

DOI <https://doi.org/10.2298/MUZ2335105M>
UDC 78.091.4(497.11)"1976/1991"
316.72:78.091.4(497.11)

THE *MUSIC IN SERBIA* FESTIVAL AS A
“PERMANENT SOCIAL OBLIGATION OF MUSIC WORKERS”

Miloš Marinković¹

Research Associate, Institute of Musicology SASA, Belgrade, Serbia

ФЕСТИВАЛ МУЗИКА У СРБИЈИ КАО „ПЕРМАНЕНТНА
ДРУШТВЕНА ОБАВЕЗА МУЗИЧКИХ РАДНИКА”*

Милош Маринковић

Научни сарадник, Музиколошки институт САНУ, Београд, Србија

Received: 1 September 2023

Accepted: 1 December 2023

Original scientific paper

ABSTRACT

The *Music in Serbia* festival (*Muzika u Srbiji* – MUS) was held in Belgrade and other Serbian cities from 1976 to 1991. Presenting contemporary creativity of composers from the former Socialist Republic of Serbia and its two provinces (Socialist Autonomous Province of Kosovo and Socialist Autonomous Province of Vojvodina), as well as works by Serbian authors of older generations, MUS existed as a unique place of valorization and revalorization of domestic art music. Through the analysis of program and organizational strategies, financial aspects, repertoire policy, and forms of dissemination and promotion, this article points not only to the artistic scope but also to the socio-political implications of the *Music in Serbia* festival.

KEYWORDS: *Music in Serbia* (*Muzika u Srbiji* – MUS), music festival, contemporary art music, music of the Socialist Republic of Serbia, culture of socialism.

* Рад је резултат на пројекту *Applied Musicology and Ethnomusicology in Serbia: Making a Difference in Contemporary Society*, који финансира Фонд за науку Републике Србије (РС-7750287), а спроводи Музиколошки институт САНУ.

1 marinkovic92milos@gmail.com.

АПСТРАКТ

Фестивал *Музика у Србији* (МУС) одржавао се у Београду и другим градовима Србије, у периоду од 1976. до 1991. године. Представљајући савремено стваралаштво композитора из тадашње Социјалистичке Републике Србије и њених покрајина (САП Косово и САП Војводина), али и композиције српских аутора старијих генерација, МУС је егзистирао као јединствено место валоризације и ревалоризације домаће уметничке музике. Кроз анализу програмско-организационих стратегија, финансијских аспеката, репертоарске политике и видова дисеминације и промоције МУС-а, у раду се указује на уметничке домете, али и на друштвено-политичке импликације овог фестивала.

Кључне речи: *Музика у Србији* (МУС), музички фестивал, савремена уметничка музика, музика Социјалистичке Републике Србије, култура социјализма.

ОРГАНИЗАЦИОНИ ИЗАЗОВИ ФЕСТИВАЛА *МУЗИКА У СРБИЈИ*

Фестивализација музике у Федеративној Народној / Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији рано је препозната као важна стратегија у оквиру културне политике, па је, у складу с тим, током 50-их и 60-их година прошлог века успостављена читава мрежа фестивала уметничке, традиционалне и популарне музике, укључујући и оне посвећене музичком аматеризму. Уз културне манифестације чија је програмска концепција у већој или мањој мери резонирала с културном политиком савезништва југословенских народа, од 70-их се у појединим југословенским центрима појављују фестивали уметничке музике републичког карактера. Међу њима се, најпре, издвајају *Dani hrvatske glazbe* (1970), потом македонска *Струшка музичка есен* (1975), *Slovenski glasbeni dnevi* (1986), као и манифестација *Музика у Србији* (МУС), основана у Београду 1976. године.

Формирање првог републичког фестивала уметничке музике у Социјалистичкој Републици Србији одвијало се у специфичним друштвено-политичким констелацијама. Наиме, по проглашењу новог југословенског устава 1974. године, који је подразумевао крајњу децентрализацију политичке моћи и превласт републичких спрам савезних ингеренција,² унутрашње уређење Социјалистичке Федеративне Републике Југославије све је више наликовало конфедерацији.³ Истовремено, с јачањем 'државности' југословенских

2 Процеси децентрализације политичког система у Југославији могу се пратити већ од 50-их година, а о њиховим резултатима у култури, између осталих, писала је ауторка Бранка Докњић (2013).

3 У књизи *Jugoslavija: država koja je odumrla...*, политиколог Дејан Јовић наводи да је југословенска елита децентрализовала и ослабила функције државе до те мере да је држава постала немоћна да

република, уставне реформе биле су усмерене и на оснаживање самоуправљања, као јединственог модела југословенског социјализма. Како би се радничкој класи омогућило „[...] da neposredno ostvaruje svoje političke i privredne interese, i samostalno odlučuje o sredstvima i rezultatima svog rada” (Pirjevec 2013, 350), нови југословенски Устав иницирао је оснивање самоуправних интересних заједница (СИЗ) у различитим сферама друштвеног живота, па и у култури. У складу с тим, од средине 70-их права су радника за управљањем средствима друштвене репродукције у култури и дела дохотка који издвајају за испуњење културних потреба (Анон. 1975) регулисана у оквиру СИЗ-ова културе, који су, као што ћемо у наставку овог рада видети, имали значајну улогу и за функционисање фестивала *Музика у Србији*.

Идеје за организацију републичког фестивала уметничке музике годинама су се, по свему судећи, ’осећале у ваздуху’.⁴ Замисао је потекла од музиколошкиње Мирјане Веселиновић (данас Веселиновић-Хофман),⁵ која је тада, као асистенткиња на Факултету музичке уметности у Београду, свој предлог најпре предочила члановима Катедре за музикологију и етномузикологију. Катедра је, према њеном сведочењу, предлог о оснивању фестивала подржала, али се, због недостатка финансијских средстава, у организацију укључило Удружење композитора Србије (УКС), чији је Управни одбор⁶ једногласно усвојио предлог и преузео даље кораке за његову реализацију (Веселиновић-Хофман 2023). Образлажући потребу за предложеном музичком манифестацијом, њене циљеве и задатке, Веселиновић-Хофман је истакла:

Ћинjenica da je srpska muzika bogata umetnički vrednim ostvarenjima, da se njihov broj iz dana u dan povećava, a da mnoga od tih dela ne žive kontinuirano i intenzivno na našim koncertnim podijumima, te da samim tim ne postižu ni odgovarajuću društvenu primenu, navela je Upravni odbor Udruženja kompozitora Srbije na inicijativu o ustanovljenju festivala 'Muzika u Srbiji' čiji je cilj sistematsko prikazivanje, izvođenje vrhunskih dela našeg muzičkog stvaralaštva. U tom smislu, Festival je zamišljen kao permanentna društvena obaveza muzičkih radnika u nas ([Veselinović] 1976a, 1).

У периоду од 15. до 19. новембра 1976. године уприличен је први фестивал *Музика у Србији*, у оквиру којег је приређено пет концертних вечери у Студентском културном центру и Коларчевој задужбини (у Прилогу А

се одупре унутрашњим и спољним изазовима, што је, између осталог, и довело до њеног распада 90-их година (Jović 2003).

4 У Извештају Удружења композитора Србије (1975/76) истиче се како је новонастала клима омогућила „[...] Управном одбору da pokrene i ove godine ideju, koja je dugo čekala da ugleda svetlost dana i da jedan broj dela članova našeg Udruženja plasira u okviru Festivala [...]” (Анон. 1976, 3).

5 Овим путем изражавам велику захвалност проф. др Мирјани Веселиновић-Хофман на конструктивном и инспиративном разговору о фестивалу *Музика у Србији*. Такође, захваљујем музиколошкињи Милени Пешић, која ми је поклонила концертне програме овог фестивала.

6 Управни одбор УКС-а 1976. године чинили су: Витомир Трифуновић (председник), Зоран Ерић и Бранко Каракаш (секретари), те чланови Никола Херцигоња, Мирјана Веселиновић, Дејан Деспих, Душан Радић, Богољуб Сребрић, Звонимир Скерла и Властимир Перичић (Анон. 1977).

видети плакат првог МУС-а). Удружење композитора Србије од самога је почетка препознало институционално партнерство као оптималну стратегију одрживости ове манифестације. Поред Студентског културног центра и Коларчеве задужбине, током историјата МУС-а бројне институције укључивале су се као организациони партнери (о чему сведоче програмске књижице фестивала), а међу њима и Факултет музичке уметности, Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт САНУ, Народно позориште, Битеф театар, Дом омладине Београда, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић” и друге. Ипак, сарадња УКС-а с Удружењем музичких уметника Србије (УМУС), те с покрајинским композиторским удружењима, Друштвом композитора Косова (ДКК) и Удружењем композитора Војводине (УКВ), била је суштинска за идејну реализацију фестивала *Музика у Србији*. Наиме, израсла из првобитних секција композитора у Приштини и Новом Саду (успостављених при УКС-у 1969. године), композиторска Удружења Косова и Војводине самосталност су стекла неколико година касније (ДКК 1972, а УКВ 1973), а у атмосфери припреме новог Устава (1974), који је, практично, подразумевао изједначавање статуса социјалистичких аутономних покрајина и република. Истовремено, таква (културна) политика узроковала је све већу затвореност југословенских република и покрајина у сопствене оквиру, о чему посредно читамо и у Извештају УКС-а из 1976. године. Пошто је у круговима овог удружења годину дана пре одржавања првог МУС-а исказана потреба за успостављањем ’што тешњих контаката с покрајинским друштвима Косова и Војводине’ (Аноп. 1976), утемељење МУС-а могло би се, између осталог, сматрати и потенцијалним средством за превазилажење таквих баријера.⁷

Сарадња трију композиторских удружења у организацији овог фестивала започета је у оквиру МУС-а 1977, годину дана пре потписивања Самоуправног споразума о сарадњи републичких и покрајинских заједница културе, који је, како је у њему наведено, обавезивао на договарање о заједничким програмима и акцијама (Ђокић и Лишт 1984, 241). Ипак, златно доба ове сарадње на МУС-у бележи се од 80-их година, када долази и до знатног проширења капацитета ове манифестације. Наиме, фестивал *Музика у Србији* првих је година приређиван само у Београду, да би почетком 80-их на својеврстан начин био децентрализован, што је у пракси подразумевало следеће: након што би се МУС, у трајању од неколико дана, одржао у главном граду републике, поједини фестивалски концерти потом би били организовани и у покрајинским престоницама (Новом Саду и Приштини), те у осталим, мањим градовима централне Србије и њених покрајина.⁸

7 Веселиновић-Хофман је у разговору истакла како су тадашњи актери културног живота (међу којима и она сама) истовремено имали веома изражену свест, како о аутономији покрајина, тако и о припадности једној држави (Веселиновић-Хофман 2023).

8 Оваква концепција замишљена је од почетка, али све до 1982. године она није озбиљније реализована. Наиме, лист *Полиџика* је након првог МУС-а известио да се планира реприза фестивалских концерата по многим градовима Србије (Веселиновић 1976b), али се у Извештају УКС-а наводи како је ’делимичну репризу’ МУС доживео једино на Новом Београду и у Смедереву (Аноп. 1977). Идеја о организацији концерата МУС-а није заживела ни неколико година касније,

О овим, концепцијским искорачењима МУС-а почетком 80-их писала је и тадашња штампа, која је забележила да су „[у]накрсно догађање приредби у градовима у унутрашњости и у Београду, као и успешна сарадња с покрајинским удружењима Косова и Војводине нагостили [...] једну нову друкчију физиономију ове музичке манифестације” (Пешић 1983а, 7). Резултат нове концепције био је тај да је, на пример, 1982. године, уз осам концерата МУС-а у Београду, одржано и девет концерата у градовима уже Србије (Пожаревац, Ниш, Чачак, Титово Ужице, Крагујевац) и њених покрајина (Приштина, Нови Сад, Зрењанин) (Пешић 1983б). Таква концертна децентрализација фестивала кулминирала је 1984. године, када је МУС ушао у, рекли бисмо, експерименталну фазу. Наиме, програм МУС-а је, под насловом *Muzika u Srbiji: ciklus koncerata*, приређиван током читаве концертне сезоне у Београду и другим градовима,⁹ чиме је овај догађај изгубио конвенционалан фестивалски оквир у трајању од неколико дана.

Преобликован из тежње „[...] za življim prisustvom domaćeg stvaralaštva u koncertnoj praksi, ne samo u okvirima jedne vremenski ograničene smotre” (Petrović 1984, 3), нови концепт фестивала подржао је СИЗ културе Београда, који је средства за организацију МУС-а 1984/85. повећао са дотадашњих 70.000 на 270.000 динара (Ibid.). Иако се испрва чинило да је реализација МУС-а током трајања концертне сезоне решила финансијску неизвесност фестивала, будући да је у оквиру фестивалског програма улазио велики број и иначе предвиђених концерата, УКС већ крајем 1986. пише републичком СИЗ-у културе поводом великих финансијских потешкоћа (Видак 1986). Као што смо већ истакли, МУС се организовао преко самоуправних интересних заједница, путем којих је, уместо дотадашњег државног, требало успоставити ’независни’ парадржавни модел управљања развојем друштвених делатности, па тако и културе (Ђукић 2010). Будући да су се концерти МУС-а одржавали и у Београду и у остатку Србије, организатори фестивала финансијску су подршку потраживали не само од београдског, већ и од републичког, те покрајинских СИЗ-ова културе. Међутим, резултати су показивали да је одлучивање о приоритетима културног развоја, упркос наизглед децентрализованим СИЗ-овима, и даље било строго централизовано и руковођено тржишним профитом. У појединим годинама помоћ београдског СИЗ-а чак је у потпуности изостајала, па су организатори фестивала с ансамблима склапали уговоре који су, уз плаћени хонорар за концерте МУС-а по Србији (финансираних из републичког СИЗ-а), подразумевали обавезу извођача да приреде и концерт у Београду (Kambasković 1982). О растућим проблемима организације МУС-а и недовољној подршци СИЗ-ова извештавала је и хроника београдског музичког живота, која је, средином 80-их, између осталог, забележила:

о чему поново сазнајемо из *Полиџике*: „Од градова у Србији очекивало се да обезбеде сале и сл. На такав, писмени предлог, разаслат из Удружења композитора Србије није стигао ниједан одговор, ни из једног града” (Културна р[едакција] 1980, 15).

⁹ Према наводима музиколошкиње Мелите Благојевић (данас Милин), од октобра 1984. до фебруара 1985. одржано је двадесет концерата, док се до краја сезоне планирало још четрнаест (Blagojević 1985).

Што се финансирања тиче 'Музика у Србији' дели судбину осталих наших фестивала. Удружење композитора Србије, организатор ове смотре, од Републичке заједнице културе и СИЗ-а културе Београда добија наменска средства [...] која ни издалека нису довољна за један овакав фестивал који има намеру да прикаже савремени тренутак нашег музичког живота (Огњановић 1986, 10).

Очигледно да је одвијање МУС-а током читаве концертне сезоне представљало преамбициозан подухват УКС-а, узимајући у обзир чињеницу да су фестивалски концерти у унутрашњости причињавали велики издатак (због дневница, путних трошкова, превоза инструмената итд). Тако је, у једном од докумената УКС-а из 1987, у коме су апострофирана минимална средства добијена за организацију МУС-а, закључено да би у будућности „[...] bez odgovarajuće pomoći bilo dovedeno u pitanje održavanje ove muzičke manifestacije, jedine koja populariše i predstavlja javnosti isključivo dela domaćih autora” (Anon. 1987a, 1). Како је помоћ републичког СИЗ-а изостала, план УКС-а да у 1987. години „[...] ciklus Muzika u Srbiji traje do maja meseca, do kada je planirano da se održi 10 koncerata u Srbiji” (Ibid.), није био остварив. Док се у Удружењу расправљало о евентуалном препуштању организације МУС-а „Југоконцерту” – Југословенској концертној агенцији за музичко-сценску делатност (Miljković 1988), на последице организационих промена указивала је и музичка критика, тиме да „[...] сам назив фестивала више не одговара садржају програма концерата, јер нити има иједног ванбеоградског композитора нити се догађа игде ван Београда” (Радовић 1989, 9). Свесно озбиљности ситуације, руководство УКС-а почетком 90-их обратило се градским властима, наглашавајући да би гашење МУС-а представљало атак на музичку културу наше средине (Михајловић 1990, 1).

Ако су фестивали догађаји од којих се очекује да, уз стимулисање развоја уметности у одређеној средини, подстичу и развој локалне економије (Klarić 2014), очигледно да је политичким елитама у Србији овај други аспект представљао одлучујући фактор у процени значаја културне манифестације какав је био МУС. Стога, овај фестивал се, због лоше финансијске ситуације, већ 1987. године 'вратио' традиционалној фестивалској концепцији у трајању од неколико дана, а потпуно је обустављена и сарадња УКС-а с покрајинским Удружењима композитора, што је резултирало поновном концентрацијом већине фестивалских концерата у Београду.¹⁰ На то је свакако утицала и растућа међуетничка криза у САП Косово, која је, посебно од друге половине 80-их, постала евидентна и у културној сфери, а 1989. године довела до потпуног прекида културне, научне и просветне сарадње између Београда и Приштине

10 Мада се у једном допису УКС-а републичком СИЗ-у културе говори о заједничким концертима трију композиторских удружења (1987/88), у званичним програмима фестивала тих концерата нема (Михајловић 1988).

(Imami 2017).¹¹ Иако *Музика у Србији* није успела да израсте у манифестацију која би функционисала као средство за стварање нових друштвених веза и излечење друштвених рана, како фестивале види Февр д' Арсије (Faivre d'Arcier 2014), МУС је током своје кризне фазе (1987–1991) добио потпуно нову физиономију, профилишући се као фестивал с јасним тематским одређењем, о чему ће више речи бити у даљем току студије.

Након континуираног одржавања у периоду од 1976. до 1989. године, последњи МУС је приређен са годином дана закашњења, маја 1991, што је додатно указивало на проблеме дугорочног планирања активности у Удружењу композитора Србије.¹² Диверсификација финансијских ресурса и значајније фокусирање на маркетиншке активности, као могуће стратегије превазилажења неповољног економског тренутка у фестивалском менаџменту (Janković 2006), ипак су, у политичким констелацијама распада социјалистичке Југославије, биле превелики изазов за руководство *Музике у Србији*.

РЕПЕРТОАРСКИ ОКВИРИ ФЕСТИВАЛА *МУЗИКА У СРБИЈИ*

Вођени идејом приказивања развоја „[...] srpske solističke i камерне музике од njenih početaka до ostvarenja младе генерације наших савремених композитора [...]” ([Veselinović] 1976а, 1), фестивалски организатори су на програму првог МУС-а 'окупили' тридесетак музичких стваралаца, рођених у распону готово једног века – од Јосифа Маринковића (1851–1931) до Рајка Максимовића (р. 1935). Тако је, с једне стране, програм фестивала обухватао соло песме српских романтичара (Маринковић, Мокрањац, Бинички) и аутора потоњих генерација (Коњовић, Христић, Вучковић), док су, с друге стране, публици представљена истакнута остварења савремене камерне литературе (*Сновијења* Енрика Јосифа, *Сјисак* Душана Радића, *Stringent* за 15 гудача Владана Радовановића, *Микросонајте* бр. 1 Александра Обрадовића, *Диверџиментио* Петра Озгијана, *Парџиџија кончерџијаније* за виолину и гудаче Рајка Максимовића), која су рефлектовала богатство стилских и композиционо-техничких тенденција српске послератне музике. Ослањајући се на репертоарску политику првог МУС-а, као историјско-музичког пресека, критика је посебно истакла селекцију клавијских остварења, о чему је у часопису *Zvuk* забележено:

11 На проблеме у односима Републичког удружења с Покрајинским (у овом случају УКВ) на одређен начин сведочи један запис са седнице УКВ-а из 1988. године: „S obzirom da UK Srbije nije prihvatilo angažovanje Tamburaškog orkestra Radio N. Sada za izvođenje dela članova UK Srbije na zajedničkim koncertima u okviru Festivala 'Muzika u Srbiji' zaključeno je da se ne angažuje orkestar ni za izvođenje vojvođanskih autora zbog kratke minutaže до 30” (Deže 1988, 1).

12 Планом рада УКС-а за 1992. годину била је предвиђена организација пет концерата у оквиру фестивала *Музика у Србији* (Mihajlović 1991), међутим, овај план није реализован. Разлог је вероватно преоријентација и фокусирање чланова УКС-а на покретање Међународне трибине композитора, манифестације савремене музике, основане 1992. године.

[A]ko je ovaj festival nameravao da nam pruži i sliku razvoja i kvaliteta pojedinih žanrova, onda je slika klavirske literature svakako bila najbolja i najpotpunija: čuli smo *Sonatinu* Predraga Miloševića, *Sedam balkanskih igara* Marka Tajčevića, *Ritmičke grimase* Miloja Miloševića [Milojevića – prim. M. M.], *Pet improvizacija* Milutina Radenkovića, *Tri psalma* Enrika Josifa i *Odjeke* Vasilija Mokranjca (Nikolajević 1976, 106).

Извештавајући афирмативно о солистичком и камерном стваралаштву српских аутора с МУС-а 1976, критика је наговестила да ће у будућности овај фестивал имати велики значај „[...] tim pre što postoji još niz područja – horsko pre svega – dela i stvaralaca koji treba da dobiju mesto u njegovom programu” (Ibid.). Управо је концертном Академског камерног хора „Колегијум музикум” отпочео МУС 1977, који се, у односу на солистичко-камерни оквир првог фестивала, жанровски проширио на хорску, али и на оркестарску и сценску музику, укључујући и један концерт који су приредили цез музичари. Од тада, па све до средине 80-их, репертоарска политика МУС-а, заснована на презентацији најразличитијих стилских и композиционо-техничких тенденција у домаћој музици, није предвиђала фокусирање на одређени музички жанр.

До средине 80-их спровођена је и репертоарска стратегија представљања савременог стваралаштва у комбинацији с опусима из музичке прошлости. Неке од класика српске музике међуратног периода, које је публика МУС-а могла да чује, јесу гудачки квартети Јосипа Славенског, *Сонајина* Предрага Милошевића, *Дувачки квинтет* Љубице Марић, али и одломци из српске оперске литературе тога доба. Историјској димензији МУС-а својевремено је допринео и запажен реситал пијанисте Душана Трбојевића под насловом *Антилопија клавирске музике у Србији* (МУС 1981), у оквиру којег је публици представљен развојни пут српске клавирске музике, од времена Корнелија Станковића и Роберта Толингера до Властимира Трајковића и Ивана Јевтића. Осим тога, посебан куриозитет овом фестивалу причињавало је и извођење неких готово заборављених остварења из српске музичке историје, као што су, на пример, гудачке *Фуге* Стевана Мокрањца (МУС 1983) или композиције Јосифа Шлезингера (МУС 1984/85).

С друге стране, уколико се однос 'садашњости и прошлости' на програмима МУС-а сагледа квантитативно, може се приметити да се овај фестивал већ од свог другог издања значајније фокусирао на савремену музику, одражавајући неокласична и авангардна, а онда и постмодернистичка настојања домаћих аутора. Тако су, примера ради, изузев Мокрањчеве *Лийурџије*, остварења Крстића и Стојановића, те хорских композиција Коњовића, Милојевића и Тајчевића, сва остала дела с МУС-а 1977 (којих је било преко педесет) припадала послератним опусима српских композитора (нека од њих су *Чейвртиа симфонија* Василија Мокрањца, *Концертнајина музика* Јосипа Калчића, *Еклоја* Лудмиле Фрајт, *Чейири ноктурна* Властимира Трајковића, *За Ирену* Иване Стефановић, *Гудачки квинтет* Берислава Поповића, као и премијерно изведени *Инијерали* Витомира Трифуновића, *Торзо* Растислава Камбасковића, *Ламенјозо* Милана Михајловића). Такође, године 1978, концерт Мешовитог хора РТВ Београд,

конципиран као својеврсна хронологија српске хорске музике, био је једини догађај те врсте у склопу трећег МУС-а. На другим концертима, као, уосталом, и на већем делу програма с МУС-а 1979, представљено је савремено музичко стваралаштво аутора средње и млађе генерације, попут Љубице Марић, Станојла Рајичића, Николе Херцигоње, Енрика Јосифа, Александра Обрадовића, Константина Бабића, Петра Озгијана, Мирјане Живковић, Рајка Максимовића, Срђана Хофмана, Властимира Трајковића, Иване Стефановић, Зорана Ерића, Жарка Мирковића, Милована Филиповића, Вере Миланковић, Југослава Бошњака, Драгољуба Илића.

Организација студентских концерата (отпочета на МУС-у 1977) такође је доприносила све изражајнијој програмској оријентацији МУС-а ка савременој, односно новијој музици. Најмлађи композиторски нараштаји већ су првом појавом на овом фестивалу испунили ступце музичке критике, па се, примера ради, могло прочитати како је „[p]osebno obeležje drugog MUS-a predstavljalo [...] uključivanje najmlađe generacije srpskih kompozitora (Ivan Jevtić, Milan Mihajlović, Vlastimir Trajković, Ivana Stefanović), koja nas je svojim zrelim, zakruženim, nadahnutim ostvarenjima, svojim talentom, uverila u široke mogućnosti daljeg razvoja domaće muzike” (Trišić 1977, 72). Промовисањем стваралаштва неафирмисаних аутора, МУС је, у недостатку манифестација какве познајемо данас (нпр. Концерти младих аутора – КОМА), био изузетно важна платформа за афирмацију студената композиције, као будућих креатора музичко-стваралачких збивања у земљи.

Поред студената и, наравно, чланова Удружења композитора Србије, окосницу савременог стваралаштва на репертоару МУС-а чинила су и остварења покрајинских композитора, из САП Косова и САП Војводине. Та сарадња је отпочета укључивањем Друштва композитора Косова у МУС 1977,¹³ а настањена је кроз учешће Удружења композитора Војводине 1978. и 1982, да би најинтензивније била реализована у периоду од 1983. до 1986. године, када су оба покрајинска удружења заједно доприносила програмском моделовању фестивала *Музика у Србији*. Иначе, репертоарски оквир МУС-а, темељен на стваралаштву композитора из централне Србије и њених покрајина, већ је по завршетку првог фестивала антиципирао композитор Константин Бабић, када је у дневном листу *Полишика*, између осталог, констатовао: „[У] избору композиција ишло се прешироко. Сам наслов фестивала, 'Музика у Србији', то допушта, али онда би се могла обухватити и музика композитора из покрајина” (Бабић 1976, 18).

Тако се, као што смо напоменули, премијерно учешће покрајинских, односно косовских композитора, одиграло у оквиру МУС-а 1977, када је приређен концерт солистичких и камерних дела Марка Качинарија, Винћенца Ђинија, Фахрија Беџирија, Акила Коџија, Есата Ризванолија, Зеџирије Балате, Рауфа Домија, Рафета Рудија и Башкима Шехуа. Истичући да композиције савремених косовских аутора „указују на развој аутохтоне музичке културе

13 Исте године био је планиран и концерт Новосадског камерног оркестра са делима чланова УКВ-а, али је њихов наступ био отказан.

Косова”, критичарка Ивана Тришић је као посебно запажена остварења с фестивала издвојила Коцијев *Феноменални кларинет*, Ђинијеве *Варијације за клавир* и Рудијеве *Медијације за флаују* (Trišić 1977, 72). Такође, говорећи о „успону стваралаштва на Косову”, критичар и композитор Милутин Раденковић је подвукао да су дела косовских аутора „[...] у широком стилском дијапазону почев од романтизма шумановског типа [...] до авангардно обележених тенденција, неретко фолклорно обојена [...] сведочила [...] о озбиљности са којом се музици приступа у култури Косова” (Раденковић 1977, 13). Позитивне реакције критике изазвало је и премијерно представљање стваралаштва чланова Удружења композитора Војводине, у оквиру МУС-а 1978. године. О наступу Новосадског камерног оркестра, којим је дириговао Миодраг Јаноски, у часопису *Zvuk* било је забележено: „[1]mali smo prilike da čujemo duhovito 'sgočenu' kompoziciju *Serenada bucolica* I[vana] Kovača, zatim ciklus N[ikole] Petina *Čovek i brijeg* sa solistom Dušanom Popovićem, *Refleksije br. 6 E[rnea]* Kiralja i znalački napisan *Koncert za klarinet i kamerni orkestar R[udolfa] Bručija*, u nadahnu-toj interpretaciji Mihaila Kelblija” (Veselinović 1978, 75).

Треба нагласити да су опуси покрајинских композитора на концертима МУС-а искључиво били везани за новије датуме. То је, разуме се, била последица друштвено историјских околности развоја (музичке) културе, првенствено на Косову, где је тек у послератном периоду дошло до стасавања домаћих композиторских снага (прва музичка школа у тој покрајини оснива се у Призрену 1948, а Музички одсек на Уметничкој академији у Приштини тек 1975. године). Иначе, уз наступе косовских и војвођанских извођача, који су публици МУС-а представљали стваралаштво аутора из својих средина (нпр. Новосадски камерни оркестар /МУС 1978/, Мешовити хор РТВ Приштине /МУС 1983/, бројни приштински солисти у оквиру концерта *Вече соло њесама аутора са Косова* /МУС 1984/85/) у периоду од 1983. до 1986. године стваралаштво покрајинских композитора било је представљено и на такозваним заједничким концертима УКС-а, УКВ-а и ДКК-а, који су посебно привлачили пажњу публике (видети Прилог Б). Сву поменуту репертоарску хетерогеност фестивала *Музика у Србији*, а истовремено и богатство тенденција у српској музици, можда је најбоље сумирала критичарка Бранка Радовић, која је поводом МУС-а 1986. године (након чега ће овај фестивал ући у потпуно нову фазу), за часопис *Pro musica* констатовала:

Обухватајући распон од великана српске музике – Јосифа Маринковића и Стевана Христића, до концерата студената ФМУ, од 'класичних' остварења доајена српске музике В. Мокрањца, М. Ристића, В. Вучковића, Е. Јосифа, до 'друге нове музике' минималиста Пасхуа, Тошића, Шијанеца, Савића, МУС је испунио своје оснивачке разлоге постојања (Радовић 1987, 20).

Већ наредне године МУС улази у завршно раздобље (1987–1991), које карактерише видно друкчија репертоарска слика у односу на претходни, деценијски период фестивала. Наиме, МУС је, од музичког фестивала који је како квалитативно тако и квантитативно тежио да прикаже све богатство

жанровских, стилских и композиционо-техничких тенденција у српској музици, прерастао у тематски диференцирану манифестацију окренуту посебном жанру и превасходно савременој музици.¹⁴ Наравно, и ранијих година је програм МУС-а укључивао тематски обликоване концерте (нпр. клавирски реситали, концерт камерне музике, концерт *Musica nocturna*, Вече соната, Вече музике за чембало), но, од 1987. године репертоар овог фестивала у целини је моделован према одабраној тематици. Да је репертоарска селекција сваког фестивала неминовно вођена интересима, афинитетима и интуицијама селектора (Клаиц 2014), потврдиће и тематска издања четири последња МУС-а.

Фесџивал музике за клавијатајурне инспируменије, како је стајало у поднаслову МУС-а 1987, окупио је најеминентније домаће пијанисте, а селектор фестивала, композитор Зоран Ерић, инспирацију је пронашао у чињеници да у српској музици влада 'пијанистички бум', односно „[o]билје visoko vrednih umetničkih ostvarenja za ovaj instrument, kao i po svemu izuzetna situacija u izvođačkom segmentu [...]” (Ерић 1987, 1). Нову тематску профилисаност МУС-а, чији је репертоар обухватао хронолошки распон од опуса Јосипа Славенског до остварења тада најмлађих српских аутора, двадесетогодишње Наташе Богојевић, поздравила је и музичка критика, која је том приликом забележила:

Широк пресек кроз историју клавијатурног звука XX века пружао је могућност да се сагледа не само сва разноврсност стилских оријентација, извођачких захтева [...] већ и да се са временске дистанце још једном провере квалитети историјски значајних остварења, као и да се на светлост дана извуку још неизвођена дела (Медић, Пешић и Николајевић 1987, 11).

Оваква програмска политика настављена је и на МУС-у 1988. године. Музиколошкиња Мирјана Веселиновић, селекторка фестивала, определила се за историјски пресек српског солистичког и камерног стваралаштва од класика савремене музике до најновијих опуса српских композитора. *Сонајша религиоза* за виолину и оргуље чији је аутор Славенски, Милошевићева *Сонајшина* за клавир, Радићев *Сјисак*, Јосифова *Сновиђења* за флауту, харфу и клавир, *Сребрни звуци* Лудмиле Фрајт, Мокрањчеви *Одјеци* за клавир, Ерићев *Cartoon* за 13 гудача и чембало, *Из ѿмине ѿјање* Љубице Марић, само су нека од остварења са МУС-а 1988, која данас уистину представљају класичну вредност српске музике 20. столећа. Приређен под називом *Асијекџи инѿерѿреѿиације*, МУС 1988. одвијао се у 'радној атмосфери', а што је, према речима селекторке, подразумевало да поједина дела буду изведена по неколико пута од стране различитих извођача. Овај 'експеримент' добио је признање музичке критике, тиме што је показао да су одређена дела привлачна за извођаче разних генерација, који су, како је констатовано, „[...] тежили откривању разноликих и скривених слојева и детаља [...]” (Николајевић 1988, 11).

14 Слична концепција била је једино спроведена на првом МУС-у, који је приказао развој српске камерне и солистичке музике.

Програмску окосницу МУС-а 1989. такође је чинила камерна музика, али искључиво за гудачке саставе. Уз наступ Квартета „Мокрањац“, извођачки потенцијали претпоследњег МУС-а оснажени су учешћем истакнутог Београдског камерног оркестра „Душан Скворан“, под управом виолинисте Александра Павловића, уједно и селектора фестивала. Пружајући „[...] priliku izvođačima da predstavе publici kompozicije sa kojima su uspeли da ostvare najživlji umetnički kontakt” (Anon. 1989, 1), Павловић је акценат ставио на опусе српских аутора из 70-их и 80-их година, декаде које су маркирале хронолошко-репертоарски оквир и наредног МУС-а.

Одржан под називом *Фестивал Музика у Србији 1990/91: Елекџроакустичка музика*, последњи МУС је представио развој електроакустичке музике у Србији (од утемељења Електронског студија Радио Београда 1972), која је тада, према речима селектора, композитора Владана Радовановића, рефлектовала све оно што се и иначе везује за различите композиторске тенденције у пољу електронског медија (Radovanović 1991). Уз остварења пионира српске електроакустичке музике (Лудмиле Фрајт и Јосипа Калчића), конкретне музике и чисте електронике, највише је било дела у комбинацији електронике с различитим звуковима, емитованим са траке или извођеним уживо (аутора Слободана Атанацковића, Срђана Хофмана, Иване Стефановић, Зорана Ерића, Мирослава Савића, Катарине Миљковић, Бориса Деспота, Наташе Богојевић). Извештавајући читаоце да је на МУС-у 1991. „[...] представљена ширина пресека начина рада у домену електроакустичке музике код нас [...] и потврђена подударност њеног лика са оним који карактерише светска збивања у овом жанру” (Жижих 1991, 12), у дневном листу *Полићика* одато је признање зналачки осмишљеној концепцији последњег МУС-а, догађају који је имао и историјски значај, као прва манифестација електроакустичке продукције српских музичких стваралаца.

ПРАТЕЋИ САДРЖАЈИ И ДИСЕМИНАЦИЈА ФЕСТИВАЛА Музика у Србији

У недостатку професионалног менаџмента, а с перманентним финансијским потешкоћама, фестивал *Музика у Србији* није имао капацитете да испрати све параметре 'идеалне' организационо-програмске структуре фестивала, која би требало да обухвати: главни фестивалски програм; споредни фестивалски програм; конференције за новинаре, трибине, разговоре; научно (стручно) саветовање; пратећи програм: изложбе, промоције; посебан програм, само за учеснике – без публике (Dragičević-Šešić i Stojković 2003). Ипак, организатори МУС-а настојали су да главну програмску (концертну) линију обогате различитим садржајима, који су неретко имали пригодни карактер. Једна од таквих пракси, покренута већ прве фестивалске године, подразумевала је обележавање јубилеја српских композитора (годишњице рођења, смрти и сл).

Оријентисан на солистичку и камерну музiku, први МУС је, заправо, излазио из својих жанровских оквира. Наиме, фестивалским програмом био

је обухваћен и концерт Мешовитог хора и Симфонијског оркестра дома ЈНА, на коме су изведене *Југословенска њарџизанска райсодија* Јована Бандура и *Чейири балканске шџре* Јосипа Славенског, у знаку обележавања двадесет година од Бандурове смрти и осамдесетогодишњице рођења Славенског. Програми овог фестивала и наредних су година обогачени концертним омажима неколицини српских композитора,¹⁵ али и концертним дешавањима која су, искорачујући из репертоарског оквира МУС-а као фестивала уметничке музике, представљала неку врсту пратећег програма. Наиме, реч је о концертима џез и такозване забавне музике, који су се узгредно приређивали од 1977. до средине 80-их година.¹⁶ Иако су, поред џез и забавне музике, у програм овог фестивала појединих година укључивани и концерти дечије, духовне и традиционалне музике,¹⁷ МУС је у основи остао фестивал уметничког музичког стваралаштва.

Упркос бројним проблемима логистичко-финансијске природе, ентузијазам да се МУС одржи није јењавао међу члановима УКС-а, ни у редовима композитора, а ни музиколога. Годину дана након што је у једном од интервјуа музиколошкиња Мирјана Веселиновић истакла како се вредност МУС-а огледала у заједништву композиторске, извођачке и музиколошке креације, при чему „[...] је управо ова последња заслужна за фizioномију програма Festivala” (Веселиновић 1978, 74), музиколошки допринос постао је све видљивији у програмима *Музике у Србији* (1979). С једне стране, програми МУС-а почели су готово редовно да се употпуњавају краћим формама музиколошких излагања, у виду разговора и дискусија о новим и награђеним композицијама или реферата поводом неког од јубилеја. С друге стране, у склопу овог фестивала у неколико наврата организовани су и пропратни догађаји који су по обиму и карактеру одговарали правим научним скуповима. Тако је, у сарадњи с Музиколошким институтом САНУ, у оквиру МУС-а 1979, приређена Музиколошка трибина на којој су своје реферате о различитим аспектима српске музичке историје и музичког стваралаштва (од Корнелија Станковића до Љубице Марић), изложили истакнути српски музиколози различитих генерација: Петар Бингулац, Надежда Мосусова, Роксанда Пејовић, Даница Петровић, Мирјана Веселиновић, Мелита Благојевић.

15 Неки од њих су: 100 година од рођења и 20 година од смрти Петра Крстића и Петра Стојановића (МУС 1977), 25 година од смрти Јосипа Славенског, 130 година од рођења и 50 година од смрти Јосифа Маринковића (МУС 1981), 100 година од рођења Милоја Милојевића (МУС 1984/85) и Стевана Христића (МУС 1986) итд.

16 На првом џез концерту (МУС 1977) наступио је Џез оркестар РТВ Београд (диригент Војислав Симић), који је извео композиције следећих аутора: Војислав Симић, Роберт Хаубер, Фрања Јенч, Звонимир Скерл, Борислав Роковић, Георги Димитровски. Осим поменутог оркестра, на концертима џез и забавне музике наступали су и мањи састави, од којих су се издвојили концерти Секстета Марковић Гут (МУС 1982; 1984/85) и Малог забавног ансамбла РТВ Београд (МУС 1983).

17 Издавајмо концерте Дечјег хора РТВ Београд (МУС 1983; МУС 1985), учешће Студијског хора Музиколошког института САНУ (МУС 1984/85) и концерте традиционалне музике на којима су наступиле певачке групе из села Падеж код Крушевца (МУС 1984/85) и из села Сесалац код Сокобање (МУС 1986).

Наредних година, музиколошки скупови у оквиру МУС-а били су посвећени српским музичким ствараоцима, и то: Јосипу Славенском (1980), Петру Коњовићу (1983) и Милоју Милојевићу (1984/85). Уз музикологе из Србије, на скупу о Славенском учествовала је и загребачка музиколошкиња Ева Седак, ауторка до данас најеминентније двотомне монографије о међимурском композитору. Како је критика у листу *Pro musica* забележила, ова „[м]узиколошка трибина била је веома успела, а изузетну пажњу малобројног аудиторијума побудили су подаци о тек недавно пронађеним рукописима Славенског” (Радовић 1981, 8). Од наведених, најобимнији је био научни скуп посвећен композитору и првом доктору музикологије у Србији, Милоју Милојевићу. Тај дводневни симпозијум у оквиру музичког фестивала, који су удруженим снагама организовали УКС, Музиколошки институт САНУ и Факултет музичке уметности, окупио је чак петнаест учесника из Србије и Хрватске.¹⁸ Последњи музиколошки допринос МУС-у бележи се 1988. године, када је и улога селектора фестивала додељена музиколошкињи Мирјани Веселиновић. Тада је, као пратећи програм МУС-а 1988, који се одвијао под мотом *Аспекти индустријализације*, организован опсежан научни скуп у складу с тематским одређењем фестивала.

Када је реч о дисеминацији и промоцији *Музике у Србији*, организатори су већ прве године спровели активности у циљу друштвене препознатљивости једног таквог културног догађаја. О томе сведочи Извештај УКС-а, у којем је, између осталог, забележено како су чланови Удружења током фестивала предано радили на остваривању пуне афирмације извођених дела, како кроз објављивање чланака у дневној штампи, тако и путем гостовања у радијским емисијама (Анон. 1977, 17). Уз то, организатори су били посвећени и изради пропагандног материјала, па је фестивалска књижица првог МУС-а, поред програма и распореда концерата, обухватала биографије композитора и коментаре о делима с фестивалског репертоара (Perićić 1976).¹⁹ То је посебно било значајно у случају премијера, јер су коментари из књижица МУС-а каткада представљали прве писане трагове о одређеним остварењима српске музичке литературе. Ипак, успешност пропагандне компоненте овог фестивала осцилирала је из године у годину, сходно финансијским располагањима УКС-а. Тако је, за разлику од, на пример, прва три издања фестивала, у реализацији МУС-а 1980. изостао и најелементарнији механизам анимирања јавности, па се, како је критика пренела, „[д]о пред сам почетак Фестивала није [...] знало када он тачно почиње, где ће се одржавати, шта је на репертоару [...]” (Тришић 1980, 31).

Уз *Билтене* УКС-а, у којима су се сумарно преносиле све годишње активности Удружења, па тако и кратки извештаји о организацији МУС-а, јавност је о дешавањима с овог фестивала информисана посредством различите штампе тога

18 Резултат овог скупа је зборник радова *Miloje Milojević: kompozitor i muzikolog* (ур. Надежда Мосусова и други, 1986).

19 Садржајем и обимом, издавају се програмске књижице МУС-а из појединих година током 70-их и почетком 80-их (Perićić 1976; Беблер 1977; Благојевић 1978; Анон. 1981; Анон. 1982а; Анон. 1983).

доба. О МУС-у се најредовније извештавало у музичком листу *Pro musica*, чији је издавач био УМУС, иначе, један од суорганизатора МУС-а. Било кроз своје редовне или кроз специјалне бројеве посвећене музичким манифестацијама у целој Југославији, *Pro musica* је у континуитету пратила МУС од почетка (1976), па закључно са 1988. годином. Критичари овог листа били су истакнути музиколози, међу којима се, по броју приказа МУС-а, издавају Милена Пешић, Бранка Радовић, Снежана Николајевић и Ана Котевска. С друге стране, у *Zvuki*, најутицајнијем музичком листу у социјалистичкој Југославији, МУС је, да ли због свог републичког, а не савезног профила, праћен сасвим спорадично. За петнаест година одвијања овог фестивала, објављена су само четири приказа, из пера београдских музиколошкиња Снежане Николајевић, Иване Тришић, Мирјане Веселиновић и Мелите Благојевић (Nikolajević 1976; Trišić 1977; Veselinović 1978; Vladojević 1985). Поред стручне музичке периодике, МУС је своје место нашао и у другој штампи тога доба – од истакнутих београдских часописа за културна и друштвена питања, попут *Књижевних новина* и *Trećeg programa*, до културних рубрика дневних листова, као што су *Полићика*, *Борба*, *Полићика експрес*. У тим листовима су, поред поменутих музиколошких имена, приказе МУС-а објављивали и истакнути српски композитори – Михаило Вукдраговић, Милутин Раденковић, Енрико Јосиф, Константин Бабић.

Упркос бројним неповољним околностима, организатори МУС-а улагали су напоре у промоцију фестивала и путем електронских медија (нарочито од 80-их). Године 1983. челници фестивала узели су учешће у емисијама РТВ Београд, Студија Б, Индекса 202, о чему је у фестивалском извештају забележено: „Svi pomenuti programi Radija i Televizije bili su veoma kvalitetni i pravi pogodak predstavljala je zamisao Televizije da [...] pripremi raznovrsnu i vrlo uspele emisiju kao najavu festivalskih događaja” (Veselinović, Radović и Popović 1983, 1). Телевизијски формат промоције МУС-а настављен је и наредних година, а на једној од седница УКС-а изнет је и предлог о емитовању појединих фестивалских концерата на свим телевизијским центрима тадашње Југословенске радио-телевизије (Аноп. 1987б).

Деценију од оснивања МУС је добио признање београдског СИЗ-а културе за најбољу музичку манифестацију у протеклој години (Аноп. 1987б), мада је овај фестивал, по свему судећи, знатно раније стекао репутацију у културним круговима престонице. То доказује разговор о МУС-у из маја 1978. године у организацији Културно-просветне заједнице Београда (Пешић 1979), у оквиру ког је изречено да је *Музика у Србији*, као пракса „[...] београдских музичара да једном у току године на згуснутом простору прикажу своје домете [...] добила велико признање и друштвену подршку [...]” (Котевска 1978, 25).

ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

Означена као највећа акција Удружења композитора Србије на плану промоције српске музике (Pešić 1992), *Музика у Србији*, прва и једина манифестација уметничке (и не само уметничке) музике посвећена искључиво музичком стваралаштву ондашње СР Србије, имала је, стога, и историјски значај

за домаћу музичку културу, како у културном, тако и у ширем, друштвеном контексту.

Анализа МУС-а у потпуности потврђује тезу по којој фестивали представљају сложене дискурзивне оквире, саткане од уметничких, културних, друштвених и економских аспеката који се међусобно преплићу (Klaic 2014). Ако је децентрализација била једна од примарних стратегија развоја целокупног политичког система у Југославији, почев од 50-их, те продубљивана уставним реформама из 1963. и 1974. године, онда је организација концерата МУС-а (изван Београда) по мањим градовима републике представљала изузетно важан допринос децентралистичким тенденцијама, али и деметрополитацији културног, односно музичког живота. Наравно, то не умањује допринос фестивала *Музика у Србији* развоју културних активности и саме престонице, из које је манифестација потекла.

Базирана на сарадњи Удружења композитора Србије с Друштвом композитора Косова и Удружењем композитора Војводине, реализација МУС-а кореспондирала је и с политиком заједништва различитих политичких ентитета у некадашњој држави. С друге стране, обустава сарадње УКС-а с покрајинским Удружењима током друге половине 80-их, одражавала је све веће политичке тензије (посебно у јужној покрајини), али и растућу економску кризу у земљи. Финансијски проблеми с којима су се суочавали организатори овог фестивала потпуно су демаскирали модел СИЗ-а, као наизглед независног, а у суштини синекуралног органа у систему југословенског самоуправљања (у култури).

Иако без професионалног менаџмента, организовање и концепцијско моделовање МУС-а (узимајући у обзир главни и пратећи фестивалски програм, ангажовање врхунских извођача и музичких стручњака, медијско оглашавање) у знатној је мери одговорило критеријумима савременог управљања фестивалским догађајима. Да је кроз организацију МУС-а имплементирана и једна од најважнијих менаџерских стратегија – програмско преосмишљавање манифестација, како би се оправдало и осигурало њихово даље постојање (Janковић 2006), говори еволутивна путања овог фестивала, која је водила од антологијске концепције до жанровске профилисаности МУС-а, као фестивала савремене музике. Тиме је *Музика у Србији* отворила и неке нове перспективе.

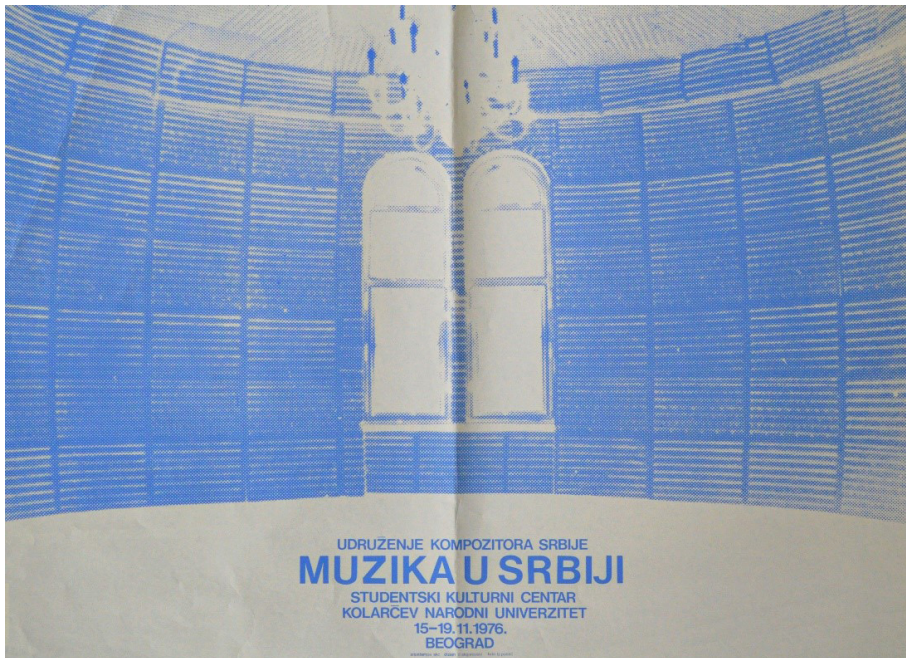
Наиме, у време гашења МУС-а (видети фусноту бр. 12), под окриљем УКС-а основана је Међународна трибина композитора, као последица нестанка дотадашње Југословенске музичке трибине у Опатији (1964–1990), на којој су композитори из Србије и осталих делова Југославије континуирано представљали своја најновија остварења. Иако се Међународна трибина композитора, као 'форум' најновијих остварења савремене уметничке музике, у идејном и концепцијском смислу надовезивала на југословенску Трибину у Опатији (Маринковић 2018), нема сумње да је нова 'српска' Трибина изграђена на темељу инфраструктуре коју је за собом у УКС-у оставио МУС, а који је последњих година и сâм све више био фокусиран на савремену музику.

Поред тога што је отворио перспективе рађању новог фестивала савремене музике у Србији, МУС је дао и друге резултате. Ако је у културним круговима Београда већ почетком 80-их констатовано да музички живот града одликује

„[...] znatno povećanje broja domaćih dela i broja koncerata sa domaćim delima, čemu su pre svega doprineli koncerti u okviru MUS-a, kao i nova orijentacija Bemusa” (Anon. 1982b, 199–200), онда нема сумње да је МУС, инициран да пружи „[...] nove podsticaje izvođačkim ansamblima da muziku domaćih stvaralaca trajno peguju na svojim repertoarima” ([P]ešić, n. d., 6), испунио један од својих уистину најважнијих задатака. Осим на музичко-репродуктивном, МУС је стимулативно деловао и на музичко стваралачком пољу, нарочито међу ауторима најмлађих генерација, за које је овај фестивал имао и важну едукативну функцију. Презентацијом савременог музичког стваралаштва уз премијерна извођења нових опуса младих композитора, али и представљањем класичних вредности из српске музичке баштине, укључујући и мање познате композиције домаћих аутора старијих генерација, деценију и по (1976–1991) *Музика у Србији* егзистирала је као јединствено место валоризације, односно ревалоризације ‘музике у Србији.’

Прилог А

Плакат првог фестивала *Музика у Србији* (1976)²⁰



²⁰ Плакат припада фонду Народне библиотеке Србије: <https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/nbs/106245900>.

Прилог Б

Програм заједничког концерта Друштва композитора Косова, Удружења композитора Војводине и Удружења композитора Србије на фестивалу *Музика у Србији* (1983).

15.XII 1983. у 20 ч.

Уметнички павиљон "Цвијета Зузорић"

ЗАЈЕДНИЧКИ КОНЦЕРТ ДРУШТВА КОМПОЗИТОРА
КОСОВА, УДРУЖЕЊА КОМПОЗИТОРА ВОЈВОДИНЕ
И УДРУЖЕЊА КОМПОЗИТОРА СРБИЈЕ

Fahri Beqiri:

Соната за кларинет и клавир
Q. Bobaj,
L. Pula клавир

Zeqirja Ballata:

Bilbili:
Hanelore Prante-Dervishi, флаута
Z. Ballata, клавир

Bashkim Shehu:

Reflektions II
Hanelore Prante-Dervishi, флаута
Q. Bobaj, кларинет
L. Pula, клавир

Петар Коњовић:

Под. пенчери
Chanson
Вера Ковач Виткаи, сопран
Србослава Вуксан Лопушански,
клавир

Душан Радић:

Прелудијум Беле мисли

Egri Kivaly:

Из албума
Трио Ново
(Вера Ковач Виткаи-сопран,
Никола Срдић-кларинет, Србо-
слава Вуксан Лопушански-клавир)

Мирослав Шаткић:

Регтајм
Никола Срдић, кларинет
Србослава Вуксан-Лопушански,
клавир

Властимир Перичић:

Гудачки квартет

Lento ma non troppo - Allegro
Andante cantabile e con moto
Presto

Српски гудачки квартет "Искра-
њац"

(Милутин Косановић, Живојин
Белимировић, Петар Ивановић,
Иван Попарић)

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Anon. 1975. *Osnovne funkcije samoupravne interesne zajednice kulture republike u razdoblju 1976–1980. godine*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Anon. 1976. *Udruženje kompozitora Srbije. Godišnja skupština. Izveštaj o radu 1975–76*. Arhiv Udruženja kompozitora Srbije.
- Anon. 1977. *Udruženje kompozitora Srbije. Godišnja skupština. Izveštaj o radu 1976–77*. Arhiv Udruženja kompozitora Srbije.
- Anon. 1981. *Muzika u Srbiji* [programska knjižica] / Анон. 1981. *Музика у Србији* [програмска књижица].

- Anon. 1982a. *Muzika u Srbiji* [programska knjižica] / Анон. 1982а. *Музика у Србију* [програмска књижица].
- Anon. 1982b. „Informacije o koncertima u Beogradu”. U *Muzičko stvaralaštvo i kritika*, urednik Slobodan Stefanović, 197–200. Beograd: Marksistički centar Organizacije SK u Beogradu.
- Anon. 1983. *Muzika u Srbiji* [programska knjižica] / Анон. 1983. *Музика у Србију* [програмска књижица].
- Anon. 1987a. *Udruženje kompozitora Srbije. Finansijski plan za 1987. godinu*. Arhiv Udruženja kompozitora Srbije.
- Anon. 1987b. *Izveštaj o radu Udruženja kompozitora Srbije za 1987. godinu*. Arhiv Udruženja kompozitora Srbije.
- Anon. *Muzika u Srbiji '89*. Arhiv Udruženja kompozitora Srbije.
- Babić, Konstantin. 1976. „Koga je festival zaobišao (Otvoreno pismo Udruženju kompozitora Srbije)”. *Politika* 23. 11. 1976: 18. / Бабић, Константин. 1976. „Кога је фестивал заобишао (Отворено писмо Удружењу композитора Србије)”. *Полиитика* 23. 11. 1976: 18.
- Bebler, Neda. ur. 1977. *Muzika u Srbiji* [programska knjižica]. Beograd: Udruženje kompozitora Srbije. / Беблер, Неда. ур. 1977. *Музика у Србију* [програмска књижица]. Београд: Удружење композитора Србије.
- Blagojević, Melita. ur. 1978. *Muzika u Srbiji* [programska knjižica]. Beograd: Udruženje kompozitora Srbije. / Благојевић, Мелита. ур. 1978. *Музика у Србију* [програмска књижица]. Београд: Удружење композитора Србије.
- Blagojević, Melita. 1985. „Manifestacija 'Muzika u Srbiji' 1984/85 (Kroz štampu i događaje)”. *Zvuk: jugoslovenski muzički časopis* 2: 92–93.
- Deže, Vinko. 1988. *Zapisnik XIX sednice Predsedništva Udruženja kompozitora Vojvodine, održane 23. februara 1988. sa početkom u 18 časova, u poslovnoj prostoriji UKV*. Arhiv Udruženja kompozitora Vojvodine.
- Doknić Branka. 2013. *Kulturna politika Jugoslavije 1946–1963*. Beograd: Službeni glasnik. / Докнић Бранка. 2013. *Културна полиитика Југославије 1946–1963*. Београд: Службени гласник.
- Dragičević-Šešić, Milena i Stojković, Branimir. 2003. *Kultura – menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Clio.
- Đokić, dr Radoslav i Liht, mr Sonja. 1984. *Kulturna saradnja Socijalističke Republike Srbije sa socijalističkim republikama i pokrajinama*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Đukić, Vesna. 2010. *Država i kultura. Studije savremene kulturne politike*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju: Fakultet dramskih umetnosti. / Ђукић, Весна. 2010. *Држава и култура. Студије савремене културне полиитике*. Београд: Институт за позориште, филм, радио и телевизију: Факултет драмских уметности.
- Erić, Zoran. 1987. *MUS '87 / Muzika u Srbiji*. Arhiv Udruženja kompozitora Srbije.
- Faivre d'Arcier, Bernard. 2014. „The Future of European Festivals”. In *Festivals in Focus*, edited by Dragan Klaić, 109–120. Budapest: The Budapest Observatory.
- Imami, Petrit. 2017. *Srbi i Albanci kroz vekove. Srpsko-albanske kulturne veze i drugi prilozii. Treći tom*. Beograd: Samizdat B92.
- Janković, Jelena. 2006. „Place of the Classical Music Festivals in a Transitional Society”. Master thesis. University of Arts in Belgrade, http://www.culturalmanagement.ac.rs/uploads/research_file_1/9fbed963c40f8208b18acb3dc08c6b0bcfa65305.pdf
- Jović, Dejan. 2003. *Jugoslavija: država koja je odumrla. Uspón, kriza i pad Kardaеljeve Jugoslavije (1974–1990)*. Zagreb: Prometej.
- Kambasković, Rastislav. 1982. „Za celishodnije organizovanje”. U *Muzičko stvaralaštvo i kritika*, urednik Slobodan Stefanović, 132–134. Beograd: Marksistički centar Organizacije SK u Beogradu.
- Klaić, Dragan, ed. 2014. *Festivals in Focus*. Budapest: The Budapest Observatory.
- Kotevska, Ana. 1978. „Od Josifa Marinkovića do Ingeborg Bugarinovića. Muzika u Srbiji (III) (12–24. maja 1978)”. *Pro musica* 94: 25. / Котеvsка, Ана. 1978. „Од Јосифа Маринковића до Ингеборг Бугариновић. Музика у Србији (III) (12–24. маја 1978)”. *Pro musica* 94: 25.

- Marinković, Miloš. 2018. „Nove kulturalno-festivalske perspektive u Hrvatskoj i Srbiji kao rezultat društveno-političke transformacije muzičkog festivala u SFRJ”. U *Wunderkammer / Their Masters's Voice. Zbornik master radova studenata muzikologije*, urednice Vesna Mikić i Dragana Stojanović-Novičić, 795–887. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/4111>. / Маринковић, Милош. 2018. „Нове културално-фестивалске перспективе у Хрватској и Србији као резултат друштвено политичке трансформације музичког фестивала у СФРЈ”. У *Wunderkammer/Their Masters's Voice. Zbornik master radova studenata muzikologije*, уреднице Весна Микић и Драгана Стојановић-Новичић, 795–887. Београд: Факултет музичке уметности. <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/4111>.
- Medić, Hristina, Pešić, Milena i Nikolajević, Snežana. 1987. „Muzika u Srbiji. Profesionalno i kreativno”. *Politika* 21. 3. 1987: 11. / Медић, Христина, Пешић, Милена и Николајевић, Снежана. 1987. „Музика у Србији. Професионално и креативно”. *Политика* 21. 3. 1987: 11.
- Mihajlović, Milan. 1988. *Udruženje kompozitora Srbije. Republički SIZ kulture. Arhiv Udruženja kompozitora Srbije*. / Михајловић, Милан. 1988. *Удружење композитора Србије. Републички СИЗ културе. Архив Удружења композитора Србије*.
- Mihajlović, Milan. 1990. *Udruženje kompozitora Srbije Gradskom fondu za finansiranje kulture*, 12. 7. 1990. Архив Удружења композитора Србије. / Михајловић, Милан. 1990. *Удружење композитора Србије Градском фонду за финансирање културе*, 12. 7. 1990. Архив Удружења композитора Србије.
- Mihajlović, Milan. 1991. *Plan rada UKS za 1992. godinu*, 30. 12. 1991. Архив Удружења композитора Србије.
- Miljković, Katarina. 1988. *Zapisnik sa konferencije* 19. 05. 88. Архив Удружења композитора Србије.
- Nikolajević, Snežana. 1976. „Muzika u Srbiji” (15. do 19. novembra 1976.). *Zvuk: jugoslovenska muzička revija* 3: 104–109.
- Nikolajević, Snežana. 1988. „Koncentrični krugovi festivala. Dometi festivala 'Muzika u Srbiji'”. *Politika* 5. 5. 1988: 11. / Николајевић, Снежана. 1988. „Концентрични кругови фестивала. Домети фестивала 'Музика у Србији'”. *Политика* 5. 5. 1988: 11.
- Ognjanović, M[irjana]. 1986. „Sutra u Beogradu počinje festival 'Muzika u Srbiji'”. *Politika* 16. 1. 1986: 10. / Огњановић, М[ирјана]. 1986. „Сутра у Београду почиње фестивал 'Музика у Србији'”. *Политика* 16. 1. 1986: 10.
- Peričić, Vlastimir. ur. 1976. *Udruženje kompozitora Srbije. Muzika u Srbiji* [programska knjižica]. Beograd: Udruženje kompozitora Srbije.
- Petrović, Radomir, ur. 1984. *Udruženje kompozitora Srbije. Bilten 2*. Архив Удружења композитора Србије.
- Pešić, M[ilena]. 1979. „Razgovor o festivalu 'Muzika u Srbiji' u KPZ Beograda”. *Pro musica* 97: 27. / Пешић, М[илена]. 1979. „Разговор о фестивалу 'Музика у Србији' у КПЗ Београда”. *Pro musica* 97: 27.
- Pešić, Milena. 1983a. „Muzika u Srbiji”. *Pro musica festivali 1982: 7–9*. / Пешић, Милена. 1983a. „Музика у Србији”. *Pro musica festivali 1982: 7–9*.
- P[ešić], M[ilena]. 1983b. „Vesti iz zemlje: Beograd”. *Pro musica* 116: 26. / П[ешић], М[илена]. 1983b. „Вести из земље: Београд”. *Pro musica* 116: 26.
- Pešić, Milena. 1992. „Muzika srpskih autora u koncertnom životu poslednje decenije”. Referat sa Okruglog stola (24. maj 1992, Matica Srpska, Novi Sad), Tribina kompozitora Sremski Karlovci – Novi Sad.
- [P]ešić, [M]ilena. n. d. „Festival Muzika u Srbiji”. <https://composers.rs/wp-content/uploads/2011/07/Istorijat-festivala-Muzika-u-Srbiji.pdf>.
- Pirjevce, Jože. 2013. *Tito i drugovi. II deo*. Beograd: Laguna.
- Radenković, [M]ilutin. 1977. „Из концертних дворана. Уверљив наступ младих”. *Politika* 5. 12. 1977: 13. / Раденковић, [М]илутин. 1977. „Из концертних дворана. Уверљив наступ младих”. *Политика* 5. 12. 1977: 13.
- Radovanović, Vladan. 1991. *Elektroakustička muzika u Srbiji, Bitef teatar: 23, 24. i 25. maj 1991. Festival*

- Muzika u Srbiji 1990/91: Elektroakustička muzika*. Arhiv Udruženja kompozitora Srbije.
- Radović, Branka. 1981. „Festival 'Muzika u Srbiji' (8–17. decembar 1980)”. *Pro musica festivali 1980: 7–9.* / Радовић, Бранка. 1981. „Фестивал 'Музика у Србији' (8–17. децембар 1980)”. *Pro musica festivali 1980: 7–9.*
- Radović, Branka. 1987. „Beograd: Festival 'Muzika u Srbiji' 1986”. *Pro musica 134: 30.* / Радовић, Бранка. 1987. „Београд: Фестивал 'Музика у Србији' 1986”. *Pro musica 134: 30.*
- Radović, Branka. 1989. „Neobična selekcija. Prvi od tri koncerta ovogodišnjeg festivala 'Muzika u Srbiji...'”. *Borba 1. 12. 1989: 9.* / Радовић, Бранка. 1989. „Необична селекција. Први од три концерта овогодишњег фестивала 'Музика у Србији...'”. *Борба 1. 12. 1989: 9.*
- К[ултурна] р[едакција]. 1980. „У Загребу и Београду, ових дана. Музичке приредбе 'Дани хрватске гласбе' и 'Музика у Србији'”. *Politika 5. 12. 1980: 15.* / К[ултурна] р[едакција]. 1980. „У Загребу и Београду, ових дана. Музичке приредбе 'Дани хрватске гласбе' и 'Музика у Србији'”. *Политика 5. 12. 1980: 15.*
- Trišić, Ivana. 1977. „Drugi festival 'Muzika u Srbiji' '77'”. *Zvuk: jugoslovenska muzička revija 4: 71–72.*
- Trišić, Ivana. 1980. „Значајан фестивал. Festival 'Muzika u Srbiji' otvorio prostor domaćoj muzici...”. *Književne novine: list za književnost, umetnost i društvena pitanja 25. 12. 1980: 31.* / Тришић, Ивана. 1980. „Значајан фестивал. Фестивал 'Музика у Србији' отворио простор домаћој музици...”. *Књижевне новине: лист за књижевност, уметност и друштвена питања 25. 12. 1980: 31.*
- [Veselinović, Mirjana]. 1976a. „Udruženje kompozitora Srbije. Muzika u Srbiji”. U *Udruženje kompozitora Srbije. Muzika u Srbiji* [programska knjižica], urednik Vlastimir Perićić, 1. Beograd: Udruženje kompozitora Srbije.
- Veselinović, Mirjana. 1976b. „Posle festivala 'Muzika u Srbiji'. Društveno i umetnički opravdan poduhvat”. *Politika 23. 11. 1976: 14.* / Веселиновић, Мирјана. 1976. „После фестивала 'Музика у Србији'. Друштвено и уметнички оправдан подухват”. *Политика 23. 11. 1976: 14.*
- Veselinović, Mirjana. 1978. „Muzika u Srbiji”. *Zvuk: jugoslovenski muzički časopis 4: 74–75.*
- Veselinović, dr Mirjana, Radović, Branka i Popović, Berislav. 1983. *Izveštaj Programске komisije VIII festivala Muzika u Srbiji 1983*. Arhiv Udruženja kompozitora Srbije.
- Veselinović-Hofman, Mirjana. 2023. *Razgovor sa autorom rada.* / Веселиновић-Хофман, Мирјана. 2023. *Разговор са аутором рада.*
- Vidak, Dragan. 1986. *Udruženje Kompozitora Srbije Republičkoj zajednici kulture, Beograd, 11. decembar, 1986*. Arhiv Udruženja kompozitora Srbije. / Видак, Драган. 1986. *Удружење композитора Србије Републичкој заједници културе, Београд, 11. децембар, 1986*. Архив Удружења композитора Србије.
- Žižić, Bojana. 1991. „Posle festivala 'Muzika u Srbiji'. Stvaralačka provokacija”. *Politika 3. 6. 1991: 12.* / Жижић, Бојана. 1991. „После фестивала 'Музика у Србији'. Стваралачка провокација”. *Политика 3. 6. 1991: 12.*

MILOŠ MARINKOVIĆ

THE *MUSIC IN SERBIA* FESTIVAL AS
A “PERMANENT SOCIAL OBLIGATION OF MUSIC WORKERS”

(SUMMARY)

Under the patronage of the Composers' Association of Serbia, the *Music in Serbia* festival (*Muzika u Srbiji* – MUS) was held in Belgrade and other cities of the Socialist Republic of Serbia, as well as in its provinces (Socialist Autonomous Province of Kosovo and Socialist Autonomous Province of Vojvodina), in the period from 1976 to 1991. Presenting contemporary domestic creativity, including first performances of new works by young composers, as well as works by composers from the Serbian musical past, MUS existed for years as an important place of valorization and revalorization of domestic art music. As a cultural event of artistic value, MUS reflected some of the main ideas of the (cultural) politics of Yugoslavia at the time, but also numerous changes in the system of socialist self-management. The festival contributed to the decentralization of cultural life and the unity of the Yugoslav people (through the cooperation of the federal Association of Composers with the provincial Association of Composers in the organization of this festival), reflecting at the same time the economic and political crisis in the country during the 1980s. Through the analysis of program and organizational strategies, financial aspects, repertoire policy, and forms of dissemination and promotion, this study points not only to the artistic scope but also to the socio-political implications of the *Music in Serbia* festival.