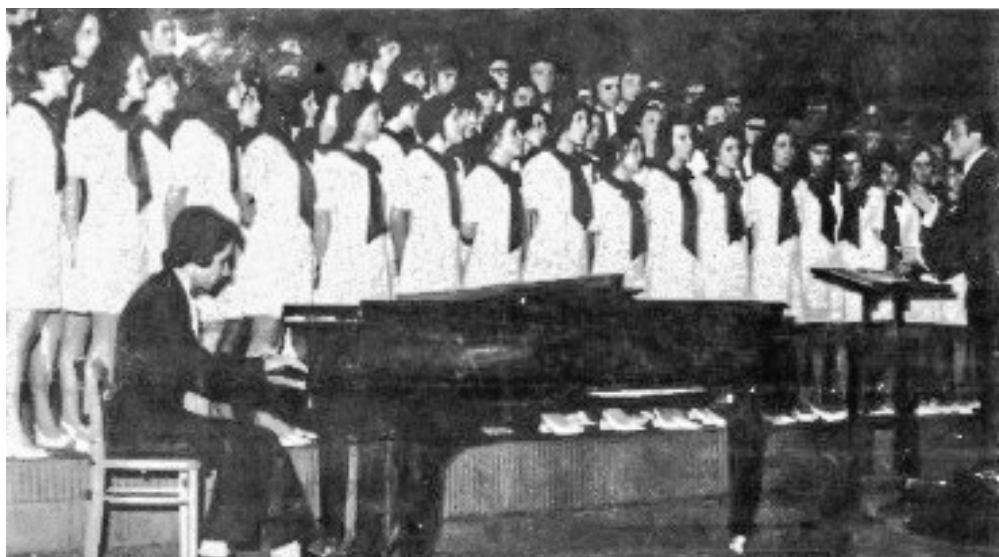
Međunarodni dan MO obeležen je 1969. godine u Nišu upravo na ovaj način: koncertom Niškog simfonijskog orkestra sa solistima koji su osvojili nagrade na takmičenju mladih umetnika u Zagrebu – violončelistkinjom Ksenijom Janković i klarinetistom Vasilom Gelevim, a u organizaciji Saveza muzičkih umetnika Jugoslavije i suorganizaciji MO.¹¹⁷ Tokom „Ciklusa niških umetnika”, u organizaciji Simfonijskog orkestra i MO Niša, održana su tokom 1972. godine tri koncerta s mladim izvođačima kao solistima, a najuspešnijem od njih omogućen je nastup s Orkestrom na predstojećem gostovanju u rumunskom gradu Krajovi.¹¹⁸

¹¹⁵ Anonim, „Koncerti – mladi za mlade”, *Narodne novine*, 23. avgust, 1968, 9. Ciklus je 70-ih godina preimenovan u „Ciklus niških umetnika” / „Resitali mladih niških umetnika” (Nešić, „Da li organizacija Muzička omladina nije za veće gradove? Aleksinac bolji od Niša”). Praksa angažovanja izvođača iz Niša za nastupe sa Simfonijskim orkestrom nastavljena je i kasnije, tokom osme i devete decenije prošlog veka iako koncerti nisu najavljivani kao poseban ciklus.

¹¹⁶ Anonim, „Koncerti – mladi za mlade”.

¹¹⁷ Anonim, „U organizaciji Muzičke omladine. Koncert Simfonijskog orkestra”, *Narodne novine*, 28. novembar, 1969, 15. Iste godine (1969) MOJ je proslavio 15-godišnjicu rada. U Nišu je tim povodom održan koncert Simfonijskog orkestra s izvođačima iz Niša i drugih gradova Srbije i Jugoslavije: mladim niškim flautistom Tihomirom Stojanovićem i gostima iz Dubrovnika i Beograda – sopranom Verom Berdović, baritonom Dušanom Jankovićem, flautistom Tahirom Kulenovićem, kao i dirigentom iz Skoplja Petrom Petrovskim. „Ovakvo brojni solisti kao i raznovrstan program simbolizovali su na neki način masovnost, pa može se reći i raznovrsnost Muzičke omladine”. Na koncertu je izvedena Glukova (Gluck) uvertira za operu *Ifigenija na Aulidi* i dela Domenika Čimarose (Cimarosa): Koncert za dve flaute i orkestar i arije iz opere *Služavka gospodarica* (Mirjana Ivanović, „Muzički život. Koncert gradskog orkestra”, *Narodne novine*, 25. april, 1969, 9).

¹¹⁸ Na prvom koncertu s Orkestrom koji je vodio dirigent Juraj Ferik nastupali su violinisti Borivoje Pejčić u Mocartovom Koncertu u A-duru i Zoran Hadži Pešić u Bahovom Koncertu u E-duru za violinu i orkestar; na drugom koncertu nastupio je pijanista Miloš Ivanović sa Šumanovim Koncertom za klavir i orkestar u a-molu, dok je na trećem solističku deonicu u Klavirskom koncertu br. 4 u G-duru L. van Betovena (Beethoven) tumačila Svetlana Avramović (Anonim, „Simfonijski orkestar i Muzička omladina organizuju. Ciklus niških umetnika”, *Narodne novine*, 24. januar, 1972, 6; Konstantin Babić, „Ciklus niških umetnika. Sigurni pijanista Ivanović”, *Narodne novine*, 21. april, 1972, 6; Anonim, „Muzički život. Uspesha debi”, *Narodne novine*, 24. maj, 1972, 6). U organizaciji MO Niša i lokalnih podružnica, flautista Tihomir Stojanović, violinista Borivoje Pejčić i pijanistkinja Svetlana Avramović svirali su s Orkestrom i na gostovanjima u Pirotu, Beloj Palanci, Dimitrovgradu i Aleksincu (Anonim, „Simfonijski orkestar večeras u Pirotu. Solisti Pejčić i Stojanović”, *Narodne novine*, 27. april, 1971, 4; Bratić, „Muzički život. Niški orkestar u



Slika 4. Hor mladih „Dr Vojislav Vučković“, pijanista Miloš Ivanović i dirigent Radojica Milosavljević na svečanom koncertu povodom 20-godišnjice MOJ-a. Izvor: *Narodne novine*, 13. mart, 1974, 5.

Izvođači iz Niša učestvovali su zajedno sa Simfonijskim orkestrom na koncertu posvećenom obeležavanju 20-godišnjice MOJ-a, 30-godišnjice Antifašističke skupštine narodnog oslobođenja Srbije (ASNOS) i 50-godišnjice smrti Vladimira Iljiča Lenjina (Ленин). Hor mladih „Dr Vojislav Vučković“ i dirigent Radojica Milosavljević su u prvom delu koncerta izveli *a capella* program renesansnih, srpskih i ruskih kompozitora, a u drugom delu Horu su se, u Betovenovoj *Fantaziji* za klavir, hor i orkestar, pridružili solista na klaviru, pijanista iz Niša Miloš Ivanović i Orkestar s dirigentom Vojislavom Ilićem iz Beograda.¹¹⁹ Za

Aleksincu”, *Narodne novine*, 16. decembar, 1971, 6). Program beogradske MO „Mladi za mlade” predstavio je u Aleksincu nagrađene učenike srednjih muzičkih škola i Muzičke akademije iz Beograda (1971). Pod istim nazivom održan je u Aleksincu i koncert učenika Škole za muzičke talente iz Čuprije (1975) (Bratić, *Letopis muzičkog života*, 79, 103).

¹¹⁹ Anonim, „U čast proslave 30. godišnjice ASNOS-a i 50. godišnjice Vladimira Ilića Lenjina. Jubilarni koncert Muzičke omladine”, *Narodne novine*, 13. mart 1974, 5. Vojislav Ilić je povodom jubileja ocenio aktuelni položaj MO i ukazao na neophodne promene u društvenom okruženju, čime bi se stvorili bolji uslovi za delovanje i napredak ove organizacije: „Činjenica je da se Muzička omladina nalazi u procepu između osvedočenih muzičkih vrednosti i šunda. Napadnuta je sa svih strana. Da bi se to izmenilo potrebno je izvršiti reformu školstva, muzičkog života u celini i programa naših radio-stanica” (S. Guščin, „Razgovor sa dirigentom Vojislavom Ilićem pred večerašnji koncert – koncert posvećen jubilejima”, *Narodne novine*, 11. mart, 1974, 5). Koncert s istim programom i izvođačima održan je mesec dana ranije u Beloj Palanci (Anonim, „Simfonijski orkestar u Beloj Palanci. Koncert posvećen jubilejima”, *Narodne novine*, 1. februar, 1974, 5). Obeležavanju jubileja pridružile su se i *Narodne novine* tekstom Tomislava Bratića o 20-godišnjem radu MOJ-a (Tomislav Bratić, „Dvadeset godina Muzičke omladine”, *Narodne novine*, 16. februar, 1974, 8).

umetničko angažovanje u akcijama i programima MO Hor mladih „Dr Vojislav Vučković” dobio je 1979. godine povelju „Mladi za mlade”, prilikom obeležavanja 25-godišnjice MOS-a.¹²⁰

4. Koncertni programi jugoslovenskih i inostranih izvođača

Krajnji cilj raznovrsnih programskih aktivnosti i oblika delovanja MO bio je podsticanje zainteresovanosti za neposredan susret s umetničkom muzikom, odnosno pripremanje mladih za ulazak u prostore profesionalnog muzičkog života kao što su koncertne sale. U koncertnim salama su se izvodili pretplatni ciklusi u vidu niza celovečernih koncerata domaćih i inostranih solista, kamernih sastava, orkestara, horova, folklornih ansambala, dramskih i baletskih umetnika, namenjenih ne samo omladini već i najširoj populaciji. Programi pretplatnih koncerata pripremani su u skladu sa stepenom znanja mladih o umetničkoj muzici, njihovim naklonostima i interesovanjima, ali i spremnošću da svoja iskustva i saznanja prošire.¹²¹ Pravu meru u sadržajnom obogaćivanju koncertnih programa nije, međutim, bilo lako postići: „Sadržaj koncerata prilično je standardan. Mali je broj i izvođenih autora i dela”,¹²² pa je izvođačima sugerisano da „u izboru programa, vodeći računa o uzrastu, budu malo smeliji”.¹²³

U periodu aktivnog delovanja organizacija MO na jugu Srbije, brojni su umetnici iz ove republike, ali i iz drugih jugoslovenskih republika (Slovenije, Hrvatske i Makedonije), nastupali u Nišu, Aleksincu, Pirotu i Dimitrovgradu, s uglavnom standardnim, kanonskim opusima barokne, klasičarske i romantičarske literature. Opšti pogled na koncertne programe ostvarene u saradnji MOS-a s lokalnim organizacijama MO ukazuje na to da su pojedini izvođači i ansambli relativno često muzicirali u ovim gradovima: osim solista koji su postali „zaštitna lica” MOS-a – Dušana Trbojevića, Nikole Rackova, Tripa Simonutija i Daniela Kirna, publika je slušala i druge poznate umetnike i ansamble.¹²⁴

¹²⁰ Mirjana Ivanović, „Povodom 25-godišnjice Muzičke omladine Srbije”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 36/99 (1979): 10. Pre ovog priznanja, Hor mladih „Dr Vojislav Vučković” osvojio je prvo mesto u konkurenciji mešovitenih horova na VII takmičenju muzičkih škola Srbije, održanom u Beogradu 1974. godine, pod pokroviteljstvom MOS-a (Anonim, „Na VII takmičenju Muzičkih škola Srbije. Hor mladih prvi”, *Narodne novine*, 18. mart, 1974, 5).

¹²¹ Dušan Skovran: „Muzička omladina – društvena funkcija i metod rada”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 1 (1971): 4. „Programi svih vrsta priredaba Muzičke omladine Jugoslavije podvrgnuti su, u granicama mogućnosti, osnovnoj težnji *estetskog* vaspitanja naše omladine” (Ivo Vuljević / ur./, *Deset godina Muzičke omladine Jugoslavije* /Zagreb: Muzička omladina Jugoslavije, 1964/, 24).

¹²² Dušan Trbojević, „Muzička omladina. Predlažem...”, *Pro musica* 50 (1970): 21.

¹²³ Isto: „Za sve naše programe karakteristično je osećanje straha od ozbiljnih i teških programa. Predlažem da ubuduće ne potcenjujemo sposobnost mladih da prate muziku, da im ne dajemo programe u ‘oblandama’ i time ih navikavamo da muziku shvataju kao nešto vrlo pristupačno i lako”.

¹²⁴ Olga Jovanović, Darinka Mihajlović, Jovan Jovičić, Miroslav Čangalović, Đurđevka Čakarević, Nikola Mitić, Iskra Božinovska, Milica Barić, Vladimir Krpan, Ranko Tudor, Jovan Kolundžija,

S obzirom na višedecenijski vremenski kontinuitet koji je karakterističan za istoriju MO Aleksinca, najveći broj pomenutih umetnika nastupao je u ovom gradu, pa su celovečernji koncerti pretplatnih ciklusa MO dominantno obeležili muzički život Aleksinca. O značaju pretplatnih ciklusa u vidu omladinskih i večernjih koncerata – kada je reč o domenu porasta celokupnog broja koncertnih događaja u pojedinim gradovima na jugu Srbije – govori podatak da su u toku 1965. godine u Aleksincu održana ukupno dva, a u Nišu 12 koncerata umetničke muzike, da bi planirani broj koncerata samo u organizaciji MO porastao posle pet godina – u sezoni 1969/70. na 17 (s 2.000 pretplatnika) u Aleksincu i 16 (s 1.880 pretplatnika) u Nišu.¹²⁵

Pojedini koncerti domaćih izvođača predstavljali su događaje od posebnog značaja za kulturni i muzički život sredina u kojima su se odigrali. Zainteresovana publika u sali Kulturnog centra u Dimitrovgradu 1973. godine je imala priliku da prvi put čuje zvuk velikog simfonijskog orkestra u punom sastavu zahvaljujući gostovanju Beogradske filharmonije pod vođstvom dirigenta Živojina Zdravkovića.¹²⁶ Stanovnici sela Donja Trnava pored Niša mogli su iste godine da prvi put uživo prisustvuju izvođenju umetničke muzike na nastupu Srpskog gudačkog kvarteta, održanom povodom osnivanja seoske podružnice MO.¹²⁷ Nekoliko godina kasnije (1977) istu mogućnost imali su i stanovnici Surdulice – oni su prisustvovali koncertu umetničke muzike, koji je po prvi put održan u ovoj varošici na jugu Srbije, u sali Narodnog univerziteta. Koncert je održao Kamerni orkestar „Dušan Skovran” s dirigentom Aleksandrom Pavlovićem.¹²⁸

Sreten Krstić, Beogradski klavirski trio, Trio „Levai” (Subotica), Trio „Lorenc” (Ljubljana), Srpski gudački kvartet, Zemunski gudački kvartet, Beogradski duvački kvintet, Kamerni orkestar Muzičke akademije u Beogradu / Akademski kamerni orkestar Beograd (dirigent Dušan Skovran), Kamerni orkestar „Pro Musica” (dirigent Đura Jakšić), Kamerni orkestar „Dušan Skovran” (dirigent Aleksandar Pavlović), Gudači Sv. Đorđa (dirigent Petar Ivanović), Beogradska filharmonija (dirigenti Živojin Zdravković, Stanko Šepić, Angel Šurev), Hor i Simfonijski orkestar Doma JNA iz Beograda (dirigent Angel Šurev), Akademski hor „Collegium musicum” (dirigent Darinka Matić Marović), hor Akademskog kulturno-umetničkog društva (AKUD) „Ivo Lola Ribar” (dirigent Dušan Maksimović), ansambl „Renesans”, ansambl „Muzika antika”, Ansambl narodnih igara „Kolo” iz Beograda, Beogradski savremeni balet Smiljane Mandukić, Džez ansambl Lale Kovačeva.

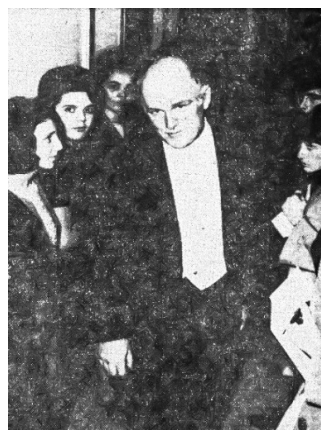
¹²⁵ Anonim, „Koncertni život u unutrašnjosti”, *Pro musica* 13 (1966): 7; Pavlović, „Abonmani Muzičke omladine”.

¹²⁶ Na programu je bila uvertira *Egmont* L. van Betovena, Simfonija u d-molu S. Franka (Franck) i Končertino za klarinet i orkestar K. M. fon Vebera (Weber) (solista Vasil Gelev) (Milica Petković, „Dopisi. Dimitrovgrad”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 10/69 /1973/: 12). Beogradska filharmonija sa solistom Miroslavom Čangalovićem i dirigentom Živojinom Zdravkovićem održala je 1976. godine, posle nastupa u Aleksincu, svoj prvi koncert u Domu rudara na Aleksinačkom Rudniku (Bratić, *Letopis muzičkog života*, 110).

¹²⁷ Slađana Petković, „Dopisi. Donja Trnava”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 9/70 (1973): 11.

¹²⁸ Biljana Zdravković, „Turneja. Kamerni orkestar ‘Dušan Skovran’ u Srbiji”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 30/92 (1977): 13.

Mapa zemalja iz kojih su, zahvaljujući međunarodnoj saradnji MOJ-a sa srodnim inostranim organizacijama, omogućena gostovanja umetnika i ansambala obuhvata područja Zapadne i Istočne Evrope, Amerike i Kanade.¹²⁹ Najveći broj njih posetio je Aleksinac i Niš, dok su, prema dostupnim izvorima, koncerti Duvačkog kvinteta iz Belgije, inače održani u Pirotu i Dimitrovgradu 1973, kao i koncert umetnika iz Poljske „Nove boje i zvuci”, koji je održan u Pirotu 1976. godine, bili jedini nastupi stranih izvođača u ovim gradovima.¹³⁰ Jedan od najznačajnijih koncertnih događaja u Nišu u drugoj polovini 20. veka – resital Svjatoslava Rihtera (Рихтер) u novembru 1967. godine – nije održan u organizaciji MO, ali su njeni članovi uspostavili kontakt s čuvenim pijanistom. Rihter je postao počasni član MO Niša, od koje je na poklon dobio komplet gramofonskih ploča s delima Stevana Mokranjca.¹³¹



Slika 5. Svjatoslav Rihter s članovima MO Niša.
Izvor: *Narodne novine*,
9. decembar, 1967, 6.

Iako se većina umetnika i ansambala iz inostranstva opredelila za standardne koncertne programe, nekoliko nastupa privuklo je pažnju publike nekonvencionalnim izborom repertoara: Džon Gitings (Gittings) i Norman Šetler (Shetler) s repertoarom crnačke duhovne muzike i solo pesmama američkih autora Čarlsa Ajvza (Ives) i Arona Koplanda (Copland), spoj neobičnih instrumentalnih boja na koncertu „Novi zvuci i boje” kvarteta trombona i soliste na harmonici Ireneuša Vrubela (Vrôbel), dela Darijusa Mijoa (Milhaud), Žaka Šarpantjea (Charpentier) i Žaka Budona (Boudon), koje je na Martenoovim talasima interpretirao Žan Lorando (Lorando), zatim nestandardni kamerni sastavi i sastavi udaraljki na

¹²⁹ Francuska: Trio „Ravel”, Trio „Fontanarosa”, ansambl „Manivel”; Belgija: Instrumentalna grupa Fransea Glorijea (Franse Glorije /Glorieux/, klavir, Pol Burdije /Bourdieu/, udaraljke, Jef van Boven /Boven/, flauta), Ansambl profesora i studenata udaraljki s Kraljevskog konzervatorijuma iz Brisela, Duvački kvintet; Italija: Masimo de Bonfils (Bonfils) (violina); Poljska: Ireneuš Vrubel (harmonika), Kvartet trombona, Varšavski trio, Kamerni hor „I musici cantanti”; Čehoslovačka: hor „Brnski madrigalisti”; Mađarska: Duo „Bartok”; Rumunija: Štefan Ruha (Ruha) (violina); SAD: Džon Gitings (Gittings) (bariton, gitara), Norman Šetler (klavir); Kanada: Marek Jablonski (Jablonski) (klavir), Džejms Kempbel (Campbell) (klarinet), ansambl Žana Lorandoa.

¹³⁰ Anonim, „Kalendar Muzičke omladine od 1. aprila do 1. maja”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 9 (1973): 13–14. M. P., „Dopisi. Pirot”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 24/84 (1976): 8. U oktobru 1973. godine u Pirotu je gostovala Filharmonija iz Krajeve, ali je ovaj nastup realizovan zahvaljujući saradnji rumunskog i niškog simfonijskog orkestra, a ne angažovanju MO (Milica Petković, „Vesti iz zemlje. Pirot”, *Pro musica* 69 /1973/: 30).

¹³¹ Anonim, „Muzička omladina u Sofiji”. Planirano je da uoči nastupa u Nišu, pijanista Miloš Ivanović članovima MO održi predavanje o Rihteru, ali na zakazano predavanje niko nije došao (N., „Zajednica Muzičke omladine”).

nastupima ansambla Fransea Glorijea (Glorieux) i profesora i studenata s Kraljevskog konzervatorijuma iz Brisela („Koncert za 100 udaraljki”).

U pogledu recepcije programa celovečernih koncerata MO mogu se zapaziti različite reakcije publike i uglavnom pozitivne ocene stručne kritike.¹³² Publika u Aleksincu i Pirotu s pažnjom i naklonošću pratila je ove muzičke događaje, o čemu su veoma pohvalno govorili i sami izvođači:

Naš ansambl [Trio „Lorenc”, S. C.] svirao je mnogo puta za Muzičku omladinu. Imali smo bezbroj koncerata... Na sreću, imali smo priliku da sviramo i kod vas u Aleksincu. Možemo slobodno da kažemo, da je naš nastup kod vas ostao za nas jedan od najboljih, najsvetlijih trenutaka u našoj karijeri. Ne samo izvanredna ljubaznost, gostoprimstvo i srdačnost vaših ljudi, nego i odgovornost, svesnost velikog i značajnog zadatka vaše cenjene organizacije bilo je ono što se ne može zaboraviti. Vi ste u punoj meri shvatili važnost zadatka Muzičke omladine, pa zato nisu izostali ni rezultati.¹³³

Mladi muzičari ansambla Trio „Fontanarosa” iz Pariza su svoju temperamentnost i spontanost u izvođenju kompozicija Hendla (Haendl), Čajkovskog, Leklera (Leclaire) i Forea (Fauré) preneli na slušaoc, koji su ih srdačno pozdravili u punoj sali Muzičke škole u Nišu.¹³⁴ Nastup klavirskog ansambla Trio

¹³² „Kamerni hor iz Varšave ‘I musici cantanti’ predstavljao je pravo osveženje repertoara MO. Razigrani, mladalački poletni, sa ujednačenim glasovnim kvalitetima i izgrađenom kulturom pevanja, madrigalisti iz Varšave su izveli program starih majstora, počev od male madrigalske komedije iz XVI veka ‘Senilna ludost’ Bankijerija, preko pesama nepoznatih autora Poljske iz XVI veka do kompozicija majstora vokalne polifonije Orlando di Lasa, Žanekena i drugih” (Mirjana Ivanović, „Muzika u zemlji. Niš”, *Pro musica* 44 /1969/: 38). „Mladi entuzijasti Kamernog ansambla Muzičke omladine, kao i uvek u izvođenju svog sa ukusom stilizovanog programa, i oboist Mikloš Barta priredili su veoma prijatno veče” (Mirjana Ivanović, „Vesti iz zemlje. Niš”, *Pro musica* 53 /1971/: 24).

¹³³ Bratić, *Deset godina Muzičke omladine Aleksinac*, 62. „Puna sala pažljivih slušalaca, najveća je radost svakog umetnika, a Aleksinac, Žitkovac, Grejač, Ljubeš, Aleksinački Rudnik i ostala mesta u kojima smo gostovali [Srpski gudački kvartet, S. C.] mogu da se ponose svojom omladinom i pionirima koji su nas svojom ljubavlju prema muzici zadužili da se vraćamo među njih sa uvek novim umetničkim elanom”. „Koncert poznatog violiniste [Tripo Simonuti, S. C.] izazvao je veliko interesovanje među ljubiteljima ozbiljne muzike u Pirotu, pa je sala Oglednog centra Biblioteke bila prepuna” (M. P. „Violinista Simonuti u Pirotu”, *Narodne novine*, 25. novembar, 1971, 6). Na koncertu Dragutina Bogosavljevića, Nade Kecman i Dušana Bogdanovića pod nazivom „Muzika Španije”, u organizaciji MO, publika u Pirotu i Dimitrovgradu prvi put je čula gitaru „u jednom novom svetlu, pa i nije čudo što je mladi Bogdanović izmamio oduševljene i nepodeljene aplauze i simpatije publike” (Milica Petković, „Dopisi. Piroto”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 8 /1973/: 9).

¹³⁴ Mirjana Ivanović, „Vesti iz zemlje. Niš”, *Pro musica* 47 (1970): 29; „Pažnja sa kojom su slušaoci slušali muziciranje nadarenog trija ponela je i same umetnike da sa žarom sviraju imajući pred sobom poštovanje svoje umetničke ličnosti i umetnosti koju prezentuju” (Mirjana Ivanović, „Umesto prikaza – antipropaganda muzike”, *Narodne novine*, 17. april, 1970, 17)

„Lorenc” iz Ljubljane, koji se istakao stilski heterogenim programom kamernih dela klasicizma, romantizma i savremene slovenačke muzike, takođe je naišao na veoma dobar prijem kod mladih u Nišu, koji su činili većinu publike u sali Simfonijskog orkestra.¹³⁵ Sasvim suprotno interesovanje pokazala je niška publika prilikom gostovanja ansambla „Pro Musica” iz Beograda: predstavnik organizatora zamolio je dirigenta Đuru Jakšića da skрати koncert zbog malog broja posetilaca, koji bi salu sigurno napustili posle pauze.¹³⁶ Koncertni događaj u organizaciji MO koji se, po pitanju odnosa publike, može navesti kao krajnje negativan primer jeste nastup ansambla Fransea Glorijea u Nišu 1970. godine. Započet u sali Doma JNA, koncert ovog svestranog muzičara iz Belgije, koji je inspiraciju za svoje kompozicije često nalazio u melodijsko-ritmičkom bogatstvu tradicionalne muzike Azije, Afrike i Južne Amerike, pritom saradnika čuvenog Morisa Bežara (Béjart), na kraju je prekinut zbog galame i neprimerenog ponašanja publike, uz rezignirani komentar umetnika: „Svirao sam i u Africi ali na ovakvu publiku nisam nikada naišao!”¹³⁷ Međutim, Glorije se, takođe, mladoj publici u Aleksincu zahvalio na pažnji i odličnom prijemu improvizacija narodne pesme „Niška Banja” i hitova „Bitlsa” (The Beatles) izvedenim na bis.¹³⁸

¹³⁵ Hajdn: Trio u G-duru, Čajkovski: „Oktobar” iz ciklusa *Godišnja doba*, Grig (Grieg): „Agripin ples” iz svite *Per Gint*, Smetana: III stav iz Trija u g-molu, Ramovš: *Kontrasti* (Mirjana Ivanović, „Muzički život. Klavirski trio Lorenc”, *Narodne novine*, 4. april, 1969, 13)

¹³⁶ T. Milosavljević, „Zašto su u Nišu koncerti ozbiljne muzike slabo posećeni. Neozbiljni za ozbiljnu muziku?!”, *Narodne novine*, 13. septembar, 1979, 10. „Organizator je molio za skraćivanje jer je u salu ‘nasilno’ doveden jedan hor, koji je, uz četrdesetak ‘legalnih’ posetilaca, predstavljao čitav auditorijum. Publika tako skupljena, ne bi izdržala pauzu između dva dela koncerta i sigurno bi napustila salu. Da se to ne bi desilo, dirigent je zamoljen da koncert održi u jednom dahu. Dirigent se zaprepastio, ali je uvažio prilično ‘stručno’ mišljenje organizatora i skratio koncert!” Pažnju muzičke javnosti nije privukao ni koncert Beogradske filharmonije s prvakinjom Beogradske opere Radmilom Smiljanić, održan u Narodnom pozorištu u Nišu 1976. godine, pred malobrojnomo publikom, iako se dirigent Živojin Zdravković opredelio za popularni repertoar koji je po njegovom mišljenju odgovarao širem auditorijumu (Verdi, Gotovac, Guno /Gounod/, Dvoržak /Dvořák/, Krstić) (Zoran Samardžić, „Dopisi. Niš – Aleksinac. Dela za novu publiku”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 26/87 /1977/: 9).

¹³⁷ Ivanović, „Umesto prikaza – antipropaganda muzike”. „Šta je dovelo do ovakvog debakla i koji su propusti organizatora? Pre svega, održavanje koncerata u tako velikoj sali, neizbežno nameće predpripremu mladih slušalaca koja bi obuhvatila njihovo upoznavanje sa programom, karakterom muzike i samim umetnicima, što bi kod njih svakako pobudilo interes za taj događaj i stvorilo pogodnu atmosferu za normalno održavanje koncerta. Nažalost, ovoga puta to nije bio slučaj i mlada publika, potpuno nespremna i nezainteresovana nije bila spremna da prihvati doživljaj koji je bio pred njom”.

¹³⁸ Tomislav Bratić, „Vesti iz zemlje. Aleksinac”, *Pro musica* 47 (1970): 30.

5. Zaključna razmatranja

Na osnovu analize ostvarenih rezultata i modaliteta delovanja MO na jugu Srbije, može se zaključiti da je ova organizacija prolazila kroz dve osnovne faze: fazu manje ili više dinamičnog razvoja i fazu stagnacije. Osim MO Aleksinca, koja je uspela da od osnivanja 1966. do sredine 90-ih godina očuva kontinuitet i da se raznovrsnošću i kvalitetom plasiranih programa nametne kao organizacija koja je ključno uticala na fizionomiju lokalnog muzičkog života, periodi aktivnog rada MO Niša, Pirota i Dimitrovgrada trajali su isuviše kratko – s prekidima nešto duže od jedne decenije – da bi se postigli ozbiljniji rezultati i veći vaspitno-obrazovni uticaj na mlade generacije u ovim sredinama. Najdinamičniju aktivnost ove tri organizacije ostvarile su tokom nekoliko godina u prvoj polovini osme decenije.

Među onima koji su pratili programe i akcije MOS-a, najbrojniji su bili učenici osnovnih i srednjih škola. U Aleksincu i Pirotu, sadržaji MO doprli su u izvesnoj meri i do seoske i radničke populacije i pripadnika JNA. Skromniji rezultati u pogledu postizanja zainteresovanosti kod različitih uzrasnih i socijalnih kategorija postignuti su u Nišu iako je ovaj grad bio industrijski centar juga Srbije, s industrijskim sistemima u kojima je radio veliki broj radnika (elektronska, duvanska i mašinska industrija). Ista ocena, nažalost, važi i za akademsku populaciju. Na Univerzitetu u Nišu uspešno je delovalo nekoliko amaterskih kulturno-umetničkih sekcija (Studentsko pozorište, Akademski folklorni ansambl „Oro”, Akademski hor „Veljko Vlahović”), ali MO, najverovatnije zbog diskontinuiteta u radu, nije ostvarila očiglednije i trajnije prisustvo u grupi studentske omladine.

U zajednicama na jugu izgleda nije bilo oprečnih stavova povodom važnih pitanja koja su zaokupljala MOJ i MOS. MO Niša, Aleksinca, Pirota i Dimitrovgrada jedinstveno su se opredelile za umetničku muziku kao jedino prihvatljivo vaspitno sredstvo, koje je istovremeno i ideološki i politički podobno, i koje je odredilo programske sadržaje državne i republičke organizacije. Prihvatanje džeza u obrazovne i koncertne aktivnosti organizacija u Nišu i Aleksincu takođe je bilo u skladu sa stavom državne i republičke organizacije o ovom žanru kao proverenoj muzičkoj vrednosti.¹³⁹ Rokenrol je morao da sačeka drugu polovinu 70-ih, kada je i MOJ pod izvesnim pritiskom organizacije SSOJ zauzeo fleksibilniji stav prema ovoj vrsti popularne muzike i prihvatio mogućnost da i ona postane jedan od segmenata njegovog delovanja.¹⁴⁰

¹³⁹ Aleksandar Raković, „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije u sporu oko rokenrola (1971–1981)”, *Tokovi istorije* 3 (2012): 180. O tome je detaljnije diskutovano u poglavljima 1 i 7 ovog zbornika.

¹⁴⁰ Isto, 185. Programskim zadacima formulisanim na Izornoj konferenciji Opštinske organizacije MO Niša 1977. godine predviđeno je da će ova organizacija „pored negovanja seriozne muzike,

Nesumnjivo da je važnu ulogu u uspešnom radu MO Aleksinca odigrao njen prvi predsednik Tomislav Bratić, koji je uz pomoć saradnika i uz podršku sugrađana, naročito onih na rukovodećim mestima ustanova kulture, s velikim entuzijazmom i posvećenošću istrajavao na unapređenju njenih organizacionih i programskih potencijala, svestan činjenice da su promene i napredak u domenu muzičkog prosvetavanja, vaspitanja i stvaranja kulturnih navika kod mladih dugotrajan i, u postojećim promenljivim društvenim i ekonomskim okolnostima, prilično neizvestan proces.¹⁴¹ U rukovodstvima MO Pirota i Dimitrovgrada, i pored početnih ambicija, očigledno nisu postojale takve ličnosti koje bi ove organizacije dosledno i kontinuirano vodile u pravcu njihovog širenja i osnaživanja, ali nije bilo ni sveobuhvatnije podrške lokalne zajednice.

Delimičan uspeh MO Niša, opisan kao interesantna istorija u kojoj su se ozbiljni padovi smenjivali s veoma ozbiljnim i uspešnim rezultatima,¹⁴² svakako je posledica više uzroka. Pored onih koji se mogu svrstati u opšte izazove realnosti: nedovoljna finansijska ulaganja, sve veći uticaj popularne kulture i muzike na oblikovanje sveta mladih, kao i nezainteresovanost nastavnika i profesora, koji se uglavnom nisu mnogo trudili da đacima na pristupačan način približe programe i akcije MO, već su ih „za ruku vukli na koncerte umetničke muzike”,¹⁴³ u delovanju MO Niša može se uočiti i kompleksan skup specifičnih problema.

Dosta dugo ova organizacija tragala je za autentičnim, prepoznatljivim sadržajima, koji bi je činili različitom od ostalih gradskih kulturnih i muzičkih institucija, pokušavajući da nađe ravnotežu između republičke i sopstvene programske politike. U jednom periodu, niškoj MO je zamerana nepovezanost i nekoordinisanost s MOS-om, a u drugom nesamostalnost i preveliko oslanjanje na njene programske forme, što je bilo u suprotnosti s projektovanom slikom Niša kao centra kulturnog, umetničkog i muzičkog života na jugu Srbije. Česta prebacivanja nadležnosti između Doma mladih i Simfonijskog orkestra takođe nisu išla u prilog organizacionom i infrastrukturnom napretku MO

omogućiti svojim članovima da se upoznaju sa savremenim stremljenjima u muzici koje dolaze od strane džeza i roka i drugih savremenih tendencija u cilju istraživanja zvuka” (AJ, 476, R63, „Programski zadaci Opštinske organizacije Muzičke omladine Niša”, 3). Iako je 70-ih i 80-ih godina u Nišu bilo aktivno više sastava koji su stekli popularnost i na jugoslovenskoj pop-rok sceni („Lutajuća srca”, „Mama rok”, „Galija”, „Kerber”), tek sredinom 80-ih članovi Sekcije za kulturu Opštinske konferencije SSO najavili su mogućnost njihovog angažovanja u aktivnostima MO, ali pošto se planovi o obnavljanju niške organizacije nisu ostvarili, sve je ostalo na nivou predloga (Antić Obrenović, „Osnivanje Muzičke omladine Niša još na početku. Dugotrajno čekanje”).

¹⁴¹ „Primer profesora Bratića je u stvari argumentovana kritika, ali i podsticaj prosvetnim radnicima, pre svega muzičkim, koje su nepovoljni uslovi uplašili i demobilisali”. Pavlović, „Portreti aktivista. Tomislav Bratić”.

¹⁴² Pavlović, „Portreti aktivista. Tomislav Aleksić”.

¹⁴³ Milosavljević, „Zašto su u Nišu koncerti ozbiljne muzike slabo posećeni. Neozbiljni za ozbiljnu muziku?!”.

Niša. Insistiranje na osnivanju manjih ćelija – osnovnih zajednica MO, koje će se potom integrisati u veće opštinske i regionalne celine, proizašlo je iz opštedruštvenog zahteva za demokratizacijom, decentralizacijom i približavanjem umetničke muzike kao forme visoke kulture širokoj populaciji mladih – đачkoj, studentskoj, radničkoj i seoskoj omladini. To je u osnovi bila dobra zamisao jer je omogućavala razgranatost mreže osnovnih organizacija MO. Međutim, ova dosta složena i ne sasvim jasno utemeljena organizaciona struktura s brojnim funkcijama predsednika i potpredsednika različitih tela i komisija, sekretara, redaktora i drugih rukovodilaca bez jasnih nadležnosti i odgovornosti, u realnosti je bila odraz nefunkcionalnog državnog birokratskog aparata, što je bilo očigledno i u slučaju Opštinske zajednice MO Niša.

Nismo naišli na činjenice koje bi bliže osvetlile odnose unutar rukovodećih organa niške organizacije. S obzirom na to da su predsednici Opštinske zajednice MO Niša, Tomislav Aleksić i Milorad Veljković, bili profesionalni muzičari, očekivalo se da će kao profesionalci koji su dobro upoznati sa stanjem i problemima lokalnog muzičkog života uspeti da nađu formulu za uspešno funkcionisanje organizacije. Objašnjenje zašto kao rukovodioci MO nisu pokazali veću agilnost i organizacione sposobnosti možda se može naći u brojnim obavezama koje su im nametala njihova primarna zanimanja.¹⁴⁴

Na pitanje zašto MO nije naišla na više razumevanja u sredini koja je imala sve objektivne preduslove za njen razvoj takođe je moguće dati nekoliko odgovora. Iako je u Nišu postojao veći broj muzičkih i kulturnih institucija koje su se bavile profesionalnim obrazovanjem, izvođaštvom i organizacijom koncerata i upravo zbog toga imale puni legitimitet, pa i obavezu da podrže ovu organizaciju, sve

¹⁴⁴ Ova pretpostavka naročito se odnosi na Milorada Veljkovića, koji je kao dirigent horova Osnovne škole „Dositej Obradović” i AKUD „Veljko Vlahović” uložio mnogo truda i vremena u njihovu širu jugoslovensku i inostranu afirmaciju ostvarenu na takmičenjima i turnejama. Veljković je potom bio prosvetni savetnik u Školskoj upravi Nišavskog okruga i direktor Više muzičke škole u Nišu. U radu Tomislava Aleksića na mestu predsednika MO Niša prepoznat je entuzijazam, uz kritičku opasku da on „sigurno neće biti zapamćen kao efikasan i racionalan predsednik...” (Pavlović, „Portreti aktivista. Tomislav Aleksić”). Međutim, u lokalnoj javnosti upravo je nedostatak entuzijazma označen kao glavni razlog zašto se u Nišu među profesionalnim muzičarima i pedagozima nije našla ličnost koja bi se više angažovala u okviru MO: „Za sociokulturnu analizu je šta se to u stvari desilo sa značajem i ulogom pojedinca u kulturnom životu Niša, ali je evidentan podatak da ih je malo, odnosno da ih nema upravo u onim oblastima gde je trenutno njihov angažman i najneophodniji. Popularizacija muzike, književnosti, pozorišta, likovnih i drugih umetnosti koje bi za sobom trebalo da imaju čitave pokrete slušalaca, gledalaca, čitalaca i uopšte privrženika (Muzička omladina, Klub ljubitelja pozorišta, Književna omladina) prosto vapiju za ljudima koji bi istrajali na takvim kulturnim zadacima... Primera od ranije ima na pretek – sada se ne mogu izbrojati na prste jedne ruke, recimo poput onog u obližnjem Aleksincu gde je bukvalno jedan čovek organizovao i drži čitav pokret Muzičke omladine među najboljima u Srbiji i gde je gotovo normalno što na skućenom podijumu u bioskopskoj sali ili na sceni Doma rudara na Aleksinačkim Rudnicima gostuju svetska muzika imena” (D. N. Janković, „Male kulturne teme. Vreme prošlo entuzijasta”, *Narodne novine*, 3. april, 1976, 9).

one su i same bile opterećene finansijskim i kadrovskim problemima u dužem vremenskom periodu. Paradoksalno je da su se apeli za obnavljanjem i unapređenjem rada MO češće i glasnije čuli od rukovodilaca SSO – koji su problemima u funkcionisanju ove organizacije prvenstveno pristupali kao partijskom zadatku, bez udublјivanja u njihovu suštinu – nego od samih muzičara i muzičkih pedagoga. Čini se da je lokalna kulturna politika u organizacionom, materijalnom i propagandnom pogledu najviše bila fokusirana na one manifestacije koje su u jugoslovenskim okvirima već stekle status prepoznatljivosti i respektabilnosti, te koje su ostvarivale značajan efekat u procesu kulturne amblemizacije grada – to su „Jugoslovenske horske svečanosti”, Festival glumačkih ostvarenja „Filmski susreti” i Likovna kolonija „Sićevo” – dok se u sferi kulture donekle zapostavljalo sve ostalo što nije imalo taj stepen reprezentativnosti.

Na osnovu do sada prikupljenih podataka o delovanju organizacija MO na jugu Srbije može se zaključiti da su one u vremenskom periodu od sredine 60-ih do početka 90-ih godina prošlog veka, u zavisnosti od brojnih objektivnih i subjektivnih činilaca, u različitim sredinama imale različitu ulogu i ostvarile različite rezultate, kako u približavanju umetničke muzike mladima tako i u kreiranju obeležja celokupnog muzičkog života. Sagledavanje istorijskog toka tih obeležja svakako ne bi bilo potpuno bez upoznavanja s pojedinačnim primerima istorija MO kao konstituentima šire kulturne i muzičke istorije lokalnih zajednica u ovom delu Srbije.

Lista referenci

Arhivski izvori

Arhiv Jugoslavije, Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476):

- Registrature 2, 17, 56, 63, 80

Štampa i periodika

Narodne novine (Niš: Novinska ustanova „Narodne novine”, 1965–1991)

Pro musica (Beograd: Udruženje muzičkih umetnika Srbije, 1964–2001)

Anonim. „Sutra se u Nišu osniva organizacija Muzičke omladine”. *Narodne novine*, 20. februar, 1965, 6.

Anonim. „Muzička omladina u Sofiji”. *Narodne novine*, 23. decembar, 1967, 5.

Anonim. „Koncerti – mladi za mlade”. *Narodne novine*, 23. avgust, 1968, 9.

- Antić Obrenović, Emilija. „Iz našeg ugla. Klubovi nade”. *Narodne novine*, 23. decembar, 1985, 5.
- Bratić, Tomislav. *Deset godina Muzičke omladine Aleksinac*. Aleksinac: Muzička omladina Aleksinac, 1975.
- Bratić, Tomislav. *Letopis muzičkog života u Aleksincu 1859–2013*. Aleksinac: Centar za kulturu i umetnost, 2014.
- D. D., „Iz rada Muzičke omladine Niša. Stigla ‘Zlatna lira’”. *Narodne novine*, 10. februar, 1981, 11.
- Dobrivojević, Ivana. „Pod budnim okom partije. Kulturni i zabavni život u srpskim gradovima 1945–1955”. *Tokovi istorije* 3 (2012): 134–158.
- Guščin, S. „Predsedništvo kulturno-prosvetne zajednice razmatralo probleme muzičkog stvaralaštva u Nišu. Raštimovan muzički život”. *Narodne novine*, 20. mart, 1974, 5.
- Ivanović, Mirjana. „Umesto prikaza – antipropaganda muzike”. *Narodne novine*, 17. april, 1970, 17.
- Konstantinović, Dragana. „Kuće jugoslovenske kulture”. *Kultura* 161 (2018): 70–88.
- Krivošejev, Vladimir. „Muzejska politika u Srbiji: nastajanje, kriza i novi početak”. *Kultura* 130 (2011): 291–317.
- Milosavljević, T. „Zašto su u Nišu koncerti ozbiljne muzike slabo posećeni. Neozbiljni za ozbiljnu muziku?!”. *Narodne novine*, 13. septembar, 1979, 10.
- Pavlović, Miodrag. „Petnaest godina Muzičke omladine – Izveštaj Miodraga Pavlovića na svečanoj sednici”. *Pro musica* 40 (1969): 13–16.
- Pavlović, Miodrag. „Portreti aktivista. Tomislav Aleksić”. *Pro musica* 69 (1973): 27–28.
- Pavlović, Miodrag. „Portreti aktivista. Milica Petković”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 33/95–96 (1978): 11.
- Petković, Sava. *Četrdeset godina Niškog simfonijskog orkestra*. Niš: Narodne novine, 1993.
- Raković, Aleksandar. „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije u sporu oko rokenrola (1971–1981)”. *Tokovi istorije* 3 (2012): 159–189.
- Skovran, Dušan. „Muzička omladina – društvena funkcija i metod rada (Referat održan na Kongresu Muzičke omladine Jugoslavije u Baškom Polju 22–25 aprila)”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 1 (1971): 1–6.
- Stefanović, Milivoje (ur.). *Niški leksikon*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Tasić, B. „Uskoro u Nišu. Obnavlja se rad Muzičke omladine”. *Narodne novine*, 18. februar, 1977, 6.
- Tim. M. „U Nišu će se u petak održati konferencija Muzičke omladine Srbije. Oslanjanje na sopstvene snage”. *Narodne novine*, 2. novembar, 1977, 7.
- Trbojević, Dušan. „Muzička omladina. Predlažem...”. *Pro musica* 50 (1970): 21.
- Vidanović, M. Predrag. *Arhivsko ogledalo prošlosti – pirotski kraj u dokumentima Istorijskog arhiva u Pirotu*. Piro: Istorijski arhiv, 2019.
- Vukdragović, Mihailo. „Amaterizam – ravnopravni i nerazdvojni deo kulture”. *Pro Musica – V Jugoslovenske horske svečanosti* (posebno izdanje) (1974): 12–15.
- Vuljević, Ivo (ur.). *Deset godina Muzičke omladine Jugoslavije*. Zagreb: Muzička omladina Jugoslavije, 1964.

7

JULIJANA PAPAZOVA, ELENİ NOVAKOVSKA

**Zastupljenost rok i džez muzike u programima
Muzičke omladine Makedonije (1974–1990)**

Poglavlje je posvećeno sagledavanju zastupljenosti rok i džez muzike u programima Muzičke omladine Makedonije (MOM) u doba FNR / SFR Jugoslavije. Uzimajući u obzir aktivnosti MO Jugoslavije (MOJ) i njene republičke organizacije u NR / SR Makedoniji tokom 70-ih i 80-ih godina, opaža se dvojak tretman rok muzike. Dok je državni vrh, uključujući i Savez socijalističke omladine Jugoslavije, ovu vrstu muzike u to vreme prihvatao i podržavao, vođstvo MOJ-a se tek kasnije, početkom 80-ih, priklonilo takvom „kursu”. Kako su rok i džez muzika istovremeno bile izložene i kritikama i pohvalama među ključnim akterima u kulturnim i akademskim institucijama, pratićemo na koji način se sjedinjenost oprečnih pogleda na njih manifestovala u radu MOM-a, odnosno koliko je ona uticala na oblikovanje programa, selekciju ansambala i organizovanje raznih edukativnih aktivnosti.

Ključne reči: Muzička omladina Makedonije, rok muzika, džez muzika, sedamdesete i osamdesete, program, koncerti, predavanja

1. Uvod – kratka istorija MOM-a (1963–1990)

Ideja o osnivanju Muzičke omladine Makedonije (MOM) nastala je 1963. u Bitolju, kada je grupa mladih muzičara zajedno s jednim brojem ljubitelja muzike osnovala lokalnu organizaciju Muzičke omladine. Naredne godine formirana je Republička zajednica MOM-a – jedna od šest republičkih zajednica MO Jugoslavije (MOJ).¹ Od tog razdoblja sve do 1991. MOM je aktivno sudelovao u programima MOJ-a. Čak se i deo sednica ove organizacije održavao u SR Makedoniji – poput II sednice Savezne konferencije Muzičke omladine Jugoslavije (SK MOJ), održane u Strugi u oktobru 1975.² MOM je funkcionisao u skladu sa Statutom

¹ Snežana Anastasova-Čadikovska, „Muzika, mladi, Makedonija”, u: 30 g. *Mužička mladina vo Makedonija* (Skoplje: Mužička mladina na Makedonija, 1993), 2.

² Arhiv Jugoslavije (AJ), Fond Mužičke omladine Jugoslavije (476), registratura 2 (R2), „Zaključci II sednice Savezne konferencije Mužičke omladine Jugoslavije održane u Strugi 25. i 26. oktobra 1975”, 3, 4, 9.

MOJ-a, radeći na muzičkom vaspitavanju mladih i uključivanju umetničke, ali i drugih vrsta muzike u njihov svakodnevni život. Najznačajnije aktivnosti obuhvatale su organizovanje koncerata prevashodno umetničke muzike, organizovanje grupnih poseta takvih događaja, razvijanje muzičkog amaterizma, kao i pružanje podrške mladim profesionalnim muzičarima. Takve aktivnosti razgranale su se tokom 70-ih godina. U čast proslave 10-godišnjice rada MOM-a, u časopisu *Mlad borec* izašla je retrospektiva delanja ove organizacije, dok je u Udruženju muzičkih umetnika Makedonije tim povodom održan koncert, kao i dodela zahvalnica. Svakako je ključna aktivnost MOM-a bilo organizovanje koncerata u gotovo svim gradovima SR Makedonije, i na tim koncertima nastupali su mladi umetnici, horovi, kamerni ansambli itd. Koncerti su uglavnom održavani u gimnazijama, osnovnim školama, na fakultetima i u radnim organizacijama. Osim toga, MOM se bavio i afirmisanjem muzike među mladima kroz organizovanje muzičko-poetskih večeri i tematskih predavanja. Džez koncerti-predavanja takođe su bili aktuelni tokom prvih deset godina rada.³ Džez i rok muzika, koje, s obzirom na „ukorenjenost” u popularnu muzičku produkciju, nisu – poput umetničke muzike – predstavljale prioritet u kreiranju koncertnog programa, počinju da se uključuju u programe MOJ-a od 1976. godine. Među programskim aktivnostima koje je MOM podržavao tokom 70-ih i 80-ih posebno su važne sledeće: „Vozom / autobusom u operu”, „Majski muzički karavan”, „Novembarski muzički karavan”, „Podijum za mlade”, „Radoviški susreti Muzičke omladine Makedonije”, takmičenja učenika muzičkih škola na republičkom nivou itd. MOM je u tom periodu imao redovnu saradnju s Makedonskom filharmonijom, kamernim orkestrom Radio-televizije Skoplje i većinom aktivnih kamernih ansambala.⁴ U prvoj dekadi rada MOM-a od izuzetne važnosti bilo je pokretanje programa „Podijum za mlade” (1973) u okviru međunarodnog muzičkog festivala „Ohridsko leto”, s ciljem da mladi muzičari iz čitave Jugoslavije dobiju priliku da nastupaju paralelno sa, u tom momentu, vodećim imenima u svetu umetničke muzike – poput Svjatoslava Rihtera (Рихтер), Andrea Navara (Navarro), Leonida Kogana (Kogan), Ive Pogorelića i drugih. Takođe, u saradnji s ovim festivalom od 1986. održava se muzički kamp MOM-a.

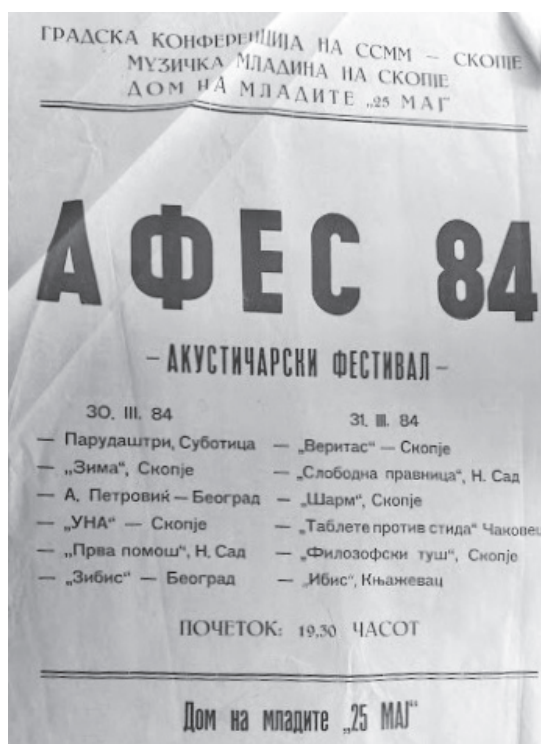
O pojedinim koncertima koji su izvođeni ne samo u okviru „Podijuma za mlade” već i šire, kao i o različitim događajima u organizaciji MOM-a, objavljuvane su reportaže i osvrti u dnevnim listovima i nedeljnicima.⁵ Majski i novembarski muzički karavani tokom 70-ih i 80-ih pružali su mogućnost značajnog obogaćivanja koncertne ponude u gotovo svim gradovima u SR Makedoniji.

³ E. K., „Muzika za site mladi. Jubilei”, *Mlad borec*, 17. decembar, 1975, 21; Anastasova-Čadikovska, „Muzika, mladi”, 2–7.

⁴ E. K., „Muzika za site mladi”, 21; Anastasova-Čadikovska, „Muzika, mladi”, 2–7.

⁵ Kiraca Boškova, „Podium na mladi”, *Mlad borec*, br. 1389, avgust, 1982, 10.

Potreba da se muzički život decentralizuje i da obuhvati što više krajeva ove republike predstavljala je važan cilj MOM-a. U tom kontekstu bitno je izdvojiti i manifestaciju „Radoviški susreti Muzičke omladine Makedonije” (Радовишки седенки на МММ) (1977), koja je obuhvatala raznovrstan koncertni sadržaj u trajanju od dva do tri meseca u toku godine.⁶ Tokom 80-ih MOM postaje kolektivni član Saveza socijalističke omladine (SSO) SR Makedonije, što je omogućilo bolji materijalni položaj i stabilnije uslove za razvoj programa. Od tada se u događaje pod okriljem ove organizacije uključuju i džez i rok muzičari, te ansambli koji promovišu savremenu igru. Usledila je i inicijativa MOM-a za osnivanje Skopskog džez festivala,⁷ koji je i danas jedna od najboljih manifestacija te vrste na području Jugoistočne Evrope. U tom periodu MOM počinje intenzivnije da sarađuje i s Domom omladine „25. maj” (Skoplje), u čijem se prostoru održavaju rok koncerti. Kao rezultat toga, 1983. organizovan je Akustičarski festival (AFES), koji se održavao tri godine zaredom. Na njemu su nastupali akustični rok bendovi iz čitave Jugoslavije.



Slika 1. AFES '84, plakat. Izvor: Arhiv Omladinskog kulturnog centra (MKC), Skoplje.

⁶ Arhiv Muzičke omladine Makedonije [Arhiv na Muzička mladina na Makedonija, u nastavku: AMMM], Knigi za programskite aktivnosti na RK MMM (1977–1990).

⁷ Anastasova-Čadikovska, „Muzika, mladi”, 4.

Aktivnosti MOM-a redovno su pratile sve značajnije novine, časopisi i radio-stanice: *Nova Makedonija*, *Večer*, *Studentski zbor*, *Mlad borec*, *Ekran*, *Komunist* i Radio Skoplje. Istovremeno, u nekim od tih listova još su se tokom 60-ih godina pojavljivali članci o rok i džez muzici, zatim najave koncerata i albuma i osvrti na njih, te intervjui s domaćim i inostranim rok i džez muzičarima, što je nedvosmisleno ukazivalo na prihvatanje ovih vrsta muzike kao legitimnih činilaca muzičkog i kulturnog života. Na saveznom nivou, kreatori i nosioci jugoslovenske kulturne i omladinske politike od kraja 70-ih počinju dodeljivati nagrade rok bendovima i muzičarima. Tako je nagradu „Sedam sekretara SKOJ-a” dobilo nekoliko rok grupa i muzičara. Između ostalih, ovu nagradu osvojila je grupa „Leb i sol” (1978) za uspešan spoj folklora i džez-rok muzike. Važno je istaći da u isto vreme pojedini rok sastavi nastupaju na kongresima SSO – na primer, grupa „Rezonans” je održala koncert u okviru IX kongresa SSO Bosne i Hercegovine.⁸ Paralelno s tim, kao što je već navedeno, rok i džez muzika počinju sve češće da se pojavljuju na programima MOM-a od druge polovine 70-ih. Kasnije uključivanje ovih žanrova proisticalo je iz podeljenosti u okviru jugoslovenskog kulturnog polja na, s jedne strane, uticajnu zajednicu koju su činili muzički stručnjaci, kompozitori i uvaženi muzički izvođači, i s druge, na grupu aktera političko-birokratskog tipa. U slučaju MOM-a, muzički stručnjaci su imali prevagu u dužem razdoblju, ali je s vremenom uticaj političko-birokratskih struja doveo do promena u pristupu oblikovanju programa.

2. Programska politika MOJ-a prema rok i džez muzici

Za razliku od stava MOJ-a da prednost u programu treba da se da umetničkoj muzici, Savez socijalističke omladine Jugoslavije (SSOJ) i vrh Saveza komunista Jugoslavije (SKJ) su još od sredine 60-ih godina zastupali stav da rokenrol nije u suprotnosti sa socijalističkim vrednostima.⁹ Od tog vremena, obeležavanje državnih praznika, poput Dana mladosti, podrazumevalo je angažovanje rok, džez i pop bendova. Rokenrol je tokom 60-ih bio deo kulture mladih, i ispoljavao se, osim kroz muziku, i u načinu oblačenja, pojavi specijalizovane štampe, kao i radijskih i televizijskih emisija, čiji će se broj značajno povećati u narednim decenijama.¹⁰ Istoričar Aleksandar Raković smatra da je partija (SKJ) omogućila

⁸ Aleksandar Raković, „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije u sporu oko rokenrola 1971–1981”, *Tokovi istorije* 3 (2012): 183.

⁹ Videti detaljnije o tome u: Aleksandar Raković, *Rokenrol u Jugoslaviji 1956–1968* (Beograd: Arhipelag, 2011).

¹⁰ Aleksandar Raković, „Rokenrol u socijalističkoj Jugoslaviji. Od zabave gradske omladine do nacionalne kulture”, u: *San o gradu: zbornik radova*, urednici Emir Kusturica, Aleksandar Vraneš (Beograd: Andrićev Institut, https://doi.org/10.18485/ai_san_o_gradu.2018.ch18, 2018), 434; up. i Raković, *Rokenrol u Jugoslaviji*.

nesmetan razvoj rokenrola, jer je rokenrol omogućavao povezivanje mladih i brisanje socijalnih i nacionalnih razlika. Na taj način se rokenrol nametnuo kao važan kohezivni faktor u socijalističkoj Jugoslaviji.¹¹

Sredinom 70-ih godina u okviru SKJ i SSOJ su došli do zaključka da vanškolsko socijalističko vaspitanje omladine treba da se odvija kroz rok muziku, te je od MOJ-a zatraženo da tu vrstu muzike uvrsti u svoje redovne programe. U početku je u MOJ-u postojao otpor ka proširenju uobičajenih programskih okvira. Umesto da bude inicijator takvog procesa, ova organizacija je zapravo reflektovala podeľjenost u jugoslovenskom kulturnom polju spram fenomena popularne muzike. Tako je na II kongresu MOJ-a u Baškom Polju (23–25. aprila 1971) dominirao stav o neprihvatanju rokenrola, iznošena su stajališta o odnosu muzike i mladih, a posebna pažnja bila je posvećena kritici ekspanzije „šunda” u zabavnoj i narodnoj muzici, kao i izvođača-zvezda.¹² Na III sednici Konferencije MOJ-a, održanoj u Titogradu 1976, ponovo je došlo do nesuglasica između SSOJ i rukovodstva MOJ-a. SSOJ je preporučivao da MOJ „kroz samoupravne socijalističke principe krene u problemska istraživanja pop muzike [pod time se uglavnom mislilo na rokenrol] i da u saradnji sa Savezom socijalističke omladine, Socijalističkim savezom radnog naroda i Savezom komunista povede javnu raspravu sa mladima”.¹³

Akademski muzičari takođe su se protivili uključivanju popularne muzike u razne obrazovne i koncertne aktivnosti. O tome se govorilo u brojnim prilikama ne samo na kongresima i skupovima MOJ-a već i u jugoslovenskim muzičkim enciklopedijama.¹⁴ U časopisu *Kulturen život*, koji je izlazio u SR Makedoniji tokom 1958. i 1959, pojavilo se više tekstova o problemu razvoja muzičkog amaterizma. U njima se, na primer, na džez i dalje gledalo kao na negativnu pojavu koja demotiviše mlade da se uključuju u amaterske ansamble poput horova i orkestara.¹⁵ Akademski muzičari ujedno su se protivili izvođenju džez muzike.¹⁶ Ipak, tokom 60-ih godina, na lokalnom i regionalnom nivou uočava se promena negativne politike spram džeza (ali i rokenrola) uz uslov da se džez ansambl organizuju u okviru postojećih kulturno-umetničkih društava (KUD). Zahvaljujući tome, u mnogim KUD-ovima pojavljuju se džez sastavi. Prvi značajan ansambl te vrste

¹¹ Raković, „Rokenrol u socijalističkoj Jugoslaviji”, 436.

¹² Raković, „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije”, 171.

¹³ Isto, 177–178.

¹⁴ Videti, primera radi, jedinice „Šlager” (str. 567) i „Zabavna muzika” (str. 661–662) u: *Enciklopedijski leksikon. Mozaik znanja. Muzička umetnost*, urednik Dušan Plavša (Beograd: Interpres, 1972).

¹⁵ Boško Stankovski, „Kulturno-zabavniot život da odi vo čekor so sovremenite baranja”, *Kulturen život* 1–2 (februar 1958): 3–9; Todor Skalovski, „Problemi na muzičkiot amaterizam”, *Kulturen život* 4 (jul–avgust 1959): 1–2.

¹⁶ Vladan Velkov, *Evgenij Ladislav Palfi. (Ne)zaboraveniot genij* (Skoplje: Makedonska iskra, 2009), 49–50.

u SR Makedoniji formiran je pod okriljem KUD-a „Makedonka” iz Štipa (1959), dok je na Radio-televiziji Skoplje 1961. kreiran Plesni orkestar (Tancov orkestar).¹⁷ Paralelno s tim, sve je izrazitija bila potpora razvoju džez scene u Jugoslaviji zahvaljujući, između ostalog, osnivanju džez festivala u Ljubljani, Bledu, Beogradu i drugim gradovima. Džez se na velikim pozornicama učestalo pojavljivao tokom 60-ih godina, a na koncertima su nastupale velike svetske zvezde poput Sare Von (Sarah Vaughn), Vudija Hermana (Herman), Kaunta Bejsija (Basie), Ele Ficdžerald (Fitzgerald), Djuka Elingtona (Ellington) itd. U tom razdoblju počeli su da izlaze i časopisi posvećeni popularnoj muzici – npr. *Džuboks* i *Ritam*, a diskografske kuće su povećale broj izdatih pop, džez i rok ploča.¹⁸

U skladu sa zvaničnom kulturnom politikom i opštim pravcem razvoja muzičkog života u Jugoslaviji, od druge polovine 70-ih učestale su rasprave o uključivanju popularne muzike u programe MOM-a na lokalnom nivou. Novinar Mile Manevski je, razmatrajući rad MOM-a, zaključio da je neophodno da se uvedu nove vrste dela, te da u programima nedostaje „zabavne muzike i muzike za ples”. Štaviše, kako je verovao, „nepobitna je činjenica da je odsustvo [ovih vrsta muzike] [...] dovelo do brojnih nepoželjnih pojava (grananje raznih plesnih klubova, organizovanje privatnih disko-klubova, zabava i sl.), nama nesvojstvenih. Zahtevi za zabavnom muzikom dolaze iz same Muzičke omladine i to svakako treba pozdraviti”.¹⁹ Prema rečima Manevskog, šteta je što koncerti zabavne muzike koje je organizovao MOM nisu i ranije priređivani, jer je njihov kvalitet bio bolji u odnosu na muzičke sadržaje u novim mestima razonode kao što su privatni disko-klubovi.

Nakon koncerata MOM-a vodile su se žive diskusije u Udruženju kompozitora u Skoplju, a krajem 70-ih započeta je opsežnija rasprava u vezi s uvođenjem rok i džez muzike u programe.²⁰ Mirko Stefanoski²¹ pisao je 1977. godine o ak-

¹⁷ Eleni Novakovska, „Macedonia”, u: *The History of European Jazz – The Music, Musicians and Audience in Context*, uredio Francesco Martinelli (Sheffield, Bristol: Equinox Books Publishing, 2018), 581–593.

¹⁸ Eleni Novakovska, „Džezot, kulturnata politika i mediumite vo Makedonija (1944–1970)”, predavanje na „Struškoj muzičkoj jeseni” (Struga, 9. septembar 2017); Eleni Novakovska, „Za početocite i razvojot na zabavnata i džez muzika vo Makedonija”, u: *Muzikata na počvata na Makedonija od Atanas Badev do denes. Prilozi za istražuvanje na istorijata na kulturata na počvata na Makedonija*, knjiga 12, urednici Georgi Stardelov, Dragoslav Ortakov, Dimitrije Bužarovski (Skoplje: Makedonska akademija na naukite i umetnostite, 2004), 241–251.

¹⁹ M. [Mile] Manevski, „Muzičkata mladina denes. Proniknuvanje vo združeniot trud”, *Nova Makedonija*, br. 10747, 21. decembar, 1976, 10. Sve citate iz makedonske štampe, kao i celokupno poglavlje, prevela je s makedonskog na srpski jezik dr Ivana Vesić.

²⁰ Iz intervjua s Aleksandrom Gerasimovskim, generalnim sekretarom MOM-a. Intervju je vođen 17. decembra 2020. u Skoplju.

²¹ Mirko Stefanoski (1954–), dugogodišnji član MOM-a, redovni učesnik u njegovim aktivnostima, delegat MOJ-a pri Saveznoj konferenciji SSOJ-a, predsednik MO Skoplja, predsedavajući Predsedništva SK MOJ-a kao deo delegacije RK MOM-a.

tivnostima MOM-a u Studentskom zboru izdvajajući, pored ostalog, tematske koncerte poput karavana, konceptualne koncerte, i edukativne večeri kao što su: „Muzički čas uživo”, „Upoznajmo instrument”, „Avangardni eksperimentalni klub” itd. Jedan od značajnijih nedostataka, prema mišljenju Stefanoskog, bilo je izostavljanje rok, džez i narodne muzike iz programa.²² Od naredne godine započelo se s organizovanjem nastupa rok i džez sastava na lokalnom nivou. Na području međurepubličkog delanja MOJ-a pionirski korak načinjen je s nastupima rok grupe „Leb i sol”, koja je u aprilu 1981. održala tri koncerta u Zagrebu pred ukupno 5000 posetilaca.²³ I na međunarodnom planu, na raznim muzičkim konferencijama i seminarima u tom periodu, važnost popularne muzike u obrazovanju mladih postaje aktuelna tema. Pored ostalog, članovi MOJ-a su u septembru 1977. prisustvovali seminaru posvećenom muzičkom amaterizmu održanom u Lisabonu, a jedna od diskusija bila je posvećena važnosti osnivanja džez i pop sastava. Naziv seminara bio je „Obrazovanje muzičara amatera”, a organizovali su ga MO Portugala i portugalska sekcija Međunarodnog društva za muzičko obrazovanje.²⁴ Takođe, treba navesti i podatak da se tokom V kongresa MOJ-a (maj 1981) naširoko raspravljalo o temi rok muzike i mladih. Upravo je na ovom kongresu usvojena važna odluka da rok muzika postane deo muzičkog obrazovanja mladih Jugoslovena i da bude uključena u programe MOJ-a.

Na V kongresu u radnom predsedništvu predstavnici MOM-a bili su Mirko Stefanoski i Žaklina Jovanova. Mirko Stefanoski vodio je plenarnu sednicu MOJ-a 23. maja 1981. u Centru „Sava” u Beogradu. U raspravama se govorilo o odnosu muzike, mladih, kulture i društva. Između ostalog, napravljeno je poređenje između MOJ-a i kulturnih institucija u vezi s pitanjem o tome kako bi MO mogla da se kroz svoj program uključi u samoupravno delanje, slobodnu razmenu rada i društvenu saradnju na svim nivoima.²⁵ Već su se u tezama za raspravu na V kongresu MOJ-a 1981. otvorila brojna pitanja i dileme, na primer: šta je to muzika mladih, koliko je dostupna u raznim sredinama, gradovima i selima, da li je rok muzika deo kulture mladih u jugoslovenskom društvu, predstavlja li ona protest protiv socijalističkog društva, kakvi su stihovi pesama i koje su njihove poruke.²⁶ Prilikom održavanja – u okviru ovog kongresa – tribine „Društvo–kultura–muzika–mladi” dati su osvrti na animiranje mladih, kao i na

²² Mirko Stefanoski, „Muzička mladina. Muzički karavani”, *Studentski zbor*, br. 33, 22. novembar, 1977, 14.

²³ AJ, 476, R1, *Bilten* br. 2, „Peti Kongres Muzičke omladine Jugoslavije, Beograd, 24. maj 1981”, 13.

²⁴ AJ, 476, R27, „Dopis Udruženja za muzičko obrazovanje Portugala [Associacao Portuguesa de Educacao Musical]”, br. 113-d/VS, 17. maj 1977, Beograd.

²⁵ AJ, 476, R1, „Mesto, uloga i zadaci Muzičke omladine Jugoslavije u podsticanju i razvoju kulture i umetnosti – s posebnim naglaskom na muziku kulturu i muzičko stvaralaštvo mladih. Teze za raspravu na Petom kongresu MOJ-a, Beograd, maj 1981”, 15.

²⁶ Isto, 1.

pitanja o tome šta je to muzika mladih, odnosno šta oni najradije slušaju. Pijanistkinja i kompozitorka Ksenija Zečević zaključila je da je rok muzika najzastupljenija među ovom populacijom, dok je kompozitor Dimitrije Bužarovski smatrao da je novokomponovana narodna muzika zapravo rasprostranjenija, ističući da je rok privilegija samo jednog sloja mladih kojima su dostupne gramofonske ploče i novi uređaji za reprodukciju zvuka.²⁷ Na drugoj tribini pod nazivom „Programski sadržaj Muzičke omladine” muzikolog Ladislav Racić iz Zagreba razmatrao je rok muziku. On je verovao da tu vrstu muzike treba podupreti, ali i istraživati na naučnim osnovama kako bi mogle da se kritički rasvetle njene različite dimenzije. Takođe, Racić je smatrao da je važan i rad na stvaranju „novih realnih kriterija s kojima bi se vršilo pravilno procenjivanje estetske vrijednosti pojedinih djela i korisno upotrebio [...] aktuelitet [rok muzike] u širem muzičkom obrazovanju”.²⁸ Navedeni suprotstavljeni stavovi o rok muzici Zečevićeve i Racića, s jedne, i Bužarovskog, s druge strane, govore o različitom tretmanu rok muzike unutar MOJ-a (i šire), odnosno na istovremenost njenog afirmativnog ocenjivanja i kritike koja joj je upućena. Početkom 80-ih u SFRJ, rok muzika je, sa svojim podžanrovima (pop-rok, novi talas, postpunk), bila široko rasprostranjena među omladinskom populacijom. To se jasno uočavalo na osnovu interesovanja za posete koncertima i kupovinu ploča bendova: „Bijelo dugme”, „Leb i sol”, „Riblja čorba”, „Prljavo kazalište”, „Idoli” itd., a zatim i kroz sadržaje omladinskih i muzičkih časopisa. Mahom su muzičari i publika dolazili iz srednje i radničke klase. Stoga, čini se da stav Bužarovskog nije bio u skladu s podacima, kako o generalnoj prisutnosti ove muzike među mladima tako i o sociokulturnim uslovima njenog nastajanja. Na pomenutoj drugoj tribini muzički kritičar Darko Glavan iz Zagreba detaljnije se pozabavio ulogom rok muzike u programima MOJ-a. Prema njegovom mišljenju, nakon dosta vremena, konačno se u aprilu 1981. dogodio obrt koji je trebalo da posluži kao model buduće saradnje MOJ-a s jugoslovenskom rok scenom. Naime, tada su u organizaciji MO Zagreba održana tri koncerta grupe „Leb i sol”. Takvu saradnju trebalo je nastaviti, kao i pružanje podrške muzici visokih umetničkih kvaliteta, udruženih s društvenom angažovanošću, a ove odlike su, kako je verovao Glavan, bile svojstvene upravo rok muzici.²⁹ Naredne godine tema Republičke konferencije MO Bosne i Hercegovine (RK MO BiH) ticala se pop i rok muzike. U izveštaju s Konferencije uočava se jasna podrška rok grupama i kantautorima – štaviše, izneti su predlozi da se rok muzičari češće uključuju u aktivnosti MOJ-a kako bi mogli da predstave svoj rad i da napreduju u njemu. Time bi se ujedno povećalo interesovanje za članstvo u organizacije MO imajući u vidu

²⁷ AJ, 476, R1, *Bilten* br. 2, „Peti Kongres Muzičke omladine Jugoslavije, Beograd, 24. maj 1981”, 5.

²⁸ Isto, 12.

²⁹ Isto, 13.

veliku naklonjenost mladih ovoj vrsti muzike. Za potrebe Konferencije novinar Ognjen Tvrtković pripremio je referat „Zadaci MO na području rok muzike”. Između ostalog, on je smatrao da rok muziku ne treba posmatrati kao antipod umetničkoj muzici, već da oba žanra treba da se paralelno razvijaju i dopunjuju.³⁰ Tokom 80-ih situacija u vezi sa zastupljenošću popularnih muzičkih žanrova u programima MOJ-a bila je znatno bolja. Organizovani su samostalni i grupni koncerti rok sastava, a zatim i karavani kao prepoznatljivi format u okviru ove organizacije. Primera radi, tokom maja 1988. održana je manifestacija „Ju susreti '88”, u okviru koje je MOJ organizovao karavan s nastupima mladih muzičara i ansambala iz žanra umetničke, rok, pop, tradicionalne narodne i džez muzike u nekoliko jugoslovenskih gradova, uključujući i Skoplje.³¹

Kada je reč o dvojakom tretmanu rok i džez muzike, stiče se utisak da su osobito kritički stavovi predstavljali neku vrstu odjeka Adornove (Theodor Adorno) kritičke teorije i teza koje je isticao – poput šematizovanosti popularne muzike i njene izrazite strukturalne različitosti u odnosu na umetničku i savremenu umetničku muziku. U kulturološkim, sociološkim ili muzikološkim studijama posvećenim popularnoj muzici u poslednjih 30 godina, ova vrsta muzike (džez, pop, rok itd.) ne posmatra se kao suprotnost ili antiteza umetničkoj muzici, već se, poput nje, posmatra kao entitet sa svojim specifičnim estetskim karakteristikama, uslovljen istorijskim, socioekonomskim i sociokulturnim kontekstom.³² „Jugoslovenska pozicija” spram popularne muzike sadržala je dve paralelne linije – jednu koja je promovisala politiku kulturne progresivnosti i distinktivnosti SFRJ u odnosu na Istočni blok, i drugu, raspostranjenu među akademskim muzičkim krugovima, s naglašeno kritičkim odnosom prema svemu što nije pripadalo visokoumetničkoj muzičkoj produkciji i praksi. Takav odnos nije bio nepromenljiv, tačnije – u pojedinim razdobljima postojala je težnja da se popularna muzika podrži. Primera radi, iako je Savez kompozitora Jugoslavije (SAKOJ) osnovan 1950. godine, autori popularne muzike našli su se među članovima tek od 1963. S vremenom je zauzet stav da muziku nije potrebno deliti na ozbiljnu i manje ozbiljnu, te na zabavnu ili manje zabavnu, već da treba stvarati dobru, originalnu i kvalitetnu muziku.³³ Celokupan razvoj jugoslovenske rok muzike bio je prožet suprotstavljenim sociokulturnim tendencijama, uključujući

³⁰ AJ, 476, R74, „Zadaci Muzičke omladine u oblasti rok muzike – pretpostavke za širi dijalog, pripremio Ognjen Tvrtković, Sarajevo, maj 1982”, 2.

³¹ AJ, 476, R5, „Zaključci sa sednice Predsedništva SK MOJ održane u Beogradu 5. marta 1988 god. u prostorijama Muzičke omladine Srbije, Terazije 26/II s početkom u 11.30 časova”, br. 58/1-NDJ, 1988, 6. Detaljan pregled svih aktivnosti MOM-a na polju popularizacije rok i džez muzike dat je u Prilogu, u tabelama 1 i 2.

³² Julijana Žabeva Papazova, *Popularna muzika. Teorija i istorija* (Skoplje: Templum, 2014), 21, 22.

³³ Branko Karakaš, „Kade odi našata zabavna muzika?”, *Nova Makedonija*, br. 9656, 9. decembar, 1973, 12.

pružanje podrške tom procesu ili pak težnju da se on sputa. Ipak, dominantnu ulogu u razvoju rok i džez muzike imao je tadašnji državni vrh, koji je kroz potporu koncertima, diskografskim izdanjima, te štampanju rok magazina radio na široj afirmaciji jugoslovenske muzike i kulture na republičkom, saveznom i međunarodnom nivou.

3. Rok koncerti u organizaciji MOM-a

Rok muzika je u sklopu programa MOM-a od kraja 70-ih godina prošlog stoleća bila predstavljena kroz koncerte i predavanja. Zastupljene su sledeće vrste događaja na kojima su nastupali rok bendovi: 1. učešće u redovnim aktivnostima u organizaciji MOM-a, 2. sudelovanje u kulturnim dešavanjima, radnim akcijama, seminarima i sl., 3. samostalni koncerti, 4. zajednički koncerti na kojima, u okviru međurepubličke saradnje MO, učestvuju bendovi iz više jugoslovenskih republika, 5. gostovanja rok bendova iz inostranstva, 6. suorganizovanje rok koncerata i festivala MOM-a s drugim lokalnim kulturnim institucijama.

Koncerti u SR Makedoniji uglavnom su se održavali u Domu omladine „25. maj” u Skoplju, Domu omladine u Štipu, u gimnazijama, domovima kulture, kao i na otvorenom (trgovi, platoi ispred domova kulture i dr.). Među prvim zabeleženim koncertima bili su nastupi akustične rok grupe „Makakus” iz Skoplja (1978–1985). Grupa „Makakus” nastupala je na radnim akcijama, na redovnim priredbama MOM-a, na omladinskim priredbama u drugim republikama – npr. na susretu „Mladost Sutjeske” na Tjentištu 1981. godine.³⁴

Osim saradnje s domaćim rok grupama, MOM je učestvovao i u organizovanju rok koncerata inostranih bendova. U aprilu 1980. je zahvaljujući tome održan niz koncerata pop-rok sastava „Klas D.” iz Melburna. Koncerti su bili namenjeni mladima i građanima, a odigrali su se: 23. aprila u Delčevu, 24. u Radovišu, 25. u Tetovu, 26. i 29. aprila u Bitolju.³⁵ „Leb i sol”, jedna od najboljih jugoslovenskih rok grupa, osim što je prva na području Jugoslavije održala celovečernje koncerte u Zagrebu, organizovane na temelju međurepubličke saradnje organizacija MO, nastupa i na republičkim koncertima u organizaciji MOM-a. Prvi podaci o nastupima „Leb i sol” datiraju od 12. januara 1978, kada je ova grupa zajedno

³⁴ AMMM, Kniga za evidencija na programskite aktivnosti na RK MMM za 1981. godina [nadalje: Kniga za evidencija RK MMM – 1981], „Priredba vo ramki na tradicionalnata manifestacija ‘Mladost Sutjeske’. Učesnici od MMM: Akustičarska grupa Makakus, Skopje”, 22. septembar 1981, Tjentište.

³⁵ AMMM, Kniga za realizirani programski aktivnosti na RK MMM za 1980 godina, „Koncert za členovi na Muzička Mladina i gragjanstvo od Delčevo”, 23. april 1981; „Koncert za členovi na Muzička Mladina i gragjanstvo od Radoviš”, 24. april 1980; „Koncert za členovi na Muzička Mladina i gragjanstvo od Tetovo”, 25. april 1980; „Koncert za členovi na Muzička Mladina i gragjanstvo od Skopje”, 26. april 1980; „Koncert za členovi na Muzička Mladina i gragjanstvo od Bitola”, 29. april 1980.

s drugim bendovima i muzičarima učestvovala na koncertu za izgradnju puteva.³⁶ Potom su 1981. „Leb i sol” održali nekoliko samostalnih koncerata, i to u Delčevu, u tamošnjoj srednjoj školi (27. 10), pred oko 1000 posetilaca, a zatim u Domu kulture u Probištipu (28. 10), pred oko 1100 posetilaca. Bili su to ujedno i prvi koncerti s njihovim novim članom grupe – Dragoljubom Đuričićem.³⁷ U maju 1985. ova grupa nastupila je na dva koncerta u organizaciji MOM-a – najpre na Fakultetu likovne umetnosti u Skoplju (17. 5), a potom na Trgu Maršala Tita, takođe u Skoplju (18. 5), pred gotovo 10.000 posetilaca. Potom je usledio i koncert u okviru Festivala mladih radnika Jugoslavije.³⁸ Na ovom primeru vidimo da je na rok koncertima u organizaciji MOM-a rastao broj posetilaca, koji je na otvorenom prostoru – poput centralnog trga u Skoplju – mogao da dostigne i cifru od gotovo 10.000. Na ovaj način potvrđuje se veliko interesovanje publike za kvalitetne rok izvođače, kao i za izmenjenu i obogaćenu programsku shemu MOM-a, zasnovanu na uvažavanju različitih muzičkih preferencija mladih. Osim toga, „Leb i sol” su se našli i na koncertnim programima u sklopu pojedinih međunarodnih akcija MOJ-a. Tako je na listu izvođača umetničkog programa XXX kongresa Međunarodne federacije Muzike omladine (MFMO / FIJM)³⁹, održanog u Zagrebu u avgustu 1979, uvršten i ovaj sastav.⁴⁰

Kao suorganizator, MOM je tokom 80-ih doprineo održavanju više rok koncerata i festivala. Tu treba istaći koncert „Rok izazov” (1982), u čijoj su pripremi učestvovali: Opštinska konferencija MO Čaira, Gradska konferencija MOM – Skoplje, Drugi program Radio Skoplja i Palas-turist. Za 2. oktobar 1982. na Gradskom stadionu u Skoplju najavljeni su nastupi grupa: „Cilinder”, „Karame-la”, „Ambasadori”, „Divlje jagode”, „Paskvelija”, „Lačni Franc”, „Film”, „Točak” i dr.⁴¹ Tokom 80-ih, MO Čaira (Skoplje) bila je naročito aktivna u organizovanju rok koncerata. Između ostalog, za 1. oktobar 1983. u Domu omladine „25. maj” najavljen je koncert na kojem je planirano učešće nekoliko jugoslovenskih rok i sint-pop sastava: „Bastiona” i „Pramena” iz Skoplja, „Discipline kičme” iz Beograda i „Parlamenta” iz Zagreba.⁴²

³⁶ AJ, 476, R65, „Izveštaj za organizacionata aktivnost na RK MMM vo periodot 1. I – 28. XII 1978”, 15. januar 1979.

³⁷ AMMM, Kniga za evidencija RK MMM – 1981, „Koncert za mladi i gragjanstvo od Delčevo”, 27. oktobar 1981; „Koncert za mladi i gragjanstvo od Probištip”, 29. oktobar 1981.

³⁸ AMMM, Kniga za 1985 RK MMM, „Koncert za členovi na Muzička Mladina i gragjanstvo”, 17. maj 1985, Skoplje; „Koncert vo ramki na festivalot na trudot na mladite od Jugoslavija”, 18. maj 1985, Skoplje.

³⁹ Fédération internationale des Jeunesses musicales.

⁴⁰ AJ, 476, R66, „Muzička omladina Jugoslavije na ruke predsjednika SK MOJ. Umjetnički program”, Zagreb, 29. maj 1979, br. 351/79, 3.

⁴¹ Z. D., „Rok predizvik”, *Mlad borec*, br. 1390, 22. septembar, 1982, 19.

⁴² V. P., „Interesna koncertna večer vo Skopje. Pokana za koncert”, *Nova Makedonija*, br. 1315, 25. septembar, 1983, 8.

MOM je zajedno s uredništvom časopisa *Mlad borec*, organizacijom „Hrana za nivnite deca” i Domom omladine „25. maj” učestvovao u pripremi koncerta za gladne Etiopije, održanog u Skoplju 1985, na kome su nastupile grupe: „Avto-gram”, „Bastion”, „Memorija”, „Bon-ton”, „Psiho”, „Tumba”, „Padot na Vizantija”, „Moral”, „Šarm” i dr.⁴³ Uz podršku Gradske konferencije MO Skoplja i Doma omladine „25. maj”, od 1983. do 1985. održavao se Akustičarski festival (AFES), na kojem su nastupali akustični bendovi iz čitave Jugoslavije.



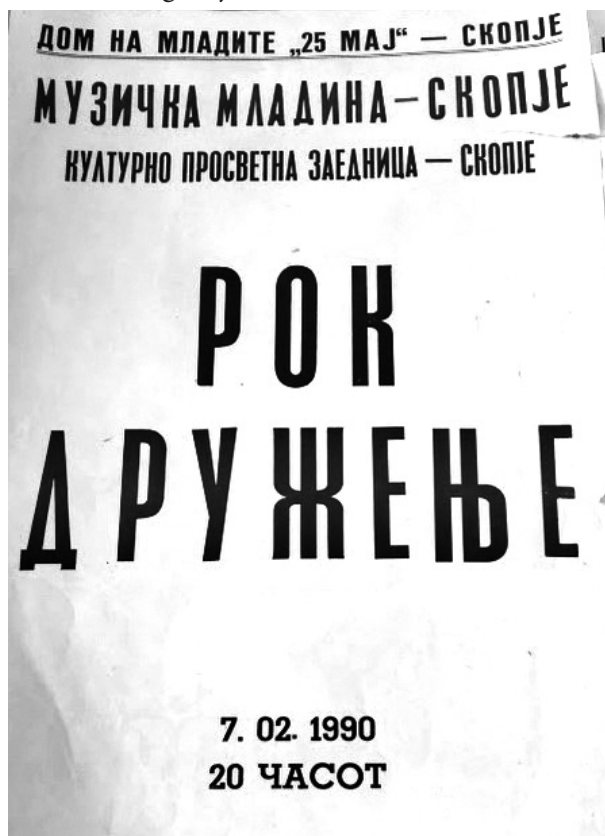
Slika 2. Rok koncert za etiopske majke, plakat. Izvor: Arhiv Omladinskog kulturnog centra (MKC), Skoplje.

Početakom 1989. MOM zajedno s Domom omladine „25. maj” sudeluje u pripremi rok koncerta i „Rok festa”. U Domu omladine održan je koncert „Rok druženje '89” (14. 1), a nastupile su prvonagrađene grupe u okviru „Rok festa”: „Talični Tom”, „Tornado”, „Kleržo” i „Premier”. Osim koncerta, pripremljena je i izložba plakata rok bendova iz Makedonije i šire.⁴⁴ U istom prostoru je u februaru

⁴³ Anonim, „Našite rokeri za etiopskite majki – hrana za nivnite deca!!!”, *Mlad borec*, br. 1475, 6. mart, 1985, 14.

⁴⁴ S. As., „Nie svirime makedonski rok”, *Ekran*, br. 949, 19. januar, 1989, 30, 31.

1990. održan „Drugi rok susret generacija” (II рок дружење на генерациите), a među izvođačima su se našli: Mihail Boškovski-Mice, „Bis-Bez”, „Kleopatra”, „RAH”, „Arhangel”, „Gradot na svetlinata”, „Čak Beri bend”, „Honki tonki”. Sve to je pratila izložba rok fotografija i starih instrumenata.⁴⁵



Slika 3. Rok druženje, plakat. Izvor: Arhiv Omladinskog kulturnog centra (MKC), Skoplje.

Rok bendovi su redovno bili deo manifestacija posvećenih proslavi Dana mladosti i Štafete mladosti. MOM je bio organizator i suorganizator tih manifestacija. U maju 1984. povodom Dana mladosti na Trgu Maršala Tita u Skoplju nastupili su sastavi „Memorija” i „Pramen” pred publikom od oko 3000 ljudi.⁴⁶ Na pojedinim koncertima posvećenim Štafeti mladosti nastupili su i sastavi iz drugih republika. Tako je u aprilu 1987. (20. 4) na Skopskom sajmu održan rok koncert na kojem je prisustvovalo blizu 12.000 ljudi, a među izvođačima bili su: „Deus”, „Aleksandar Makedonski”, „Haos in Laos”, „Berza”, „Ulis”, „Avtogram”,

⁴⁵ Ljupčo Jolevski, „Pirova pobeda”, *Mlad borec*, br. 1670, 21. februar, 1990, 47; AMMM, Dnevnik 1990, MMM, „II Rok druženje na generaciite”, 7. februar, 1990, Skoplje.

⁴⁶ AMMM, Kniga za evidencija RK MMM – 1984, „Nastap na skopski rok grupi po povod odbelžuvanjeto Denot na mladosta”, 15. maj, 1984, Skoplje.

„Mizar”, „Zijan”, „Galiya”, „Arnold Lejn”, Željko Bebek. Iste večeri je na platou ispred Makedonskog narodnog teatra održan još jedan koncert za Štafetu mladosti, na kome su nastupili muzičari različitih usmerenja, uz dominaciju rok sastava: Žaklina Stefkovska, „Fora”, „Ulis”, „Avtogram”, „Haos in Laos”, „Tonka-Džoksi”, te hor AKUD⁴⁷ „Mirče Acev”.⁴⁸ „Dan mladosti '88” u Domu omladine u Skoplju (20. 5) obeležen je rok koncertom uz učešće makedonskih grupa „Fora”, „Super Nova”, „Kleopatra”, „Talični Tom”, „Arena”, kao i gostiju: „Mrgudi” i „Petar Pan” iz Beograda. Nakon nekoliko dana (23. 5) na Trgu Maršala Tita u Skoplju održan je još jedan koncert u okviru ove manifestacije, a nastupili su „Haos in Laos”, „Mizar”, „Zijan” i „Električni orgazam” iz Beograda. Prisustvovalo je oko 10.000 posetilaca.⁴⁹

U sećanjima generalnog sekretara MOM-a Aleksandra Gerasimovskog izdvojen je Klub 3, koji je delovao krajem 70-ih i početkom 80-ih u podrumu hotela „Bristol” u Skoplju, i u kojem su se održavale disko-zabave i rok koncerti, kao i večeri poezije.⁵⁰ Zapravo, pred kraj 1978. MOM započinje saradnju s ovim klubom radi priređivanja tematskih večeri posvećenih popularnoj i umetničkoj muzici.⁵¹ Ove aktivnosti praćene su i u štampi. Tako su 1979. u Klubu 3, zajedno s MOM-om, organizovane prigodne disko-večeri na kojima su uz disko-muziku nastupali glumci, pesnici, pevači, pop grupe, horovi, novinari i dr. Ulaz je bio moguć s članskim kartama MOM-a i Književne omladine Makedonije (Книжевна младина на Македонија), dok je moto ovih događaja bio – „ljubav, prijateljstvo i muzika”.⁵² Naredne godine na istom mestu (26. mart 1980) održan je koncert pod nazivom „MO Skoplje u Disko-klubu 3”, a sudelovali su: Jakov Drenkovski (gitara i vokal), Jane Penov (gitara), Aleksandar Zdravkovski (gitara), uz goste iz „Estetske laboratorije” i grupe „Model”.⁵³

Kao što je ranije navedeno, rok sastavi su bili deo manifestacija u sklopu obeležavanja državnih praznika i kulturnog programa kongresa i sednica SSO. U

⁴⁷ Akademsko kulturno-umetničko društvo.

⁴⁸ AMMM, Kniga za evidencija RK MMM – 1987, „Štafeta na mladosta '87”, 20. april 1987, Skoplje, Skopski sajam; „Štafeta na mladosta '87”, 20. april 1987, Skoplje, Plato ispred Makedonskog narodnog teatra.

⁴⁹ AMMM, Kniga za evidencija RK MMM – 1988, „Den na mladosta '88, Rok koncert”, 20. maj 1988, Skoplje, Dom omladine „25. maj”; „Den na mladosta '88, Rok koncert”, 23. maj 1988, Skoplje, Trg Maršala Tita.

⁵⁰ Iz intervju s Aleksandrom Gerasimovskim-Gerom koji je vodila Julijana Papazova 6. oktobra 2021. u Skoplju.

⁵¹ A.[Aleksandar] Dimitrov i dr., „Vo sabota navečer: rasonoda na mladite ili...”, *Mlad borec*, br. 1247, 14. oktobar, 1978, 17–19.

⁵² H. P., „I ljubov i muzika”, *Mlad borec*, br. 1266, 21. februar, 1979, 15.

⁵³ AJ, 476, R71, „MMM RK. Izveštaj za realizirane organizacioni aktivnosti na RK MMM vo periodot 1. I – 25. XII 1980. god”, 25. decembar 1980, Skoplje, 13.

Domu srednje škole u Skoplju, povodom XII kongresa SSO Makedonije, održan je rok koncert grupe „Fora” iz Skoplja (25. 3. 1986).⁵⁴

U dva su navrata tokom 80-ih rok grupe bile deo programa „Skopskog leta”. Primera radi, „Skopsko leto” je 1986. (22. 6) svečano otvoreno uz „Rok hepening”. Koncert je održan u letnjem bioskopu „Park”, a nastupili su bendovi iz nekoliko jugoslovenskih republika: „Zijan” iz Đevđelije, „Raskoljnikov” iz Skoplja, „Hari Mata Hari” iz Sarajeva, „Električni orgazam” iz Beograda i „Ekatarina Velika” (EKV) iz Beograda.⁵⁵ I 1987. program „Skopskog leta” uključivao je rok koncert. Zahvaljujući tome, na Gradskom stadionu u Skoplju su se 26. juna okupili bendovi i solo muzičari iz čitave Jugoslavije, kao što su: „Leb i sol”, „EKV”, „Električni orgazam”, „Film”, Masimo Savić, „Aleksandar Makedonski”, „Kora”, „Demijan bend”, i to pred oko 8000 posetilaca.⁵⁶

Na temelju međurepubličkih razmena sastav „Zijan” je održao koncert u selu Jabuka ispred Doma kulture (2. avgust 1987). Iste godine, u zagrebačkom klubu Kulušić, „Leb i sol” održali su tri koncerta zaredom, i to 30. i 31. oktobra i 1. novembra.⁵⁷ Tokom maja 1990. MOM je doprineo međunarodnoj kulturnoj saradnji s koncertima bendova „Kleržo” i „Arhangel” u okviru petodnevne turneje po Čehoslovačkoj.⁵⁸

Godine 1988. program MOM-a obuhvatao je i priređivanje rok koncerata po makedonskim selima. Primera radi, u januaru te godine (20. 1) u selu Rakotnici nastupale su grupe „Fora”, „Fobija” i „Saygon”, uz oko 200 posetilaca. Nešto kasnije (31. 1) u selu Trubarevo našli su se bendovi „Fora”, „Fobija” i „Super Nova” pred približno 250 ljudi.⁵⁹ Osim koncerta za gladne iz Etiopije, održanog 10. aprila 1989. u sportskom centru Kale, u Skoplju je organizovan još jedan humanitarni koncert – „Ju rok za Jermeniju”. Tom prilikom su se na sceni našli domaći i inostrani muzičari i grupe: grupa „Nijagara” iz Francuske, muzičar Žan-Luj Ober (Jean-Louis Aubert) iz Francuske, Vladimir Kuzmin i grupa „Dinamik” iz SSSR, jugoslovenske grupe „Divlje jagode”, „Partibrejkers”, „Đavoli” i „Oktober 1864”, kao i muzičar Elvis Kurtović. Bilo je prisutno oko 2000 posetilaca.⁶⁰

⁵⁴ AMMM, Kniga za evidencija RK MMM – 1986, „Rok koncert po povod XII Kongres na SSMM (Fora)”, 25. mart 1986, Skoplje.

⁵⁵ AMMM, Kniga za evidencija RK MMM – 1986, „Otvoranje na Skopsko leto 86. Rok hepening”, 22. jun 1986, Skoplje.

⁵⁶ AMMM, Kniga za evidencija RK MMM – 1987, „Rok koncert, Skopsko leto”, 26. jun 1987, Skoplje.

⁵⁷ AMMM, Kniga za evidencija RK MMM – 1987, „Rok koncerti: Leb i sol”, 30, 31. oktobar, 1. novembar 1987, Zagreb, klub Kulušić.

⁵⁸ Anonim, „Telex”, *Mlad borec*, br. 1673, 6. april, 1990, 41.

⁵⁹ AMMM, Kniga za evidencija RK MMM – 1988, „Rok koncert”, 20. januar 1988, selo Rakotnici; „Rok koncert”, 31. januar 1988, selo Trubarevo.

⁶⁰ AMMM, Dnevnik 1989, MMM, „Rok koncert. Ju Rok za Ermenija”, 10. april 1989, Skoplje.

Krajem 80-ih MOM je svoj program obogatio uvođenjem multimedijalnih večeri. U maju 1989. (24. 5) u Suli Anu u Skoplju predstavljen je multimedijalni projekat uz učešće ansambala „Bastion”, Džez kvintet iz Skoplja i „Di Di Melou” („Dee Dee Mellow”) iz Zagreba. Pored muzičkih tačaka, publika je imala prilike da prati video instalaciju, kao i intervencije u prostoru.⁶¹ Druga značajna aktivnost za razvoj rok kulture unutar MOM-a bilo je izdavanje specijalizovanog časopisa o rok muzici na makedonskom jeziku – *MM* (1989). Izdavač je bila MO Kumanova, a urednici: Ljubiša Petruševski, Aleksandar Prokopiev, Miodrag Petrović, Vesna Cvetanovska i Siniša Cvetkovski. Tokom 1990. izašla su još tri broja ovog časopisa. Pored intervjuja, brojevi su obilovali osvrtima na domaću i stranu rok muziku i grupe i izvođače kao što su: „Mizar”, „Arhangel”, „Džoj divižn” (Joy Division), „Niko” (Nico), „Stoun rouzis” (Stone Roses), „Rezidents” (Residents), Nik Kejv (Nick Cave), „Amerikan mjuzik klab” (American music club) itd.⁶² Napokon je jedan rok magazin dobio svog pravog kritičara u liku Saše Pavlovića, koji će 1993. biti u uredništvu tada novog rok magazina *Trotoar*. Za Pavlovića je prvi broj *MM* bio značajan korak u razvoju makedonske alternativne rok kulture, odgovorivši na potrebe onog dela populacije naklonjenog rok muzici.⁶³

4. Predavanja MOM-a – sprega socijalizma i popularne muzike

Na osnovu podataka iz arhiva MOJ-a dolazi se do zaključka da je popularna muzika promovisana i kroz projekcije muzičkih filmova koji su bili deo obrazovanog programa MOM-a, zajedno s tematskim predavanjima. U Srednjoj školi „Orce Nikolov” iz Skoplja je u oktobru 1976. (28. 10) priređena projekcija filma *O narodnoj, pop i džez muzici*.⁶⁴ Prvo predavanje iz oblasti popularne muzike zabeleženo u arhivi MOJ-a bilo je posvećeno grupi „Bitlsi” (The Beatles), a održano je u pomenutoj srednjoj školi 19. novembra 1976. Predavač je bio Robert Šotarovski, a prisustvovalo je blizu 100 đaka. Nakon toga je na Ekonomskom fakultetu u Skoplju održano još jedno predavanje na tu temu (24. novembar 1976), a predavač je bio Vladimir Mihalovski.⁶⁵ Ključna osoba za realizaciju ciklusa predavanja o popularnoj muzici bio je muzikolog i novinar Kostadin Kostadinovski,⁶⁶ koji je 70-ih i 80-ih godina prošlog veka redovno javno izla-

⁶¹ AMMM, Dnevnik 1989, MMM, „Multimedijalen proekt”, 24. maj 1989, Skoplje.

⁶² *MM spisanie za muzika i kultura* (br. 1, br. 2, br. 3, 1990); Anonim, „MM spisanie za muzika i kultura”, *Kritika*, 30. septembar, 2014, <https://kritika.mk/mm-spisanie-za-muzika-i-kultura/>.

⁶³ Saša Pavlović, „MM 1990, Trotoar 1993”, *Trotoar*, jun, 1993, 4.

⁶⁴ AJ, 476, R63, „Izveštaj za programskata aktivnost na RK MMM vo periodot 1. I – 25. XII 1976, Skopje, 20. I 1977”, br. 64-d/VS, 31. januar 1977, Beograd, 20.

⁶⁵ Isto, 25, 27.

⁶⁶ Kostadin Kostadinovski (1938–), muzikolog, kritičar, muzički urednik Radio-televizije Skoplje. Diplomirao je na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, na Katedri za muzikologiju.

gao na tu temu (bluz, džez, pop i rok muzika). Pored toga, on je predavao i o socijalističkom društvu i muzici. U okviru „Radoviških susreta MOM” 1978. (21. 2) Kostadinovski je u dvorani Gimnazije „Kosta Susinov” govorio o dve teme: bluz pesmama Afroamerikanaca, te savremenim kretanjima u popularnoj muzici. Predavanja su održana u još nekoliko gradova tokom 1978, i to u osnovnim školama, osnovnim i srednjim muzičkim školama, gimnazijama, radničkim univerzitetima, domovima JNA, disko-klubovima. Primera radi, Kostadinovski je održao dva predavanja na Radničkom univerzitetu u Štipu (5. april 1978), potom u osnovnoj školi u Makedonskoj Kamenici (6. april 1978), kao i u srednjoj školi u Delčevu (6. april 1978), da bi zatim u Bitolju izlagao u Srednjoj muzičkoj školi i Domu JNA (12. april 1978), u srednjoj školi u Berovu (14. april 1978), te u osnovnoj školi u Pehčevu. U proseku je na predavanjima bilo između 100 i 300 posetilaca. Kostadinovski je slične aktivnosti realizovao i na dva skopska fakulteta u sklopu „Večeri bluz i pop muzike za članove MO”, a na programu su bile pop i bluz numere.⁶⁷

U MOM-u je posebna pažnja poklanjana promovisanju džez muzike u okviru muzičkih klubova. U jednom od nedatiranih dokumenata o delovanju MOM-a, verovatno s kraja 60-ih, stoji da će u okviru ove organizacije „nastojati da se predstavlja i dobra popularna muzika, pa tako i džez, jer [i u ovoj vrsti muzike ima] kvaliteta i umetničkih vrednosti”.⁶⁸ Ipak, dalje se konstatuje da se tu misli na onu vrstu popularne muzike koja ima svoju dužu tradiciju poput „francuske šansone, američkog bluz a i italijanske kancone”.⁶⁹ Tako su se u okviru MOM-a mladi najpre upoznawali s bluzom u sklopu predavanja u klubovima, da bi tek kasnije fokus bio usmeren i na džez muziku. Klubovi su u manjem broju funkcionisali u drugoj polovini 70-ih, a jedan od najznačajnijih među njima bio je klub u Domu omladine „25. maj” u Skoplju, koji je ponovo počeo aktivno da radi tokom 80-ih godina proteklog stoleća. U planu rada MOM-a stoji da je tokom 1975/76. bilo 10 klubova u čitavoj SR Makedoniji, uz posebno aktivne klubove u okviru već pomenutog Doma omladine, kao i Udruženja kompozitora Makedonije, pod čijim su krovom priređivani koncerti i razna predavanja. Za razvoj ovih klubova osobito je bio važan rad Gradske konferencije MOM-a.⁷⁰ Kao jedna od tačaka u predlogu programa za 1979. godinu pojavljuje se popularizovanje tradicionalne narodne muzike i džeza, a u tu svrhu MOM je planirao da priredi niz događaja u kojima bi se pojavili stručni predavači i animatori, uz dodatak muzičkih ilustracija. Za upoznavanje s džezom planirano je osam

⁶⁷ AMMM, Kniga za evidenciju RK MMM – 1978, „Predavanje so muzička ilustracija. Predavač Kostadin Kostadinovski”, 14. april 1978, Berovo, 14. april 1978, Pehčevo.

⁶⁸ AJ, 476, R49, „Što e toa muzička mladina (MMM)”, br. 61/1, 13. mart 1968, 5.

⁶⁹ Isto, 6.

⁷⁰ AJ, 476, R65, „MMM RK. Predlog programa za 1979, Skopje, septemvri 1978”, 13.

različitih akcija.⁷¹ Predavanja s muzičkim ilustracijama bila su oblik u kojima je animator bio glavni akter. On je uz oslanjanje na muzičke primere iz džeza, umetničke, pop i bit muzike, te narodne muzike trebalo da pojasni publici odabranu temu. U MOM-u je 1979. godine održano 16 predavanja s animatorima.⁷² U nacrtu izveštaja o radu za tu godinu ističe se da je jedna od posebno važnih novina bilo inkorporiranje gotovo svih vrsta muzičkih žanrova u programe. Smatrajući podelu na „dobru” i „lošu” muziku važnijom od žanrovskih distinkcija i vrednosnih nepodudarnosti koje su s njima bile tesno povezane, MOM je preduzeo bitne korake ka redefinisaniu svojih programskih okvira. Prvi koraci su bili vezani za područje tradicionalne narodne muzike, a potom za zabavnu muziku, džez, rok i pop muziku itd.⁷³ Sve to nije teklo bez otpora unutar organizacije, a problem je predstavljao i nedostatak iskustva u promovisanju popularnih muzičkih žanrova. Uključenje ovih žanrova trebalo je da privuče što veći broj mladih i da proširi aktivnost MOM-a.

Od novembra 1979. i početkom 1980. MOM je u saradnji s Domom omladine „25. maj” svakog utorka i četvrtka organizovao tematske večeri u sklopu svog Muzičkog kluba. Mladi su jedan dan ulazili s članskom kartom, a ostalim danima se naplaćivala ulaznica. Prikupljena sredstva bila su namenjena obnovi kluba. U proseku je u klubu boravilo desetak učesnika i 200 gostiju. Prema novinarskoj napomeni, reč je o mestu na kojem su se okupljali mladi radi edukacije, afirmacije i zabave.⁷⁴ Svakog utorka na repertoaru su bile „Džez večeri” – u tom trenutku jedini događaj u gradu na kome se mogla čuti ovakva vrsta muzike, a četvrtkom su priređivane tematske večeri posvećene bluzu, narodnoj muzici, evergrinu i roku. Petak je bio posvećen disko-muzici. U letnjem periodu svi događaji su bili besplatni.⁷⁵

U tom razdoblju započinje ciklus predavanja o džez i rok muzici. Tematske džez večeri 80-ih vodili su: Velibor Pedevski, Zoran Petrovski, Petar Popnikolov, Goran Karev, Aleksandar Nikolić, Dimitar Bolinovski, Mirko Stefanoski, Mario Poceviski, Vladimir Kuculovski, Božo Živković, Zoran Noviković. Ove tematske večeri održavaju se uglavnom u Muzičkom klubu Doma omladine „25. maj” u Skoplju, ali i na radnim akcijama poput Savezne omladinske radne akcije (ORA) „Bratstvo-jedinstvo” (Katlanovo) i Savezne ORA „Popova Šapka

⁷¹ Isto, 15.

⁷² AJ, 476, R66, „Predlog. Izveštaj za dejstvovanje na Muzičkata mladina na Makedonija vo socijalističkoto vospituvanje i kulturnoto animiranje na mladite megju izbornu programskata i konstitutivno programskata konferencija, Skopje, april, 1979”, Skoplje, 20.

⁷³ Isto, 4.

⁷⁴ H. P., „Drugaruvanje so muzikata”, *Mlad borec*, br. 1300, 9. januar, 1980, 26.

⁷⁵ V. L. P., „Muzički tuš”, *Mlad borec*, br. 1321, avgust, 1980, 3.

'80'.⁷⁶ Značajno je da je tokom 80-ih najaktivniji predavač bio Velibor Pedevski,⁷⁷ angažovan na polju novinarstva i muzičke kritike u listu *Ekran*, a potom i u *Novoj Makedoniji*, u kojima je objavljivao članke i kritike o džez muzičarima iz SR Makedonije i ujedno pratio evropske džez festivale. On je od 1979. pratio i dešavanja na rok sceni.

Na predavanjima u suorganizaciji MOM-a i Doma omladine muzika je uglavnom bila predstavljana putem ploča ili kroz izlaganja animatora prema smericama koje je davao MOJ. Jedno od retkih predavanja na temu makedonske rok i džez scene održano je 12. juna 1980. godine, a priređeno je i izlaganje o jugoslovenskom džezu.⁷⁸ U tom kontekstu, bitno je pomenuti i Mirka Stefanoskog, koji je u sklopu Savezne ORA „Katlanovo '79” za brigadiru pripremio predavanje s muzičkom ilustracijom o rok i džez muzici pred oko 400 posetilaca. Na istoj akciji 22. juna 1979. pred brigadirima je nastupala grupa „Makakus” i Jakov Drenkovski. Drenkovski je učestvovao i u radu Kulturnog centra MFMO (KC MFMO) u Grožnjanu 1980. (24. avgust–12. septembar) u okviru majstorskog kursa gitare, a repertoar je obuhvatao umetničku, rok, pop i džez muziku.⁷⁹ Iduće godine na Saveznoj ORA „Bratstvo-jedinstvo” u Katlanovu održano je još jedno predavanje o rok muzici s prikazom njene istorije, kao i predavanje o „Bitlsima”. Isti sadržaj predstavljen je i na Saveznoj ORA „Popova Šapka '80”. Materijale su pripremili Siniša Tasevski, Dimitar Bolinovski i Aleksandar Nikolić, a oni su imali i ulogu animatora. Osim predavanja, iste godine je u Skoplju održano i muzičko-filmsko veče (12. decembar) za članove MO sa sledećim sadržajem: džez, rok, slajdovi džez i rok muzičara i grupa, a animator je bila Slavica Stefanovska.⁸⁰

Tokom 80-ih kontinuirano je priređivan veliki broj predavanja o bluz, rok i džez muzici. O rok muzici govorili su: Zvonko Grozdanov, Zvonko Nikolić,

⁷⁶ AJ, 476, R71, „MMM RK. Izveštaj za [...] RK MMM vo periodot 1. I – 25. XII 1980. god.”

⁷⁷ Velibor Pedevski (1957–) jedna je od najznačajnijih ličnosti za popularizaciju džeza u makedonskoj javnosti i masovnim medijima. Sa svojim stavovima, kao i tekstovima objavljivanim u listu *Nova Makedonija*, Pedevski je preko šesnaest godina približavao ovu vrstu muzike makedonskim građanima. Od 1991. živi u SAD, gde je bio agent nekoliko vrhunskih izvođača avangardnog džeza – poput Sesila Tejlora (Cecil Taylor), Entonija Brekstona (Anthony Braxton), Muhala Ričarda Abramsa (Muhall Richard Abrams) i Henrija Tredgila (Henry Threadgill). Predavao je na Nju škul univerzitetu (New School University) u okviru kursa „Contemporary Jazz and Its Exponents” (1993–2006).

⁷⁸ AJ, 476, R71, „MMM RK. Izveštaj za [...] RK MMM vo periodot 1. I – 25. XII 1980. god.”, 33.

⁷⁹ AMMM, Kniga za programskite aktivnosti na RK MMM za 1979 godina, „Predavanje so muzička ilustracija za brigadirite na SMRA Katlanovo '79”, 18. jul 1979, Katlanovo; „Muzičko-poetska večer za brigadirite na SMRA Katlanovo '79”, 22. jun 1979, Katlanovo; Kniga za realizirani programski aktivnosti na RK MMM za 1980 godina, „Majstorski kurs za gitara” (KCMFMO, Grožnjan), 24. avgust–12. septembar 1980, Grožnjan.

⁸⁰ AJ, 476, R71, „MMM RK. Izveštaj za [...] RK MMM vo periodot 1. I – 25. XII 1980. god.”, 1–79.

Ljupčo Bolinovski, Robert Pavlov, Ivan Mirevski, Zoran Petrovski, Dimitar Bolinovski, Toško Dodevski, Robert Pavlovski, Vladimir Kukulovski, Božo Živković, Aco Mančevski, Jovica Zorić, a predavanja su držana u Domu omladine „25. maj” u Skoplju. Na tzv. rok večerima bile su zastupljene razne teme, a arhivska građa otkriva i neke od njihovih naslova: „Makedonska rok i džez scena”, „Strana rok scena”, „Tematsko veče posvećeno rok festivalu u Vudstoku (Woodstock)”, „Nova kretanja u jugoslovenskoj rok muzici”, „Holandska rok scena”, „Tematsko rok veče posvećeno Džimiju Hendriksu (Hendrix) i Eriku Bardonu (Eric Bardon)”.⁸¹

Kao što smo već naveli, Kostadin Kostadinovski držao je predavanja o muzici i o socijalističkom društvu. Tokom 1979. (8. 5) u selu Orizari, kao i u Gimnaziji „Kočo Racin” u Titovom Velesu, govorio je za članove MO o temi: „KPJ, SKOJ i Tito opevani u muzici”. Na istu temu predavao je i u Kavadarima (29. maj 1979).⁸² Tokom 80-ih, Kostadinovski je nastavio s ovom aktivnošću fokusirajući se, pored navedene teme, još i na fenomen bluz. Osim u SR Makedoniji, on je učestvovao i u radu Međunarodnog kulturnog centra MO u Grožnjanu u avgustu 1984, držeći tečaj za animatore i organizatore kulturnih aktivnosti u MOJ-u. Kostadinovski je tom prilikom predavao o sledećim temama: „Tito i revolucija opevani u pesmama” i „Bluz pesma crnaca”. U isto vreme je u Grožnjanu održana promocija njegove dve knjige: *Tito i muzičkata umetnost* i *Trajko Prokopiev – život i delo*.⁸³

Promovisanje istovremeno popularne muzike, kao i muzike posvećene veličanju socijalističkog društva, putem tematskih predavanja nadovezivalo se na jugoslovensku kulturnu politiku tog doba u vidu aktivne saradnje između socijalističkog režima i nosilaca popularne kulture. Lik Tita bio je predmet analize Kostadina Kostadinovskog na predavanjima u organizaciji MOM-a. Deo svojih istraživanja o kojima je često javno izlagao objavio je i u monografiji *Tito i muzičkata umetnost*, u kojoj su značajni jugoslovenski muzičari izneli afirmativne stavove o ulozi Tita u podsticanju razvoja muzičke kulture. Izgradnja „imidža” Tita kao omiljenog vođe započeta je saradnjom s mladima 50-ih godina. Godine 1956. Tito odlučuje da njegov rođendan postane praznik svih mladih. Od 1956. do 1987. svake se godine 25. maja na stadionu JNA u Beogradu spektakularnim programom obeležavao Dan mladosti.⁸⁴ Muzika inspirisana Titovim

⁸¹ Isto.

⁸² AMMM, Kniga za programskite aktivnosti na RK MMM za 1979 godina, „Predavanje so muzička ilustracija za členovi na Muzička mladina vo ramki na Majski muzički karavan na RK MMM”, 8. maj 1979, selo Orizari, Titov Veles, 29. maj 1979, Kavadarci.

⁸³ AMMM, Kniga za evidencija RK MMM – 1984, „Kurs za animatori i organizatori na kulturni dejnosti na MMJ, učesnik od MMM: Kostadin Kostadinovski”, 23–31. jul 1984, Grožnjan.

⁸⁴ Vesna Mikić, „Muzika kao sredstvo konstrukcije i rekonstrukcije revolucionarnog mita – Dan mladosti u SFRJ”, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 40 (2009): 130–134.

likom i delom bila je zastupljena u različitim segmentima polja muzike, počev od festivala rodoljubivih pesama do stvaralaštva savremenih kompozitora, kao i pop i rok muzičara i bendova.⁸⁵ Rodoljubive teme prisutne u nekoliko muzičkih žanrova imale su za cilj da stvore osećaj pripadnosti socijalističkom društvu, osobito među mladima.⁸⁶ Tito je službeno podržao osnivanje Saveza kompozitora Jugoslavije (SAKOJ), Saveza muzičkih umetnika Jugoslavije (SMUJ), kao i Muzičke omladine Jugoslavije.⁸⁷ Osim toga, on je učestvovao i na nekim od kongresa SMUJ-a i SAKOJ-a. Predstava o Titu je 50-ih godina „demilitarizovana”, i on se u javnosti pojavljuje u civilnom odelu. Potom je 60-ih godina njegov politički lik građen kroz Pokret nesvrstanih, te promovisanje pacifizma, kritike proizvodnje nuklearnog oružja i sl.

5. Džez u programima MOM-a

Džez muzika uvedena je postupno u programe MOM-a krajem 70-ih kroz nekoliko aktivnosti koje su osmišljene u MOJ-u. U arhivu MOJ-a ne nalaze se svi godišnji izveštaji MOM-a od momenta osnivanja, te su podaci o radu ove republičke organizacije fragmentarni i nepotpuni. Prvi put se džez muzika pominje u Izveštaju o radu za 1974/75, ali kako je reč o kratkoj, opisnoj formi, konkretne aktivnosti sa svim svojim specifičnostima nisu posebno izdvojene. Ipak, postoje navodi o izvesnim „džez priredbama”, koje su realizovane kroz muzičke klubove, naročito u Skoplju. Održano je 20 takvih priredbi, a one su obuhvatale upoznavanje slušalaca s ovim žanrom kroz predavanja i muzičke ilustracije. Broj posetilaca u toku jedne godine bio je gotovo 13.000.⁸⁸ Džez priredbe priređivane su u dva muzička kluba u Skoplju i predstavljale su jednu od osnovnih aktivnosti MOM-a. Tim putem trebalo je da se ostvari kontakt s

⁸⁵ Između ostalog, pesme posvećene Titu stvaraju jugoslovenski pop pevači a one su uglavnom bile aranžirane uz zvuke sintisajzera, električne gitare i bubnjeva. Na primer, „Druže Tito, mi ti se kunemo”, koju je izvodio Zdravko Čolić, „Računajte na nas” Đorđa Balaševića, „Zagorje, zdravo” Olivera Dragojevića, „Reč Titova” grupe „Suncokreti” itd. Dan mladosti 1969. Tito je proslavio u Domu omladine u Beogradu uz nastup grupa i muzičara „Crni biseri”, Josipe Lisac i Ivice Percla. Postojanje komplementarnosti između jugoslovenskog socijalističkog samoupravnog uređenja i popularne muzike dolazilo je do izražaja u politici MOM-a iz 70-ih godina, dok je izvan ove organizacije takva pojava mogla da se uoči još ranije, tokom 60-ih, kada rok bendovi počinju da se pojavljuju u sklopu proslava državnih praznika. Takav pristup ovoj vrsti muzike, barem kada je reč o državnom vrhu, imao je za cilj snaženje jugoslovenskog socijalističkog identiteta u raznim oblastima kao što su obrazovanje, slobodno vreme mladih, radne organizacije, kultura itd.

⁸⁶ Ivan Hofman, „Pod stegom Partije. Muzika socijalističkog realizma – primeri SSSR i Jugoslavije“, *Godišnjak za društvenu istoriju* 1–3 (2005): 56.

⁸⁷ Kostadin Kostadinovski, *Tito i muzičkata umetnost* (Skoplje: Naša knjiga, 1983), 13–17.

⁸⁸ AJ, 476, R61, „MMM. Izveštaj za radotata i aktivnost na Muzička mladina na Makedonija vo periodot od 1. januara 1974. do denes, Skopje, mart 1976”, br. 95-d/VS, 30. mart 1976, Beograd, 8.

mladima, a izuzev pomenutih predavanja, organizovani su i koncerti. Kao jedna od važnih aktivnosti izdvojila se grupna poseta Beogradskom džez festivalu 1974. Predavanja s ilustracijama u ovom periodu držao je Mirko Stefanoski, i to u osnovnim organizacijama MOM-a, mahom u srednjim školama i na fakultetima.⁸⁹ Kao izvor za predavanja Stefanoski je koristio tekstove⁹⁰ koje je objavljivao u časopisu *Studentski zbor*.⁹¹

Beogradski džez festival praćen je u makedonskoj štampi nizom osvrta muzikologa i muzičkog kritičara Kostadina Kostadinovskog, koji je, kako je ranije istaknuto, bio i aktivista MOM-a i jedan od važnih predavača u tom periodu. Članovi MO mogli su da, zahvaljujući organizovanim posetama, prate koncerte svetskih zvezda džez muzike. Za Stefanoskog je jedan od najboljih džez koncerata bio nastup Duška Gojkovića i njegovog benda „Svinging Makedonija” (Swinging Macedonia) u Domu sindikata u Beogradu (11. 11. 1975). Džez i bluz ne samo da ostaju sastavni element u programima MO već u narednom periodu dobijaju još značajniju ulogu kroz veću zastupljenost u muzičkim klubovima, „džem sešn” (jam session) večerima, te kroz osnivanje džez festivala.⁹²

6. Projekcije muzičkih filmova

Promocija džeza odvijala se i kroz projekcije muzičkih filmova u periodu od 1976. do 1987. Filmovi su se prikazivali u skopskim gimnazijama, kao i na Univerzitetu „Sv. Kiril i Metodij” (Skoplje), i to na Ekonomskom, Medicinskom, Poljoprivrednom i Filološko-filozofskom fakultetu. Publici su predstavljeni filmovi o Kidu Oriju (Kid Ory), Luju Armstrongu (Louis Armstrong), Djuku Elingtonu, te o pojedinim džez festivalima. Projekcije su bile uz podršku animatora.⁹³

⁸⁹ Reč je o sledećim predavanjima: „Od patnje do muzike” (11. 3. 1974), „Kuda ide džez?” (25. 3. 1974), „Džez odjeci nad Evropom” (6. 4. 1974), „Džez put u svemir” (27. 11. 1974), „Džez – odraz vremena i temperamenta mladih” (25. 2. 1975).

⁹⁰ „To su tekstovi preko cele strane, ilustrovani fotografijama, a neke od njih su i autorske tvorevine s koncerata na kojima sam bio na beogradskom Njuport (Newport) džez festivalu”. Iz intervjua s Mirkom Stefanoskim vođenim 11. marta 2021. Intervju vodila Julijana Papazova.

⁹¹ Isto.

⁹² Isto.

⁹³ AJ, 476, R61, „Podatoci za aktivnosti na MMM u periodu 1. I – 7. VI 1976”, br. 216-d/VS, 17. jun 1976, 2, 3; R63, „Izveštaj za [...] RK MMM u periodu 1. I – 25. XII 1976”, 2, 3, 20, 25, 30, 33; R65, „Izveštaj za [...] RK MMM u periodu 1. I – 28. XII 1978”, 25; R71, „MMM RK. Izveštaj za [...] RK MMM u periodu 1. I – 25. XII 1980. god”, 77; AMMM, Kniga za evidenciju RK MMM – 1987, „Projekcija na muzički filmovi: Ulični orkestar na Menhetn, Elington vo Montrej”, 17. april 1987, Skoplje, sala OŠ „Orce Nikolov”.

7. Muzički klubovi

MOM je poseban akcenat stavio na širenje džez muzike kroz svoje klubove. U početku (1967/68) aktivnosti su se realizovale kroz predavanja i slušanje muzike, a to se intenziviralo 80-ih godina. U izuzetnim slučajevima održavani su i džez koncerti u tom periodu. Kasnije će klubovi postati i mesta za „džem sešn” nastupe velikog broja makedonskih džez muzičara, što je osobito bio slučaj s Domom omladine „25. maj” u Skoplju.

U toku 1981. započinje se s prvim „džem sešn” događajima, koji se održavaju u Domu omladine, a za koje se govorilo da u njima „mogu da učestvuju muzičari iz različitih žanrova”. Primeri dobrih „džem sešn” izvedbi bili su oni u kojima su učestvovali: Vlatko Stefanovski (gitara), Miki Petkovski ili Kokan Dimuševski (klavijature), dok bi se iz publike našao neko za ritam sekciju, stvarajući sopstveni aranžman na zadatu temu. Za mladu publiku ovakvi događaji koji su trajali do kasno u noć predstavljali su izuzetan doživljaj.⁹⁴

Za razvoj muzičkog života u Skoplju tokom 80-ih važna je bila figura mladog i ambicioznog direktora Doma omladine „25. maj”, Mirka Stefanoskog. Do njegovog dolaska ova institucija nije značajno doprinosila lokalnim kulturnim dešavanjima, izuzev proslava Štafete mladosti, takozvanih gitarijada i sl. Nakon toga, novinar Popovski ističe da je gotovo svake subote bio organizovan koncert, da bi se ponedeljkom i petkom redovno priređivale „džem sešn” večeri. Uglavnom su na njima svirali gotovo isti muzičari – poput Kokana Dimuševskog, Garabeta Tavitjana i Aleksandra Lekovskog, a okupljanja su nazivana „večerima slobodnog muziciranja”.⁹⁵

„Džem sešn” nastupi koji su se održavali početkom 80-ih obnovljeni su ponovo 1982, i to svakog petka u Domu omladine „25. maj”. Ovi nastupi odvijali su se zahvaljujući saradnji MOM-a i Doma omladine. Jedan od redovnih učesnika, koji, kako se govorilo, nije imao „kompleks više vrednosti”, bio je bubnjar Garo Tavitjan, uvek spreman da sedne za svoj instrument uprkos tome što je najčešće imao loše saradnike. „Džem sešn” je privlačio pažnju u većoj meri nego koncertni nastupi zbog svoje nepredvidljivosti i ekscentričnosti. U mesecu oktobru, negde oko ponoći, samo su retki sretnici uspeali da čuju potpuno spontano jednosatno izvođenje na temelju tradicionalne narodne pesme „Kaleš bre, Ando” u kome su učestvovali bubnjar Tavitjan, klavijaturista Miki Petkovski, koji je tada radio u Kanadi, kao i basista Blagoja-Baže Marotov iz grupe „Izlez”. Pedevski je tome

⁹⁴ Anonim, „Serija koncerti”, *Mlad borec*, br. 1345, 25. mart 1981, 21.

⁹⁵ Ljupčo Popovski, „Muzičari i pokrovitelji”, *Mlad borec*, br. 136, 1 april, 1981, 10; Anonim, „Vo fokusot”, *Ekran*, br. 534, 6. februar, 1981, 7.

komentarisao: „kad bi samo na trenutak popustila sujeta nekih naših muzičara, vrlo često bismo mogli da svedočimo ovako uspelim kreacijama”.⁹⁶

8. Grožnjan kao mesto obrazovanja

U nedostatku ustanove na kojoj bi se džez profesionalno podučavao, KC MFMO u Grožnjanu sa svojim seminarima bio je jedini izvor teorijskih i praktičnih saznanja o ovoj vrsti muzike za makedonske polaznike. Pijanista Milenko Tanasijević bio je prvi učesnik seminara o džez muzici iz SR Makedonije u Grožnjanu. On je pohađao seminar tokom juna 1978. (12–26. 6) slušajući predavanja na sledeće teme: „Savremena kretanja i dostignuća u džez muzici s praktičnim delom”, „Načela improvizacije u džez muzici (teorijski i praktični deo)”, te „Savremena, baletska, pozorišna i likovna umetnost (istraživanje)”.⁹⁷ Kurs o džez improvizaciji vodili su Jacek Bernardek (Jacek Bernardek) i Rišard Mizjek (Ryszard Misiak) iz Poljske. U sklopu toga, profesori i polaznici održali su nekoliko koncerata u Grožnjanu (21. i 22. 6. 1978), kao i džez improvizacijsko-plesno veče uz učešće grupa iz SAD.⁹⁸ U Grožnjanu je na seminaru za organizatore i animatore kulturnih aktivnosti (tri smene), od 28. 7. do 18. 8. 1978, učestvovao i sadašnji rukovodilac MOM-a, Aleksandar Gerasimovski-Gero.

Naredne godine MOM ponovno šalje svog polaznika u KC MFMO Grožnjan, te tako Aleksandar Zdravkovski pohađa majstorski kurs gitare na kojem se obrađuje i afro-kubanski džez.⁹⁹ Na kursu džeza 1982. učestvovao je Blagoj Marotov kontrabasista, a predavači su bili Boško Petrović (Zagreb), Kristijan Šulce (Kristian Schultze) (SR Nemačka), Erih Klajnšuster (Erich Kleinschuster) (Austrija) i Čaba Dezeo (Csaba Deseö) (Mađarska).¹⁰⁰ Na seminar o džezu je i 1983. kao deo saradnje MOM-a i MO Grožnjana bilo nekoliko muzičara iz Makedonije: Goce Micanov iz Štipa, Mitko Donev iz Štipa, zatim Strašo Temkov, Ljupčo Jordanov, Zvonko Koskarov, Božidar Koskarov, Goran Miškov – svi iz Kavadaraca.¹⁰¹ Predavači na seminaru bili su: Boško Petrović, Damir Dičić, Mario

⁹⁶ V. Pedevski, „Tajnite na džez sejšnot”, *Ekran*, br. 625, 5. novembar, 1982, 41.

⁹⁷ AJ, 476, R65, „Izveštaj za [...] RK MMM vo periodot 1. I – 28. XII 1978”, 31.

⁹⁸ AJ, 476, R29, *Bulletin* br. 7 (Grožnjan: KC MFMO Grožnjan, oktobar 1978), 20, 30.

⁹⁹ Eleni Novakovska, „Razvoj na džez muzikata vo Makedonija”, diplomski rad (Fakultet muzičke umetnosti u Skoplju [Fakultet za muzička umetnost – odel za muzikologija, Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij”, Skopje], 1996), 75.

¹⁰⁰ Teme predavanja bile su: „Primjena elektronike u savremenom džezu”, „Osnove džez produkcije (radio, TV, ploče)”, „Gitara u savremenom džezu, aranžiranje big-bend orkestracija”, „Savremeni džez za duvačke instrumente, aranžiranje, big-bend orkestracija”, „Džez program u radijskim programima; problemi fražiranja i improvizacije u džez muzici za gudačke instrumente”, „Organizacija i produkcija džez muzike”. Novakovska, „Razvoj na džez”, 77.

¹⁰¹ Reč je o članovima grupe „Ornament” iz Kavadaraca, koji su dugi niz godina nastupali u Makedoniji i izvan nje, uključujući i nastup na Skopskom džez festivalu (1983).

Mavrin, Salih Sadiković, Čaba Dezeo (Mađarska) i Karlhajnc Miklin (Karlheinz Miklin) (Austrija).¹⁰² Saradnja KC MFMO Grožnjan i MOM-a nastavlja se i u narednim godinama. Tako na seminaru 1984, gde predaju Boško Petrović i Karlhajnc Miklin, ponovo učestvuje saksofonista Goce Micanov.¹⁰³ Ovo iskustvo doneće izuzetne rezultate budući da će Micanov kasnije postati jedan od najboljih džez saksofonista u Makedoniji. Tokom 1986. zabeleženi su i poslednji polaznici džez seminara u Grožnjanu (29. jun–12. jul 1986), i to Zvonko Ligranovski (horna) i Martin Đakonovski (kontrabas).¹⁰⁴

9. Koncertna aktivnost MOM-a na polju džeza

Koncertna delatnost MOM-a na području džez muzike nije bila toliko razvijena, makar sudeći prema podacima iz arhivske građe. U nekoliko džez koncerata koji su u početku organizovani pojavljuju se i makedonski kompozitori kao izvođači koji se kreću u nekoliko muzičkih žanrova. Prve koncertne aktivnosti MOM-a posvećene džez muzici vezane su za muzičko-poetske večeri koje su priređivane u saradnji s drugim udruženjima i institucijama. Tako je zajedno s Udruženjem kompozitora SR Makedonije održan prvi takav događaj (1. 3. 1976). Kompozitor Ljubomir Brandolica izveo je na klaviru dela Djuka Elingtona, ali su na repertoaru bila i ostvarenja izvan oblasti džez muzike.¹⁰⁵ Događaj je pratilo 80 posetilaca.¹⁰⁶

MOM je ostvario saradnju i s državnim ansamblom, Plesnim orkestrom Radio-televizije Skoplje (RTS) (1978, 1979, 1983), koji je priredio tri samostalna koncerta s kompozicijama makedonskih stvaralaca džez i zabavne muzike, i to u okviru „Dana makedonske muzike”, „Nedelje mladih stvaralaca” i Skopskog džez festivala.¹⁰⁷ Zapravo, makedonski autori džeza nisu imali previše angažmana, osobito ne tokom 70-ih godina. Koncert Plesnog orkestra bio je deo „Dana makedonske muzike”, koji će kasnije prerasti u festival. On je održan 16. januara 1978. u dvorani Dramskog teatra u Skoplju pod dirigentskom palicom

¹⁰² Program koji su pratili učesnici bio je sledeći: „Elektronika u savremenom džezu”, „Problemi fraziranja i improvizacije u džez muzici za gudače, limene duvače, klavir, gitaru i udaraljke”, „Organizacija i produkcija džez nastupa i big benda”. Novakovska, „Razvoj na džez”, 78, 79.

¹⁰³ Isto, 80.

¹⁰⁴ Isto, 84.

¹⁰⁵ Na muzičko-poetskoj večeri nastupila je i pijanistkinja Milica Šperović koja je izvela dela Ravela i Debisija (Debussy), a učestvovali su i mladi makedonski pesnici.

¹⁰⁶ AJ, 476, R61, „Podatoci za [...] MMM vo periodot 1. I – 7. VI 1976”, 2; R63, „Izveštaj za [...] RK MMM vo periodot 1. I – 25. XII 1976”, 2.

¹⁰⁷ AJ, 476, R65, „Izveštaj za [...] RK MMM vo periodot 1. I – 28. XII 1978”, 5; Anonim, „Nedela na mladite tvorci”, *Mlad borec*, br. 1274, 18. april, 1979, 17; Oliver Belopeta, „Tivko do uspehot”, *Nova Makedonija*, br. 13196, 16. oktobar, 1983, 8.

Aleksandra Džambazova i Dragana Đakonovskog-Špata. U jednoj od kritika navedeno je da su nastupi svih ansambala, a naročito Plesnog orkestra RTS, ostali u dugom sećanju.¹⁰⁸ Plesni orkestar izvodio je kompozicije Aleksandra Džambazova, Ilije Pejovskog, Dragana Đakonovskog, Konstantina Ikonomova, Ljubomira Brandolice, Vanča Dimitrova, Petra Lukića, Ljupča Konstantinova i Kire Kostova i „svojim homogenim zvukom i izrazitim osećajem za stil i žanr ostavio je dubok utisak”.¹⁰⁹ Njihov drugi nastup priređen je u okviru „Nedelje mladih stvaralaca”, tj. proslave dočeka štafete mladosti u Domu omladine „25. maj” (april 1979, Skoplje).¹¹⁰

Zapažen je bio i nastup mladog pijaniste Milenka Tanasijevića na događaju organizovanom za članove MO u disko-klubu „Taverna” u Skoplju (1978). Bila je to priredba u kojoj su amalgamisani različiti muzički žanrovi zajedno s čitanjem poezije, uz učešće hora AKUD „Mirče Acev”, kao i pesnika Kamelije Andonove i Ljupča Siljanovskog. Za Tanasijevića je navedeno da je izveo džez improvizacije.¹¹¹ Kao deo glavne proslave 25-godišnjice MOJ-a u Skoplju, u Domu omladine „25. maj” nastupili su predstavnici svih jugoslovenskih republika uključujući i „Leb i sol” i džez-rok grupu „Den za den” (1979).¹¹²

Prava prekretnica dogodila se 80-ih godina kada se započelo s češćim priređivanjem džez koncerata. U početku su oni organizovani u džez klubovima, uglavnom u Domu omladine „25. maj”, a potom se džez muzičari pojavljuju i na podijumima u sklopu dočeka i nošenja štafete mladosti, pretežno u Skoplju. Reč je o nastupima ansambala: „Bras kvartet” (Brass Quartet), „Den za den”, Džez kvintet pri Muzičko-baletskoj školi „Ilija Nikolovski Luj” (Музичко-балетски училишен центар „Илија Николовски Луј”) (MBŠ), kao i Džez kvintet pri Fakultetu muzičke umetnosti.¹¹³ Od 1982. MOM je organizovao ovu vrstu koncerata i van Skoplja – u Štipu i Ohridu. Na njima su nastupali Džez kvartet „Makedonka” (Štip) i grupa „Infarkt” (Ohrid).¹¹⁴ Tako MOM i na lokalnom nivou pruža potporu džez muzičarima.

Jedan od retkih koncerata koji je ispraćen u pisanim medijima bio je koncert grupe „Izlez”,¹¹⁵ održan u junu 1982. godine na skopskom Trgu Maršala Tita,

¹⁰⁸ Jelica Todorčevska, „Tvorečki rastež”, *Kulturen život* 3 (mart 1978): 35.

¹⁰⁹ Todorčevska, „Tvorečki rastež”, 34–35; „Tancov orkestar na RTS. Koncert, 16. 1. 1978” (koncertni program).

¹¹⁰ Anonim, „Nedela na mladite tvorci”, *Mlad borec*, br. 1274, 18. april, 1979, 17.

¹¹¹ AJ, 476, R65, „Izveštaj za [...] RK MMM vo periodot 1. I – 28. XII 1978”, 49.

¹¹² Fidanka Tanaskova, „Polovina milion členovi: Muzička mladina na Makedonija”, *Mlad borec*, br. 1293, 21. novembar, 1979, 17.

¹¹³ AJ, 476, R71, „MMM RK. Izveštaj za [...] RK MMM vo periodot 1. I – 25. XII 1980. god”, 13, 16, 30.

¹¹⁴ Novakovska, „Razvoj na džez”, 76, 77.

¹¹⁵ Grupu su činili: Kire Kostov (truba), Garabet Tavitjan-Garo (bubnjevi), Kokan Dimuševski (klavijaturista), Petar Kargov (tenor saksofon), Blagoj Marotov (kontrabas), Ramiz Imerov (trom-

u organizaciji MOM-a, i na njemu je sedmoro muzičara potpuno iznenadilo fuzijom koju su načinili. Izvedeno je desetak numera koje su ukazivale na izgradnju sopstvenog stila i izraza, a sve to je novinare asociralo na izvedbe grupa „Ritern tu forever” (Return to Forever), „Veder riport” (Weather Report) i „Spiro gira” (Spyro Gyra). Velibor Pedevski smatrao je da bi grupa trebalo da se fokusira na drugačiji tip zvuka, koji bi ih učinio prepoznatljivim. Tokom izvođenja dominirali su Dimuševski, Dema i Tavitjan, a povremeno bi se istakao i mladi kontrabasista Blagoje Marotov.¹¹⁶ Oдавно poznati afiniteti Dimuševskog i Tavitjana udruženi sa senzibilitetom Deme, Marotova, Kargova i Kostova čini se da su postigli željeni rezultat.¹¹⁷ Grupa „Izlez” negovala je tada veoma popularan džez-rok koji je, uz primese tradicionalnih makedonskih melodija i ritmova, zvučao izuzetno zanimljivo. Autori numera bili su Garo i Kokan Dimuševski, koji su na Opatijskom festivalu osvojili prvu nagradu pred prepunom festival-skom dvoranom.

Mali broj džez muzičara u SR Makedoniji nije dobijao dovoljno prostora u programima MOM-a. U slučaju ove organizacije, prioritet je predstavljalo osnivanje Skopskog džez festivala, na kome je u prvih nekoliko godina od osnivanja nastupilo nekoliko makedonskih džez sastava i muzičara, da bi im potom pristup Festivalu bio zatvoren sve do druge polovine 90-ih. U periodu od 1983. do 1990. MOM je organizovao manji broj koncerata makedonskih džez muzičara izvan Skopskog džez festivala, a od 1983/84. delovao je sastav „Ornament” iz Kavadaraca koji je nastupao širom SR Makedonije (Radoviš, Kruševo, Valadново, Štip, Delčevo, Kočani, Sveti Nikole, Kavadarci). Osim toga, Džez kvartet iz Štipa, kao i pijanista Milenko Tanasijević, a kasnije i gitarista Toni Kitanovski, Džez kvartet iz Skoplja, Trio i Kvartet „Špato”¹¹⁸ predstavili su se s po jednim koncertom.¹¹⁹ Nažalost, nijedan nastup makedonskih džez muzičara van Skopskog džez festivala nije bio praćen u makedonskoj štampi. S razvojem Skopskog džez

bon), Zoran Jovanović-Lima (klarinet), Arijan Dema (gitara) (prema podacima iz intervjua s Gabaretom Tavitjanom-Garom koji je 18. maja 1995. vodila Eleni Novakovska u Skoplju).

¹¹⁶ Velibor Pedevski, „Palecot nagore”, *Ekran*, br. 605, 18. jun, 1982, 53.

¹¹⁷ V. Pedevski, „Komplementarnost, a ne rivalstvo”, *Ekran*, br. 607, 2. jul, 1982, 41.

¹¹⁸ Vođa bendova je sin utemeljitelja makedonskog džeza i zabavne muzike, Dragana Đakonovskog-Špata, kontrabasista Martin Đakonovski.

¹¹⁹ Novakovska, „Razvoj na džez”; AMMM, Kniga za evidencija RK MMM – 1984, „Koncert za članovi na MM i gragjanstvo na megjuopštinska razmena na programa na OK MM Kavadarci i OK MM Štip”, 10. februar 1984, Dom kulture u Štipu; „Svečena programa vo ramki na manifestacijata Gocevi denovi '84”, 26. maj 1984, Delčevo; „Koncert po povod Denot na mladosta”, 24. maj 1984, Trg u Kavadarcima; „Koncerti na ploštad i OU”, 25. maja 1984, Kočani; Kniga za evidencija RK MMM – 1988, „Džez koncert Toni Kitanovski gitara i gudački oktet na FMU”, 24. oktobar 1988, Skoplje, Dom omladine; Dnevnik 1989, MMM, „Multimedijalen proekt”, 24. maja 1989, Skoplje, Suli An; „Multimedijalen proekt”, 14. novembar 1989, Skoplje, Klub M; Dnevnik 1990, MMM, „Koncert na trio Špato”, 15. aprila 1990, Dom kulture Kumanova.

festivala, MOM je postao ambiciozniji u vezi s organizovanjem džez koncerata stranih muzičara. Najznačajnija je bila saradnja s Domom omladine „25. maj” u Skoplju, a neki od koncerata priređeni su uz podršku Francuskog kulturnog centra i Američkog kulturnog centra u Skoplju, te Američke ambasade u Beogradu. Od inostranih muzičara koji su nastupali u SR Makedoniji treba navesti Acolu, Karatinija i Fosea (Azzola, Caratini, Fosset) (Francuska), kao i sastave „Derti dozen bras bend” (Dirty Dozen Brass Band) (SAD) (1986), „Maksim Gets kvartet” (Maxime Gats Quartet) (Francuska) (1987), „Mišel Petručijani trio” (Michel Petrucciani Trio) (1988), kao i „Majkl Breker kvartet” (Michael Brecker Quartet) (SAD) (1989), „Džon Meklaflin trio” (John McLaughlin Trio) (Velika Britanija) (1990) i, najzad, „Putokaz” s dirigentkinjom Mirandom Đaković (Hrvatska).¹²⁰ Najveći broj koncerata održan je u Skoplju, u Domu omladine, a povećano interesovanje publike ostvareno je na koncertima u Univerzalnoj sali, te u Štipu i Bitolju. Poput nastupa domaćih muzičara, i nastupi inostranih umetnika retko su komentarisani u makedonskim listovima, a tek poneka kritika povremeno je objavljivana u časopisu *Mlad borec*, nedeljniku *Ekran* i dnevnom listu *Nova Makedonija*. Autori kritika bili su mahom aktivisti MOM-a, poput Velibora Pedevskog, Olivera Belopete, koji će kasnije postati direktor Skopskog džez festivala, i Kostadina Kostadinovskog.

10. Skopski džez festival

Osnivanje Skopskog džez festivala predstavljalo je važan činilac u procesu popularizacije džez muzike u SR Makedoniji. On ne samo da je uticao na stvaranje i oblikovanje publike zainteresovane za džez muziku već je omogućio makedonskim džez muzičarima da ostvare kontakt s velikim svetskim imenima. Dugo očekivana realizacija ideje o osnivanju džez festivala u Skoplju napokon se dogodila 1982. Ona je začeta među grupom entuzijasta okupljenih oko MO Skoplja. Festival se na izvestan način nadovezao na višegodišnje aktivnosti Gradske organizacije i njenog Muzičkog kluba (džez slušaonica), te povremeno priređivanih

¹²⁰ AMMM, Kniga za evidencija RK MMM – 1986, „Koncert za članovi na muzička mladina i građanstvo”, 23. maj 1986, Skoplje, Dom omladine; „Džez koncert za članovi na MM i građanstvo”, 27. februar 1986, Skoplje, Dom omladine; Kniga za evidencija RK MMM – 1987, „Džez koncert, Maksim Gets kvartet od Francija”, 23. mart 1987, Skoplje; Kniga za evidencija RK MMM – 1988, „Mišel Petručijani trio”, 19. februar 1988, Skoplje, Univerzalna sala; Dnevnik 1989, MMM, „Majkl Breker Kvartet od SAD”, 4. novembar 1989, Skoplje, Univerzalna sala; Dnevnik 1990, MMM, „Trio Špato”, 14. april 1990, Dom kulture Kumanovo; „Megjurespublička razmena”, 28. jun 1990, Skoplje, Suli An; „Koncert na trio na Džon Meklaflin”, 27. jun 1990, Skoplje, Univerzalna sala; Miodrag Petrović, „Prošetka po Pariskite trotoari. Trioto na Marsel Azola (Paris)”, *Mlad borec*, br. 1510, april, 1986, 15; Velibor Pedevski, Oliver Belopeta, „Koncert na Mišel Petručijani”, *Ekran*, br. 901, 18. februar, 1988, 34.

nastupa džez muzičara i sastava.¹²¹ Ozbiljniji naponi načinjeni su nakon razgovora Aleksandra Gerasimovskog-Gere, tadašnjeg sekretara MO Skoplja, Gocea Dimovskog, muzičkog urednika programa Doma omladine „25. maj”, i Mirka Stefanoskog, direktora Doma omladine.¹²² Posle boravka u Novom Sadu na tamošnjim Danima džeza, Gerasimovski i Dimovski su, inspirisani razmenom iskustava s funkcionerima MO Novog Sada i selektorom navedene manifestacije, postavili temelje Skopskom džez festivalu.¹²³ Važno je bilo uspostavljanje kontakta s muzičarem Lalom Kovačevim, koji je čak prihvatio da održi i dva do tri koncerta. U tom periodu on je izdao album *Balkanske impresije* (*Balkan Impressions*), pa je nastupima u SR Makedoniji nameravao da promoviše svoj rad upravo na mestu koje mu je poslužilo kao ključan izvor muzičkih motiva. Ne manje bitno bilo je i uspostavljanje kontakta s Manfredom Šofom (Manfred Schoof), koji je prihvatio da učestvuje na Festivalu.¹²⁴ U Domu omladine „25. maj” su, u cilju unapređenja muzičke kulture mladih i upoznavanja s džezom, organizovana predavanja i razgovori o ovoj vrsti muzike s njenim dobrim poznavaocima, a prikazivani su i muzički filmovi i priređivani koncerti.

Uz skromna materijalna sredstva, desetak entuzijasta MOM-a ušlo je u realizovanje ideje o održavanju džez festivala zajedno s predstavnicima Doma omladine. „Skoplje je bilo gladno džeza” tvrdio je tad Goce Dimovski, „džez smo slušali samo na Radio Luksemburgu, Glasu Amerike, Bi-Bi-Siju, jako malo se džeza puštalo na makedonskom radiju, a mi ljudi okupljeni oko festivala bili smo pasionirani ljubitelji [ove vrste muzike].”¹²⁵ Za prvog direktora Festivala izabran je Aleksandar Gerasimovski-Gera, a njegov zamenik bio je Goce Dimovski. Pre svega, organizator je želeo da ponudi kvalitetan i pristupačan program i kreira manifestaciju koja će u kontinuitetu podsticati produkciju i distribuciju džez muzike. To se postizalo uspostavljanjem dobre saradnje s pojedinim kulturnim centrima, a od nesumnjive pomoći bila je i činjenica „da smo već imali kontakte s poznatim imenima iz sveta džeza” koje je samo trebalo učvrstiti.¹²⁶ Bez jednog dinara namenskih sredstava, a oslanjajući se na dugogodišnju razmenu s Opštinskom organizacijom MO Novog Sada i drugim srodnim organizacijama i ustanovama, obezbeđeno je učešće pet kvalitetnih džez sastava u okviru pet

¹²¹ Anonim, „Skopje džez festival 1986 – Internacionalen Skopski džez festival od ideja do ostvarivanja”, *Bilten na Muzička mladina na Makedonija*, 1986, 1.

¹²² Aleksandar Gerasimovski-Gero, „Intervju za Skopski džez festival”, intervju vodila Eleni Novakovska 14. juna 1995. u Skoplju.

¹²³ Novakovska, „Razvoj na džez”, 130.

¹²⁴ Aleksandar Gerasimovski-Gero, „Intervju za Skopski džez festival”, intervju vodila Eleni Novakovska 14. juna 1995. u Skoplju.

¹²⁵ Goce Dimovski, „Intervju za Skopski džez festival”, intervju vodila Eleni Novakovska 23. maja 1995. u Skoplju.

¹²⁶ Isto.

večeri, uz prisustvo preko 5000 posetilaca u skromnom prostoru Doma omladine „25. maj” kada je reč o broju sedišta.¹²⁷ Uprkos tome, organizatori nisu uspjeli da dobiju finansijsku potporu drugih društvenih i kulturnih institucija u gradu. Prema rečima Gerasimovskog, bilo je vrlo teško organizovati ovakav festival u to vreme ne samo u glavnom gradu SR Makedonije već i na nivou čitave Republike. Kotizacija za učesnike bila je minimalna i praktično sve je bilo besplatno. Pojedinci koji su organizovali festival izdvajali su iz sopstvenih sredstava novac za poklone, ekskurzije umetnika i sl.

Program Festivala zavisio je od predloga koji su dolazili iz Novog Sada, a to je dobrim delom bilo posledica loših finansijskih prilika u SR Makedoniji.¹²⁸ Festival je prvi put održan u Skoplju od 9. do 13. novembra 1982. u Plesnoj dvorani Doma omladine. Na njemu su predstavljena kretanja u jugoslovenskom, makedonskom i evropskom džezu, a jedini inostrani gosti bili su „Manfred Šof kvartet” (Manfred Schoof Quartet) iz SR Nemačke. Za makedonske džez muzičare bilo je značajno što im je MOM dao priliku da stanu na istu scenu sa svojim milenicima. Nastupili su „Džez ’82” kvintet¹²⁹ i „BT Top”¹³⁰ (Bitolj). Muzikolog Kostadin Kostadinovski smatra da je prvi Skopski džez festival delovao podsticajno na lokalne muzičare; on piše pohvalno o simpatičnoj izvedbi sastava BT Top, te o „osećaju za tipičnu džez improvizaciju, za kultivisano fražiranje” tada mladog saksofoniste Gocea Micanova iz sastava „Džez ’82” kvintet.¹³¹ Odziv publike pokazao je da postoji interesovanje za džez i da joj je neopravdano uskraćen užitak u slušanju nastupa džez muzičara uživo.¹³² „Skoplje džez ’83” predstavljao je korak napred u nastojanjima da se održi adekvatan kontinuitet. Festival je proširen na teritoriju čitave Republike, a odvijao se u dve faze – prva je trajala od 6. do 9. oktobra 1983, a druga od 13. oktobra do 7. novembra 1983.¹³³ Na njemu su, pored jugoslovenskih muzičara, nastupili i muzičari iz Mađarske, Velike Britanije i Francuske. Ovog puta je veći prostor dat makedonskim muzičarima, pa su se na sceni pojavili: Džez kvartet „Makedonka”¹³⁴ (Štip), grupe

¹²⁷ Anonim, „Skopje džez festival 1986”, 1.

¹²⁸ Novakovska, „Razvoj na džez”, 131.

¹²⁹ Ime grupe u medijumima se nalazi i kao „Skopje džez ’82”. Članovi su bili: Goce Micanov (saksofon), Ljupčo Mirkovski (truba), Damir Imeri (klavir), Ljupčo Trajkovski „Fis” (kontrabas), Mirko Donev (bubnjevi).

¹³⁰ Ime grupe u pisanim medijima pojavljuje se u različnim oblicima kao: „Be-Te-Top”, „BT Top”, „Boge Top”.

¹³¹ Kostadin Kostadinovski, „Pozitivna ocenka”, *Nova Makedonija*, br. 12872, 21. novembar, 1982, 10.

¹³² Novakovska, „Razvoj na džez”, 131–132.

¹³³ Isto, 138.

¹³⁴ Kvartet su činili: Goce Micanov (saksofon), Ilija Panajotov (električni klavir), Zlate Sarev (kontrabas), Mitko Donev (bubnjevi).

„Paskvelija”¹³⁵ (Skoplje), „Ornament”¹³⁶ (Kavadarci), Kvintet Gocea Dimitrovskog¹³⁷, „Skoplje džez kvartet”¹³⁸, kao i Plesni orkestar RTS-a pod rukovodstvom Aleksandra Džambazova. Osvrt na Festival napisao je njegov sadašnji direktor Oliver Belopeta, koji je istakao da je ovaj događaj bio kvalitetniji i kompaktniji od onog iz 1982, ali, nažalost, nedovoljno posećen, te sugerisao da bi bilo potrebno imati stalnu koncertnu aktivnost tokom čitave godine ne bi li se povećalo interesovanje publike za sam Festival, ali i da je neophodna materijalna podrška institucija.¹³⁹

Tokom 1984. Festival je još više bio raširen po različitim mestima u SR Makedoniji (na primer, Trio „Ganelin” svirao je u Štipu), a koncerte održane u Univerzalnoj sali u Skoplju pratilo je preko 7000 posetilaca. Po prvi put je na festivalu nastupala i jedna grupa iz SAD (Oregon). Saradnja s Novim Sadom nastavila se do trećeg Skopskog džez festivala, nakon čega on dobija profesionalnu, kvalitativno poboljšanu organizacionu shemu.¹⁴⁰ Od makedonskih muzičara nastupili su pijanista Milenko Tanasijević, s obradama tradicionalnih makedonskih napeva, i grupa „Paskvelija” iz Skoplja.

U glasilu MOM-a konstatovano je da je 1985. predstavljala prekretnicu za dalji razvoj Festivala. Biral se između toga da li „ostati prosečan ili postati ugledan”. Izabrano je ovo drugo. Naime, sudeći prema navodima organizatora Festivala, uspelo se u tome da se „napravi program o kakvom smo maštali proteklih godina: sažet i kompaktan, raznolik i verujemo atraktivan, s više proslavljenih imena svetske džez scene”.¹⁴¹ Kao propratni događaj četvrtog Skopskog džez festivala priređena je izložba džez fotografija novosadskog umetnika Lasla Dormana.¹⁴² Na izložbi je nastupio „Makedonija diksilend bend”¹⁴³ iz Štipa. Ovo

¹³⁵ U grupi su bili: Dragiša Soldatović-Labiš (klavijature), Ljupčo Ristoski (kontrabas), Gradimir Šakić (gitara), Žarko Serafimovski (bubnjevi).

¹³⁶ Članovi grupe bili su: Ljupčo Koskarov (truba), Straško Temkov (flauta), Ljupčo Jordanov (tenor saksofon), Lasko Atanasov (klavir), Božidar Koskarov (bas-gitara), Zvonko Koskarov (solo gitara), Goran Miškov (bubnjevi).

¹³⁷ Kvintet je u ovom periodu bio stacioniran u Beogradu, a činili su ga Javija Maljoković (saksofon), Miša Krstić (saksofon), Branko Marović (kontrabas), Džino Maljoković (bubnjevi).

¹³⁸ Članovi ansambla bili su: Živojin Glišić (gitara), Todor Trajčevski (klavir), Blagoj Marotov (kontrabas), Mile Barbarovski (bubnjevi).

¹³⁹ Oliver Belopeta, „Tivko do uspehot”, *Nova Makedonija*, br. 13196, 16. oktobar, 1983, 8.

¹⁴⁰ Goce Dimovski, „Intervju za Skopski džez festival”, intervju vodila Eleni Novakovska 23. maja 1995. u Skoplju.

¹⁴¹ Anonim, „Skopje džez festival 1986”, 4.

¹⁴² Ljupčo Jolevski, „Improvizaciji od životot. Laslo Dorman – džezot niz objektivot”, *Mlad borec*, br. 1494, 6. novembar, 1985, 6.

¹⁴³ Ovaj bend činili su: Simeon Savev (truba), Lazar Bikov (trombon), Duško Ivanov (klarinet), Petar Hadži-Nikolov (bubnjevi), Lazo Cecov (kontrabas), Dimitar Dimovski (klavir), Stojan Troicki (bendžo).

je posljednja godina iz jugoslovenskog perioda u kojoj su makedonski muzičari dobili priliku da nastupaju.

Njegova koncepcija dalje se razvijala od tendencije predstavljanja avangardnog evropskog i američkog džeza, preko davanja uvida u jugoslovensku džez scenu, do prikazivanja svih stilova u džezu, kako savremenih tako i klasičnih. Raspon stilova predstavljenih na Festivalu bio je ogroman. Skopski džez festival iz 1988. završio se rečima Olivera Belopete, predsednika programskog odbora i nadasve velikog entuzijaste, kroz koje je izlio svu gorčinu koju je nosio u sebi, boreći se ne samo za egzistenciju, nego i za visoke umetničke domete Festivala. Takođe, primetno je da se zbog finansijskih problema ne održavaju „džem sešn” nastupi niti ad hoc programi. Rashodi za organizovanje festivala iznosili su oko 60 miliona dinara, a novinar Jolevski, radi poređenja, navodi da je samo za koncert Herbija Henkoka (Herbie Hancock) vođstvo Beogradskog džez festivala bilo spremno da izdvoji jednaku sumu. Gradska i republička samoupravna interesna zajednica kulture dodelila je festivalu pet miliona dinara. Nažalost, kako je u štampi konstatovano, u gradu nije vladala atmosfera koja je negovana ranijih godina, nije bilo „džem sešn” događaja, pres-konferencija s muzičarima, susreta s muzičarima, ali ni biltena.¹⁴⁴

Ono što su posetioci sličnih događaja u Beogradu, Ljubljani, Bledu i Novom Sadu mogli da čuju makedonska publika nije uspevala da isprati, te nije iznenađujuće što je s velikim ushićenjem slušala nastupe Sesila Tejlora (Cecil Taylor), Jana Garbareka (Jan Garbarek), Kasandre Vilson (Cassandra Wilson), Fredija Hubarda (Freddie Hubbard), Džona Skofilda (John Scofield) i drugih tokom 1989. i 1990. Prvi put upravo 1990. Skopski džez festival dobija značajniju materijalnu potporu od gradskog i republičkog SIZ-a za kulturu. Nakon Festivala, direktor programa Oliver Belopeta daje intervju časopisu *Mlad borec* u kojem je istakao da je cilj Festivala da se predstave renomirana imena džez muzike, domaća ili strana, te savremena strujanja u džez stvaralaštvu. Prema njegovim rečima, Festival je bio stilski otvoren, ali zatvoren za vrhunska imena koja u to vreme izvođe komercijalne varijante džeza. Razlog tome bio je njegov prvenstveno edukativni karakter.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Ljupčo Jolevski, Zoran Dabić, Simeon Lazarov, „Sedum godini vernost”, *Mlad borec*, br. 1555, 9. novembar, 1988, 42, 43.

¹⁴⁵ A. Dimitrievski, LJ. Jolevski, „Sovremen elitizam”, *Mlad borec*, br. 1682, 7. novembar, 1990, 51.

Lista referenci

Arhivski izvori

Arhiv Muzičke omladine Makedonije [Arhiva na Muzička mladina na Makedonija]:

- Kniga za evidencija na programskata aktivnost na RK MMM – 1978
- Kniga za evidencija programskite aktivnosti na RK MMM – 1979
- Kniga za realizirani programski aktivnosti na RK MMM – 1980
- Kniga za evidencija na programskite aktivnosti na RK MMM – 1981
- Kniga za evidencija na realizirani programski aktivnosti na RK MMM – 1982
- Kniga za evidencija na realiziranite programski aktivnosti na RK MMM – 1983
- Kniga za evidencija na realiziranite programski aktivnosti na RK MMM – 1984
- Kniga za evidencija na realiziranite programski aktivnosti na RK MMM – 1985
- Kniga za evidencija na programski aktivnosti na RK MMM – 1986
- Kniga za evidencija na realizirani programski aktivnosti na RK MMM – 1987
- Kniga za evidencija na realizirani programski aktivnosti na RK MMM – 1988
- Dnevnik 1989, MMM
- Dnevnik 1990, MMM

Arhiv Jugoslavije, Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476):

- Registrature 1, 2, 5, 37, 49, 61, 63, 65, 66, 71, 74

Štampa i periodika

Ekran (Skoplje: Nova Makedonija, 1970–2008)

Večer (Skoplje: Nova Makedonija, 1963–2023)

Kulturen život (Skoplje: Kulturno prosvetna zaednica na Makedonija, 1956–2022)

Mlad borec (Skoplje: Mladinski sojuz na Makedonija, 1944–2001)

MM: spisanie za muzika i kultura (Kumanovo: OK na Muzička mladina na Kumanovo, 1989–1990)

Nova Makedonija (Skoplje: NIP „Nova Makedonija”, 1944–2023)

Trotoar: spisanie za popularna muzika i film (Skoplje: NIP Faust, 1993–1994)

Anonim. „Nedela na mladite tvorci”. *Mlad borec*, br. 1274, 18. april, 1979, 17.

Anonim. „Vo fokusot”. *Ekran*, br. 534, 6. februar, 1981, 7.

Anonim. „Serija koncerti”. *Mlad borec*, br. 1345, 25. mart, 1981, 21.

Anonim. „Našite rokeri za etiopskite majki – hrana za nivnite deca!!!” *Mlad borec*, br. 1475, 6. mart, 1985, 14.

- Anonim. „Skopje džez festival 1986 – Internacionalen Skopski džez festival od ideja do ostvarivanje”. *Bilten na Muzička mladina na Makedonija*, 1986, 1.
- Anonim. „Telex”. *Mlad borec*, br. 1673, 6. april, 1990, 41.
- Anonim. „MM, spisanie za muzika i kultura”. *Kritika*, 30. septembar 2014, <https://kritika.mk/mm-spisanie-za-muzika-i-kultura/>.
- Anonim. „Mužički branovi”. *Večer*, br. 6312, 26. oktobar, 1983, 15.
- Anonim. „Mužički branovi”. *Večer*, br. 6318, 2. novembar, 1983, 15.
- Anastasova-Čadikovska, Snežana. „Muzika, mladi, Makedonija”. U: *Mužička Mladina vo Makedonija*, 2–7. Skoplje: Mužička mladina na Makedonija, 1993.
- Belopeta, Oliver. „Tivko do uspehot”. *Nova Makedonija*, br. 13196, 16. oktobar, 1983, 8.
- Boškova, Kiraca. „Podium na mladi”. *Mlad borec*, br. 1389, avgust, 1982, 10.
- Dimitrievski, A., Jolevski, Lj. „Sovremen elitizam”. *Mlad borec*, br. 1682, 7. noembar, 1990, 51.
- Dimitrov, A., Osmanli, T., Taleski, K. „Vo sabota navečer: razonoda na mladite ili...”. *Mlad borec*, br. 1247, 14. oktobar, 1978, 17–19.
- E. K. „Muzika za site mladi. Jubilei”. *Mlad borec*, 17. decembar, 1975, 21.
- Hofman, Ivan. „Pod stegom Partije. Muzika socijalističkog realizma – primeri SSSR i Jugoslavije”. *Godišnjak za društvenu istoriju* 1–3 (2005): 41–63.
- H. P. „I ljubov i muzika”. *Mlad borec*, br. 1266, 21. februar, 1979, 15.
- H. P. „Drugarivanje so muzikata”. *Mlad borec*, br. 1300, 9. januar, 1980, 26.
- Jolevski, Ljupčo, Dabić, Zoran, Lazarov, Simeon. „Sedum godini vernost”. *Mlad borec*, br. 1555, 9. novembar, 1988, 42–43.
- Jolevski, Ljupčo. „Improvizaciji od životot. Laslo Dorman – džezot niz objektivot”. *Mlad borec*, br. 1494, 6. novembar, 1985, 6.
- Jolevski, Ljupčo. „Pirova pobeda”. *Mlad borec*, br. 1670, 21. februar, 1990, 47.
- Karakaš, Branko. „Kade odi našata zabavna muzika?” *Nova Makedonija*, br. 9656, 9. decembar, 1973, 12.
- Kostadinovski, Kostadin. „Pozitivna ocenka”. *Nova Makedonija*, br. 12872, 21. novembar, 1982, 10.
- Kostadinovski, Kostadin. *Tito i muzičkata umetnost*. Skoplje: Naša kniga, 1983.
- Manevski, M. „Mužičkata mladina denes. Proniknuvanje vo združeniot trud”. *Nova Makedonija*, br. 10747, 21. decembar, 1976, 10.
- Mikić, Vesna. „Muzika kao sredstvo konstrukcije i rekonstrukcije revolucionarnog mita – Dan Mladosti u SFRJ”. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 40 (2009): 129–136.
- Novakovska, Eleni. „Macedonia”. U: *The History of European Jazz – The Music, Musicians and Audience in Context*, urednik Francesco Martinelli, 581–593. Scheffeld, Bristol: Equinox Books Publishing, 2018.
- Novakovska, Eleni. „Za početcite i razvojot na zabavnata i džez muzika vo Makedonija”. U: *Muzikata na počvata na Makedonija od Atanas Badev do denes. Prilozi za istražvanje na istorijata na kulturata na počvata na Makedonija*, knjiga 12, urednici Georgi Stardelov, Dragoslav Ortakov, Dimitrije Bužarovski, 241–251. Skoplje: Makedonska akademija na naukite i umetnostite, 2004.

- Novakovska, Eleni. „Razvoj na džez muzikata vo Makedonija”. Diplomski rad, Fakultet za muzička umetnost - oddel za muzikologija, Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij”, Skopje, 1996.
- Novakovska, Eleni. „Džezot, kulturnata politika i mediumite vo Makedonija (1944–1970)”. Predavanje u okviru „Struške muzičke jeseni” održano 9. septembra 2017.
- Pavlović, S. „MM 1990, Trotoar 1993”. *Trotoar*, juni, 1993, 4.
- Pedevski, Velibor. „Palecot nagore”. *Ekran*, br. 605, 18. jun, 1982, 53.
- Pedevski, V. „Komplementarnost, a ne rivalstvo.” *Ekran*, br. 607, 2. jul, 1982, 41.
- Pedevski, V. „Tajnite na džez sejšnot”. *Ekran*, br. 625, 5. novembar, 1982, 4.
- Pedevski, Velibor. „Imeto ne e presudno: kon nastapite na ‘D’Bojs’, ‘Animatori’ i ‘Kinkald’ vo Skopje”. *Nova Makedonija*, br. 13217, 6. novembar, 1983, 8.
- Pedevski, Velibor. „Samo čekor do uspehot”. *Nova Makedonija*, br. 13224, 13. novembar, 1983, 8.
- Pedevski, Velibor, Belopeta, Oliver. „Koncert na Mišel Petručijani”. *Ekran*, br. 901, 18. februar, 1988, 34.
- Petrović, Miodrag. „Prošetka po Pariskite trotoari. Trioto na Marsel Azola (Paris)”. *Mlad borec*, br. 1510, april, 1986, 15.
- Popovski, Ljupčo. „Muzičari i pokrovitelji”. *Mlad borec*, br. 136, 1. april, 1981, 10.
- Raković, Aleksandar. *Rokenrol u Jugoslaviji 1956–1968*. Beograd: Arhipelag, 2011.
- Raković, Aleksandar. „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije u sporu oko rokenrola 1971–1981”. *Tokovi istorije* 3 (2012): 159–189.
- Raković, Aleksandar. „Rokenrol u socijalističkoj Jugoslaviji. Od zabave gradske omladine do nacionalne kulture”. U: *San o gradu: zbornik radova, urednici Emir Kusturica, Aleksandar Vraneš*, 427–439. https://doi.org/10.18485/ai_san_o_gradu.2018.ch18. Beograd: Andrićev Institut, 2018.
- Skalovski, Todor. „Problemi na muzičkiot amaterizam”. *Kulturen život* 4 (jul/avgust 1959): 1–2.
- Stankovski, Boško. „Kulturno-zabavniot život treba da odi vo čekor so sovremenite baranja”. *Kulturen život* 1–2 (februar 1958): 3–9.
- S. As. „Nie svirime makedonski rok”. *Ekran*, br. 949, 19. januar, 1989, 30–31.
- Stefanoski, Mirko. „Muzička mladina. Muzički karavani”. *Studentski zbor*, br. 33, 22. novembar, 1977, 14.
- „Šlager”. U: *Enciklopedijski leksikon. Mozaik znanja. Muzička umetnost*, urednik Dušan Plavša. 576. Beograd: Interpres, 1972.
- Tanaskova, Fidanka. „Polovina milion členovi: 25 godini Muzička mladina na Makedonija”. *Mlad borec*, br. 1293, 21. novembar, 1979, 17.
- „Tancov orkestar na RTS. Koncert, 16. 1. 1978”. Koncertni program.
- Todorčevska, Jelica. „Tvorečki rastež”. *Kulturen život* 3 (mart 1978): 34–35.
- V. P. „Interesna koncertna večer vo Skopje. Pokana za koncert”. *Nova Makedonija*, br. 13175, 25. septembar, 1983, 8.
- V. L. P. „Muzički tuš”. *Mlad borec*, br. 1321, avgust, 1980, 3.
- Velkov, Vladan. *Evgenij Ladislav Palfi. (Ne)zaboraveniot genij*. Skopje: Makedonska iskra, 2009.
- Vučetić, Radina. *Koka-kola socijalizam*. Beograd: JP Službeni glasnik, 2015.

„Zabavna muzika”. U: *Enciklopedijski leksikon. Mozaik znanja. Muzička umetnost*, urednik Dušan Plavša, 661–662. Beograd: Interpres, 1972.

Z. D. „Rok predizvik”. *Mlad borec*, br. 1390, 22. septembar, 1982, 19.

Žabeva Papazova, Julijana. *Popularna muzika. Teorija i istorija*. Skoplje: Templum, 2014.

Intervjui

Aleksandar Gerasimovski-Gero, „Intervju za Skopski džez festival”. Intervju vodila Eleni Novakovska 14. juna 1995. u Skoplju.

Aleksandar Gerasimovski-Gero, intervju vodila Julijana Papazova 17. decembra 2020. i 6. oktobra 2021. u Skoplju.

Gabaret Garo Tavitjan, intervju vodila Eleni Novakovska 18. maja 1995. u Skoplju.

Goce Dimovski, „Intervju za Skopski džez festival”. Intervju vodila Eleni Novakovska 23. maja 1995. u Skoplju.

Mirko Stefanoski, intervju vodila Julijana Papazova 11. marta 2021.

PRILOG

Tabela 1. Hronologija rok kocerata u organizaciji MOM-a, 1978–1990.

Datum	Učesnici	Vrsta događaja	Mesto održavanja
12. 1. 1978.	grupa „Leb i sol”, Zabavni vojni orkestar (Armiski zabaven orkestar), Janko Uzunov i grupa „Detelinka”, Lena Trajkovska, grupa „Makedonija”, Cvetanka Laskova, Dragan Mijalkovski, izvođači narodne muzike	koncert narodne i zabavne muzike (prikupljanje sredstava za izgradnju puta)	Sportsko-rekreativni centar (SRC) „Kale”, Skoplje
29. 6. 1979.	grupe „Makakus”, „Vat”	Savezna ORA „Streževo ’79”, koncert za brigadire	Streževo
11. 8. 1979.	grupe „Makakus”, „Homo Sapiens”	Savezna ORA „Mariovo ’79”	Mariovo
24. 11. 1979.	grupe „Den za den”, „Leb i sol”	koncert povodom proslave 25-godišnjice MOJ-a u Skoplju	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
27. 3. 1980.	grupe „Pozicija mat”, „Model”	grupno muziciranje	Muzički klub „25. maj”, Skoplje
29. 3. 1980.	grupa „Pozicija mat”, Jakov Drenkovski (gitara, vokal), Jane Penov (gitara), Silvana Čuleva (flauta), Vera Mitrović (flauta), Huana Vlasisavljević (violina)	svečana i tematska konferencija MOJ-a, animator: Kire Pečijarevski	Dom omladine „25. maj”, Muzički klub „25. maj”, Skoplje
3. 4. 1980.	grupa „Triangl”, animator: Oliver Zajkov	muzički klub	Dom omladine „25. maj”, Muzički klub „25. maj”, Skoplje

april, 1980.	sastavi „Den za den”, „Trn vo oko”, „Služben vlez”, „Čuden kroj”, Džez kvintet pri Fakultetu muzičke umetnosti (FMU), Jakov Drenkovski (gitara, vokal), B. Stojanovski (gitara), Huana Vlasisavljević (violina), Mihajlo Kufojanakis (violina), „Bras kvartet”, voditelji: Sonja Gizdarevik, Kire Pečijarevski)	„Susret i nošenje štafete mladosti '80”	Dom omladine „25. maj”, Sala za ples, Skoplje
april, 1980.	grupa „Pozicija mat”	„Susret i nošenje štafete mladosti '80”	Dom omladine „25. maj”, plato ispred Doma, Skoplje
april, 1980.	izvođenje bluz, rok i narodne muzike, grupe „Pozicija mat”, „Lavirint”, „Gen 2”, „Razboj”, „Model”, „Služben vlez”, „Pop selekcija”	„Susret i nošenje štafete mladosti '80”	Dom omladine „25. maj”, Muzički klub „25. maj”, Skoplje
21. 4. 1980.	grupe „Čuden kroj”, „Model”, „Ex”, „Triangl”, Jakov Drenkovski (vokal i gitara), Ljupčo Stojanovski (gitara), KUD „Goce Delčev”, „Metalec”, mladi izvođači pri MBŠ	proslava „Dana punoletstva”	Dom omladine „25. maj”, Sala za ples, Skoplje
23–29. 4. 1980.	grupa „Klas. D” (Melburn, Australija)	rok koncerti	Delčevo, Radoviš, Tetovo, Skoplje, Bitolj
24. 5. 1980.	grupa „Fotomodel” (Vojvodina)	koncert u sklopu priredbi MOJ-a	Skoplje
2. 6. 1980.	grupe „Pozicija mat”, „Trn vo oko” i folklorni ansambli	priredba „Mladi za Tita”	Dom omladine „25. maj”, Sala za ples, Skoplje
3. 7. 1980.	grupa „Model” i folklorni ansambli	svečano otvaranje letnjeg muzičkog kluba	Muzički klub „25. maj”, Skoplje
19. 7. 1980.	grupa „Tost sendvič” zajedno s izvođačima iz drugih žanrova	priredba povodom svečanog otvaranja večeri na jezeru	Skoplje
26. 7. 1980.	grupa „Tartif” zajedno s izvođačima iz drugih žanrova	„Skopske večeri na jezeru”	Skoplje
2. 8. 1980.	grupa „Tartif” zajedno s izvođačima iz drugih žanrova	„Skopske večeri na jezeru”	Skoplje
16. 8. 1980.	grupa „Promeneto vreme” zajedno s izvođačima iz drugih žanrova, animator: Mirko Stefanoski	„Skopske večeri na jezeru”	Skoplje
14. 11. 1980.	grupa „Triangl”	brucšijada, organizatori: MOM i Dom omladine „25. maj”	Dom omladine „25. maj”, Muzički klub „25. maj”, Skoplje
1980.	grupa „Pozicija mat”	rok koncert	Dom omladine, Štip

1. 4. 1981.	grupe „Atomski svet”, „Dokaz”	priredba za mlade u Štipu povodom nošenja štafete mladosti	Dom omladine, Štip
22–23. 9. 1981.	grupa „Makakus”	manifestacija „Mladost Sutjeske” (SR BiH)	Tjentište
27. 10. 1981.	grupa „Leb i sol”	rok koncert	gimnazija, Delčevo
28. 10. 1981.	grupa „Leb i sol”	rok koncert	Dom kulture, Probištip
19. 12. 1981.	grupa „Makakus”	„Radoviški susreti MOM”	Radoviš
10. 2. 1982.	grupa „Triangl”	rok koncert	Dom kulture, Kriva Palanka
4. 3. 1982.	grupa „Triangl”	rok koncert i promocija singla „Glineno oko”	Dom omladine, Štip
21. 3. 1982.	grupa „Pozicija mat” i drugi sastavi	svečani koncert povodom Štafete mladosti	Svečana scena, Prilep
10. 4. 1982.	grupa „Infarkt”	koncert u čast bratimljenja jugoslovenskih škola	Centralna osnovna škola „Grigor Prličev”, Ohrid
24. 4. 1982.	grupa „Leb i sol”	„Vozom / autobusom u operu”	Dom omladine, Skoplje (publika iz MO Radoviša i Štipa)
22. 5. 1982.	grupa „Infarkt”	svečanost	Omladinski rekreativni centar, Ohrid
14. 6. 1982	grupa „Homo Sapiens”	međupštinska saradnja između Štipa i Bitolja	Dom omladine, letnja bašta, Štip
2. 10. 1982.	grupe „Cilinder”, „Karamela”, „Ambasadori”, „Divlje jagode”, „Paskvelija”, „Točak”	rok izazov	Gradski stadion, Skoplje
17. 10. 1982.	grupa „Makakus”	koncert	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
5. 3. 1983.	grupa „Makakus”, Jakov Drenkovski	svečana priredba povodom republičkog savetovanja makedonskog Crvenog krsta	Dojran
11–12. 3. 1983.	Prvo veče: grupe „Una”, „Luj”, „Prvo lice edinina” i „Amanet”, zatim Margarita Veskovska, Ljupčo Sekulov i Vojo Radeski; Drugo veče: „Ibis” (Knjaževac), „Maestro” (Novi Sad), „Makakus” (Skoplje); Duško Ivanovski (Titograd), Miran Barašić (Novi Sad)	Akustičarski festival (AFES)	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
15. 3. 1983.	grupe „Avtogram”, „Bastion”, „Memorija”, „Bon-ton”, „Psiho”, „Tumba”, „Padot na Vizantija”, „Moral”, „Šarm” i dr.	koncert za gladne iz Etiopije	Dom omladine „25. maj”, Skoplje

18. 5. 1983.	grupe „Makakus”, „Veritas”	Svetski dan studenata	Studentski dom „Goce Delčev”, Skoplje
jul 1983.	grupa „Makakus”	10-godišnjica „Podijuma za mlade”	festival „Ohridsko leto”, Ohrid
30. 8. 1983.	grupa „Makakus”, Jakov Drenkovski	festival „Skopsko leto”, koncert povodom 80-godišnjice Ilindenskog ustanka	Kuršumli An, Skoplje
1. 10. 1983.	grupe „Bastion” i „Pramen” (Skoplje), „Disciplina kičme” (Beograd), „Parlament” (Zagreb)	rok koncert	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
9. 10. 1983.	grupe „Makakus”, „Veritas”	muzičko-poetska priredba za metalske radnike iz Jugoslavije	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
17. 3. 1984.	grupa „Veritas”	„Radoviški susreti MOM”	Radoviš
20. 3. 1984.	grupa „Veritas”	40-godišnjica časopisa <i>Mlad borec</i>	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
30–31. 3. 1984.	Prvo veče: grupe „Paraduštri” (Subotica), „Una” (Skoplje), „Zima” (Skoplje), „Prva Pomoć” (Novi Sad), „Zibis” (Beograd); Drugo veče: „Veritas” (Skoplje), „Šarm” (Skoplje), „Slobodna pravdnica” (Novi Sad), „Tablete protiv stida” (Čakovec), „Filozofski tuš” (Skoplje), „Ibis” (Knjaževac)	AFES	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
10. 4. 1984.	grupa „Šik”	predaja štafete mladosti	Dom omladine, Štip
5. 5. 1984.	grupe „Memorija”, „Pramen”	Dan mladosti	Trg Maršala Tita, Skoplje
22. 5. 1984.	grupa „Veritas”	Dan mladosti	Trg Maršala Tita, Skoplje
21. 5. 1984.	grupe „Model”, „Avtogram”	koncert	Trg Maršala Tita, Skoplje
2. 8. 1984.	grupa „Makakus”	godišnjica Antifašističkog saveza za narodno oslobođenje Makedonije (Антифашистичко собрание на народното ослободување на Македонија)	Prohor Pčinski
mart, 1985.	Prvo veče: Aljoša Simjanovski, Jakov Drenkovski, Ljupčo Stojanovski, „Makakus”; Drugo veče: „Krigla” (Novi Sad), „Kos hitac” (Novi Sad), „Vigvam bend” (Zagreb), „Epitaf” (Ljubljana), „Varijanta 2” (Maribor), Bojan Rabzelj (Krško), Silvana Ilievska (Skoplje), Tošo Pankov (Skoplje), „Šarm” (Skoplje), „Filozofski tuš” (Skoplje), Ljupčo Sekulov (Bitolj), „Refina” (Kumanovo); Treće veče: Đorđe Balašević (Novi Sad)	AFES	Dom omladine „25. maj”, Skoplje

17. 5. 1985.	grupa „Leb i sol”	rok koncert	Fakultet likovne umetnosti, Skoplje
18. 5. 1985.	grupa „Leb i sol”	Festival mladih radnika Jugoslavije	Trg Maršala Tita, Skoplje
14. 6. 1985.	grupa „Luj”	otvaranje Savezne ORA na autoputu „Bratstvo i jedinstvo '85”	Autoput „Bratstvo i jedinstvo”
1. 7. 1985.	grupa „Luj”	„Skopsko leto”	Suli An, Skopje
25. 3. 1986.	grupa „Fora”	XII kongres SSO Makedonije	Srednoškolski dom, Skoplje
22. 4. 1986.	grupe „Last Expedition”, „RAH”, „Feniks”, „Asteriks”, „Majka Tereza”, „Fora”, „Haos in Laos”, „Memorija”, „Moral”	„Dan punoletstva”	Trg Maršala Tita, Skoplje
22. 6. 1986.	grupe „Zijan” (Đevdelija), „Raskoljnikov” (Skoplje), „Hari Mata Hari” (Sarajevo), „Električni orgazam” (Beograd), „EKV” (Beograd)	„Skopsko leto”, rok hepening	Letnji kino-park, Skoplje
27. 2. 1987.	grupe „RAH”, „Penzus mit Nirvana”, „Rokenroleri”	rok koncert	Gradski obrazovni centar „Zdravko Cvetkovski”, Skoplje
20. 4. 1987.	grupe „Deus”, „Aleksandar Makedonski”, „Haos in Laos”, „Berza”, „Ulis”, „Avtogram”, „Mizar”, „Zijan”, „Galija” (Niš), „Arnold Lejn”, kao i Željko Bebek (Sarajevo)	Štafeta mladosti	Skopski sajam, Skoplje
20. 4. 1987.	Žaklina Stefkovska, „Fora”, „Ulis”, „Avtogram”, „Haos in Laos”, „Tonka-Đoksi”, AKUD „Mirče Acev”	Štafeta mladosti	Plato ispred Makedonskog narodnog teatra, Skoplje
8. 5. 1987.	grupe „Valentino”, „Zijan”, „Bon-ton”, „Intervali”	rok koncert	Dom kulture, Strumica
9. 5. 1987.	grupe „Bezimeni”, „Divlje jagode”	rok koncert	Srednjoškolski dom „Zdravko Cvetkovski”, Skoplje
29. 5. 1987.	grupa „Demijan bend”	rok koncert	Letnji kino-park, Skoplje
12. 6. 1987.	grupa „Demijan bend”	rok koncert	Trg slobode, Štip
18. 6. 1987.	grupe „Asteriks”, „RAH”, „Kora”	Savezna ORA „Skoplje '87”	Skoplje
26. 6. 1987.	grupe „Leb i sol”, „EKV” (Beograd), „Električni orgazam” (Beograd), „Film” (Zagreb), zatim Masimo Savić (Zagreb), kao i grupe „Aleksandar Makedonski”, „Kora”, „Demijan bend”	„Skopsko leto”, rok koncert	Gradski stadion, Skoplje

2. 8. 1987.	grupa „Zijan”	međurepublička razmena	Dom kulture, selo Jabuka
30. 10. 1987.	grupa „Leb i sol”	rok koncert	Kulušić, Zagreb
31. 10. 1987.	grupa „Leb i sol”	rok koncert	Kulušić, Zagreb
1. 11. 1987.	grupa „Leb i sol”	rok koncert	Kulušić, Zagreb
29. 1. 1988.	grupe „Fora”, „Fobija”, „Saygon”	rok koncert	selo Rakotnici
31. 1. 1988.	grupe „Fora”, „Fobija”, „Super Nova”	rok koncert	selo Trubarevo
5. 2. 1988.	10 rok grupa	republička gitarijada	Sportski centar, Kumanovo
20. 2. 1988.	grupe „Super Nova”, „Aleksandar Makedonski”	rok koncert	selo Zelenikovo
21. 2. 1988.	grupe „Fobija”, „Super Nova”, „Aleksandar Makedonski”	rok koncert	Osnovna škola „Aco Šopov”, Skoplje
19. 3. 1988.	grupe „Super Nova”, „Kleopatra”, „Saygon”, „Talični Tom”	Omladinski memorijalni kros „Veljko Vlahović”	Stadion „Metalurg”, Skoplje
14. 4. 1988.	grupa „Divlje jagode”	humanitarni koncert za izgradnju spomen obeležja Sremski front	Košarkaški klub „Rabotnički”, Skoplje
9–11. 5. 1988.	grupe „Super Nova”, „Talični Tom”	„Pedagogijada ’88”	Hotel „Skala”, Skoplje
20. 5. 1988.	grupe „Fora”, „Super Nova”, „Kleopatra”, „Talični Tom”, „Arena”, „Mrgudi” (Beograd), „Petar Pan” (Beograd)	„Dan mladosti ’88”	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
23. 5. 1988.	grupe „Haos in Laos”, „Mizar”, „Zijan”, „Električni orgazam” (Beograd)	„Dan mladosti ’88”	Trg Maršala Tita, Skoplje
12. 10. 1988.	grupa „Leb i sol”	manifestacija „Lord Ekstra”	Trg Maršala Tita, Skoplje
14. 1. 1989.	prvonaagrađene grupe na „Rok festu”: „Talični Tom”, „Tornado”, „Kleržo”, „Premier”	„Rok druženje ’89” (koncert i izložba)	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
21. 1. 1989.	grupe „Talični Tom”, „Hajlender”	kulturna akcija na selu	selo Rakotnici
17. 2. 1989.	grupa „Talični Tom”	koncert najboljih ansambala i pojedinaca u okviru MOM-a iz 1988.	Dom JNA, Skoplje
23. 2. 1989.		izložba rok fotografija	Dom kulture, Kumanovo
10. 4. 1989.	grupe „Niagara”, „Jean-Louis Albert” (Francuska), „Vladimir Kuzmin” i „Dinamik” (SSSR), „Divlje jagode”, „Partibrejkers” (Beograd), „Đavoli” (Split), zatim Elvis Kurtović (Sarajevo), kao i grupa „Oktobar 1864” (Beograd)	koncert „Ju rok za Jermeniju”	SRC „Kale”, Skoplje

24. 5. 1989.	grupe „Bastion” (Skopje), Džez kvintet iz Skoplja, „Dee Dee Mellow” (Zagreb)	multimedijalni koncert	Suli An, Skoplje
9. 9. 1989.	grupe „Super Nova”, „Arhangel”	ORA „Skoplje '89”	Skoplje
7. 10. 1989.	grupe „Refina”, „Kleržo”, „Arhangel”, „Super Nova”, „Argus” i dr.	Nedelja za decu”, ulična manifestacija „Srce za decu”	Trg Maršala Tita, Skoplje
15. 12. 1989.	grupa „Leb i sol”	rok koncert	SRC „Kale”, Skoplje
25. 1. 1990.	grupa „Tutti Frutti” (Split)	rok koncert	SRC „Kale”, Skoplje
7. 2. 1990.	Mihail Boškovski-Mice, „Bis-Bez”, „Kleopatra”, „RAH”, „Arhangel”, „Gradot na svetlinata”, „Čak Beri bend”, „Honki tonki”	rok druženje (koncert i izložba)	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
14. 2. 1990.	grupe „Zabranjeno pušenje” (Sarajevo), „Bombaj Štampa” (Sarajevo)	rok koncert	SRC „Kale”, Skoplje
28. 2. 1990.	grupa „Garda”	rok koncert	Klub 25, Skoplje
1. 3. 1990.	grupa „Čak Beri bend”	rok koncert	Klub 25, Skoplje
8. 3. 1990.	grupa „Talični Tom”	rok koncert	Klub 25, Skoplje
10. 3. 1990.	džem sešn	rok koncert	Klub 25, Skoplje
19–23. 3. 1990.	grupa „Zana” (Beograd)	XIII kongres SSO Makedonije	Kumanovo, Probištip, Radoviš, Strumica, Prilep
13. 4. 1990.	grupa „Memorija” s gostima „Vo gradot na svetlinata”	koncert	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
14. 4. 1990.	grupa „Memorija” s gostima Đina Papas Đoksi	koncert	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
1. 5. 1990.	grupe „Zana” (Beograd), „Galija” (Niš)	koncert povodom proslave 1. maja	Tvrđava Kale, Skoplje
9. 11. 1990.	grupa „Partibrejkers” (Beograd)	rok koncert	Dom omladine „25. maj”, Skoplje

Tabela br. 2. Hronologija džez koncerata u organizaciji MOM-a, 1976–1990.¹⁴⁶

Datum	Učesnici	Vrsta događaja	Mesto
1. 3. 1976.	Ljubomir Brandolica zajedno s drugim učesnicima (Milica Šperović, mladi pesnici)	muzičko-poetsko veče	Udruženje kompozitora Makedonije (UMK), Skoplje
19. 11. 1976.	Makedonska filharmonija, dirigent: Pero Petrovski; solista: Acı Bertancelj (klavir) (Ljubljana)	koncert posvećen Džorždu Geršvinu (George Gershwin)	Univerzalna sala, Skoplje

¹⁴⁶ Napominjemo da su nazivi ansambala i imena izvođača navedeni u originalu osim u slučaju makedonskih umetnika.

16. 1. 1978.	Plesni orkestar Radio-televizije Skoplje (RTS), dirigent: Aleksandar Džambazov	koncert	Dramski teatar, Skoplje
25. 12. 1978.	Milenko Tanasijević (klavir) (Skoplje) s drugim učesnicima (hor AKUD „Mirče Acev”, dirigent: Aleksandar Lekovski; pesnici: Kamelija Andonova i Ljupčo Siljanovski)	priredba za članove MOM-a (program: izbor horskih komada, makedonska poezija i džez improvizacija)	disko-klub „Taverna”, Skoplje
22.4.1979	Plesni orkestar RTS	„Nedelja mladih stvaralaca”	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
24. 11. 1979.	grupe „Den za den”, „Leb i sol” (Skopje)	koncert u okviru glavne proslave 25-godišnjice MOJ-a u Skoplju	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
25. 3. 1980.	„Brass Quartet” (Skoplje)	tematsko džez veče, animator: Velibor Pedevski	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
april, 1980.	Jakov Drenkovski (vokal i gitara), B. Stojanovski (gitara), Huana Vlasisavljević (violina), Mihajlo Kufojanakis (violina); „Brass Quartet”; grupe „Den za den”, „Trn vo oko”, „Služben vlez”, „Čuden kroj”, Džez kvintet pri FMU	„Susret i nošenje štafete mladosti '80”, voditelji programa: Sonja Gizdarević i Kire Pečijarevski	Dom omladine „25. maj”, Plesna sala, Skoplje
27. 5. 1980	Džez kvintet pri MBŠ	Tematsko džez veče	Dom omladine „25. maj”, Muzički klub, Skoplje
8. 1. 1982.	Džez kvartet „Makedonka”	koncert	Dom omladine, Štip
10. 4. 1982.	grupa „Infarkt”	koncert i igranka u čast bratimljenja jugoslovenskih škola	sala Centralne osnovne škole „Grigor Prličev”, Ohrid
juni, 1982.	grupa „Izlez”	koncert	Trg Maršala Tita, Skoplje
9. 11. 1982.	„Manfred Schoof Quartet” (SR Nemačka)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
10. 11. 1982.	„Džez '82” (Makedonija)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
11. 11. 1982.	džem sešn	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
12. 11. 1982.	„Lala Kovačev International Group”	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
13. 11. 1982.	„BT Top” (Bitolj), „B. P. Convention” (Zagreb)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
19. 2. 1983.	Džez kvartet „Makedonka” (Štip)	koncert u okviru međuopštinske razmene između MO Kavadaraca i Štipa	Dom omladine, Štip
26. 2. 1983.	grupa „Ornament” zajedno s drugim izvođačima	koncert za građane i članove MOM-a u okviru manifestacije „Radoviški susreti MOM”	Gimnazija „Josip Broz Tito”, Radoviš

19. 4. 1983.	grupa „Ornament” zajedno s drugim izvođačima	celovečernja priredba povodom nošenja štafete mladosti	prostor ispred spomenika „Medvedov kamen”, Kruševo
6. 10. 1983.	Džez kvartet „Makedonka” (Štip), „Paskvelija” (Skoplje), „Džezi” (Beorad)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
7. 10. 1983.	grupa „Ornament”, „Jávori Vilmos Quartet” (Mađarska)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
8. 10. 1983.	„Saturnus Quartet” (Mađarska), Kvintet Goceta Dimitrovskog (Beograd), „Szabadosz Trio” (Mađarska)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
9.10.1983	Plesni orkestar RTS, dirigent: Aleksandar Džambazov, „Skoplje džez kvartet”, „Igor Lešnik kvartet” (Zagreb), „Tone Janša kvartet” (Ljubljana)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
18. 10. 1983.	„L’Orchestre sympathique” (Kanada)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
2. 11. 1983.	„Kinkade” (Velika Britanija)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
7. 11. 1983.	„La compagnie Bernard Lubat” (Francuska)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
17. 11. 1983.	grupa „Ornament”	koncert povodom 20-godišnjice MOM-a; MO Kavadaraca, „Izbor za najbolji amaterski glas Tikveša”	Dom kulture, Kavadarci
20. 11. 1983.	grupa „Ornament” zajedno s drugim izvođačima	koncert za učenike i članove MO i koncert za građane	Pionirski dom i bioskop, Valandovo
10. 2. 1984.	grupe „Dejzi”, „Ornament” zajedno s drugim izvođačima (baletska grupa „Mag”, ženski hor pri Domu kulture Kavadarci)	koncert za članove MO i građanstvo u okviru međuopštinske razmene MO Kavadaraca i Štipa	Dom kulture, Štip
24. 5. 1984.	grupa „Ornament” i pesnici iz Osnovne škole „Mito Hadživasilev Jasmin”	koncert za Dan mladosti	Trg, Kavadarci
25. 5. 1984.	grupa „Ornament”	dva koncerta	Trg, sala osnovne škole, Kočani
26. 5. 1984.	grupa „Ornament” zajedno s drugim izvođačima („Veritas”, baletska grupa „Swing” iz Skoplja, KUD „Goce Delčev” iz Delčeva)	svečani program u okviru manifestacije „Gocevi denovi ’84”	Delčevo
27. 5. 1984.	grupa „Ornament”	koncert	Sveti Nikole
3. 8. 1984.	grupa „Ornament”	završni koncert u okviru manifestacije „Izbor za najbolji amaterski glas Tikveša”	Kavadarci
15. 10. 1984.	Izložba džez fotografija Miše Hohštetera, Lada Janše i Toneta Stojkova (Slovenija)	Skopski džez festival	Skoplje

16. 10. 1984.	Milenko Tanasijević (klavir) (Skoplje), Oregon (SAD)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
16. 10. 1984.	„Ganelin Trio” (SSSR)	Skopski džez festival	Dom kulture, Štip
17. 10. 1984.	„Jazzy” (Beograd), „Ganelin Trio” (SSSR)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
18. 10. 1984.	„Paskvelija” (Skoplje), Henri Texier (Francuska)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
19. 10. 1984.	džem sešn, video džez	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
20. 10. 1984.	„Point blank” (Beograd)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
31. 10. 1984.	„Fingers” (Velika Britanija)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
14. 12. 1984.	„Paskvelija” (Skoplje)	koncert	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
13. 5. 1985.	Milenko Tanasijević (klavir) (Skoplje)	koncert	Dom kulture, Ohrid
18. 10. 1985.	Laslo Dorman (Novi Sad), „Makedonija diksilend bend” (Štip)	Skopski džez festival (izložba fotografija i koncert)	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
21. 10. 1985.	„Claude Barthélemy Trio” (Francuska), Bob Moses & Billy Martin (SAD)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
22. 10. 1985.	„Tenor Tonic Quartet” (Velika Britanija), Jerry Ricks (SAD)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
23. 10. 1985.	„International Jazz Quartet” (SAD, SFRJ) (Boško Petrović, vibrafon, Kenny Drew, klavir, Peter Herbert. kontrabas, Alvin Queen, bubnjevi); Joachim Kühn (SR Nemačka), Woody Shaw & „Tone Janša Band”	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
29. 10. 1985.	Nikola Srdić (klarinet), Srboslava Vuksan-Lopušanski (klavir) (Srbija)	koncert u okviru Dana makedonske muzike (na programu je i Džez sonata za klarinet i klavir od Miroslava Štakića)	Salon 19`19, Skoplje (organizatori: UKM i MOM)
17. 1. 1986.	Plesni orkestar RTS, dirigent: Vojislav Simić (Beograd), solisti: Nada Knežević (Beograd), Ana Kostovska (Skoplje), „New Swing Quartet” (Ljubljana)	veče plesne i džez muzike	Dom JNA, Skoplje
27. 2. 1986.	Azzola / Caratini / Fosset (Francuska)	koncert za članove MOM-a i građane	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
23. 5. 1986.	„Dirty Dozen Brass Band” (SAD)	koncert za članove MOM-a i građane	Dom omladine „25. maj”, Skoplje

23. 10. 1986.	„Depart” (Austrija), „Gitanes” (Francuska), „Eddie Harris Trio” (SAD)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
24. 10. 1986.	„Geoff Warren Quartet” (Velika Britanija), „Dejan Pečenko Trio” (Maribor), Bill Hardman & „Junior Cook Quintet (SAD)”	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
24. 10. 1986.	„Opas Jazzband” (SR Nemačka), „Mitch Sauer Blues Band” (SR Nemačka)	Skopski džez festival	Strumica
25. 10. 1986.	„Opas Jazzband” (SR Nemačka), „Mitch Sauer Blues Band” (SR Nemačka), Biréli Lagrène (Francuska)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
26. 10. 1986.	„Opas Jazzband” (SR Nemačka), „Mitch Sauer Blues Band” (SR Nemačka), „Lou Donaldson Quartet” (SAD)	Skopski džez festival	Dom omladine „25. maj”, Bioskopska sala, Skoplje
23. 3. 1987.	„Maxime Gats Quartet” (Francuska)	koncert	Dom omladine „25. maj”, Skoplje
22. 10. 1987.	Aderhard Roidinger & Peter O'Mara, Trio: John Lindberg, Wolfgang Schmitke, Uve Kropinski	Skopski džez festival	Makedonski narodni teatar (stari objekat), Skoplje
23. 10. 1987.	„Emphasis on Jazz” (Švedska), Eddie „Guitar” Burns & John Morris (SAD), „Paul Bley Quartet” (SAD)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
24. 10. 1987.	„Lol Coxhill Quartet” (Velika Britanija), „John Abercrombie Trio” (SAD), Joachim Kühn (SR Nemačka)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
25. 10. 1987.	„Energy Transfer” (SR Nemačka), „Blue Box” (SR Nemačka), „Betty Carter Trio” (SAD)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
19. 2. 1988.	„Michel Petrucciani Trio” (Francuska)	koncert	Univerzalna sala, Skoplje
20. 10. 1988.	Gérard Badini „Swing Machine”, Vladimir Čekasin & Oleg Malokaedov (SSSR), „Vienna Art Orchestra” (Austrija)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
21. 10. 1988.	Joe Pass solo, Joe Pass, Boško Petrović & Damir Dičić, „Gary Burton Quintet” (SAD)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
22. 10. 1988.	„Clark Tracey Quintet” (Velika Britanija), Dave Liebman „Quest” (SAD), „World Saxophone Quartet” (SAD)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
24. 10. 1988.	Toni Kitanovski (gitara) i gudački oktet Fakulteta muzičke umetnosti (Skoplje)	koncert	Dom omladine „25. maj”, Skoplje

24. 5. 1989.	„Bastion”, Džez kvintet iz Skoplja, „Dee Dee Mellow” (Zagreb)	multimedijalni projekat, program: muzika, video instalacije, intervencije u prostoru	Suli An, Skoplje
18. 10. 1989.	Jan Garbarek & Eberhard Weber	Skopski džez festival	Makedoski narodni teatar, Skoplje
19. 10. 1989.	Dino Saluzzi, Cassandra Wilson	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
20.10.1989	„29 th Street Saxophone Quartet”, „George Adams Quartet” (SAD)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
21. 10. 1989.	Bob Stewart „First Line Band”, „Freddie Hubbard Quintet”	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
22. 10. 1989.	„Sam Rivers Quartet”, Cecil Taylor	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
4. 11. 1989.	„Michael Brecker Quartet” (SAD)	koncert (deo turneje po gradovima Jugoslavije: Skoplje, Sarajevo, Beograd, Zagreb, Novi Sad)	Univerzalna sala, Skoplje
14. 11. 1989.	Karolina Petrovska (sintisajzer), Vladan Drobnicki (trombon), Kvartet „Špato”, baletski ansambl pri MBS (Skoplje)	multimedijalni projekat	Klub M, Skoplje
15. 4. 1990.	Trio „Špato”	Koncert	Dom kulture, Kumanovo
28. 6. 1990.	ansambl „Putokazi” (Rijeka), dirigent: Miranda Đaković	koncert u okviru međurepubličke razmene	Suli An, Skoplje
25. 6. 1990.	„John McLaughlin Trio”	koncert	Bitolj
26. 6. 1990.	„John McLaughlin Trio”	koncert	Štip
27. 6. 1990.	„John McLaughlin Trio”	koncert	Univerzalna sala, Skoplje
16. 10. 1990.	Keith & Julie Tippet (Velika Britanija), „Reggie Workman Ensemble” (SAD)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
17. 10. 1990.	„Don Pullen Trio” (SAD), Henry Threadgill „Very, Very Circus” (SAD), „John Scofield Quartet” (SAD)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
18. 10. 1990.	„James Newton Quartet”, Jimmy Smith & Phill Upchurch	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
19. 10. 1990.	„Charles Lloyd Quartet”, „Eddie Harris Quintet”, „Dewey Redman Quartet”	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje
20. 10. 1990.	Jerry González „Fort Apache Band” (SAD), Hermeto Pascoal E Grupo (Brazil)	Skopski džez festival	Univerzalna sala, Skoplje

8

VANJA GRBOVIĆ

**Popularizacija opere među decom i omladinom:
zajedničke aktivnosti Muzičke omladine Beograda
i Srbije i Opere Narodnog pozorišta
u Beogradu (1959–1991)***

Jedan od zadataka Muzičke omladine u Jugoslaviji sastojao se u povezivanju škola s drugim institucijama kulture s ciljem da se, s jedne strane, unapredi muzičko obrazovanje mladih, koje je bilo ograničeno u školskim uslovima, i s druge – da se promeni struktura publike u ustanovama kulture, te da se sadržaj ovih ustanova učini dostupan omladini. Jedan vid takvog povezivanja bila je saradnja Muzičke omladine i Opere Narodnog pozorišta u Beogradu. Pored toga što obuhvata do sada neistraživanu građu o Muzičkoj omladini Beograda i Srbije, ovaj rad daje čitaocu na uvid probleme koji su pratili tu saradnju, kao i rezultate koji su u tom pogledu postignuti.

Ključne reči: Muzička omladina Jugoslavije, Opera Narodnog pozorišta u Beogradu, demokratizacija kulture, opera, publika

U jugoslovenskom samoupravnom socijalističkom društvu delovanje Muzičke omladine Jugoslavije¹ (MOJ) u oblasti kulture bilo je od posebnog značaja. MOJ je osnovan s namerom da afirmiše umetnost među mladima, odnosno da razvija njihovu potrebu za uživanjem u umetničkim delima i podstakne ih da se stvaralački izražavaju. Pored toga što je delovala kao posrednik između sveta pretežno umetničke muzike i omladine, ova organizacija težila je da kroz različite programe i akcije razvije svest svojih članova o umetnički vrednim

* Ovaj rad rezultat je istraživanja sprovedenog u Muzikološkom institutu SANU, koje finansira Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija RS (RS–200176).

¹ U nastavku rada koristiću odrednicu Muzička omladina (skraćeno MO) za aktivnosti organizacije bez obzira na teritorijalno rasprostiranje. Takođe, u kast-listama Narodnog pozorišta u Beogradu nije dosledno beleženo o kojoj je tačno organizaciji MO reč, već je najčešće samo stavljana napomena: „predstava za Muzičku omladinu”. Dakle, pod organizacijom MO podrazumevaju se njene različite podružnice, od gradskog do republičkog nivoa, u ovom slučaju: MO Beograda i Srbije.

delima i utiče na oblikovanje njihovog kritičkog stava prema aktuelnim muzičkim zbivanjima.

U kreiranju kulturnih navika škole su zauzimale posebno mesto. U pojedinim područjima one su bile primarna mesta za dodir s kulturom, te za kontinuirano delovanje MO. To delovanje je podrazumevalo poseban program u vidu tematskih koncerata² prilagođenih uzrastu i obrazovnom nivou publike. Pored toga što je dopunjavala nastavni plan i program time što je, najčešće u školskim salama, organizovala „žive” nastupe umetnika, MO je svoju publiku izmestila iz „prirodnog”, školskog okruženja kroz akciju „muzičkog voza” i dovela je u pozorišta i velike koncertne dvorane. Na taj način, mnogi članovi MO imali su priliku ne samo da prisustvuju izvođenju operске ili baletске predstave, koncertu Beogradske filharmonije i sl. već i da po prvi put posete prestonicu FNR / SFR Jugoslavije – Beograd.

U fokusu ovog rada nalazi se upravo saradnja MO i Opere Narodnog pozorišta u Beogradu (u nastavku: Opera) od 1959,³ kada je realizovana prva zajednička akcija, do 1991, kada se menja zvanična kulturna politika, pa se samim tim menjaju i zadaci kulturnih institucija. U ovom periodu MO je imala, pre svega, posredničku ulogu između mladih i pomenute operске kuće. Njena funkcija bila je dvojaka: stvaranje pristupačne kulturne ponude mladima, tj. mogućnosti da se omladina upozna s operskom umetnošću i razvije afinitete prema njoj, a zatim i odgoj nove muzičke i umetničke publike i, samim tim, proširenje (generacijske, socijalne) strukture posetilaca operskih (dramskih i baletskih) predstava. U tom smislu, osnovni cilj istraživanja jeste da se predstave rezultati saradnje između MO i Opere. U tu svrhu korišćena je građa iz Arhiva Jugoslavije i Arhiva Narodnog pozorišta u Beogradu (ANPB), a dragoceni su bili, najpre, i članci, izveštaji i osvrti iz časopisa *Pro musica* i *Zvuk*, s kojima je MO imala višedecenijsku plodnu saradnju, a zatim i informacije iz dnevne štampe (*Politika* i *Borba*).

² Tematski koncerti podrazumevali su da se u omladini bliskom ambijentu (škola) odvija razgovor između slušalaca i izvođača koji predvodi konferansije tako da se „muzika doživljava slobodno”. Videti: *25 godina Muzičke omladine Srbije* (Beograd: Pro musica, 1979), 22.

³ U Arhivu Narodnog pozorišta u Beogradu nisu pronađene precizne informacije o početku saradnje s organizacijom MO. Prvi podatak o njihovoj zajedničkoj aktivnosti nalazi se u *Beloj knjizi o Operi*, u kojoj se navodi sledeće: „U neposrednoj vezi sa pitanjem publike i posete stoje predstave koje smo počevši od sezone 1961/62. počeli davati za pionire Beograda i za Muzičku omladinu Beograda i Srbije. U toj saradnji sa Muzičkom omladinom, koja dobija sve širi obim i sve određenije organizacione forme (pretplatni ciklusi, akcija „Vozom u operu”) mi vidimo zalogu za stvaranje nove pozorišne publike i put za rešavanje pitanja posete u budućnosti”. Prema: Branko Dragutinović, Raško V. Jovanović i Gojko Miletić, *Bela knjiga o Operi* (Beograd: Narodno pozorište, 1970), 148. Međutim, na osnovu članka iz časopisa *Zvuk*, njihova saradnja datira od 1959. godine, kada je opera *Koštana* Petra Konjovića uvrštena u jedan od abonmanskih ciklusa za omladinu. Videti: „Tribina MOJ. Iz rada Muzičke omladine Beograda”, *Zvuk* 37–38 (1960): 420.

Početkom 60-ih godina 20. veka, Opera kontinuirano niže brojna uspešna gostovanja na inostranoj muzičkoj sceni. To je bio tzv. zlatni period (1954–1969) umetničkog rada operskog ansambla.⁴ Pored toga što je svoju delatnost usmeravala na inostrana gostovanja, Opera je nastojala da i na domaćoj sceni proširi umetnički domet time što će opersku umetnost učiniti dostupnom širim slojevima.⁵ Tako je od sezone 1959/60. Opera ponudila predstave za beogradske pionire, kao i za MO Beograda i MO Srbije.⁶ Jugoslovenska omladina je tom prilikom prvi put, organizovano, prisustvovala izvođenju opere *Koštana* P. Konjovića (videti tabelu u Prilogu).⁷

Takođe, u skladu s opštom državnom kulturnom politikom koja je podrazumevala decentralizaciju i demokratizaciju kulture,⁸ MO je omogućila i da mlađi iz unutrašnjosti redovno posećuju kulturne institucije u Beogradu. U tom smislu, organizovan je „muzički voz” za 800 ili 1600 mladih iz unutrašnjosti, koji su prema redu vožnje koji je odredila MO dolazili na predstave u glavnom

⁴ Zlatni period Opere Narodnog pozorišta u Beogradu predstavlja vreme u kojem je pomenuta institucija ostvarila veliki uspeh na međunarodnim festivalima i dala značajan doprinos repertoarskoj i izvođačkoj reprodukciji vrednih operskih dela. To je ostvarila, pre svega, zahvaljujući autentičnom tumačenju najpoznatijih ruskih opera 19. veka, zatim izvođenjem retkih i do tada zaboravljenih dela čeških, francuskih i ruskih kompozitora, kao i interpretacijom opera jugoslovenskih autora. U izvođačkom smislu, u Operi se u tom periodu težilo ka jedinstvu operske predstave, stilizaciji u režiji i scenografiji, dok je visok muzički kvalitet postignut zahvaljujući timskom radu njenog ansambla i istaknutih solista. Više o tome videti u: Vladimir Jovanović, *Beogradska opera u Evropi: gostovanja od 1954. do 1969. godine* (Novi Sad: Prometej, Akademija umetnosti 1996); Vanja Spasić, „Početak i kraj zlatnog perioda: Opera Narodnog pozorišta”, *Mokranjac* 15 (decembar 2013): 106–112.

⁵ Osim što je Opera proširila strukturu publike obuhvatajući posetioce mlađe životne dobi, ona je svoju delatnost usmerila i na radništvo. Saradnja s Pozorišnom komunom (1968–1977) podrazumevala je da se kroz organizovanu aktivnost i posebne programe operska umetnost približi radnim ljudima. Pored toga što je okupljala radnike, Pozorišna komuna je bila uključena u finansiranje operskih predstava, a time i u odlučivanje o repertoaru.

⁶ U časopisu *Zvuk* se navodi da je u sezoni 1959/60. bilo predviđeno izvođenje tri operske predstave za MO („Tribina MOJ. Iz rada Muzičke omladine Beograda”, 420), ali ANPB poseduje samo kast-listu za *Koštanu*. O problemu beleženja izvedenih operskih predstava videti u sledećoj napomeni.

⁷ Tabela prikaz izvedenih dela po sezonama u periodu od 1959. do 1991. sačinjen je na osnovu kast-lista, *Godišnjaka* Narodnog pozorišta, planova za sezonu i dnevne štampe. S obzirom na to da postoje odstupanja od planiranog i izvedenog, moguće je da nedostaju preciznije informacije. Jedan od razloga za to sastoji se u činjenici da je u pozorištu 1973. godine uočen propust u vidu nedostatka lista u periodu od 1966. do 1972, a isto tako dnevna štampa nije beležila svako izvođenje. O problemu kast-lista videti u autorkinom tekstu u okviru napomene broj 25. Prema: Vanja Spasić, „Život opere ‘Boris Godunov’ M. P. Musorgskog na sceni Opere Narodnog pozorišta u Beogradu”, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 61 (2019): 125–140.

⁸ Više o tome videti u: Branka Doknić, *Kulturna politika Jugoslavije: 1946–63* (Beograd: Službeni glasnik, 2013); Vesna Đukić, *Država i kultura: studije savremene kulturne politike* (Beograd: FDU, 2012); Vesna Đukić-Dojčinović, *Pravo na razlike. Selo – grad* (Beograd: Zadužbina Andrejević, 1997).



ОПЕРА
1919 — 1959

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

БЕОГРАД
1869 — 1959

ПРЕТСТАВА ЗА МУЗИЧКУ ОМЛАДИНУ БЕОГРАДА

Недеља, 8 новембар 1959 године

— 19 ПУТ —

КОШТАНА

ОПЕРА У 3 ЧИНА (6 СЛИКА) ОД ПЕТРА КОЊОВИЋА

Редитељ Јосип Кулунџић

Диригент Крешимир Барановић

Декор по нацртима Сташе Беложанског

Костими по нацртима Милице Бабић

Кореографија Мире Сањине

ЛИЦА

Хаџи-Тома, богат трговац и поседник	Жарко Цвејић
Ката, његова жена	Меланија Бугариновић
Стојан	Драго Старц
Стана } њихова деца	Софија Јанковић
Арса, претседник општине	Живојин Милосављевић
Васка, Арсина кћи	Љубица Врсајков
Митке, Арсин брат	Драгомир Нинковић
Коштана, циганка певачица	Валерија Хејбалова
Гркљан, њен отац	Петар Обрадовић
Салче, њена мајка	Ђурђевка Чакаревић
Марко, Хаџин-Томин млинар	Илија Глигоријевић
Магда, његова жена	Љубица Грегорић
Софка	Аница Јелинек
Коца	Јованка Маринковић
Полицаја	Александар Веселиновић
Алил, циганин-певач	Звонимир Кретић
Зада, циганка	Јелена Николић
Цигански кмет	Александар Веселиновић
Курта, циганин	Александар Савић
Први грађанин	Живојин Јовановић
Други грађанин	Миливоје Ивановић
Трећи грађанин	Владимир Поповић
Асан, циганин	Мирослав Петровић
Салсбија	Александар Савић
Пандури }	Драгољуб Миловановић
	Никола Семенченко

Соло у балету: Љиљана Дуловић, Катарина Обрадовић, Божана Перић, Бранко Марковић, Градимир Хаџи-Славковић, Стеван Жунац, Бори-воје Младеновић, Живојин Митровић.

Збор и балет. Цигани (певачи, свирачи, чочеци), грађани, гости. — Догађа се у Врању. I слика у кући Хаџи-Томе, II слика у воденици „Собина“, III слика у кући Хаџи-Томе, IV слика у Коштаниној колиби, V слика у Миткиној кући, VI слика у циганској махали у Врању. — Између I и II слике оркестарски интерлудиј „Собина“ између V и VI слике оркестарски прелудиј „Кестенова Гора“.

Хорове спремили: Милан Бајшански и Јован Неквинда
Солисте спремили: Богдан Бабић и Зденко Марасовић
Концертмајстори: Ј. Немечек, П. Тошков, А. Белоти
Балет корепегирани: Милан Замуровић и Вера Новановић

Сценариста Мирко Рашић

Сценска опрема израђена је у радионицама Народног позоришта

ОТКУПЉЕНО

ПОЧЕТАК У 15 ЧАСОВА

СВРШЕТАК ОКО 18 ЧАСОВА

Slika 1. Petar Konjović, opera *Koštana*, 8. novembar 1959.

Izvor: ANPB, Predstava za MO u sezoni 1959/60.

gradu. Ova akcija MO bila je poznata pod nazivom „Vozom u operu”,⁹ a podrazumevala je da se omladina, pored odlaska na opersku ili baletsku predstavu, bolje upozna s urbanom sredinom, da posećuje izložbe u velikim muzejima, pa je celokupna aktivnost, istovremeno, imala i turističku dimenziju.¹⁰ Prva takva akcija na teritoriji NR Srbije realizovana je 13. januara 1963. godine, kada je 700 omladinaca iz Kragujevca, Mladenovca i Pančeva doputovalo na izvedbu *Seviljskog berberina* u Narodnom pozorištu u Beogradu.¹¹

Prema mišljenju Branke Lalić, generalnog sekretara MOJ-a, posle ovakve posete Beogradu „interes za muzičke priredbe je neobično narastao”.¹² Sledeća takva akcija sprovedena je 24. februara 1963, kada je publika iz unutrašnjosti imala priliku da gleda operu *Prodana nevesta* Bedžiha Smetane, a potom je usledio niz novih akcija do kraja školske 1962/63. godine.¹³ Tokom 70-ih godina 20. veka „muzički voz” zamenjen je kolonama „muzičkih autobusa”, a od 1975. godine su, kao deo planova Republičke zajednice za kulturu, ustanovljena obavezna gostovanja beogradskog ansambla u unutrašnjosti, čime je teritorijalno proširena delatnost Opere.¹⁴

⁹ Akcija je organizovana po uzoru na identičnu akciju u Zagrebu, koja je u ovom gradu pokrenuta početkom 1962.

¹⁰ 25 godina Muzičke omladine Srbije, 35.

¹¹ Arhiv Jugoslavije (AJ), Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476), registratura 46 (R46), „Savez muzičkih društava Srbije” (pogrešno je datirano na 1962, a zapravo je reč o 1963. godini).

¹² Isto.

¹³ Na osnovu kast-lista iz Narodnog pozorišta nije moguće zaključiti kada je bila ova akcija. Podatke o tome nalazila sam u drugim izvorima u kojima je, takođe, izostala sistematičnost beleženja. Tako se, na primer, sledeća akcija „Vozom u operu” odvijala u periodu od 1. do 15. novembra 1964. godine, kada su za publiku iz Rume, Svetozareva, Zrenjanina, Sombora, Smedereva, Kikinde, Kragujevca i drugih mesta izvedene opere: *Don Paskvale*, *Soročinski sajam* i *Lučija od Lamermura*. Prema: B. Lalić, „Počela je sezona 1964–65”, *Pro musica* 1 (1964): 8.

¹⁴ Teritorijalno proširenje delovanja profesionalnih muzičkih, dramskih, operskih i baletskih ansambala na mesta u unutrašnjosti bilo je tema diskusije na jednom od sastanaka vodećih kreatora kulturne politike u SR Srbiji početkom 70-ih. Aleksandar Bakočević, potpredsednik Republičkog izvršnog veća, istakao je – na jednom od pomenutih sastanaka, u svom referatu „Aktuelni zadaci u kulturnom razvoju SR Srbije” – važnost mogućnosti razvoja kulturne mape Srbije putem podsticanja akcija kulturnih institucija iz gradova u seoskim područjima (*Kulturna politika u Srbiji. Sa skupa kulturnih radnika u Vrnjačkoj Banji* /Beograd, 1970/, 15). Stevan Majstorović, direktor Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka Srbije, u svom je izlaganju pod nazivom „Nove inicijative i savremena organizacija kulturnog života” izneo stav da je dotadašnja praksa integrisanja u kulturi bila institucionalna i teritorijalna, te da je, kao takva, stvar prestiža i pregovaranja, a iznad svega finansijskih prilika u opštinama. U tom smislu, Majstorović slikovito opisuje situaciju sledećim rečima: „Ona [integracija, V. G.] je brak preko provodadžija u kome su obe strane zainteresovane pre svega, a često i jedino, za imovno stanje bračnog partnera, jer niko ne želi da uđe u bračnu zajednicu iz čiste ljubavi i sa siromašnim partnerom. Sve se svodi na to da li će jedna opština koja je razvijenija razvodniti svoje fondove za kulturu ako se udruži sa susednom opštinom koja je manje razvijena, ili će svoje pare zadržati za sebe” (*Kulturna politika u Srbiji. Sa skupa kulturnih radnika u Vrnjačkoj Banji* /Beograd, 1970/, 26). U vezi s tim, izdvajaju se i



НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

БЕОГРАД

СЕЗОНА 1962/63. ГОД.

О П Е Р А

72. ПРЕСТАВА

ПРЕСТАВА ЗА МУЗИЧКУ ОМЛАДИНУ

Недеља, 13. јануар 1963. године

— 77. ПУТ —

ЂОАКИНО РОСИНИ

СЕВИЉСКИ БЕРБЕРИН

КОМИЧНА ОПЕРА У 2 ЧИНА

Либрето, по Бомаршеу, од Стербинија

Превод В. Живојиновића

РЕДИТЕЉ И СЦЕНОГРАФ БОЈАН СТУПИЦА

Диригент Ангел Шурев

Л И Ц А

Гроф Алмавива	Звонимир Крнетић
Бартоло, доктор медицине	Александар Ђокић
Розина, штићеница куће	
Бартоло	Добрила Богошевић
Фигаро, берберин	Станоје Јанковић
Базилио, учитељ музике	Жарко Цвејић
Марцелина, гувернанта у кући Бартола	Љубица Врсајков
Амброзио, слуга доктора Бартола	Ђорђе Бошковић
Фјорело, слуга грофа Алмавиве	Велизар Максимовић
Официр	Александар Савић

Сликар костима ВЕРА БОРОШИЋ

Хорове спремио ЈОВАН НЕКВИНДА

Асистент редитеља ДИВНА ЂОКОВИЋ

Концертмајстори П. ТОШКОВ и А. БЕЛОТИ

Сценариста Миодраг Новаковић

Целокупна сценска опрема израђена је у радионицама Народног позоришта

О Т К У П Љ Е Н О

ПОЧЕТАК У 10.30 ЧАСОВА

СВРШЕТАК ОКО 12.30 ЧАСОВА

Slika 2. Ђоакينو Росини (Rossini), opera *Seviljski berberin*, 13. јануар 1963.

Izvor: ANPB, Predstava za MO u sezoni 1962/63.

Od početka saradnje s organizacijom MO postojala su dva redovna abonentska ciklusa – jedan za pionire i jedan za omladinu.¹⁵ Abonentski ciklus podrazumevao je da je program prilagođen uzrastu, nivou obrazovanja i zanimanju njegovih članova, i da unutar njega postoji raznovrsnost žanrova, autora i izvođača.¹⁶ Kada je reč o operskim predstavama u Narodnom pozorištu u Beogradu, one su bile deo večernjeg (radni dan) ili dnevnog (nedelja) ciklusa u različitim bojama: zelenoj, žutoj, plavoj i crvenoj.¹⁷ U arhivskoj građi koja mi je bila dostupna nisam pronašla detaljnije opise navedenih oznaka, ali se na osnovu teksta Miodraga Pavlovića za sezonu 1969/70. može zaključiti da su crveni i zeleni nedeljni ciklusi bili namenjeni uzrastu dece od petog do osmog razreda osnovne škole. Za njih su bila predviđena izvođenja sledećih opera u toj sezoni: *Seviljski berberin* (dvaput), *Kći puka* (jedanput) i *Karmen* (dvaput).¹⁸ Plavi i žuti večernji

reči Đoka Stojičića, koji je u referatu „Kultura – pravo i dužnost svakog radnog čoveka” govorio o kulturnom prosperitetu koji u jednom mestu znači izgradnju modernih pozorišnih zgrada i opere, dok se u drugim sredinama on poistovećuje s uvođenjem električne energije. Shodno tome, on zaključuje da svako ko to nema u vidu, tj. ne želi da to uvaži, „unosi zabunu u kulturni život lažnim revolucionarnim skokovima, prekonocnim iskakanjem iz seljačkih opanaka” (*Kulturna politika u Srbiji. Sa skupa kulturnih radnika u Vrnjačkoj Banji* /Beograd, 1970/, 41). Povodom njegove izjave da je odlazak omladine vozom u operu privremen uspeh i da cilj kulturne politike treba da bude voz u obrnutom smeru primedbe je izneo Miodrag Pavlović, generalni sekretar MOJ-a, koji je smatrao da se ne može osporiti značaj dovođenja omladine u kulturne centre iz prostog razloga jer se u sredinama iz kojih su mladi dolazili nije mogao „ostvariti dodir sa pravim kulturnim vrednostima” (*Kulturna politika u Srbiji. Sa skupa kulturnih radnika u Vrnjačkoj Banji* /Beograd, 1970/, 113). Mogućnost za „obrnuti smer voza”, tj. odlazak operskog ansambla u manja mesta, Pavlović razmatra u kontekstu poslovanja Republičke zajednice kulture (RZK). RZK bi, naime, umesto 5 miliona starih dinara – koliko dotira npr. Operu Narodnog pozorišta u Beogradu ili Beogradsku filharmoniju za dolazak omladine iz nekog mesta Srbije – mogao davati duplo manje sredstava za gostovanja profesionalnih ansambala u manjim gradovima (Isto, 114). Jedan od razloga zbog kojih gostovanja po unutrašnjosti nisu realizovana ranije sastoji se u tome što je RZK smatrao da je organizacija tih gostovanja obaveza „domaćina” (što je problem koji je Majstorović opisao kao „brak koji se izbegava”). Rešavanje problema koji su apostrofirani i diskutovani na ovim i potonjim sastancima kulturnih akcija započeto je 1975, kada je RZK uveo finansiranje gostovanja operskog ansambla iz Beograda po unutrašnjosti Srbije. Na pitanje da li je praksa gostovanja Opere Narodnog pozorišta uticala na prisustvo publike iz unutrašnjosti u Beogradu, i obrnuto, koliko su gostujuće predstave bile posećene u unutrašnjosti, nije moguće dati precizan odgovor na osnovu postojećeg materijala. Međutim, uvidom u opere izvedene za MO u tom periodu, može se zaključiti da je broj predstava smanjen u odnosu na prethodnu deceniju (videti Prilog).

¹⁵ To se odnosi na sezone 1961/62, 1962/63, 1963/64. i 1964/65, a samo jedna predstava označena je kao deo ciklusa u sezoni 1965/66.

¹⁶ Jedan primer ciklusa od 12 priredbi: 4 opersko-baletskih predstava, 4 simfonijska koncerta, 2 kamerna ili solistička koncerta i 2 dramske predstave, ponekad i folklorni ansambli i horovi. Prema: AJ, 476, R3, „Šta je Muzička omladina?” (nedatirano, verovatno kraj 1963. ili početak 1964).

¹⁷ Ovaj koncept rada je kasnije napušten i saradnja se pretežno odvijala kroz pojedinačne, večernje ili dnevne, predstave.

¹⁸ Miodrag Pavlović, „Abonmani Muzičke omladine”, *Pro musica* 44 (1969): 33–35.

ciklus osmišljen je za srednjoškolsku i studentsku omladinu, a na programu su za sezonu 1969/70. bile opere *Rigoletto* (triput) i *Faust* (dvaput).¹⁹

Na osnovu uvida u dela izvedena za MO može se zaključiti da je Opera ponudila raznovrstan repertoar – od komičnih i tragičnih do dečijih opera (Prilog). U procesu odabira dela namenjenih omladini čini se pak da nije postojala dugoročna programska politika.

Pitanje saradnje MO i kulturnih institucija na nivou planiranja repertoara bilo je tema raznih diskusija. Na I konferenciji MOJ-a, održanoj 19. novembra 1966. godine u Beogradu, konstatovan je izostanak saradnje između Narodnog pozorišta i MO u pogledu oblikovanja repertoara za omladinu. Istaknuto je da su pozorišta, orkestri i pojedini umetnici izvodili umetnička dela koja decu nisu mogla da zainteresuju, zbog čega je sugerisana potreba da se MO uključi u kreiranje programa kulturnih ustanova.²⁰ U uvodnom izlaganju Miodraga Pavlovića, generalnog sekretara MOJ-a, na II kongresu MOJ-a održanom 1971. u Baškom Polju, navedeno je da je MO sve aktivnije učestvovala u poručivanju dela koja su funkcioneri i aktivisti organizacije želeli da vide na repertoaru muzičko-scenskih ustanova, čime je postala „ravnopravni poslovni partner”.²¹ Svoj „glas” u Narodnom pozorištu MO je dobila delegiranjem jednog člana u Programski

¹⁹ Isto. Na osnovu uvida u kast-liste, postoje odstupanja od planiranog i izvedenog. Tako su opere za srednjoškolce i studente izvedene samo jednom, a ne dvaput, kako je bilo predviđeno.

²⁰ Konferenciju je otvorio Miodrag Pavlović, generalni sekretar MOJ-a, koji je prisutne uputio u ključne probleme u radu ove organizacije. Tom prilikom, on se posebno osvrnuo na odnos kulturnih institucija prema MOJ-u: „Kazališne kuće, orkestri i umjetnici nerado su prilagođavali svoje godišnje repertoare i programe novoj publici iz redova MO i prisiljavali ju na razne načine da gleda i sluša takva umjetnička ostvarenja koja djecu i omladinu zbog njihovog nedovoljnog uzrasta, ili obrazovanja, nisu mogla zainteresirati. Na taj se način više odbijala no privlačila omladinska publika od umjetnosti. Muzička omladina na premijerama uporno dokazuje štetnost takve prakse i traži od svih dotiranih institucija kulture u zemlji da povedu više računa o umjetničkim potrebama i željama mladih ljudi” (AJ, 476, R2, „Stenografske beleške Prve konferencije Muzičke omladine Jugoslavije održane 19. novembra 1966. g. u Beogradu”, 15). Pavlović u nastavku predlaže sledeće: „U osmišljenoj i planskoj saradnji sa Muzičkom omladinom Jugoslavije, većina muzičkih i scenskih ustanova u našoj zemlji može udvostručiti svoje umjetničke rezultate i još više opravdati velika ulaganja zajednice u kulturu” (Isto). U okviru diskusije, Dušan Trbojević imao je slična zapažanja kada je reč o programima Beogradske filharmonije: „ma kako to bili na visokom nivou lepo zamišljeni, lepo izvedeni, ali ne odgovaraju po svom sadržaju i po svom trajanju onome što nama treba. Ne morate vi očekivati da dete od 13, 14, 15 godina pa negde do 18, dođe da sedi od 8-10, pola jedanaest i da sluša program sav onaj koji bi možda sa izvesnim naporom slušao jedan stariji slušalac. Ja bih zato išao na to. Ako već ne možemo uvek, a trebalo bi da možemo, da jednostavno sugeriramo program orkestrima. Čini mi se da danas nije bi slučaj, nego je orkestar nama sugerirao – filharmonija, ono što oni imaju trenutno na repertoaru. Ja sasvim razumem zbog čega je to, ali mislim da ne bi smelo da dođe do toga, kompletno do toga, nego nekakav zajednički put bi se morao naći” (Isto, 86).

²¹ AJ, 476, R1, „Stenografski zapisnik s Drugog kongresa Muzičke omladine Jugoslavije, održanog 23, 24. i 25. travnja 1971. u Baškom Polju, kraj Makarske”.

savet 1981. godine.²² Međutim, rad ovog tela bio je upitan, te nije sasvim jasno da li je i u kojoj meri je MO mogla da doprinese repertoarskoj politici. Sve do tada MO je potpisivala ugovore o saradnji na osnovu kojih je bilo predviđeno da se izvede 50 predstava godišnje na sceni u Zemunu i Beogradu.²³ Međutim, u periodu od 1959. do 1991. bilo je mnogo izazova na relaciji MO–Opera. Prema rečima Đorđa Đurđevića, direktora Opere, do 1973. godine saradnja s organizacijom MO „nije bila dobro koncipirana”. S jedne strane, institucija je nastojala da ispuni želje MO kada je reč o repertoaru,²⁴ ali zato „nikada nije pokušala da vidi kakav utisak taj repertoar ostavlja na prisutne”. S druge strane, Opera nije bila „najkorektnija”, jer su se predstave skraćivale, a pojedine su bile realizovane bez obzira na njihov kvalitet. Ono što je bila novina u saradnji jeste finansijska pomoć organizacije MO u pripremi pojedinih dela.²⁵

U periodu od 1959. do 1991. uočava se dominacija italijanskog repertoara (Prilog), što je karakteristično za celokupan stalni repertoar Opere.²⁶ Takođe, primetna je prevaga „lakah” i popularnih dela, premda se povremeno moglo naići i na tvorevine ozbiljnijeg karaktera. U okviru italijanskog repertoara najzastupljeniji je bio opus Đuzepea Verdija, a po broju izvođenja izvojile su se njegove opere: *Travijata* (10),²⁷ s romantičarskom fabulom o ljubavi i žrtvi koja publiku privlači prvenstveno muzikom, zatim *Rigoletto* (7) i *Trubadur* (4). Uz Verdijeva dela, po učestalosti izvođenja nametnule su se i opere *Boemi* (7) i *Toska* (6) Đakoma Pučinja (Puccini), što je, dakle, bilo u skladu sa stalnim repertoarom ove operске kuće. Ipak, za prvi kontakt mlade publike s operskom umetnošću ključna je bila „pitka” opera-bufo *Seviljski berberin* Đoakina Rosinija (Rossini) (34), koja predstavlja primer prijemčivosti operskog roda ozbiljne muzike. Ono što se, takođe, izdvaja u vezi s italijanskim repertoarom jeste činjenica da je Opera ponudila sva dela Gaetana Donicetija (Donizzeti) sa svog repertoara: *Lučiju od Lamermura*, koja popularnost duguje svom tragično-romantičarskom zapletu, s istaknutim koloraturnim glasom glavne junakinje, zatim *Don Paskvale* i *Ljubavni napitak*,

²² ANPB, „Zapisnik sa sednice Saveta pozorišta”, 15. jun 1981.

²³ ANPB, „Godišnjak pozorišta za sezonu 1971/72”. Zbog nedostatka podataka u arhivskoj građi ne može se utvrditi da li je broj dela planiranih za izvođenje identičan broju izvedenih dela.

²⁴ Tako je, na primer, po porudžbini MO na scenu postavljena opera *Mali dimničar* Bendžamina Britna (Britten). Videti: Snežana Nikolajević, „Koncerti, gostovanja, nagradna takmičenja. Bogat program Muzičke omladine u narednoj sezoni”, *Borba*, 1. jul, 1970, 12.

²⁵ Uz finansijsku pomoć organizacije MO, postavljena je opera *Ježeva kuća* Zlatana Vaude u sezoni 1973/74. Videti: „Intervju sa Đorđem Đurđevićem: Beogradska Opera”, *Pro musica* 69 (1973): 11–12.

²⁶ Detaljnije o repertoaru videti u: Vanja Spasić, „Samoupravljanje u kulturi: Opera Narodnog pozorišta u Beogradu (1970–1990)”, doktorska disertacija (Beograd: Fakultet za medije i komunikacije Univerziteta Singidunum, 2022).

²⁷ Ukupan broj izvedenih opera videti u Prilogu.

koji zabavljaju publiku prijemčivom muzikom i veselim sadržajem i, na kraju, *Viva la mamma*, koja predstavlja primer parodičnog odnosa spram žanra opere. Pretplatnici MO imali su priliku da uživaju i u delima iz standardnog domaćeg repertoara, uključujući opere *Na uranku* Stanislava Biničkog i *Knez od Zete* Petra Konjovića, koje su premijerno obnovljene 1968. godine, povodom obeležavanja 100-godišnjice od osnivanja Narodnog pozorišta u Beogradu. Od 1959. do 1991. godine domaći repertoar obogaćen je savremenim delima, i to, prema rečima M. Sablića, „jedinom jugoslovenskom operom”,²⁸ a ta je opera *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca (9), te operom *Orfej XX vijeka* Bruna Bjelinskog (1), koja se ističe svojim savremenim sižeom. Sledeća grupa dela koja su se izdvojila po broju izvođenja pripada ruskoj operskoj literaturi komičnog ili tragično-herojskog i istorijskog sadržaja. Među njima su se isticala izvođenja opera *Boris Godunov* (8) i *Soročinski sajam* (5) Modesta Musorgskog (Мусоргский), *Evgenije Onjegin* (5) Petra Iljiča Čajkovskog (Чайковский), *Knez Igor* (4) Aleksandra Borodina (Бородин) i *Zaljubljen u tri narandže* (3) Sergeja Prokofjeva (Прокофьев).

Na repertoaru za MO nezaobilazna su bila i dela Mocarta (Mozart): *Figarova ženidba*, *Čarobna frula* i *Don Žuan*, a u okviru francuskog repertoara izvodila se opera *Karmen* Žorža Bizeta (Bizet). Izlet u nove muzičke sfere bilo je koncertno izvođenje opere *Zamak Plavobradog* Bele Bartoka (Bartók)²⁹ i opere *Porgi i Bes* Džordža Geršvina (Gershwin). U svoj je repertoar Opera uvrstila i dečije opere, što je u izvesnom smislu bio rezultat saradnje s organizacijom MO. Tako je opera *Mačak u čizmama* rumunskog kompozitora Kornela Traileškua (Trăilescu) premijerno izvedena za decu na sceni u Zemunu 25. februara 1970. Takođe, naredne sezone za MO je izvedena Britnova (Britten) opera *Mali dimničar*. Ta praksa nastavljena je i kasnije s postavkom opere *Ježeva kuća* 1974.³⁰

Na osnovu repertoara kreiranog za potrebe MO može se uočiti da je mlada publika dobijala „proverena” dela, te da se pokušalo s tim da se izgrade kulturne navike kod najmlađih postavljanjem i dečijih opera, ali se ova praksa s vremenom gasila.

Opšta društveno-ekonomska kriza u SFRJ neminovno je uticala i na kulturna dešavanja, pa samim tim i na aktivnost MO i na njenu saradnju sa školama i Operom. Uz reformu školstva, odnosno uvođenjem usmerenog obrazovanja, koje je imalo negativan uticaj na razvoj kulture kod mladih, nedostatak materijalnih sredstava dodatno je „suzio” prostor i mogućnosti delovanja MO. Pored toga, programska politika MO trpela je pritiske novih oblika zabave i zabavnih

²⁸ V. S. „Ero sa pedeset evropskih scena”, *Politika*, 25. oktobar, 1974, 10.

²⁹ Zajedno s operom *Zamak Plavobradog* izvedena je i kantata Karla Orfa *Karmina Burana*, ali one nisu osvojile publiku u većoj meri. Prema: V. S. „Ljubav Vertera i Lote”, *Politika*, 26. novembar, 1973, 10.

³⁰ P. A. „Operski ‘Mačak’ u Zemunu”. *Borba*, 25. februar, 1970, 13.



НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

БЕОГРАД

СЕЗОНА 1973/74.
ОПЕРА
137. ПРЕДСТАВА

Недеља, 14. април 1974.

Представа за Музичку омладину

Премијера

ЗЛАТАН ВАУДА

ЈЕЖЕВА КУЋА

музичка басна у три дела
Либрето, по басни Бранка Ђопића, написао Јован
Алексић

Редитељ Јован Путник
Сценограф Владимир Маренић
Костимографи Љиљана Драговић и Ерих Декер

Диригент Борислав Пашћан
Кореограф Лидија Пилипенко
Хорове спремио Слободан Крстић

Лица

Јеж	Мирослав Чангаловић
Лисица	Добрила Богошевић
Медвед	Александар Веселиновић
Јазавац	Душан Јанковић
Вук	Тома Јовановић
Тета	Божица Цвјетканић
Роботи	Косара Бабић, Мила Шевић
	Неда Чонић, Бојана Перић

Осе, мрави, вукови
Деца

Сарадници: Сава Крављанац (светлосни ефекти), Љуца
Сулејман (маске), Томислав Тодоровић (мађионичарске
вештине)
Музички сарадник Каћа Ковачевић
Суфлер Мира Јовановић
Суделује Хор Основне школе Дринка Павловић под
вођством Наде Грујић
Сценариста Мирко Рашић

Дужа пауза после првог дела

Целокупна сценска опрема израђена је у радионицама Народног позоришта.

ПОЧЕТАК У 11 ЧАСОВА
СВРШЕТАК ОКО 13 ЧАСОВА

Slika 3. Zlatan Vauda, opera *Ježeva kuća*, 14. april 1974.

Izvor: ANPB, Predstava za MO u sezoni 1973/74.

sadržaja u javnom polju, medijima i kulturnoj sferi, što se negativno odrazilo i na zainteresovanost mladih za opersku umetnost. Tokom 80-ih rok, pop i novo-komponovana muzika postale su sastavni deo kulture mladih, što je zahtevalo proširenje programske koncepcije u smislu negovanja različitih muzičkih žanrova u okviru programa MO. Nekoliko godina je to bila i tema o kojoj se diskutovalo na forumima svih republičkih i pokrajinskih organizacija MO.³¹ Takođe, govorilo se i o uvažavanju interesovanja mladih, pa i je postojala preporuka da se programi učine atraktivnim, ne samo sadržajem već i oblikom realizacije. Problemi s kojima se suočavala MO pratili su i rad Opere. Ukratko, novi oblici zabave su svojim „lakim” sadržajem u velikoj meri privlačili publiku i posredno su ugrožavali egzistenciju pozorišta, pa i operске umetnosti. Tokom 80-ih godina značaj beogradske operске kuće drastično opada u odnosu na druge oblasti kulturne produkcije i izvođaštva koje se postavljaju kao prioritet (npr. kinematografija). Osetan pad predstava za MO u odnosu na prethodni period primećen je upravo u devetoj deceniji prošlog veka. Jedan od razloga bio je i taj što se od 80-ih godina 20. veka Opera našla pred brojnim finansijskim izazovima, ali i organizaciono-kadrovskim problemima.³² Između ostalog, repertorska slika bila je sužena, što je bilo posledica rekonstrukcije zgrade na Trgu Republike, u periodu od 1986. do 1989. Operске predstave održavane su na sceni u Zemu-nu ili u Centru „Sava” i tom prilikom izostale su opere namenjene organizaciji MO (videti Prilog).

Na veoma malo podataka se nailazi kada je reč o recepciji operских predstava među publikom MO. Reakcije omladine nisu praćene u štampi s tolikom pažnjom kao onda kada se dogode nekakvi incidenti. Operskim predstavama prethodila su uvodna predavanja koja je izvodio konferansije, a publika je dobijala propratni tekst sa sadržajem opere, što upućuje na to da je MO vodila računa da omladina pažljivo prati predstavu od početka do kraja. Međutim, takva „priprema” za operu nije garantovala da će sama opera biti prihvaćena. Jedan od retkih zabeleženih slučajeva opera koje su doživele uspeh kod osnovaca bilo je slučaj opere *Mačak u čizmama* – zbog uspeha ove izvedbe MO je unapred otkupila 20 ovakvih predstava;³³ uspeh je doživela i opera *Mali dimničar*, koja je takođe unapred otkupljena.³⁴ Obnovljena opera *Don Žuan* okarakterisana je kao „uzbudljiv muzički i pozorišni događaj” za mlade gledaoce, a „najveći deo dvorane ispunili su učenici srednjih škola iz Zemuna, koji su pohvaljeni zbog

³¹ O tome videti detaljnije u poglavljima 1 i 7 ovog zbornika.

³² Više o tome u: Vanja Spasić, „Samoupravljanje u kulturi: Opera Narodnog pozorišta u Beogradu (1970–1990)”.

³³ Mihovil Logar, „Dobrodošli ‘Mačak’”, *Borba*, 26. februar, 1970, 9.

³⁴ Među tumačima uloga u ovoj predstavi bili su i učenici beogradske OŠ „Drinka Pavlović”. Prema: V. S., „Premijera za najmlađe”, *Politika*, 19. februar, 1971, 12.

discipline i pažnje, zahvaljujući profesoru Miletu Sajiću čiji učenici na njegov potpis dobijaju besplatne ulaznice za Operu”.³⁵

Međutim, postojale su i situacije kada su izostajali „red i disciplina” među učenicima – tako je, na primer, predstava *Prodana nevesta* prekinuta 1985. godine zbog toga što su učenici pljuvali na note i instrumente muzičara, što je izazvalo zgražavanje i negodovanje kulturne javnosti. U dnevnim novinama *Politika* kulturni radnici su agresivno ponašanje mladih okarakterisali, prema rečima sociologa Ratka Božovića, kao rezultat „poremećenog sistema vrednosti u ekspanziji trivijalnog duha”, dok je psihijatar Vladeta Jerotić smatrao da je za ovakvo ponašanje glavni razlog „potpuno odsustvo psihološke pripreme mladih”, jer mladi „hoće, treba i mogu da znaju zašto idu na neku predstavu ili zašto ih vode na neko predavanje”.³⁶ Mišljenje o nemilom događaju izneo je i Đura Jakšić u uvodnoj rubrici časopisa *Pro musica*, ističući da *Prodana nevesta* nije bila izuzetak i da su u ranijim godinama i u raznim „varijantama” i kombinacijama zbog galame, pričanja za vreme izvođenja, podsmevanja, dobacivanja, gađanja izvođača, naročito orkestra, iz praćkica itd. predstave bile nakratko prekidane da bi se publika upozorila i zamolila da se ponaša pristojno, a izvedbe su nekad i sasvim obustavljene, u zavisnosti od težine incidenata.³⁷ Takođe, Jakšić je istakao da su izazivači nereda uvek bili učenici beogradskih škola, za razliku od omladine iz unutrašnjosti koja je bila zainteresovana i pažljiva publika.³⁸ On je verovao da treba postaviti pitanje ne samo o odgovornosti nastavnika muzičkog vaspitanja, koji su neretko osuđivani u ovakvim situacijama, već i o tome „koliki je doprinos sredstava masovnih medija, opšteg stanja muzičke kulture, porodice, subjektivnih društvenih snaga muzičkom (ne)vaspitanju naše omladine”.³⁹ Njegov zaključak je da su nevaspitani učenici pljunuli ne samo na članove orkestra Opere već i na muzičku umetnost, koja je „čušnuta na najsporedniji i neobavezni kolosek našeg vaspitno-obrazovnog (ne samo školskog) sistema i uticaja”.⁴⁰

Saradnja MO i Opere Narodnog pozorišta u Beogradu, koja obuhvata period od 1959. do 1991. godine, u početku je bila plodonosna, ali su zbog nedostatka dugoročnijeg plana na osnovu kojeg bi se izgradila repertoarska politika i sistematski radilo na razvijanju kulturnih navika i potreba kod omladine izostali rezultati tokom devete decenije 20. veka. MO je okupljala mlade i svoju aktivnost usmeravala na formiranje nove publike, a takvu akciju podržala je Opera. Ova saradnja trebalo je da učini da operska umetnost postane podjednako

³⁵ D. Plavša, „Pravi Mocart”, *Politika*, 4. mart, 1986, 11.

³⁶ M. Radošević, „Što su đaci uvrtili umetnike”, *Politika*, 23. april, 1985, 11.

³⁷ Đura Jakšić, „Muzičko vaspitanje sa pljuvanjem”, *Pro musica* 126 (1985): 2.

³⁸ Isto.

³⁹ Isto.

⁴⁰ Isto.

dostupna svima – i beogradskoj omladini i mladima iz unutrašnjosti, što je odgovaralo zacrtanim ciljevima jugoslovenske kulturne politike – demokratizaciji i decentralizaciji kulture, tj. umetnosti. Međutim, kako su se tokom 80-ih godina 20. veka postepeno gubili obrisi jasno definisane kulturne politike, što je predstavljalo posledicu narastajuće društveno-ekonomske krize, i kulturnu sferu zahvatila je neka vrsta neizvesnosti i nestabilnosti. Štaviše, elitna kultura kao da je „ispuštena” iz fokusa državnog establišmenta i ostavljena da se „snalazi” u pokušaju opstanka. To se naročito odnosilo na teatarsku umetnost, kao i, između ostalog na operu, a ove umetnosti su, za razliku od televizije, radija, filma i drugih oblika zabave, stajale na znatno lošijim ekonomskim pozicijama kada je reč o mogućnosti postizanja materijalne dobiti. Orijentacija publike prema zabavnom i vedrom kulturnom sadržaju zahvatila je ona polja kulture koja nisu bila „opterećena” tradicijom. Opera s dugom tradicijom nije mogla da se povinuje takvim zahtevima. Uprkos poboljšanim uslovima za rad, tj. povratku ansambla u renoviranu zgradu Opere, saradnja između MO i ove institucije svela se na priređivanje svega jedne do dve predstave po sezoni. Drugim rečima, zbog izostanka podrške države – koji je uzrokovan lošom ekonomskom situacijom u zemlji i nizom drugih faktora – dotle intenzivna razmena između MO i Opere je u tom periodu značajno opala.

Lista referenci

Arhivski izvori

Arhiv Jugoslavije, Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476):

- Registrature 1, 2, 3

Arhiv Narodnog pozorišta u Beogradu:

- Kast-liste 1961–1991; Godišnjaci Narodnog pozorišta 1974–1991; „Zapisnik sa sednice Saveta pozorišta”, 15. jun 1981.

25 godina Muzičke omladine Srbije. Beograd: Pro musica, 1979.

A. P. „Operski ‘Mačak’ u Zemunu”. *Borba*, 25. februar, 1970, 13.

Doknić, Branka. *Kulturna politika Jugoslavije: 1946–63*. Beograd: Službeni glasnik, 2013.

Dragutinović, Branko, Raško V. Jovanović i Gojko Miletić. *Bela knjiga o Operi*. Beograd: Narodno pozorište, 1970.

Đukić, Vesna. *Država i kultura: studije savremene kulturne politike*. Beograd: FDU, 2012.

Đukić-Dojčinović, Vesna. *Pravo na razlike. Selo – grad*. Beograd: Zadužbina Andrejević, 1997.

„Intervju sa Đorđem Đurđevićem: Beogradska Opera”. *Pro musica* 69 (1973): 11–12.

- Jakšić, Đura. „Muzičko vaspitanje sa pljuvanjem”. *Pro musica* 126 (1985): 2.
- Jovanović, Vladimir. *Beogradska opera u Evropi: gostovanja od 1954. do 1969. godine*. Novi Sad: Prometej, Akademija umetnosti, 1996.
- Lalić, B. „Počela je sezona 1964–65.”. *Pro musica* 1 (1964): 8.
- Logar, Mihovil. „Dobrodošli ‘Mačak’”. *Borba*, 26. februar, 1970, 9.
- Nikolajević, Snežana. „Koncerti, gostovanja, nagradna takmičenja. Bogat program Muzičke omladine u narednoj sezoni”. *Borba*, 1. jul, 1970, 12.
- Pavlović, Miodrag. „Abonmani Muzičke omladine”. *Pro musica* 44 (1969): 33–35.
- Plavša, D. „Pravi Mocart”. *Politika*, 4. mart, 1986, 11.
- Radošević, M. „Što su đaci uvrđili umetnike”. *Politika*, 23. april, 1985, 11.
- S. V. „Premijera za najmlađe”. *Politika*, 19. februar, 1971, 12.
- S. V. „Ljubav Vertera i Lote”. *Politika*, 26. novembar, 1973, 10.
- S. V. „Ero sa pedeset evropskih scena”. *Politika*, 25. oktobar, 1974, 10.
- Spasić, Vanja. „Početak i kraj zlatnog perioda: Opera Narodnog pozorišta”. *Mokranjac* 15 (2013): 106–112.
- Spasić, Vanja. „Život opere ‘Boris Godunov’ M. P. Musorgskog na sceni Opere Narodnog pozorišta u Beogradu”. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 61 (2019): 125–140.
- Spasić, Vanja. „Samoupravljanje u kulturi: Opera Narodnog pozorišta u Beogradu (1970–1990)”. Doktorska disertacija. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije Univerziteta Singidunum, 2022.
- „Tribina MOJ. Iz rada Muzičke omladine Beograda”. *Zvuk* 37–38 (1960): 420–421.

PRILOG

Tabelarni prikaz izvedenih operskih predstava za MO na scenama Opere Narodnog pozorišta u Beogradu u periodu od 1959. do 1991. godine.

kompozitor	delo	ukupno pred.	1959/ 60.	1960/ 61.	1961/ 62.	1962/ 63.	1963/ 64.	1964/ 65.	1965/ 66.	1966/ 67.	1967/ 68.	1968/ 69.
Doniceti, G.	Lučija od Lamermura	2						1				1
	Don Paskvale	3						2				
	Ljubavni napitak	5										
	Viva la mamma	4										
	Kći puka	2										
Verdi, Đ.	Bal pod maskama	2						2				
	Moć sudbine, Trubadur, Nabuko (Verdijevo veče)	3							3 konc			
	Travijata	16									3	1
	Otelo	2										2
	Aida	2										1
	Trubadur	4										1
	Rigoletto	8										
	Moć sudbine	2										
	Falstaf	1										
	Nabuko	1										
Maskanji, P.	Kavalerija rustikana	5							2			
Leonkavallo, R.	Pajaci	6							2			
Rosini, Đ.	Seviljski berberin	39			2	1	9			3	3	4
Pučini, Đ.	Boemi	7				1	2					1
	Toska	6										
	Madam Baterflaj	1					1					
	Turandot	1										
Borodin, A.	Knez Igor	4										
Musorgski, M.	Soročinski sajam	5						5				
	Boris Godunov	8					2	2				
Čajkovski, P. I.	Evgenije Onjegin	5					1					1
Prokofjev, S.	Zaljubljen u tri narandže	3										
Rimski-Korsakov, N.	Ivan Grozni	1										
Bize, Ž.	Karmen	11									3	
Guno, Š.	Faust	5										
Masne, Ž.	Don Kihot	2		1	1							
Mocart, V. A.	Figarova ženidba	10						2	3 konc			
	Čarobna frula	3										
	Don Žuan	1										
Binički, S.	Na uranku	3										1
Bjelniski, B.	Orfej XX vijeka	1										
Gotovac, J.	Ero s onoga svijeta	13				2			3			
Konjović, P.	Koštana	1	1									
	Knez od Zete	1										1
Logar, M.	Pokondirana tikva	5										
Rajičić, S.	Simonida	3										1
Vauda, Z.	Ježeva kuća	4										
Trailesku, K.	Mačak u čizmama	10										
Britn, B.	Mali dimničar	11				4						
Geršvin, Dž.	Porgi i Bes	4										
Smetana, B.	Prodana nevesta	13				1	2			2		
Bartok, B.	Zamak Plavogradog	2										
Štraus, J.	Slepi miš	3										
	ukupno		1	1	3	9	17	14	10	5	9	15

1969/ 70.	1970/ 71.	1971/ 72.	1972/ 73.	1973/ 74.	1974/ 75.	1975/ 76.	1976/ 77.	1977/ 78.	1978/ 79.	1979/ 80.	1980/ 81.	1981/ 82.	1982/ 83.
									1				
		4				1							
										4			
	4		2	1	2						1	1	
			1 1 ili 2		1						1		
1	1		3	2					1				
		2											
											1		
								3					
								4					
3				2		2		1	1		3		1
1	1												
1		2	1					1				1	
						1							
		1		1			1				1		
		1		3									
		3											
				3									
				1									
3				1	1								1
1		3							1				
2	3												
			3		2								
													1
		2											
												1	
					3			1	1		1		1
			5										
		2											
				4									
		10											
	4	7											
			3 ili 4										
	1	3			1	1							
				2									
													2
12	14	40	21	20	10	5	1	10	5	4	8	3	6

kompozitor	delo	1983/ 84.	1984/ 85.	1985/ 86.	1986/ 87.	1987/ 88.	1988/ 89.	1989/ 90.	1990/ 91.	1991/ 92.
Doniceti, G.	Lučija od Lamermera									
	Don Paskvale									
	Ljubavni napitak									
	Viva la mamma									
	Kći puka			2						
Verdi, Đ.	Bal pod maskama									
	Moć sudbine, Trubadur, Nabuko (Verdijevo veče)									
	Travijata		1							
	Otelo									
	Aida									
	Trubadur									
	Rigoletto									
	Moć sudbine									
	Falstaf									
	Nabuko		1							
Maskanji, P.	Kavalerija rustikana									
Leonkavalo, R.	Pajaci									
Rosini, Đ.	Seviljski berberin	1		1			1			1
Pučini, Đ.	Boemi								1	
	Toska									
	Madam Baterflaj									
	Turandot									
Borodin, A.	Knez Igor									
Musorgski, M.	Soročinski sajam									
	Boris Godunov									
Čajkovski, P. I.	Evgenije Onjegin									
Prokofjev, S.	Zaljubljen u tri narandže									
Rimski- Korsakov, N.	Ivan Grozni									
Bize, Ž.	Karmen								2	
Guno, Š.	Faust									
Masne, Ž.	Don Kihot									
Mocart, V. A.	Figarova ženidba									
	Čarobna frula									
	Don Žuan									
Binički, S.	Na uranku									
Bjelniski, B.	Orfej XX vijeka									
Gotovac, J.	Ero s onoga svijeta			1						
Konjović, P.	Koštana									
	Knez od Zete									
Logar, M.	Pokondirana tikva									
Rajičić, S.	Simonida									
Vauda, Z.	Ježeva kuća									
Trailesku, K.	Mačak u čizmama									
Britn, B.	Mali dimničar									
Geršvin, Dž.	Porgi i Bes									
Smetana, B.	Prodana nevesta		2							
Bartok, B.	Zamak Plavogradog									
Štraus, J.	Slepi miš	1								
	ukupno	2	4	4	x	x	x	1	3	1

9

VESNA SARA PENO

**Omladini (ne)dostupna sfera umetnosti:
„Jugoslovensko-nemačka horska nedelja”
u afirmisanju crkvene muzike***

Iako je građanima FNR / SFR Jugoslavije bila zagarantovana sloboda pripadnosti verskim zajednicama, kao što je takvim zajednicama bilo zagarantovano i pravo da obavljaju svoju delatnost i komuniciraju s vernicima, postojali su različiti, kontinuirani oblici pritiska na jedne i na druge nakon kasnih 40-ih. Kao rezultat toga, verske zajednice imale su ograničen pristup javnoj sferi, posebno masovnim medijima i kulturnim institucijama. Imajući u vidu takve okolnosti, pokušaj da se jugoslovenska omladina upozna s crkvenom muzikom, započet krajem 60-ih u okviru MO Jugoslavije i Srbije, predstavljao je zanimljiv iskorak. U ovom poglavlju fokusiraću se, pre svega, na pojedinosti u vezi s osmišljavanjem, pripremom i odvijanjem višedecenijske međunarodne manifestacije „Jugoslovensko-nemačka horska nedelja”, a zatim i na rad grupe umetnika i naučnika koji su u tome imali presudnu ulogu. Pozabaviću se i promovisanjem specifičnih pogleda ove grupe umetnika i naučnika na estetske, muzičke i istorijske karakteristike srpskog crkvenog muzičkog nasleđa među mladim Jugoslovenima.

Ključne reči: Muzička omladina Jugoslavije, Muzičke omladina Srbije, međunarodna kulturna saradnja, „Jugoslovensko-nemačka horska nedelja”, srpska crkvena muzika

1. Uvod

Jedna u nizu aktivnosti koju je tokom nešto više od dve decenije sprovodila Muzička omladina Jugoslavije (MOJ), tačnije njen ogranak u SR Srbiji (Muzička omladina Srbije /MOS/), nosila je, u zavisnosti od toga da li se održavala u Jugoslaviji ili Saveznoj republici Nemačkoj, dvostruki naziv: „Jugoslovensko-nemačka horska nedelja”, odnosno „Nemačko-jugoslovenska horska nedelja”. Ovaj bilateralni muzički projekat, započet 1969, a okončan u godini pred početak

* Ovaj rad rezultat je istraživanja sprovedenog u Muzikološkom institutu SANU, koje finansira Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija RS (RS-200176).

građanskog rata u SFR Jugoslaviji, predstavljao je deo međudržavne kulturne saradnje i podržavan je s najviših nivoa obe zemlje, kao i od različitih institucija od značaja. Uprkos tome, sudeći prema izveštajima u dostupnim arhivskim fondovima i obimom i sadržajem oskudnim napisima u onovremenoj štampi, sagledavanje dometa i značaja same manifestacije iziskuje vanredni istraživački entuzijazam i veštinu u rekonstruisanju tek delimično poznatih okolnosti u kojima se ona odvijala i zadugo trajala. Činjenica da su posredstvom datog projekta, i to ubrzo pošto je ustanovljen, mladi učesnici, podjednako i s jugoslovenske i s nemačke strane, po prvi put dobili priliku da se upoznaju sa zvučnim i istorijskoumetničkim nasleđem pravoslavne duhovnosti obavezuje pozornost muzikologa usmerenog primarno ka oblasti različitih vidova crkvenomuzičkih tradicija u daljoj i bliskoj prošlosti, uz to naviknutog na skromne izvore koji naučnim uvidima i tezama ne obezbeđuju uvek očekivanu akribičnost. Kada se ima u vidu da je pravoslavna crkvena muzika, iz dobro poznatih ideoloških razloga nakon Drugog svetskog rata,¹ bila prećutno zabranjena i uklonjena iz prvenstveno srpske, ujedno i jugoslovenske javne sfere,² te da se tek koncem 60-ih godina, u otprilike isto vreme kada je ustanovljena i „Jugoslovensko-nemačka horska nedelja”, s koncertnih podijuma mogla čuti poneka kompozicija s bogoslužbenim tekstom istočnohrišćanskog obreda u osnovi, razlog da se ovoj u potpunosti neistraženoj temi pristupi dobija na težini.

U izvesno liberalnijoj i opštim društvenim gibanjima prilagođenoj kulturnoj delatnosti MOJ-a i MOS-a, tokom 70-ih i 80-ih godina prošloga veka, kada je opredeljenje za zapadne kulturne vrednosti i njihovo ubrzano implementiranje u kulturnu politiku socijalističke zajednice jugoslovenskih naroda postalo posve očigledno, još uvek sporadična, no izvesno postojeća afirmacija pravoslavne duhovne muzike u sklopu „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje” predstavljala je svojevrsni kuriozitet kojem se s različitih polazišta može prići, što očekivano obezbeđuje i različita tumačenja same njene pojave. U ovom radu, u skladu s raspoloživim materijalom, biće predstavljeni: 1. osnovni elementi koncepcije „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje”, 2. njena pozicija u sklopu tada aktuelnih ideoloških narativa, pa i konkretnih programa koji su se kreirali pod institucionalnim pokroviteljstvom MOJ-a, s posebnim osvrtom na uvođenje

¹ Videti: Mirko Blagojević, *Religija i crkva u transformacijama društva* (Beograd: Filip Višnjić, 2005); Paul Mojzes, „Religious Liberty in Yugoslavia: A Study in Ambiguity”, *Occasional Papers on Religion in Eastern Europe*, Vol. 6, Iss. 2, Article 2 (1986).

² Videti: Melita Milin, „Orthodox Sacred Music as an Undesirable Segment of Tradition in Communist Yugoslavia”, u: *Musikgeschichte zwischen Ost und West: von der 'musica sacra' bis zur Kunstreligion. Festschrift für Helmut Loos zum 65. Geburtstag*, uredili Stefan Keym, Stephan Wünsche (Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2015), 225–234; Ivana Vesić, Vesna Peno, „The Structural Transformation of the Sphere of Musical Amateurism in Socialist Yugoslavia: A Case Study of the Beogradski Madrigalisti Choir”, *New Sound* 51 (2018): 43–63.

kompozicija crkvene muzike u zvanično prihvatljiv „jugoslovenski” muzički – horski repertoar, 3. dometi i uticaj same manifestacije na potonje prakse u domenu srpske crkvene muzike: bogoslužbene i koncertne, kao i na uspostavljanje vrlo sličnih projekata primenjene nauke u kojima je, nakon 90-ih, učestvovanje mladih pevača u ovladavanju horskim kompozicijama iz repertoara crkvene muzike i njihovo upoznavanje s pravoslavnom duhovnošću, srednjovekovnom opštom i umetničkom istorijom bio zvanični cilj angažovanih naučnika različitih profila, sada pod patronatom MOS-a. Napor da se objektivno sagledaju uloge koje su ispunjavala trojica koordinatora „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje” ispred MOJ-a i MOS-a: Miodraga Pavlovića, dugogodišnjeg generalnog sekretara MOJ-a, Dušana Maksimovića Dumaksa, kompozitora i dirigenta Omladinskog kulturno-umetničkog društva (OKUD) „Ivo Lola Ribar” i Akademskog kulturnog-umetničkog društva (AKUD) „Branko Krsmanović” i muzikologa / vizantologa dr Dimitrija Stefanovića, naučnog saradnika Muzikološkog instituta Srpske akademije nauka i umetnosti (SANU) (od 1958), u čijem je javnom delovanju pored istraživačkog rada podjednako bio zastupljen i dirigentski angažman, najpre u radu s Pančevačkim srpskim crkveno-pevačkim društvom i Horom učenika Pravoslavne bogoslovije „Sveti Sava”, potom i horom „Beogradski madrigalisti”, naposljetku Studijskim horom Muzikološkog instituta Srpske akademije nauka i umetnosti, nažalost, nije doneo očekivane rezultate. Razlog je taj što postojeći izveštaji i dokumenta, pored jednoobraznih, mahom hvalospesivnih iskaza o uspešnoj saradnji organizatora i atmosferi među učesnicima, ne obezbeđuju često elementarne informacije na osnovu kojih bi se ocenio stručni rad predvodnika bilateralne saradnje.³ Uprkos nastojanjima da se u toku protekle dve godine, pored Fonda MOJ (476) iz Arhiva Jugoslavije, obavi pregled dokumentacione građe i u samoj MO Beograda, to nije bilo moguće.⁴ Razgovori s pojedinim učesnicima „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje”, takođe, nisu doprineli produbljivanju određenih saznanja. Uprkos šturim konkretnim informacijama od opšteg značaja, oni su, međutim, bili dragoceni u profilisanju utisaka o vanmuzičkim elementima koji su manifestaciju pratili, ali i u naslućivanju obrisa podmuzičkog ili nadmuzičkog konteksta međunarodne

³ O ličnostima koji su s nemačke strane bile zadužene za „Nemačko-jugoslovensku horsku nedelju” informacije su još manje poznate. U građi kojom sam raspolagala ne postoji čak ni njihova potpuna afilijacija, a bliži uvid u njihov umetnički, društveni, pa i politički status u potpunosti je izostao. Na pisanu molbu, upućenu organizaciji Internationaler Arbeitskreis für Musik (IAM), da dobijem podatke, makar od opšteg značaja u vezi s „Nemačko-jugoslovenskom horskom nedeljom”, odgovor nikada nije stigao.

⁴ Nažalost, upravo u toku nastajanja ovog rada kancelarije MO Beograda su devastirane, tačnije usled vremenskih nepogoda i dugogodišnjeg neulaganja u sanaciju krova, isti se urušio, što je na neizvestan rok odložilo pristup samim prostorijama i vrednoj građi koja je u njima pohranjena i izložena propadanju.

bilateralne manifestacije između Jugoslovena i Nemaca, koju su drugopomenuti iznenada, bez objašnjenja, prekinuli.⁵

2. Opšti pogled na koncepciju i uslove odvijanja „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje” od njenog osnivanja (1969) do kraja 80-ih godina

U obimnoj i arhivistički nesređenoj dokumentaciji koja čini Fond MOJ-a (476) u Arhivu Jugoslavije, nije izdvojen osnivački akt bilateralne saradnje, niti su pronađeni precizni podaci o tome ko je bio inicijator s nemačke ili možda jugoslovenske / srpske strane, i s kakvim polaznim premisama se krenulo u pripremu projekta „Jugoslovensko-nemačke”, odnosno „Nemačko-jugoslovenske horske nedelje”. Vrlo je verovatno da su za pokretanje manifestacije bili zaslužni rukovodioci Međunarodnog radnog kružoka za muziku (MRKZM)⁶ sa sedištem u Kaselu u SR Nemačkoj, pod čijim su se pokroviteljstvom tokom 70-ih i 80-ih godina 20. veka realizovale na desetine muzičkih „Nedelja” raznovrsnog sadržaja po čitavoj Evropi⁷ i s čijim predstavnicima su generalni sekretar MOJ-a, Miodrag Pavlović, i dirigent Dušan Maksimović ostvarili bliske veze. Pavlović je bio dobro upoznat i s ostalim značajnim muzičkim organizacijama u Nemačkoj (poput tamošnjeg MO /Musikalische Jugend Deutschlands/ i društva „Mladi muziciraju”), koje su mahom sledile sličnu aktivističku politiku zbližavanja mladih posredstvom muzike i njihovog uključivanja u amatersko i / ili profesionalno bavljenje muzičkom umetnošću.⁸ „Jugoslovensko-nemačka nedelja” je, pored „Jugoslovensko-francuske nedelje”, koja se održala samo četiri

⁵ Za informaciju u vezi s iznenađujućim prekidom bilateralnog projekta zahvalna sam muzikologu dr Snežani Nikolajević, koja je, pored svoje stručne posredne uključenosti u rad MO, i u svojstvu Pavlovićeve supruge bila neposredni svedok nekoliko „Jugoslovensko-nemačkih horskih nedelja”.

⁶ Internationaler Arbeitskreis für Musik (IAM).

⁷ Godine 1987. MRKZM je organizovao čak sedamdeset i devet muzičkih manifestacija, od kojih je jedna bila „Nemačko-jugoslovenska horska nedelja”. Prema: AJ, 476, R5, „XIX Nemačko-jugoslovenska horska nedelja održana u Marktoberdorfu – SR Nemačka od 31. jula do 7. avgusta [1988]”, 1.

⁸ U Fondu MOJ-a (476) pohranjenom u Arhivu Jugoslavije sačuvana je građa koja potvrđuje da je Pavlović više puta boravio u SR Nemačkoj kako bi se upoznao s radom vodećih muzičkih institucija i društava, kao i sa stručnjacima koji su se nalazili na njihovom čelu. Tako je, primera radi, u poseti SR Nemačkoj, planiranoj i realizovanoj u novembru mesecu 1975, Pavlović trebalo da se susretne s nekoliko rukovodilaca i zaposlenih u muzičkim ustanovama u Bonu (Deutscher Musikrat) i Kelnu (Staatliche Hochschule für Musik und Tanz), kao i da prisustvuje časovima muzike i ugovara saradnju ispred MOJ-a. Pritom je očekivano bio upućen i na predstavnike u Ambasadi SFR Jugoslavije. Videti: Arhiv Jugoslavije (AJ), Fond Muzičke omladine Jugoslavije (475), registratura 25 (R25), „Inter Nationes. Programme of the visit to Bonn and Köln of Mr. Miodrag Pavlović [...], November 5th to 7th 1975”.

puta, trebalo vremenom da preraste u tzv. „Musica a quattro”, čije bi preostale dve članice postale Švedska i Mađarka. Ova ideja, međutim, nije zaživela.⁹

Bilateralnu manifestaciju su od početka do kraja vodili Pavlović, s višestrukim zaduženjima, povremeno i u svojstvu umetničkog rukovodioca, i Maksimović u stalnom angažmanu dirigenta. U ulozi animatora–predavača projektu „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje” se 1971. godine priključio i muzikolog dr Dimitrije Stefanović.¹⁰ Organizaciju u SR Nemačkoj je ispred organizacije MRKZM s Državne akademije za muziku predvodio dirigent Kunibertas Dobrovolskis iz Frajburga, a nakon njega, pored Dušana Maksimovića, rukovođenje mešovitim horskim ansamblom preuzeo je Frank Lenen (Lennen). Za uvežbavanje kamerne muzike, folkloru i narodnih igara bila je zadužena Barbara Huzenbet (Husenbeth), a u potonjim godinama održavanja „Nedelje” na njenom mestu su se našli Vinfrid Blum (Blum) i Martina Kapler (Kappler).

U SR Nemačkoj „Nedelja” se prvi put održala u Ramsajdu 1969, zatim se izvestan broj godina odvijala na Državnoj akademiji za muziku u Trosingenu (od 1972),¹¹ zatim u gradu Bod Valzeu (Bad Waldsee), naposljetku i na Bavarskoj muzičkoj akademiji u Marktoberdorfu.¹² MOS je manifestaciju vezao za Vrnjačku Banju i okolna, turistički i kulturno-istorijski atraktivna mesta.

⁹ AJ, 476, R2, „(Miodrag Pavlović) Za konferenciju Muzičke omladine Jugoslavije. Jugoslovensko-nemačka horska nedelja, Beograd, 24 decembra 1988”, 1.

¹⁰ Nema konkretnih podataka na osnovu kojih bi se moglo rekonstruisati na koji je način i s kojim predispozicijama Stefanović priključen srpskom timu ispred MO Srbije i uključen u realizaciju „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje”. Činjenica da je na Filozofskom fakultetu u Beogradu, 1955. godine, diplomirao na Grupi za engleski jezik i književnost Odseka za germanistiku, te da je vladao nemačkim jezikom, sigurno je bila važna preporuka u odnosu na tada aktivne muzikologe u Beogradu. Takođe, njegov dirigentski angažman je nesumnjivo bio dodatni razlog da se uključi u ovu bilateralnu muzičku saradnju, premda ne treba izgubiti iz vida i to da su lične veze i poznanstva, uz to proverena podobnost u još uvek rigidnom policijskom sistemu, imali određenu, često i odlučujuću težinu. Naposljetku, ne i zanemarljivo, međunarodni kontakti koje je Stefanović u to vreme već ostvario, još od vremena doktorskih studija u Velikoj Britaniji, koncertnih turneja s horom „Beogradski madrigalisti” i Studijskim horom Muzikološkog instituta SANU, kao i predstavljanje u okviru simpozijuma posvećenih duhovnoj muzici u inostranstvu, konkretno u Nemačkoj – sve navedeno omogućilo mu je prednost u odnosu na ostale srpske muzikologe. Vredno je pomena da je i dr Dragutin Gostuški, muzikolog i naučni saradnik Muzikološkog instituta SANU, bio uključen u pripremu četvrte po redu „Nedelje”, koja je održana u Vrnjačkoj Banji od 5. do 15. avgusta 1973. Videti: AJ, 476, R80, *Bilten* br. 52, decembar 1973, „Izveštaj o Jugoslovensko-nemačkoj horskoj nedelji 1973. god. Vrnjačka Banja, 5–15. avgusta 1973 /izveštaj sastavili Dušan Maksimović i Miodrag Pavlović/”, 1–2.

¹¹ Ako je suditi prema izveštaju Dušana Maksimovića i Miodraga Pavlovića u vezi s četvrtom po redu „Nedeljom”, nakon prve muzičke manifestacije 1969, druga je bila održana u Vrnjačkoj Banji 1971. Drugim rečima, preskočena je, iz neznanih razloga, 1970. godine. Prema: AJ, 476, R80, *Bilten* br. 52, decembar 1973, „Izveštaj o Jugoslovensko-nemačkoj horskoj nedelji 1973. god. [...]”, 1.

¹² Videti: AJ, 476, R5, „XIX Nemačko-jugoslovenska horska nedelja [...]”, 2.

Različiti su bili uslovi u kojima se manifestacija odvijala u Nemačkoj i Srbiji. Državna akademija za muziku u Trosingenu, a naročito Bavarska muzička akademija u Marktoberdorfu,¹³ raspolagale su vanredno dobrim smeštajnim i drugim kapacitetima za prihvatanje učesnika „Nedelje”, njihov konstruktivan rad, odmor i zabavu. Internat, namenski projektovane prostorije sa svom neophodnom opremom – instrumentima, raznim vrstama tehničkih pomagala, koji su bili na raspolaganju i nemačkim i jugoslovenskim polaznicima, restoranom i salama za zabavu – omogućili su nesmetan i udoban rad tokom trajanja manifestacije. U Vrnjačkoj Banji okolnosti nisu bile ni izbliza tako dobre kao u gradovima SR Nemačke. Muzičke probe, hora i kamernih sastava održavane su u prostranoj i za rad najpogodnijoj sali Termalnog kupatila, gde je na raspolaganju bio dobar klavir. Za uvežbavanje instrumentalnog repertoara poslužila je i jedna nenamenska prostorija u hotelu „Slavija”, a ispred Turističke agencije „Putnik” odgovorni su se trudili da zajedno s lokalnom radio-stanicom obezbede potrebne magnetofone za emitovanje muzike za narodne igre kojima su polaznici ovladavali u večernjim satima. Kursevi igara, kao i predavanja dr Dimitrija Stefanovića, održavali su se u sali hotela „Borjak”, gde su mladi bili smešteni.

Osnovna ideja bilateralnog projekta bila je da na nivou razmene gostoprimstva mladi Jugosloveni i Nemci zajedno provedu deset dana¹⁴ i dobiju priliku da upoznaju kulturnoumetničku tradiciju drugog naroda, te da se međusobnim druženjem bliže povežu i sklope trajnija prijateljstva. Od okupljanja već formiranih horova mladih s jugoslovenske i nemačke strane odustalo se, jer je procenjeno da bi izostala očekivana interakcija i spontanost u komunikaciji, kako među učesnicima iz raznih delova Jugoslavije tako i Nemačke. Polaznici su, naime, boravili pod istim krovom,¹⁵ gde su u potpunosti imali organizovan program aktivnosti: zajedničke obroke, rad s dirigentima u pripremanju unapred određenog repertoara koji su izvodili na završnom javnom koncertu pred publikom, praćenje popularno osmišljenih predavanja, zabavu u pesmi i igri u večernjim satima, kao i kraća putovanja.¹⁶ Druženje bez predrasuda, zajedničko

¹³ U ovom gradu Akademija je bila smeštana u adaptiranom impozantnom zamku. Atraktivni prostor služio je redovno za koncertne namene, pa je godišnje unutar zamka u svečanoj sali, kao i na otvorenom, u dvorištu održavano između pedeset i šezdeset koncerata.

¹⁴ Iako je u nazivu manifestacija stajalo: nedelja, projekat se odvijao u desetodnevnom trajanju.

¹⁵ Podršku „Jugoslovensko-nemačkoj horskoj nedelji” pružalo je godinama Turističko preduzeće „Putnik”, i to ne samo u usluzi prevoza, a u Hotelu „Borjak” u Vrnjačkoj Banji učesnici su imali obezbeđen smeštaj. Značajnu pomoć u pripremi i održavanju manifestacije je obezbeđivao sekretar Zajednice kulture Vrnjačke Banje, drug Ruđinčanin. Prema: AJ, 476, R2, „Izveštaj o VI Jugoslovensko-nemačkoj horskoj nedelji, Vrnjačka Banja 3–11. avgust 1975, u Beogradu, 6. septembra 1975, Dušan Maksimović”, 2–3.

¹⁶ Dnevni ritam podrazumevao je, prema napomenama Miodraga Pavlovića iz opisa sedme po redu „Nedelje”, održane od 2–13. avgusta 1976. godine u Trosingenu, sledeći raspored aktivnosti: doručak u 8 sati, horska proba od 9 do 12 časova, ručak i odmor do 14 časova, kafa u 14.30,

pevanje, sviranje i igranje trebalo je da posluži uspostavljanju mostova među-narodnog prijateljstva.¹⁷

Iz dostupnog arhivskog materijala nije moguće sa sigurnošću ustanoviti na koji način su u MOS-u kao nosiocu projekta formirani spiskovi učesnika, da li su oni odabirani nakon obavljene audicije i, ukoliko jesu, šta je audicija sve podrazumevala, ili se lista kandidata finalizovala i na osnovu posrednih informacija, možda stručnih preporuka o muzičkim veštinama prijavljenih kandidata. Otvoreno je pitanje i na kojem nivou je vršena selekcija pevača i ko je činio svojevrsnu komisiju za odabir horista, te da li je, pored muzičke veštine, za ovaj odabir među mladim Jugoslovenima bila važna i neka druga vrsta podobnosti. Nije jasno ni na koji način su polaznici „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje” bili informisani o samom projektu, da li je postojala izvesna cirkularna reklama ili bar obaveštenja među članovima podružnica na nivou zemlje kako bi se zainteresovani blagovremeno prijavili za manifestaciju i uključili u nju.¹⁸

Broj učesnika s obe strane nije svake godine bio isti, ali je u svakom slučaju bio značajan i kretao se i do sedamdeset i osamdeset horista.¹⁹ U početku je bilo važno da se polaznici „Nedelje” smenjuju iz različitih delova obe zemlje. U potpunjem periodu formirala se s obe strane ustaljena grupa horista, naročito među mladima iz Beograda, koji su godinama zaredom provodili po desetak dana u SR Nemačkoj, na račun MO.²⁰ Kontinuitet u pohađanju horskog i kamernog kursa

proba kamerne muzike od 15–16, od 16–18 ponovo uvežbavanje horskog repertoara, večera, od 19–20 časova kamerna muzika, a od 20 do sata iza ponoći zajedničko veče. Videti: AJ, 476, R4, „Prilog uz tačku 17. Izveštaj o VII Nemačko-jugoslovenskoj horskoj nedelji održanoj u Državnoj akademiji u Trossingenu (SR Nemačka) od 2–13. avgusta 1976. god. /izveštaj sačinio M. Pavlović/”, 4.

¹⁷ AJ, 476, R2, „(Miodrag Pavlović) Za konferenciju Muzičke omladine Jugoslavije. [...]”, 1.

¹⁸ U izveštaju nakon održane sedme „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje” Pavlović u vezi s učesnicima navodi da je selekcija jugoslovenskih učesnika izvršena na bazi predloga MO opština iz Srbije i direktnog izbora MO BiH, Crne Gore i Makedonije, te da su MO Slovenije i Hrvatske zakasnile da iskoriste mogućnost i pošalju po tri učesnika. Takođe, neodređeno pominje da je uspeh „Nedelje” započeo onog trenutka kada su opštinske organizacije MO u Srbiji predložile veliki broj kvalitetnih kandidata među kojima nije bilo teško izvršiti gotovo najbolji izbor, te da su jugoslovenski učesnici bili, ako ne bolji, ono sigurno ravnopravni s nemačkim pevačima, a počeli su da se pridružuju mladim Nemcima i u kamernom muziciranju, što ranijih godina nije bilo slučaj budući da su im manjkali muzičko obrazovanje i veština. Videti: AJ, 476, R4, „Prilog uz tačku 17. Izveštaj o VII Nemačko-jugoslovenskoj horskoj nedelji [...]”, 1, 6.

¹⁹ Prema navodima Miodraga Pavlovića u materijalima za Konferenciju MOJ-a u Beogradu iz 1988. godine, na devetnaest održanih nedelja učestvovalo je čak hiljadu i četiri stotine mladih Jugoslovena i Nemaca, a izvedeno je 78 kompozicija horske muzike i oko 65 dela jugoslovenskih autora u oblasti kamerne muzike; nemački kompozitori su bili u manjem broju zastupljeni. Videti: AJ, 476, R2, „(Miodrag Pavlović) Za konferenciju Muzičke omladine Jugoslavije. [...]”, 1.

²⁰ Među stalnim učesnicima bili su, prema rečima Ivana Stefanovića, sina Dimitrija Stefanovića, on i njegova sestra, kao i njihovi bliski prijatelji, ujedno članovi različitih beogradskih horova, na prvom mestu ansambla „Beogradski madrigalisti” i Studijskog hora Muzikološkog instituta

na „Nedelji”, organizatori su u izveštajima ocenili kao dodatno dobar uslov da se održi uspešna radna i drugarska atmosfera.

Paritet između nemačkih i jugoslovenskih učesnika „Nedelje” nije, takođe, bilo uvek moguće tačno izvesti, kao što u praksi nije bilo moguće sprovesti ni ravnopravno učešće omladinaca iz svih delova Jugoslavije. Ako je to i bio prvo-bitno zamišljeni plan inicijatora ispred MOS-a, čak i tokom prvih godina održavanja „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje” bilo je očigledno da je mladih iz različitih delova Srbije i Vojvodine, ne i sa Kosova i Metohije, bilo znatno više među ostalima. Odmah po ustanovljavanju manifestacije je, prema svedočenju muzičara Dragana Mladenovića, jednog od učesnika prve horske nedelje i u to vreme aktivnog člana OKUD „Ivo Lola Ribar”,²¹ gotovo čitav sastav ovog hora tadašnji dirigent Dušan Maksimović uključio u manifestaciju. Izvesno je da je na početku bilateralnog projekta bilo razloga da se nemačkim domaćinima ostavi utisak o solidnom muzičkom obrazovanju i uspešnoj sinergiji jugoslovenskih horista,²² ali je, i pored toga, upitno iz kojih razloga se u sačuvanim izveštajima nosioci organizacije vajkaju što se ovoj, prvoj masovnoj međunarodnoj muzičkoj manifestaciji pod okriljem MOJ-a²³ ne odazivaju na vreme članovi MO Hrvatske, a u kasnijem periodu ni članovi iz Bosne i Hercegovine, Crne Gore i Kosova, već prevashodno učesnici iz Srbije,²⁴ Vojvodine, Makedonije i Slovenije. O tome da li iz pomenutih republika i pokrajina nije bilo zainteresovanih kandidata ili, što je verovatnije, njihove podružnice MO za projekat nisu pokazivale blagovremenu zainteresovanost i neophodnu agilnost, niti su obezbeđivale

SANU, kojima je dirigovao, kao što je već pomenuto, njihov otac.

²¹ Mladenović je još kao student Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu osnovao ansambl „Renesans” i bio njegov višedecenijski rukovodilac. S pomenutim ansamblom učestvovao je u različitim muzičkim projektima koje je u potonjem periodu organizovao MOS.

²² Sam Dušan Maksimović je u izveštaju sa šeste „Nedelje” podvukao da „naši” učesnici nisu „dobri čitači” nota, te da je pojedinicima bilo teško da se uklape u horske deonice i ostvare sliveni horski zvuk. On je uprkos tome bio uveren da je upravo i s tog razloga „Nedelja” veoma korisna i stimulativna da bi učesnici u svojoj sredini preneli dragoceno iskustvo. Videti: AJ, 476, R2, „Izveštaj o VI Jugoslovensko-nemačkoj horskoj nedelji [...]”, 3.

²³ U izveštaju o održanoj horskoj „Nedelji” iz 1988. godine navedeno je da je ova muzička manifestacija najstarija i ujedno veoma ugledna međunarodna bilateralna akcija MOJ-a. Videti: AJ, 476, R5, „XIX Nemačko-jugoslovenska horska nedelja [...]”, 4, 6.

²⁴ Kao ilustracija sastava od trideset i devetoro mladih horskih pevača iz Jugoslavije može da posluži spisak učesnika na sedmoj po redu „Jugoslovensko-nemačkoj horskoj nedelji”: po jedan kandidat bio je iz Prilepa, Banjaluke, Sarajeva, Hrasnice (kraj Ilidže), Bora, Čuprije, Veternika, Vršca, Smederevske Palanke, Zaječara, Pljevalja i Novog Pazara, po dva iz Skoplja, Titograda, Pančeva, Arandelovca i Leskovca, po tri iz Subotice, Aleksinca i Novog Sada (od toga je jedan polaznik bio dugogodišnji srpski političar Nenad Čanak), a osmoro iz Beograda. Još precizniji uvid u masovnost učesnika iz Srbije, uključujući SAP Vojvodinu, pruža cifra od ukupno tridesetoro mladih, dok je tek devetoro iz Makedonije, Bosne i Hercegovine i Crne Gore. Videti: AJ, 476, R4, „Prilog uz tačku 17. Izveštaj o VII Nemačko-jugoslovenskoj horskoj nedelji [...]”, 2.

druge vidove potrebne podrške bilateralnoj muzičkoj akciji, čiji su, de facto, glavni nosioci bili iz Beograda, za sada nije moguće s izvesnošću znati. Da je bilo izvesnog animoziteta svedoči sam Miodrag Pavlović u izveštaju koji je pripremio za Konferenciju MOJ-a koncem 1988. godine i u kojem je konstatovao da je „poslednji trenutak da se svi zajedno zapitamo zašto je u akcijama MO Jugoslavije tako malo ovakvih [poput „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje”, prim. V. S. P.] mostova i zašto se i po pitanju učešća u ‘Nedelji’ tako striktno delimo na dve polovine [...] te da li je ispravnije da na 20. ‘Nedelji’ učestvuju članovi iz svih konstitutivnih delova MOJ ili da promenimo naziv manifestacije u ‘Polu-jugoslovensko-nemačku horsku nedelju?’” Da takvo vreme može i doći ako se nastavi po starom, dobro je procenio funkcioner MO iz Beograda.²⁵ Iz njegovog vajkanja izostala je upitanost da li je, između ostalih razloga za izostanak učešća odgovornih iz republičkih organizacija MOJ-a, navedenu situaciju moguće objasniti i time što se umetničko rukovodstvo u projektu horske „Nedelje” nije nijednom promenilo, čak ni u pogledu proširenja sastava, tj. uključivanja, pored stalno prisutnih, i drugih profesionalnih pojedinaca iz ostalih jugoslovenskih republika i pokrajina, pa čak i onih iz Srbije.

Nije moguće zaključiti ni da li je uzrok odsustva kandidata iz celovite državne zajednice bio finansijske prirode. U izveštajima sačuvanim u Fondu MOJ-a nema pomena o tome kako su se obezbeđivala novčana sredstva u godinama koje su podrazumevale da se na srpskoj strani unapred regulišu obaveze oko prihvata gostiju iz Nemačke i domaće omladine s raznih strana zemlje. Takođe, nije zabeleženo ni da li su putni troškovi jugoslovenskih polaznika „Nedelje” do Nemačke obezbeđivani iz fondova sopstvene države ili je domaćin bio odgovoran za kompletnu finansijsku logistiku manifestacije.

Neizvesno je i da li je u početku u direktnim pregovorima postignut konsenzus u vezi s koncepcijom manifestacije, pre svega u njenom glavnom – muzičkom delu, koji je, ako je suditi prema zvaničnom nazivu, primarno trebalo da

²⁵ Izostanak članova MO izvan Srbije, pa čak slab odziv i opštinskih ogranaka unutar republike, evidentirao je Miodrag Pavlović i u izveštaju za osamnaestu po redu „Jugoslovensko-nemačku horsku nedelju”, održanu u Vrnjačkoj Banji od 1. do 9. avgusta 1987. Zvanični dopis započeo je konstatacijom da je došlo vreme da organi MO Srbije „radi sopstvene objektivnosti i autoriteta” procene šta „Nedelja” znači za članove MO u opštinama, a šta za muzičku kulturu u celini, na nivou čitave zemlje, te da se nakon takvog uvida mora zauzeti nedvosmisleni stav i „podesiti ponašanje kako prema organizacijama Muzičke omladine iz drugih republika, koje uporno ne šalju svoje predstavnike na Nedelju, tako i prema onim uglednim, ‘važnim’ organizacijama Muzičke omladine sa teritorije Srbije koje, takođe, ne upućuju svoje članove na Nedelju”. Pavlović je istom prilikom pomenuo da su „Nedelji” verni još jedino odgovorni ispred MO Slovenije, a da kandidata nema više ni iz Makedonije, i u rezigniranom tonu zaključio da podružnice MOS-a na bilateralni projekat sa SR Nemačkom čute, tačnije, bojkotuju ga, šaljući pritom redovno svoje članove u Grožnjan i na druge koncertne akcije, ne i na „Nedelju”. Videti: AJ, 476, R5, „Izveštaj o 18. Jugoslovensko-nemačkoj nedelji održanoj u Vrnjačkoj Banji od 1. do 9. 8. 1987, u Beogradu, avgusta 1987 /izveštaj sastavio M. Pavlović/”, 1.

obuhvati horsko muziciranje.²⁶ Izvesno, raznovrsne forme rada koje odgovaraju mladom naraštaju, a koje su mogle da dovedu do vidnih rezultata, stimulativnih kako za pojedince tako i za čitavu zajednicu učesnika, vrlo brzo su postali sastavni deo stalnog programa jugoslovensko-nemačke muzičke saradnje. Zajedničko kamerno muziciranje onih koji su se za to unapred opredelili već je u prvim godinama održavanja bilateralnog projekta uključeno u pripremanje završnog koncertnog nastupa u kojem su horsko učešće imali svi polaznici.²⁷ Edukativno-zabavni aspekt rada obuhvatao je i ovladavanje starim narodnim i savremenim – gradskim igrama. Obrazovno-vaspitnom pak aspektu „Nedelje” doprinosila su i bilingvalna predavanja ilustrovana dijaopozitivima, filmovima i zvučnim primerima, koja je držao muzikolog dr Dimitrije Stefanović,²⁸ kao i izleti, koji su se uglavnom sastojali iz poseta srpskim manastirima i nemačkim gradovima. Aspekt kulturno-vaspitnog rada bio je u ovim predavanjima naročito naglašen kroz upoznavanje osnova razvoja slovenske (uopšte) i jugoslovenske muzičke kulture i umetnosti. U vezi s tim konstatovano je da „praćenje tokova naše kulture iz perspektive evropskih saznanja širi vidike mladih ljudi željnih novih saznanja”.²⁹ Tokom tzv. „zajedničkih večeri”, koja su počinjala nakon radnih aktivnosti i trajala često iza ponoći, s izuzetkom dana kada su održavani

²⁶ Opredeljenje isprva samo za horski repertoar je nesumnjivo došlo iz praktičnih razloga, s obzirom na to da je audiciju amatera i profesionalnih horskih pevača bilo znatno jednostavnije unapred organizovati, nego li izvršiti odabir dovoljno muzički obučenih i veštih instrumentalista koji bi bili u stanju da odgovore različitim muzičkotehničkim zahtevima partitura.

²⁷ U okviru sedme po redu „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje”, koja se odvijala u Trosingenu od 2. do 13. avgusta 1976, održana su tri koncerta. Kao ilustracija programa koji su učesnici uvežbavali za javne nastupe može da posluži popis kompozicija iz dostupnog izveštaja. Na prvom po redu koncertu u Baden Badenu bile su obuhvaćene sledeće kompozicije: Hans Leo Hasler (Hassler): „Tanzen und Springen”, „Unter all’n auf dieser Erden”; Feliks Mendelson (Mendelssohn): „O Täler weit, o Höhen”, „O wunderbares, tiefes Schweigen”; Jozef Hajdn (Haydn): „Die Beredsamkeit”, „Die Harmonie in der Ehe”; Žan Batist Loalet (Loeillet): „Largo” i „Allegro” iz Sonate u G-duru; Luj Kej Dervelo (Caix D’Hervelois): Svita u G-duru; Dragutin Gostuški: „Da sam golub”; Radovan Gobec: „Pesem o svobodi”; Oskar Danon: „Kozara”; Josip Slavenski: „Voda zvara”; Konstantin Babić: „Balada o dva akrepa”; Stevan Mokranjac: XI Rukovet; Vladimir Berdović: „Lindžo”. Repertoar drugog nastupa je bio u potpunosti isti, čak i u redosledu, dok je treći imao novu listu kompozicija: Ditrih Buxtehude (Buxtehude): Preludijum u D-duru; Hajnrih Šic (Schütz): „Jauchzet dem Herren alle Welt (100. Psalm)”; Georg Fridrih Hendl (Haendel): Sonata za blokflautu u a-molu; Mendelson: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen (22. Psalm)”; Maks Reger: „Der Mensch lebt und estehet nur eine kleine Zeit”; Frank Martin: „Agnus Dei” iz Mise za dvostruki hor; Kunibert Dobrovolskis: „Den Herren will ich loben”; Stevan Mokranjac: „Tebe Boga hvalim”, „Heruvimska pesma”, „Njest svjat”; Stevan Hristić: „Svjati Bože”; Marko Tajčević: „Sei denj”; Jozef Arens (Ahrens): „Te Deum laudamus”. Videti: AJ, 476, R4, „Prilog uz tačku 17. Izveštaj o VII Nemačko-jugoslovenskoj horskoj nedelji [...]”, 2–4.

²⁸ U izveštajima se navodi da je dr Stefanović bio zadužen za predavanja i jugoslovenskim i nemačkim omladincima. Ne pominje se nijedno ime nemačkog stručnjaka koji je polaznike upoznao s nemačkom kulturnom tradicijom.

²⁹ AJ, 476, R2, „(Miodrag Pavlović) Za konferenciju Muzičke omladine Jugoslavije. [...]”, 1.

koncerti, mladi su ili prikazivali rezultate uvežbavanja kamernih dela, a održavana su i predavanja o kulturi, pre svega muzičkoj, ili su uvežbavane narodne igre. Benefit zajedničkog druženja u desetodnevnoj radnoj i istovremeno opuštenoj atmosferi bilo je i učenje jezika.

Planiranje horske „Nedelje” podrazumevalo je usaglašavanje partnerskih strana u vezi s repertoarom koji će učesnici uvežbavati. Same kompozicije najverovatnije su samostalno odabirali dirigenti. Notni materijal je u samom početku pripreman u formi zasebnog izdanja za svakog polaznika ponaosob, a kasnije je, iz finansijskih razloga, ova praksa bila ukinuta.³⁰ Za jugoslovenske organizatore nije uvek bilo jednostavno obezbediti note. Prvobitni planovi nekada su se menjali usred same „Nedelje”, i to u pravcu skraćanja unapred dogovorenog repertoara.³¹ Partiture su pozajmljivane iz fondova većih beogradskih horova, poput KUD-a „Abrašević”, kao i iz lične nototeke dirigenta Maksimovića.

Dirigenti su izvesno nastojali da se ispoštuje reciprocitet kada je u pitanju broj kompozicija koje će horisti na probama obrađivati. Sam muzički program koncipirali su u skladu sa sopstvenim kriterijumima, računajući na glasovne potencijale učesnika i njihova znanja i iskustva u čitanju partitura. U obzir su uzimali i činjenicu da je spram polaznika i njihovih glasovnih mogućnosti bilo neophodno opredeljivati se za kompozicije koje nemaju izuzetno visoke tehničke zahteve.

Tematski okvir horskog repertoara trebalo je pak da posluži promociji umetničkih i aktuelnih muzičkih praksi svake strane. Ako je suditi prema izveštaju sa šeste „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje”, koja se odvijala od 3. do 11. avgusta 1975. u Vrnjačkoj Banji, repertoar nije svake godine bio drugačiji, premda je izvesno da su jugoslovenski predstavnici nastojali da obeleže određene jubileje. Tako su npr. pomenute godine s uobičajene liste kompozicija izostale „Bajalice” Minte Aleksinačkog i „Madrigal” Konstantina Babića, a u program su uvrštene „Pjesma slobodi” Ivana Matetića Ronjgova, „Bilećanka” Ubalda Vrabeca i „Vozila

³⁰ Informacija o tome da su za svaku horsku nedelju štampane kompletne partiture potekla je od dr Snežane Nikolajević. Prema njenim uvidima u Arhivi MO Beograda bi trebalo da i dalje postoje primerci ovih notnih izdanja s repertoarom kompozicija jugoslovenskih, odnosno nemačkih autora. Ostalo je nepoznato da li je finansiranje i štampu notnog materijala sprovodila ona strana koja je određene godine bila domaćin ili su pripremu materijala izvodile svaka strana za sebe. Za šestu po redu „Nedelju”, prema rečima Dušana Maksimovića, nemački učesnici nisu dobili notni materijal koji su očekivali i koji su svakako želeli da zadrže nakon održane manifestacije. Celokupan notni materijal je bio pozajmljen, a ne štampan specijalno za horsku nedelju kao ranije. Videti: AJ, 476, R2, „Izveštaj o VI Jugoslovensko-nemačkoj horskoj nedelji [...]”, 3.

³¹ Dušan Maksimović je u Izveštaju sa šeste „Nedelje” imao potrebu da istakne da note „Bajalice” M. Aleksinačkog nije bilo moguće nabaviti, tako da je nemački dirigent Kunibertas Dobrovoljski u svoj program uvrstio „Uzdarje” od istog kompozitora. Iz istih razloga horisti nisu bili u mogućnosti da uvežbaju i izvedu kompoziciju „Da sam golub” Dragutina Gostušskog. Videti: AJ, 476, R2, „Izveštaj o VI Jugoslovensko-nemačkoj horskoj nedelji [...]”, 2.

se galija” Dušana Maksimovića. Prvim dvema horskim partiturama organizatori su želeli da na manifestaciji ukažu na 30-godišnjicu pobeđe nad fašizmom, a poslednjom pomenutom su nastojali da program učine raznovrsnijim smenom tutti i solističkih partija, u kojima su se smenjivali jedan nemački i jedan jugoslovenski pevač.³² U godinama pred okončanje bilateralne muzičke saradnje u repertoaru jugoslovenske muzike se evidentno promenila prvobitna ideološka sadržina kompozicija budući da je postala usmerenija na promociju srpskih muzičkih stvaralaca. Na osamnaestoj „Nedelji” dirigent Maksimović pripremio je horska dela Marinkovića, Mokranjca, Tajčevića, pa i savremenih autora poput Rajka Maksimovića i tada mladog Svetislava Božića.

„Jugoslovensko-nemačka horska nedelja” imala je u medijima dve zemlje različit tretman. Promocija manifestacije u nemačkoj javnosti odvijala se nekoliko meseci, pa i čitavu godinu dana unapred. Sve potrebne informacije u vezi s „Nedeljom” objavljivane su u programu MRKZM (u tzv. „Velikoj knjizi”), kao i u godišnjem planu Državne akademije za muziku u Trosingenu.³³ Uz to, svaki od tri održana koncerta pratili su plakati, a državni televizijski servis SR Nemačke je u udarnim terminima u večernjim satima emitovao aktuelne reportaže o „Nedelji”.³⁴ Učestali protok informacija o manifestaciji u medijima obezbedili su i prisustvo velikog broja zainteresovanih slušalaca na njenim završnim koncertima; slušalaca je, recimo, 1976. godine u Trosingenu bilo preko hiljadu i pet stotina na ukupno tri održana nastupa.³⁵ Prema rečima Miodraga Pavlovića, nemačke novine su objavile čak petnaest priloga, a bila su najavljena i tri stručna rada u vezi s manifestacijom u muzičkim časopisima, kao i korišćenje snimljenog materijala s tri koncerta u okviru radio-mreže.

Publicitet koji je u jugoslovenskim uslovima pratio „Nedelju” nije ni izbliza bio na visini onog u Nemačkoj. To je ujedno bio razlog što završni koncert nije bio masovnije posećen – obično je na njemu bilo stotinak slušalaca.³⁶ Ako se izuzme povremeno angažovanje reportera Radio Novog Sada, na kojem su emitovane emisije o horskoj „Nedelji”, kao i snimanje priloga na lokalnoj radio-stanici Vrnjačke Banje, uz kratke osvrte u napisima u dnevnoj štampi, tj. *Politici* i *Ekspres politici*, prave promocije manifestacije zapravo nije ni bilo. Situacija se donekle u srpskim medijima popravila tek koncem 80-ih, kada su muzički kritičari s

³² Isto.

³³ Prema: AJ, 476, R4, „Prilog uz tačku 17. Izveštaj o VII Nemačko-jugoslovenskoj horskoj nedelji [...]”, 4.

³⁴ Isto.

³⁵ Isto.

³⁶ AJ, 476, R2, „Izveštaj o VI Jugoslovensko-nemačkoj horskoj nedelji [...]”, 3.

Radio Beograda, prisustvujući u Vrnjačkoj Banji održavanju „Nedelje”, izveštavali o njenom toku i pripremi završnog koncerta, kao i postignutom uspehu.³⁷

Da je „Jugoslovensko-nemačka horska nedelja” imala, pored muzičkih i kulturno-umetničkih ciljeva, i ulogu u višoj diplomatskoj sferi dve zemlje, potvrđuje činjenica da su je „izbliza” pratile ličnosti koje su s obe strane obavljale različite državne funkcije. Domaćini u Vrnjačkoj Banji su gotovo redovno dočekivali prvog čoveka Ambasade SR Nemačke i atašea za kulturu, kao i direktora Informativnog centra ove zemlje.³⁸ Iz Beograda su stizali i visoki srpski funkcioneri, poput pomoćnika republičkog sekretara za kulturu,³⁹ zatim, neizostavno su bili prisutni i predsednik lokalne opštine, te druge odgovorne ličnosti. U Nemačkoj su, takođe, srpski ambasador i konzul prisustvovali koncertima i svečanim završnim večerama na kojima su nemački gradonačelnici i njihovi saradnici, kao i generalni sekretari MRKZM uzimali učešće u svojstvu domaćina. Manifestaciju su posećivali povremeno i „muzičari-diplomate”, na prvom mestu eksponirani Milan Bajšanski, jugoslovenski dirigent i rukovodilac horova Radio Beograda, Jugoslovenske narodne armije, Opere Narodnog pozorišta u Beogradu, te osnivač hora „Beogradski madrigalisti”, s kojim je nastupao u inostranstvu promovšući jugoslovensko muzičko stvaralaštvo.⁴⁰

3. „Jugoslovensko-nemačka horske nedelja” i predstavljanje nasleđa srpske crkvene muzike

Kakvim su stvarnim motivima i ciljevima umetnički rukovodioci „Nedelje” sa srpske strane bili vođeni u susretima s nemačkim državnim predstavnicima i odgovornima ispred organizacije MRKZM ne može se na osnovu arhivske građe

³⁷ Tokom osamnaeste „Nedelje” su zajedno s učesnicima i organizatorima bile Milica Gajić i Jasminka Zec s Radio Beograda, izveštavajući u svojim prilogima o pripremi koncerata koji su održani u Kruševcu i Zamku kulture u Vrnjačkoj Banji, 7. i 8. avgusta 1987. godine. Prema: AJ, 476, R5, „Izveštaj o 18. Jugoslovensko-nemačkoj nedelji [...]”, 2.

³⁸ Poimenice se u izveštajima navode ambasador Joakim Jenik, koji će nakon mandata u Beogradu postati rukovodilac jednog važnog sektora pri Ministarstvu inostranih poslova u Bonu, i koji je „Nedelju” nastavio da prati i onda kada se održavala u njegovoj zemlji; zatim, atašea za kulturu Gert Arens i Hans Oto Breker – direktor Informativnog centra SR Nemačke, kao i izaslanici nemačkog ambasadora Herijete Hil. Prema: AJ, 476, R4, „Prilog uz tačku 17. Izveštaj o VII Nemačko-jugoslovenskoj horskoj nedelji [...]”, 5; R2, „Izveštaj o VI Jugoslovensko-nemačkoj horskoj nedelji [...]”, 3; R5, „Izveštaj o 18. Jugoslovensko-nemačkoj nedelji [...]”, 2; R5, „Izveštaj o 18. Jugoslovensko-nemačkoj nedelji [...]”, 2.

³⁹ Udeo Gvozdena Jovanića, pomoćnika republičkog Sekretara za kulturu SR Srbije, kao i dr Petra Pravice, člana Izvršnog veća i predsednika Republičkog Komiteta za nauku i informatiku u podršci „Jugoslovensko-nemačkoj nedelji” nije bio zanemarljiv, o čemu skroman, ali ipak evidentan trag ostavlja Pavlović u svojim izveštajima. Up. AJ, 476, R5, „Izveštaj o 18. Jugoslovensko-nemačkoj nedelji [...]”, 2.

⁴⁰ Videti: Vesić, Peno, „The Structural Transformation of the Sphere of Musical Amateurism”, 48.

zaključiti ništa određeno. Izvesno je da je, kao što je već rečeno, afirmacija celovitog jugoslovenskog kulturnog, odnosno muzičkog miljea bila u prvim godinama održavanja manifestacije u središtu njihove pažnje. Vredno je pomena da je narativ zvaničnih akata i dopisa MOJ-a i MOS-a i dalje odisao prepoznatljivim ideološkim nabojem. Kao društvena i kulturno-vaspitna organizacija, MOJ je čak i krajem 80-ih godina zastupao programska načela Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije (SSRNJ) i Saveza socijalističke omladine Jugoslavije (SSOJ) i bio uključen u „revolucionarnu borbu svih organizovanih socijalističkih snaga, na čelu sa Savezom komunista Jugoslavije, za dalji razvoj socijalističkih samoupravnih odnosa u društvu i za socijalističku i samoupravu usmerenost i aktivno učešće mladih ljudi u razvoju društva”.⁴¹ Koliko god da su načela iz vremena osnivanja MOJ-a u realnosti bila pod senkom aktuelnih nacionalističkih i separatističkih tendencija u državi, u programskoj orijentaciji MOJ-a stajalo je da ona i dalje i da „mora biti svojevrsni nosilac socijalističko-samoupravnog jugoslovenstva”.⁴² U zvaničnom narativu se, međutim, od početka 80-ih češće nego ranije pojavljivala ideja o potrebi revitalizovanja muzičke tradicije, i to na nacionalnom nivou.⁴³

Umetnički rukovodioci „Jugoslovensko-nemačke nedelje” su i pre opisanih novijih programskih trendova unutar MOJ-a crkvenoj muzici, kao delu pravoslavne slovenske muzičke tradicije, dali sporadično mesto u repertoaru, koje je i kao takvo predstavljalo iskorak u odnosu na društveno prihvatljive i rado slušane horske kompozicije. Upoznavanje mladih nemačkih i jugoslovenskih pevača s „Heruvimskom pesmom” Stevana Stojanovića Mokranjca i delovima *Opela* Stevana Hristića na probama u toku „Nedelja” i njihovo izvođenje pred nemačkom i srpskom publikom nije se odvijalo „mimo radara” odgovornih kreatora kulturne politike u Srbiji. U popisima repertora koji su za sada dostupni nema naznake da su pod uticajem dr Dimitrija Stefanovića obrađivani i izvođeni napevi srpskih srednjovekovnih meloda Isaije, Nikole i kir Stefana Srbina, koje je on transkribovao prema tada još uvek važećim pravilima zapadnoevropske vizantološko-muzikološke škole Monumenta Musicae Byzantinae⁴⁴

⁴¹ AJ, 476, R2, „Za konferenciju Muzičke omladine Jugoslavije. Programska orijentacija MOJ za period 1986–1990 (predlog), Beograd, 24. decembra 1988. godine”, 1.

⁴² Isto.

⁴³ „Muzička omladina, ustajući protiv svih monopola u muzičkom životu, zalaže se za afirmaciju muzike kao dijela nacionalne kulture, za stvaralački susret svih nacionalnih muzika, za upoznavanje mladih s muzikom svih naših sredina”. Prema: AJ, 476, R75, „Zaključci Petog kongresa Muzičke omladine Jugoslavije održanog 23–25. maja 1981, Beograd, 17. januar 1982”, 3.

⁴⁴ O metodi Monumenta Musicae Byzantinae, prema kojoj su do konca 70-ih transkribovani i ujedno ozvučeni srednjovekovni vizantijski neumski zapisi, kao i o suštinskim razlikama između zapadnih i grčkih naučnika u pristupu njihovom tumačenju videti u: Vesna Peno, „O multikulturalnom i interkulturalnom pristupu u tumačenju pojačke tradicije pravoslavnih naroda na Balkanu – slučaj grčke i zapadnoevropske škole u vizantološkoj muzikologiji”, *Teme* 4 (2011):

i koje je često javno izvodio s horovima kojima je u Beogradu rukovodio. Izbor svojevrsnih klasika među srpskim kompozitorima koji su se okušali u domenu crkvene muzike bio je očekivan i mogao se uklopiti u celinu jugoslovenskog, a ne isključivo srpskog muzičkog nasleđa.

S reputacijom usamljenog istraživača koji se unutar Muzikološkog instituta SANU jedini u to vreme bavio vizantijskom i srpskom srednjovekovnom pojačkom tradicijom,⁴⁵ dr Dimitrije Stefanović je u okviru prigodnih predavanja, a naročito prilikom poseta srpskim manastirima u okolini Vrnjačke Banje bio u prilici da mladim polaznicima „Nedelje” približi iskustva liturgijskog života i pravoslavnog predanja, kao i da im pruži korisne uvide o umetničkim i istorijskim tekovinama koje su obeležile zlatno doba srpskog srednjeg veka. S velikim emotivnim nabojem, koji mu je, prema svedočenju bliskih saradnika i polaznika „Nedelje”, bio svojstven i u mlađoj životnoj dobi, a još više u zrelim godinama, on je u formi preglednih predavanja, bez opterećujućih konkretnih podataka i produbljene analize i tumačenja istorijskih i umetničkih pojava, a više intenzivnim psihološkim uticajem, držao pažnju prisutnih budnom, a neočekivanim izlivima osećanja ih je na specifičan način privlačio.⁴⁶ Miodrag Pavlović je u jednom izveštaju jednostavno zaključio: „Stefanović je postao pojam ‘Nedelje’ koji joj služi na čast. Učesnici ga prosto naprosto poštuju i vole”.⁴⁷

Pokušaj rekonstrukcije Stefanovićevih predavanja mogao bi se eventualno izvesti na osnovu sinopsisa koji je, u formi predloga, sačinio 1973. godine za planirani, a nije izvesno da li i realizovani, turnus MO Belgije u Međunarodnom centru MO u Grožnjanu. U ličnom pismenom obraćanju Miodragu Pavloviću, dr Dimitrije Stefanović je naveo da bi govorio o vizantijskoj muzici, s osvrtom na opštu istoriju, muzičke rukopise i notaciju, koju bi, štaviše, polaznici, uz njegovu pomoć, pokušali da transkribuju na savremeno notno pismo.⁴⁸ Uz vizantijsko pojanje, imao je u vidu i predavanja o srpskoj obrednoj i crkvenoj muzici u kontekstu uvođenja Slovena u hrišćanstvo i uporedo opstajanje obrednih pesama

1289–1302; Vesna Peno, „Metodološki dispući o tumačenju neumske notacije u XX veku”, *Muzikologija* 18 (2015): 15–33.

⁴⁵ Videti: Vesna Peno, „O počecima profilisanja vizantološke muzikologije u Srbiji: dometi i stranputice”, *Zbornik radova Vizantološkog instituta* 60 (2023): 453–487.

⁴⁶ Uprkos vrlo uopštenim informacijama iz sačuvanih izveštaja iznenađuje činjenica da u vezi s predavanjima dr Dimitrija Stefanovića nije navedena nijedna određena tema. Iskazi o njegovom učinku na horskim nedeljama bi se mogli svesti na jedan koji je zabeležio dirigent Dušan Maksimović: „Predavanja dr Stefanovića su veoma zainteresovala sve učesnike, a za naše su bila posebno korisna jer su mnogo naučili i saznali”. AJ, 476, R2, „Izveštaj o VI Jugoslovensko-nemačkoj horskoj nedelji [...]”, 3.

⁴⁷ AJ, 476, R4, „Prilog uz tačku 17. Izveštaj o VII Nemačko-jugoslovenskoj horskoj nedelji [...]”, 7.

⁴⁸ Videti: AJ, 476, R55, „Dopis Miodragu Pavloviću, 27. IX 1973 Prilog: Predlog programa za turnus Muzičke omladine Belgije u Grožnjanu”.

(dodolskih, lazarica, krstonoša, slavskog pevanja) uz liturgijske napeve. Takođe, u nacrtu je zabeležio i sledeće teme: delatnost Svete braće Kirila i Metodija, manastiri (bez preciznijeg određenja o kojim bi konkretno bilo reči), o slovenskim rukopisima s neumskim zapisima, s posebnim osvrtom na hilendarsku rukopisnu riznicu; zatim o ukrajinskim i ruskim uticajima na srpsko crkveno pojanje, kao i o novijim crkvenopojačkim praksama, tzv. beogradskom i karlovačkom pojanju i njihovim glavnim predstavnicima – Korneliju Stankoviću i Stevanu Stojanoviću Mokranjcu, na čijim bi se rukovetima dodatno zadržao.⁴⁹ U ovako široko postavljenom kontekstu, dr Stefanović je imao nameru da govori čak i o udelu Branka Cvejića u melografskom radu na polju crkvene muzike, a čije je zbornike u tom periodu pripremao za štampu u okviru svojih institutskih radnih zaduženja. Kada se uzme u obzir nagoveštaj da bi mlade Belgijance upoznao i sa savremenom crkvenom muzikom, tada se zaista nameće opravdano pitanje kakav bi opšti utisak kod slušalaca mogao ostati i kakva nova saznanja bi zaista bili u stanju da usvoje nakon ovako raznorodnih tema, sagledanih u viševjekovnom razdoblju.⁵⁰ Izvesno je, međutim, da je dr Dimitrije Stefanović polaznicima „Jugoslovensko-nemačke horske nedelje” ukazivao prevashodno na sponu i sličnosti, a ne na razlike između zapadne i istočne hrišćanske muzičke tradicije i zapadnih i istočnih civilizacijskih vrednosti. U vremenu u kojem je ključno dejstvo na kulturnu i naučnu politiku i dalje dolazilo iz kabineta visokih državnih i partijskih funkcionera o inače stigmatizovanim i nepoželjnim crkvenim temama moglo se govoriti u „impresionističkom” maniru, u fluidnim tonovima i bez nedvosmislenih poruka. Dr Dimitrije Stefanović je s ličnih ekuimenističkih uverenja u tom smislu zaista bio više nego odgovarajući animator pred jugoslovenskom i nemačkom muzičkom omladinom.⁵¹ Benefite njegovih javnih istupa osim u okviru ove bilateralne saradnje, duge više od dve decenije, treba, tek rekonstruisati ukoliko se do iole pouzdanih izvora u budućnosti dođe.

Upitanost pak u korist koju je sama horska „Nedelja” na koncu 80-ih godina donosila nemačkim predstavnicima ispred organizacije MRKZM, javno je obznanjena tokom trajanja osamnaeste po redu manifestacije, u Vrnjačkoj Banji 1987. godine. Dirigent Frank Lenen, naslednik Kunibertasa Dobrovolskisa, jeste u ime MRKZM izneo protest zbog nenajavljenog skraćanja broja dana u okviru

⁴⁹ Isto.

⁵⁰ Stefanović je imao želju da mlade Belgijance uključi u pripremanje izvođenja *Liturgije* Stevana Mokranjca, koristeći notni materijal s latiničkim tekstom u izdanju „Prosvete”, za šta bi bili zaduženi on lično, njegov asistent i saradnik u Muzikološkom institutu SANU, Danica Petrović i Predrag Miodrag, tada nastavnik crkvene muzike u Pravoslavnoj bogosloviji u Krki. Prema: Isto.

⁵¹ Bitno je napomenuti da je dr Stefanović bio angažovan kao predavač i izvan bilateralnih horskih „Nedelja”, te da je u okviru redovnog programa MOS-a od početka 70-ih godina imao priliku da govori o staroj srpskoj muzici i srpskom kulturnom nasleđu u brojnim mestima u kojima je ova organizacija bila aktivna (npr. u Nišu, Aleksincu itd.). Videti detaljnije o tome u poglavlju 6 ovog zbornika.

kojih se muzički susret odvijao. Pokazao je i nerazumevanje za finansijske razloge koje su srpski organizatori naveli kao opravdanje.⁵²

Da je nastali problem prevaziđen pokazalo se naredne godine, kada je u Marktoberdorfu nastavljena saradnja, u trajanju od osam dana, uz prisustvo jugoslovenskog generalnog konzula iz Minhena dr Miodraga Mitića, koji je došao sa saradnicima, kao i pod budnim nadzorom Adolfa Langa, u to vreme novoizabranog generalnog sekretara MRKZM, koji je manifestaciju ispratio od početka do kraja.⁵³ Stručni tim s umetničkim rukovodiocima i odabranim delegatima među horistima činio je izabranu grupu koja je svakodnevno imala sastanke s nemačkim predstavnicima, razmatrajući perspektivu opstanka „Nedelje”. Atmosfera nije nalikovala uobičajenoj prijateljskoj, budući da je sekretar Lang nedvosmisleno pre početka manifestacije pokazao svoje neraspoloženje povodom ideje da se saradnja produži. Zaključci razgovora – koji su protekli u neprijatnosti koju su zasigurno osećale obe strane – bili su sledeći: 1. MRKZM i MOS su se obavezali da će podržati „Nedelju” i naredne godine, tražeći za nju podršku svojih kulturnih organizacija – svaka u svojoj sredini, koristeći, pritom, i međunarodne ugovore o kulturnoj saradnji SR Nemačke i SFRJ; 2. MRKZM je prihvatio da ponese veći deo finansijskog tereta u propagandi „Nedelje” u širim razmerama; 3. obe strane su pokazale spremnost da se raspiše poseban svetski konkurs za horska dela koja će se izvoditi na narednim „Nedeljama”.⁵⁴

Pored ovih načelnih dogovora, srpskim organizatorima je bilo jasno da generalni sekretar Adolf Lang nije optimista u vezi s opstankom manifestacije. Uprkos tome što je generalni sekretar MOS-a u izveštaju podvukao sve važne mere koje se unapred moraju izvesti, a ne tek planirati u vezi s jubilarom – dvadesetom „Nedeljom” i to na nivou MOJ-a, u Fondu MOJ-a nema potvrde da se ova manifestacija održala u Vrnjačkoj Banji. Trojici predstavnika srpskog organizacionog i umetničkog tima: Pavloviću, Maksimoviću i Stefanoviću, uručeno je najviše državno priznanje SR Nemačke – „Veliki krst za zasluge”, koje im je dodelio ondašnji predsednik Rihard Karl Frajher fon Vajczeker (Weizsäcker

⁵² Miodrag Pavlović je u vezi s prigovorima nemačkog dirigenta ostavio iscrpniji izveštaj nego što je to obično činio. Imajući na umu da će o svim segmentima razgovora svakako biti u obavezi da obavesti rukovodstvo MOJ-a, on je naveo i podatak da je broj ukupno održanih horskih nedelja na nemačkoj, odnosno jugoslovenskoj strani izjednačen, ali da je ukupni broj dana u kojima se manifestacija odvijala veći u slučaju srpskih domaćina (osamdeset devet naspram osamdeset i pet). Pavlović je dodao i to da nakon Lenenovog protesta nije obavljen nijedan ni službeni, ni lični razgovor u vezi sa spornim pitanjima. Prema: AJ, 476, R5, „Izveštaj o 18. Jugoslovensko-nemačkoj nedelji [...]”, 3.

⁵³ AJ, 476, R5, „XIX Nemačko-jugoslovenska horska nedelja [...]”, 4.

⁵⁴ MRKZM je u to svrhu trebalo da uloži novac (5.000 DM), a MO svoje radno iskustvo u raspisivanju konkursa. Prema: Isto, 5.

/1920–2015/).⁵⁵ Ovim činom je na jugoslovensko-nemačku muzičku bilateralnu saradnju stavljena tačka.

Horska „Nedelja” dobila je pod okriljem MOS-a drugi život. Čitav koncept naprosto je preseljen u drevni manastir Studenicu – zadužbinu Stefana Nemanje–Svetog Simeona, pod čijim svodovima se od 1992. održavala tzv. „Letnja duhovna akademija”. Ovaj se pak projekat – koji je započeo u vreme raspada zajedničke države, u periodu tranzicije sa svim turbulencijama koje su pratile politički i društveni život u ostatku zemlje koja je i dalje nosila ime Jugoslavija – odvijao pod nadzorom akademika Dimitrija Stefanovića i njegovih bliskih saradnika, među kojima je važan udeo u promociji imala muzikolog dr Snežana Nikolajević, urednik muzičke redakcije Radio-televizije Srbije. Studenička horska manifestacija, na kojoj su mladi iz različitih delova Srbije bili okupljeni kako bi zajedničkim trudom savladali repertoar sastavljen od isključivo crkvenih kompozicija, važna je iz više razloga koji se u završnici ovog rada ne mogu detaljno obrazložiti. Jedan je ipak potrebno pomenuti. Koncept „Letnje duhovne akademije”, a pre svega primarni ciljevi kojima su se rukovodili njeni organizatori i predavači (uglavnom u ustaljenom sazivu) omogućavaju posrednu, ali uprkos tome, objektivnu sliku o mehanizmima na kojima se mahom odvijaju važni i po posledicama dalekosežni kulturni projekti, kao i o dejstvu primenjene nauke, tačnije naučnika koji su u uvežbanoj ulozi animatora oprobani i vešti kreatori kulturoloških modela koji se trajno utiskuju u svest mlađe populacije. Izgledalo je da je u vaspitnom dejstvu na mlade u godinama beznađa crkvena muzika pod svodovima nemanjičke zadužbine nadoknadila svoje odsustvo iz javne zvučne sfere iz socijalističkog perioda, no ostaje da se utvrdi istina da li je u pravu svrhu upotrebljena ili zloupotrebljena.

Lista referenci

Arhivski izvori

Arhiv Jugoslavije, Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476):

- Registrature 2, 4, 5, 25, 55, 75, 80

Blagojević, Mirko. *Religija i crkva u transformacijama društva*. Beograd: Filip Višnjić, 2005.

Mojzes, Paul. “Religious Liberty in Yugoslavia: A Study in Ambiguity”. *Occasional Papers on Religion in Eastern Europe*, Vol. 6, Iss. 2, Article 2 (1986).

⁵⁵ Na ovom podatku zahvalna sam dr Snežani Nikolajević.

- Milin, Melita. “Orthodox Sacred Music as an Undesirable Segment of Tradition in Communist Yugoslavia”. U: *Musikgeschichte zwischen Ost und West: von der ‘musica sacra’ bis zur Kunstreligion. Festschrift für Helmut Loos zum 65. Geburtstag*, uredili Stefan Keym, Stephan Wünsche, 225–234. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2015.
- Peno, Vesna. „O multikulturalnom i interkulturalnom pristupu u tumačenju pojačke tradicije pravoslavnih naroda na Balkanu – slučaj grčke i zapadnoevropske škole u vizantološkoj muzikologiji”, *Teme* 4 (2011): 1289–1302.
- Peno, Vesna. „Metodološki dispute o tumačenju neumske notacije u XX veku”. *Muzikologija* 18 (2015): 15–33.
- Peno, Vesna. „O počecima profilisanja vizantološke muzikologije u Srbiji: dometi i stranputice”. *Zbornik radova Vizantološkog instituta* 60 (2023): 453–487.
- Vesić, Ivana, Peno, Vesna. “The Structural Transformation of the Sphere of Musical Amateurism in Socialist Yugoslavia: A Case Study of the Beogradski Madrigalisti Choir”. *New Sound* 51 (2018): 43–63.

PRILOG

Pregled značajnih događaja iz istorijata Društva prijatelja muzike i Muzičke omladine Jugoslavije*

Oktobar 1940. Osnovana je MO Belgije na inicijativu Marsela Kivelijeja (Cuvelier).

Novembar 1944. Zvanično je osnovana MO Francuske, s tim da je pod tim imenom ova organizacija delovala nekoliko godina ranije. Naročit uspon zapaža se tokom 1942, kada Rene Nikoli (Nicoly), idejni tvorac ove organizacije, uspeva da okupi brojne učenike i studente i zainteresuje ih za slušanje umetničke muzike uživo, u raznim pariskim dvoranama.

Maj 1945. U Briselu je održan I međunarodni kongres MO, na kome su pored predstavnika MO Belgije i Francuske učestvovali i delegati iz Velike Britanije, Holandije, Luksemburga, Švajcarske, Italije i SAD u svojstvu posmatrača. Tu je postavljen „kamen temeljac” Međunarodnoj federaciji Muzičke omladine (MFMO / FIJM),¹ koja je trebalo da omogući saradnju i razmenu između organizacija MO iz svih krajeva sveta. Razlog koji je smatran ključnim za globalno širenje mreže organizacija MO, ali i njihovo jačanje u nacionalnim okvirima, u vezi je sa zabrinutošću zbog osetnog opadanja interesovanja mladih za simfonijsku i umetničku muziku u prvoj polovini 20. veka u zapadnoevropskim zemljama. Takođe, postojalo je uverenje da umetnička muzika ne treba da bude privilegija isključivo intelektualne i društvene elite, kao i da je potrebno približiti je što širem krugu potencijalnih slušalaca – učenicima tehničkih i zanatlijskih škola, mladima zaposlenim u industrijskim centrima itd.

Septembar 1951. Grupa zagrebačkih i beogradskih muzičkih stručnjaka i studenata Muzičke akademije prisustvovala je međunarodnom sastanku u organizaciji MO Minhena (SR Nemačka). Među članovima zagrebačke delegacije našli su se muzikolog i pedagog Andrija Tomašek, kao i niz poznatih imena iz

* Prilog je priredila dr Ivana Vesić oslanjajući se na sledeće izvore: AJ, Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476), *25 godina Muzičke omladine Srbije* (Beograd: Pro musica, 1979), *Muzička omladina 1954–1984* (Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984), *Revue des Jeunesses musicales de France* (1945, 1946).

¹ Fédération internationale des Jeunesses musicales.

sveta umetničke muzike: Igor Đadrov, Stanko Horvat, Branko Molan, Nikša Njirić, Janko Šanjek i Krešimir Šipuš. Beogradski predstavnici bili su: Vasilije Mokranjac, Dragutin Gostuški, Dušan Radić (kompozitori), kao i Dušan Tadić, Dušan Trbojević, Aleksandar Pavlović, Đorđe Ilić, Nada Đorđević Kocić, Dušan Popović (studenti-izvođači) itd.

7. mart 1954. Održana je osnivačka skupština Društva prijatelja muzike u Zagrebu. U Upravnom odboru Društva našli su se kompozitori, muzički pedagozi, kao i predstavnici muzičkih udruženja, radnih kolektiva i školske omladine, dok je za predsednika izabran kompozitor Ivo Brkanović.

28. mart 1954. Održana je osnivačka skupština Društva prijatelja muzike u Beogradu. Za predsednika Društva izabran je Milutin Radenković, kompozitor i profesor Muzičke škole „Slavenski”, potpredsednik je postao Raško Dimitijević, urednik izdavačkog preduzeća „Prosveta”, a sekretar Dušan Kostić, kompozitor i profesor Muzičke škole „Mokranjac”.

April 1955. Društva prijatelja muzike u NR Srbiji i Hrvatskoj posetio je Marsel Kivelije s namerom da se uputi u razloge zbog kojih se ova organizacija nije kandidovala za članstvo u organizaciji MFMO.

Jun 1955. Društvo je na području NR Hrvatske preimenovano u Muzičku omladinu Hrvatske.

jun–novembar 1958. Društvo se transformiše u Muzičku omladinu Srbije i Bosne i Hercegovine.

Oktober 1959. Osnovan je Koordinacioni odbor Muzičke omladine Jugoslavije (KO MOJ) kao krovna organizacija za sve buduće opštinske, pokrajinske i republičke ogranke. Za predsednika je izabran Ivo Vuljević, a za sekretara – Slobodan Petrović. Usvojena su i Pravila za rad KO MOJ, a doneta je i odluka o saradnji s glasilom Saveza kompozitora Jugoslavije, časopisom *Zvuk*.

Januar 1962. Započeta je akcija „Vozom u operu” pod okriljem MO Hrvatske, s namerom da se omladini iz različitih krajeva ove republike omogući da posećuje predstave i koncerte u glavnom gradu – Zagrebu. U svega nekoliko meseci oko 20.000 mladih iz 20 gradova NR Hrvatske (Varaždin, Čakovec, Sisak, Daruvar, Pakrac, Kutina, Bjelovar, Ogulin, Koprivnica, Ivanić Grad itd.) posetilo je Zagreb i dobilo priliku da prisustvuje izvođenjima zagrebačkih pozorišta, filharmonije i ansambla „Lado”.

Januar 1963. Ista akcija pokrenuta je u okviru MO Srbije. U Beograd su na predstave došli mladi iz Kragujevca, Mladenovca, Pančeva, Zrenjanina, Sremskih

Karlovaca i Smedereva. Repertoar je obuhvatao opere *Seviljski berberin*, *Prodana nevesta*, *Boemi*, *Ero s onoga svijeta*, kao i baletе *Kopelija* i *Ohridska legenda*.

Januar 1963. Osnovana je MO Bitolja u NR Makedoniji.

Maj 1964. Uoči održavanja I kongresa MOJ-a, delegacija ove organizacije u sastavu: Ivo Vuljević, predsednik MOJ-a, Branka Lalić, generalni sekretar, kao i funkcioneri Miroslav Čangalović, Dušan Trbojević, Branko Molan i omladinci iz Beograda, Zagreba, Sarajeva, Bitolja i Rijeke posetili su predsednika SFR Jugoslavije, Josipa Broza Tita, u Belom dvoru u Beogradu (slike 1–4).



Делегација Савеза композитора 1959.



Делегација СМУЈ-а 1953.

МУЗИЧАРИ КОД ТИТА



Делегација Мuzичке омладине код Тита

ПРИМАЈУЋИ 12. маја 1953. године делегацију Другог конгреса Савеза музичких уметника Југославије, која је Председника упознала са радом Савеза и конгреса, успесима и тешкоћама у раду, Председник Тито је том приликом између осталог рекао и следеће:

„Данас, видите, све више преовладава лака музика. Ми се много љутимо на ту ствар, јер лака музика не одговара нашем карактеру и нашој стварности. Против тога, разумије се, не може се повести борба административним путем, али ипак постоје могућности за успех, наиме, ако се правилно и систематски ради на музичком васпитању наше омладине.“

Подвлачећи велики културни и васпитни значај музике у нашем друштву, Председник је такође рекао:

„Не може се једна ствар као што је музика решавати кроз привредни рачун. То је стваралаштво и ту треба наћи неко друго решење. Ако допустимо да преовлада оно што долази из вана и задовољава накарадна, нама туђа схватања о музици, ви нећете моћи васпитно дјеловати и у музици ће преовлађивати оно што нема високи културни значај. И земље које се налазе на највишем нивоу цивилизације могу имати



Председник честита извођачима

врло ниску културу, оне могу да наметну свој тон, рецимо, и у музици. Људи могу постати потпуно деформисани, а то у судбоносним часовима историје може бити и фатално. Музика мора садржавати оно што је у човјечанству најплеменитије, она мора да оплеменењује срца и душе људи", рекао је Председацијом музичких уметника.

ТИТО И МУЗИЧКА ОМЛАДИНА

ПРЕД први конгрес Музичке омладине Југославије, Председник Републике примио је у Белом двору крајем априла 1964. године делегацију Музичке омладине и задржао се с њом у дужем врло срдачном разговору. У делегацији су били тадашњи председник М. О. Југославије Иво Вуљевић и тадашњи генерални секретар Бранка Лалић, затим Мирослав Чангаловић и Душан Трбојевић, као и низ чланова основних организација из Београда, Загреба, Сарајева, Битоља, Ријеке, Пуле и других места.

У току пријема представници М. О. Југославије упознали су Председника и другарицу Јованку Вроз са деветогодишњим радом и резултатима, као и са припремама за први конгрес Музичке омладине, који је одржан од 16. до 19. маја 1964. године у Загребу.



Са играчима „Кола“

Сећајући се овог првог сусрета Председник Републике са Музичком омладином, потражили смо забелешке вођене на том састанку. Ево неколико Председникових ре-

чи о младима, музици и Музичкој омладини, које су и данас актуелне. Саслушавши информације о одржавању конгреса и о раду М. О., друг Председник је тада рекао:

„Ја сам се обрадовао када сам чуо колики је број младих људи учлањен у вашу организацију. Видео сам да је то организација која има за циљ да оплеменењује своје чланове, а преко њих и друге. До сада ни у једној сличној акцији није био обухваћен тако велики број омладине... Али, ви морате настојати да још више младих људи окупите у вашу организацију која негује класичну музику и уметност уопште. Ви знате моје мишљење о лакој музици. Ја немам

ништа против модерних игара и лаке музике. И то је потребно. Млади људи морају да се забаве. Али, не би требало да се васпитавају искључиво на лакој музици.

BORBA

Strana 3

Zabilježeno na primanju delegacije Muzičke omladine Jugoslavije kod predsjednika Tita

Svečanost muzike i riječi

Napolju večernja svežina aprila i bistro, plavo nebo koje najavljuje maj. U bašti Belog dvora već je sve zeleno. A u salonima — mala svečanost muzike i riječi.

Sune kamere, pruguju potzdave. Kamere i reflektori; ti bučni pratioci susreta s Titom Neprijatelji, ali neizbežni.

S drugom Titom i drugaricom Jovankom dvadesetak predstavnika Muzičke omladine: umjetnici i oni koji vole umjetnost.

Na licima, kod svih, uzbuđenje i vedrina. I ljepota, ona prijetnja, koja samo radost oživi. Izvuce, osvjetli osmijehom. Promatramo tu radost u susretu s Titom. I nekako same po sebi dolaze na um Andrićeve riječi: »Zvijezdanog neba i ljudskog lica nikad se čovjek neće moći pogledati. Gledaš i gledaš, i sve je videno a neznano, poznato, a novoo...

— Izvolite...
Gosti oklijevaju. Ovako, u krugu, bliže su Titu.

Pa ipak, domaćini čekaju da prvo svednu gosti.

— Toplo zahvaljujemo na prijemu, duže Tito!

— Raduje me da ste došli.
— Vaše prihvatanje pokroviteljstva nad našim kongresom za nas je velika podrška.

— Ja sam se prijatno iznenadio kad sam čuo koliko je mladih ljudi u vašoj organizaciji.

Zbilja: što znamo o Muzičkoj omladini? Mi koji joj ne pripadamo?

— Da postoji?

— To, da!

— Da okuplja stopešest tisuća članova?

— Ne. Možda — ponekad.

— Da godišnje ostvari šestopokacija.

— Ni to — vjerovatno.

I da za svoj rad dobiva već i međunarodno priznanje: na nedavnom 17. kongresu Međunarodne federacije muzičke omladine, po rezultatima i načinu rada, zauzela je treće mjesto — poslije Francuske i Kanade).

Ali ostavimo nabrajanje podataka i cifara, bar kad je riječ o muzici.

Možda ime organizacije nije sasvim adekvatno. Može da se pomisli da uključuje samo one koji se muzikom bave. Ali, ne! Muzička omladina okuplja prije svega, ljubitelje muzike i ne samo muzike, već i ostalih umjetnosti. Okuplja i obrazuje. Stvara novu angažiranu publiku mladih, odgaia njen ukus.

Tu je sada i njen prvi kongres, koji zaokružuje i desetogodišnjicu plodne aktivnosti; udružuje radni dogovor i svečani jubilej. Bit će to, valjda, i prvi kongres na kome će se smjenjivati muzika i riječ, referati i opere, diskusije i simfonije...

Razgovor o muzici teče nesiljeno i prisno.

di ljudi moraju da se zabave. Ja sam protiv onog što je ružno u džezu... I nisam za to da se odgajaju samo na džezu.

Drug Tito podsjeća dalje da smo džez primili sa Zapada, iz Amerike. A tamo su mnoge lijepe crnačke melodije iskričljive, ritmovi vulgarnizirani.

Priča da je na svojim putovanjima imao priliku da gleda crnačke ansamble i da uživa u ljepoti harmoniji melodije i ritma. Tamo se u jezik plesa, s velikom gracioznošću, prevode najintimnija osjećanja.

Muzička omladina svoju popularnost ne stiče riječima, već muzikom, u prvom redu. Jer, da se sjetimo i Markovih riječi iz jednog rukopisa, »Tek muzika budi čovjekov smisao za muziku«. I uspjesi su neizmisljivi: bilanca obuhvata stotine priredaba: od malih koncerata u školama do opernih, baletnih i dramskih predstava u renomiranim umjetničkim kućama.

Ide li to lako?

Tko je još do uspjeha stigao ravnom stazom?

Teškoća je bilo i bit će.

Ali, prepreke se lome u čvrstom zagrljaju dva traženja: mladima je potrebna umjetnost umjetnicima — publika. Prvi ma je to pomoć, drugima — podrška.

organizacije: predsjednik Ivo Vuljević, generalni sekretar Branka Lalić i drugi.

Malo dalje, u lijevom uglu — klavir.

Vedri kratki dijalozi.

— Da nije raštiman?

— Utoliko bolje!

— Kako to...?

— Dočarat ćemo vjerniju sliku naših improviziranih koncerata.

Umjesto uvertire — smijeh. Počinje program. Konferansa nije samo najavlivanje, već i po nekoliko riječi o djelu kompozitoru, izvođenju... da se baš u svemu vidi kako ti koncerti izgledaju.

Najprije, prvak Beogradske opere Miroslava Cangalovića, i kompozicije Dargomižskog Tajčevića, Modesta Musorgskog. Na klaviru ga prati Dusan Trbojević. A zatim — mladi.

Koliko je već u tom zajedničkom nastupanju nečeg lijepog iz Miroslava Cangalovića, koji je poznato ime u svijetu, mlada Zagrepčanka Bijanka Bodalića izvodi na klaviru Skerčo fantastiko Frederika Sopena.

U holu tišina. Ni pokreta, ni glasa! Samo akordi s klavira i jezik tonskih arabeski što animira slike: ne pred nama, već u nama.

na čovjekov glas». Ne izgleda da je već do sada ostavila negdje — tremu.

...Kao epilog i razgovorima i programu dolaze Titove riječi:

— Vi znate da ja u posljednje vrijeme mnogo govorim o integraciji. Pri tome ne mislim samo na ekonomsku, već i na duhovnu integraciju naših naroda. A u tom pogledu mnogo može da pridonese i muzika, jer je ona univerzalna i svatko je razumije. Muzika mnogo može da pomogne zbližavanju naših naroda, naročito boljem međusobnom upoznavanju i povezivanju omladine, i jačaju jedinstva naše zemlje. Zato ja vašu inicijativu i aktivnost smatram veoma značajnim.

Bliži se kraju vedar i živ susret. Jedan skerčo. Jedna slika aktivnosti koja nije ništa drugo do prijetna konverzacija između umjetnika i ljubitelja umjetnosti: jedno lijebo društvo između autora, kreatora i onih koji žele da se sprijatelje i s jednim i s drugim.

Na polasku gosti još jednom zahvaljuju.

— Hvala i vama! — do viđenja!

Blažo MANDIĆ



Slike 3. i 4. Blažo Mandić, »Zabeleženo na prijemu delegacije Muzičke omladine Jugoslavije kod Predsednika Tita. Svečanost muzike i reči«, Borba, 17. maj, 1964, 5.



Sa primanja delegacije Muzičke omladine kod predsjednika Tita

16–19. maj 1964. U Zagrebu je održan I kongres MOJ-a pred oko 500 delegata. Tom prilikom usvojen je Statut organizacije, u kome su, pored ostalog, definirani njeni ključni ciljevi (čl. 3) – da među omladinom u najširim razmerama budi i razvija smisao i ljubav za umetnost i kulturu putem neposrednih susreta s umetničkim delima i umetnicima, da omogući omladini, bez obzira na razvijenost sredine u kojoj živi, da što bolje upoznaje kulturna dostignuća jugoslovenskih i drugih naroda, da pomogne mladima u formiranju njihovih vlastitih umetničkih kriterijuma, da vredna umetnička ostvarenja jugoslovenskih naroda i narodnosti postanu opštejugoslovenska svojina, da omladina kroz umetnost nalazi i ostvaruje svoje umetničke doživljaje, susrete, prijateljstva i tako izraste u jedinstvenu jugoslovensku kulturnu publiku. MOJ je, kako je jasno navedeno u čl. 1 Statuta, bio u statusu „dobrovoljne društvene zajednice lica“, tačnije udruženja građana, a nazvan je pokretom.

Decembar 1964. Započela je s radom MO Ljubljane, a naredne godine (novembar 1965) MO Maribora.

Novembar 1966. Održana je I savezna konferencija MOJ-a u Beogradu. U okviru diskusije, delegati su se dotakli brojnih problema oko organizovanja koncerata i priredbi, finansiranja aktivnosti namenjenih mladima, saradnje sa školskim i drugim ustanovama itd. Posebno je istaknuto ukidanje sredstava iz saveznog budžeta namenjenih MOJ-u odlukom Saveznog izvršnog veća 30. juna 1966, kao i raspuštanje Saveznog fonda za unapređenje kulturnih delatnosti godinu dana

ranije – instance koja je izdašno pomagala akcije MOJ-a na federalnom nivou. Visoki funkcioneri ove organizacije zahtevali su da se ona nađe na listi privilegovanih društvenih organizacija poput Saveza omladine Jugoslavije (SOJ)², Konferencije za društvenu aktivnost žena, Narodne tehnike i Ferijalnog saveza, ali to nije naišlo na pozitivan odgovor nadležnih. Takođe su tražene povlastice za prevoz jugoslovenskom železnicom za posetioce programa MOJ-a nalik onima koje su uživali članovi Ferijalnog saveza i Saveza izviđača.

1969. Zvanično je formirana pokrajinska zajednica MO Vojvodine, kao i MO Slovenije. U Socijalističkoj autonomnoj pokrajini Vojvodini je već ranije započela s radom MO Novog Sada (1966), a postojale su i opštinske organizacije u Somboru, Pančevu i, neko vreme, u Sremskim Karlovcima i Zrenjaninu.

April 1969. Održana je svečana sednica Glavnog odbora MOJ-a povodom proslave 15-godišnjice rada, i tom je prilikom ustanovljena nagrada ove organizacije pod nazivom „Zlatna značka”. Nedugo potom, u junu te godine, povodom jubileja organizacije, Rodoljub Čolaković je, u svojstvu izaslanika predsednika SFR Jugoslavije Josipa Broza Tita, dodelio MOJ-u Orden zasluge za narod sa srebrnim zracima.

Jul 1969. Na XXIII kongresu MFMO u Budimpešti podržano je osnivanje Međunarodnog centra MO u Grožnjanu. Projekat je pokrenula opština Buje uputivši rezoluciju organizaciji MO Hrvatske, Jugoslavije i organizaciji MFMO, a podržale su ga Skupština opštine Rijeka, Pula i Zagreb i Izvršno veće SR Hrvatske. O njemu je trebalo da se raspravlja i na skupu „Vanškolsko obrazovanje omladine” u organizaciji Uneska.

Novembar 1969. Glavni odbor MOJ-a je odlučio da podrži ustanovljenje Međunarodnog takmičenja MO u okviru festivala BEMUS, a prvo takmičenje održano je 1971. godine.

23–25. april 1971. U Baškom Polju kraj Makarske organizovan je II kongres MOJ-a. Ovom prilikom Ivo Vuljević je predložen i izabran za počasnog predsednika MOJ-a, a raspravljano je o brojnim temama. Zaključeno je, između ostalog, da rad s najmlađima treba da bude prioritet, da je neophodno posvetiti se srednjim stručnim školama ili drugim školama u kojima nema nastave muzike ili estetskog vaspitanja u drugom vidu, te studentskoj, radničkoj i seoskoj omladini uz studioznu pripremu fizionomije programa; bitno je bilo i pružanje podrške klubovima kao važnoj formi okupljanja, praćenje reakcija mladih kroz ankete, uvođenje domaćeg i savremenog stvaralaštva u program, podsticanje amaterizma, međusobnih susreta članova MO na nivou zemlje, osavremenjivanje

² Ovaj Savez je 1974. godine preimenovan u Savez socijalističke omladine Jugoslavije (SSOJ).

propagiranja aktivnosti unutar organizacije i prema široj javnosti. Osim toga, isticana je važnost bolje saradnje s organizacijom SOJ, ali i s kulturnim ustanovama i institucijama, kao i s masovnim medijima. Za predsednika MOJ-a izabran je kandidat MO Vojvodine, Eugen Gvozdanović, dok je na mestu sekretara ostao Miodrag Pavlović.

1972. Osnovana je MO Crne Gore, a pre toga su formirane osnovne organizacije u Titogradu, Herceg Novom i Tivtu.

Novembar 1972. Na osnovu odluke II kongresa MOJ-a i odredbe Statuta MOJ-a organizovana je I tematska konferencija u Ljubljani pod nazivom „Savremena muzika i njeno mesto u programima Muzičke omladine”. Na konferenciji su izloženi sledeći referati: „Staro i novo u istoriji muzike” (dr Janez Hefler /Höfler/), „Doživljaji savremene muzike kod mladih” (Dušan Skovran) i „Teze za razgovor o jednoj diskriminaciji” (Nenad Turkalj), a vođena je i opsežna diskusija.

Decembar 1973. Nakon više pokušaja obnovljen je rad MO Kosova, a značajnu ulogu u tome imala je MO Kosovske Mitrovice, koja je razvila bogatu aktivnost. Postojale su i osnovne organizacije MO u Prištini, Peći, Prizrenu i Uroševcu. Prema brojnim navodima, prvi koraci MO na području ove autonomne pokrajine zabeleženi su još 1960. godine.

Novembar 1974. Održana je II tematska konferencija MOJ-a pod nazivom „Programski zadaci Muzičke omladine u radničkim sredinama”, a osim referata Eugena Gvozdanovića, predsednika MOJ-a, bili su predstavljeni i izveštaji republičkih i pokrajinskih MO u vezi s dotadašnjim aktivnostima, ali i aktivnostima koje su planirane i tek bi trebalo da se održe među đacima stručnih škola i škola za učenike u privredi, kao i među mladim radnicima. Važan momenat činilo je, pored ostalog, i usvajanje zaključka o pristupanju MOJ-a organizaciji SSOJ u svojstvu kolektivnog člana, što je bio slučaj i s drugim omladinskim organizacijama i udruženjima, npr. Narodnom tehnikom Jugoslavije, Ferijalnim savezom Jugoslavije, Planinarskim savezom Jugoslavije, Savezom za vašpitanje i zaštitu dece, Savezom izviđačkih organizacija Jugoslavije, Biroom za međunarodnu razmenu omladine i studenata itd. Očekivalo se da će se kolektivnim članstvom u organizaciji SSOJ unaprediti status MOJ-a budući da je, od svog osnivanja do tog trenutka, ova organizacija bila udruženje građana, što je umnogome otežavalo finansiranje na različitim nivoima. Sudeći prema dostupnim podacima, ni u drugoj polovini 70-ih ovaj problem nije rešen (o tome je raspravljano na IV kongresu MOJ-a i na VI sednici Predsedništva Savezne konferencije MOJ-a /SK MOJ/ u aprilu i decembru 1977), a za to će se stvoriti uslovi tek polovinom 80-ih, nakon usvajanja Zakona o društvenim organizacijama i udruženjima građana.

Maj 1975. Odigrao se III kongres MOJ-a u Jajcu. Iz širokog kruga usvojenih zadataka i planova, izdvajamo nekoliko njih: da će se raditi na tome da MO stekne pravo povlastica kod ulaznica za sve vrste muzičkih, pozorišnih i drugih priredbi, karata za prevoz (železnica, avion, autobus, rečna i pomorska plovidba) kako bi njeni članovi mogli da imaju tretman sličan članovima drugih dečjih i omladinskih organizacija; da će se MO zalagati za uklanjanje nepovoljnih uslova i socijalnih razlika koje se u nekim sredinama još uvek pojavljuju, i to tako što će razvijati aktivnosti sa školskom, seoskom i radničkom omladinom, npr. u akcijama „Vozom u operu”, kao i pozorišnim i koncertnim abonmanima; da će tražiti od svih prosvetnih i drugih organa da se koriguju nastavni planovi i programi na temelju neposrednog doživljavanja muzike i aktivnog bavljenja umetnošću; da će se truditi da se školski koncerti ubuduće organizuju s više sistema, putem ciklusa vezanih za godišnji plan i program škola; da će se boriti da programske potrebe MO postanu stalna briga i deo redovne repertoarske politike muzičkih ustanova. Za predsednika MOJ-a izabran je predstavnik MO BiH, Jadranko Jelić.

April 1976. Na III sednici Savezne konferencije MOJ-a održanoj u Titogradu diskutovano je, između ostalog, o pop (rok) muzici na programima MO (tačka 9. Dnevnog reda).

April 1977. Održan je IV kongres MOJ-a u Grožnjanu i Rovinju. Na njemu se raspravljalo o brojnim temama, a posebno mesto zauzelo je pitanje statusa i finansiranja organizacije. Za predsednika MOJ-a je izabran predstavnik MO Slovenije, Miloš Poljanšek.

1979. U toku te godine planirano je da se nizom manifestacija u osam gradova širom zemlje obeleži 25-godišnjica postojanja MOJ-a. Kao deo proslave, trebalo je da se pripreme publikacije o ovoj organizaciji, organizuju svečane sednice, dodele priznanja zaslužnim pojedincima i organizacijama, ali i proširi i ojača organizaciona baza.

Avgust 1979. U Zagrebu i Dubrovniku odvijao se XXX kongres MFMO, koji je obuhvatao sastanak Generalne skupštine, nastupe muzičara, horova, plesnih i instrumentalnih ansambala, filmski program, izložbe, izlete, drugarske večeri itd. Najavljeno je učešće oko 1500 delegata iz ukupno 50 zemalja Evrope, Afrike, Azije i Severne i Južne Amerike. U planu je bila rasprava na temu demokratizacije muzičke umetnosti, prava na kulturu kao temeljnog ljudskog prava, te mesta MOJ-a u razvoju muzičke kulture naroda i narodnosti Jugoslavije.

Oktobar 1979. Prihvaćena je inicijativa MO Makedonije da se tokom 1980. održi svečana i tematska konferencija MOJ-a u Skoplju i Ohridu povodom obeležavanja 25-godišnjice.

April 1980. MO Slovenije uputila je žalbu na rad organa MOJ-a i ukazala na probleme u informisanju republičkih i pokrajinskih centara o važnim pitanjima. Prema mišljenju čelnika ove organizacije, bila je vidna neaktivnost organa MOJ-a u dužem vremenskom periodu, zbog čega se mesecima kasnilo sa slanjem zapisnika s bitnih sastanaka, kao i s rešavanjem nagomilanih administrativnih i drugih zadataka.

Maj 1981. U okviru V kongresa MOJ-a u periodu od 23. do 25. maja održane su dve tribine: „Društvo-kultura-muzika-mladi” i „Programski sadržaji Muzičke omladine”, kao i sednica Konferencije MOJ-a. Ovo je bila prilika da se nakon, kako se konstatovalo, dve godine stagnacije, podstakne dinamičniji rad saveznih organa, da se i oficijelno usvoji nova programska politika i izabere novo predsedništvo. Među najvažnijim zaključcima Kongresa bili su sledeći: da je potrebno radikalno obogaćivanje programskih sadržaja MOJ-a i dosledno ostvarivanje onih organizacionih principa koji će omogućiti najsvestranije podsticanje, širenje i usmeravanje muzičke kulture i stvaralaštva mladih; da je važno sprečiti sve vidove republičkog i pokrajinskog zatvaranja i neprestano širiti radno, stvaralačko i organizaciono delovanje; da se MOJ mora u većoj meri razvijati kao kolektivni član SSOJ, jer je ova organizacija u muzičkom životu i stvaralaštvu mladih isto što i SSOJ u svakodnevici jugoslovenske omladine. MOJ treba da se dosledno zalaže za afirmaciju modernog i veoma raznovrsnog muzičkog senzibiliteta mladih, da prati muzički nemir mlade generacije i da ga društveno, idejno i estetski usmerava, te tako razvija, da, zatim, stvara uslove kako bi pravo na dobru muziku bilo samoupravno pravo, odnosno da ta muzika bude dostupna čitavoj mladoj generaciji, radnoj, školskoj i seoskoj omladini; u programima organizacije se moraju naći svi pravci muzičkog stvaralaštva koji imaju za rezultat dobru muziku, a za to je potrebno da se prevlada muzičko „sektastvo” i suprotstavljanje klasične, zabavne i narodne muzike. Za predsednika MOJ-a izabran je Spasoje Grdinić, kandidat MO Crne Gore. On je na tom mestu zamenio Savu Kovačeva, predstavnika MO Srbije u periodu od 1979. do 1981.

Maj 1982. Republička konferencija MO BiH organizovala je tematsku konferenciju pod nazivom „Mjesto i uloga pop i rok muzike u programima MO”, 29. maja u Sarajevu. Održavanje konferencije podstaknuto je nezadovoljstvom zbog toga što MO nije dovoljno radila na proširenju programa u prethodnom periodu, kao i na njegovom usaglašavanju sa željama mladih i opštim muzičkim kretanjima u zemlji, niti je ostvarila bližu saradnju sa srodnim organizacijama poput Književne omladine, Saveza kulturnih društava i sl. Na ovom događaju

predstavljen je referat Ognjena Tvrtkovića, „Zadaci MO u oblasti rok muzike – pretpostavke za širi dijalog”.

Mart 1985. Održana je Izborna konferencija SK MOJ-a u Brankovcu, koja je sazvana nakon dvogodišnjeg zastoja u radu MOJ-a. Neefikasna koordinacija MOJ-a na nivou republičkih i pokrajinskih organizacija dovela je do toga da su one različito pristupile realizaciji zaključaka s V kongresa. Štaviše, programsko i organizaciono šarenilo dovelo je do zanemarivanja stava da se MOJ mora razvijati kao asocijativna organizacija svih republičkih i pokrajinskih organizacija MO na principu zajedničkog sporazumnog i dogovornog delovanja. Zaključeno je da je neophodno da se intenzivira saradnja s organizacijom SSOJ, da treba da se otkloni zastoj u radu MO Crne Gore i Kosova, da bi trebalo razmotriti mogućnost za ostvarivanje jugoslovenskih društvenih igara MO (kviz MO), te da bi bilo poželjno podsticati delovanje MO u okviru Saveznih omladinskih radnih akcija, uz formiranje brigada MOJ-a.

Jun 1986. Održana je Programsko-izborna konferencija SK MOJ-a u Beogradu, na kojoj je predstavljen referat Ica Kotevskog, člana Predsedništva SK MOJ-a, pod nazivom „Aktuelna pitanja o radu Muzičke omladine Jugoslavije i njen položaj u društvu”. U referatu je, između ostalog, konstatovano da je MOJ uspeo da povrati ugled zahvaljujući saradnji s organizacijom SSOJ i Socijalističkim savezom radnog naroda Jugoslavije (SSRNJ), da nedostaje razmena s nesvrstanimi i da je potrebno da se ona pojača, da je primetno potcenjivanje organizacije MO u nekim opštinskim samoupravnim interesnim zajednicama iako ova organizacija ima samoupravno i neotuđivo pravo da učestvuje u stvaranju kulturne politike. Zaključeno je da je jedan od prioriteta izboriti se za socijalističku i samoupravnu orijentaciju mladih i za okupljanje mladih oko pravih vrednosti a, zajedno s organizacijom SSOJ, smelije i odlučnije naći rešenja nagomilanih problema, i to posebno problema koji se tiču mladih u jugoslovenskom društvu. Bitno mesto pripalo je i realizovanju bliže saradnje s organizacijama SSOJ i SSRNJ, te uverenju da se MOJ mora boriti da se na kulturu mladih, njihovo stvaralaštvo i slobodno vreme ne gleda kao na puko zadovoljavanje uskih kulturno-zabavnih interesa. Posebno je istaknuta neophodnost borbe protiv poplave muzičkog šunda, stvaranja lažnih idola, nekritičkog preuzimanja stranih sadržaja, a podvučena je i neohodnost davanja doprinosa celovitom muzičkom obrazovanju mladih, širenju mreže muzičkih škola i drugačijem tretmanu nastave muzičkog vaspitanja u obrazovnom sistemu. Za predsednika je izabran Miodrag Mihailović, predstavnik MO Vojvodine.

Decembar 1988. Organizovana je Izborna konferencija MOJ-a u Beogradu. Primećeno je da je u mesecima pre njenog održavanja MOJ ozbiljno zastao s radom, ali da su, uprkos tome, pojedine republičke i pokrajinske organizacije nastavile

svoju uspešnu delatnost. Planirano je da se radi na elastičnijem organizovanju MOJ-a, na traženju novih izvora finansiranja, na otvaranju ka stručnim i sposobnim mladim ljudima i na boljem informisanju članova, šire javnosti, prijatelja i saradnika, te zemlje i inostranstva o aktivnostima ove organizacije. MOJ je shvaćen kao savez republičkih i pokrajinskih organizacija, kao kulturni muzički pokret mladih, koji povezuje, usklađuje, unapređuje, inicira, usmerava i svestrano potpomaže njihovo muzičko i kulturno delovanje, a ujedno sabira i proučava njihove potrebe, interese, sposobnosti i ambicije, kao i znanja na svim područjima muzičkog stvaralaštva i reprodukcije, te estetskog, kulturnog i muzičkog vaspitanja i obrazovanja. Na mestu predsednika MOJ-a našao se Slavko Mežek, predstavnik MO Slovenije.

Beleške o autorima

Ivana Vesić je diplomirani muzikolog, a doktorirala je na Odeljenju za sociologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu (2016). Od 2011. je zaposlena u Muzikološkom institutu SANU. U zvanju je višeg naučnog saradnika. Njena istraživačka interesovanja obuhvataju oblasti kulturne politike, kulturne potrošnje, popularne muzike i kulture, muzike i ideologije na području Srbije i Jugoistočne Evrope u periodu od druge polovine 19. veka do početka 21. veka. Objavila je brojne naučne radove u nacionalnim i međunarodnim časopisima i zbornicima, kao i dve knjige (jednu u koautorstvu). U svojstvu korednice priredila je dva tematska zbornika.

Lada Duraković je diplomirala na Odseku za muzikologiju Filozofskog fakulteta u Ljubljani. Magistrirala je 2002, a doktorsku disertaciju odbranila 2007. godine na Odseku za istoriju Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Od 2011. radi na Muzičkoj akademiji u Puli (Univerzitet Jurja Dobrile u Puli), gde nosi zvanje redovnog profesora. Bavi se istraživanjem međuodnosa ideologije i muzike u 20. veku. Autorka je brojnih naučnih članaka, pet knjiga (od kojih je jedna nastala koautorski) i korednica je nekoliko tematskih zbornika.

Leon Stefanija je diplomirao, magistrirao i doktorirao na Katedri za muzikologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Ljubljani. Na toj katedri je zaposlen od 1995, a od 2011. je u zvanju redovnog profesora. Predaje i na Muzičkoj akademiji u Zagrebu (od 2014), kao i na Muzičkoj akademiji u Sarajevu (od 2016). Bavi se novijom istorijom slovenačke muzike i kulture, sociologijom muzike i muzičkom epistemologijom. Autor je brojnih knjiga i urednik više tematskih zbornika.

Marija Golubović je diplomirani pijanista. Doktorirala je na Odeljenju za istoriju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu 2021. godine. Radi kao naučni saradnik u Muzikološkom institutu SANU. Interesuje se za proučavanje doprinosa ruske emigracije muzičkom i kulturnom životu Beograda i Kraljevine SHS / Jugoslavije, za razvoj popularne kulture u međuratnom periodu, kao i za klavirsko stvaralaštvo srpskih i jugoslovenskih kompozitora 20. veka. Autorka je niza naučnih radova i učesnica na brojnim međunarodnim konferencijama.

Sonja Zdravkova Djeparoska je redovni profesor i aktuelni prodekan za nastavu i nauku na Fakultetu muzičke umetnosti Univerziteta „Sv. Kiril i Metodij“ u Skoplju. Diplomirala je na Institutu za pozorišnu umetnost (GITIS) u Moskvi, gde joj je dodeljeno zvanje magistra umetnosti. Magistraturu i doktorat iz oblasti teatrologije završila je na Fakultetu dramskih umetnosti u Skoplju. Njeno istraživačko interesovanje vezano je za izvođačke umetnosti. Autorka je šest knjiga i preko pedeset tekstova objavljenih u domaćim i inostranim stručnim izdanjima. Urednica je časopisa *Ars Academica* i članica tematskog odbora časopisa *Arts*. Glavna je urednica i članica uredništva u nekoliko ICTM-ovih izdanja. Za svoj naučnoistraživački rad je dobila državne nagrade „13. Novembar“ (13 Ноември) i „Goce Delčev“.

Lana Šehović je diplomirala muzikologiju na Muzičkoj akademiji Univerziteta u Sarajevu 2006. godine, gde je i doktorirala 2014. Bila je glavna urednica časopisa *Muzika* (2014–2019), jedinog muzikološkog časopisa u Bosni i Hercegovini. Izabrana je za prodekana za koncertnu delatnost Muzičke akademije u Sarajevu 2016. godine, a od januara 2020. je vanredni profesor. Trenutno je na poziciji šefa Odseka za muzikologiju i etnomuzikologiju Muzičke akademije Univerziteta u Sarajevu. Bavi se muzičkim životom u Bosni i Hercegovini u 19. i 20. veku. Autorka je velikog broja naučnih radova, kao i nekoliko knjiga.

Sonja Cvetković je doktorirala na odseku za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu. Na Fakultetu umetnosti u Nišu (Departman za muziku umetnost) radi kao redovni profesor na predmetu Istorija muzike. Glavna područja njenog interesovanja su nacionalna istorija muzike 19. veka i muzički život Niša. Učestvovala je na naučnim skupovima u zemlji i inostranstvu, autorka je više radova u domaćim i inostranim naučnim časopisima i dve monografije: *Muzička praksa u Nišu od kraja 19. veka do početka Drugog svetskog rata – ideološki, kulturni i umetnički kontekst* i *Niška crkvena pevačka družina „Branko” – 130 godina*. Članica je Muzikološkog društva Srbije i uredništva časopisa *Mokranjac*.

Julijana Papazova je završila doktorske studije na Institutu za istraživanje umetnosti Bugarske akademije nauka u Sofiji. Glavne oblasti njenog interesovanja su: studije popularne muzike, alternativna rok muzika u Jugoslaviji, ind-scene u Jugoistočnoj Evropi. Papazova je dobitnica stipendija fondova „Višegrad“ (Visegrad Fund) i SAIA za postdoktorski istraživački boravak na Univerzitetu Komenski u Bratislavi (Slovačka). Njene radove objavile su ugledne izdavačke kuće: Bloomsbury, Routledge, Peter Lang itd. Kontinuirano učestvuje na međunarodnim konferencijama u organizaciji prestižnih univerziteta i naučnih institucija (Univerziteti u Oksfordu i Strazburgu, Karlov univerzitet, Poljska akademija nauka i sl.). Trenutno je postdoktorand na Evropskom naučnom

institutu (European Scientific Institute), gde radi na istraživanju alternativne rok scene na Balkanu u toku pandemije kovida 19.

Eleni Novakovska je diplomirala muzikologiju na Fakultetu muzičke umetnosti u Skoplju, a magistrirala sonologiju na istom fakultetu. Radi kao bibliotečki savetnik u Zbirci za muzičku umetnost u Nacionalnoj i univerzitetskoj biblioteci „Sv. Kliment Ohridski” u Skoplju. Njena istraživačka interesovanja uključuju: makedonsku džez muziku, popularnu muziku, kulturnu politiku i zaštitu muzičkog nasleđa. Bavi se i muzičkom kritikom. Objavila je naučne radove u nacionalnim i međunarodnim zbornicima. Autorka je nekoliko monografija (tri u koautorstvu) i urednica je jednog zbornika.

Vanja Grbović je diplomirala muzikologiju na Katedri za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu 2013. godine. Stekla je zvanje doktora nauka u oblasti umetnosti i medija na Fakultetu za medije i komunikacije Univerziteta Singidunum u Beogradu 2022. godine. Od 2018. radi kao istraživač u Muzikološkom institutu SANU, a u zvanju je naučnog saradnika. Interesuje se za istraživanje socijalističkog samoupravnog modela u kulturi, odnosa kulture i obrazovanja, delovanja institucija kulture, žanra opere itd. Objavila je niz naučnih radova i učestvovala na više međunarodnih naučnih konferencija.

Vesna Sara Peno je diplomirani muzikolog i diplomirani filolog. Doktorirala je na Odeljenju za istoriju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu. U zvanju je naučnog savetnika, a radi u Muzikološkom institutu SANU. Njen istraživački rad pretežno se fokusira na vizantijsku, post-vizantijsku i srpsku crkvenu muziku, kao i na odnos književnosti i muzike u 19. i 20. veku. Autorka je četiri knjige i urednica tri tematska zbornika.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

78:061.2(497.1)"1954/1991"(082)

316.74/.75:78(497.1)"1954/1991"(082)

Umetnost za pionire, mlade radnike i brigadire: o aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991) / ur. Ivana Vesić. - Beograd : Muzikološki institut SANU ; Ljubljana : University of Ljubljana Press, 2023 (Beograd : Donat Graf). - 311 str. : ilustr. ; 24 cm

"Istraživanja predstavljena u ovom zborniku većim delom su sprovedena u Muzikološkom institutu SANU ... Deo istraživanja u ovom zborniku obavljen je u okviru projekta Glasba mladih po 1945 in Glasbena mladina Slovenije, št. J6-3135 ..." --> str. 2. - Str. 7-10:
Predgovor / Urednica. - Tiraž 150. - Beleške o autorima: str. 309-311. - Pregled značajnih događaja iz istorijata Društva prijatelja muzike i Muzičke omladine Jugoslavije: str. 297-308.
- Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija uz svaki rad.

ISBN 978-86-80639-71-0 (MISANU)

а) Музичка омладина Југославије -- Југославија -- 1954-1991 -- Зборници

б) Музика -- Идеологија -- Југославија -- 1954-1991 -- Зборници

COBISS.SR-ID 132054025