
ГРАЂА И ТРАДИЦИЈА

Чланак примљен 11. октобра 2024.
Чланак прихваћен 27. новембра 2024.

Оригиналан научни рад

UDC 78.091(497.1)"1946/1970"
37.091.39::78
DOI: 10.5937/newso2464091S

*Ивана Весић**

Виши научни сарадник
Музиколошки институт САНУ

*Милош Маринковић***

Научни сарадник
Музиколошки институт САНУ

НАПОРИ МУЗИЧКИХ УДРУЖЕЊА СОЦИЈАЛИСТИЧКЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ У АФИРМИСАЊУ (САВРЕМЕНЕ) УМЕТНИЧКЕ МУЗИКЕ МЕЂУ ДЕЦОМ И ОМЛАДИНОМ***

Апстракт: Након завршетка Другог светског рата бројне масовне организације повезане са Комунистичком партијом Југославије започеле су крупан пројекат културне и образовне еманципације југословенског становништва. Новооснована републичка, а касније и савезна удружења композитора, музичких уметника, извођача и музичких педагога, такође су допринеле овом процесу. У раду ће бити детаљно размотрене специфичне активности масовних организација и музичких удружења усмерене на развијање музичког укуса деце и омладине и унапређење њиховог знања о историји музике. Посебан фокус биће на различитим иновативним иницијативама југословенске организације Музичке омладине (Jeunesses musicales, осн. 1954. године),

* Контакт ауторке: distinto_differente@yahoo.com.

** Контакт аутора: marinkovic92milos@gmail.com.

*** Истраживање је рађено у оквиру научноистраживачке организације Музиколошки институт САНУ, коју институционално финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (РС-200176). Такође, оно је резултат заједничког рада иницираног у децембру 2022, а завршеног у мају 2023. године, у оквиру процеса интерног менторства који је водила др Ивана Весић, тадашњи интерни ментор Милоша Маринковића.

спроведених од средине 50-их до средине 70-их година. Циљ овог истраживања јесте да се пружи преглед различитих приступа популаризацији уметничке музике међу младим Југословенима после Другог светског рата, те да се критички процене резултати таквих настојања.

Кључне речи: социјалистичка Југославија, естетско образовање деце и омладине, (савремена) уметничка музика, масовне организације, музичка удружења, Музичка омладина Југославије

Увод

У месецима по завршетку Другог светског рата, најмоћнија политичка организација тог времена на територији бивше Краљевине Југославије – Комунистичка партија Југославије (КПЈ), покренула је темељну реформу културне политике чији је циљ, између осталог, био искорењивање неписмености већинског становништва, подизање нивоа образовања најбројнијих друштвених група (радника и сељака) и спровођење својеврсног културног просветитељства ширих маса које је требало упознати с највишим уметничким достигнућима из историје цивилизације, а посебно с такозваним „прогресивним тежњама”.¹ Идеја о систематском раду с различитим слојевима становништва, на унапређивању њиховог знања о уметности и историји уметности, на развијању софистициранијег уметничког укуса и осећаја за уметност – која је имала дугу традицију међу југословенским комунистима и њиховим претходницима – од 1945. године заузела је важно место на дневном реду не само различитих тела КПЈ, већ и разних масовних организација блиско повезаних с њом.² Као резултат тога, најпопуларније новине и часописи били су испуњени вестима о великим „културно-образовним” подухватима које су спроводиле организације као што су Народни фронт Југославије, Уједињени савез антифашистичке омладине Југославије / Народна омладина Југославије, Јединствени синдикат радника и намештеника Југославије, али и све већи број културних и академских институција из централних и периферних делова земље.³ Међу њиховим приоритетима било је покретање што већег броја курсева описмењавања и подстицање ширења

¹ О главним тенденцијама у југословенској културној политици након Другог светског рата видети: Stevan Majstorović, *Cultural Policy in Yugoslavia*, Paris, UNESCO, 1972; Stevan Majstorović, *Kultura i demokratija*, Beograd, Prosveta, 1977; Ljubodrag Dimić, *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*, Beograd, Rad, 1988; Горан Милорадовић, *Лепота под надзором: совјетски културни утицаји у Југославији: 1945–1955*, Београд, Институт за савремену историју, 2012.

² Рана југословенска културна политика након Другог светског рата углавном је била изграђена на моделима преузетим из Совјетског Савеза, али – како су неки од њених твораца често истицали – значајан утицај су имала и искуства из културно-образовног рада на такозваним ослобођеним територијама током рата, као и активности југословенских комуниста у аматерским уметничким друштвима међуратног периода. Уп. Ivo Tijardović, „Muzičari u narodnooslobodilačkoj borbi”, *Zvuk: jugoslovenska muzička revija*, 49–50, 1961, 449–458.

³ У оквиру нашег истраживања прегледали смо дигитализоване бројеве неколико новина и часописа који су излазили након Другог светског рата – Борба, Млади борац, Народни студент, Наша књижевност и Књижевне новине – који су доступни у репозиторијуму Претражива дигитална библиотека (<https://pretraziva.rs/pretraga>). Као извор смо користили и неке музичке часописе: Музика, Zvuk, Muzika i škola, Pro musica.

уметничког аматеризма путем мреже културно-уметничких друштава, од најнасељенијих градова до удаљених сеоских средина.⁴ Уз оснивање аматерских хорова, оркестара и фолклорних ансамбала у фабрикама, земљорадничким задругама, домовима културе, на универзитетима, пажња је била посвећена и организацији уметничких догађаја, посебно концерата уметничке музике за слојеве становништва који нису припадали редовној концертној публици – радници, ученици, студенти, становници руралних средина. Како је од 1946. године све више професионалних музичких и уметничких удружења и организација постајало видљивије у јавној и културној сфери југословенских република и покрајина, они развијају широк спектар активности, чији је главни задатак био упознавање различитих друштвених група и генерација с уметничком музиком и уметничким праксама.

Прва послератна деценија донела је различите иницијативе које су за циљ имале „превазилажење јаза“ између ширег становништва и уметничке музике, а о чему ће детаљно бити речи у наставку студије. Ове су иницијативе, на одређени начин, припремиле терен за систематичнији приступ формирању музичког укуса (младих) Југословена, на чему је детаљно рађено унутар Друштава пријатеља музике (касније Музичка омладина) основаног у Загребу и Београду у пролеће 1954. године. Процес креирања едукативних концертних формата за децу и омладину унутар ових организација од средине 50-их до средине 70-их⁵ биће детаљно анализиран, с нагласком на одређене промене везане за избор репертоара, типове ансамбала и уметника, као и обликовање уводних конферанси. Уз представљање различитих перспектива естетског и музичког образовања деце и младих унутар Музичке омладине Југославије, биће размотрени и напори ове организације у области промовисања савремене југословенске и иностране уметничке музике од краја 50-их до почетка 70-их година.

Приближавање уметничке музике ширим слојевима: о првим послератним покушајима популаризације уметничке музике

Уколико се изузму омладинске радне акције, у оквиру којих су културне и образовне иницијативе (које су укључивале редовне наступе професионалних и аматерских музичких и плесних ансамбала из свих делова земље) у одређеној мери имале успостављену форму,

⁴ Уп. Stevan Majstorović, *Cultural Policy in Yugoslavia*, нав. дело; Ljubodrag Dimić, нав. дело.

⁵ Овај временски оквир одабран је из више разлога. Прво, већина иновативних едукативних садржаја Музичке омладине успостављена је током прве две деценије њеног рада. Друго, ова организација је од 1974. године била под већим утицајем Савеза социјалистичке омладине Југославије (главне југословенске масовне омладинске организације), те погођена растућом комерцијализацијом југословенске културне сфере и ширењем масовних медија (радио, телевизија) с њиховом сопственом понудом едукативног садржаја. Уп. Ivana Vesić, “Demokratizacija kulture u FNR / SFR Jugoslaviji u teoriji i praksi: slučaj Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)”, у: Ivana Vesić (ур.), *Umetnost za pionire, mlade radnike i brigadire. O aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)*, Beograd – Ljubljana, Muzikološki institut SANU – University of Ljubljana Press, 2023, 39–57.

културни живот Југославије у првим послератним годинама већином је био лишен адекватно планираних и доследно спроведених активности усмерених на шире становништво и еманципацију њиховог музичког и уметничког укуса. Изузетак су представљала два типа едукативних догађаја која су се континуирано приређивала од почетка 1946. године у неколико југословенских република под покровитељством њихових удружења књижевника и песника – „колективне” књижевне вечери (с учешћем неколико аутора) и такозване „конференције појединачних аутора”. Оба догађаја заснивала су се на читању одломака из песама или књижевних дела од стране самих књижевника, објашњавању сопствених тежњи, као и интеракцији аутора с публиком, углавном у форми спонтаног дијалога. Циљ ових догађаја био је да омогуће књижевнику да „непосредно прати дејства свога дела на публику и да у присном контакту с њом добије критичке примедбе и сугестије”, али су ти сусрети, такође, представљали и средство за „уношење културе у народ”,⁶ другим речима, превазилажење баријере између културе и ширих слојева становништа.

Осим словеначких књижевника који су уистину подробно разматрали ефекте својих активности усмерених на децу и омладину, друга републичка удружења ретко су обавештавала јавност о исходима својих „читалачких турнеја” и читалачких циклуса. Поред општих података о броју организованих догађаја, посећених градова и имена учесника, периодично објављивани извештаји обично нису обухватили дубинску анализу резултата процеса еманципације књижевног укуса ширих маса у културним центрима и периферијама земље, као и његових могућих ограничења. Стога је оцена непосредног и дуготрајног утицаја читалачких сесија на југословенску публику, као што су рецепција дела одређених писаца, развој или јачање читалачких навика и унапређење естетских критеријума деце, омладине и дела опште популације, изостављена, укључујући ту и увиде о популарности ових догађаја и њиховој просечној посећености.

За разлику од процеса популаризације југословенске књижевности и, генерално, развијање афинитета према „квалитетним књигама” који је од самога почетка ишао стабилним путем, рад на унапређењу знања о уметничкој музици (домаћој или иностраној) међу ширим слојевима Југословена, а посебно међу децом и омладином, био је у првој

⁶ Anonimous, „Културна хроника. Књижевне приредбе у корист борбе против неписмености”, Борба, 9. фебруар 1946, 2. У почетку су књижевне вечери биле ограничене на главне југословенске центре, али, након што су се одређена републичка удружења консолидовала у организационом смислу, ови догађаји су се одржавали и у провинцијским градовима и руралним срединама. Удружење књижевника Народне Републике Србије је, на пример, за лето и јесен 1949. припремило амбициозан предлог вишемесечне турнеје групе књижевника, која је обухватала посете различитим градовима, рударским центрима, фабрикама, пољопривредним комбинатима и местима извођења јавних радова, како у Србији, тако и у суседним републикама (Anonimous, „Књижевници Србије приредиће књижевне вечери у многим градовима, рудницама, фабрикама, сељачким радним задругама и на већим радилиштима”, Борба, 5. мај 1949, 5). Редовне читалачке сесије за Југословене који су живели ван главних градова организовале су се у то време у Хрватској, Босни и Херцеговини и Словенији, а неки догађаји су били посебно прилагођени средњошколцима. Удружење књижевника Словеније посебно је стављало акценат на темељан и континуиран рад са школском децом, који је кулминирао почетком 50-их, када је реализовано више десетина књижевних вечери у бројним градовима и селима широм Словеније, углавном у локалним школама (Франце Бевк, „По приморским селим”, Борба, 30. јун 1954, 4).

послератној деценији неконзистентан и обележен сталним осцилацијама. Први важни кораци у овој области учињени су почетком 1946. године, а као резултат иницијатива које су покренули руководиоци Народног позоришта и Музичке академије у Београду, као и огранци организација Народне (Студентске) омладине. У марту 1946. године, драмски и оперски ансамбли Народног позоришта започели су циклус наступа посвећених искључиво студентима Универзитета у Београду, који је обухватао детаљна уводна предавања о извођеним делима, стилским карактеристикама, биографијама њихових аутора, итд.⁷ Поред Молијровог *Тартифа* и Толстојевог *Живог леша*, током неколико месеци студенти су били у прилици да присуствују извођењу Сметанине опере *Продана невеста*, Пучинијевих опера *Боеми* и *Тоска*, као и комедије *Кола мудрости – двоја лудости* Александра Островског. Готово истовремено, професори и студенти Музичке академије, уз подршку поменуто масовне организације, припремили су шест предавања о симфонијској литератури за све студенте поменутог Универзитета, служећи се грамофонским плочама за илустрацију звучних примера. Такође, основан је и дебатни клуб као место за представљање одабраних тема из националне музичке историје.⁸

Након ових прелиминарних покушаја, у Београду и другим културним центрима Југославије почели су да се појављују различити типови активности едукативног карактера посвећени омладини и, генерално, ширим слојевима друштва. Међу најважнијим били су циклуси концерата за млађу популацију које је организовала Пословница за културно-уметничке приредбе Министарства просвете НР Србије, као и концерти Удружења музичких уметника Србије и Коларчевог народног универзитета, током сезоне 1947/48. године. Пословница је увела популарне симфонијске концерте с кратким предавањима за средњошколце и чланове синдиката, па је млада публика, уз упознавање с талентованим музичарима из Београда, имала прилику да чује одабрана оркестарска дела композитора из различитих музичких епоха и делова света.⁹ За разлику од других културних и музичких институција тога времена, ова Пословница је, упркос бројним потешкоћама, настојала да прошири своје активности, као што су, на пример, едукативни концерти ван главног града Југославије.¹⁰ Циклус едукативних концерата који су припремили Удружење музичких уметника Србије и Коларчев народни универзитет 1947/48. године одликовао се јасније дефинисаним „музичко-образовним задацима” и „строжим планом” у поређењу с другим сличним подухватима.¹¹ У средишту овог циклуса

⁷ Уп. Anonymous, „Народно позориште даје претставе [sic!] за студенте”, Народни студент, 23. март 1946, 5.

⁸ У априлу 1946. године декан Музичке академије и композитор Петар Коњовић одржао је уводно предавање под насловом „Музичке прилике у доба Стевана Мокрањца”. Anonymous, „Рад Музичке академије”, Народни студент, 6. јун 1946, 4.

⁹ На пример, на једном од тих симфонијских концерата који је одржан у Коларчевој задужбини 14. марта 1948. године, средњошколци су могли чути дела Жана-Филипа Рамоа, Михаила Иполитова-Иванова, Јохана Свендсена и Јакова Готовца. Уп. Anonymous, „Концерти. Симфонијски концерт за средњошколску омладину”, Борба, 6. март 1948, 8.

¹⁰ Уп. М., „Година дана рада Пословнице за културно-уметничке приредбе Министарства просвете НР Србије”, Музика, 2, 1949, 115–120.

¹¹ Стана Ђурић Клајн, „Музички преглед. Пресек кроз музичку делатност”, Наша књижевност, 1. март 1948, 244.

било је концертно представљање опуса композитора од 18. до 20. века, укључујући и уводна предавања.¹² Удружење музичара наставило је да организује едукативне концерте и у наредним сезонама, али тек крајем 1950-их и почетком 1951. године њихови напори су попримили амбициознији облик. Захваљујући концертној сали која им је дата на располагање, Удружење је покренуло циклус концерата камерне музике, који су се одржавали двапут месечно, а били посвећени музичким „мајсторима”, одређеном музичком стилу, жанру или форми.¹³ Циклус је обухватао, између осталог, концерте који су приказали стваралачка достигнућа Баха, Моцарта и Шуберта, француски импресионизам и баладну форму, при чему је сваки од њих био отворен уводним предавањем.¹⁴ Та предавања обично су обухватала биографске податке о композитору, као и историјски и културни контекст, а према речима неких критичара, подсећала су на наративе коришћене у радио емисијама о уметничкој музици током тог периода.¹⁵

Почетком 50-их година приметан је пораст броја активности усмерених на еманципацију музичког укуса, посебно код југословенске омладине, или и на проширивање њиховог знања о музичкој историји. Неки од тих подухвата били су следећи: серија предавања фокусираних на теме из историје уметничке музике под називом „Музички лекториј”, које је организовао Хрватски глзбени завод (1950),¹⁶ редовни концерти за омладину водећих филхармонијских оркестара у земљи,¹⁷ колективне посете представама ансамбала Народног позоришта у Љубљани путем специјалних железничких линија намењених становништву на периферији града (1954).¹⁸ Дакле, културни актери земље почели су да примењују различите „методологије” и приступе у процесу музичке и културне еманципације омладине и шире популације. Од посебног значаја у том погледу биле су активности новоосноване студентске организације, Савеза студената (1951), и посебно њене београдске подружнице, чији су чланови марљиво радили на приближавању уметничке музике својим члановима, али и целокупној популацији студената. Стрпљиво радећи на подстицању афинитета студената према високој култури и уметничкој музици, активисти различитих секција овог удружења обухватале су и изналажење нових облика комуникације и интеракције са својим вршњацима. На основу тих настојања, између 1951. и 1952. године иницирано је оснивање друштвених клубова на факултетима с разноликим културним програмима, који су укључивали концерте уметничке музике и наступе народних плесних ансамбала, концерте са грамофонских плоча, предавања посвећена

¹² Током те сезоне организовани су концерти посвећени делима Грига, Моцарта, Менделсона, те одређених „пољских и совјетских композитора”, али и концерти на којима је презентована музичка литература за неке мање популарне инструменте (харфа, кларинет, флаута и фагот). Исто.

¹³ Стана Ђурић Клајн, „Музички преглед. Шубертово вече”, *Наша књижевност*, 1. март 1951, 301.

¹⁴ Исто, 301–302.

¹⁵ Исто, 304.

¹⁶ Уп. Анонимous, „Кратке вести. Загреб”, *Борба*, 8. фебруар 1950, 4.

¹⁷ Уп. Михаило Вукдраговић, „Музички живот. Музичка сезона 1953–4 у Београду”, *Борба*, 15. јул 1954, 4.

¹⁸ К. М., „Културна хроника. Специјални возови за посећивање културних приредби у Љубљани”, *Борба*, 8. фебруар 1954, 4.

музици и науци, као и уметничке изложбе.¹⁹ Организација клубова на Универзитету у Београду из године у годину била је све темељнија, а активисти су упорно настојали да што боље разумеју културне потребе и навике студената, као и факторе који су ометали процес њиховог естетског образовања и еманципације укуса за музику и уметност.²⁰ Иако су густе распореди, недостатка времена и енергије студената имали утицај на то, чинило се да је у процесу подстицања интересовања студената за уметничку музику главни проблем произишао из апстрактне природе саме музике (за разлику од, на пример, књижевности или визуелних уметности).²¹ С тим у вези, покренут је специјални серијал концерата студената београдске Музичке академије (1952), а који је имао за циљ да публици представи различите музичке стилове.²² Упркос великим образовним потенцијалима стилски оријентисаних концерата, њиховој „добро осмишљеној” форми и репертоару који се лако могао слушати „без неког нарочитог познавања музичке литературе”, реакција присутних студената била је, према речима дописника листа *Народни студент*, „неозбиљна”.²³ Да би се то у будућности променило, предложен је темељнији приступ у дебатним клубовима, што је – како се веровало – био једини начин да се адекватно припреме слушаоци концерата и пружи им се барем основни увид у естетске, теоријске и историјске аспекте различитих музичких стилова.

Чињеница да иницијативе усмерене на популаризацију уметничке музике у овом периоду често нису испуњавале очекивања музичких делатника и посредника културне политике, када је реч о бројности учесника и њиховој мотивацији за унапређење знања о овој врсти музике, разматрана је не само у студентској штампи, већ и у најчитанијим новинама и часописима. Године 1952, питање проблематичног укуса југословенске омладине у вези с музичким, књижевним и филмским стваралаштвом добило је доста пажње у бројним објављеним чланцима, извештајима и писмима,²⁴ а праћено је скоро обесхрабрујућим статистикама и запажањима о потрошњи уметничке музике међу овим делом популације. Један од врло ретких аналитичких приказа феномена „празних концертних сала” и преовлађујуће незаинтересованости према уметничкој музици у урбаним центрима и шире, објављен је из пера утицајног композитора и „културног радника” – Михаила Вукдраговића – на страницама часописа *Књижевне новине*.²⁵

¹⁹ Сима Беговић, „Друштвени клуб Универзитета”, *Народни студент*, 14. фебруар 1951, 1, 5.

²⁰ Д. Мак., „Да ли је правилно поставити питање: смета ли стручни рад вашем културном развијању”, *Народни студент*, 15. април 1953, 4.

²¹ С. И., „Зашто није остварена идеја о ‘стилским концертима’ Музичке академије?”, *Народни студент*, 8. април 1952, 4.

²² Исто.

²³ Исто.

²⁴ На пример, само у дневном листу *Борба*, од фебруара до маја 1952. године, објављено је скоро десетак текстова у којима се упозоравало на поплаву „лоше”, „јефтине” и „комерцијалне” музике и других културних производа у југословенској културној сфери, као и на негативне ефекте које је то имало на младе генерације, њихов укус, културне навике, понашање и сл. Друге новине и периодичне публикације такође су допринеле својеврсној кампањи против „кварења омладине”. Уп. З. К., „Писма уредништву. Једнострана критика”, *Борба*, 27. април 1952, 2.

²⁵ Mihailo Vukdragović, „Naši koncertni problemi”, *Književne novine*, 2. avgust 1952, 6–7.

Вукдраговић је указао на раширену и отворено изражену равнодушност према концертима уметничке музике – посебно онима југословенских музичких извођача и ансамбала – међу становницима Београда, што је претило да „успори, обескрви и закржљави” „сложен процес изградње наше музичке културе”.²⁶ Веровао је да постоји велики број потенцијалних посетилаца концерата, али да институције и организације морају много темељније радити на процесу музичког и естетског образовања различитих слојева популације. Поред тога, Вукдраговић је предложио неколико корака који би, према његовом мишљењу, могли направити велики преокрет у овом процесу. Између осталог, било је неопходно, како Вукдраговић истиче, систематски и континуирано радити на развоју „нове концертне публике” и окупити све релевантне организације и институције у ту сврху,²⁷ при чему је најважније да се фокус стави на омладинску популацију – средњошколце, студенте и младе раднике. Тврдећи да „готово ништа није урађено на том пољу”, те да је то „једна од највећих слабости у нашој досадашњој музичкој култури,” Вукдраговић је истакао неопходност фокусирања на основне школе, али на другачији начин него што је то рађено раније.²⁸ Вукдраговић је под тим подразумевао да уметничка музика не би требало да се представља деци и омладини на „сувопаран и апстрактан” начин, већ искључиво кроз директан контакт са звуком, што је било омогућено технолошким напретком (радио емисије и грамофонске плоче).²⁹ Поред тога, посебни симфонијски концертни циклуси, осмишљени и обликовани у складу с потребама и знањем младих, организовани бар једном месечно, могли би, како истиче Вукдраговић, значајно допринети томе да се уметничка музика приближи овој популацији. Предуслов за адекватне резултате у тој области била је свакако пажљива селекција репертоара, те избегавање предугих наративних објашњења – уместо тога, омладини треба омогућити да ужива у уметничкој музици и „буде привучена снагом њених изражајних средстава”.³⁰

Многи сегменти Вукдраговићевих предлога нашли су снажан одјек у циљевима и постигнућима Друштва пријатеља музике основаних у Загребу и Београду почетком 1954. године.³¹ Како су се ова Друштва почела развијати широм Југославије, преименована крајем 50-их и почетком 60-их у организације Музичке омладине,³² идеја систематског и вишесмерног рада с децом и младима на разумевању уметничке музике се полако, али сигурно остваривала. Као што ћемо размотрити у наредном поглављу, обликовање

²⁶ Исто, 6.

²⁷ Исто.

²⁸ Исто.

²⁹ Исто. Треба напоменути да се Вукдраговић залагао за радикалну и темељну реформу наставних програма музичког васпитања у основним школама.

³⁰ Исто, 7.

³¹ Уп. Ivana Vesić, нав. дело, 15–23.

³² Федерална организација Музичке омладине под називом Координациони одбор Музичке омладине Југославије основана је у октобру 1959. године, залагањима три републичке организације – из Хрватске, Србије и Босне и Херцеговине. Остале југословенске републике и аутономне покрајине основале су своје подружнице Музичке омладине током 60-их и раних 70-их година. Први конгрес ове организације одржан је у Загребу у мају 1964. године и окупио је четири републичке подружнице, укључујући и новоосновану Музичку омладину Македоније. Уп. исто, 22–23.

специфичног приступа еманципацији музичког укуса деце и омладине и унапређењу њихове естетске едукације, од средине 50-их до средине 70-их доживело је бројне трансформације унутар поменутих Друштава и организација Музичке омладине, а што се првенствено одразило у промени формата и садржаја, те увођења нових облика активности усмерених ка најмлађим Југословенима. Посебна пажња биће посвећена специфичностима активности програма за децу и омладину унутар Друштава пријатеља музике и Музичке омладине, док ће, увидом у извештаје њихових функционера и активиста, бити сагледани и резултати подухвата ових организација.

Ка иновативном приступу приближавању уметничке музике деци и омладини: иницијативе Друштва пријатеља музике и Музичке омладине Југославије (1954–1974)

Уз јачање своје организационе структуре и ширење мреже локалних огранака, Друштва пријатеља музике у Загребу и Београду (касније и Музичка омладина Југославије) настојала су и да развијају форме представљања уметничке музике како би је приближиле различитим генерацијама деце и омладине, а сходно њиховом знању. У почетку је приступ овом делу популације у великој мери одговарао оном који се неговао и у другим професионалним музичким организацијама и удружењима. Стога је од 1954. до краја 50-их предност дата припреми концертних циклуса – с претплатом или без ње – који су се одржавали у најпознатијим концертним дворанама у то време, а у сарадњи с угледним оркестарским или камерним ансамблима и инструменталним и вокалним солистима. Прве циклусе претплате иницирало је Друштво пријатеља музике у Загребу у јесен 1954,³³ а исти модел примењен је две године касније и у Београду. Циклус који је креирало београдско Друштво за сезону 1956/57, под називом „Од Баха до Гершвина”, имао је доста сличности с циклусима едукативних концерата које су у првој послератној деценији приређивале разне организације и институције, посебно у главном граду Југославије. Обухватао је неколико „стилских концерата” чији је задатак био да се прикажу најважнији периоди у историји уметничке музике (барок, класицизам, романтизам и одређени правци 20. века), водећи оркестарски композитори и њихова најзначајнија остварења.³⁴ Оно што је недостајало у овом циклусу, а што је касније ипак било уведено, јесу уводни говори о

³³ Планирана су два одвојена циклуса – један за пионире (деца узраста од 10 до 15 година) под називом „Упознајмо инструменте симфонијског оркестра” (6 концерата /краћа дела Бритна, Бетовена, Моцарта, Шопена, Хајдна, Јакова Готовца, Стевана Мокрањца, Бруна Бијелинског итд./ и извођења опера Продана невеста Сметане, Порин Ватрослава Лисинског, те балета Лицигарско срце Крешимира Барановића), а други за омладину (монументална дела Хајдна, Бетовена, Шуберта, Менделсона, као и Бизоова опера Кармен, те балет Ђаво у селу Франа Лотке, итд). Уп. Н. Ф., „Музички живот. Redovni koncerti i pozorišne priredbe za omladinu”, *Borba*, 8 November 1954, 4; Nenad Turkalj, „Unatrag trideset godišta. Sjećanja jednog aktiviste”, in: *Muzička omladina 1954–1984*, Zagreb, MO Zagreba i Hrvatske, 1984, 21.

³⁴ Уп. Д.[рагутин] Чолић, „Музика. Први абонентни концерт Друштва пријатеља музике”, *Борба*, 28. новембар 1956, 5.

изабраним композиторима и делима.³⁵ Поред тога, супротно тврдњама званичника београдског Друштва да су претплатнички циклуси – најпре намењени средњошколцима, студентима и младим радницима – превасходно засновани на „педагошким принципима”,³⁶ репертоар неких концерата из циклуса 1956/57. деловао је „прекомплексно и заморно”, с избором монументалних дела чију вредност публика није могла разумети нити схватити.³⁷

Уз циклусе концерата, постојало је и неколико других, иновативнијих типова концертних догађаја које су од краја 50-их организовала Друштва у Загребу и Београду. Посебан значај имао је концерт у Загребу одржан априла 1958. године под називом „Свита кроз музику и плес”, посвећен историјском развоју жанра плесне свите од 17. до 18. века. Тај догађај је, поред уводног наративног излагања и извођења музичких остварења на клавичембалу – публици омогућио и „визуелни ужитак” – балетско извођење неколико плесова уз одговарајуће костиме.³⁸ Овај тип догађаја, заснован на синтези различитих уметности, почео је да се развија у оквиру загребачког Друштва 1958. године и – до средине 1960-их – постао је „модел” у републичким и локалним огранцима Музичке омладине. Осим што је обједињавао различите уметничке дисциплине и извођаче, ови синтетички „тематски концерти”³⁹ постепено су отварали простор за експериментисање с одабраним темама и репертоарима, водећи рачуна о узрасту и нивоу музичког образовања

³⁵ Исто. Треба напоменути да су претплатнички циклуси загребачког Друштва од самог оснивања укључивали опсежна уводна наративна излагања. Уп. Nenad Turkalj, нав. дело, 18.

³⁶ Уп. Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 3, „Улога и задаци Музичке омладине у музичком просвећивању младих генерација и значај стварања Координационог одбора Музичке омладине на савезном плану (Слободан Петровић)”, Београд, октобар 1959, 2.

³⁷ Д.[рагутин] Чолић, „Четврти симфониски [sic!] концерт у претплати Друштва пријатеља музике. Солиста Слободан Петровић”, Борба, 3. март 1957, 6.

³⁸ Извођењу плесова ученика балетске школе (по кореографији Верице Малетић, професорке у Школи ритмике и плеса у Загребу) и Маргите Мац (клавичембало) претходили су уводни говори музичког критичара Ненада Туркаља и професорке Малетић. Т.[ruda] R.[eich], „Iz muzičkog života. Kako treba učiti povijest kulture”, Muzika i škola, 1–2, 1958, 23–24.

³⁹ Паралелно са синтетичким „тематским концертима”, на програмима Музичке омладине гајио се и други тип ових концерата – онај који се искључиво заснивао на извођењу музичких остварења, и то, углавном програмске музике из периода од 18. до 20. века. Међу првим успешним примерима био је тематски концерт под називом „Животиње у музици” који је 1960. године изведен у више школа у центру и на периферији Загреба. Концерт је обухватао програмска дела Луја-Клода Дакена, Шумана, Шуберта, Мусоргског, Римског-Корсакова, Сен-Санса, Вагрослава Лисинског и Бруна Бијелинског. Како је извештавала Бранка Лалић, члан Музичке омладине Загреба, деца која су присуствовала овом концерту „провела су диван час, аплаудирала су, препознавала животиње које су биле представљене музичким средствима, смејала се њиховим авантурама и била очарана њиховим судбинама”. (Уп. Branka Lalić, „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Najmlađi ljubitelji muzike”, Zvuk: jugoslovenska muzička revija, 35–36, 1960, 313). Други „тематски концерти” који су привукли велику пажњу школске деце, пре свега из Загреба и Београда, али и из урбаних средина широм НР Хрватске и НР Србије до средине 60-их, били су следећи: „Оперска музика Беджиха Сметане и Јакова Готовца” (који се одржавао од почетка 60-их, уз учешће солиста Загребачке опере), „Ваш први концерт” (за децу узраста од 8 до 12 година; изабрана дела Шопена, Душека, Шумана, Вјењавског, Госека, Моцарта, Дворжака, Брамса и Срђана Барића), „Шта је то музика?: I. Средства музичког израза, II. Програмска музика” (извођење делова из остварења Слике с изложбе Мусоргског и фрагменти из Вагнерове опере Тристан и Изолда). Уп. Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 3, „Шта је Музичка омладина?” (недатирано, вероватно из 1963), 4; Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 79, Билтен, бр. 26, новембар 1969, Симпозијум Музика и млади (Бранка Лалић, “Школски /клубски/ концерт”), 10–13.

публике. Због свог огромног потенцијала за даље развијање и прилагођавање потребама и склоностима младих Југословена, а – не мање важно – и услед реформе музичког курикулума, посебно у основним школама у Југославији крајем 1950-их година⁴⁰ која је истицала директан контакт деце и омладине с музичким извођаштвом, ови концерти су имали централно место у активностима Музичке омладине током 1960-их и 1970-их година. На основу неколико критика оваквих догађаја из првих година, најмлађи ученици реаговали су на њих позитивно, с пуно узбуђења и радости.⁴¹ Један од веома популарних „тематских концерата” међу београдским школарцима тога периода био је концерт под називом „Музички програм за омладину”, који је обухватао композиције Моцарта, Шуберта и Шумана, популарне дечје песме с такмичења „Деца певају”, као и поезију за децу Милована Миће Данојлића, коју су изводили солисти Београдске опере, глумци позоришта „Атеље 212” и музички уметници Радио Београда.⁴²

Треба нагласити да је овај тип концертног формата обично био реализован у школским салама, домовима, посебним клубовима за омладину и децу, укратко – „на местима где су млади проводили већину свог слободног времена”.⁴³ Такви, омладини блиски, а мање „формални” амбијент, у којима је долазило до приснијег контакта младе публике с уметницима, требало је да створе инспиративну и стимулативну атмосферу за „усвајање” уметничке музике, те да трасирају пут редовном учешћу младих у локалном музичком и културном животу. Ово је била прилика и да се уклоне социокултурне разлике и неједнакости међу децом и младима, омогућавајући им да дођу у контакт с уметничким садржајем који није био део њиховог свакодневног живота.

Иако су разноврсност и обим синтетичких, првенствено музичко-поетских „тематских концерата”, стално расли у републичким огранцима Музичке омладине, нарочито крајем 60-их и почетком 70-их, велики значај придаван је следећим задацима: 1. диверсификовање понуде ових концерата и концертних циклуса, уз уважавање разлика међу подгрупама деце и омладине (старост, зрелост, социокултурне карактеристике, итд.), 2. проширивање музичког репертоара, укључивањем већег броја композиција југословенских и савремених аутора, 3. рад на едукацији конферансијеа / аниматора концерата кроз специјалне семинаре. Од средине 60-их организовало се све више „тематских концерата”, посебно за најмлађе генерације школараца (од 8 до 12 година) у оквиру републичког програма, а до средине 70-их све је веће интересовање показано и за систематски рад с децом предшколског узраста.⁴⁴ На пример, програми Музичке омладине Београда и Србије током неколико сезона на прелазу из 60-их у 70-те, обухватили су најмање девет различитих „тематских концерата” – музичко-поетских или само музичких

⁴⁰ О процесу ове реформе видети: Ivana Vesić, Lada Duraković, Leon Stefanija, „Музичка омладина Југославије у процесу између планирања / реализације реформи васпитно-образовног система и наставе музике у социјалистичкој Југославији”, у: Ivana Vesić (ур.), нав. дело, 71–75.

⁴¹ Видети фусноту бр. 33.

⁴² Уп. Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 3, „Шта је Музичка омладина?”, 4.

⁴³ Исто, 3.

⁴⁴ Уп. Ivana Vesić, Lada Duraković, Leon Stefanija, нав. дело, 82–84.

– за децу у основним школама.⁴⁵ Не само да је било важно редовно прилагођавање садржаја таквих концерата, како не би постали монотони, већ је било и суштински важно допунити их другим врстама догађаја. Комбиновање „тематских концерата” с другим концертним или едукативним облицима представљало је дугогодишњу праксу унутар ове организације,⁴⁶ а што је постепено прерасло у пажљиво планиране циклусе за школе (основне и средње) и чланове Музичке омладине у центрима широм југословенских република и аутономних покрајина. Као резултат залагања Главног одбора Музичке омладине Југославије, у сезони 1966/67, припремљено је више варијанти циклуса концерата по различитим југословенским градовима.⁴⁷ То се углавном заснивало на међурепубличкој и међународној културној размени и – у зависности од капацитета народних позоришта – употпуњавано је извођењима оперских, драмских или балетских дела.⁴⁸ Овај модел примењиван је у републичким огранцима организације до краја 60-их, што је допринело његовој даљој разради и унапређењу. На пример, српски огранак је организовао претплатничке циклусе (циклуси за децу /7–10 година/, пионире /11–14/ и омладину /преко 14 година/) у 8 градских центара, укључујући Београд, од којих је сваки обухватао од 3 до 8 музичких или других догађаја. Музичка омладина Ниша припремила је три циклуса искључиво за децу (црвени, зелени и бели циклус) са следећим програмом: (музичке приче или музичко-поетске рецитације) „Један дан једног ђака”, „Деца, птице и зверчице”, „Музика из Дизнијевих филмова” (с учешћем глумаца Савременог позоришта из Београда), „Компоновано за децу” (концерт Нишког симфонијског оркестра), „Упознајмо балетску уметност” (припремила и извела балерина Јованка Бјеґојевић). Сличном концепцијом одликовали су се и циклуси планирани у Ваљеву, Младеновцу и Аранђеловцу, док је у Београду програм био сасвим другачији (видети Табелу 1).⁴⁹

⁴⁵ Неки од најпопуларнијих „тематских концерата” на програмима организација Музичке омладине Србије у то време били су следећи: „Деца, птице и зверчице” (музичко-поетски реситал; традиционалне народне песме и дечје песме из Аргентине, Аустрије, Чешке, Немачке, Пољске, САД-а, Србије), „Музика из Дизнијевих филмова” (извођење 8 музичких одломака из филмова), „Један дан једног ђака” (музичко-поетски реситал; поезија за децу југословенских аутора са соло песмама Дејана Деспића и Срђана Барића и клавирским делима Шумана, Рудолфа Маца и др.), „Музичке минијатуре” (краћа и популарна дела Бокеринија, Моцарта, Шумана, Сен-Санса, Николе Херцигоње и др.) и „Мали принц” (музичко-поетски реситал заснован на мотивима из приче Мали принц Антоана де Сент-Егзиперија, уз музичку пратњу и визуелни материјал). Исто, 102–103.

⁴⁶ Уп. Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 3, „Улога и задаци Музичке омладине...”, нав. дело, 8–9.

⁴⁷ У случају Федералне Републике Србије, циклус је обухватао од 5 до 16 концерата, у зависности од конкретних места (у просеку 6 до 7 концерата по сваком граду), са 28 посебних програма које су припремали солисти и ансамбли. Укупно је било обухваћено 18 градова у Србији. Уп. Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 48, „Програм сезоне 1966/67”.

⁴⁸ Планирано је да се ови концерти реализују у оквиру акција популарно названих „Возом у оперу / позориште / музеј“, а које су подразумевале колективне посете деце и омладине републичким центрима и њиховим културним институцијама. Уп. Vanja Grbović, „Popularizacija opere među decom i omladinom: zajedničke aktivnosti MO Beograda i Srbije i Opere Narodnog pozorišta u Beogradu (1959–1991)”, у: Ivana Vesić (ур.), нав. дело, 259–276.

⁴⁹ Уп. Миодраг Павловић, „Абонмани Музичке омладине”, Pro musica, 44, 1969, 33–35.

Табела 1: Програм циклуса за децу у различитим организацијама Музичке омладине у Србији за сезону 1969/70.

Место	Број циклуса за децу	Програм циклуса за децу
Ваљево	2	„Деца, птице и зверчице”, „Један дан једног ђака”, „Мали принц”, „Упознајмо балетску уметност”, „Музика из Дизнијевих филмова”
Младеновац	1	„Деца, птице и зверчице”, „Један дан једног ђака”, „Музика из Дизнијевих филмова”, „Музички цртани филмови”
Аранђеловац	1	„Деца, птице и зверчице”, „Један дан једног ђака”, „Популарни инструменти”, „Упознајмо балетску уметност”
Београд	4	„Снежана” (Позориште Бошко Буха), „Сецилија од Семберије (Позориште Бошко Буха), „Том Сојер” (Позориште Бошко Буха), „На слово на слово” (Мало позориште), „Петар Пан” (Балет Народног позоришта у Београду), „Пећа и вук” (концерт Дома ЈНА)

Циклуси усмерени на старије групе младих (средњошколце и студенте) у многим случајевима били су обogaћени гостовањима иностраних солиста и ансамбала (видети Табелу 2).⁵⁰ Ове прилике обично су служиле за представљање мање конвенционалних типова ансамбала или оних музичких остварења која су ређе била извођена пред југословенском публиком.⁵¹

Табела 2: Програм циклуса за младе у различитим организацијама Музичке омладине у Србији за сезону 1969/70.

Место	Број циклуса за младе (преко 14 година старости)	Програм циклуса за младе
Ниш	2	„Концерт Цона Гитингса” (гитариста и баритон из САД-а; међународна размена), „Концерт камерног хора 'I musici cantanti'” (Варшава, Пољска; међународна размена), „Концерт Трија Fontanarosa” (Париз, Француска; међународна размена), „Концерт Мирослава Чангаловића и Душана Трбојевића”, „Концерт за клавир и 52 перкусије ансамбла Français Glorieux” (Антверпен, Белгија; међународна размена), „Мирис земље” (музичко-поетски реситал), „Од 7 до 77” (музичко-поетски реситал), „Концерт Симфонијског оркестра из Ниша са солистима”.
Ваљево	2	„Концерт Трија Fontanarosa” (Париз, Француска; међународна размена), „Концерт Орфејског ансамбла” (Брисел, Белгија; међународна размена), „Служавка господарица” (опера Перголезија

⁵⁰ Исто.

⁵¹ Sonja Cvetković, „Delatnost Muzičke omladine na području juga Srbije (od sredine 60-ih do početka 90-ih godina 20. veka)”, у: Ivana Vesić (ур.), нав. дело, 203–205.

		изведена са сценографијом и костимима), „Музика за флауту, харфу и обоу”, „Бетовеново вече” (поводом двестогодишњице рођења композитора; пијанисти Душан Трбојевић и Владимир Марковић).
Младеновац	1	„Концерт Цона Гитингса” (гитариста и баритон из САД-а; међународна размена), „Концерт Џез квинтета” (уметници из Београда), „Шта је камерна музика?” (концерт Београдског трија), „Служавка господарица” (опера Перголезија изведена са сценографијом и костимима),
Београд	3	„Пољуби ме, Кејт” (мјузикл Кола Портера), „Риголето” (опера Вердија), „Концерт хора Бранка Крсмановића са Београдском филхармонијом”, „Фауст” (опера Гуноа), „Београд некад и сад” (драма), „Балетна ноћ”, „Ивкова слава” (драмска представа Стевана Сремца са певањем), „Лабудово језеро” (балет Чајковског), „Зимска прича” (драма Шекспира).

Оно што је било очигледно из програма и догађаја које су припремале организације Музичке омладине у Југославији, посебно оних намењених деци у основним школама и реализованих у школским салама, јесте преовлађивање дела композитора барокног, класичног и раног романтичарског периода, чему треба додати и мању групу послератних југословенских аутора који су писали музику за децу. Када је реч о концертима који су се одржавали ван школских окружења – у културним институцијама, а у сарадњи с водећим драмским, оперским и балетским ансамблима, симфонијским оркестрима, камерним ансамблима и дечјим позориштима – музичко стваралаштво класицизма и романтизма представљало је срж репертоара. Ретка одсупања дешавала су се услед наступа страних солиста и ансамбала који су постали учесталији од 1962. године. На пример, планирано је да пољски Академски политехнички хор из Шћећина 1966. године југословенској публици представи ренесансне мајсторе (попут Јакоба Галуса-Петелина), као и савремене пољске и немачке композиторе (Анджеј Кошевски, Карл Орф и Тадеуш Шелиговски). Поред тога, Хор Музичке омладине Мађарске „Јувентус” (1967) имао је широк репертоар заснован на делима ренесансних композитора (Палестрина, Томас Морли), аранжманима народних песама и хорским делима мађарских аутора из међуратног и послератног периода (Барток, Кодаљ, Шандор Соколаи, Миклош Пасти и Арпад Балаж).⁵² Гостујући наступи многих ансамбала крајем 60-их и почетком 70-их били су сличних настојања у вези с избором репертоара, укључујући мање позната дела или ауторе.⁵³

После Прве конференције Музичке омладине Југославије, одржане новембра 1966. године, у више наврата се дикуствовало о проблему обликовања репертоара, посебно могућности укључивања већег броја дела савремених иностраних и југословенских

⁵² Уп. Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 47, „Академски политехнички хор из Шћећина Пољска”; Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 48, „Програм хора Музичке омладине Мађарске Јувентус”.

⁵³ Sonja Cvetković, нав. дело, 203–205.

композитора.⁵⁴ Важан корак ка ширем представљању савремених југословенских аутора учињен је 1969. године, када су челници ове организације предложили ближу сарадњу с Југословенском музичком трибином.⁵⁵ Идеја је била да се програмски селектори Музичке омладине⁵⁶ и чланови Главног одбора и Секретаријата боље упознају с прегледом савремене југословенске уметничке музике, који је био омогућен кроз концерте и пратеће догађаје Трибине. Иако због недостатка података није могуће проценити резултате ове сарадње, неке друге иницијативе које су настале у то време подстакле су унапређење положаја савремене југословенске уметничке музике у програмима Музичке омладине. Наиме, оснивање међународног такмичења за младе извођаче уметничке музике 1971. године,⁵⁷ с обавезним извођењем дела композитора (савремених) југословенских аутора,⁵⁸ али и отварање Међународног (културног) центра Међународне федерација Музичке омладине (ФИЈМ)⁵⁹ у Грожњану (1969, Истра, Хрватска) с великим бројем семинара и курсева о интерпретацији уметничке и цез музике, пружило је југословенским музичким професионалцима прилику да, између осталог, приступе савременој уметничкој музици из различитих углова.⁶⁰ Поред тога, неке републичке подружнице Музичке омладине одлучиле су да обнове праксу сценског извођења (и наручивања) дечијих опера (и балета), коју је 1960. године увела загребачка организација.⁶¹ Ово је резултирало укључивањем неколико опера из послератног периода иностраних композитора (Бенцамин Бритн,

⁵⁴ Давање већег простора југословенској и савременој музици и уметности на програмима истакнуто је као један од важних будућих задатака Музичке омладине Југославије на састанку њених активиста у Београду (фебруар 1968). Уп. Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 79, Bilten, no. 15, 1968, 3.

⁵⁵ Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 50, „Dopis Miodraga Pavlovića Jugoslovenskoj muzičkoj tribini”, бр. 213/69, 15. јул 1969; Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 50, „Допис”, бр. 244/69, 22. октобар 1969.

⁵⁶ Од фебруара 1968. године селектори програма били су део републичких организација и њихових посебних програмских комисија. Уп. Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 79, Билтен, бр. 15, 1968, 2.

⁵⁷ Међународно такмичење Музичке омладине. Прво такмичење одржано је 1971. године, две године након што је инициран план за његово оснивање. Уп. Anonymous, „Prvo međunarodno takmičenje mladih u Jugoslaviji”, Bilten Saveza kompozitora Jugoslavije, mart 1971, 3.

⁵⁸ Од 3. Међународног такмичења, обавезни дела бирају се путем интерне селекције Савеза композитора Југославије. Уп. Anonymous, „III Međunarodno takmičenje muzičke omladine u Jugoslaviji”, Bilten Saveza kompozitora Jugoslavije, novembar 1972, 4.

⁵⁹ Fédération internationale des Jeunesses musicales.

⁶⁰ Један од курсева који је био планиран да се одржи у Грожњану од 28. августа до 10. септембра 1973. године био је курс о савременој музици који је водио хрватски композитор Игор Куљерић, уз помоћ Владана Радовановића и Пола Пињона из Електронског студија Радио-телевизије Београд. Курс је био намењен младим музичким стручњацима, пре свега композиторима, диригентима и извођачима. Један од главних циљева био је да их, у поређењу с традиционалним школама / универзитетима, на мање формалан начин упозна с развојем савремене уметничке музике. Поред пружања важних информација о савременој уметничкој музици учесницима курса, идеја је била да се омогући и широј публици да боље разуме ову врсту музике. За ту сврху планирана је сарадња с младим музиколозима, као и припремање едукативних догађаја са звучним илустрацијама. Уп. Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 79, Билтен, бр. 48, мај 1973, „Програм Међународног центра Музичке омладине – Грожњан–73”, 9–10.

⁶¹ У јесен 1960. године Опера Хрватског народног казалишта у Загребу уврстила је у свој репертоар оперско дело за децу Бенцамина Бритна, Хајде да направимо оперу / Мали димничар, као резултат сарадње са загребачком организацијом Музичке омладине. Уп. Nenad Turkalj, нав. дело, 30–31.

Корнел Траилеску) у репертоар претплатничких циклуса, као и наручивање таквих дела од југословенских аутора.⁶² Коначно, на основу закључака Другог конгреса (1971), званичници Музичке омладине усагласили су се око организовања конференције која би окупила музичке професионалце и стручњаке из свих делова земље (с гостима из европских организација Музичке омладине), а с циљем да се темељно испитају могућности за пропаганду и популаризацију савремене уметничке музике међу децом и младима. Након неколико месеци одлагања, конференција под називом „Савремена музика и њено место у програмима Музичке омладине” одржана је у Љубљани, у марту 1973. године, у оквиру које су приређени и илустративни концерти засновани на делима аутора из југословенских република, укључујући и најновије тенденције.⁶³ Узимајући у обзир извештаје који су представљени на конференцији, посебно оне из пера Душана Сковрана и Ненада Туркаља – дугогодишњих активиста и званичника српских и хрватских подружница – може се установити да су постојали различити мотиви за редефинисање позиције савремене уметничке музике у програмима Музичке омладине Југославије.⁶⁴ Обојица аутора била су сагласна око феномена маргинализације модернистичких и авангардних музичких остварења 20. века на репертоарима професионалних музичара, ансамбала, истакнутих позоришта и оркестара, као и око курикулума основних и средњих школа, те музичких школа у Југославији.⁶⁵ Супротстављајући се дубоко институционализованом отпору према уметничким музичким праксама после Првог светског рата и њиховом великом и разноликом наслеђу, Сковран и Туркаљ су се, уместо глорификовања музике минулог периода, залагали за систематско ширење „Нове музике” путем програма Музичке омладине. Чврсто верујући да деца и млади не гаје предрасуде према савременој уметничкој музици, као и да поседују општу отвореност према нетрадиционалним композиционим техникама и музичком језику, они су предложили осталим званичницима Музичке омладине да савремену музику редовније уводе у концертне репертоаре, припремају посебне стилске концерте посвећене одређеним школама „Нове музике”, обнове формат „концерт-интервју” с композиторима,⁶⁶ итд.

Важно је истаћи да је ова конференција одржана само годину дана пре но што је Музичка омладина Југославије постала колективни члан преуређеног Савеза

⁶² Уп. Vanja Grbović, нав. дело, 267–268.

⁶³ Уп. Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 53, „Zapinik s seje Komisije za pripravo tematske konferencije (Metka Župančić)”, бр. 156, 19. септембар 1972.

⁶⁴ Уп. Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 79, Билтен, бр. 45, фебруар 1973, Душан Сковран, „Доживљаји савремене музике код младих”, 7–11, Nenad Turkalj, „Teze za razgovor o jednoj diskriminaciji”, 12–18.

⁶⁵ Исто.

⁶⁶ Овај формат је уведен крајем 1950-их година и био је првенствено намењен ученицима гимназија. Обично га је отварао конферансије / аниматор чији је задатак био да представи најважније биографске податке интервјуисаног композитора, те да одломцима из одређених дела илуструје његово стваралаштво. Након тога уследио је дијалог између композитора и чланова публице. Иако је сâм формат преузет од европских организација Музичке омладине, у многим аспектима подсећао је на „књижевне вечери” које су увела републичка удружења књижевника у Југославији након Другог светског рата. Уп. Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 3, „Улога и задаци Музичке омладине...”, нав. дело, 8.

социјалистичке омладине Југославије (новембар 1974). То је знатно ограничило утицај Музичке омладине, будући да су почели константни притисци на њене званичнике да рedefинишу став према „вредној музици”, како би у програмима били више заступљени цез, традиционална народна, те рок и поп музика.⁶⁷ Ипак, неке републичке подружнице (нпр. словеначка Музичка омладина) трудиле су се да у свој репертоар доследно укључују савремену уметничку музику, заједно с другим музичким жанровима (цез, рок, „прогресивна поп музика”), те да је кроз различите формате представе млађој популацији.⁶⁸

Један од важних доприноса Музичке омладине Југославије у ширењу уметничке музике међу децом и омладином после Другог светског рата, био је рад на унапређењу уводних конференси и сценског наступа путем пажљиво припремљених семинара за тзв. „музичке аниматоре” (почев од 1966. године). Један од првих тродневних семинара, који је укључивао теоријске и практичне делове, организован је у склопу поменуте конференције одржане у новембру 1966. године.⁶⁹ Припремио га је Душан Сковран, а од учесника се очекивало да артикулишу наративна излагања на задате теме. Након оснивања Међународног (културног) центра Међународне федерација Музичке омладине у Грожњану, семинари и курсеви за музичке аниматоре редовно су се одржавали и – поред активиста Музичке омладине Југославије – били су усмерени и на музичке делатнике из различитих културних институција и организација (касније и из масовних медија). На пример, курс за музичке аниматоре у Грожњану 1973. године, који су водили Коралка Кос (Загреб) и Владо Карлић (Београд) уз помоћ Веселка Велчића и Еугена Франковића, имао је за циљ да учесницима пружи увид, између осталог, и у следеће теме: „Методe ширења музичке културе као специфичан проблем музичке едукације” и „Облици и технике организирања музичког живота младих – практична инструктажа”.⁷⁰ Паралелно с овим курсевима, републичке подружнице Музичке омладине организовале су и своје образовне програме за аниматоре, свесне огромног утицаја квалитета уводних конференси на успех музичких догађаја у целини.⁷¹

Закључна разматрања

У периоду након Другог светског рата одређене масовне организације и професионална музичка удружења у Југославији показали су интересовање за развој образовних програма

⁶⁷ Уп. Ivana Vesić, нав. дело, 39–57.

⁶⁸ Ово се може закључити из билтена организације који је излазио од 1970. године. Digitalna knjižnica Slovenije, dLib :<https://www.dlib.si/results/?euapi=1&query=%27keywords%3dgm.+glasbena+mldina%27&sortDir=ASC&sort=date&pageSize=25&fyear=1973>.

⁶⁹ Уп. Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 79, Билтен, бр. 6, октобар 1966, 2.

⁷⁰ Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476, регистратор 79, Билтен, бр. 48, нав. дело, 10–11.

⁷¹ Уп. Radovan Kozmos, „Sestane animatorjev GMS”, Glasbena mladina, 20. marec 1973, 6–7.

за различите слојеве становништва, с циљем да се побољша њихово знање и разумевање уметничке музике. Међутим, ови програми нису представљали новину у југословенском контексту. Они су показали многе сличности с напорима музичких делатника из међуратног периода, као што су, на пример, рад ансамбла Collegium musicum или циклус концерата Коларчевог народног универзитета, под називом „Музички часови”.⁷² Ипак, постојала је важна разлика у полазиштима предратних и послератних иницијатива ове врсте, која се односила на (не)узимање у обзир специфичности различитих социјалних групација. Ова димензија добила је веће значење након рата, што је постепено довело до диверсификације образовних формата у зависности од карактеристика „циљних група”. Како наша анализа показује, у првој послератној деценији било је много покушаја да се настави с радом на еманципацији музичког укуса ширих друштвених слојева у Југославији, посебно младих, при чему неки од тих покушаја нису успели да „преживе” једну целу сезону. Југословенске омладинске и студентске организације, заједно с републичким удружењима музичких уметника, биле су у то време међу најагилнијим културним актерима у погледу естетског и музичког образовања, при чему су и одређене републичке концертне агенције и филхармонијске куће такође настојале да креирају посебне образовне програме за младе.

Ипак, тек је оснивањем Друштава пријатеља музике у Загребу и Београду, као и Музичке омладине Југославије, процес популаризације уметничке музике међу децом и младима добио чврсту основу. Штавише, како су ове организације стекле професионалну репутацију, други актери у овој области – музичка удружења и масовне организације – не само да су почели да их финансијски и на друге начине подржавају,⁷³ већ су им поверавали и бригу о естетском и музичком образовању деце и младих. С обзиром на снажну јавну подршку њиховој мисији у југословенском музичком и културном животу, званичници Музичке омладине давали су све од себе да оправдају поверење које им је указано. Покушавајући да створе трајни утицај на југословенску децу и младе и да их претворе у праве обожаваоце „вредне музике и уметности”, челници и активисти ове организације борили су се с превазилажењем разних структурних баријера у сфери културе и образовања. Захваљујући њиховом раду, школске сале су претворене у концертне просторе, а млада популација из провинција и руралних области имала је прилику да се упозна с „непознатим” звуцима уметничке музике.

У првим деценијама свога рада, организације Музичке омладине увеле су низ нових образовних формата, пре свега за основце, који су, како су тврдили њихови званичници, били засновани на одређеним педагошким премисама које, нажалост, нису биле разматране нити је о њима било икаквих увида у доступним изворима. Наша претпоставка је да програми Музичке омладине, посебно они који су били креирани за основне и средње школе, нису проистекли из одређених научних студија и истраживања, већ су резултат

⁷² Уп. Слободан Турлаков, „Collegium musicum и Милоје Милојевић”, Годишњак града Београда, XXXIII, 1986, 93–132.

⁷³ Уп. Marija Golubović, „Saradnja Muzičke omladine Jugoslavije s jugoslovenskim muzičkim udruženjima i savezima”, у: Ivana Vesić (ур.), нав. дело, 107–122.

широког искуства музичких стручњака у редовима ове организације. Ову претпоставку поткрепљује начин функционисања програма комисија Музичке омладине (федералних и републичких), чији су чланови били активисти и званичници ове организације – углавном извођачи уметничке музике по образовању. Поред тога, током поменутог периода није било ни података о контактима са стручњацима из области педагогије, развојне психологије, образовне психологије и слично. Недостатак интересовања за научно поткрепљен приступ у обликовању програма међу званичницима Музичке омладине не доводи у питање иновативне димензије ове организације, већ сведочи о њиховој снажној усредсређености на искуства из струке – на знања, методе, доминантне вредности и перспективе унутар сфере уметничке музике тога времена.

Оснивање Музичке омладине Југославије несумњиво је допринело систематичнијем раду с децом и омладином у области естетског и музичког образовања, те га је унапредило у многим аспектима. Захваљујући овој организацији први пут су се повезале културне институције и школе с музичким стручњацима, а промоција сарадње између различитих посредника културне, уметничке и образовне политике добила је приоритет. Такође, вредно је споменути и посвећени рад званичника Музичке омладине на културној децентрализацији, као и њихове напоре да се супротставе конзервативном приступу репертоарској политици југословенских културних и музичких институција. Иако је Музичка омладина имала утицај на скроман број деце и омладине, они млади Југословени који су били обухваћени њеним активностима имали су прилику да уживају у континуираном контакту са светом музике, развију нове навике и интересовања и прошире своје културне хоризонте.⁷⁴

Цитирана дела

Анонимous: „Културна хроника. Књижевне приредбе у корист борбе против неписмености”, *Борба*, 9. фебруар 1946, 2.

Анонимous: „Народно позориште даје претставе [sic!] за студенте”, *Народни студент*, 23. март 1946, 5.

Анонимous: „Рад Музичке академије”, *Народни студент*, 6. јун 1946, 4.

Анонимous: „Концерти. Симфонијски концерт за средњошколску омладину”, *Борба*, 6. март 1948, 8.

⁷⁴ Уп. Ivana Vesić, Lada Duraković, Leon Stefanija, нав. дело, 93–98.

Anonymous: „Књижевници Србије приредиће књижевне вечери у многим градовима, рудницима, фабрикама, сељачким радним задругама и на већим радилиштима”, *Борба*, 5. мај 1949, 5.

Anonymous: „Кратке вести. Загреб”, *Борба*, 8. фебруар 1950, 4.

Anonymous: „Prvo međunarodno takmičenje mladih u Jugoslaviji ”, *Bilten Saveza kompozitora Jugoslavije*, mart 1971, 3.

Anonymous: „III Међународно такмичење музичке омладине у Југославији”, *Bilten Saveza kompozitora Jugoslavije*, novembar 1972, 4.

Бевк, Франце: „По приморским селима”, *Борба*, 30. јун 1954, 4.

Беговић, Сима: „Друштвени клуб Универзитета”, *Народни студент*, 14. фебруар 1951, 1, 5.

Vesić, Ivana: „Demokratizacija kulture u FNR / SFR Jugoslaviji u teoriji i praksi: slučaj Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)”, у: Ivana Vesić (ур.), *Umetnost za pionire, mlade radnike i brigadire. O aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)*. Beograd – Ljubljana: Muzikološki institut SANU – University of Ljubljana Press, 2023, 11–60.

Vesić, Ivana; Lada Duraković; Leon Stefaniја: „Музичка омладина Југославије у процесу између планирања / реализације реформи васпитно-образовног система и наставе музике у социјалистичкој Југославији”, у: Ivana Vesić (ур.), *Umetnost za pionire, mlade radnike i brigadire. O aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)*. Beograd – Ljubljana: Muzikološki institut SANU – University of Ljubljana Press, 2023, 61–106.

Vukdragović, Mihailo: „Naši koncertni problemi”, *Književne novine*, 2. avgust 1952, 6–7.

Вукдраговић, Михаило: „Музички живот. Музичка сезона 1953–4 у Београду”, *Борба*, 15. Јул 1954, 4.

Golubović, Mariја: „Saradnja Muzičke omladine Jugoslavije s jugoslovenskim muzičkim udruženjima i savezima”, у: Ivana Vesić (ур.), *Umetnost za pionire, mlade radnike i brigadire. O aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)*. Beograd – Ljubljana: Muzikološki institut SANU – University of Ljubljana Press, 2023, 107–122.

Grbović, Vanја: „Popularizacija opere među decom i omladinom: zajedničke aktivnosti MO Beograda i Srbije i Opere Narodnog pozorišta u Beogradu (1959–1991)”, у: Ivana Vesić (ур.), *Umetnost za pionire, mlade radnike i brigadire. O aktivnostima Muzičke omladine*

Jugoslavije (1954–1991). Beograd – Ljubljana: Muzikološki institut SANU – University of Ljubljana Press, 2023, 259–276.

Д. Мак.: „Да ли је правилно поставити питање: смета ли стручни рад вашем културном развијању”, *Народни студент*, 15. април 1953, 4.

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

Ђурић Клајн, Стана: „Музички преглед. Пресек кроз музичку делатност”, *Наша књижевност*, 1 March 1948, 244–247.

Ђурић Клајн, Стана: „Музички преглед. Шубертово вече”, *Наша књижевност*, 1. март 1951, 301–304.

З. К.: „Писма уредништву. Једнострана критика”, *Борба*, 27. април 1952, 2.

К. М.: „Културна хроника. Специјални возови за посећивање културних приредби у Љубљани”, *Борба*, 8. фебруар 1954, 4.

Kozmos, Radovan: „Sestanek animatorjev GMS”, *Glasbena mladina*, 20. marec 1973, 6–7.

Lalić, Branka: „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Najmlađi ljubitelji muzike”, *Zvuk: jugoslovenska muzička revija*, 35–36, 1960, 312–313.

М.: „Година дана рада Пословнице за културно-уметничке приредбе Министарства просвете НР Србије”, *Музика*, 2, 1949, 115–120.

Majstorović, Stevan: *Cultural Policy in Yugoslavia*. Paris: UNESCO, 1972.

Majstorović, Stevan: *Kultura i demokratija*. Beograd: Prosveta, 1977.

Милорадовић, Горан: *Лепота под надзором: совјетски културни утицаји у Југославији: 1945–1955*. Београд: Институт за савремену историју, 2012.

Н. Ф.: „Музички живот. Редовни концерти и позоришне приредбе за омладину”, *Борба*, 8. новембар 1954, 4.

Павловић, Миодраг: „Абонмани Музичке омладине”, *Pro musica*, 44, 1969, 33–35.

R.[eich], T.[ruda]: „Iz muzičkog života. Kako treba učiti povijest kulture”, *Muzika i škola*, 1–2, 1958, 23–24.

С. И.: „Зашто није остварена идеја о ‘стилским концертима’ Музичке академије?”, *Народни студент*, 8. април 1952, 4.

Tijardović, Ivo: „Музичари у народноослободилачкој борби”, *Zvuk: jugoslovenska muzička revija*, 49–50, 1961, 449–458.

Turkalj, Nenad: „Unatrag trideset godišta. Sjećanja jednog aktiviste”, у: *Muzička omladina 1954–1984*. Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984, 16–34.

Турлаков, Слободан: „Collegium musicum и Милоје Милојевић”, *Годишњак града Београда*, XXXIII, 1986, 93–132.

Cvetković, Sonja: „Delatnost Muzičke omladine na području juga Srbije (od sredine 60-ih do početka 90-ih godina 20. veka)”, у: Ivana Vesić (ур.), *Umetnost za pionire, mlade radnike i brigadire. O aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)*. Beograd – Ljubljana: Muzikološki institut SANU – University of Ljubljana Press, 2023, 203–205.

Чолић, Д.[рагутин]: „Музика. Први абонентни концерт Друштва пријатеља музике”, *Борба*, 28. новембар 1956, 5.

Чолић, Д.[рагутин]: „Четврти симфониски [sic!] концерт у претплати Друштва пријатеља музике. Солиста Слободан Петровић”, *Борба*, 3. март 1957, 6.

Дигитални извори

Digitalna knjižnica Slovenije dlib.si,

<https://www.dlib.si/results/?euapi=1&query=%27keywords%3dgm.+glasbena+mladina%27&sortDir=ASC&sort=date&pageSize=25&fyear=1973>

Претражива дигитална библиотека, <https://pretraziva.rs/pretraga>

Архивски извори

Архив Југославије, Фонд Музичке омладине Југославије, 476:

Регистратор 3, „Улога и задаци Музичке омладине у музичком просвећивању младих генерација и значај стварања Координационог одбора Музичке омладине на савезном плану (Слободан Петровић)”, Београд, октобар 1959.

Регистратор 3, „Шта је Музичка омладина?” (недатирано, вероватно из 1963).

Регистратор 47, „Академски политехнички хор из Шћећина Пољска”.

Регистратор 48, „Програм сезоне 1966/67”.

Регистратор 48, „Програм хора Музичке омладине Мађарске Јувентус”.

Регистратор 50, „Допис Миодрага Павловића Југословенској музичкој трибини”, бр. 213/69, 15. јул 1969.

Регистратор 50, „Допис”, бр. 244/69, 22. октобар 1969.

Регистратор 53, „Зариник s seje Комисије за припрему тематске конференције (Метка Џупанчић)”, бр. 156, 19. септембар 1972.

Регистратор 79, *Билтен*, бр. 6, октобар 1966.

Регистратор 79, *Билтен*, бр. 15, 1968.

Регистратор 79, *Билтен*, бр. 26, новембар 1969, Симпозијум *Музика и млади* (Бранка Лалић, “Школски /клубски/ концерт”).

Регистратор 79, *Билтен*, бр. 45, фебруар 1973, Душан Сковран, „Доживљаји савремене музике код младих”, 7–11, Nenad Turkalj, „Teze za razgovor o jednoj diskriminaciji”, 12–18.

Регистратор 79, *Билтен*, бр. 48, мај 1973, „Програм Међународног центра Музичке омладине – Грожњан–73”, 9–11.

Резиме

Поред борбе против неписмености и покушаја подизања образовног нивоа широк друштвених слојева, један од приоритета комунистичке власти успостављене после Другог светског рата у Југославији био је и рад на културном просвећивању. Убрзо након завршетка рата, различите масовне организације почеле су да обликују образовне програме за различите слојеве југословенског становништва, од којих су неки били усмерени на развој музичког аматеризма и популаризацију уметничке музике. Паралелно с тим, новооснована удружења професионалних музичара (извођача уметничке музике, оркестарских музичара, композитора итд.) такође су део својих активности посветила рушењу баријера између уметничке музике и масовне публике. У првој деценији после Другог светског рата бројне иницијативе у овој области углавном су биле усмерене на југословенску омладину. Уз активно ангажовање масовних омладинских и студентских организација у еманципацији музичког укуса међу младима, што је достигло врхунац раних 1950-их оснивањем и радом универзитетских друштвених клубова, републичка Удружења музичких уметника такође су се истакла својим радом кроз специјалне образовне концертне циклусе. Ипак, тек је појавом Друштва пријатеља музике (касније организација Музичке омладине) 1954. године и њиховим бројним иницијативама, процес усавршавања знања о уметничкој музици и њеном вредновању међу децом и омладином добио систематичнији приступ. Током прве две деценије, Музичка омладина је у југословенски музички и културни живот увела бројне нове образовне формате и садржаје. Један од њених најзначајнијих доприноса у том смислу било је организовање „тематских концерата” у школским дворанама или другим местима где су деца и омладина проводили своје свакодневне активности. Захваљујући својој флексибилној форми и садржају, ови концерти су омогућили званичницима Музичке омладине да се прилагоде знању различитих подгрупа деце и омладине. Поред школских концерата, млади Југословени из многих подручја широм земље добили су прилику да буду део пажљиво планираних циклуса културних догађаја у концертним и позоришним просторима, ширећи тако своје хоризонте у сфери уметничке музике. Програми Музичке омладине до краја 60-их и почетком 70-их постајали су све разноврснији и у многим аспектима обогаћени захваљујући међународној размени организације. Временом су се и уводне конференсе, као један од обележја концерата Музичке омладине, додатно унапредиле, а захваљујући успостављању систематске обуке за конференсијее / музичке аниматоре. Музичка омладина не само да је понудила иновативан приступ популаризацији (савремене) уметничке музике и еманципације музичког и уметничког укуса међу најмлађим слојевима југословенског становништва, већ је допринела и превазилажењу баријера између различитих сегмената културне и образовне сфере, повезивањем школа, културних институција и извођача уметничке музике, те урбаних центара и периферних делова земље.