

**MUSICAL LIFE OF SREMSKA MITROVICA
IN SOCIALIST YUGOSLAVIA (1945–1991):
PRELIMINARY RESEARCH**

Jasna Tanasijević¹

PhD candidate, University of Novi Sad, Academy of Arts,
Novi Sad, Serbia

**Музички живот Сремске Митровице у
социјалистичкој Југославији (1945–1991):
ПРЕЛИМИНАРНА ИСТРАЖИВАЊА**

Јасна Танасијевић

Докторант, Универзитет у Новом Саду, Академија уметности,
Нови Сад, Србија

Received: 1 March 2023
Accepted: 13 November 2023
Original scientific paper

ABSTRACT

The musical life of Sremska Mitrovica during the period of socialist Yugoslavia is viewed in the light of tripartite division into serious, folk and popular music. Within this division, the diversity of musical events is determined by the legacy of cultural distance between different social classes, but is not explicitly marked by the relationship between art music and other genres which do not reach their aesthetic rank. In addition to serious music, the main area of musical life in Sremska Mitrovica during Yugoslav socialism comprised folk music in the form of an urbanized, institutionalized and festivalized folklore tradition, as well as popular music based on the naturalization of global mass musical culture.

KEYWORDS: Sremska Mitrovica, serious music, folk music, popular music, socialist Yugoslavia.

1 jasna.tanasijevic@gmail.com.

АПСТРАКТ

Музички живот Сремске Митровице у периоду социјалистичке Југославије сагледан је у светлу трипартитне поделе на *озбиљну, народну* и *забавну* музику. У оквиру ове поделе, разноврсност музичких догађаја одређена је наслеђем културне дистанце између различитих друштвених слојева, али није експлицитно обележена односом између уметничке музике и других жанрова који не досежу њен естетски ранг. Поред озбиљне музике, магистрално подручје митровачког музичког живота у југословенском социјализму чине народна музика, у виду урбанизоване, институционализоване и фестивализоване фолклорне традиције, као и забавна музика заснована на доместификацији глобалне масовне музичке културе.

Кључне речи: Сремска Митровица, озбиљна музика, народна музика, забавна музика, социјалистичка Југославија.

УВОД: ИСТОРИЈСКА И МЕТОДОЛОШКА ПИТАЊА

Интересовање за музички живот Сремске Митровице у периоду од настанка до распада социјалистичке Југославије² део је ширег историографског, интердисциплинарно постављеног истраживања митровачког музичког живота у временском распону од друге половине 19. века до данас.³ Полазећи од претпоставке да музички живот Сремске Митровице у посматраном периоду чини варијантну појавност у односу на културни живот градова у ширем друштвено-историјском контексту, као студија случаја анализа музичког живота ове средине може допринети обухватнијим погледима на развој музичке културе у националним и регионалним оквирима, те провери/разматрању важећих парадигми. Досадашња научна пажња за музику у Сремској Митровици⁴ била је из других дисциплинарних перспектива (историја, социологија), а једини музиколошки рад био је усмерен само на рад Српског црквеног певачког друштва и његовог хоровађу Петра Кранчевића (Новаковић 2016).

Сремска Митровица је регионални центар и највећи град у Срему. Ово, некада погранично место Аустријског царства претежно насељено српским и

2 Ауторка се опредељује за термин „социјалистичка Југославија” сходно његовој употреби у литератури из области (политичке) историје (уп. Петрановић 1977 ; Чалић 2013) иако њено социјалистичко уређење датира тек од 1963. године.

3 Ово истраживање део је обимније реконструкције музичке историје овог града за потребе докторске дисертације коју ауторка израђује на Академији уметности у Новом Саду под менторством проф. др Немање Совтића.

4 О музици и музичарима у Сремској Митровици више у: Удицки 1994; Бајић 1998; Ђорђевић 2001; Дрезгић 2007; Новаковић 2016; Михалеk 2018; Мостарић 2018.

хрватским живљем, укључено је у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца 1918. године. Током Другог светског рата Сремска Митровица је била у саставу Независне Државе Хрватске, да би након 1945. године, са читавим Сремом, ушла у састав Аутономне Покрајине Војводине у оквиру Федеративне Народне Републике Југославије. Сремска Митровица је у тој, другој, Југославији прошла кроз корените друштвене, економске и културне промене. Како наводи историчар Тривун Миланковић, оне су се одвијале у два фазама. У периоду од 1944. до 1955. године пажња је била посвећена санирању последица Другог светског рата, а након 1955. године град доживљава убрзани привредни развој и свестрани преображај (Миланковић 1969, 213).

Ако се узме у обзир шири културни и друштвено-политички контекст, основано је претпоставити да у музичком животу Сремске Митровице током овог „свестраног преображаја” *грађански модел културе*⁵ уступа место *социјалистичком*.⁶ У оквиру социјалистичког модела културе, што је хипотеза која ће бити испитана у овом раду, долази до преплитања и компатибилног уодношавања жанровских подручја озбиљне, народне и забавне музике.⁷ Унутар ове поделе,⁸ разноликост музичких догађаја и даље рефлектује наслеђе културне дистанце између различитих друштвених слојева, али није експлицитно обележена односом између уметничке музике и музике са других жанровских подручја чији се историјски развој није кретао у правцу задобијања естетске аутономије.

Методологија истраживања заснована је на аналитичкој примени категоријалног апарата, постављеног на трипартитну основу, где појам озбиљне музике надодређује појам уметничке музике, а појмови народне и забавне музике задобијају значења урбанизоване, институционализоване и фестивализоване фолклорне традиције, односно доместификације глобалне масовне музичке културе. Хипотезу Наталије Мацуре о развоју музичког живота у складу са социјалистичким културним политикама (2006, 19–25) и

5 *Грађански модел културе* подразумева национално-еманципаторски модел културне политике, каква је била на снази за време владавине династија Обреновић и Карађорђевић, када је Србија постала правна и уставно уређена држава (Ђукић 2010).

6 *Социјалистички модел културе* подразумева културну политику друге Југославије: агитпроп, демократизацију културе и самоуправљање у култури (Ђукић 2010).

7 Подела на озбиљну, народну и забавну музику иницирана је структуром радијских редакција у социјалистичком периоду. Она се може прихватити у оквиру прелиминарних истраживања музичког живота Сремске Митровице као апроксимативни експланаторни модел. Поделу на озбиљну, народну и забавну музику разматра Марија Каран у својој докторској дисертацији „Музичка концепција радијског дискурса *versus* аудиторијум – видови трансформација међусобних релација сагледаних у интердисциплинарном пољу теорије медија”, прецизније у потпоглаву „Музички жанрови на Радио Београду у другој половини 20. века” (Каран 2019, 88–97). Структура и састав радијских редакција Радио Београда и Радио Новог Сада приказана је у листу *Дневник* (више у: Каран 2019; Маглов 2016; Марковић 2013; Арнаутовић 2012).

8 Црквена музика за време социјалистичке Југославије била је запостављана и тек са падом комунизма обновљен је црквени живот (Учур 2019). Талас десекуларизације довео је до тога да композитори друге половине 20. века пишу религијску музику за концертне дворане, а не религијску музику за потребе црквене службе (Проданов Крајишник 2008).

појавним „лицима” социјализма⁹ потребно је испитати у сусрету с конкретним сведочанствима о митровачком музичком животу, што досад није чињено. У ту сврху, у овом тексту анализираћемо чланке из сремскомитровачке штампе из социјалистичког периода: *Дневник* у оквиру којег је од 1953. године штампан и подлистак *Сремскомитровачки дневник* (*Сремски дневник*), као и из листова *Сремске новине*, *Митровачки омладински лист*, *Фесџивалске новине*, *Глас Марштинаца*.¹⁰

Према Марији Каран, подела на озбиљну, народну¹¹ и забавну¹² музику јесте специфичност социјалистичког културног модела (2019), али и изван њега налази одговарајуће утемељење у варијантном облику. Примера ради, Сузел Рајли служи се специфичном диференцијацијом интегралног подручја (световне) музике, дакле, оном врстом музике чији се друштвени престиж у савременим капиталистичким друштвено-економским односима остварује кроз институционалну подршку државним оркестрима, оперским кућама, конзерваторијумима и сл. Народна музика која укључује традиционалне сеоске и градске музичке праксе артикулисана је, према овој ауторки, нижим класним положајем припадајућих јој друштвених субјеката. На место трећег члана Рајли ставља популарну музику, која је свеприсутна и у домаћим оквирима, као забавној музици конкурентан термин, премда са ширим значењем и ширим спектром друштвених сврха у односу на појам музике за забаву.¹³ Глобално-космополитски карактер популарне музике, условљен продукционим односима музичке индустрије, раздваја је од народне, али је не приближава довољно озбиљној, тј. уметничкој музици, и то услед недостатка „естетске софистицираности” (Reily n. d., 3). Значајно је издвојити закључак ове ауторке у којем наводи „да су, са развојем технологије, (...) класне разлике (...) смањене, а приступ широком

9 Наталија Мацура разликује неколико културних политика друге Југославије: агитпроп (целокупним политичким, културним и просветним животом управља Партија), демократизацију културе (елитну културу учинити доступном свим слојевима) и самоуправљање у култури (самоуправно одлучивање и друштвено договарање кроз Самоуправне интересне заједнице), као и претранзициони период (период блокиране транзиције) (2006, 20–23).

10 Примерци ових новина чувају се у Историјском архиву Срем у Сремској Митровици.

11 О значењу појма *народна музика* писала је Марија Думнић Вилотијевић, ослањајући се на истраживања Филипа Болмана (Philip Bohlman). Наиме, народна музика се ослања на концепт аутентичности, старине и непоновљивости. Сам појам није лишен бремена вишезначности и комплексности терминологије, те се за различите појавности обухваћене појмом народне музике везују и термини попут „традиционална”, „изворна”, „архаична”, „народска”, „вернакуларна” (2019, 12–13).

12 Термин *забавна музика* рођен је још у 19. веку, у бидермајерској клими и подразумевао је музику за игру и оперету. Касније, пролазећи кроз процес комерцијализације, она улази у свакодневни живот грађана и сеоског становништва, чиме постаје израз „масовне психозе”. Савремена забавна музика „тежи приближавању музичке забаве уметничкој музици, која жели да се допадне музички образованијим друштвеним слојевима, рачуна са прерогативима сериозне уметности и лишава се неких предности које у материјалном погледу има забављач маса над ’уметником кога не схватају’” (Плавша 1969, 46–81).

13 Термин *популарна музика* означава англоамерички или западни стил, док се термин *забавна музика* односи на југословенски еквивалент (Beard and Rasmussen 2020).

спектру музичких универзума сада могућ за све већи број људи.¹⁴ Претпоставка о културној нивелацији подручја озбиљне, народне и забавне музике има, дакле, упориште не само у прокламованим вредностима социјалистичке културе, окренуте ка демократизацији озбиљне музике и култивисању народне и забавне музике, већ и у дугорочним историјским процесима који захватају модерна индустријска/постиндустријска друштва од средине 19. века до данас.

На основу наших ранијих истраживања (Танасијевић 2021) може се тврдити да је музички живот Сремске Митровице у периоду до Другог светског рата био одређен како локалним специфичностима једне пограничне мултиетничке средине тако и ширим друштвено-историјским и музичко-историјским процесима који су обликовали њен развој. Апстраховањем њених најважнијих аспеката, слика музичког живота Сремске Митровице у доба успона грађанства своје главне контуре добија у деловању бројних српских и хрватских певачких друштава, диригентском и композиторском раду Петра Кранчевића,¹⁵ као и развоју тамбурашке музичке праксе. Ипак, ова слика такође и рефлектује друштвени амбијент испуњен етничким, националним, културним и класним дистанцама. Богатије грађанство окупљало се на баловима и у салонима, где су се играли и слушали интернационални плесови који су припадали космополитској средњеевропској култури, али и народна и грађанска кола с националним предзнаком. Ситнобуржоаски живаљ музику је јавно слушао на приредбама и уз кафанска весеља, или се музиком бавио у оквиру певачких друштава са „политизованим” уметничким програмом (Кокановић Марковић 2014).

У жанровском смислу, сремскомитровачки музички живот до Другог светског рата прати линије поделе на концертно-уметничку, сценску, црквену и народну музику. Ако узмемо у обзир радијску продукцију из тог периода као индикацију организационог модела музичког живота, а на основу истраживања Марије Маглов, кандидује се жанровска подела на озбиљну, народну, лаку и музику за игру (2022, 94). Идеолошки аспекти музичког живота Сремске Митровице у међуратном периоду тицали су се првенствено пројекција српских и хрватских националних идеја у пољу музике (Танасијевић 2021a), али су такође рефлектовали и амбиваленцију према западноевропском културном моделу која је била карактеристична за Краљевину СХС/Југославију у целини.¹⁶

14 Народна музика се чује на сцени, снима и продаје као роба; хитови популарне музике могу се заједнички певати око логорске ватре уз пратњу акустичне гитаре на начин који подсећа на извођење народне музике; звезде уметничке музике наступају на начин на који наступају звезде поп или рок музике, које захтевају једнако високе накнаде (Reily n. d., 1).

15 Петар Кранчевић (1869–1919) рођен је у Панчеву, био је композитор духовних и световних композиција и диригент Српског црквеног певачког друштва у Сремској Митровици од 1904. године до почетка Првог светског рата. Својом делатношћу оставио је значајан допринос у историји српске музике, као и у музичком животу Сремске Митровице (Новаковић 2016).

16 Ивана Весић издаваја неколико фракција у односу на питања усвајања западноевропског културног модела у Краљевини СХС/Југославији: либерална фракција која има скептичан однос према усвајању културног и друштвеног западноевропског развоја, левичарска, која прихвата извесне елементе, нпр. технолошки развој, конзервативна, која потпуно одбацује нове идеје и индивидуалистичка, чије присталице имају афирмативан став према традицији Западне Европе (2018, 293–298).

КАРАКТЕРИСТИЧКЕ МУЗИЧКОГ ЖИВОТА У ПЕРИОДУ СОЦИЈАЛИСТИЧКЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ

Након завршетка Другог светског рата доктрина социјалистичког реализма преузета из СССР реafirмисала је идеологизовано друштвено-функционално стваралаштво и покренула процес редистрибуције естетског капитала акумулираног у културном поседу аристократије и богатог грађанства (Милин 1998). У југословенским оквирима, социјалистички естетизам је, уз све уступке грађанској уметности, брзо сменио социјалистички реализам са места владајуће естетске идеологије, али је дихотомна подела на „елитну”, уметничку музику и „свакодневну”, „неуметничку” музику, трајно деконструисана кроз дискурзивну праксу исказану организационом структуром радијских редакција и дискографском индустријом (Ibid.).

У социјалистичком периоду долази до реартикулације односа између различитих музичких пракси.¹⁷ Озбиљна, народна и забавна музика социјалистичке Југославије егзистирала је на „заједничком тлу” идеје о естетском, институционалном, робно комерцијалном и идеолошко-васпитном уздицању целокупне музичке културе.

Под паролом „демократизације” културе, преузетом из послератне Француске,¹⁸ у Југославији је деексклузиван некадашњи аристократско-грађански посед „елитне” културе и понуђен целокупном „радном народу” у циљу културног уздицања. Преовладавање оваквих идеја довело је до експанзије оснивања установа културе, културних центара, домова културе, радничких и народних универзитета, домова омладине и сличних свестраних културних и образованих установа, чији је циљ био да кроз учешће великог броја аматерских активности пробуде интересовање за културу код што већег броја грађана, како би се код њих стекле културне навике за праћење програма „елитних” установа културе.

Паралелно са демократизацијом уметничке музике текао је процес урбанизације, институционализације и фестивализације народне/фолклорне музичке културе. Овај процес није могуће разумети изван дискурса о модернизацији и технолошком напретку, прецизније одређеног као дискурс селекције, унапређења и стилизације народног мелоса у складу са урбаним

17 По том питању посебно је значајно мишљење утицајног новосадског композитора, музичког педагога и организатора културног живота Рудолфа Бручија: „Музика без обзира на то о каквом се жанру ради, мора пре свега да ради на процесу демократизације, на подруштвљењу музичке културе. Мора да је хумано ангажована и хуманизирајућа, тако да доприноси пуноћи људског бића и људске личности, одупирући се тиме разорним и дехуманизирајућим тенденцијама” (Јевтић 1979, 246).

18 Творац и заступник идеје о демократизацији културе је први министар културе у послератној Француској Андре Малро (André Malraux), који је веровао да је потребно створити услове да елитна култура буде доступна свим грађанима (више у: Ђукић 2010, 66).

начином живота и потребом за стандардизованим квалитетом радијског и телевизијског програма.¹⁹ Прелазак у индустријско друштво шездесетих година 20. века условило је време највећих миграција становништва из села у град, које је са собом понело и своју музичку културу (Милошевић 2017, 327–356). У доба социјализма сеоска музичка култура укључивана је у концепт напретка и модернизације. Према речима Ане Хофман, нове концептуализације појма народне културе – „новокомпоновани модел културе” биле су део ширег пројекта модернизације, карактеристичног за социјалистичка друштва уопште (Хофман 2012). Обичаји, музика и плесови сматрани су забавом и обликом разоноде, а било је потребно да „уметничка” транспозиција народног стваралаштва води ка унапређењу традиционалне културе и друштва у целини (Ibid.). Извођачка пракса заснована на музици народне/фолклорне традиције у све је већој мери реализована у форми концертних догађаја. Захваљујући, између осталог, и све већем броју образованих професионалних музичара који су у томе учествовали, народна музика као култура живела је кроз институције и на фестивалима (уп. Лајић Михајловић 2019).

У складу са општим историјским приликама 20. века на музички живот утицао је и глобални успон популарне музике као масовне музичке културе. Југословенски социјалистички културни модел интегрисао је, доместификовао и неговао популарну музику еманциповану од потцењивачког става који је карактерисао однос према масовној култури у друштвеној теорији левице са Запада (првенствено Франкфуртске школе).²⁰ Посредством радија, телевизије и грамофонских плоча, забавна музика се ширила међу становништвом које је уживало благодети технолошког напретка и масовних медија. Међу теоријским погледима на масовну културу у оквиру којих се јавља и појам забавне музике вреди истаћи виђење Милене Драгичевић Шеших о трима моделима масовне културе: *стиандардни културни модел* одликује тежња ка преласку у „ексклузивни стил” и „елитну” културу, а примери су забавна музика и староградске песме, на супрот којих стоје *новокомпоновани културни модел*, чије су карактеристике

19 Према речима Марије Думнић Вилотијевић, „градска народна музика у ширем смислу део је регионалне народне музике, а под њом се подразумева музика која синтетише локалне музичке жанрове, која је широко прихваћена, практикована и преношена унутар регионалних ширих друштвених слојева, а специфична је у односу на глобалну популарну музичку културу англоамеричког порекла. (...) У ужем смислу под градском народном музиком овде се подразумева популарна (не-фолклорна) народна музика различитог порекла у географском и индивидуалном погледу, а која је вокално и/или инструментално извођена пре Другог светског рата у контексту кафанског музицирања, преношена усменим и медијским путевима, а музичко-поетски – она је локална адаптација западноевропских и османских утицаја у ширем смислу. На њу реферише староградска музика, која је савремена носталгична регионална популарна пракса, заснована на стилу поменуте градске народне музике и концептуалном контрастирању другом жанру – новокомпонованој народној музици” (2019, 15–16).

20 У погледу теоријског утемељења забавне музике као доместификоване глобалне/масовне/популарне музичке културе користили смо истраживања аутора попут Мирјане Стефановић (1957), Теодора Адорна (1998), Аните Бухин (2016), Војислава Симића (1999), Весне Микић (2012; 2017; 2020) и др.

забава, пасивност и имитација, као и *рок култура*, као масовна култура младих (1994, 12–15).

Музички живот Сремске Митровице у периоду социјалистичке Југославије

Реартикулација и реорганизација митровачког музичког живота у периоду социјалистичке Југославије остварена је првенствено захваљујући технолошком искорак у сфери масовних комуникација. Структура радијског и телевизијског програма утицала је на профилисање музичког живота у складу са поделом на озбиљну, народну и забавну музику. Увид у рубрике из листа *Дневник* у којима се најављују програми из Радио Београда и Радио Новог Сада сведочи о приближно једнакој заступљености различитих врста музике, што говори у прилог хипотези о култивацији и нивелацији културолошки диспартних музичких жанрова, наспрам закључка Јелене Арнаутовић да се „тежило ка афирмисању озбиљне музике упркос њеној израженој непрофитабилности” (2012, 52). Искази неких од најеминентнијих југословенских музичких уметника такође сведоче о тежњи ка смањивању наслеђеног културолошког јаза између различитих жанровских подручја. Примера ради, прослављени оперски певач Мирослав Чангаловић, који је поред бројних сценских улога у земљи и иностранству приредио и више стотина концерата у мањим местима Југославије, схватајући их као своју „просветну мисију” (према: Совтић 2021), саопштава да би „радо (...) певао и наше добре шлагере”, јер „музику не делимо на озбиљну и забавну, већ на добру и лошу” (Кобаш 1975).

О степену равноправне заступљености озбиљне, народне и забавне музике не може се прецизно говорити у одсуству статистички обрађених података на релевантном узорку, али постоје примери паралелног егзистирања ових трију врста музике у програмима концерата који су одржани у Сремској Митровици. Музика за децу једна је од сфера музичког живота у којој је истицана компатибилност озбиљне, народне и забавне музике. На пример, програм под називом „С песмом и игром око света”, који су приредили ученици гимназије „Иво Лола Рибар” 1962. године, конципиран је тако да укључује музику Јапана, Индије, Хаваја, Египта и других далеких земља²¹ заједно са чешким полкама, бечким валцерима и фолклором из Југославије (Мирковић 1962).

Квалитет као „метакритеријум” који прекорачује жанровске баријере промовисан је у раду Музичке омладине. Постоје новински чланци који говоре о томе да је рад ове организације био усмерен ка неговању квалитетне музике, при чему је сам појам квалитета најчешће био третиран као саморазумљив.²²

21 На основу сачуваних података не може се утврдити жанровска припадност музичких дела из ових култура, али је највероватније реч о стилизованој народној/традиционалној музици.

22 „Основни задатак нам је неговање квалитетне музике. Водећи рачуна о укусима младе публике, имали смо прилике да у нашој средини видимо гитаристу Зорана Милошевића, Пионирски оперски студио из Панчева, Камерни ансамбл Музичке омладине из Новог Сада,

На основу критеријума квалитета вршен је и одабир репертоара на смотрема музичких друштава Срема. На тим смотрама окупљали су се хорови који су првенствено неговали уметничку, тј. озбиљну музику, али и тамбурашки оркестри, као и фолклорни састави.²³

Све до краја социјалистичког периода у митровачком музичком животу опстајала је приврженост „квалитетном” усклађивању, уодношавању и повезивању жанровски хетерогених музичких феномена, о чему сведочи репертоар митровачког градског хора на Фестивалу у Руми 1989. године.²⁴ Коначно, у том правцу сведочи пракса данас глобално афирмисаног перкусионисте и композитора Небојше Јована Живковића, пореклом из Сремске Митровице, који је у то време глорификован као спој фолклорне баштине, савремене популарне музике и постмодернистичких тенденција озбиљне/уметничке музике (Спасојевић 1986).

Неговање озбиљне музике у Сремској Митровици било је усклађено са југословенском културном политиком „просвећивања” и прокламоване демократизације „елитне” музичке културе.²⁵ Популаризација уметничке музике као озбиљне музике, усмерена ка селекцији „репрезентативних дела” класичне музике (Маглов 2016, 65), остваривана је посредством радијских и телевизијских програма доступних за слушање и гледање у Сремској Митровици, али такође и кроз деловање установа културе и образовања.

Поред медијског аспекта, популаризација уметничке музике имала је и просветно-педагошки аспект, артикулисан појмом „музичког васпитања”. У чланку из листа *Дневник* под насловом „Музичко васпитање – друштвено питање” обрађени су различити сегменти музичког живота, од институционализованог облика окупљања и повезивања музичара и љубитеља музике, преко штампања музикалија и друге литературе, затим, организације курсева, афирмације музичког аматеризма, организационих услова за окупљање ширег круга музичких радника – композитора, репродуктивних уметника и педагога (Бакић 1956). Дискурзивни оквир у којем је формулисана идеја „напредка” током

затим национални плесни ансамбл из Туниса. Имали смо две трибине где су се водили разговори о такзваном новом валу и о текстовима у рок-музици. Одлазили смо на многобројне рок концерте, али и оперске представе. Били смо у Загребу на концерту 'Хеви Метала', на концерту Џоа Кокера у Београду, али смо гледали и балет *Лабудово језеро* – рекла нам је Радија Антић, члан председништва Музичке омладине у Сремској Митровици” (Спасојевић 1982, 7).

23 „Сала Педагошке академије пре и поподне била је препуна гледалаца који су показали да су жељни истинског и уметничког стваралаштва. Осим квалитета приказано је читаво богатство и шаренило фолклора и изванредног тамбурашког музицирања” (Терзић 1982).

24 На програму осмишљеном и изведеном под уметничким руководством Младена Челебића наша су се дела у распону од *Невен кола* Марка Нешића, преко Мокрањчеве *Друје руковети*, до Бетовенове *Оде радосији* (3. 1989).

25 О односу између прокламованог и реалног друштва социјалистичке Југославије, Коста Николић наводи следеће: „Прокламоване либерализације нису значиле суштинску демократизацију друштва, већ само либералну фасаду, јер се режим враћао опробаним методама 'чврсте руке' кад год би осетио да би могли да буду угрожени или пољуљани темељи партијског монопола на власт и 'тековине револуције’” (2012, 118).

педесетих и шездесетих година био је одређен дихотомијом између аматеризма и професионализма, лишеном пејоративне конотације из претходних времена, јер је неговање озбиљне, али и народне и забавне музике подстицано у сфери музичког аматеризма колико и професионализма. Тежња ка приближавању „радног народа“ култури добила је одговарајући институционални облик „музичког васпитања“ у сфери „култивисаног аматеризма“ оснивањем Дома омладине у Сремској Митровици 1971. године. Битан искорак ка стабилној репродукцији музичког професионализма у музичком животу града направљен је оснивањем Музичке школе „Петар Кранчевић“ (1962), која и данас заузима централно место у културно-уметничком развоју града.

Гостовања реномираних музичких уметника, концертни наступи ученика ове школе, њихови наступи под окриљем Дома омладине, фестивал *Мийировачко лејто* и прославе јубилеја Стевана Стојановића Мокрањца, најзначајнији су концертни музички догађаји организовани у складу са идејом о популаризацији уметничке музике као озбиљне музике. Написи из *Сремских новина* сведоче о пажњи с којом су испраћени концерти пијанисте Душана Трбојевића, виолиниста Јована Колунције и Трипа Симонутија, оперског певача Мирослава Чангаловића, гитариста Јована Јовичића и Душана Богдановића, виолончелисте Валтера Дешпаља, перкусионисте Небојше Јована Живковића, хармоникаша Ернеста Себастијана и Александра Меденице, трија „Абракас“ (Канада), мушког црквеног хора из Москве „Древњеруски напев“, Војвођанске филхармоније и других истакнутих солиста и ансамбала.

Поред озбиљне, значајан сегмент музичког живота Сремске Митровице у периоду југословенског социјализма чинила је и народна музика. У условима убрзане и свеопште модернизације, народна музика егзистирала је кроз обележавање, актуелизовање и презентовање фолклорне музичке грађе. Постајала је доступна ширим друштвеним слојевима посредством радија и телевизије, нотних записа и кроз школске програме, а свакако и путем концертне делатности културно-уметничких друштава. У Сремској Митровици је народна музика негована под окриљем Народног универзитета (Б. 1953, 11), на смотрама културног рада у Митровачком срезу (Д. 1953, 5), у оквиру митровачких Манифестација полета, игре и младости (Б. 1959, 1), Фестивала музичких друштава Војводине (В. 1978), Смотри музичког стваралаштва Срема (С. 1988, 7) и, уопштено, на концертним подијумима, кафанама и играма (Попов 1972, 3). Обрадама народних песама и игара бавили су се народни и тамбурашки оркестри. Тамбурашки оркестар Миленка Бобића, који је окупљао аматере и љубитеље музике, али и образоване музичаре – ученике Музичке школе „Петар Кранчевић“ – био је нарочито популаран у Сремској Митровици. Како истиче шеф овог оркестра, етнолог Бобић, популарност овог састава остваривана је управо захваљујући разноликом репертоару који обухвата „локални мелос, мелос из других крајева и концертне програме. (...) Број од 15 чланова и могућности инструмената дозвољавају да свирамо и компликованије, озбиљније композиције“ (Ђаковић 1978, 7).

Кафанска песма била је свеprisутни облик народне музике у митровачком музичком животу. Настајала је и развијала се, између осталог, под утицајем миграција сеоског становништва које је у град доносило свој музички мелос. По

популарности су се међу кафанским песмама истицали бећарци и староградске песме, од којих су овим другим посвећивани и добро посећени концерти у дворани „Пинки”. У Сремској Митровици наистакнутији извођач бећарца – лирске шаљиве певане мелодије уз инструменталну пратњу – био је Александар Дејановић, познатији као „чика Аца”. Име овог вокалног солисте везује се за војвођанске, нарочито сремске песме, које је интерпретирао како на концертним догађајима тако и у бројним радијским емисијама. Познате дискографске куће из Београда, Загреба и Сарајева (ПГП РТБ, Југотон и Дискотон) снимиле су његова извођења уз пратњу тамбурашких оркестара Радио Београда и Радио Новог Сада.²⁶ Деловање тамбурашких оркестара у Сремској Митровици потврђује тезу о компатибилности различитих музичких жанрова опојмљених кроз категорије озбиљне, народне и забавне музике. Као пример се може навести концерт тамбурашког оркестра „Срем”, одржаног 1983. године (више у: Фори 2011), на чијем су се програму нашле народне песме и игре, композиције класичне уметничке музике и обраде популарних страних песама.²⁷

Забавна музика у социјалистичкој Југославији, па тако и Сремској Митровици, може се сматрати културном рефлексијом глобалне масовне музичке културе. Баш као и народна музика, и забавна је била укључена у концепт усавршавања, култивисања, превазилажења супротности.²⁸ Потрошачко друштво југословенског „кока-кола социјализма”,²⁹ уз развој масовних медија, било је погодно тле за ширење популарне масовне културе, а тако и забавне музике. У Сремској Митровици је забавна музика негована на радију, али и у оквиру аматерског музицирања и концертних догађаја. Посебно се у том смислу истичу евергрин музичке вечери на летњој тераси Спортског центра „Пинки” и гостовања извођача забавне музике. Интерес митровачке јавности за забавну музику није се задовољавао само информисањем, па је тако 1958. године у два непотписана чланка под насловима „Проблеми друштвено-забавног живота” (С. 1958) и „Може ли забавни живот бити разноврснији”

26 Познате су плоче: *Песмом и широм кроз Војводину*; Јелена Келер Дејановић и Александар Дејановић - 25 година њевања; *Још и сад се Јасиребац зелени* (1962); *Народне њесме из Војводине* (1963); *Бранкова жеља* (1964); *Силеи штарих војвођанских њесама* (1966); *Сећање на сивојодушњицу Бранкове смрти* (1969); *У шем Собмору / Фијакерисџи* (1972); *Песме из Србије; Певај, Јело, весело* (1967).

27 Од народних песама и игара изведено је велико бачко коло, затим песме *Широк Дунав раван Срем, Анице њлавичице, Сеоска сам дола, Пред њивојом сам ево кућом, Сеги Мара на камен сџуденцу, Добро јџијро, мој бекријо*; даље – мађарски чардаши, севдалинке *Ђаурко мила, Девојка соколу зулум учинила, Шџија би била џузел џула*; од класичних дела, *Кончерџино алејро* Ивана П. Зајца, *Баркарола, Хофманове џриче* Жака Офенбаха, *Турски марш* Волфганга Амадеуса Моцарта, *Све док је џвођа блајој ока* Исидора Бајића; а од иностраних, руске, италијанске, грчке и мексичке песме.

28 Према речима Весне Микић, „синтагму 'забавна музика' треба управо посматрати као симptom тежње да се оствари наднационални особено југословенски музички метажанр, којим би били 'сакривени' трагови (западних) популарних музичких пракси, и била 'постварена' идеја социјалистичког југословенства.” Надаље ауторка истиче да ће овај термин „забавна музика”, управо у овом периоду, „спонтано” заменити термине „лака”, па и „популарна” музика (2020, 123).

29 Појам означава американизацију југословенске популарне културе шездесетих година 20. века (више у: Вучетић 2012).

(Анонимус 1958) поведена расправа о културно-уметничким приредбама, филмском и позоришном репертоару, концертима и, уопштено, могућностима активног укључивања „радних људи” у доношење одлука о забави и разоноди. С друге стране, аутор чланка „Како се забављамо” (Вијук 1960) у први план ставља васпитну димензију квалитетних облика забаве и критику ограничавања забавне музике на биоскопе, игранке и кафане.

Институционализација забавне музике у Сремској Митровици била је подједнако интензивна као и у случајевима озбиљне и народне музике. Дом омладине био је жариште омладинске културе и забавне музике у свим њеним облицима. При Дому омладине деловао је и Градски мешовити хор, са диригентом Драганом Мијајиловићем, који је обрађивао и изводио домаће и стране популарне песме. Фестивалска понуда забавне музике озваничена је одржавањем концертне манифестације забавне музике под називом *Гитаријада* (Јовановић 1974), на којој су право учешћа имали састави с подручја Срема, уз честа ревијална учешћа познатих извођача забавне музике у Спортском центру „Пинки”, међу којима су били и Борис Новковић, Мерлин, Ју група, Галија, Хари Мата Хари и многи други.

Сремска Митровица је, као и други градови у доба успона рок културе, имала своје групе и саставе који су стварали и изводили своју ауторску музику, али и обраде највећих светских хитова. Локална група Фобос³⁰ публици се редовно представљала свирајући рок, блуз, поп, соул и реге музику у популарном митровачком ресторану „Плажа”. Својим слушаоцима подарили су две ЛП плоче: *На школској клупи / Пућујем* из 1977. и *Твоја мама брани да ће волим ја / Дошао сам њо шешир* 1978. године. Инфраструктурну мрежу за популаризацију у доменима продукције и дистрибуције ова група градила је уз помоћ телевизијског медија, наступајући на ТВ Београд, ТВ Загреб, ТВ Нови Сад, Радио Београду, Радио Београду 202, Студију Б, Радио Бијељини. У контексту фестивализације забавне музике истиче се наступ ове групе на љубљанском фестивалу поп музике *ВООМ*, о чему Весна Микић говори као о транзицији југословенске забавне музике у поп музику (више у: Микић 2020).

Значајан траг у митровачком музичком животу оставила је и група Абракадабра, ауторски бенд поп оријентације, о којој су *Сремске новине*, између осталог, писале под насловом „Абракадабра ступа на сцену. Млади митровачки музичари снимили прву ЛП плочу”.³¹ Плоча под називом *Да зјазим дан* (1988) снимљена је у београдском студију „Нова маца”, у тиражу од 2000 примерака, што говори у прилог томе да је забавна митровачка музичка сцена ишла у корак с временом експанзије популарне културе.

30 Петар Козлић Пеца Фобос – гитара и вокал, Бранко Бизумовић Брна – бас гитара, Стокић Славко Цале – клавијатуре, Дуле Давић Дабоња – бубњеви, као поставка из 1974. године (Д. 1981).

31 Реч је о двојци нераздвајених другова, Драгану Небригићу и Слободану Боби Петровићу, и њиховом албуму *Да зјазим дан*. Остале чланове групе чинили су клавијатуриста Милан Прокоп, соло гитариста Милан Давидовић, а главни женски вокал – позната глумица Риалда Кадрић (Спасојевић 1988).

Развој цез³² сцене у музичком животу Сремске Митровице у посматраном периоду био је континуиран, о чему сведоче плакати за концерте из 1953, 1958, 1960. и 1970. године, али, нажалост, сведен на мали број музичара.³³ Најважнију улогу у промовисању цеза у Сремској Митровици имао је цез квартет Федора Маринковића (клавир), у чијем су саставу, поред самог Маринковића, били и Ђорђе Маринковић (електрична гитара, кларинет, тенор саксофон), Мирослав Вукмировић (бубањ) и Иван Живкић (контрабас) (Маринковић 2002). Мариновићев квартет приређивао је концерте у Дому синдиката, башти хотела Јединство, Завичајном клубу студената, сали Аматерског позоришта (Ibid.). У јавности је посебно одјекнуо концерт из 1958. године због сарадње са Миланом Котлићем, познатим аранжером, композитором и тромбонистом. Најпознатији митровачки цез састав наступао је и на *Ревији забавне и цез музике* 1960. године, као и на Смотрама оркестара Срема, на којој је изводио Гершвинову музику (Ibid.). Управо овај спој импровизоване извођачке музичке праксе са праксом музицирања на концертним подијумима чини „митровачки цез” као прелазну праксу између забавне и озбиљне музике, за који се такође отвара простор тумачења у контекстима институционализације и фестивализације.

ЗАКЉУЧАК

Историјски извори о музичком животу Сремске Митровице у периоду и друштвеном контексту социјалистичке Југославије сведоче о компатибилности жанровских подручја озбиљне, народне и забавне музике. Такође, они говоре и о осциловању доминантног културног модела између тежње за „музичким васпитањем”, с једне стране, и тежње за атрактивношћу и исплативошћу комодификованих догађаја, артефаката и пракси.

У првим послератним годинама Одељење за културу Агитпропа давало је смернице за развој културе (више у: Ђукић 2010) у складу с којима су на подручју Сремске Митровице формиране културне институције у чије су деловање биле укључене идеје братства и јединства, словенске солидарности и марксизма. Почетком педесетих година модел „партијске линије” у култури постепено је попуштао притисак на југословенску културну сцену, водећи у Сремској Митровици ка уравнотеженијим погледима на однос између аматерског и професионалног деловања у култури и уметности. Бујање аматерског културно-уметничког програма било је чак и критиковано због ниског уметничког квалитета, недостатка савременог стваралаштва и третмана реалистичних тема (Хофман 2012, 78). Друга половина педесетих била је обележена, између

32 Душан Плавша цез музику карактерише као хибридную сериозно-забавну форму музике. Дакле, он цез види као мост између забавне и озбиљне музике, тј. као дете епохе демократизоване тоналне музичке уметности, плебејског, а не аристократског порекла. Оно што, према мишљењу овог аутора, цез музику приближава народној, јесте пракса аналогне импровизације, а оно што је приближава уметничкој јесте улазак цеза у концертне дворане (1969, 74).

33 Плакати су представљени у тексту Федора Маринковића „Почеци цез музицирања у Митровици”, у часопису *Сунчани сай* (2002).

осталог, успоном масовне културе и настојањима да се превазиђе њена напетост у односу на „високу” културу. Током шездесетих година музички живот Сремске Митровице подлеже процесима централизације и бирократизације произашлих из деловања самоуправних органа у култури. Различити савети и фондови за културу установили су фестивале и смотре³⁴ као парадигматске облике организовања и представљања музичког стваралаштва и извођаштва. Уједно, то је био и период убрзане индустријализације, с масовним миграцијама из села у град, те последично и све већим интересовањем за адаптацију и фестивализацију сеоске музичке традиције. Седамдесете и осамдесете, године дезинтеграције југословенског социјалистичког друштва, донеле су, између осталог, обнову етнички сензибилизаног културног и музичког деловања, баш као и диференцијацију масовне музичке културе на омладинску рокенрол културу у друштвеном противставу и институционално подржавану сферу забавне музике.

На основу полазне хипотезе рада о компатибилности жанровских подручја озбиљне, народне и забавне музике у времену социјалистичке Југославије, на супрот јасном жанровском разграничењу на аутономно-уметничку и друштвено-функционалну музику грађанског друштва у митровачком музичком животу социјалистичке Југославије, може се сагледати равномерна заступљеност и испреплетаност ове музичке поделе. Извођачке праксе ових трију врста музике показују да народну и забавну музику изводе професионални образовани музичари, док са друге стране аматери изводе класичну уметничку музику. Током четири деценије динамичног југословенског социјализма, у којем су се смењивале различите културне политике, доминантни музички жанрови озбиљна, народна и забавна музика представљали су средство за спровођење жељених културних модела, али и одраз друштвено-историјских прилика тога доба.

34 Фестивал омладине Срема (1956), Фестивал музичких школа Србије (1957), Фестивал музичких друштава Војводине (1964), Смотра музичких друштава Срема (1964).

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Adorno, Theodor. 1998. „On popular music”. In *Cultural Theory and Popular Culture*, edited by John Storey, 197–209. Athens: The University of Georgia Press.
- Anonymous. 1958. „Може ли забавни живот бити разноврснији”. *Dnevnik* 4284, godina 17: 10. / Anonymous. 1958. „Може ли забавни живот бити разноврснији”. *Dnevnik* 4284, година 17: 10.
- Arnautović, Jelena. 2012. *Između politike i tržišta: Popularna muzika na Radio Beogradu u SFRJ*. Beograd: Radio-televizija Srbije. / Арнаутовић, Јелена. 2012. *Између политике и тржишта: Популарна музика на Радио Београду у СФРЈ*. Београд: Радио-телевизија Србије.
- Bajić, Ilija. 1998. „Postanak i razvitak društvene kulture i kulturne društvenosti u Sremској Mitrovici od izгона Turaka do danas”. *Sunčani sat: časopis za nauku, umetnost i kulturu* 8: 141–154. / Бајић, Илија. 1998. „Постанак и развитаk друштвене културе и културне друштвености у Сремској Митровици од изгона Турака до данас”. *Сунчани сат: часопис за науку, уметност и културу* 8: 141–154.
- Bakić, M. 1953. „Plodonosna godina Narodnog univerziteta u Sremској Mitrovici”. *Dnevnik* 2565, godina 12: 11. / Бакић, М. 1953. „Плодоносна година Народног универзитета у Сремској Митровици”. *Дневник* 2565, година 12: 11.
- Bakić, M. 1956. „Музичко васпитање – друштвено питање”. *Dnevnik* 3171, godina 15: 6. / Бакић, М. 1956. „Музичко васпитање – друштвено питање”. *Дневник* 3171, година 15: 6.
- Bakić, M. 1959. „Manifestacija poleta, igre i mladosti”. *Sremски dnevnik* 105, godina 3: 1. / Бакић, М. 1959. „Манифестација полета, игре и младости”. *Сремски дневник* 105, година 3: 1.
- Beard, Danijela Š. and Rasmussen, Ljerka V. 2020. *Made in Yugoslavia – Studes in popular music*. Abingdon: Routledge / Taylor & Francis Group.
- Buhin, Anita. 2016. „Опатијски фестивал и развој забавне глaзбе у Југославији”. *Časopis za suvremenu povijest* 48 (1): 139–159. / Бухин, Анита. 2016. „Опатијски фестивал и развој забавне глaзбе у Југославији”. *Часопис за сувремену историју* 48 (1): 139–159.
- Čalić, Mari-Žanin. 2013. *Istorija Jugoslavije u 20. veku*. Beograd: Klio. / Чалић, Мари Јанин. 2013. *Историја Југославије у 20. веку*. Београд: Клио.
- D. D. 1981. „Vernost ritmu mladosti”. *Sremске novine* 1075, godina 21: 7. / Д. Д. 1981. „Верност ритму младости”. *Сремске новине* 1075, година 21: 7.
- D. D. „Velika smotra kulturnog rada u Mitrovačkom srezu”. *Dnevnik* 2578, godina 12: 5. / Д. Д. „Велика смотра културног рада у Митровачком срезу”. *Дневник* 2578, година 12: 5.
- Dragičević Šešić, Milena. 1994. *Neofolk kultura. Pubika i njene zvezde*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Drezgić, Olivera. 2007. „Srpsko crkveno pevačko društvo u Sremској Mitrovici (1864–1920)”. U *Zbornik Muzeja Srema 7*, edited by Nikola Stokanović, 121–127. Sremска Mitrovica: Muzej Srema. / Дрезгић, Оливера. 2007. „Српско црквено певачко друштво у Сремској Митровици (1864–1920)”. У Зборник Музеја Срема 7, уредио Никола Стокановић, 121–127. Сремска Митровица: Музеј Срема.
- Dumnić Vilotijević, Marija. 2019. *Zvuci nostalgije. Istorija starogradske muzike u Srbiji*. Beograd: Čigoja štampa/ Muzikološki institut SANU. / Думнић Вилотијевић, Марија. 2019. *Звуци носталгије. Историја староградске музике у Србији*. Београд: Чигоја штампа/ Музиколошки институт САНУ.
- Đaković, S. 1978. „Tamburaški orkestar iz Sremске Mitrovice. Ljubav prema tamburi. Od lokalnog melosa do koncertnih programa”. *Sremске novine* 930, godina 18: 7. / Ђаковић, С. 1978. „Тамбурашки оркестар из Сремске Митровице. Љубав према тамбури. Од локалног мелоса до концертних програма”. *Сремске новине* 930, година 18: 7.
- Đorđević, Časlav. 2001. „Dolazak Petra Krančevića u Sremску Mitrovicu”. *Sunčani sat: časopis za nauku, umetnost i kulturu* 10: 109–110. / Ђорђевић, Часлав. 2001. „Долазак Петра Кранчевића у Сремску Митровицу”. *Сунчани сат: часопис за науку, уметност и културу* 10: 109–110.

- Dukić, Vesna. 2010. *Država i kultura*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju / Fakultet dramskih umetnosti. / Ђукић, Весна. 2010. *Држава и култура*. Београд: Институт за позориште, филм, радио и телевизију / Факултет драмских уметности.
- Forry, Mark. 2011. *Saglasje tradicije i kulture u tamburaškoj muzici Vojvodine*. Novi Sad: Prometej.
- Hofman, Ana. 2012. *Socijalistička ženskost na sceni*. Beograd: Evoluta.
- Jevtić, Miloš. 1979. *Muzika između nas: Odgovori 2*. Књажевац: Nota. / Јевтић, Милош. 1979. *Музика између нас: Одговори 2*. Књажевац: Нота.
- Jovanović, Bora. 1974. „Gitarijada”. *Glas Martinaca* br. 6, godina 1. / Јовановић, Бора. 1974. „Гитаријада”. *Глас Мартинаца* бр. 6, година 1.
- Karan, Marija. 2019. „Музичка концепција радијског дискурса versus auditorijum – видови трансформација међусобних релација сагледаних у интердисциплинарном пољу теорије медија”. *Doktorska disertacija*. Beograd: Univerzitet umetnosti. / Каран, Марија. 2019. „Музичка концепција радијског дискурса versus аудиторјум – видови трансформација међусобних релација сагледаних у интердисциплинарном пољу теорије медија”. Докторска дисертација. Београд: Универзитет уметности.
- Kobaš, V. 1975. „Miroslav Čangalović: 'Rado bih pevaо i naše dobre šlagere'”. *Dnevnik* 3932, godina 16: 4. / Кобаш, В. 1975. „Мирослав Чангаловић: 'Радо бих певао и наше добре шлагере'”. *Дневник* 3932, година 16: 4.
- Kokanović, Marković, Marijana. 2014. *Društvena uloga salonske muzike u životu i sistemu vrednosti srpskog građanstva u 19. veku*. Beograd: Muzikološki institut SANU. / Кокановић Марковић, Маријана. 2014. *Друштвена улога салонске музике у животи и систему вредности српског грађанства у 19. веку*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Lajić Mihajlović, Danka. 2019. „(Pre)oblikovanje srpske tamburaške tradicije kroz individualne prakse: repertoarski i stilski aspekti”. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 60, 11–25. Novi Sad: Matica srpska. / Лајић Михајловић, Данка. 2019. „(Пре)обликовање српске тамбурашке традиције кроз индивидуалне праксе: репертоарски и стилски аспекти”. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 60, 11–25. Нови Сад: Матица српска.
- Mасура, Natalija. 2006. *Kulturna politika u oblasti muzike*. Beograd: Zadužbina Andrejević. / Масура, Наталија. 2006. *Културна политика у области музике*. Београд: Задужбина Андрејевић.
- Maglov, Marija. 2016. *The best of. Umetnička muzika u PGP-u*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije. / Маглов, Марија. 2016. *The best of. Уметничка музика у ПГП-у*. Београд: Факултет за медије и комуникације.
- Maglov, Marija. 2022. „Аспекти интеракције између радија и дискографске индустрије: пример His Master's Voice концерата на програму Радио Београда”. *Muzikologija* 32: 83–108. / Маглов, Марија. 2022. „Аспекти интеракције између радија и дискографске индустрије: пример His Master's Voice концерата на програму Радио Београда”. *Музикологија* 32: 83–108. <https://doi.org/10.2298/MUZ2232083M>.
- Marinković, Fedor. 2002. „Роџеци дџез музичирања у Митровици”. *Sunčani sat* br. 11: 132–139. / Маринковић, Федор. 2002. „Роџеци дџез музичирања у Митровици”. *Сунчани сат* 11: 132–139.
- Marković, Boris. 2013. „О уметничкој музици на Радио Новом Саду (историјски преглед и студија једног случаја)”. У *Muzika i mediji*, Ира Проданов Крајишник и сарадници, 51–68. Novi Sad: Akademija umetnosti. / Марковић, Борис. 2013. „О уметничкој музици на Радио Новом Саду (историјски преглед и студија једног случаја)”. У *Музика и медији*, Ира Проданов Крајишник и сарадници, 51–68. Нови Сад: Академија уметности.
- Mihalek, Dušan. 2018. „Живот и стваралаштво Петра Кранчевића”. У *Muzika i reč*, уредио Зоран Колунџија, 72–84. Novi Sad: Prometej. / Михалек, Душан. 2018. „Живот и стваралаштво Петра Кранчевића”. У *Музика и реч*, уредио Зоран Колунџија, 72–84. Нови Сад: Прометеј.
- Mikić, Vesna. 2012. „Ex-Yu nostalgia, nExt-Yu Realities? Some popular music strategies in former Yugoslavia spaces”. In *Between Nostalgia, Utopia, and Realities*, edited by Vesna Mikić et al., 394–400. Belgrade: Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts.
- Mikić, Vesna. 2017. „Zabavna muzika” („Entertainment music”). In *Bloomsbury Encyclopedia of Popular*

- Music of the World Volume XI*, edited by D. Horn, J. Shepherd and P. Prato, 828–832. New York / London: Bloomsbury Academic.
- Mikić, Vesna. 2020. *Lica srpske muzike. Popularna muzika (posthumno izdanje)*, uredile Biljana Leković, Adriana Sabo, Bojana Radovanović i Ana Đorđević. Beograd: Centar za istraživanje popularne muzike.
- Milanković, Trvun. 1969. „Sremska Mitrovica u socijalističkoj Jugoslaviji”. U *Sremska Mitrovica. U čast dvadesetpetogodišnjice oslobođenja grada 1944–1969*, uredio Radomir Prica, 213–244. Sremska Mitrovica: Skupština opštine i Muzej Srema. / Миланковић, Тривун. 1969. „Сремска Митровица у социјалистичкој Југославији”. У *Сремска Митровица. У част двадесетпетогодишњице ослобођења града 1944–1969*, уредио Радомир Прица, 213–244. Сремска Митровица: Скупштина општине и Музеј Срема.
- Milin, Melita. 1998. *Tradicionalno i novo u srpskoj muzici posle Drugog svetskog rata (1945-1965)*. Beograd: Muzikološki institut SANU. / Милин, Мелита. 1998. *Традиционално и ново у српској музици после Другог светског рата (1945–1965)*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Milošević, Srđan. 2017. „Друштво Југославије 1918–1991. Од стагнације до револуције”. U *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*, edited by Latinka Perović et al., 327–356. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji. / Милошевић, Срђан. 2017. „Друштво Југославије 1918–1991. Од стагнације до револуције”. У *Југославија у историјској перспективи*, уредила Латинка Перовић и др., 327–356. Београд: Хелсиншки одбор за људска права у Србији.
- Mirković, S. 1962. „S pesmom i igrom oko sveta”. *Sremske novine* 73, godina 2: 7. / Мирковић, С. 1962. „С песмом и игром око света”. *Сремске новине* 73, година 2: 7.
- Mostarlić, Dejan. 2018. „Kroz gradu i najznačajnija dokumenta arhivskog fonda Srpsko pevačko društvo 'Krančević' iz Sremske Mitrovice”. *Spomenica Istorijskog arhiva „Srem”* br. 17: 217–235. / Мостарлић, Дејан. 2018. „Кроз грађу и најзначајнија документа архивског фонда Српско певачко друштво 'Кранчевић' из Сремске Митровице”. *Споменица историјског архива „Срем”* бр. 17: 217–235.
- Nikolić, Kosta. 2012. „Funkcija književnosti u socijalističkoj Jugoslaviji (1945-1962)”. *Serbian Studies Research* 3 (2): 89–122. / Николић, Коста. 2012. „Функција књижевности у социјалистичкој Југославији (1945-1962)”. *Serbian Studies Research* 3 (2): 89–122.
- Novaković, Monika. 2016. „Doprinos Petra Krančevića radu Srpskog crkvenog pevačkog društva Krančević”. *Mokranjac* 18: 72–86. / Новаковић, Моника. 2016. „Допринос Петра Кранчевића раду Српског црквеног певачког друштва Кранчевић”. *Мокрањац* 18: 72–86.
- Petranović, Branko. 1977. *Istorija socijalističke Jugoslavije, knjiga 3*. Beograd: Radnička štampa.
- Plavša, Dušan. 1969. *Muzika iz raznih aspekata*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Jugoslavije. / Плавша, Душан. 1969. *Музика из разних аспектима*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Југославије.
- Popov, Jovan. 1972. „Diskač i kafana - pod ruku”. *Mitrovački omladinski list* br. 2: 3. / Попов, Јован. 1972. „Дискач и кафана - под руку”. *Митровачки омладински лист* бр. 2: 3.
- Prodanov Krajišnik, Ira. 2008. „Desekularizacija u srpskoj umetnosti i muzici”. *Religija i tolerancija: časopis Centra za empirijska istraživanja religije*, vol. 6, br. 9: 37–58.
- Reily, Ana Suzel. n. d. „Folk Music, Art Music, Popular Music: What do these categories mean today”, https://www.academia.edu/178279/Folk_Music_Art_Music_Popular_Music_What_do_these_categories_mean_today [pristupljeno 12. 12. 2022]
- S. 1958. „Problemi društveno-zabavnog života”. *Sremski dnevnik* 52, godina 2: 6. / С. 1958 „Проблеми друштвено-забавног живота”. *Сремски дневник* 52, година 2: 6.
- S. V. 1988. „Smotra muzičkog stvaralaštva Srema u Sremskoj Mitrovici”. *Sremske novine* br. 1425, godina 28: 7. / С. В. 1988. „Смотра музичког стваралаштва Срема у Сремској Митровици”. *Сремске новине* бр. 1425, година 28: 7.
- Simić, Vojislav. 1999. „Razvoj džeza i zabavne muzike kod nas”, *Novi zvuk: internacionalni časopis za muziku*, knj. 3: 109–115. / Симић, Војислав. 1999. „Развој джеза и забавне музике код нас”. *Нови звук: интернационални часопис за музику*, књ. 3: 109–115.

- Sovtić, Nemanja. 2021. Miroslav Čangalović: pevač-glumac. Novi Sad: Matica srpska, Srpsko narodno pozorište, Zavičajno udruženje „Glamačko kolo”. / Совтић, Немања. 2021. *Мирослав Чангаловић: певач-глумац*. Нови Сад: Матица српска, Српско народно позориште, Завичајно удружење „Гламачко коло”.
- Spašojević, V. 1982. „Из рада Музичке омладине у Сремској Митровици. Неговање квалитетне музике”. *Sremske novine* 1149, година 22: 7. / Спасојевић, В. 1982. „Из рада Музичке омладине у Сремској Митровици. Неговање квалитетне музике”. *Сремске новине* 1149, година 22: 7.
- Spašojević, V. 1986. „Од рока до симфоније”. *Sremske novine* 1338, година 26: 7. / Спасојевић, В. 1986. „Од рока до симфоније”. *Сремске новине* 1338, година 26: 7.
- Spašojević, V. 1988. „Абракадабра ступа на сцену. Млади митровачки музичари снимили прву LP плочу”. *Sremske novine* 1437, година 28: 7. / Спасојевић, В. 1988. „Абракадабра ступа на сцену. Млади митровачки музичари снимили прву LP плочу”. *Сремске новине* 1437, година 28: 7.
- Stefanović, Mirjana. 1957. „Забавна музика”. *Polja: Mjesečnik za umetnost i kulturu* 3 (3): 3. / Стефановић, Мирјана. 1957. „Забавна музика”. *Поља: месечник за уметности и културу* 3 (3): 3.
- Tanasijević, Jasna. 2021. „Историјски извори за проучавање музичког живота Сремске Митровице до Другог светског рата”. *Spomenica Istorijskog arhiva Srem* 20: 62–79. / Танасијевић, Јасна. 2021. „Историјски извори за проучавање музичког живота Сремске Митровице до Другог светског рата”. *Споменица Историјског архива Срем* 20: 62–79.
- Tanasijević, Jasna. 2021a. „Српско-хрватски односи у музичком животу Сремске Митровице до Другог светског рата”. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 65: 29–47. / Танасијевић, Јасна. 2021a. „Српско-хрватски односи у музичком животу Сремске Митровице до Другог светског рата”. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 65: 29–47.
- Terzić, Nedeljko. 1982. „Смотра музичких друштава Срема у Сремској Митровици”. *Sremske novine* br. 1111, година 22: 7. / Терзић, Недељко. 1982. „Смотра музичких друштава Срема у Сремској Митровици”. *Сремске новине* бр. 1111, година 22: 7.
- Učur, Dragan. 2019. „Обнова православне црквене музике у наше време”. *Godišnjak* 18: 77–87. / Учур, Драган. 2019. „Обнова православне црквене музике у наше време”. *Годишњак* 18: 77–87.
- Uđicki, Jovan. 1994. „Културно-просветни живот града Сремске Митровице у недавној прошлости (1881–1951)”. *Sunčani sat: časopis za nauku, umetnost i kulturu* 4: 201–220. / Удицки, Јован. 1994. „Културно-просветни живот града Сремске Митровице у недавној прошлости (1881–1951)”. *Сунчани сат: часопис за науку, уметности и културу* 4: 201–220.
- V. Z. 1978. „XV Festival muzičkih društava Vojvodine”. *Festivalske novine* br. 30, година 15. / В. З. 1978. „15. Фестивал музичких друштава Војводине”. *Фестивалске новине* бр. 30, година 15.
- Vesić, Ivana. 2018. *Konstruisanje srpske muzičke tradicije u periodu između dva svetska rata*. Београд: Музиколошки институт САНУ. / Весић, Ивана. 2018. *Конструисање српске музичке традиције у периоду између два светска рата*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Vijuk, D. 1960. „Како се забављамо”. *Dnevnik / Sremsko izdanje* 2000, година 18: 3. / Вијук, Д. 1960. „Како се забављамо”. *Дневник / Сремско издање* 2000, година 18: 3.
- Vučetić, Radina. 2012. *Koka-kola socijalizam*. Београд: Службени гласник.
- Z. J. 1989. „На Фестивалу у Руми. Митровачки градски хор”. *Sremske novine* 1481, година 29: 9. / З. Ј. 1989. „На Фестивалу у Руми. Митровачки градски хор”. *Сремске новине* 1481, година 29: 9.

JASNA TANASIJEVIĆ

MUSICAL LIFE OF SREMSKA MITROVICA IN SOCIALIST YUGOSLAVIA (1945–1991): PRELIMINARY RESEARCH

JASNA TANASIJEVIĆ

MUSICAL LIFE OF SREMSKA MITROVICA IN SOCIALIST YUGOSLAVIA
(1945–1991): PRELIMINARY RESEARCH

(SUMMARY)

This article examines the socialist Yugoslavia era of music life in Sremska Mitrovica in the light of the tripartite division of music into serious, folk and popular music. The music scene of Sremska Mitrovica in the period of Yugoslav socialism can be classified into occurrences from the world of serious, folk and popular music, if the concept of serious music is treated as convergent with the concept of art music, the term folk music identifies with elements of urbanized, institutionalized and festivalized folklore and urban folk music, and the concept of popular music is based on the semantic familiarity with the concept of light music. The analyzed and interpreted historical evidence from the socialist period supports the conclusion that the musical life of Sremska Mitrovica during this period was diverse and aligned with the main frameworks of socialist musical culture.