

Ивана Неимаревић | Ксенија Стевановић

Сокој  ОРГАНИЗАЦИЈА
МУЗИЧКИХ АУТОРА
СРБИЈЕ


ГОДИНА

Ивана Неимаревић | Ксенија Стевановић

СоКој 
ОРГАНИЗАЦИЈА
МУЗИЧКИХ АУТОРА
СРБИЈЕ


ГОДИНА

Садржај

САКОЈ, СОКОЈ, Сокој... важна мисија у времену	4
Савез композитора Југославије (1950–1975)	17
Оснивање и први кораци	18
Преломна 1954.	24
Ауторска права и оснивање ЗАМП-а	25
Активност Савеза у другој половини педесетих	28
Дом Савеза композитора Југославије	29
Фузија композитора забавне и озбиљне музике	30
Криза са ЗАМП-ом	31
Савез као фактор културног живота Југославије	34
Штампана издања Савеза	37
Дипломатска и међународна активност САКОЈ-а	39
Златно доба шлагера	42
Савез пуни двадесет година	44
Грамофонске плоче	45
САНАМ и САКОЈ	46
Децентрализација САКОЈ-а	47
Модернизација ауторске заштите	48
Нови типови музике	48
Пропагандне активности Савеза	49
Музички информативни центар у Грожњану	51
Савез организација композитора Југославије (1975–1997)	53
Метаморфоза САКОЈ-а	54
Осамдесете	58
Видеограми	59
Легат Јосипа Славенског	60
Издања СОКОЈ-а током осамдесетих	64
Европска година музике	65
МЕСАМ	66
Отварање рачунског центра	68
Мирни разлаз Савеза у ратном вртлогу	70
СОКОЈ – Друштво за заштиту ауторских права (1997–2006)	73
Постојање у годинама безвлашћа	74
Активности СОКОЈ-а током деведесетих	75
Нови почетак	76
Нови миленијум	78
Сокој - Организација музичких аутора Србије (2006. до данас)	81
Промене у пословању и структури чланства	82
Однос са РТС-ом	84
Сокој и међународна тела	85
Фонд за културна давања	86

САКОЈ, СОКОЈ, Сокој...
ВАЖНА МИСИЈА У ВРЕМЕНУ

Музика је моћна и универзална. Има способност да окупља људе, без обзира на постојеће културне, расне и географске баријере. Надилажење свих препрека јесте оно што је чини толико вредном. Због тога је важно да се заштите и сачувају мелодије и текстови којима се људи дилџем света радују. Управо зато постоје права интелектуалне својине. У временима све веће доступности и присутности музике поштовање тих права има непроцењиву улогу за ствараоце у култури и индустрији забаве.

Композитори, музичари, певачи и продуценти живе од продаје музике или производа везаних за музику. Осим ових начина, новац зарађују од живих наступа и турнеја. Права интелектуалне својине постоје како би се музика заштитила од све лакшег копирања, коришћења и препродаје. Пиратерија и злоупотреба су чињенице и опасност у целој музичкој индустрији.

Обележавајући седамдесетогодишњи јубилеј, Сокој има разлога да буде поносан на улогу коју је одиграо у култури наше земље. Те улоге у потпуности нису свесни ни сами музичари, још мање јавност. Седам деценија је период у којем је Сокој прошао дуг пут од организације основане са циљем да обликује музички живот послератне државне заједнице кроз пропагирање југословенског музичког стваралаштва и материјалну заштиту музичких стваралаца све до модерне ауторске агенције која штити интелектуалну својину домаћих стваралаца (преко 12 хиљада!) и истовремено права иностраних аутора (више од 4,5 милиона!) – практично целокупан светски музички репертоар. У том времену САКОЈ, СОКОЈ, па Сокој увек је био, што ова монографија документује, „важан чинилац у развијању и професионализацији наше музике у свим њеним видовима и жанровским облицима”.

Штитећи позив и част музичких стваралаца, Сокој, организован по моделу најсавременијих европских организација за заштиту ауторских права, током свих прохујалих деценија заправо је промовисао и храбрио креативност чланства осигуравајући им могућност да контролишу сопствено дело и од њега профитирају.

Прилика је да се каже како и Србија, без обзира на бројне промене у државном и друштвеном уређењу, има дугу традицију законског уређења подручја ауторског права. Као једно од основних људских права, ауторско право се изједначава с правом на слободу изражавања. Оно штити духовно власништво у условима финансијских, правних, политичких, техничких и друштвених ограничења. Ауторско право подразумева следећа права: морална права, имовинска права и друга права. Сама музика, укључујући текстове, музичку композицију и звучни запис заштићени су Законом о ауторским правима.

ИСТОРИЈА АУТОРСКОГ ПРАВА

Заштита креативности и оствареног дела има дугу историју. Научници у древној Грчкој и Риму морали су да инсистирају на праву да буду признати као аутори својих дела („право очинства“) у временима када се плагирање није сматрало злочином или грехом. Међутим, први композитори нису имали аутоматско, законско право на приход од својих дела („економско право“). У средњем веку – времену када је већина становништва била неписмена, а рукописи се ручно копирани и били доступни само привилегованима – ауторско право није било питање о којем се расправљало.

Утемељење тог права као научне дисциплине започиње од 15. века. После појаве Гутенбергове штампе ауторско право у Венецији постаје привилегија појединаца. Већ у 17. веку јавили су се први облици заштите ствараочевог права. Не без разлога. У времену када је аутор био потпуно запостављен, са изузетком аутора чланова удружења који су из властитих средстава штампали своје књиге и тиме остварили одређена права, јавља се потреба да се морално и економски позиционирају креативци, а не само штампари и продавци. Главну реч о ауторским правима водили су неаутори, „инвеститори у креативност“, који су због тога и били главни корисници заштите. Ствараоци су најљуће супарнике имали у неауторима, цензорима и издавачима. Нарочито међу онима блиским сферама сиве економије, који су већ објављена дела штампали у илегалу и по знатно повољнијој цени нудили на тржишту.

Са појавом просветитељства и његовим ширењем Европом јача и свест о важности препознавања и признавања ауторства као и слободног протока идеја и информација у сврху изградње чвршћег корпуса знања друштва. *Статут краљице Ане (Statute of Anne)* први је закон о правима аутора. Ступио је на снагу априла 1710. године у Великој Британији. Он је вредна цивилизацијска тековина јер уноси ред на неуређеном тржишту књига, ред који законски и подзаконски акти модерног времена настоје очувати и дан данас. Статут је заувек преместио фокус са штампара на аутора који постаје носилац свих ауторских права (која има право, али не и обавезу, пренети на другу особу) чиме се ауторима омогућава остварење дуго онемогућене жеље самосталног управљања над властитим делима која више није нужно штампати код неког од чланова удружења. Ауторство се остварује пријавом књиге у за то основаном удружењу, а како би се аутор још више заштитио, уведено је право на обавезни примерак које у свим земљама света постоји и данас. *Статутом краљице Ане* ауторско дело било је заштићено максимално 28 година.

Први закон о ауторским правима није обухватио музичка дела, али појава такве регулативе представља важан догађај за класичну музику током 18. и 19. века. Значајна је улога Баха, Бетовена, Вердија, Моцарта и Хумела у обезбеђивању законских промена на својим територијама. Композитори запослени у цркви или на двору почињу да се баве слободном активношћу.

Без обзира на издашну годишњу новчану надокнаду од енглеских краљева, Хендл је паралелно наступао за свој рачун. Бах је изводио сопствена дела у кафеџиници у Лајпцигу, док је формално био запослен у градској школи и био музички директор у разним околним црквама. Било је композитора који су као солисти (рецимо Лист и Паганини) путовали и свирали сопствене композиције.



Статут краљице Ане (Statute of Anne) први је закон о правима аутора

Пре одобрења ауторских права и додавања права на извођење, обичај у Европи је био да импресарио композитору плати паушалну накнаду за његову оперу, па је оригинална партитура постала власништво импресарија. Он би често то право преносио преписивачима који су правили копије за поједине музичаре запослене у опери. Након што је уплаћен хонорар за композицију, импресарио је имао пуно право да поставља колико хоће представа без додатне накнаде композитору. Париз је у том погледу био изузетак. Чак и пре закона о ауторским правима, постојала је дугогодишња традиција да композитори добијају хонораре за сваку наредну представу. Указом из 1776. године, та компензација важила је за првих 40 представа. Због ове одредбе Париз је био посебан магнет за композиторе опере.

Музика (у облику штампаног „нотног записа” – а не нужно и искључиво објављена или укључена у „књигу”) потврђена је 1777. као предмет заштићен ауторским правима и обухваћен *Статутом краљице Ане*. Утицајни енглески правник Вилијем Блекстоун тада дефинише ауторску

имовину као „личну имовину” над „потпуним искључивањем права било ког другог појединца у универзуму”.

У Француској су односи уређени 1778. године када је трајно власништво над делом припало аутору, а право коришћења дела у раздобљу од 10 година штампару – издавачу. Устав Сједињених Држава из 1787. године признаје концепт интелектуалне својине, а 1790. године усваја се први амерички федерални закон о ауторским правима (*Copyright Act*). Недуго затим (1791/93) француске револуционарне владе усвајају ауторске законе који истичу појмове *post mortem auctoris*. Они прецизирају да се дела не смеју изводити јавно без пристанка живог аутора или композитора (таква права прелазе на наследнике аутора и композитора и важе пет година након њихове смрти). Инспириран новим законима, драматург (и музичар) Пјер Бомарше 1781. године оснива прво друштво за прикупљање ауторских права за композиторе, али подухват није успео јер се слабо спроводио. Тек у 19. веку закон је доделио „доживотну” заштиту ауторских права композиторима, који тиме постају економски независнији. Све „музичке композиције у традиционалном запису” потврђене су као заштићене ревидираним америчким законима (1831) о ауторским правима.

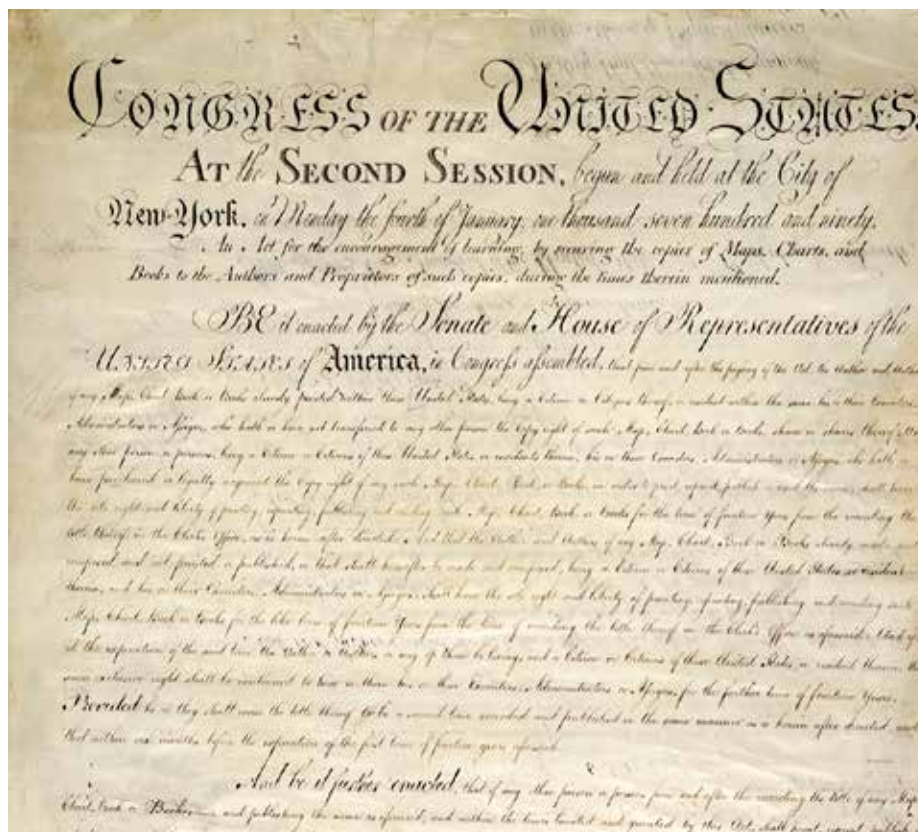
Најопсежнији и најнапреднији закон о ауторским правима тог времена јесте Пруски закон (донесен 11. јуна 1837). Његов пун назив је Закон о заштити власништва над научним и уметничким делима од репродукције и копирања.

Неколико година касније познату париску концертну кафану *Les Ambassadeurs* туже композитори популарне музике чија су се дела ту свирала. Апелациони суд у главном граду Француске априла 1849. налаже власнику тужене кафане да плати „одштету” („тантијеме”) ауторима за неовлашћено коришћење њихове музике. То доводи до тога да издавач Жил Коломби удружује снаге са композиторима умешаним у случај и са којима оснива *Agence Centrale* за управљање извршењем права на њиховим музичким делима.

Убрзо у Паризу (28. фебруара 1851) настаје SACEM (*Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique*), прво светско друштво за прикупљање ауторских и извођачких права на музичким делима. Циљ друштва је да прикупља исплате ауторских права и да их редистрибуира оригиналним ауторима, композиторима и издавачима. Тридесетак година касније, тачније 1883, донесена је Париска конвенција о заштити индустријске својине. Потписало ју је 14 европских држава, а ступила је на снагу 1884. године.

Уследила је Бернска конвенција о заштити књижевних и уметничких дела (Берн, Швајцарска, 1886) са намером да пружи међународну заштиту ауторских права креативним делима грађана земаља потписницима Париске конвенције. Заштићена дела укључују: романе, приповетке, песме и драме; песме, опере, мјузикле, сонате и симфоније; цртеже, слике, скулптуре и архитектонска дела. Конвенција уводи ексклузивно

право на увоз или изразу превода. Велика Британија ратификује Бернску конвенцију децембра 1887. али САД и даље управљају својим Законом о ауторским правима из 1790. године и нису предмет Бернске конвенције. Дугогодишња америчка књижевна и музичка пиратерија дела европских аутора и композитора (и обратно) и даље је прихваћен начин живота многих издавача, све док коначно није окончана успостављањем одвојених билатералних уговора о ауторским правима са САД.



Први амерички федерални закон о ауторским правима (Copyright Act) усвојен је 1790. године

У Париском допунском акту Бернске конвенције из 1896 (а било их је и 1908. и 1928) види се да је један од потписника и Црна Гора! Тачније тамо је назначено *Son Altesse le Prince de Montenegro*.

Берлински закон из 1908. продужава трајање ауторских права на 50 година након смрти аутора, узима у обзир нове технологије и проглашава да је формална регистрација непотребна да би се задржало ауторско право. На списак заштићених дела Бернске конвенције додају се фотографије, филмови и звучни записи.

Римски закон из 1928. године први посебно уводи морална права аутора и уметника.

Трећа ревизија америчког Закона о ауторским правима завршена је 1909. и укључује више категорија заштићених ауторских дела него икад раније. Рок обнове је продужен са 14 година на 28, узимајући укупан могући период заштите на 56 година. Што се тиче музике, Конгрес наглашава „Главни циљ који се жели проширити у заштити ауторских права према музици био је да се композитору пружи одговарајући повраћај вредности његове композиције”. Закон забрањује „неовлашћену механичку репродукцију музичке композиције”.

Све одредбе о ауторским правима први пут су обједињене у један закон у Британији 1. јула 1912. Овај закон композиторовим правима да контролише репродукције својих дела било којим механичким средствима додаје и право да одобрава извођења. Трајање ауторских права продужено је на све време живота власника и педесет година након његове смрти. Овај закон даје аутору три главна права: 1. да штампа и продаје копије свог дела (путем издавача); 2. да репродукује своје дело помоћу механичких изума, попут грамофонских плоча и перфорираних ролни клавира; и 3. да изводи радове у јавности и одобрава ове поступке.

Први састанак новоформираног Друштва извођачких права (Performing Right Society – PRS) одржан је у Лондону, априла 1914. Амерички еквивалент – Америчко друштво композитора, аутора и издавача (ASCAP) основано је 13. фебруара исте године.

Британски судови ће 1934. признати да власницима звучних записа треба платити за емитовање и јавно извођење њихових ауторских права. Ово признање одвојеног права (од права кантаутора) довело је до успостављања новог колекционарског друштва *PPL (Phonographic Performance Limited)* са посебним овлашћењима за прикупљање и дистрибуцију накнада за емитовање и јавно извођење у име власника звучних записа у Великој Британији.

Римска конвенција о заштити извођача, произвођача фонограма и радиодифузних организација потписана је 1961. године. То се показало важним за индустрију звучних записа јер помаже у спречавању пиратерије снимљене музике.

Године 1970. потписана је Конвенција Уједињених нација, којом се успоставља Светска организација за интелектуалну својину (чији су претходници били међународни бирои основани за администрацију Париске и Бернске конвенције). Исте године започиње са радом WIPO, међународна кровна организација за заштиту ауторских права.

Конвенција о заштити произвођача фонограма од неовлашћеног

умножавања њихових фонограма усвојена је у Женеви 29. октобра 1971 (назива се и Женевска конвенција).

СТО (Светска трговинска организација – WTO) споразумом TRIPS (Споразум о трговинским аспектима интелектуалне својине) 1994. проширује принципе успостављене Бернском конвенцијом из 1886. године на све земље у глобалном простору слободне трговине. Јачајући права стваралаца (појмови „ауторски живот“), такође наглашава концепт преносивих имовинских права – како би се дао економски подстицај размени „културних продукција“.

Период важења ауторских права 1996. продужен је у Европи, а затим и Америци, на живот аутора и 70 година након његове смрти (*post mortem auctoris*) за већину штампаних дела (звучни записи остају на 50 година).

Пола миленијума после Гутенберга, дигитална технологија и интернет додатно су усложнили ситуацију јер су омогућили практично неограничено дуплирање докумената, често једним потезом. Није чудо што је деведесетих година 20. века дигитално доба окарактерисано као епоха „Гутенберга без штампе“.

ЗАШТИТА АУТОРСТВА НА НАШИМ ПРОСТОРИМА

Први прописи о уређењу ауторскоправних односа на просторима нашег региона датирају још од Наполеонових освајања. У то време велики део данашње Хрватске (Далмација, тада бивша Дубровачка Република, Истра и Хрватска јужно од Саве) био је укључен у подручје Илирских провинција, где су на темељу Царског декрета од 1. јануара 1812. године на снази били прописи произашли из Француске револуције. Ти су прописи важили кратко време, након чега је поновно био успостављен аустријски правни поредак.

За Далмацију и Истру, које су тада биле укључене у аустријски део Аустроугарске монархије, 1846. године ступио је на снагу аустријски Царски патент о заштити књижевног и уметничког власништва, док је у тадашњој Хрватској и Славонији тај *Царски патент* ступио на снагу 1853. године. Законодавство Аустријске царевине тада „региструје“ појам аутора. Патент не даје засебну дефиницију аутора, али у првом члану наводи да су „ауторска дела власништво онога ко их је створио, њиховог аутора“.

Царски патент замењен је Законом о ауторском праву у погледу књижевних, уметничких и фотографских дела од 26. децембра 1895. године. Тај закон прописивао је трајање заштите ауторског права 30 година након смрти аутора.

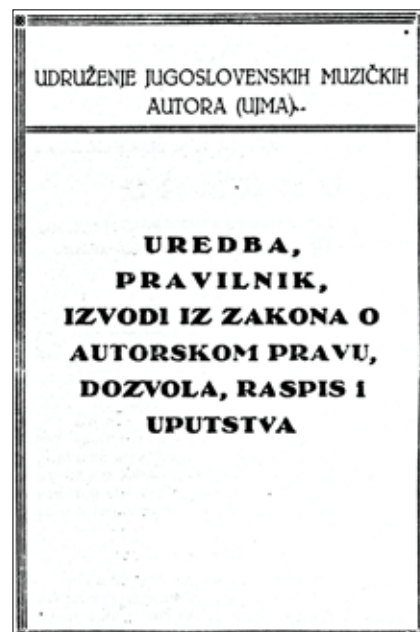
Хрватско-угарски сабор 4. маја 1884. године доноси посебан Закон о ауторском праву, који је ступио на снагу 1. јула 1884. године а примењивао се на подручју тадашње Хрватске и Славоније. Њим је трајање заштите ауторског права продужено на 50 година од смрти аутора. У једном документу као корисници закона наводе се имена Ивана Зајца, композитора и диригента и писца Ксавера Шандора Ђалског итд.



Бернска конвенција о заштити књижевних и уметничких дела (Берн, Швајцарска 1886) ратификована је годину дана касније



Посебан Закон о ауторском праву Хрватско-угарског сабора ступио је на снагу 1. јула 1884.



Удружење југословенских музичких аутора (УЈМА) основано 1937. придржавало се Закона о ауторском праву Краљевине Југославије од 26. децембра 1929. године.

Не рачунајући измене, допуне и слично, у раздобљу Аустријске царевине односно Аустроугарске монархије објављена су три закона, у раздобљу Краљевине Југославије један, а у раздобљу социјалистичке Југославије четири.

У првим годинама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца примењивао се раније важећи хрватско-угарски, односно аустријски закон. Краљевина Југославија 26. децембра 1929. године доноси Закон о ауторском праву, у складу са Бернском конвенцијом, а по узору на одговарајуће прописе немачког, аустријског и швајцарског законодавства. Убрзо потписује Бернску конвенцију.

Године 1937. оснива се Удружење југословенских музичких аутора (УЈМА) са пословницама у Београду, Загребу и Љубљани. Под окриљем овог удружења заштиту су осим бројних домаћих имали и аутори из европских удружења: KODA (Данска), BUMA (Холандија), TEOSTO (Финска), ZAIKS (Пољска), STIMA (Шведска) итд.

Антрфиле из Београда. Једно сећање Дарка Краљића из година Другог светског рата: „На музику сам готово заборавио, док се лично нисам уверио да се по београдским локалимa из све снаге свира *Зашто си поспан, Чо?* Био је то велики хит у окупираном Београду, али од тога нисам имао

никакве користи: на ауторска права није се помишљало, јер су, у ратним условима, тантијеме – објективно – биле последња рупа на свирали.”

Федеративна Народна Република Југославија 25. маја 1946. доноси Закон о заштити ауторског права. Био је крајње рестриктиван у погледу права аутора. Пренос права био је ограничен на 10 година, наслеђивање је било прописано само за одређене законске наследнике у ограниченем трајању, након чега је ауторско право прелазило на државу и трајало неограничено. Закон је допуштао приказивање и извођење изданих дела без одобрења аутора, а издавање дела без одобрења наследника ауторског права. Висине ауторских накнада биле су прописане општим упутствима као подзаконским актима. Овај је Закон био рађен под јаким утицајем тадашње совјетске идеологије, а права аутора ограничавао је преко граница допуштених Бернском конвенцијом.

Уредбом Владе ФНРЈ убрзо је основан Завод за ауторскоправно посредништво као државна установа. Делатност Завода обухватала је заштиту свих врста ауторских права. Централа је била у Београду а пословнице у седиштима свих република. Оне су убирале ауторске накнаде од корисника док је централа распоређивала прикупљене накнаде ауторима и другим носиоцима права. Завод се укида 1950. Послови заштите поверени су ауторима.



Дозвола за оснивање Удружења складатеља Хрватске, октобар 1945.

Управо у периоду непостојања правног континуитета и недостатка судске праксе у области заштите ауторских права, као и извесних неслагања између одредби Бернске конвенције и домаћег закона, на првом конгресу композитора и музичких писаца Југославије 12. и 13. фебруара 1950. у Београду у свечаној сали Музичке школе „Станковић”, оснива се Савез композитора Југославије (САКОЈ).

Завод за ауторскоправну заштиту крајем 1952. године мења назив у Завод за заштиту ауторских права. Његови оснивачи су САКОЈ и републичка удружења композитора. Нови Завод се у почетку бави само заштитом музичких ауторских права, а касније му и други савези и удружења аутора поверавају

заштиту књижевних, драмских и ликовних права. Крајем 1954. укинут је јединствени Завод за заштиту ауторских права, а САКОЈ оснива посебан Завод

за заштиту ауторских малих права (ЗАМП), док други савези аутора оснивају Југословенску ауторску агенцију (ЈАА).

САКОЈ 1956. године постаје члан Међународне конфедерације друштава аутора и композитора (CISAC), са седиштем у Паризу. И данас, као и током протеклих деценија, Сокој има запажену улогу у активностима ове међународне асоцијације.

Америчко друштво композитора, аутора и издавача (ASCAP) као и Broadcast Music Incorporated (BMI) и Друштво европских сценских аутора и композитора (SESAC) створени су да би извршили право извођења путем сакупљања тантијема за јавно извођење (и касније емитовање) дела заштићених ауторским правима. САКОЈ 1959. постаје члан Међународног бироа друштва за заштиту права снимања помоћу средстава механичке репродукције (BIEM) са седиштем у Паризу.

Нови југословенски Закон о ауторском праву, који је у битном вратио ауторскоправни поредак у континенталноевропски круг тада модерних закона о ауторском праву донесен је 10. јула 1957. године. Исправља статус домаћих аутора у односу на стране. Социјалистичка Федеративна Република Југославија памти још два закона о ауторском праву. Један је донесен 20. јула 1968. године, а други 30. марта 1978. Закон о ауторском праву из 1978. касније је мењан и допуњаван Законом од 24. априла 1986. те Законом од 11. априла 1990. године, којим је уведена заштита рачунарских програма и придодат нови део који се односи на права уметника извођача.

САКОЈ, Савез композитора Југославије 1965. прераста у СОКОЈ – Савез организација композитора Југославије и преузима послове расподеле и исплате ауторских накнада од јавног извођења музичких дела и послове остваривања механичке репродукције. Оснива се Одељење за заштиту ауторских права (ОЗАП), које 1971. мења назив у ЗАМП – Завод за заштиту ауторских музичких права. Нови ЗАМП је самостална самоуправна организација састављена из републичких пословница. СОКОЈ, оснивач новог ЗАМП-а, поверио је овој организацији убирање ауторских накнада, док су послови расподеле и исплате ауторских накнада остали његова обавеза.

Иако су ратни сукоби на просторима Југославије драстично утицали на смањење обима активности СОКОЈ-а, његова правна служба дала је значајан допринос изради Закона о заштити ауторског и сродних права, који је усвојен маја 1998. Овим законом прецизно се дефинише статус СОКОЈ-а као организације за колективно остваривање заштите ауторских музичких права. Истовремено СОКОЈ постаје непрофитна организација. Важно је нагласити да акроним СОКОЈ 2006. године прераста у назив Сокој те се организација назива Сокој – Организација музичких аутора Србије.

Закон о ауторском и сродним правима из 2009. усклађује се са регулативом Европске уније и Светске трговинске организације. Уведено је обавезно колективно остваривање ауторског и сродних права, за одређене облике коришћења ауторског дела, као покушај да се домаће тржиште избори са великим стопом пиратерије.

Најновијим изменама и допунама Закона о ауторском и сродним правима из 2019. укинута је обједињена наплата накнада за јавно саопштавање музичких дела, интерпретација и фонограма, одређено је да заштита коауторских имовинских права на музичким делима са речима траје 70 година од смрти последњег коаутора; прецизиране су одредбе о одређивању тарифа, расподела и трошковима остваривања права расподеле; услови за издавање и разлози за одузимање дозволе за колективно остваривање ауторског и сродних права.

СОКОЈ КАО ПРИМЕР И ДУЖНОСТ

Од гесла „Смрт фашизму-слобода народу” до поклича „Фабрике радницима – музичарима музика” био је кратак али не и лак пут. Тај пут је иза нас.

Важна је основна поука: Да би једно музичко дело било предмет заштите, оно мора бити оригинално (што значи „није копирано”), забележено у трајном облику, а аутор мора бити квалификована особа. Заштита тог права траје током живота аутора и 70 година након смрти. Ауторска права не штите идеје; заштитиће их када оне буду учвршћене у материјалном или опипљивом облику.

Важно је и сазнање: Осим што је организација за колективно остваривање ауторског права на музичким делима, Сокој је овлашћен и да издаје дозволе за коришћење музичких дела и наплаћује ауторску накнаду за то коришћење.

Модернизацијом и хармонизацијом са ритмом дигиталне ере, незаборављањем својих оснивача и визионара, активним доприносом у музичком животу земље и оснивањем Фонда за културна давања Сокој даје драгоцен пример у оскудним временима за културу. Без овог Фонда нова продукција савремене уметничке музике у Србији, многе музичке манифестације које учествују у „пропагирању српског музичког стваралаштва” не би постојале, а угасила би се и издавачка активности младих џез музичара и других некомерцијалних аутора.

Организација музичких аутора Србије може бити поносна што јесте спона између стваралаца, без обзира на њихов жанр, што је окренута изазовима савременог музичког стваралаштва, што од заборава чува своје пионире и штити права оних који су живот посветили музици као уметности. Доказујући да гесло заједништва: „Једни без других нисмо ништа, а једни с другима можемо много” има смисла у времену бесмисла.

Петар Пеца Поповић

70 Сокој ОРГАНИЗАЦИЈА
МУЗИЧКИХ АУТОРА
СРБИЈЕ
ГОДИНА

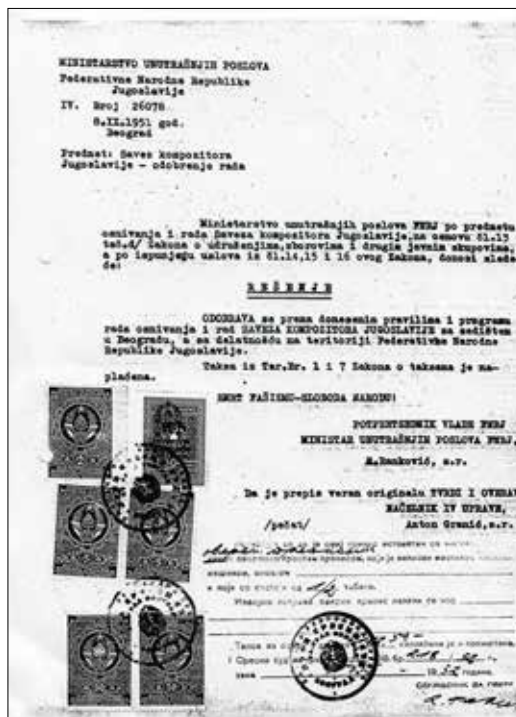
Савез композитора Југославије (1950–1975)

ОСНИВАЊЕ И ПРВИ КОРАЦИ

„Једни без других нисмо ништа, а једни с другима можемо много”, изговорено је крајем осамдесетих година на састанку Међународног савета музичких аутора (CISAC), али би се ове речи могле узети и као мото око којег су почели да се окупљају композитори послератне Југославије. Три стожерна републичка удружења композитора конституисала су се једно за другим током 1945. године: Удружење композитора Србије (УКС) у фебруару, Хрватско друштво складатеља (ХДС) у мају, а Друштво словенских складатељев (ДСС) у децембру. Придружио им се и Сојуз на композиторите на Македонија (СОКОМ) 1947. године. По оснивању ових друштава, родила се потреба за већом, савезном организацијом која би их обједињавала и давала потребну тежину музичком животу, уз то се борећи и за бољу економску позицију музичких стваралаца. На иницијативу ХДС-а, у Загребу је у новембру 1946. године одржана конференција на којој је постигнут споразум са удружењима из Србије и Словеније о изгледу будућег савеза, који би тежио развијању југословенске музике у земљи и њеној промоцији у иностранству, као и регулисању ауторског права. Повољне околности за рођење Савеза збиле су се 1950. године. По речима Оскара Данона та година је била „значајна за читаву Југославију због почетака остваривања паролe 'фабрике радницима', а и почело је формирање првих самоуправних тела”. Већ тада стасавала идеја у Министарству за културу и уметност да оно треба да се „ослободи бриге” за заступање ауторског права и да се надлежност пребаци на стручне друштвене организације. Тадашњи савезни министар културе Владислав Рибникар и његов саветник Ерих Кош организовали су низ састанака по овом питању, у којима је активно учествовао композитор Миленко Живковић, упућен у проблематику ауторских права у музици и иницијатор Оснивачког конгреса СAKOЈ-а.



Тако је Први конгрес композитора и музичких писаца Југославије, одржан 12. и 13. фебруара 1950. у Београду у свечаној сали Музичке школе „Станковић”, постао оснивачки конгрес САКОЈ-а. Забележено је да је Конгресу присуствовало 120 делегата-композитора из свих републичких удружења, као и гости и заинтересовани посматрачи из културних, научних и просветних власти. Занимљиво је да се у дневном листу *Политика* од 13. фебруара 1950. може пронаћи и опис како је изгледала сала: „У прочељу дворане изнад репродукције Калинове бисте маршала Тита, драперије су биле украшене следећим паролама: ‘Новим и квалитетним делима боримо се против клевета и лажи’ и ‘Радимо неуморно на подизању и повећавању нашег стваралачког рада’; паролама које су биле основне и водеће идеје у раду Конгреса”. На дневном реду су били избор радног председништва, чланова управних тела и доношење статута Савеза, као и реферати чланова о темама актуелним у тадашњем музичком животу земље.



Решење о дозволи за рад
Савеза композитора Југославије

Као основни задаци и смернице рада САКОЈ-а наведени су „пропаговање југословенског музичког стваралаштва и материјална заштита музичких стваралаца”. Ове две основне струје рада Савеза остаће „црвена нит” све до данашњих дана. Уводни реферат Оскара Данона поставио је идеолошки оквир, а дотакао је и питања сарадње са омладином и образовања младих музичара, што ће постати темељне активности Савеза у потоњим деценијама. Данон је у свом излагању осудио „декаденцију, модернизам и конструктивизам” и тражио да се музика приближи „широким народним масама”, уз уважавање да народ не тражи само тематику борбе и изградње, већ и да жели да се говори и о другим, свакодневним

стварима које га окружују. Ове речи будућег првог секретара Савеза композитора Југославије показивале су да је соцреалистичка естетика почетком педесетих још увек била на снази, иако ће је убрзо сменити први примери јаснијег авангардног усмерења у југословенској музици.

После Даноновог реферата, своја излагања су имали и представници других републичких удружења – Мило Ципра је говорио о камерној и инструменталној солистичкој музици, Славко Златић о вокалној и инструменталној музици, Мирослав Шпилер се осврнуо на борбу против грешака совјетске музичке науке, Драготин Цветко је говорио о музичкој критици, а Никола Херцигоња о фолклору. Иво Тијардовић је прочитао кореферат Ива Киргина о филмској музици, Натко Девчић је говорио о масовној песми, а Бојан Адамич је упознао окупљене о проблематици такозване лаке музике. У дискусији су, како нас то извештава лист Борба, учествовали и неки од највиђенијих музичких стваралаца југословенског простора – Јосип Славенски, Антун Добровић, Радослав Хорватин, Михаило Вукдраговић, Антон Погачар, Светолик Пашћан, Петар Бингулац, Цвјетко Рихтман, Винко Жганец, Маријан Козина и други. Већ на Првом конгресу разматрала се сарадња књижевника и композитора на пољу остваривања ауторских права. Донета је и Резолуција против, како је речено, клеветничке кампање СССР-а и информбироовских земаља, у складу са тадашњим политичким тренутком Југославије, која се одупрла покушају да буде стављена под директну контролу Стаљина и СССР-а.

Поводом Првог конгреса Савеза композитора Југославије, у Београду је тих дана одржан низ културних догађаја – у Народном позоришту приказани су балети *Охридска легенда* Стевана Христића, који је изабран за првог председника Савеза и опера *Еро с онога свијета* Јакова Готовца, као и два концерта поводом самог оснивање организације – један са делима симфонијске музике, а други посвећен камерним композицијама.

У театру на Тргу републике наступила је Београдска филхармонија уз хорове Радио Београда и Уметнички ансамбл Југословенске армије. Наступила су четири диригента – Михаило Вукдраговић, који је дириговао своју кантату *Везиља слободе*, једно од најуспелијих дела југословенског соцреализма у музици. Милан Хорват је дириговао *Концертом за клавир и гудачки оркестар*, хрватског композитора Бориса Папандопула, шеф-диригент Београдске филхармоније Живојин Здравковић руководио је *Другим концертом за виолину и оркестар* Станојла Рајичића, док је словеначки диригент Данило Швара извео Свечану увертиру *Краљ Матијаж* Матије Бравничара, као и Трећу симфонију *Делавец (Радник)*, коју је сам написао. Већина аутора и уметника који су учествовали на симфонијском концерту уједно су били и заслужни за развој САКОЈ-а у првој деценији његовог постојања.

На камерном концерту изведена су дела Љубице Марић, Крешимира Барановића, Марка Тајчевића, Матије Бравничара, као и нова дела – *Једанаест варијација на босанску тему* Мила Ципре, Пет песама из циклуса *Цицибан* Бруна Бјелинског и *Пети гудачки квартет* Луцијана Марије Шкерјанца.

О овим концертима су приказе у дневној штампи и часописима, између осталих, писали и уважени критичари попут Бранка Драгутиновића и Павла Стефановића.

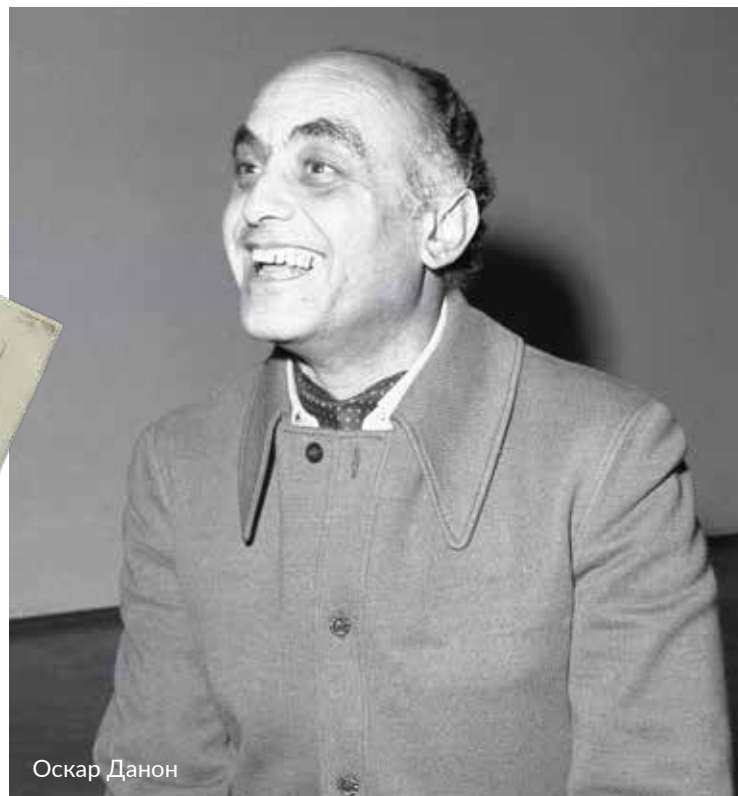


Стеван Христић



Факсимил програма свечаних концерата

Уколико размотримо програме ових концерата, видећемо да је Савез од својих почетака инсистирао на свејугословенском карактеру своје организације. Још од предратних времена када је под окриљем Радио Београда, Радио Љубљане и Радио Загреба постојала иницијатива за одржавање такозваних југословенских концерата, овакве вечери нису биле приређиване. Савез је као један од циљева поставио да оваквих повезивања буде више, увидевши у којој мери недостаје сарадња и међусобно помагање композитора из различитих делова земље, што је била и остала идеја водиља организације у готово свим етапама њеног постојања у оквиру заједничке државе. Поред тога, треба приметити и да је програм био састављен од остварења уважених представника сваког удружења – како у погледу јавног и политичког ангажмана – Крешимир Барановић, Данило Швара, Оскар Данон, Михаило Вукдраговић, Матија Бравничар, тако и у погледу аутентичног и самосвојног уметничког израза код Љубице Марић, Бруна Бјелинског, Мила Ципре или Бориса Папандопула.



Оскар Данон

У листу *Борба* објављен је 14. фебруара на готово половини стране, извештај са Оснивачког конгреса и текст *Резолуције о задацима Савеза композитора Југославије*. Из овог својеврсног манифеста сазнајемо смернице према којима ће се кретати Савез у својим првим, пионирским годинама. Композитори и музички научници тада су се обавезали:

- „да ће радити на подизању и усавршавању музичког стваралаштва обогаћујући га у идејном и професионално-техничком погледу;
- да ће појачати продуктивност у свим областима своје уметности;
- да ће ослањајући се на музички језик свог народа, тежити да тај језик оплемењују, технички обогаћују, садржајно продубљују;
- да ће настојати да се дела југословенских композитора која могу репрезентовати нашу музичку културу, преко пропаганде препоруче за извођење у иностранству;
- да ће у циљу што бржег и сигурнијег извршавања својих задатака тежити да развију што напреднију и озбиљнију музичку науку и критику”. А музички писци се обавезују да ће наћи „разумљив језик за тумачење и пропаганду музичке уметности у широким слојевима народа”.

Парола о „повећању стваралачког рада” није била само пука флоскула. Наиме, музичка делатност је у готово свим републикама била у повоју, а композитори – у неким деловима Југославије можемо говорити тек о другој или трећој генерацији образованих музичара у том погледу – били су малобројни. У току наредне деценије на пољу забавне музике, учиниће се велики кораци да би се пронашао аутентични израз који није био базиран на преради италијанских канцона, француских шансона и популарних шлагера.



Михаило Вукдраговић

Прва пленарна седница Управног одбора одржана је у мају 1950. године на Сљемену крај Загреба, када је формиран и Извршни одбор. Савез у том тренутку није имао просторије, материјалних средстава, нити свој печат. Све што ће касније САКОЈ стећи биће финансирано од његових сопствених средстава и то захваљујући, почетком 1950. године најављеној промени у сагледавању проблематике ауторских права. У складу са развијањем самоуправних права у Југославији, у октобру те године укинут је Завод за ауторско-правно посредништво, а послови заштите пренети су на заинтересоване савезе и удружења аутора. Тако је САКОЈ постао директни носилац ауторских права југословенских аутора. И у том контексту, повећање „масе” домаће музике било је од пресудног значаја за успех ове организације. Што се „недостатака просторија” тиче занимљива је анегдота коју наводи Оскар Данон у свом осврту на прве године рада Савеза, да су се састанци између председника Савеза, Стевана Христића и генералног секретара – односно њега самог, одвијали у просторијама директора Београдске опере, на чијем је челу такође био Данон. Тако се Стеван Христић обраћао Оскару Данону, директору Опере, и постављао му питање зашто се *Охридска легенда* као дело домаћег аутора не изводи



Матија Бравничар

чешће. Христић је тражио да генерални секретар, друг Данон, по том питању интервенише код директора Опере, друга Данона, на општи смех присутних.

Савез је инсистирао да југословенски композитори буду заступљенији на концертним програмима и у емитовању радио-станица, а потреба за домаћим делима надаље расте пошто је крајем те исте 1950. године донета уредба да све музичке установе у свој рад треба да укључе најмање 30% музике домаћих аутора.

Савез композитора је, тих првих година, кубурио поред просторија и са једним врло баналним, а опет врло великим проблемом у послератним годинама испуњеним оскудицом. Наиме, поједина удружења, као на пример оно из Србије, вапила су за нотним папирима, а о

штампању музикалија је могло само да се сања. Године 1951. Савез добија пет тона хартије за штампање нотних система и дели га удружењима. Притом, Савез се труди да повеже удружења, да координише њихов рад, оснажи фолклористичку секцију, развије музичку критику, уз постављање темеља расподеле хонорара (репартиције).

На предлог чланова Управног одбора из Хрватске, који су сматрали да би требало реорганизовати Савез и применити систем делегација, размотрена је могућност да организација постане савез удружења композитора, а не појединаца. Делегатски систем је успостављен на пленарној седници Управног одбора и одлучено је да се примењује на наредном Конгресу Савеза – на сваких десет чланова долазио би по један делегат. У априлу 1953. на Другом конгресу Савеза композитора у Клубу књижевника у Загребу, усвојен је нови Статут Савеза, који је предвиђао овакав начин рада. Уместо Управног одбора промењен је назив у Главни одбор, Оскар Данон је изложио реферат о прве три године постојања Савеза, а усвојен је и предлог да се додељује признање домаћим уметницима за најбоље извођење домаћег дела. За председника Савеза композитора Југославије изабран је словеначки композитор Матија Бравничар, а за генералног секретара Михаило Вукдраговић. После овог конгреса Савез је почео да се организационо стабилизује, а по речима Вукдраговића и да проналази материјалне основе „на којима је једино могао да из почетне фазе, мање-више пасивног репрезента композиторског сталежа, прерасте у његову активну и ефикасну организацију”.

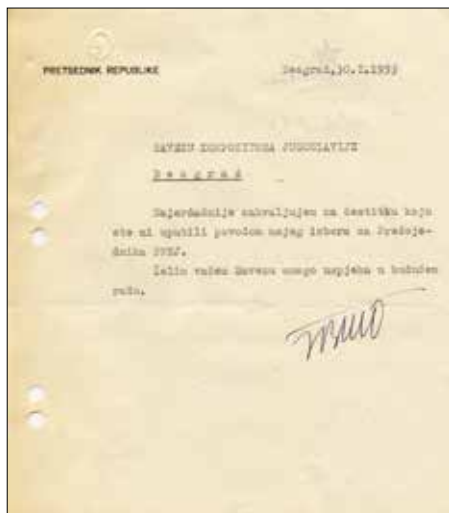
ПРЕЛОМНА 1954.

**САСТАНАК СА
ПРЕДСЕДНИКОМ ТИТОМ**



Делегација Савеза са председником Титом

Захвалница Јосипа Броза Тита



У сећањима Михаила Вукдраговића читамо да је „постојање и складно функционисање једне уметничке организације у многонационалној држави као што је наша, нужно претпостављало и довољно здравог политичког инстинкта и ширину погледа, особина често далеких природи уметничких темперамената”. Чини се да су први руководиоци Савеза и те како имали развијен поменути инстинкт, што се види и из блиских контаката које су неговали са утицајним руководиоцима Југославије, а пре свих са Јосипом Брозом Титом. Састанак са Титом, 4. фебруара 1954. године, допринео је да „Савез стане на ноге”. Тада је председник Тито примио представнике савеза – Матију Бравничара, Михаила Вукдраговића, чланове извршног одбора Славка Златића, Ивана Бркановића, Драготина Цветка и Драгутина Чолића. Том приликом причало се о „репертоарској политици домаћих радио-станица, оркестара и оперских кућа и њиховом односу према југословенском музичком стваралаштву, о пропагирању југословенске музике у иностранству и издавачкој делатности Савеза”. По свему судећи Титу се посебно допала идеја покретања музичког часописа САКОЈ-а, те је за ту ревију дао помоћ од три милиона тадашњих динара. Савезу је подарио и 2000 долара од којих је наручено 100 магнетофонских трака, као и винил маса за грамофонске плоче, за потребе снимања домаће музике. Ово су за то време била прилична средства која су омогућила да у мају следеће 1955. године изађе први број музичког часописа Савеза – Звук – Југословенска музичка ревија, чија је прва уредница била Стана Ђурић Клајн. Један од разлога покретања је био тај што „дневни листови додуше доносе приказе појединих музичких манифестација, али скучени



Стана Ђурић Клајн

простором, не дају ни издалека онолико места, нити поклањају онолико пажње, појединим појавама у нашој музици, колико би то наш музички живот у данашњим својим размерама захтевао”.

Ово је био други састанак председника Тита са представницима Савеза композитора Југославије. Први пут се сусрео са руководством још у априлу 1950. године, по његовом оснивању, када је примио тадашњег председника и секретара, као и истакнуте чланове Управног одбора. Трећи пут у току ове деценије композитори Јосип Броз Тито ће се сусрести 17. децембра 1959. године. Како извори наводе сви ти сусрети су били срдачни и драгоцени, а подршка Председника Републике и те како је омогућила да Савез ојача и да постане важан фактор у културном животу земље.

АУТОРСКА ПРАВА И ОСНИВАЊЕ ЗАМП-А

Друга важна делатност Савеза била је везана за успостављање свеобухватне заштите ауторских права у Југославији, а ову делатност САКОЈ је првих година спроводио уз помоћ Завода за ауторска права (ЗАП). Централа ЗАП-а је била под директном надлежношћу Савеза, а ова институција је поред музичких, штитила и права књижевника, филмских и ликовних уметника.

Због тога, Савез је 1952. године добио своје прве просторије, које су се налазиле у згради на Теразијама број 26 у Београду, где се налазила и централа ЗАП-а. Те исте године донето је и Опште упутство о носиоцима ауторских права за извођење и приказивање књижевних и уметничких дела, а уведен је и „тарифник” који је био примењиван пуних 16 година без усклађивања са економским променама, попут поскупљења, на штету аутора.

Савез је од почетка поклањао велику пажњу питању ауторских права. Важна је седница Управног одбора одржана крајем маја 1951. године у Загребу, на којој је направљен нацрт правила о организационој структури завода, у покушају да се реши однос између Централне и пословница, као и однос Савеза према удружењима. Покренуто је оснивање заступничке службе за „перцепцију на терену”, тражени су одвојени фондови за репартицију књижевних и музичких дела, а и започета је пракса исплате аконтације хонорара ауторима. У упутствима о ауторским хонорарима, предвиђале су се наплате ауторских накнада од „држалаца радио-апарата у јавним локалима” и од „биоскопа због коришћења музике са плоча за време пауза”. У складу са Бернском конвенцијом, коју је 1951. године ратификовала Федеративна Народна Република Југославија (ФНРЈ) тражено је да се период заштите продужи на 50 година после смрти аутора, а посебно се разматрала проблематика заштите филмских музичких права која су била укинута те године. После доношења

правилника о репартицији, 1951. ЗАП је први пут исплатио хонораре ауторима и одвојио музички фонд од књижевног.

У првим годинама рада ЗАП-а почињу да стижу и први захтеви из западноевропских земаља за исплату ауторских хонорара за дела која они штите, што Савез није у стању да испуни због тога што „располаже минималним девизним средствима”, те тражи од Савезног Министарства финансија и Савета за науку и културу помоћ по овом питању. Исплата накнада од радио-станица на име ауторског хонорара доводи до првих сукоба на линији Савез–медијске установе, који нажалост неће бити и једини у седамдесет година његове историје. У том контексту, Савез је инсистирао да на снази остане тарифирање од 3% буџета радио-станица и поред тога што је Министарство финансија ФНРЈ тражило да се ово потраживање смањи.

У погледу међународне сарадње, САКОЈ почиње да остварује и прве контакте са страним ауторско-правним агенцијама, међу првима са онима у Аустрији, Италији и Великој Британији. Почиње да се ради на списку југословенских композитора који би садржавао „име аутора, назив дела, издавача, аутора текста и друге ознаке”, како би стране организације за заштиту могле да имају информације о нашим делима. Ово ће бити фундамент свих будућих картотека и база података Савеза. Иначе, у то доба, држава је била власник, односно носилац ауторских права страних слободних композитора и слободних композитора уопште, због чега је 50% ауторских накнада од ове категорије аутора уступала Савезу за његово функционисање, а потом је Савез то даље делио републичким удружењима. Савез је веома рано започео разговоре о социјалној заштити својих чланова. Но, треба нагласити да САКОЈ није посматрао ову социјалну компоненту само кроз призму здравственог и другог осигурања, већ и као покушај да композиторима за повећање продуктивности (а пре свега за квалитетно музичко стваралаштво) обезбеди „време”, разумевајући ауторска права као једно од оруђа за добијање услова и простора за стваралаштво.

Савез примећује да су, за разлику од осталих уметника, композитори принуђени да се баве педагошком, публицистичком и другом активношћу, не би ли осигурали своју егзистенцију, јер се од ауторских хонорара „не може живети”. Чланови Савеза ће често истицати ову проблематику тежећи идеалу стваралачког рада оличеног у фигури слободног, односно независног уметника. Гледајући преко рамена, у атар својих колега из других бранши које је такође заступао Завод за ауторска права, по мишљењу музичара, „време за стварање” књижевника или ликовних уметника било је боље институционално и структурно подржано. Тако је тихи сукоб међу ауторима различитих уметничких профила тињао, потпириван и суштинским правно-економским разликама између великих и малих права – све док Савет за науку ФНРЈ није донео одлуку да се у ЗАП-у направи Управни одбор у којем ће бити представници свих савеза аутора. Ово решење није било по вољи Савеза композитора, јер, како је посведочио Михаило Вукдраговић, положај и утицај композитора у Заводу за ауторско-правну заштиту није „ни приближно одговарао

њиховом уделу у приходима у области малих ауторских права. У ситуацији да не можемо, као мањина у Управном одбору Завода да одлучујемо о овим приходима, који су око 90% припадали композиторима, ми смо на годишњој скупштини Завода почетком јула 1954. године, после дводневних мучних дискусија и узалудних покушаја да убедимо представнике осталих савеза у оправданост својих апсолутно евидентних захтева, били присиљени да напустимо скупштину и обратимо се за интервенцију потпредседнику извршног већа ФНРЈ, другу Родољубу Чолаковићу. Очигледно, оправдано незадовољан током и исходом скупштине, примио нас је по „житном поступку”, те су том састанку присуствовали само београдски композитори – Христић, Живковић, Рајичић, Чолић и Вукдраговић”. Испрва неповерљив Чолаковић је „сагледао срж проблема” и донео одлуку да се формирају два завода: „један за мала права којим ће управљати Савез композитора и други за велика права који ће радити под руководством осталих савеза. Тако су настали ЗАМП – Завод за заштиту ауторских малих права, чији је први председник Управног одбора постао Миленко Живковић и Југословенска ауторска агенција (ЈАА), која се бавила заштитом великих права. Са овом променом Савез је усмерио своју активност у два главна правца – инвестиције и издаваштво, те је 1955. године донео правилник о фондовима – инвестиционом, потпорном, фонду за помагање издавачке делатност и фонду за награђивање музичких дела – који су на предлог Михаила Вукдраговића финансирани тако што се за њих издвајало 10% ауторских примања. У том погледу он закључује да „не треба прећутати чињеницу да је Савез композитора Југославије био и остао једини уметнички савез који је личном жртвом, сваке године и сваког појединца, обезбеђивао и данас обезбеђује материјалну базу за своје активности и просперитет”.

После оснивања ЗАМП-а наступио је по свему судећи један „мирнији период рада у развоју заштите”. У том периоду потписани су уговори са значајним ауторским друштвима као што су немачка GEMA, француски SACEM, британски PRS, холандски BUM, швајцарска SUISA, као и са друштвима из Данске (KODA), Израела (ACUM), Норвешке (TONO), Шведске (STIM), Финске (TEOSTO), Источне Немачке (AWA) и Италије (ISAIE), те са друштвима из Чешке, Пољске и Мађарске.

На пољу ауторске заштите врло је важно доношења новог Закона о ауторским правима 1957. године. До тада је статус домаћих аутора био неповољнији од иностраних. Наиме, код страних композитора су се примењивале одредбе Бернске конвенције ратификоване 1951, док су права југословенских аутора била ограничена. На пример, уколико аутор није имао наследника, аутоматски би сва права припала држави, а право цесије је било временски ограничено на 10 година после смрти. Но, после 1957. године ауторски закон је усаглашен са Бернском конвенцијом, те се држава изузетно ретко јавља као носилац ауторских права и то пре свега у случајевима коришћења књижевних и уметничких творевина путем извођења. Рок заштите се продужава на 50 година по смрти аутора, а у члану 75 предвиђена је и обавеза корисника дела да достављају програме и плаћају ауторске накнаде.

АКТИВНОСТ САВЕЗА У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ ПЕДЕСЕТИХ

Прослава стогодишњице рођења
Стевана Мокрањца



Од почетака, Савез је покушавао да се на све начине „пита“ око музичког живота у Југославији – од школског система, преко начина предавања историје музике на академијама (негодује се због тога што се у настави не помињу живи југословенски композитори), до сарадње са издавачким кућама и оркестрима. Ту наилази на повољну ситуацију при Радио-телевизији Београд, која пристаје да снима домаћа дела „на тврде плоче“, али добија одбијеницу од загребачког „Југотона“, који у то доба „фаворизује искључиво забавну музику“. Уз то Словенска филхармонија снима оркестарску музику у сарадњи са Савезом, који формира и своју штампарију у Загребу, куповином два штампарска строја „Офест и Рота-принт“ и започиње са планским издавањем партитура и њиховом дистрибуцијом. Савез врло брзо приступа Националном комитету за музику при Југословенској националној комисији УНЕСКА, а постаје члан ISCM-а (Међународног друштва за савремену музику), ослањајући се на присутност југословенских композитора у овој организацији, с обзиром на то да је Јосип Славенски био један од њених оснивача.

У жељи да прошири значај југословенске музике у свету, Савез остварује живу размену са страним извођачима, диригентима и радио-станицама. Међу важне активности Савеза убраја се и прослава стогодишњице рођења Стевана Мокрањца одржана у Београду у јуну 1956. године. Учествовали су бројни хорови, а све је имало дух великог и свечаног догађаја чији је покровитељ био Председник Републике.

Треба поменути и *Недељу аустријске музике* у Београду, Загребу и Љубљани, једну од првих билатералних акција у циљу пропаганде југословенске музике, која је одржана 1954. године. Аустријска страна је потом организовала *Недељу југословенске музике* у Бечу и Грацу. Аустријски радио је направио низ емисија о нашој савременој сцени, а приређена је и изложба о домаћим композиторима.

Тих година Савез се труди да професионализује музички живот Југославије и да приближи стваралаштво и њене ауторе светским стандардима и трендовима. Зарад подстрека музичком стваралаштву и његовом развоју, САКОЈ успоставља своју прву награду коју је додељивао 29. новембра за различите музичке облике, као и за научно-музичка дела. Ово признање је додељивано члановима Савеза, а занимљиво је да су га међу првима добили Петар Коњовић за важну студију о Милоју Милојевићу и Јосип Андреис за *Историју музике*, која је још увек у употреби. Савез је додељивао и првомајске награде за хорску композицију, масовну песму и уметничку обраду народне мелодије. Политика „награда“ ће се успоставити као једна од основних активности на пољу друштвеног утицаја САКОЈ-а у деценијама које ће уследити.

ДОМ САВЕЗА КОМПОЗИТОРА ЈУГОСЛАВИЈЕ

После поменуте „поделе” на Југословенску ауторску агенцију (ЈАА) и Завод за заштиту ауторских малих права (ЗАМП), раздружени су имовина, просторије и службеници. САКОЈ зато одлучно креће у решавање свог сталног седишта, имајући у виду и да је за још боље пословање ЗАМП-а, па самим тим и Савеза композитора који њиме руководи, потребно оформити пропагандно одељење, направити службу за класификацију дела и подстаћи стварање правних веза са иностраним друштвима због чега су отворена нова радна места. Припреме за изградњу зграде Савеза у Мишарској улици у Београду започињу 1955. године, а истовремено се купује и вила на Бледу као одмаралиште за запослене, коју ће касније Савез продати јер се није користила. Испрва је инвеститор зграде у Мишарској био ЗАМП, али је непосредно пред добијање грађевинске дозволе, што сазнајемо из сећања тадашњег директора ЗАМП-а Ивана Деметера, „својство инвеститора, односно корисника општенародне имовине пренесено на Савез композитора”. То је учињено не само зато што је Савез био оснивач ЗАМП-а, већ и због тога што су средства за изградњу обезбеђена добрим делом из Фонда за инвестициону изградњу формираног тако што су се композитори одрекли 10% својих ауторских хонорара у његову корист. Пројекат зграде која се простирала на две парцеле – број 12 и 14 у Мишарској улици, направио је архитекта Александар Секулић, редовни професор Академије за примењену уметност у Београду. У првој етапи изграђен је први део зграде на месту броја 12 у коју се уселила Централа ЗАМП-а. Друга етапа је била нешто комплекснија и захтевала је „експропријацију земљишта и исплату надокнаде власницима парцеле и порушених зграда”, те је започела 23. децембра 1958. године, а завршена је у октобру 1959. У тај део зграде уселио се Савез композитора Југославије. Тадашњи председник Славко Златић је сматрао да је добијање зграде и те како утицало да се рад Савеза развије „у стручно оформљену организацију и значајно и угледно друштвено тијело”. Отварању Дома Савеза композитора Југославије присуствовали су чланови Главног одбора и већи број композитора из целе земље, уз политичаре који су помогли Савезу – пре свих Родољуб Чолаковић, Крста Црвенковски и Никола Минчев.

Савез композитора Југославије у седму деценију двадесетог века улази као друштвено фирмисана организација, са уређеним материјално-финансијским положајем и седиштем у новим просторијама. Поред новосаграђене зграде у Београду, Савез је почетком шездесетих година инвестирао значајна средства како би службене просторије добила и удружења композитора БиХ, Хрватске, Македоније и Словеније. Уз помоћ кредита САКОЈ-а, нека удружења су купила, а нека саградила нове просторије, од којих су се посебно истицала решења у Загребу и Скопљу, која су поред канцеларија за администрацију, обухватала и мале дворане за камерно музицирање.

ФУЗИЈА КОМПОЗИТОРА ЗАБАВНЕ И ОЗБИЛНЕ МУЗИКЕ

Почетком друге деценије свог постојања Савез доживљава узлет као и сама земља у то доба, али то не значи да ова деценија није била без изазова и турбуленција.

Један од горућих проблема САКОЈ-а било је решавање постојања две друштвене организације композитора – Савеза композитора Југославије основаног 1950. године, који је чинило пет републичких удружења (у том тренутку није постојало удружење у Црној Гори, већ само Секција композитора, док ће удружење у овој републици бити формирано тек крајем ове деценије, тачније 1969. године) са преко 300 чланова и Савеза композитора лаке музике Југославије, састављеног од једног удружења из Хрватске и појединаца из других република директно учлањених у Савез, са нешто више од 100 чланова.

Већ на Трећем конгресу Савеза композитора одржаном у Скопљу октобра 1957. године, покренуто је питање стимулације забавне музике, вероватно и због потребе да се одговори на постојање још једног „ривалског” удружења аутора. Сума од пола милиона динара требало је да оснажи југословенске ауторе на овом пољу. Истовремено, Савез је дао директиву републичким

удружењима да „пораде на окупљању у своје чланство квалитетних композитора лаке музике”. Крајем педесетих, Савез прави велике напоре да се два удружења фузионирају, а ови састанци се интензивирају 1961. године. Пресудни тренутак у развоју интеграционог процеса био је састанак одржан 12. јуна 1962, на којем су се окупили Миленко Живковић и Александар Обрадовић испред САКОЈ-а и Бојан Адамич, Фердо Помикало и Богољуб Сребрић у име Савеза композитора лаке музике. На основу закључка овог састанка, у којем је наведено да „представници оба савеза сматрају да је друштвено једино оправдано постојање јединственог Савеза композитора Југославије”, приступило се спајању ових организација. Убрзо је Главном одбору наложено да приступи изради новог статута, који би обликовао нову ситуацију и формирање јединственог Савеза композитора, а формално су ове одлуке потврђене на Ванредном конгресу одржаном маја 1963. године у Београду.





КРИЗА СА ЗАМП-ОМ

Шездесете године су биле и период једне од највећих криза Савеза композитора Југославије у области заштите ауторских права. Наиме, између Савеза и ЗАМП-а, установе коју је Савез основао ради заштите права извођења дела домаћих аутора, почетком шездесетих година долази до све већих несугласица, посебно након 1962. године и избора Михаила Килибарде за генералног директора Завода. У колективу ЗАМП-а, под утицајем идеје самоуправљања, развила се, према речима Ивана Деметера, „бизарна филозофија о самоуправним правима радног човека: композитор није произвођач, већ је то радни колектив ЗАМП-а, јер тај колектив 'производи ауторске хонораре' па према томе он је једино и



Александар Обрадовић

позван да управља службом заштите. С друге стране, композитор је само творац дела, који сада због тог свог дела жели да експлоатише и друштво и радну заједницу”. Овакво накарадно тумачење идеје самоуправљања наишло је на очекивану осуду чланова Савеза, чији су представници с правом сматрали да су аутори они који би требало да „самоуправљају” расподелом ауторских права. У то време, у дневној штампи и листовима као што су Вечерње новости, Спорт и свет и Економска политика почињу да се појављују изразито негативни и сензационалистички текстови о Савезу, попут оних под насловом *Ко је узимао Бетовенове хонораре* и *Чији су милиони на жиро-рачуну Савеза композитора*, у којима се изврће суштина сукоба, а угледу САКОЈ-а наноси велика штета.

Уз принципијелне разлике у тумачењу самоуправне праксе, у овом тренутку је дошло и до идеолошког сукоба који је додатно био подстакнут потписивањем билатералног уговора између САКОЈ-а и Шпанског друштва за заштиту ауторских права (SGAE). Наиме, у том тренутку, Шпанијом је владао диктатор Франсиско Франко, те је новоуспостављена сарадња са шпанским друштвом описивана као „потписивање уговора са убицама Федерика Гарсије Лорке”.

Сукоб између генералног директора ЗАМП-а и Главног одбора САКОЈ-а додатно је заострен када је након ревизије Девизне инспекције, на позив директора, у ЗАМП пристигла још једна ванредна инспекција – овог пута из Службе друштвеног књиговодства, чији је рад потпуно паралисао обраду и расподелу ауторских хонорара тих година.

Овај чвор је разрешен 1965. године, када је на иницијативу Главног одбора Савеза, однос ЗАМП-а и САКОЈ-а регулисан новим уговором према којем је ЗАМП преузео обавезу да прикупља ауторске накнаде и обавља све послове у вези са перцепцијом, док је Савез, на основу својих права по Закону о ауторском праву, наставио сам да врши расподелу хонорара. Како то наводи Александар Обрадовић, који је директно и био укључен у решавање овог проблема: „на тај начин раздвојене су две основне гране у техници заштите ауторских права: перцепција (убирање) и репартиција (расподела). ЗАМП-у је по овом уговору за услуге прикупљања припао уговорени проценат, па је у том елементу сагледано нађено решење за сва спорна питања самоуправљања и расподеле према раду. С друге стране, расподела ауторских хонорара остала је неприкосновено право самих аутора, односно њихове организације која по закону то право има”.

Потврда исправности става који су заузели представници Савеза композитора Југославије, стигла је и званично 1967. године, када је пресудом Врховног суда Југославије окончан спор са Службом друштвеног књиговодства. Савез је информацију о овој пресуди доставио свима који су непосредно или посредно били умешани у тај спор, али га је и поред те

сатисфакције, чекало суочавање са застојем у исплати ауторских хонорара и привременим назадовањем у ауторској заштити, како домаћих аутора, тако и иностраних, које је овај непотребни сукоб изазвао. Током 1966. и 1967. године врше се репартиције за период „сукоба” – од 1963. до 1965. године, али што је још значајније, први пут се у нашој земљи за овај период исплаћују и ауторске накнаде за извођење музичких дела на телевизији.

Након разрешења ове кризе, додатни подстрек узлету Савеза након 1965. године дало је и ступање на снагу новог Закона о ауторском праву, који је скоро у потпуности био усклађен са ставовима Петог конгреса Савеза композитора Југославије (одржаног у новембру 1966. године у Сарајеву), чиме је Савез могао да се посвети „оним својим задацима због којих је и основан”.

Домаће стваралаштво и његова промоција чинили су срж читавог низа активности Савеза током шездесетих година, али је један од речитијих примера била брига коју је Савез показао у вези са заоставштином композитора, диригента и музиколога Војислава Вучковића. Овај револуционар, члан комунистичке партије и један од наших значајних композитора између два рата, трагично је настрадао 1942. године, након што га је Специјална полиција ухапсила, а потом и мучила. Поводом двадесетогодишњице његове смрти, Савез се активно укључио у обележавање овог јубилеја, најпре постављајући спомен-плочу у холу Дома савеза посвећену композиторима који су живот изгубили током Другог светског рата, а потом се ангажујући на комплетирању недовршених дела из опуса Вучковића. Наиме, његов балет *Човек који је украо сунце* из 1940. године остао је сачуван само у скицама, те је Савез поверио композитору Петру Бергаму да оркестрира ову партитуру. Дело је комплетирано 1964. године када га је и премијерно извела у форми балетске свите Београдска филхармонија под управом Живојина Здравковића.



Постављање спомен плоче Војиславу Вучковићу и другим композиторима погинулим током Другог светског рата

САВЕЗ КАО ФАКТОР КУЛТУРНОГ ЖИВОТА ЈУГОСЛАВИЈЕ



Свечана академија одржана
у Коларчевој задужбини

Почетком шездесетих година, Југославија се у потпуности и декларативно отвара према свету и жедно окреће према „западним“ вредностима. Поље културе постаје важно упориште државне политике. Оснивају се велики међународни фестивали под покровитељством државе, попут Музичког бијенала у Загребу, БИТЕФ-а у Београду, затим смотре домаћег стваралаштва (*Октобарски салон* у Београду или *Музичка трибина* у Опатији), а 1965. године започиње са радом и Музеј савремене уметности у Београду. Радио-телевизијске станице покрећу нове програме како би одговориле разноликим захтевима публике – само Радио-телевизија Београд усталичује три нова канала – стално емитовање Другог програма, као и Трећи програм и Београд 202, док ће на самом крају ове декаде и почетком следеће бити основана и локална радио-станица од великог значаја – Студио Б. Другим речима, у иначе комплексним и турбулентним шездесетим годинама, Југославија покушава „да ухвати прикључак“ са светом, што је било у спречи и са растућим конзумеризмом и унутрашњим трансформацијама социјалистичког друштва према захтевима тржишта и реформи политичког система.



Савез композитора Југославије својом дуалном природом уметничког удружења са друштвеном мисијом и ауторског друштва које се брине о правима и приходима својих чланова, као да „отеловљује“ ову нову парадигму која стасава током шездесетих година. У том контексту интензивирани су међународна сарадња Савеза и других сродних организација, преваходно из социјалистичких земаља. Представници Савеза одлазе на састанке у Будимпешту, Берлин и Букурешт, док се у СССР-у приређује концерт југословенске симфонијске музике, након којег се објављује и плоча са делима југословенских аутора.

Међу занимљивостима историје Савеза је и та да реципрочна заштита ауторских права са СССР-ом дуго времена није ни постојала. Наиме, како СССР није био потписник ниједне међународне конвенције о ауторским правима, једина могућност да се оствари нека врста заштите било је потписивање међудржавног уговора што се није десило све до седамдесетих година. Можемо се запитати да ли је у СССР-у екстремно популарни Ђорђе Марјановић, односно аутори његових песама, био уопште компензован за период шездесетих година, као и совјетски композитори присутни на нашим радио-станицама? По приступању СССР-а Бернској конвенцији и САКОЈ је 1974. године потписао уговор о узајамној исплати ауторских права са Свесавезном агенцијом за ауторска права СССР (ВААП). Овај однос може се сагледати и кроз САКОЈ-еву тежњу да буде неутралан у односу на блоковску политику. У малој ноти, Савез чак експлицитно саопштава да одлично сарађује и са Истоком и са Западом и да не жели да учествује у блоковским манифестацијама. Иако наизглед аполитичан, овакав став одговара политичкој позицији тадашње Југославије – политици несврстаних и статусу граничне зоне између два супротстављена света.



Прва плоча Ђорђе Марјановића



Музичко бијенале у Загребу

У августу 1960. године у Дубровнику се одржава Међународни сусрет композитора и музичких писаца, у чијем склопу се приређују и бројне концертне манифестације, али окосницу чине дискусије о стваралачким проблемима, у којима се износе заострени ставови о савременом музичком стваралаштву. Ове дискусије посебно су интензивирание установљавањем до тада најзначајније смотре савременог композиторског стваралаштва међународног карактера – *Музичког бијенале у Загребу 1961 (Muzički Biennale Zagreb)*. Од самог оснивања овог фестивала, САКОЈ је пратио дешавања и био укључен у његов рад. Прве године, Савез је послао по једног делегата из свих републичких удружења на ову манифестацију, а каснијих година током одржавања фестивала, организовао је састанке и скупове са представницима савеза других социјалистичких земаља, те се залагао да на програму фестивала буду заступљенија дела домаћих аутора.

Своју пуну подршку, са друге стране, САКОЈ је пружио 1964. године основаној *Југословенској музичкој трибини* у Опатији. Овај фестивал, који ће до почетка деведесетих година бити најзначајнија смотра уметничке музике у земљи, у свој Статут је инкорпорирао неке од закључака са претходних конгреса Савеза композитора, представљајући можда и најјасније оваплоћење његове културне политике промовисања домаћег стваралаштва. САКОЈ је, заједно с Југословенском радио-телевизијом, *Музичким бијеналом у Загребу*, Концертном пословницом Хрватске и друштвом Позорница Опатија – Мозаик Опатија, учествовао у организацији фестивала у наредним деценијама, пружајући му финансијску подршку.

Џон Кејџ, Лучано Берии и Винко Глобокар на Музичком бијеналу у Загребу



У контексту организације прве *Југословенске музичке трибине* у Опатији, може се осветлити и друштвено значајан и хвале вредан поступак Савеза композитора Југославије. Наиме, овај фестивал је требало да буде први пут организован 1963. године, али је катастрофалан земљотрес у Скопљу довео до потреса и у економској сфери тадашње Југославије, те су државне финансије претрпеле значајне прерасподеле како би се помогло угроженом становништву и подручју. САКОЈ је и у случају ранијих природних непогода иступао са значајним финансијским средствима, на пример након великих поглава у Загребу или земљотреса у Херцеговини, али те 1963. године, управни органи доносе одлуку да се у наредне три године, 2% од ауторских тантијема југословенских композитора додељује за помоћ Удружењу композитора Македоније. Непосредно након потреса, Савез ставља све гостинске собе у згради Савеза у Мишарској на располагање композиторима погођеним земљотресом, као и читаво одмаралиште на Бледу. Солидарност Савеза се не задржава само на члановима и

колегама музичарима, већ се у Скопље упућују и шатори, као и пола милиона динара помоћи Општем фонду за помоћ Скопљу. У помоћ прискачу и колеге из иностранства, које посредством САКОЈ-а, из Белгије и Енглеске уплаћују новчана средства за помоћ угроженима.



Југословенска музичка трибина у Опатији

Идеја о оснивању *Југословенске музичке трибине* у Опатији, родила се између 1962. године, када је у Загребу био приређен четвородневни симпозијум, на којем су први пут у националним оквирима биле теоријски и естетички обрађене тенденције савремене европске музике. Уз научни скуп, организоване су и концертне вечери, што ће бити концепт веома сличан оном будуће трибине и 1963. године, када је Бранимир Сакач писао Павлу Стефановићу о предлогу оснивања такозваних „Дана савремене музике у Опатији“. После одлагања због земљотреса у Скопљу, прво издање се десило у новембру 1964, а према речима Бранимира Сакача, који је отворио фестивал, то је био тренутак „међусобног упознавања, информативни преглед стварања [...] [начин] да се боље упознамо, разумијемо и тако зближимо“. У наредним годинама, Трибина је постала место одакле се могла сагледати домаћа музичка продукција настала током једне године. Њу би требало посматрати као „изложбу“ на којој су своја дела представљали аутори свих генерација – од младих студената музике, до афирмисаних имена југословенске уметничке музичке сцене. Осим концерата који су били главни догађаји Трибине, готово подједнако значајни били су стручни скупови, на којима су се размењивала мишљења представника из свих република бивше Југославије. Овај аспект сарадње уметника из читаве земље био је оваплоћење једне од темељних тежњи оснивача Савеза композитора Југославије.

ШТАМПАНА ИЗДАЊА САВЕЗА

Савез први пут покреће свој *Билтен* 1964. године, са идејом да „правовремено обавештава чланове републичких удружења композитора о најважнијим догађајима за југословенско музичко стваралаштво... Његов је циљ да допринесе међусобном упознавању музичких стваралаца, као и већој повезаности и обавештености међу републичким музичким центрима и стручним музичким удружењима”, наведено је уз први број ове публикације. *Билтен* је, дакле, пре свега био информативног карактера, намењен члановима Савеза, као и новинарима, али без аспирација да се у њему објављују дужи чланци или студије. За тим није ни постојала потреба, јер је током шездесетих година настављено објављивање часописа *Звук*, који је управо требало да пружи простор, по речима Стане Ђурић Клајн, за „теоретско претресање” најзначајнијих питања у музичком стваралаштву тог доба.

Издавање часописа *Звук* сматрано је једном од најважнијих активности Савеза, али се и он често суочавао са потешкоћама у излажењу. Стана Ђурић Клајн се тако жали на „недовољно широк круг музичких писаца и сарадника, велике потешкоће материјалне природе, знатне тешкоће везане за наше штампарије и могућности несметаном излажењу итд.” Из свих ових разлога, она 1965. године одлучује да се повуче са места главног уредника, те ову позицију привремено преузима Властимир Перичић, а потом и Зија Кучукалић. Иако се физиономија часописа задржала од његовог покретања 1955. године, током периода у којем је часопис уређивао Перичић, објављују се четири броја, која су имала изразито национални печат с акцентом на југословенским композиторима и њиховим делима. Трајније решење за *Звук* пронађено је у сарадњи са Удружењем композитора БиХ, које је имало најповољније услове за издавање часописа и које је, уз сагласност свих осталих удружења, предложило Кучукалића за новог уредника. Под вођством овог музиколога, часопис је почео редовно да излази, али и да одражава тежњу „за приближавањем часописа међународном типу музичко-ревијалне публикације”, како то истиче Драготин Цветко.

Часопис је остао са седиштем у Сарајеву све до друге половине осамдесетих година. Међутим, почетком 1987. године констатовано је да СОКОЈ, иако номинално издавач ове публикације, формално више не управља његовом уређивачком политиком, те „да по садржају [...] ничим не показује да је часопис који издаје и финансира СОКОЈ”. Крајем године, у *Билтену* СОКОЈ-а објављен је конкурс за новог Главног и одговорног уредника Југословенске музичке ревије *Звук*, на којем је за четворогодишњи мандат на овој позицији изабрана Ерика Крпан. У мају 1989. године, у просторијама СОКОЈ-а, у свечаној атмосфери је одржана промоција по четврти пут покренутог музичког часописа *Звук*, којој су, између осталих присуствовали и доајени часописа – Милош Милошевић и Властимир Перичић. Седиште часописа је сада из Сарајева премештено у Загреб, а структура часописа је остала слична оној коју је још педесетих година утемељила Стана Ђурић Клајн – са рубрикама Портрети, Анализе, Актуелни разговори, Прикази, Семинари, Рецензије и Излог – док је намера и даље била иста: да се југословенско музичко стваралаштво што боље и ефикасније презентује широј културној јавности.



PETROF



Насловна страна каталога

Издавачки најзначајнији подухват у овој деценији, свакако је представљао каталог *Композитори и музички писци Југославије*, који је приредила Милена Милосављевић Пешић и који је 1969. године објављен у тиражу од 3000 примерака. Ово капитално дело, прво такве врсте у земљи, у којем су обухваћени сви чланови удружења и њихова дела, са биографијама написаним и на енглеском језику, имало је велики значај за пропагирање југословенског музичког стваралаштва у земљи и свету, а и данас представља корисно и згодно оруђе за проучавање музичког стваралаштва до краја седме деценије прошлог века.

ДИПЛОМАТСКА И МЕЂУНАРОДНА АКТИВНОСТ САКОЈ-А

Савез композитора Југославије се крајем шездесетих година, посебно током мандата Војислава Костића на месту генералног секретара, наметнуо и као значајан фактор на међународној културној, али и политичкој сцени. Углед у иностранству Савез је почео да стиче након разрешења проблема са ЗАМП-ом, те организације низа успешних међународних конференција и манифестација. Године 1968, на Светом Стефану организован је *Семинар о југословенској и америчкој музици*, којем је присуствовало 64 еминентна музичка радника из САД и Југославије. Теме обрађене на овом семинару, обухватале су област музичког стваралаштва, музичког школства и праксе, а након семинара су сви реферати штампани у књигама на енглеском и српскохрватском језику.

Једна од важних тема САКОЈ-а у то доба био је пројекат нове државне химне. Наиме још крајем шездесетих Савез је добио задатак да буде главно тело које ће радити на овом питању. Свечана песма Такија Хирсика, која је изабрана на конкурс Савеза 1969, дуго је чекала на текст око којег би постојао политички консензус. Савез је чекао „зелено светло“ од политичких структура да распише конкурс за текстуални предлогак што је учинио тек у јуну 1973. године када је постало јасно да нацрт новог устава Југославије предвиђа постојање званичне химне. Захтеви у погледу стихова нису били велики. Наводи се да „текст химне треба да се састоји од три строфе и рефрена и да буде написан на једном од језика народа или народности Југославије“. Конкурс је био анониман и на њему су право учествовања имали сви грађани СФРЈ. У Мишарску улицу стигло је 506 коверата са текстовима и оформљен је импозантни жири, који је закључио да ниједан текст није одговарајући и предложио расписивање новог конкурса. У другом покушају од 1707 пријављених радова изабраће се у ужи избор текстови Маричке Циленшек и Ђоке Стојчића, који су послати Скупштини СФРЈ на већање 24. марта 1975. Епопеја звана „нова химна СФРЈ“ окончана је неславно крајем седамдесетих година, а свима је познато да су *Хеј, Словени* остали једина званична химна Југославије до распада државе.

<u>S A D R Ž A A</u>		<u>Strana</u>
I	KONKURS ZA JEDNOGLASNU SVEČANU PESMU	1
II	PERIOD KONSULTACIJA	1
III	KONKURS ZA TEKST HIMNE	5
IV	PRILOGI	13
1.	Izvod iz zapisnika sa II sednice Glavnog odbora održane 10. i 11. februara 1969.	14
2.	Izvod iz zapisnika sa XIII sednice Glavnog odbora održane 8. juna 1969.	16
3.	Tekst predloginija Konkursa za jednoglasnu Svečanu pesmu	18
4.	Spisak listova u kojima je Konkurs objavljen	19
5.	Izvod iz zapisnika sa XIV sednice Glavnog odbora održane 21. septembra 1969.	20
6.	Izvod iz zapisnika sa XV sednice Glavnog odbora održane 7. i 8. decembra 1969.	21
7.	Članovi žirija za izbor "Svečane pesme"	24
8.	Zapisnik sa sednice žirija za Svečanu pesmu od 17. i 18. januara 1969.	25
9.	Izvod iz zapisnika sa XVI sednice Glavnog odbora održane 22. i 23. februara 1969.	28
10.	Izvod iz zapisnika sa XVIII sednice Glavnog odbora održane 7. juna 1969.	35
11.	Izvod iz zapisnika sa XIX sednice Glavnog odbora održane 11. oktobra 1969.	36
12.	Izvod iz zapisnika sa XXVI sednice Glavnog odbora održane 27. i 28. februara 1971.	37
13.	Izvod iz zapisnika sa XXVII sednice Glavnog odbora održane 29. i 30. maja 1971.	38
14.	Izvod iz zapisnika sa VII sednice Odbora za propagandu i vezu sa inostranstvom održane 12. maja 1973.	39



Из документације о конкурсy за нову химну



Гост Савеза Дмитриј Шостакович



Гост Савеза Микис Теодоракис

Још амбициознији скуп на Светом Стефану, САКОЈ је одржао наредне године када је организован Конгрес Међународног друштва за унапређивање ауторске заштите (INTEGRU). Овом конгресу је присуствовало 70 делегата из 17 земаља, а одржавање Конгреса је имало широк одјек у свету. Домаћа штампа, са друге стране, искористила је овај догађај за напад на Војислава Костића и САКОЈ, истичући, из перспективе социјалистичког светоназора, донекле декадентне и расипничке потезе у организацији скупа, што ће касније бити посебно коришћено као аргументација за смену овог функционера са чела Савеза.

Микис Теодоракис и Јосип Броз Тито



Међутим, вероватно једна од пропагандно најуспешнијих активности савеза било је гостовање грчког композитора Микиса Теодоракиса 1970. године. Савез композитора Југославије је током шездесетих година био домаћин великанима музике двадесетог века – 1964. године, поводом извођења опере *Катарина Исмаилова* у Загребу, гост Савеза је био Дмитри Шостакович, а исте године у посету долази и пољска композиторка Гражина Бацевич; наредне године гост *Музичког бијенала у Загребу* и САКОЈ-а је Родион Шчедрин, а 1969. године на позив Савеза у Југославији гостује совјетски композитор Арам Хачатуријан. Међутим, посебну медијску пажњу привукло је гостовање Теодоракиса, који долази у Југославију 1970. године, као представник Антидиктаторског фронта Грчке. Аутор музике за филмове *Грк Зорба* и касније *Серпико* и икона левичарског покрета у Грчкој, нешто раније те године пуштен је из затвора у својој домовини, након залагања истакнутих уметничких и политичких личности широм света. По одласку у егзил у Француску, Теодоракис прихвата позив Војислава Костића и САКОЈ-а да за једну од првих посета након ослобађања одабере Београд, где су га угостили највиши државни званичници, укључујући и председника Тита.

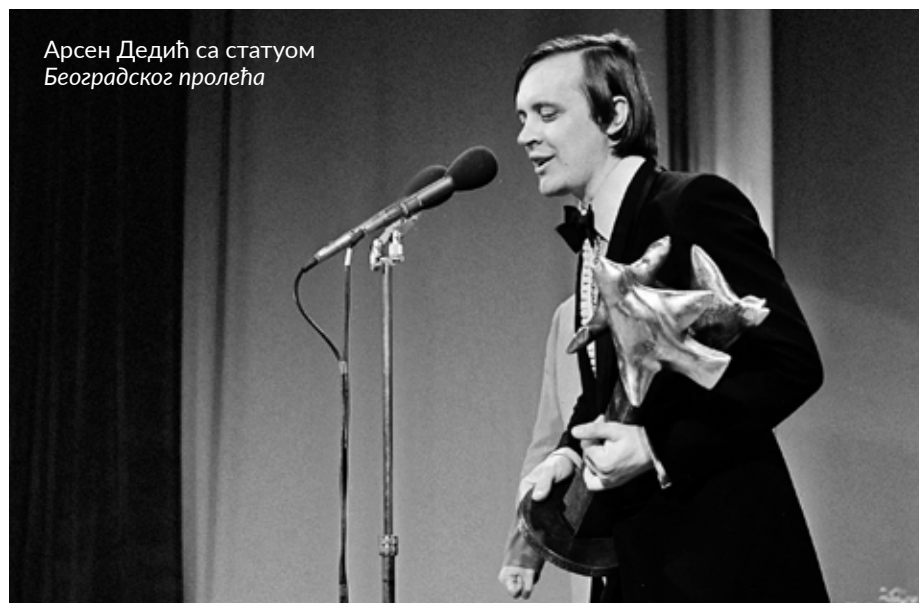
ЗЛАТНО ДОБА ШЛАГЕРА

Шездесетих година прошлог века, а посебно након уједињења са Савезом композитора лаке музике, САКОЈ се интензивније укључује и у низ манифестација из области забавне музике. Иако је дуго сматрана „инфериорном“ („културни стваралац, ако нешто држи до свог реномеа, не сме ни да помисли да компоњује популарну песму“), забавна музика се током педесетих изборила за „право грађанства“ и постала је важан сегмент деловања како еснафских организација, тако и целокупног државног механизма. Већ је 1951. Едвард Кардељ упозорио на то да „грађани Југославије превише певају стране песме јер немају домаћу алтернативу у популарној музици“, те је забавна музика убрзо препозната као згодно оруђе којим се може лако допрети до свих друштвених слојева, али и јачати повезивање народа и народности Југославије. Прекретницу означава оснивање *Фестивал у Опатији* 1958. године; овај догађај са једне стране представља потврду новог статуса забавне музике у друштву, али отвара простор где ће моћи да се пропагира идеја међурејубличке размене и наднационалне културе, те постати место где ће се формирати аутентични музички израз способан да задовољи и идеолошке поставке социјалистичког друштвеног система, али и укуса публике. Препознавши значај ове манифестације, САКОЈ је био један од организатора и суфинансијера фестивала поред Југословенске радио-телевизије и рејубличких удружења.

Фестивал у Опатији



Испрва су фестивали били снажно ослоњени на свој велики узор – *Фестивал италијанске канцоне* у Сан Рему – те се тако и *Фестивал у Опатији* одржавао у Кристалној дворани хотела Кварнер, елегантном здању које је могло бити пандан Казину у овом лигуријском граду. Као и у Сан Рему тог доба, на домаћим фестивалима било је уобичајено да се песме изводе у две верзије, са два различита вокала и аранжмана. Један аранжман је подразумевао пратњу Ревиијског оркестра, у поп-забавном маниру, док је у другом свирао Џез оркестар. Успех *Опатијског фестивала*, али и чињеница да забавна музика почетком шездесетих година постаје широко прихваћена у јавном и политичком дискурсу, убрзо инспирише настанак сличних манифестација у готово свим великим центрима бивше Југославије. Своје фестивале забавне музике 1960. године добијају Загреб и Сплит. *Београдско пролеће* своје прво издање има 1961, *Ваш шлагер сезоне* у Сарајеву оснива се 1967, а годину дана касније и *Скопје фест*. Оснивањем свих ових манифестација фестивали забавне музике постају средство „презентације, продукције и дефиниције југословенске популарне музике“, али и место афирмације бројних извођача. На овим фестивалима уметнички стасаву певачи као што су Зденка Вучковић, Иво Робић, Сенка Велетанлић, Оливер Драгојевић, Џими Станић, Лола Новаковић, Габи Новак, Ивица Шерфези, Бети Јурковић, Тереза Кесовија, Ибрица Јусић, Кемал Монтено, као и композитори Зденко Руњић, Александар Кораћ, Корнелије Ковач, Ђорђе Новковић, Карло Метикош, Никица Калођера, Мирко Шоуц, Дарко Краљић, Војкан Борисављевић и многи други.



Арсен Дедић са статуом
Београдског пролећа

Док неке фестивале, попут *Опатије*, чак и финансијски помаже, САКОЈ је на већини других манифестација присутан као организација која је ту да валоризује и подржи квалитет, што се спроводи кроз стручне жирије који додељују награде најбољим песмама и извођачима. Тако у Загребу Савез уручује прелазни *Сребрни пехар*, док на *Београдском пролећу*, од краја шездесетих, победници добијају статуу, рад вајара Славољуба Ваве Станковића. Оригинал ове скулптуре се данас чува у просторијама Сокоја у Мишарској, а у рукама га је, између осталих, држао и победник *Београдског пролећа* 1970. и 1971. и свакако једна од највећих фестивалских звезди у Југославији Арсен Дедић.



Статуа Београдског пролећа

Осим фестивала шлагера и забавне музике, шездесетих и у првој половини седамдесетих година САКОЈ подржава и фестивале џез музике, те тако учествује и у организацији *Џез фестивала* у Љубљани, а од 1969. године се ангажује и на *Стеријиним позорју*, додељујући награду за најбољу позоришну музику.

Треба истаћи и деловање на пољу филмске музике у овом периоду. Како су у руководству САКОЈ-а у првим годинама седамдесетих били изузетно активни и утицајни управо композитори филмске музике – попут Бојана Адамича (*Не окрећи се сине*, *Капелски кресови*, *Партизанска ескадрила*, *Валтер брани Сарајево*) или Војислава Вокија Костића, не чуди да је Савез од 1972. године додељивао своју награду за најбољу филмску музику на *Међународном фестивалу филма у Београду – ФЕСТ* под називом *Златна лира*. Награда за најбољу филмску музику се додељивала и на *Филмском фестивалу у Пули*. Све ове активности Савез је спроводио кроз *Фонд за музичке манифестације* основан 1967, који три година касније мења назив у *Фонд за унапређење музичког стваралаштва*.



Бојан Адамич

САВЕЗ ПУНИ ДВАДЕСЕТ ГОДИНА

Почетком седамдесетих, САКОЈ је успешна, југословенска организација на чијем челу се налази двојац Мирослав Шпилер и Војислав Костић, а од 1971. на месту председника Шпилера замењује Цвјетко Ивановић. У сваком погледу можемо овај период сагледавати као време Војислава Вокија Костића, који је покретачка снага многобројних активности САКОЈ-а. Ако се осврнемо на претходну декаду, видећемо да је СФРЈ половином шездесетих направила оштар заокрет у својој економској политици, а у земљи почињу да се појављују поред конзументизма и „елементи социјалистичке технократије”. После реформи 1965. године долази до смене генерација и појаве нових, младих и образованих „руководилаца”, због којих партијске структуре убрзо почињу да се осећају угрожено. Долази до трвења између централизованог система руковођења и идеје децентрализације, између планског управљања и тржишта које креће да регулише економске и друштвене односе. Ова криза ће резултирати стварањем готово конфедералног државног уређења током седамдесетих година, односно довешће до све дубље поделе на оне који имају моћ и утицај и оне који их немају, уз пораст националистичких и сецесионистичких тежњи.



Војислав Воки Костић

Када се сагледа делатност САКОЈ-а у ово доба, може се приметити да је Војислав Костић био један такав „модерни” руководилац – отворен, дипломатски агилан, маркетиншки интеллигентан и политички вешт да једном Савезу композитора обезбеди оно што се данас назива „видљивост” а самим тим и „утицајност”. Финансијска стабилност и економска независност САКОЈ-а, као и чињеница да је на име „опшtedруштвеног” доприноса Савез преносио држави готово половину свог прихода, омогућила је Војиславу Костићу да утицај САКОЈ-а утка и у нека високо политичка тела попут Социјалистичког савеза Радног народа Југославије.

Тих година, Савез је обележио и прославу 60. рођендана Оскара Данона, једног од оснивача САКОЈ-а и првог генералног секретара. Уприличен је мањи концерт са најпознатијим композицијама овог аутора – *Иде Тито преко Романије, Козара, Коњух планином и Личка балада* уз учешће Мирослава Чангаловића. Објављена је и споменица под називом *Оскар Данон: Тонове једног времена* аутора Владимира Колара у издању САКОЈ-а.

Додела награде Оскару Данону



Савез свечано обележава јубилеј 1970. године у свим републикама и републичким удружењима, а нову декаду отвара и унутрашњи осврт на проблеме са којима Савез треба да се суочи на почетку новог периода. Због тога САКОЈ организује четвородневни симпозијум о југословенској музици на Златибору под називом *Положај композитора и његовог уметничког дела*, на којем представници Савеза износе смернице о својим будућим активностима и предвиђеним изазовима у односу на свој друштвени положај и заштиту ауторског права.

ГРАМОФОНСКЕ ПЛОЧЕ

Почетком седамдесетих повећање обима снимања музике на грамофонским плочама, поставља пред Савез нове изазове у односу на проблем заштите механичких права. Наиме, због неликвидности издавачи попут ПГП РТБ-а, Југотона, Дискоса, Хелидона, Младинске књиге и Београд-диска, не уплаћују на време ауторске накнаде за плоче. Занимљива су и неслагања о којима Савез обавештава своје чланство. Тако налазимо да су „сравњавањем података из извештаја за раније године са пословним књигама неких продуцентата које је Савез вршио прошле године 'ради пробе' утврђена знатна неслагања, нарочито у погледу бројева плоча. Из неких извештаја произилази да су неке плоче продате у већим количинама него што су произведене, а да друге плоче нису имале никакву 'прођу', иако их нема у складишту". Због тога се Савез обратио за помоћ немачкој GEMI и њихов стручњак је помогао Савезу да направи нове уговоре и усклади их са Међународним друштвом за механичка издања (BIEM). Однос са „продуцентима" односно издавачима грамофонских плоча био је трновит.

Грамофонске плоче



Највећи проблем био је са Београд-дискотом, који је дуговао накнаде из 1969. године, због чега је САКОЈ забранио овој кући даље снимање музичких дела и продају већ снимљених плоча. Ипак, са представницима највећих издавача грамофонских плоча потписан је 1973. године нови типски уговор који је био у потпуности у складу са правилима ВЕМ-а. Блиска и све боља сарадња са произвођачима фонограма наставила се и у другој половини седамдесетих када су заједнички разматрали питање пиратске производње и репродукције за приватну употребу и радили на приступању Југославије *Међународној конвенцији за заштиту произвођача фонограма*.

САНАМ И САКОЈ

Врло је важно разумети да је САКОЈ брижљиво неговао своју позицију врховног арбитра малих ауторских права у Југославији. У том смислу потписао је 7. маја 1971. године уговор са Савезом аутора народне музике – САНАМ као израз обостране жеље „за усклађивањем ставова по питању подизања стручног и уметничког нивоа домаћег музичког стваралаштва и музичке културе уопште”. Овим споразумом су утврђени односи две организације у области заштите ауторских малих права. Тако се САКОЈ обавезао да ће из заједничке масе расподељивати САНАМ-у оно што му припада, док ће се ЗАМП бавити наплаћивањем ауторских хонорара за извођења. Ипак, ови односи су били комплексни и испуњени неповерењем, немогућношћу проналажења заједничког језика и честим решавањем сукоба путем исплаћивања аконтација. САКОЈ се у својим билтенима често „жали” на понашање САНАМ-а и наводи њихова неумерена потраживања, замера им на неговању шунда, на шта представници САНАМ-а виспрено одговарају са „нека је 75 посто шунд, али 25 посто није”. У сваком случају, Савез је сматрао да треба што пре донети законе о накнадама за извођење народних уметничких творевина које је



Радојка Живковић

једино донела СР Хрватска. Занимљиво је напоменути да је САНАМ тражио расподелу хонорара од програма који су исплаћивани републичким заједницама културе, а они су пре свега долазили из масе традиционалне народне музике којом је руководио САКОЈ. Због тих компликованих односа 1974. године два друштва одлазе на арбитражу. На арбитражи су одбачени САНАМ-ови захтеви, али то није смирило узбуркане духове између два Савеза и поред покушаја да се склопи споразум о спајању.

ДЕЦЕНТРАЛИЗАЦИЈА САКОЈ-А

На Шестом конгресу САКОЈ-а у месту Пржно 1971. године формирају се два нова тела – Одбор за заштиту ауторских права и Одбор за пропаганду, те се закључује да и поред своје централне и централистичке улоге, САКОЈ поштује релативну самосталност својих чланица. Ово се могло видети на примеру флексибилности Савеза када је реч о прикупљању ауторских хонорара за јавно извођење музичких дела. Наиме, удружења из Хрватске и Македоније су, поступајући по члану 56 новог Статута, захтевала да самостално убирају ауторске хонораре, надајући се да ће тако моћи да остварују и приход по основу камата. Ово је, по речима сведока, био пословно несолидни план, јер су обједињене камате на ауторске хонораре биле много значајније од појединачних. Но, ако узмемо у обзир да су тих година усвојени уставни амандмани који су водили даљој децентрализацији и конфедерализацији државе, процес који ће се довршити Уставом 1974. године, ово не треба да чуди. Управљачке структуре САКОЈ-а, на челу са генералним секретаром Војиславом Костићем, изашле су у сусрет овом захтеву без икаквих отпора.



Рудолф Бручи

Ова врста сепарације је у априлу 1972. изнедрила потребу за решавањем финансирања заједничких акција Савеза. Пошто су два Друштва желела да се финансијски осамостале и створени су услови за децентрализацију, престао је да постоји извор средстава – заједничка камата – из које су се финансирале културне активности Савеза као таквог. У том погледу на пример Савез престаје да финансијски помаже *Југословенску музичку трибину* у Опатији, већ те

дужности пребацује на републичко удружење. Ипак, дошло је до компромисног решења да Опатији помажу сва удружења због њеног свејугословенског значаја. Започиње се рад на стварању заједничког фонда Удружења композитора Србије, Босне и Херцеговине, Црне Горе и Словеније, а та средства би се поверавала банци која би давала најбоље услове, односно камате. У погледу активности ово је значило да републичка удружења од сада финансирају на препоруку Савеза најважније некомерцијалне музичке манифестације, а да пропагандне активности, међународну сарадњу, као и доделе награда и даље задржава сам САКОЈ. Напоменимо да је 1972. године основано и Удружење композитора Косова са Акилом Коцијем на челу, што исто треба разумети као део поменутих политичких токова. Наредне 1973. године основано је и Удружење композитора Војводине чији је први председник био Рудолф Бручи. Оснивањем ова два Савеза довршен је пројекат САКОЈ-а окренут стварању појединачних организација композитора.



Акил Коци

МОДЕРНИЗАЦИЈА АУТОРСКЕ ЗАШТИТЕ

Важан корак унапред учињен је кроз осавремењивање, односно модернизацију одељења заштите – увођењем компјутерске обраде. Савез је сарађивао са Институтом за просторну технику на овом пројекту, али се пре свега ослањао на искуства SUISE, GEME и АКМ-а, схватајући да ће своју документацију – картотеку – морати да пребаци на магнетне траке и микрофилмове. У том тренутку правила се светска банка података у коју би били уношени подаци о свим ауторима и да би била део тог система, Југославија је морала да пређе на нове начине уноса и похрањивања података. Због тога је Главни одбор САКОЈ-а основао Фонд за модернизацију и унапређивање рада Секретаријата Савеза, који се финансирао из ванредних прихода Савеза како се не би оптерећивали хонорари музичких аутора. Одлука која је донесена јесте да се уз помоћ такозване „механографије“ подаци шаљу у швајцарско друштво SUI-SA, које је вршило компјутерски обрачун и враћало га назад у Југославију. Због тога је Савез својим корисницима дао на увид нови начин обрачуна и упутио их на све предности електронске обраде – прецизност, брзину, као и већу ефикасност службеника.



Магнетне траке

НОВИ ТИПОВИ МУЗИКЕ

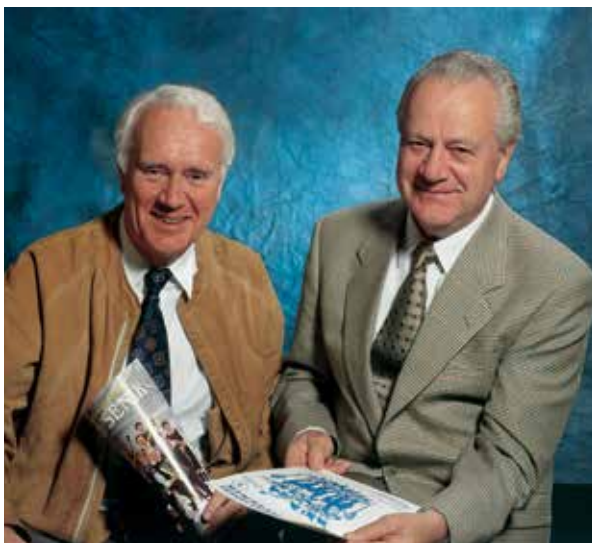
Поменимо да је почетак седамдесетих година истовремено и почетак развијања електронске музике у Југославији, посебно по оснивању Електронског студија Радио Београда 1972. године. Због тога су композитори који користе, како је речено „електронску, синтетску и алеаторичку музику“ тражили да се за њихова дела нађе одговарајуће бодовање, јер она нису била обухваћена до тада важећим *Правилником о заштити ауторских права и репартицији ауторских хонорара*. Ово је био општи проблем тог доба, те пошто комуникација са СI-SAC-ом није помогла, морала је да се оформи интерна комисија по овом питању. После неколико састанака, оформљена је Комисија за авангардну музику у саставу Војин Комадина – председник, Варткес Баронијан, Властимир Николовски, Игор Куљерић, Милан Стибиљ и Владан Радвановић, који су уз присуство Станице Ружић – шефице Радне јединице за ауторска права и једног од највећих ауторитета у области заштите у нашој земљи, направили измене и допуне *Правилника о заштити ауторских права*. Тако је кренуло са поентирањем електроакустичке музике (електронске и конкретне), нове вокално-инструменталне музике (на пример импровизације без упутстава, са упутствима и у одређеним трајањима), синтетске музике, као и нове забавне музике – фри џеза, џеза треће струје, нове рок музике и уопште авангардних и експерименталних жанрова који би примењивали неке од ових принципа.

ПРОПАГАНДНЕ АКТИВНОСТИ САВЕЗА

Идеја која је зачета половином шездесетих о гласилу Савеза композитора, коначно је остварена у перманентнијем виду у фебруару 1971. када почиње редовно да излази нови *Билтен* САКОЈ-а. Читамо да је импулс за настанак овог билтена дошао после *Југословенске музичке трибине* у Опатији, када су новинари изразили интересовање за рад Савеза, али и немогућност да дођу до релевантних информација. У својој новој верзији, *Билтен* је имао, како је то речено, изразито „информативну” функцију, док су стручни осврти остављени часопису *Звук*. За читаоце у иностранству – с обзиром на пропагандну функцију билтена – прављена је верзија на енглеском језику. Напоменимо да је *Билтен* излазио месечно – десет бројева годишње – јер је током летњих месеци прављена пауза. Ови билтени који су, уз два краћа прекида средином седамдесетих и осамдесетих, излазили у континуитету до 1992, представљају највреднији документ о активностима Савеза у овим изузетно пословно и уметнички успешним декадама. Први краћи прекид дешава се у мају 1975. године, у склопу потреса у организацији САКОЈ-а и преласка на нову друштвену организацију – СОКОЈ, која ће бити у духу уставних промена у Југославији. *Билтен* почиње да излази поново у јануару 1978. године као први број СОКОЈ-а, а доноси вести са Конгреса и конференције удружења који је одржан 16. и 17. децембра 1977. године у Загребу. За разлику од прве половине седамдесетих *Билтен* сада има утврђену формулу – вести из живота и рада СОКОЈ-а, а потом вести из појединачних удружења композитора, као и сервисне информације о конкурсима и извођењима.



Билтени



Брађа Авсеник, аутори са највише остварених тантијема пристиглих из иностранства у време СФРЈ

Активности на пропагирању југословенске музике у иностранству су интензивирани, па тако музиколог Зија Кучукалић, члан главног одбора Савеза, припрема за тадашњи Трећи програм Радио Париза више емисија о југословенској музици. Савез је између осталог објавио *Каталог штампаних дела југословенских композитора и музичких писаца*, којим је обухваћено 1012 дела која су до тада изашла у издању Савеза и републичких удружења композитора. Идеја је била да он не служи само комуникацији у земљи, већ да се путем југословенских амбасада, како се то у Билтену наводи „растура” и у иностранству. То је био део пакета са југословенском музиком – како нотама, тако и дискографским издањима које је Савез слао у иностранство. У том тренутку САКОЈ је поседовао Централни музички архив, у којем су чувана и скоро сва дела југословенских музичких аутора, као и велики број дела страних аутора. Захваљујући овом фонду, који ће наследити будући МИЦ, САКОЈ је увек био спреман да приреди изложбу штампаних издања кад год је било потребе и позива.

Међу публикацијама Савеза занимљив је *Каталог дела популарне музике из репертоара САКОЈ-а*, који је обухватао најчешће извођена домаћа и инострана дела на приредбама и у гоститељским објектима са живом музиком, а био је намењен извођачима као „помоћно средство” за правилно и тачно попуњавање пописа изведених дела (програма). Савез је упућивао и протестне ноте, на пример поводом изложбе *Уметност на тлу Југославије*, која је одржана у Паризу 1971. године и где су у оквиру музичких програма, наши ансамбли изводили дела Бетовена, Брамса, Шумана, уместо домаћих стваралаца. Савез је сматрао да је ово пропуштена прилика, сигнализирајући истовремено и специфичан статус музике унутар југословенског друштва које је желело да ухвати прикључак са светским трендовима на пољу савремене композиторске праксе и популарних жанрова, али и да досегне, прерогативе „високе уметности” који су били везани за канонска дела западне историје музике. Свакако да је оваква комплексност музичке праксе представљала посебан изазов за Савез, који је покушавао да домаће стваралаштво стави као приоритет културне политике земље.

Један од модалитета да се југословенским музичким ауторима омогући боља финансијска ситуација било је и оснивање Музичког информативног центра (МИЦ), испрва при *Југословенској музичкој трибини* у Опатији, али под директним организационим руковођењем САКОЈ-а, који је са своје стране био члан Међународног тела музичких информативних центара. МИЦ је испрва требало да преузме улогу заступника нотног и штампаног материјала, како југословенски композитори забавне и сериозне музике не би били у неповољнијем положају у односу на стране. Наиме, на овај начин би се наплаћивала накнада за коришћење партитура приликом извођења, што није било могуће уколико није постојао „издавач” који би заступао права аутора у овом случају. Убрзо је МИЦ добио своје седиште у Загребу, као самостална институција.

МУЗИЧКИ ИНФОРМАТИВНИ ЦЕНТАР У ГРОЖЊАНУ

У јуну 1979. године отворен је Летњи музички центар СОКОЈ-а у Грожњану, који је био заједнички пројекат Међународне федерације Музичке омладине и Савеза. Музичка омладина је нудила просторије, док је СОКОЈ обезбеђивао техничку опрему и особу која би радила у летњем центру – то је најчешће био запослени у Документарно-информативном центру СОКОЈ-а, а касније и у МИЦ-у. У Грожњану су се одвијале летње школе за младе полазнике из земље и иностранства, предавања и концерти, а МИЦ је полазницима курсева нудио материјале о југословенској музици. У овом погледу СОКОЈ се укључио у образовну мисију која је истакнута као важна на конгресу одржаном у Загребу 1977. године. Како то извештај каже „Млади музичари који су боравили у Грожњану показали су изразито интересовање за камерну и солистичку музику југословенских аутора, али и за друге музичке жанрове – забавну, џез и народну музику – чија дела су у слободним часовима слушали у МИЦ СОКОЈ-а, а на располагању су им биле и партитуре које су ове године добијали само у виду посуђивања”. Током година, активности су се све више гранале, те су појединих сезона били организовани циклуси предавања и разговора на српскохрватском и енглеском језику, уз консекутивно превођење.



Летњи музички центар у Грожњану



САКОЈ је увек водио рачуна о што бољим условима за стваралачки рад својих чланова. У том смислу занимљиво је напоменути да је 1971. године увезао 182 клавира за чланове републичких удружења и друштва композитора без плаћања царине и по фабричкој цени.

70 Сокој ОРГАНИЗАЦИЈА
МУЗИЧКИХ АУТОРА
СРБИЈЕ
ГОДИНА

Савез организација
композитора Југославије
(1975–1997)

МЕТАМОРФОЗА САКОЈ-А



Насловна страна Билтена

Процес трансформације САКОЈ-а у СОКОЈ трајао је неколико година као последица доношења Устава од 1974. године. Он је предвиђао даљу децентрализацију Југославије сходно Кардељевој доктрини „одумирања државе”, која је подразумевала слабљење савезних органа власти и преношења њихове надлежности на републички ниво, што је заправо значило даљу конфедерализацију земље.

САКОЈ се у одговору на *Писмо председника Тита и председништва Савеза комуниста Југославије* из 1973, којим се припрема терен за политичку трансформацију, обавезао: да ће током наредне 1974. године усвојити нов самоуправни споразум који би заменио дотадашњи *Правилник о заштити ауторских права и расподели ауторских хонорара*; да ће обратити посебну пажњу на дечију музику, хорско стваралаштво и композиције за тамбурашке оркестре; да ће омогућити још већи степен самосталности појединачним удружењима. Додајмо и да су нови прописи о ауторском праву узимали у обзир и нове техничке поступке и средства – сателитске преносе, ТВ путем кабла, видео-касете и слично, те је САКОЈ оформио Правни савет који би се бавио овим питањима.

Иако се чинило да ће Савез преломну 1974. годину пребродити мирно, јер је претходних година успешно пословао, залажући се за што бољи положај аутора које је штитио, и покушавајући да спремно дочека најављене политичке изазове, у октобру те године почињу да се појављују натписи у штампи који оптужују Војислава Костића за злоупотребе и критикују рад САКОЈ-а, а цела ствар стиже и до Тужилаштва. Унутрашња превирања у организацији ће засенити обележавање 25 година рада организације у јубиларној 1975, коју је Савез прогласио за „Годину југословенског музичког стваралаштва”. Незадовољство радом дотадашњег руководства долазило је и од самих удружења, а посебно од Удружења композитора Србије, које је предњачило у критици. И поред тога што Тужилаштво није покренуло поступак, док су сва тела и организационе јединице САКОЈ-а закључили да Војислав Костић није начинио никакву погрешку, овлашћења генералног секретара су ограничена увођењем Организационо-административне комисије. Костић је поднео захтев за оставку 5. марта 1975. године наводећи лоше здравствено стање, која је била усвојена на седници одржаној 22. марта, а за вршиоца дужности генералног секретара САКОЈ-а до Седмог конгреса Савеза постављен је Адалберт Марковић, председник Одбора за заштиту ауторских права и секретар Друштва хрватских складатеља. Целу ову епизоду из историје САКОЈ-а треба сагледати у контексту обрачуна са либерално-технократским елементима на југословенској сцени који је претходно усвајању новог устава СФРЈ.

Из чланка загребачког *Вјесника* објављеног пошто је Адалберт Марковић постављен на место генералног секретара биће нам јасније шта су биле замерке и које су биле пожељне смернице за будући рад Савеза. Ту се



може сазнати да је критика управљања САКОЈ-ем пре свега била везана за „окоштавање структуре и концентрацију права одлучивања у преуском кругу који је био на конгресима биран застарјелим начином, неприлагођеним позитивним кретањима нашег друштвеног уређења“. У том контексту моћ секретара Савеза – односно поименце Војислава Костића – чинила се великом, уз оптужбе за монополизам. *Вјесник* зато закључује да је ова смена била „пријеломан тренутак који је указао на дефинитивни заокрет

самоуправном престојавању Савеза“ и „наслуђује“ нацрт новог Статута – увођење Скупштине као највишег самоправног тела Савеза која би се одржавала сваке две године, док би Конгрес био радног карактера, а Савезом би управљало Председништво, односно оперативом Извршни одбор. *Вјесник* у тексту закључује: „биће по својој структури Савез друштава и удружења појединих република и аутономних покрајина, удружених самоуправним договором у заједничким акцијама око унапређивања домаћег гласбеног стваралаштва и у ширем смислу гласбене културе свих наших народа и народности“. Потписник ових редова је Ненад Туркаљ, дугогодишњи директор *Музичког бијенала у Загребу*, члан радних тела САКОЈ-а и будући председник Хрватског друштва складатеља. Његова добра обавештеност ће се обистинити на Конгресу Савеза одржаном у јуну 1975. године на Бледу, када ће Савез композитора Југославије самоуправним споразумом променити назив у Савез организација композитора Југославије (СОКОЈ) чији су



Конгрес СОКОЈ-а у Загребу 1977. године



Конгрес СОКОЈ-а у Загребу
1977. године

оснивачи осам републичких и покрајинских удружења. СОКОЈ почиње да „дише“ на другачији начин, а Савез постаје, у правом смислу те речи, део политичког естаблишмента, што се види и на конгресу у Загребу где се окупљенима, поред чланова, обраћају и Александар Бакочевевић, члан Секретаријата Председништва Савезне конференције ССРНЈ, Стипе Шувар, републички секретар за просвету, културу, и физичку културу СР Хрватске, Јанез Шенк, заменик директора Савезног Завода за међународну научну, просветно-културну и техничку сарадњу и Јосип Хајдуковић, председник Конференције синдиката организација удруженог рада – ИНА. Овај конгрес СОКОЈ-а се одвијао у току припрема за Једанаести конгрес Савеза комуниста Југославије, где је у расправама о култури требало да се говори и о музичком стваралаштву.

Конгрес прихвата поставке да музика у свакој врсти стваралаштва – од „авангардних тражења до квалитетне музичке разоноде“ треба да буде пре свега комуникативна, хумано ангажована и везана за осећање заједништва и припадности. Занимљиво је да је СОКОЈ свестан „потребе свјетског протока информација и погубности изолације у нашем данашњем све глобалнијем свијету и времену“, али жели да подржи стваралаштво које се одупире „сваком епигонству и имитацији туђих умјетничких модела и сваком прецењивању увежених умјетничких вриједности“.

У практичном смислу СОКОЈ је постао кровна организација која се пре свега бавила координацијом питања око ауторских права и информација између његових чланица. Саме активности које је СОКОЈ независно финансирао и у њима учествовао – доделе награда и слично – у том тренутку јењавају, а републичка удружења остварују већину музичких и културних активности. СОКОЈ остаје једино везан за *Фестивал у Опатији* и за *Југословенску музичку трибину* у овом истом месту. Седнице председништва се одржавају по републичким удружењима, а на првој од њих договорено је успостављање Одбора за самоуправну контролу, Одбора за заштиту ауторских права, Издавачког савета и секретара Југословенске секције Међународног друштва за савремену музику.

За стимулисање домаћег музичког стваралаштва СОКОЈ је још увек издвајао 10% од ауторских хонорара домаћих музичких аутора (чланова и нечланова), који су онда расподељивани републичким удружењима. Приметно је да је у неким републикама попут БИХ, одбијање од нечланова четвороструко

веће него од чланства. Да ли је популарност група попут Бјелог дугмета или Индекса, који нису били чланови Удружења композитора Босне и Херцеговине томе допринела? Упоредо, 10% се одбијало и од масе за стране ауторе и та се сума равномерно делила међу удружењима за њихово функционисање, као и за заједничке акције. Кад се све узме у обзир, републичка удружења су имала велику финансијску самосталност. На међународном плану СОКОЈ је добио позив да 1979. године у октобру у Дубровнику буде домаћин састанка Међународног савета музичких аутора (СИАМ). Југославија се представила кроз реферат Данета Шкерла *Можућности пласмана музичких дела из земаља у развоју*, а у оквиру овог конгреса делегати су расправљали о важним питањима везаним за ауторска права – попут оркестарског материјала, плејбека, обраде слободних композиција, проблематици аранжмана, као и заштити моралних интереса композитора. Донета је и резолуција која је осудила издавачке и фонографске делатности РТВ станица у комерцијалне сврхе. Треба разумети да је у том тренутку већина РТВ станица у Европи била државна и да су се радиодифузије финансирале или претплатом или из буџета, те се сматрало да је њихова комерцијална делатност непримерена.

Крајем 1979. године СОКОЈ доноси нови Статут у складу са смерницама о колективном раду, одлучивању и одговорности. Овим актом Савез се усклађује са новим *Законом о ауторском праву*, а и формира радну групу за нацрт *Самоуправног споразума о заштити ауторских права, вредновању музичких дела и расподели ауторских хонорара* коју су чинили Петар Озгијан, Вилко Авсеник и Сава Вукосављевић како би се постигао реалан однос у валоризацији сериозне, забавне и народне музике.

Статутом је предвиђена и реорганизација ЗАМП-а, чиме се Савез све више приближава правој, пословној ауторској агенцији за мала права. Дефинише се потреба за постојањем радне заједнице за обављање послова остваривања ауторских права и у удружењима, а Статутом се одређује који послови се преносе на радне заједнице Савеза. У овој трансформацији предњачила је Хрватска у којој је републички ЗАМП основан већ 1980, док су у осталим републикама ове радне заједнице оформљене при појединачним удружењима композитора тек 1984. године када је ово питање коначно решено.

ОСАМДЕСЕТЕ

Смрт Јосипа Броза Тита 4. маја 1980. године означила је крај једне велике епохе и почетак деценије која ће бити испуњена контрадикторностима – технолошко напредовање, права експлозија креативности у свим уметничким жанровима, много већа слобода изражавања, одвијали су се упоредо са хипертрофирањем бирократије и државне администрације, нефункционалним делегатским системом „по кључу” и најпре економском, а затим и политичком кризом. Са Титовом смрћу, сигурност у поредак која је трајала 35 година, постала је мање извесна; па ипак, у том тренутку су се сви, од публике на сплитском Пољуду, преко реке људи која је дошла да се поклати пред одром преминулог Председника, до представника свих државних институција и савеза, укључујући и СОКОЈ, заклињали и певали „да са твога пута не скренемо”. Један од највећих композитора забавне музике тог времена Ђорђе Новковић и вероватно највећа звезда поп сцене у Југославији певач Здравко Чолић неколико дана пре Титове смрти, у продукцији Југотона, издају песму *Друже Тито, ми ти се кунемо* на стихове Мире Алечковић, која ће бити продата у 350.000 примерака.



Насловна страна сингл плоче Здравка Чолића



Билтени поводом смрти Јосипа Броза Тита

ВИДЕОГРАМИ

Након трансформације ЗАМП-а, једно од конкретних ауторских права које је остало у надлежности СОКОЈ-а било је питање права аутора филмске музике, које није било адекватно решено још од шездесетих година. Штавише, експанзијом нове технологије и популаризацијом видео-рекордера, отворила се сасвим нова сфера експлоатације аудио-визуелних садржаја, коју је требало увести у правну норму. Ови нови аудио-визуелни носачи су, уз кинематографске и ТВ филмове, били обједињени под термином „видеограми”. Појава видеограма изазвала је праву револуцију у начину и могућностима презентовања ауторских дела, али је отворила и бројна питања и проблеме, „не само због појаве великог броја учесника у производњи видеограма (фонографска индустрија, телевизија, произвођачи филмова, појединачне институције и др.), него и због могућности свесног или несвесног кршења законских прописа, када се ауторска дела неовлашћено видеографски репродукују”. Специфичност ауторских права у области филмске музике, међутим, дуго је била изван заштите СОКОЈ-а, јер су ова права најчешће била регулисана директним уговорима између аутора и произвођача филмова. Ти уговори су по правилу били неповољни за ауторе музике, који су за једнократну накнаду преносили на произвођача сва своја права. Појавом видеограма, односно видео-касета, отворила се могућност да аутори могу да остваре своја права по основу умножавања и репродукције филмова, јер се претпостављало да овакви случајеви нису били предвиђени ранијим уговорима. СОКОЈ је крајем 1982. године, ослањајући се на инострана искуства у овој области, израдио типски уговор за видеограме, којим се регулишу међусобна права и обавезе аутора и произвођача видеограма и позвао све чланове да потпишу нова пуномоћја, којим и ову област поверавају на заштиту Савезу.



Слађана Милошевић
и Дадо Топић

ЛЕГАТ ЈОСИПА СЛАВЕНСКОГ



Сусрет Младих ДДР-СФРЈ, 1990

Са догађаја одржаних у Легату



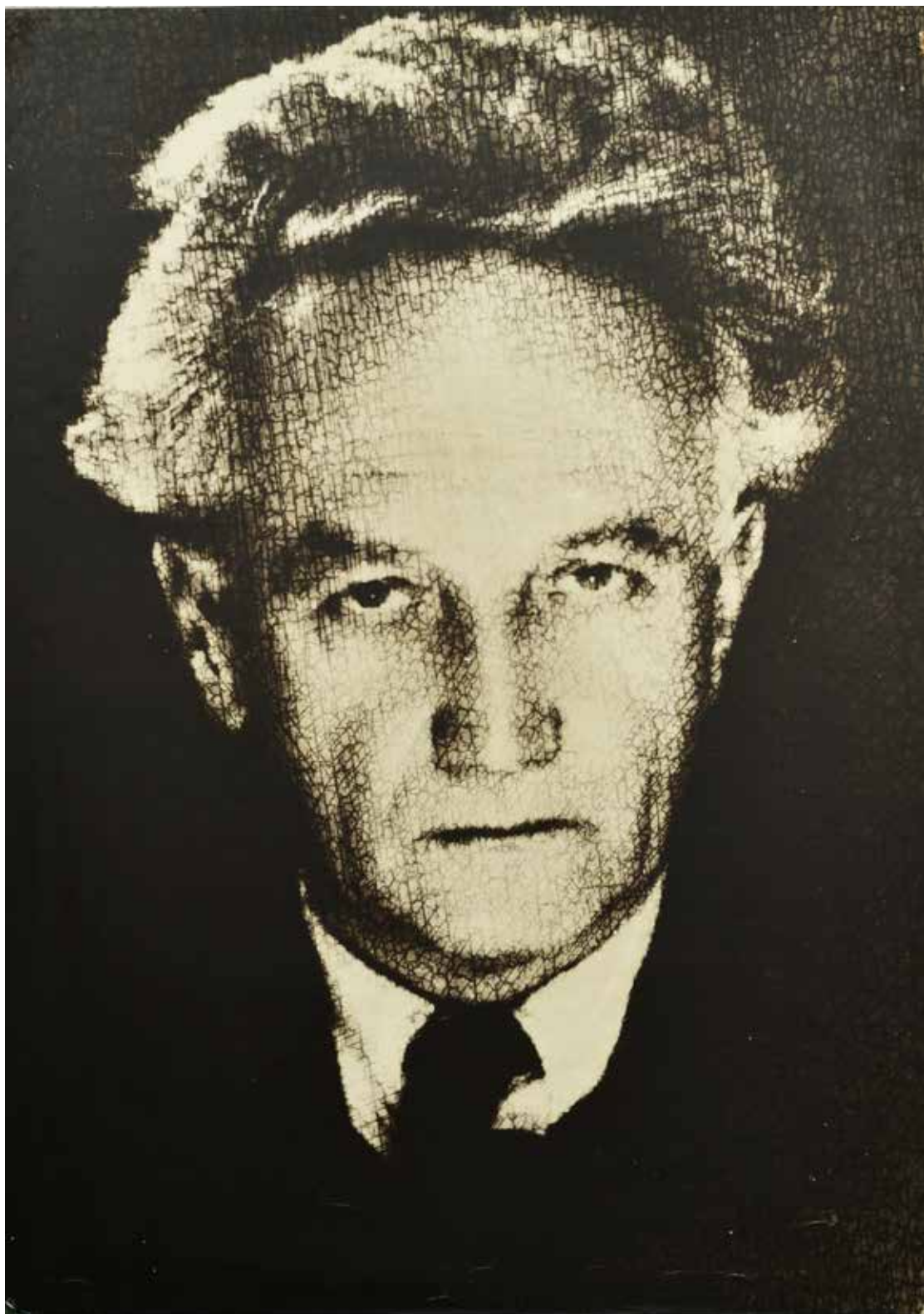
Током осамдесетих година, интензивирана је и активност МИЦ-а, посебно након отварања просторија „Легата Јосипа Славенског“ на тадашњем Тргу Маркса и Енгелса (данас Тргу Николе Пашића). Почетком 1981. године, упућен је Скупштини града Београда и Општини Врачар предлог да стан у улици Светог Саве у којем је тридесет година живео Јосип Славенски, постане простор меморијалног карактера. Идеја је била да, попут „Легата Иве Андрића“ и ово буде простор живе културне активности, у којем би се одржавале трибине и музичке вечери. Представници СОКОЈ-а били су мишљења да би „задржавање легата на постојећем простору, у којем је Јосип Славенски живео и радио готово тридесет година – значио очување пуног интегритета легата, велики допринос културном и музичком животу главног града, републике и читаве земље, јер би се на њему могао одвијати и активан музички живот“, те да би „образовање и чување оваког легата на аутентичном простору представљало први музички легат у нас“. Међутим, након вишемесечног судског процеса, стан у којем је Славенски живео био је враћен предратним власницима, те је постојала опасност да комплетна уметникова заоставштина заврши „на улици“. Удружење композитора Србије, СОКОЈ, Музиколошки институт САНУ, ФМУ, као и истакнуте музичке личности заложиле су се да се пронађе решење којим би се „све оно што је окруживало Славенског“ на достојан начин изложило, те је 1982. године, Савезу уступљен стан у Палати Београд на Теразијама где су смештени радна соба композитора, његове књиге и рукописи. Годину дана касније, тачније 8. децембра 1983, у овом простору је свечано отворен „Легат Јосипа Славенског“. Осим сталне поставке, у простору је била формирана и мала сала са око седамдесет места, која је омогућила да овај простор врло брзо постане један од епицентара музичког живота Београда и шире. Само у првим месецима од оснивања, у њему су организовани округли столови посвећени издањима СОКОЈ-а, концерти савремене југословенске клавирске музике, концерти студената композиције, промоције нових књига из Нолитове едиције посвећене музици, те разговор о самом Јосипу Славенском на којем су учествовали угледни музички писци и композитори попут Павла Стефановића, Лудмиле Фрајт, Николе Херцигоње и других. Током Конгреса СОКОЈ-а 1984. године, у Легату се одвијао пратећи програм који је обухватао читав низ концерата и округлих столова, међу којима су и они на којима је први пут дискутовано о постмодерни (*Постмодерна, нова авангарда?*).



Интензивне активности Музичког информативног центра СОКОЈ-а током осамдесетих година, нису се само ограничавале на простор „Легата Јосипа Славенског“. Још од првих деценија свог рада Савез је био усмерен ка млађим нараштајима и активностима организација које су се бавиле музичким образовањем омладине, популаризацијом савременог стваралаштва и тежњом да се оно приближи публици која до тада није имала прилику да се са њим сусретне. На скуповима Савеза удружења музичких педагога Југославије учијем раду је учествовало и преко 800 наставника и професора музике из целе земље, СОКОЈ је имао свој изложбени простор у којем је приказивао грамофонске плоче и друга издања које би и бесплатно делио посетиоцима, а организоване су и „музичке слушаонице“ током којих су, уз стручне коментаре музиколога или композитора, представљана дела савремених југословенских аутора.



Легат Јосипа Славенског



Портрет
Јосипа Славенског



Hofmann

Легат Јосипа Славенског

ИЗДАЊА СОКОЈ-А ТОКОМ ОСАМДЕСЕТИХ

Почетком осамдесетих година, довршен је и један од најдужих издавачких подухвата СОКОЈ-а – зборник радова *Музика и музичари у НОБ*, на чијем је раду започето још 1962. године. Током рада на овој публикацији, прикупљени су материјали о музичким уметницима, композиторима, музичким педагозима који су учествовали у народно-ослободилачкој борби. Крајем шездесетих година, прикупљени су интервјуи са музичарима како би била сачувана њихова сећања, као и преко 2000 докумената. Након дуготрајног рада на овом зборнику, чији је уредник и редактор био Андрија Томашек, у коначној публикацији на 385 страна, нашли су се прилози од око 170 аутора из свих република и покрајина, као и рецензија Оскара Данона.



Издања посвећена музици у НОБ-у

„Зборник сјећања *Музика и музичари у НОБ* представља потресан и узбудљив документ о једном времену у којему је дошло до потпуне идентификације умјетности и умјетника, у овом случају музике и музичара, са нашом социјалистичком револуцијом. То је вријеме кад су све артистичке и естетске дилеме о садржају и форми ријешене у смислу потпуне синтезе тематике и форме, кад су садржај и форма постале јединствено и једнозначно остварење. Мислим да је ријеч о феномену јединственом у историји културе европских народа, с обзиром на ширину ангажованости умјетника у револуционарној борби у којој је остварена потпуна симбиоза индивидуалног ствараоца, као борца и ствараоца, са борбом свога народа. [...] Зборник сјећања *Музика и музичари у НОБ* даје о [...] активности и ангажираности музичких умјетника прије почетка другог свјетског рата изванредно конкретна и жива, незаобилазна свједочанства. [...] Књига *Музика и музичари у НОБ*, иако се аутори скромно оградају, представља, као цјелина, незаобилазан документ у најширем смислу за сваког културолога, социолога или музиколога који ће се дубље бавити проучавањем историје наше културе и музике, изванредно важно, корисно и инспиративно дјело. То исто важи и за писце, драмске, филмске и остале умјетнике који ће се бавити темом НОБ-а”. Из предговора Ива Вејводе

Када је реч о другим штампаним издањима Савеза, 1984. године је *Билтен СОКОЈ-а* обележио свој јубиларни, 100. број, али недуго затим, тачније средином наредне године, он привремено престаје са издавањем. Наиме, у периоду од средине 1985. до почетка 1987. године (између билтена 111/112 и 113) дошло је до турбуленција у Савезу, због примене одредби новог *Самоуправног споразума републичких и покрајинских удружења и друштава*, који је свечано потписан 1985. године у Београду. Сагласно одредбама новог Закона о друштвеним организацијама и удружењима грађана СР Србије на чијој територији се налазило седиште СОКОЈ-а, републичка и покрајинска удружења и друштва композитора закључила су (први пут) *Самоуравни споразум о удруживању у СОКОЈ*. Ова промена, највише се одразила на два одбора СОКОЈ-а – Одбор за заштиту ауторских права и Одбор за пропаганду, који више нису били делегатска тела (са делегатима из сваког од осам удружења), већ су постала стручна радна тела о чијем саставу је одлучивала Конференција Савеза. Након консолидације и избора нових чланова у свим руководећим органима, делатност Одбора за пропаганду, у чијој ингеренцији је била и издавачка делатност, односно издавање *Билтена СОКОЈ-а*, настављена је несметано, те је ова публикација редовно излазила све до распада бивше Југославије, почетком 1992. године.

ЕВРОПСКА ГОДИНА МУЗИКЕ



Билтен посвећен *Европској години музике*

На међународном плану, активности СОКОЈ-а су интензивирани током осамдесетих – не само у директној билатералној размени, кроз гостовања домаћих и иностраних уметника – већ и у оквиру великих међународних пројеката попут *Европске године музике 1985*. када се обележавало три века од рођења великана барокне музике – Хендла, Баха и Скарлатија. Европски парламент је том приликом позвао све институције на континенту да подрже оне који су директно или индиректно повезани са извођењем музике и њеним стварањем. Намера је била да се промовишу музички жанрови и музика свих епоха, да се учествовање у музичком животу учини доступнијим маргинализованим друштвеним групама, да се оснажи музичко образовање, те да се остваре бољи социјални услови за младе композиторе и извођаче. Идеја заштите, коришћења и проширивања заједничког музичког наслеђа и продубљивање свести о културном идентитету Европе, са свим својим различитостима, савршено је кореспондирала са основним начелима СОКОЈ-а, те је ова организација преузела на себе припрему и реализацију великог броја активности у земљи, које су се одвијале под окриљем ове манифестације. Током 1985. године, одржани су бројни симпозијуми и скупови посвећени унапређењу музичког образовања, организоване концертне приредбе и мултимедијални концерти уз учешће студената различитих уметничких факултета, радионице и курсеви за младе уметнике, стручни скупови посвећени великанима из музичке историје, попут ренесансног композитора словеначког порекла Јакоба Галуса, обележена је и стогодишњица рођења Стевана Христића читавим низом концерата, оперских и балетских представа, те је организован низ такмичења и промоција најуспешнијих младих извођача и аутора.

MECAM

Сарадња СОКОЈ-а са домаћим манифестацијама и фестивалима додатно је ојачана током осамдесетих, између осталог покретањем *Међународног сајма музике*, односно фестивала МЕСАМ. Овај фестивал се одржавао крајем године, у Сава центру у Београду, почев од 1984. године, а оно по чему се издвајао у односу на друге фестивале, било је то што је имао не само вече забавне, поп музике, већ и фолка, односно новокомпоноване народне музике. Од самих почетака фестивала, СОКОЈ је био укључен у његову реализацију – делегирањем чланова у Организациони одбор манифестације, али и доделом награде СОКОЈ-а за најбоље дело по избору жирија Савеза. Сама чињеница да је СОКОЈ валоризовао најбоље песме кроз награде, значила је да је на овај начин стимулисао квалитетно музичко стваралаштво, чак и оних до тада „непризнатих” жанрова музике. Увођењем награде, СОКОЈ на неки начин „легитимише” новокомпоновану музику, која ће експанзију доживети у наредној деценији. На „фолк” МЕСАМ-у наступали су певачи попут Томе Здравковића, Лепе Брене, Весне Змијанац, Ханке Палдум, а то је било и место где су се родили хитови попут *Ево ти срце на длану*, *Не долази у мој сан*, *Нећу, нећу дијаманте* и други, који су постали класици овог жанра.

Ипак, МЕСАМ је пре свега остао упамћен по неким од највећих поп-хитова осамдесетих година, који су се издвајали како по квалитету музике, тако и интерпретације. Награде фестивала освајали су уметници попут Оливера Мандића, Терезе Кесовије, Оливера Драгојевића, Беби Дол, Јосипе Лисац, Масима Савића, Слађане Милошевић, Дина Дворника, групе Зана и других.

Осамдесетих година уметници који су стварали у жанровима поп, рок или фолк музике, још увек нису могли да учествују у органима управљања СОКОЈ-а, јер су чланови били делегирани из еснафских, републичких удружења композитора. Ипак, у области заштите ауторских права, СОКОЈ је штитио све ове уметнике, како ауторе музике, тако и текстописце. У деценији у којој су се у свим популарним жанровима појавиле изузетне креативне личности – од текстописаца попут Марине Туцаковић, преко плејаде изузетно успешних хрватских поп композитора (Зринко Тутић, Рајко Дујмић, Тончи Хуљић и др.), особених рок аутора, представника „новог таласа” (Влада Дивљан, Дарко Рундек, Милан Младеновић, Срђан Гојковић, Душан Којић, Јура Стублић...), те композитори који су вешто спајали жанрове и постигли невероватан успех попут Горана Бреговића – они су били само неки од аутора 450.000 домаћих и иностраних дела, чија је права, али и тантијеме, обезбеђивао СОКОЈ.



Момчило Бајагић Бајага, МЕСАМ



Група Бабе, МЕСАМ



Додела награде Драгану Којићу Кеби, МЕСАМ



Дино Дворник, МЕСАМ



Весна Змијанац, МЕСАМ



Беби Дол и Оливер Мандић, МЕСАМ

ОТВАРАЊЕ РАЧУНСКОГ ЦЕНТРА

Највећа промена у раду СОКОЈ-а у овој деценији и највећи искорак у начину реализације заштите ауторских права, начињен је увођењем „аутоматске обраде података“, односно формирањем ЕРЦ-а – електронског рачунског центра.

Још од почетка седамдесетих година, СОКОЈ је у Швајцарском друштву за заштиту ауторских права пронашао поузданог партнера за процес технолошког осавремењивања начина обраде података. Као технолошки најразвијеније друштво, које је прво почело са увођењем компјутерске обраде података, SUI SA је од 1974. године асистирала СОКОЈ-у у процесу израде годишњих обрачуна; после компјутерског обрачуна у Швајцарској, подаци би се у кутијама, које би запремале читав возни купе враћале у Београд где је онда вршена контрола. Читав овај процес трајао је више месеци, а у годинама када је започела економска криза у земљи и када је инфлација почела да расте, последице овако успореног процеса обраде највише су осећали сами аутори, чије би се тантијеме преполовиле од почетка обраде, до момента исплате. У другој половини осамдесетих година, самостално вршење обрачуна зато постаје нужно за нормалан рад СОКОЈ-а, те се након скоро две деценије говора о томе, 6. децембра 1988. године и званично отвара Електронски рачунски центар СОКОЈ-а.

IBM компјутери постају срце рачунског центра, уз софтвер који је SUI SA бесплатно уступила колегама из Југославије, а као симболичан поклон СОКОЈ-у, представници швајцарске агенције су домаћинима приликом свечаног отварања ЕРЦ сале уручили и златни стони часовник.



Златни сат, поклон SUI SA



Електронски рачунски центар СОКОЈ-а



МИРНИ РАЗЛАЗ САВЕЗА У РАТНОМ ВРТЛОГУ

У нову деценију СОКОЈ је ушао са великим плановима – да на предлог ISCM-а (Међународног друштва за савремену музику) Југославија, први пут у својој историји буде домаћин ове значајне смотре савременог композиторског стваралаштва.

Међународно друштво за савремену музику основали су 1922. године у Салцбургу великани музике двадесетог века попут Шенберга, Хиндемита, Бартока и других. Генерална скупштина ове организације понудила је Југословенској секцији овог друштва да потврди своју номинацију до 1992. године како би годину дана касније организовала Светске музичке дане. Лојзе Лебич, секретар Југословенске секције ISCM-а, у образложењу овог предлога изнео је запажање да „геополитички положај и доктрина југословенске политике омогућавају да се приредба постави у потпуно нов садржајни оквир у смислу синтезе музичког истока и запада, етномузиколошког и уметничког, и да се истовремено ангажују и афричке музичке културе које до сада нису укључене у ISCM... Успешном организацијом Светских музичких дана ISCM Југославија би се и својим садашњим стваралаштвом придружила музички висококултурним народима”.

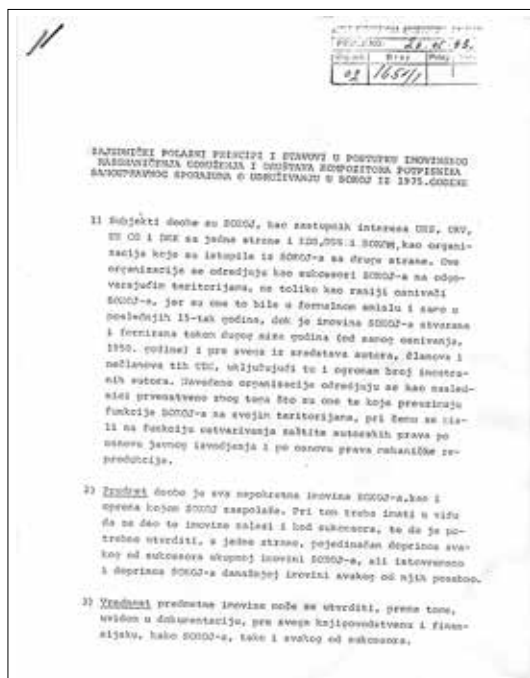
Осим овог нереализованог плана, почетак деценије обележила је и жустра дискусија о начину на који би требало осавременили начин функционисања Савеза, те током 1990. године, највише енергије одлази на решавање овог питања. „СОКОЈ је створио организацију која је била верна копија друштвеног модела. Судбина тог друштвеног модела је и судбина СОКОЈ-а, а самим тим и ауторско-правне заштите, уколико брзо не успостави нову организацију”, стајало је у предлогу радне групе СОКОЈ-а.

Нажалост, југословенска држава се распала у ратовима који су уследили, а са њом и СОКОЈ као организација која је те 1991. године ушла у своју пету деценију постојања.

Последња седница СОКОЈ-а у старом сазиву одржана је 28. фебруара 1991. године. Због ратних сукоба било је немогуће одржавати седнице, а пошто је за доношење одлука био потребан консензус свих удружења и њихових делегата, СОКОЈ је формално и практично био паралисан. Вођење свих послова препуштено је стручним службама са секретаром Председништва, Иваном Ковачем, на челу. Овакво стање постало је неодрживо, те је у намери да спречи „распад система” СОКОЈ-а, Ковач, у договору са још увек актуелним председником ранијег Председништва СОКОЈ-а Димитријем Бужаровским, иницирао окупљање представника оних удружења и друштава композитора који су могли да се одазову и да дођу у Београд ради договора. На два састанка су присуствовали представници Србије, Војводине, Косова, Црне Горе и Македоније. У априлу 1992. године, донесене су одлуке којим се регулисао рад СОКОЈ-а, формирањем Управног одбора као привременог органа управљања, на који су пренесена сва права, обавезе и одговорности Конференције, председништва и других органа.

Иако би се могло рећи да је СОКОЈ у много чему био „одраз“ државе у којој је настао и у чијој историји се могу препознати све друштвене промене, кризе и успони који су обележили послератни историјски период развоја на овим просторима, крај заједничке организације није се могао више разликовати од крвавог распада Југославије. Последњи заједнички обрачун за све уметнике са територије бивше Југославије стручне службе СОКОЈ-а обавиле су 1992. године, а од тога тренутка сви некадашњи чланови Савеза су се упркос сукобима трудили да учине све што је у њиховој моћи како би аутори из свих бивших република били заштићени и компензовани. У вези са стручним службама треба нагласити чињеницу да се технолошки центар за обраду података налазио у Србији, што је значило да је једино у Београду било могуће урадити обрачун; са друге стране, економски ембарго под којим се у том тренутку наша Савезна Република Југославија (СРЈ), онемогућио је нормалан платни промет и исплату хонорара, како уметницима који су се нашли у бившим републикама, тако и за прилив из иностранства домаћих аутора. Како би се пронашла решења за све ове ситуације, и на неки начин омогућило уметницима да добију своје тантијеме, организовани су састанци представника удружења из бивших република у Грацу, Бечу и Будимпешти.

Упоредо, требало је изнаћи перманентније решење за сам Савез, али и отворити пут за укључивање друштва за заштиту ауторских права из бивших



republika u međunarodne institucije. Zbog toga su se u Parizu u proleће 1993. године, док су ратна дејства још увек трајала на територији бивше СФРЈ, окупили представници СОКОЈ-а и организација из сада новоформираних, самосталних држава – Словеније, Хрватске и Македоније и потписали уговор о имовинском разграничењу удружења и друштава која су се удружила у СОКОЈ 1975. године. Као и у случају решавања проблема са обрачуном и репартицијом ауторских хонорара, узајамно поштовање, добра воља и разумевање међу свим странама одликовало је ово раздруживање, за разлику од сурове збиље југословенских сукоба.

Уговор о раздруживању

70 Сокој ОРГАНИЗАЦИЈА
МУЗИЧКИХ АУТОРА
СРБИЈЕ
ГОДИНА

СОКОЈ – Друштво за
заштиту ауторских права
(1997–2006)

ПОСТОЈАЊЕ У ГОДИНАМА БЕЗВЛАШТА

Период од 1992. године, када су формиран привремени органи управљања СОКОЈ-ем, па до 1997. године када је на темељима постојеће организације, формирано Друштво за заштиту ауторских права – СОКОЈ, могао би се означити као „смутне године” – време у којем је суспендовано нормално функционисање свих институција и када је дошло до потпуног урушавања друштвеног система и моралних вредности под Милошевићевим режимом. Због тога је трајала свакодневна борба да се очувају макар љуштуре некадашњих организација и институција, како би оне, у некој будућности, могле поново да се покрену и оживе.

Ауторска заштита и СОКОЈ, односно остаци СОКОЈ-а на територији СР Југославије у том тренутку, суочавали су се са проблемима на неколико нивоа. Са једне стране, драстично се смањило тржиште, односно територија са које је било могуће убирати приходе, док је у централи организације која је некад сервисирала државу од преко 23 милиона становника, остао велики радни колектив који је сада опслуживао трећину некадашње државе. Додатни проблем је представљало драстично погоршање у области ауторских права, недостатка свести о њиховом постојању и заштити, потпомогнуто општом немаштином - широм земље ничу „пиратске” радио- станице, дискографска издања се

нелегално умножавају и продају на улици, док чак и државне радио-станице и телевизија престају да плаћају накнаду за емитовање. Уз све ове проблеме СОКОЈ се суочава и са већ поменутом суспензијом платног промета са иностранством, због санкција УН-а од маја 1992. до децембра 1995. године, те ни физички није у могућности да остварује своје међународне обавезе. Међународна изолација земље резултира катастрофалном економском кризом и појавом хиперинфлације, те се топе и она скромна средства која СОКОЈ успева да прикупи за своје ауторе.



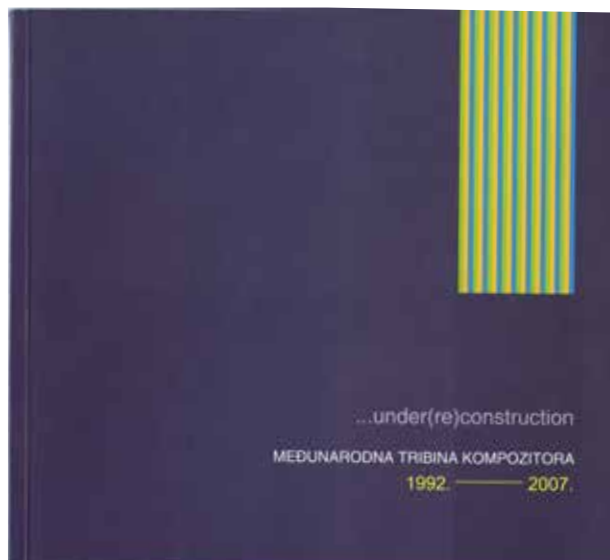
Насловна страна Билтена за период
март-јун 1990. године

АКТИВНОСТИ СОКОЈ-А ТОКОМ ДЕВЕДЕСЕТИХ

У таквим околностима, приоритет руководства постаје пуко очување СОКОЈ-а како би у будућности могао да обавља функцију заштите ауторских права и промовисања домаћег стваралаштва. Ова борба за очување међународних и пропагандних активности, за бригу о музици као уметности и у оквиру тога савременог и српског-црногорског стваралаштва одвијала се на два колосека, која су као издаци претходних активности СОКОЈ-а, изникли у пепелу деведесетих година.

Некадашњи часопис *Звук*, који је од 1989. до почетка рата био издаван у Загребу, покреће се поново у Београду 1993. године, сада под називом *Нови звук*, а главни и одговорни уредник постаје Мирјана Веселиновић Хофман. Часопис задржава неке од тематских целина које су постојале и раније, попут студија, анализа, приказа нових дела, фестивала и симпозијума, рецензија нових издања, разговора са ауторима, док се уводе рубрике као што су представљање успешних студентских радова и *Истраживање и традиција* посвећене ранијим епохама и етномузиколошким студијама.

Још једна манифестација која се успоставља у новој савезној држави, а коју је кроз финансирање Удружења композитора Србије посредно подржавао и СОКОЈ, била је *Трибина композитора*, настала у духу некадашње *Југословенске музичке трибине* у Опатији. Одржана је први пут у мају 1992. године у Сремским Карловцима, а касније ће прерасти у *Међународну трибину композитора* у Београду, најзначајнији фестивал савремене музике и најважнију смотру савременог музичког стваралаштва у Србији.



Издање поводом петнаестогодишњице
Међународне трибине композитора

НОВИ ПОЧЕТАК

После укидања санкција, 1996. године и СОКОЈ улази у период релативне нормализације рада. Како 8. јуна 1997. године извештава Политика: „Композитор Жарко Мирковић [...] изабран је за првог председника новог Савеза организација композитора Југославије (СОКОЈ) на јуче одржаној првој конститутивној седници Управног одбора Друштва за заштиту ауторских права – СОКОЈ. За директора Друштва именован је Иван Тасић, досадашњи директор Стручне службе. Друштво је формирано на скупштини аутора одржаној 31. маја ове године на темељима ранијег Савеза организација композитора Југославије. СОКОЈ је прва организација уметничких стваралаца у Савезној Републици Југославији која је организована по узору на европске стандарде и праксу у области колективног остваривања заштите права аутора и других носилаца ауторских и њима сродних права”.

Оно што се може ишчитати из овог кратког извештаја јесте велика промена у организацији СОКОЈ-а. Он сад постаје Друштво за заштиту ауторских права, чија је искључива и основна делатност заштита ауторских права, док културно-пропагандне активности преузима Музички информативни центар СОКОЈ-а – МИЦ, као друштво са ограниченом одговорношћу. Још далекосежнија биће промена у чланству друштва, које од овог тренутка, „поред композитора – чланова удружења оснивача СОКОЈ-а” чине „и сви они аутори и други носиоци ауторских права који су заштиту својих права пуномоћјем поверили СОКОЈ-у”. Ова пракса се иначе спроводила већ од 1993. године, али је сада и формално потврђена. У *Статут* се, након дискусије, уводе и допуне у којима се наводи да су ванредни чланови „сви остали аутори и други носиоци ауторских права чија права СОКОЈ штити на основу *Закона о ауторском праву*”, те да „ванредни чланови имају право да дају предлоге и иницијативе и учествују у раду органа СОКОЈ-а без права гласа”.

Иако је друштво сада постављено на нове темеље, оно је и даље деловало у држави која је била у перманентној друштвеној кризи. Један од највећих проблема, који се уз краће прекиде провлачи све до 2015. године јесте нерегулисан однос са РТС-ом, који игнорише своје законске и уговорне обавезе. СОКОЈ покушава да нађе решење уз посредовање највиших државних органа, док истовремено улази у спорове како са јавним сервисом, тако и локалним РТВ станицама. Зато долази до апсурдне ситуације да се финансијски извештај представља „у две варијанте” – као резултат пословања на основу стварне наплате и као фактурисана средства на основу закона и уговора са корисницима, која они још увек нису платили.

У овом периоду, обнављају се контакти са међународним организацијама и припрема се укључивање Друштва у рад међународне заједнице ауторских

друштава. Стручне службе СОКОЈ-а крећу у технолошку модернизацију, ново регулисање односа са корисницима, као и смањење броја запослених. И поред свих проблема почињу да се остварују много већи приходи у односу на претходни период, а започињу и исплате према иностранству, на основу уговора о међусобном заступању на бази реципроцитета.

Таман када је деловало да ће се СОКОЈ оснажити, долази до једног од највећих „удара“ на ову организацију. Новим Законом о ауторском и сродним правима, који је усвојен маја 1998. године и у чију је израду СОКОЈ био укључен, прецизно је дефинисан његов статус као организације за колективно остваривање заштите музичких права композитора и других носилаца тих права. Као једина постојећа организације те врсте у тренутку ступања на снагу Закона, СОКОЈ је наставио да ради без потребе да се поново оснива, уз обавезу да усклади своја општа акта, Статут, План расподеле ауторских накнада и Тарифу, са одредбама новог закона. Међутим, тада се појављује још једна, „параорганизација“ за колективно остваривање музичких, ауторских и сродних права – Асоцијација аутора и интерпретатора, те долази до неодрживе ситуације да паралелно постоје две организације за ауторску заштиту. На иницијативу ове Асоцијације, Привредни суд у Београду је покренуо поступак за брисање уписа СОКОЈ-а као пословног удружења, док истовремено Савезни завод за интелектуалну својину одузима СОКОЈ-у дозволу за рад. Због процедуралне грешке – решење о брисању уписа донето пре истека рока за изјашњење – новембра 2000. године Савезни завод за интелектуалну својину вратио је на снагу дозволу СОКОЈ-а за рад, а децембра исте године обустављен је поступак брисања уписа у судски регистар. Са петооктобарским променама, нестаје и фантомска Асоцијација аутора и интерпретатора, те СОКОЈ, као и читаво друштво, у нови век улази са надом да су пред њим нека боља времена.

Крајем 90-их и почетком 2000-тих МИЦ објављује серију ауторских компакт-дискова најзначајнијих српских аутора уметничке музике, међу којима су Ивана Стефановић, Срђан Хофман, Милан Михајловић, Зоран Ерић, Владан Радовановић. Поред њих направљена су и издања дела Јосипа Славенског и Василија Мокрањца. Поред ових дискова, уз часопис Нови звук издата су пратећа CD издања са снимцима композиција о којима се говори у стручним текстовима, те тако добијамо и прве снимке дела композитора млађе генерације попут Горана Капетановића, Милице Параносић, Светлане Савић и других.

Издања Музичког информативног центра



НОВИ МИЛЕНИЈУМ

Упркос оптимизму, нека нерешена питања из претходне деценије, попут односа са РТС-ом, настављају да оптерећују свакодневни рад СОКОЈ-а. После деценије безвлашћа у сфери ауторских права, ново руководство РТС-а, које је постављено након пада Милошевићевог режима, настоји да их у већој мери поштује те се у јуну 2001. године потписује *Протокол између Јавног предузећа Радио-телевизија Србије и Друштва за заштиту ауторских права Савеза организација композитора Југославије (СОКОЈ)*. Овим уговором утврђена је висина новчаних потраживања од РТС-а по основу емитовања музичких дела на свим програмима ове медијске куће, начин исплате утврђених износа, као и друга међусобна права и обавезе, а потписали су га генерални директор РТС-а Александар Црквењаков и директор СОКОЈ-а Иван Тасић. Закључивањем овог споразума чинило се да је завршен вишегодишњи спор ове две институције по питању поштовања права коришћења интелектуалне својине.



Насловна страна Тона

Оптимизам и нови ентузијазам у раду СОКОЈ-МИЦ-а, може се видети у обнови низа активности којима је овај простор поново постао стециште љубитеља савремене музике, којима су на располагање стављени ресурси ове установе из богатог фонда од безмало девет хиљада књига и исто толико плоча и компакт-дискова. Активности које су „у срећнија времена“ биле организоване у МИЦ-у, сада су обновљене, те се у простору Легата Јосипа Славенског поново одржавају циклуси предавања, промоције књига и часописа, као и новог билтена, сада названог *Тон*. У *Тону*, као и у некадашњем *Билтену* СОКОЈ-а, заинтересована публика могла је да пронађе информације о актуелним питањима из рада Друштва, најаве значајних музичких фестивала (попут БЕМУС-а, *Међународне трибине композитора* или *Гитар Арт фестивала*), као информације о међународним конкурсима, такмичењима и курсевима у земљи и свету.

За своје доприносе, 2005. СОКОЈ је одликован „Орденом Вука Караџића“ трећег степена за изузетне заслуге у успостављању и развијању система ауторско правне заштите на музичким делима свих жанрова, као и заслуге у промоцији културних вредности. Ово признање додељивала је Савезна Република Југославија, за заслуге у области уметности, просвете и културе.



Орден Вука Караџића којим је СОКОЈ одликован 2005. године

70 Сокој ОРГАНИЗАЦИЈА
МУЗИЧКИХ АУТОРА
СРБИЈЕ
ГОДИНА

Сокој – Организација
музичких аутора Србије
(2006. до данас)

ПРОМЕНЕ У ПОСЛОВАЊУ И СТРУКТУРИ ЧЛАНСТВА

Управа Друштва, као и сама држава, покушавају да у легалне оквире врате бројне активности, али и аномалије, чије су појаве биле симптом безвлашћа у деведесетим. Једно од њих је била и подела фреквенција, која је за последицу имала немогућност СОКОЈ-а да уђе у траг свим корисницима. Бројне радијске и телевизијске станице, коришћење дела су плаћале издвајањем 3,5–4,5% остварених прихода, а не путем тзв. кошуљица на којима је евидентиран број извођења неког дела, те су СОКОЈ-у уплаћиване апсурдно мале суме. У извештају за финансијску 2004. годину, проналази се податак да је од предвиђених 103 милиона динара, наплаћено само 46, што је тек трећина очекиваних средстава. РТС је дао колико све остале станице заједно, а међу њима највише *Пинк* (али тек после тужбе СОКОЈ-а), док је међу издавачима, највише новца уплатио *City Records*. Оно што је посебно узбуркало духове при читању овог извештаја био је податак да 55 одсто од прихода СОКОЈ-а одлази на његово пословање, што је увелико премашивало светски максимум од 33 одсто. У тренутку када су приходи мали, односи међу ауторима из различитих области музике неминовно су почели да се погоршавају. На Скупштини друштва одржаној 2005. године поставља се низ питања о којима пишу и средства јавног информисања. Тако лист *Данас* од 19. децембра 2005. године наводи: „Један од основних проблема јесте расподела наплаћених средстава, јер би ту у предности, према заступљености и коришћењу, требало да буду не аутори озбиљне већ других врста музике – а да потом они дају део својих средстава, наравно ако то желе, за стимулацију озбиљне музике. Ово последње произвело је лавину сличних примедби и питања, па тако и како аутори добијају свој део када се коришћење права не наплаћује путем 'кошуљица' већ поменути процентом и како се врши категоризација композитора. Чуло се и да је међу првих 50 аутора чија се дела најчешће користе, само њих троје из света озбиљне музике. Тражило се зато да аутори разних жанрова у већем броју него до сада учествују у одлучивању у СОКОЈ-у, као и у раду свих његових тела, међу којима треба да буду не само представници удружења оснивача, већ и свих осталих удружења композитора, те да њихов рад треба да буде транспарентан. Пришло се зато разматрању предлога новог Статута СОКОЈ-а, али пошто је дискусија на ту тачку дневног реда потрајала, одлучено је да се његово доношење одложи за 60 дана. За то време група аутора из свих музичких жанрова радиће на побољшању Предлога Статута.”

На помолу је била промена не само начина обрачуна годишњих тантијема, већ и суштинске улоге СОКОЈ-а, који је од оснивања као једну од својих основних делатности имао формирање културне политике. Како је тада навео директор Друштва Иван Тасић „пошто више не може да буде како је било, по свему судећи, ни заштита ауторских права више не може бити инструмент културне политике”.



Управни одбор СОКОЈА-а 2002.

Током наредне 2006. године, усвојен је нови статут организације, који је довео до знатно веће заступљености представника других жанрова музике у управним телима Друштва, док је систем вредновања накнада престао да фаворизује композиторе озбиљне музике, као осниваче Друштва, већ су они изједначени са ауторима популарне музике, односно хитмејкерима. Истовремено, акроним СОКОЈ прераста у назив „Сокој”, а Друштво најпре постаје Организација за колективну заштиту ауторских музичких права, да би две године касније био дефинисано као Организација музичких аутора Србије.



Иван Тасић

У склопу ових промена дошло је и до персоналних измена на челу Организације – Иван Тасић, који је од краја шездесетих година био укључен у рад СОКОЈ-а и који је, по речима сведока тих времена, „одиграо кључну улогу у очувању СОКОЈ-а, као и очувању његовог идентитета у свету”, готово својеручно спроводећи „овај брод” кроз бурне и опасне воде деведесетих година, одлучио је да се повуче са места директора и ово место препусти новој генерацији, односно млађем колеги Александру Ковачевићу. Нажалост, само две године после повлачења, Иван Тасић изненада умире.

ОДНОС СА РТС-ОМ

Док су органи управљања Сокојем добили сасвим нов изглед укључивањем представника свих жанрова у рад Скупштине, а потом и управних тела, неке ствари као да се никад нису промениле. „Вечита” тема у односима Сокоја и Радио-телевизије Србије – питање наплате емитованог садржаја – поново долази на дневни ред 2007. године. Док са једне стране нови Управни одбор успева да са компанијом Теленор потпише протокол о сарадњи којим се регулише обавеза плаћања ауторских права за све музичке садржаје дистрибуиране преко ове мобилне мреже, Јавни медијски сервис престаје са испуњавањем својих договорених законских обавеза за експлоатацију у медијима. Наиме, *Протоколом* потписаним 2001. године, РТС је у прелазном периоду, док не буде одлучено из којих извора ће се јавни сервис финансирати, требало паушално да Сокоју плаћа милион динара месечно на име ауторских права. Годину дана након што је РТС почео да се финансира претплатом, Сокој је дао предлог новог уговора, али до његове реализације није дошло. Како би извршио притисак на РТС, Сокој је у децембру раскинуо *Протокол*, док је РТС наставио да користи дела аутора под окриљем Сокоја, иако није потписан нови споразум. Због овога, две организације по којима зна који пут завршавају на суду, а приходи по основу емитовања на програмима РТС-а за бројне ауторе се суспендују чак до 2015. године док траје спор. У наредним годинама Сокој покушава да утиче на тадашњег генералног директора РТС-а, Александра Тијанића претњом о одузимању организације *Песме Евровизије* у Београду 2008, а цео случај стиже и до Председника Међународне конфедерације друштва аутора и композитора (CISAC) Робина Гиба, који захтева да се овај спор што брже реши.

Поред проблема са наплатом од РТС-а и друге „виђеније” институције су тих година покушавале да избегну своје обавезе, па је 2007. године тужен и фестивал Exit, који за свих седам година постојања није Сокоју платио никаква ауторска права, док ни са *Гранд продукцијом* у то доба није склопљен уговор.

Свој јубилеј – шездесет година постојања – Сокој, тако, дочекује уплетен у „више хиљада 'живих' судских спорова са корисницима који нису измирили обавезе по неколико месеци”, како је то навео тадашњи директор Александар Ковачевић.

До „историјског” споразума између Сокоја и РТС-а коначно долази 2015. године. После дуготрајних преговора закључен је Уговор о текућем коришћењу Сокојевог репертоара и постигнут је споразум о утврђивању нове тарифе и репрограму дуга. Потписивање овог споразума, поздравили су и представници CISAC-а, те регионални директор Међународне конфедерације друштва аутора и композитора за Европу Митко Чаталбашев, истичући да је у питању „прекретница у односима Сокоја и Српског националног емитера РТС-а” и да ће CISAC и даље бити „снажно посвећен даљем напретку нивоа ауторско-правне заштите свих аутора у Србији”.

СОКОЈ И МЕЂУНАРОДНА ТЕЛА

Сукоб са РТС-ом заузео је важно место и на првом великом међународном скупу у организацији Сокоја који је одржан 2007. године. Регионални скуп CISAC -а, један од два који се одржавају током године, довео је у Београд представнике друштава из земаља југоисточне Европе, дакле, бивших југословенских република, као и Грчке, Турске, Албаније, Румуније и Бугарске. Овом приликом, друштва су размењивала искуства у области права, технолошких решења и разматрала заједнички наступ у интересу колективне заштите, јер како је наведено „регион је повезан политички и културно, у овом случају, једноставније речено, слушамо музику једни других”.



Конференција CISAC-а,
у Београду 2018. године

Своју подршку Сокоју, представници CISAC-а потврдили су и 2018. године када је Београд био домаћин годишњег састанка Европског комитета Међународне конфедерације друштава аутора и композитора, на којем се окупило 110 учесника из 55 европских друштава, као и посматрачи из BIEM-а, GESAC-а, SAA и EVA. Делегацију CISAC-а тада су предводили директор ове организације Гади Орон и директор за источну Европу и Русију Митко Чаталбашев. Као што је наведено у дневној штампи: „На састанку је истакнуто да је Србија доста урадила на поштовању права аутора доношењем сета закона из ове области, што је и један од важних услова за пријем наше земље у Светску трговинску организацију и Европску унију. Представници CISAC-а истакли су да је његово одржавање у Србији, потврда значаја који наша земља показује у разумевању и поштовању заштите ауторских права и прилика да се подвуче важност заштите ауторских права и других права интелектуалне својине. На састанку је наглашена и важност да, државе које имају своја удружења у овој организацији, пруже неопходну помоћ како би законски оквири пратили развој нових технологија и на тај начин спречили нове видове злоупотреба”.

ФОНД ЗА КУЛТУРНА ДАВАЊА

И поред тога што се од средине прве деценије овог века Сокој пре свега фокусирао на домен заштите ауторских права и спречавање њихових злоупотреба, нека начела уграђена у темеље ове организације и данас му омогућавају да буде значајан, чак и суштински важан чинилац наше културе. Наиме, 2008. године Сокој, као оснивач, престаје да финансира МИЦ, али већ наредне године, организује први конкурс Фонда за културна давања, који ће подржавати најразличитије области музичког стваралаштва од озбиљне, преко народне, популарне до рок и џез музике. Од овог конкурса до данас, реализовано је на стотине пројеката, у оквиру којих је одржано на хиљаде концерата и других манифестација, не само у Београду, него и широм Србије. Једном годишње у зависности од квалитета, али и финансијских могућности Сокоја, додељује се новчана потпора за велики број пројеката (у једном турнусу награђено је чак 200), од којих 40–50% долази из области уметничке музике, око 20% из области џеза, око 25% припада поп и рок жанровима, те и 5–7% стваралаштву у области народне музике. Међу добитницима ове подршке јесу најзначајнији музички фестивали у земљи, монографска издања, као и дискографски и ауторски пројекти. Можемо слободно рећи да без овог Фонда нова продукција савремене уметничке музике у Србији не би постојала, а угасила би се и издавачка активности младих џез музичара и других некомерцијалних аутора.



Фестивал Бунт, затварање 2015



Фестивал АРЛЕМ у Ариљу



Трибина Нови звучни простори



Фестивал Кома



Београдски џез фестивал

Захваљујући подршци овог Сокојевог Фонда, светлост дана су угледали пројекти као што су:

- *Краљеви фруле* Боре Дугића, *Нова српска кола*, компакт-диск *Српски композитори јеврејског порекла страдали у Холокаусту*, *Српска барокна музика*
- нова дела савремених српских аутора писана за хармонику/виолончело/трубу/два клавира/контрабас
- три албума и нотна издања дечјих песама и фестивал “Дечје београдско пролеће”
- значајни фестивали у земљи – од „Београдског џез фестивала”, преко „Обзорја на Тиси” у Новом Бечеју, фестивала „Шумадијске песме” у Тополи, Џез фестивала у Ваљеву, Фестивала Ромске културе “ФРКА”, „Мокрањчевих дана” у Неготину, БУНТ-а, БЕМУС-а, БАДФ-а, „Међународне трибине композитора у Београду”, „Џез festa у Крагујевцу” до фестивала „Моравски бисери” у Врњачкој Бањи
- „Концерти младих аутора КОМА”, „Соло песме младих војвођанских аутора”, стипендије за талентоване ученике
- издавачки подухвати попут штампања кључних дела наше музичке историје (*Симфоније у це молу* Петра Коњовића и симфонијске поеме *Смрт мајке Југовића* Милоја Милојевића), као и монографија значајних рок и џез стваралаца (*Маги – Маргита Стефановић*, *Монографија* Бубише Симића)
- организација концертних промоција дела српских композитора у Америци, Јапану, Русији
- филмови посвећени преминулим музичарима – *Небеска тема* (Влада Дивљан), *Иза хоризонта* (Лаза Ристовски)
- џез, рок, crossover, world music и кантауторских албуми који су обележили ове жанрове на домаћој сцени у протеклих 10 година (Eyot, Schime трио, Hashima, Квинтет Угљеше Новаковића, Fish in Oil, Tapan/Straight Mickey and the Boyz, Артан Лили, Канда, Коџа и Небојша/Пјевачка дружина Светлане Спајић, Биља Крстић и Бистрик/Краљ Чачка, Stray Dogg, Ана Ђурчин и други)
- доделе награда („Павле Стефановић”, „Милан Младеновић”), прославе јубилеја (Концерт Генерације 5 и Рибље Чорбе поводом четрдесет година рада, концерти поводом педесетогодишњице ансамбла Ренесанс) као и многе друге манифестације.



Издања Сокоја

У току свог седамдесетогодишњег постојања Сокој је прошао пут од Савеза композитора Југославије – организације која је имала за циљ да обликује музички живот послератне земље све до ауторске агенције у правом смислу те речи. У тим деценијама постојања, био је важан чинилац у развијању и професионализацији наше музике у свим њеним видовима и жанровским облицима, али и заштите интелектуалне својине музичких аутора. Сокој је ту своју мисију испуњавао уз много залагања, а у своју нову деценију улази као ауторско друштво свесно своје историје, спреге између ствараоца и његове културе и окренуто новим изазовима заштите музичког стваралаштва у убрзаним променама дигиталне ере.

РУКОВОДИОЦИ СОКОЈА

1950–1953.	Стеван Христић, председник	Оскар Данон, секретар
1953–1957.	Матија Бравничар, председник	Михајло Вукдраговић, секретар
1957–1962.	Славко Златић, председник	Михајло Вукдраговић, секретар
1962–1966.	Властимир Николовски, председник	Александар Обрадовић, секретар, Војислав Костић, в. д. (1966)
1966–1971.	Мирослав Шпилер, председник	Војислав Костић, секретар
1971–1975.	Цвјетко Ивановић, председник	Војислав Костић, секретар Адалберт Марковић в. д. (1975)
1975–1976.	Рудолф Бручи, председник председништва	Дане Шкерл, председник ИО
1976–1977.	Акил Коци, председник председништва	Дане Шкерл, председник ИО
1977–1978.	Витомир Трифуновић, председник председништва	Славко Златић, председник ИО
1978–1980.	Бојан Адамич, председник председништва	Славко Златић, председник ИО
1980–1981.	Славко Златић, председник председништва	Тома Прошев, председник ИО
1981–1982.	Војин Комадина, председник председништва	Тома Прошев, председник ИО
1982–1982.	Властимир Николовски, председник председништва	Војин Комадина, председник ИО
1983–1984.	Ђорђије Радовић (прем.), Рудолф Закрајшек, председник председништва	Војин Комадина, председник ИО
1984–1985.	Рудолф Бручи, председник председништва	Војин Комадина, председник ИО
1985–1986.	Винценц Ђини, председник председништва	Војин Комадина, председник ИО
1986–1987.	Миливоје Мића Марковић, председник председништва	Иван Ковач, председник ИО
1987–1988.	Павел Михелчич, председник председништва	Иван Ковач, председник ИО
1988–1990.	Андрија Томашек, председник председништва	Иван Ковач, председник ИО
1990–1992.	Димитрије Бужаровски, председник председништва	Иван Ковач, председник ИО
1992–1993.	Војин Комадина, председник председништва и председник привременог УО	Иван Тасић, директор правних послова, в. д.
1993–1996.	Жарко Мирковић, председник УО	Иван Тасић, директор стручне службе СОКОЈ-а
1997–2001.	Жарко Мирковић, председник УО	Иван Тасић, директор СОКОЈ-а
2002–2005.	Зоран Ерић, председник УО	Иван Тасић, директор
2006–2013.	Срђан Хофман, председник УО	Александар Ковачевић, директор
2014–2017.	Петар Стокановић, председник УО	Александар Ковачевић, директор
2017–2018.	Зоран Радетић, председник УО, в. д.	Александар Ковачевић, директор
2018–2019.	Срђан Хофман, председник УО	Дејан Манојловић, директор
2019–	Никола Чутурило, председник УО	Дејан Манојловић, директор

О АУТОРКАМА



Ивана Неимаревић (1977, Београд), дипломирала је на Катедри за музикологију Факултета музичке уметности у Београду и апсолвирала на Катедри за Историју уметности Филозофског факултета у Београду. Од 2003. године ради као музичка уредница на Трећем програму Радио Београда, а активна је и као организатор и менаџер пројеката *Чинч иницијативе за савремену музику*, као и емисије СТУДИО 6. Бави се истраживањем уметничких пракси у којима се спајају музика и визуелне уметности, од барокне опере до савремених форми попут видеа и инсталација. Текстови су јој објављени у домаћим стручним публикацијама (*Историја уметности у Србији – XX век*, *Нови звук*, *Музички талас*, *Трећи програм*, *Театрон*, *Култура*), као и у иностраним часописима (*Nutida muzik/ Шведска*), *Фракција/Хрватска*). Ко-ауторка је књиге *Жене и музика у Србији*, коју је под покровитељством УНЕСКО –а, објавила италијанска фондација *Donne in Musica* (2011). Од 2017. године Ивана Неимаревић је чланица жирија за доделу награде „Павле Стефановић“ коју додељује Удружење композитора Србије.



Ксенија Стевановић (1976, Београд), дипломирала је музикологију на Факултету музичке уметности у Београду, са радом посвећеним биополитичком читању проблема опере. Од 2001. године ради као музички уредник на Трећем програму Радио Београда, где реализује пројекте везане за Међународни Рострум композитора, емисију СТУДИО 6, Електронски студио Радио Београда и директне преносе у оквиру Еурорадија. Као председница *Чинч иницијативе за савремену музику* организовала је значајан број наступа електронских музичара и савремених композитора. Текстови су јој објављивани у домаћим и иностраним стручним публикацијама, у дневном листу *Политика*, недељнику *Време*, а коауторка је поглавља у књизи *Distributed Creativity: Collaboration and Improvisation in Contemporary Music* коју је објавио *Oxford University Press* 2017. године заједно са Мајом Гратије и Ребеком Еванс. Говори француски, италијански и енглески језик са којих активно преводи. Од 2019. године Ксенија Стевановић чланица је жирија за доделу Мокрањчеве награде коју додељује Удружење композитора Србије.

ЗАХВАЛНИЦА

Писање ове монографије испуњено је искреном радозналешћу, истраживачким напором и потребом да се дугогодишња историја Сокоја представи у свим њеним вишеструким аспектима значајним за нашу земљу и културу. И поред нашег личног залагања, она не би угледала светлост дана да није било подршке коју су нам пружили сви запослени у колективу Сокоја на челу са директором Дејаном Манојловићем. Непроцењиву помоћ пружили су нам исцрпни разговори са сведоцима историје Сокоја: Истоком Жагаром, Срђаном Хофманом, Војканом Борисављевићем и Зорицом Премате. Исто тако, о ауторском праву и правној проблематици Сокоја много смо научиле и од госпође Татјане Обрадовић. Овом приликом посебно се захваљујемо нашој „доброј вили“, госпођи Марији Цвијановић, која нам је била од пресудне помоћи у нашем истраживачком раду. Такође, желели бисмо да се захвалимо Удружењу композитора Србије, Хрватском друштву складатеља и Друштву словенских складатељев на уступљеним фотографијама публикованим у овој монографији.

СПОНЗОР МОНОГРАФИЈЕ



САЖЕТАК

У монографији посвећеној седамдесетогодишњици Сокоја, представљена је трансформација ове организације од њеног оснивања 1950. године као Савеза композитора Југославије (САКОЈ), преко Савеза организација композитора Југославије (СОКОЈ) и Друштва за заштиту ауторских права, до данашње Организације музичких аутора Србије. Све ове промене тесно су везане за метаморфозу друштвеног и државног уређења земље у којој је ова институција функционисала – Југославије, а потом Србије, те је посебна пажња посвећена друштвено-политичком контексту сваке епохе. На примеру различитих активности и манифестација које је Сокој иницирао, подржавао или у њима учествовао, осветљена је стратегија његовог деловања на пољу културне политике и потцртан је његов значај у стварању повољног окружења за музичко стваралаштво у различитим жанровским сферама. Заштита ауторских права била је други важан, а данас доминантан аспект у раду Сокоја, те је приказан развој ове делатности организације, кроз успоне и падове у области заштите малих ауторских права, те различите модалитете њиховог остваривања. Развој Сокоја праћен је хронолошки у више поглавља и потпоглавља која су везана за пресудне догађаје, организационе трансформације и најважније активности ове организације. Читав низ „вињета” у форми антрфилеа пружају продубљенији увид у функционисање Сокоја, а осветљавају и културни миље у којем је постојао и до данас опстао.

Друштво за посредовање у
осигурању GrEco International doo
помогло је издавање Монографије



SUMMARY

In the Monograph, created for the celebration of 70th anniversary of Sokoј, one can follow the transformation of this institution from its foundation in 1950 as the Union of Composers of Yugoslavia, through Union of Organisations of Yugoslav Composers and later Society for Protection of Copyright, to today's Serbian Music Authors' Organization. As the institutional mutations of SOKOJ are closely related to the changes of the social and governmental organisation of the states in which this institution functioned - first in Yugoslavia, and later in Serbia - special attention is given to the socio-political context of each era. The examples of different activities and manifestations that Sokoј initiated, supported or participated in, highlights its cultural policy strategy, as well as its importance in the creation of a positive and supportive environment for musical creativity in all genres. Historically always significant, copyright protection is the dominant field of Sokoј's activity today. Therefore, an important part of the text is dedicated to the examination of the endeavours in the area of copyright, through all historical ups and downs and modes of its implementation. Sokoј's development is presented chronologically, in a number of chapters and subchapters, dedicated to the main events in the history of the institution, its organisational transformation and its most important undertakings. Small "vignettes" in the form of "entrefilets" give a deeper insight into the functioning of Sokoј, shedding the light on a cultural milieu in which it existed and survived until today.

ФОТОГРАФИЈЕ

- 07 СТАТУТ КРАЉИЦЕ АНЕ (STATUTE OF ANNE),
фото принт скрин
- 09 ПРВИ АМЕРИЧКИ ФЕДЕРАЛНИ ЗАКОН
О АУТОРСКИМ ПРАВИМА,
фото принт скрин
- 12 БЕРНСКА КОНВЕНЦИЈА О ЗАШТИТИ
КЊИЖЕВНИХ И УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА,
фото принт скрин
- 12 ПОСЕБАН ЗАКОН О АУТОРСКОМ ПРАВУ
ХРВАТСКО-УГАРСКОГ САБОРА,
фото принт скрин
- 12 УДРУЖЕЊЕ ЈУГОСЛОВЕНСКИХ
МУЗИЧКИХ АУТОРА (УЈМА) ОСНОВАНО 1937.
ПРИДРЖАВАЛО СЕ ЗАКОНА О АУТОРСКОМ
ПРАВУ КРАЉЕВИНЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ ОД
26. ДЕЦЕМБРА 1929. ГОДИНЕ,
фото принт скрин
- 13 ДОЗВОЛА ЗА ОСНИВАЊЕ УДРУЖЕЊА
СКЛАДАТЕЉА ХРВАТСКЕ, ОКТОБАР 1945.,
фото принт скрин
- 18 ПРВА ТАБЛА САКОЈ-а, фото Orange Studio
- 19 РЕШЕЊЕ О ДОЗВОЛИ ЗА РАД САВЕЗА
КОМПОЗИТОРА ЈУГОСЛАВИЈЕ,
фото СОКОЈ-архива
- 21 СТЕВАН ХРИСТИЋ, фото УКС архива
- 21 ОСКАР ДАНОН, фото АЈ 22278-24
- 21 ФАКСИМИЛ ПРОГРАМА СВЕЧАНИХ
КОНЦЕРАТА, фото СОКОЈ-архива
- 22 МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ,
фото УКС архива
- 23 МАТИЈА БРАВНИЧАР,
фото УКС архива
- 24 ДЕЛЕГАЦИЈА САВЕЗА СА
ПРЕДСЕДНИКОМ ТИТОМ,
фото УКС архива
- 24 ЗАХВАЛНИЦА Ј. Б. ТИТА,
фото СОКОЈ-архива
- 25 СТАНА ЂУРИЋ КЛАЈН, фото АЈ 16881-12
- 28 ПРОСЛАВА СТОГОДИШЊИЦЕ РОЂЕЊА
СТЕВАНА МОКРАЊЦА,
фото АЈ 06522-2, 9
- 30 ПОТПИСИВАЊЕ УГОВОРА О СПАЈАЊУ ДВА
УДРУЖЕЊА, фото АЈ 12423-6
- 31 ЧЛАНОВИ ГЛАВНОГ ОДБОРА САВЕЗА
1966.ГОДИНЕ, фото АЈ 16610-2
- 32 АЛЕКСАНДАР ОБРАДОВИЋ,
фото УКС

- 33 ПОСТАВЉАЊЕ СПОМЕН ПЛОЧЕ
ВОЈИСЛАВУ ВУЧКОВИЋИ И ДРУГИМ
КОМПОЗИТОРИМА ПОГИНУЛИМ ТОКОМ
ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА, фото АЈ 12051-3, 4
- 34 СВЕЧАНА АКАДЕМИЈА ОДРЖАНА
У КОЛАРЧЕВОЈ ЗАДУЖБИНИ,
фото АЈ 16521-2, 6
- 34 ПРВА ПЛОЧА ЂОРЂА МАРЈАНОВИЋА,
фото Orange Studio
- 35 МУЗИЧКО БИЈЕНАЛЕ У ЗАГРЕБУ,
фото АЈ 18171-1
- 35 ЏОН КЕЈЏ, ЛУЧАНО БЕРИО И ВИНКО
ГЛОБОКАР, фото Хрватско друштво
складатеља, Muzički biennale Zagreb
- 36 ЈУГОСЛОВЕНСКА МУЗИЧКА ТРИБИНА
У ОПАТИЈИ, фото АЈ 08587
- 38 ЧАСОПИСИ ЗВУК, фото Orange Studio
- 39 НАСЛОВНА СТРАНА КАТАЛОГА,
фото СОКОЈ-МИЦ архива
- 40 ИЗ ДОКУМЕНТАЦИЈЕ О КОНКУРСУ
ЗА НОВУ ХИМНУ,
фото СОКОЈ-МИЦ архива
- 41 ГОСТ САВЕЗА ДМИТРИЈ ШОСТАКОВИЧ,
фото АЈ 13659-45
- 41 ТЕОДОРАКИС, фото АЈ 21607-2
- 41 ТЕОДОРАКИС СА ТИТОМ, фото АЈ 21607-121
- 42 ФЕСТИВАЛ У ОПАТИЈИ,
фото АЈ 08587-41, 47, 48, 50, 51
- 43 АРСЕН ДЕДЕЋ СА СТАТУОМ
БЕОГРАДСКОГ ПРОЛЕЋА,
фото Борба, документација
- 43 СТАТУА БЕОГРАДСКОГ ПРОЛЕЋА,
фото Orange Studio
- 43 БОЈАН АДАМИЧ, фото Саша Шимон,
Друштво словенских складатеља
- 44 ВОЈИСЛАВ ВОКИ КОСТИЋ,
фото Борба, документација
- 44 ДОДЕЛА НАГРАДЕ ОСКАРУ ДАНОНУ,
фото АЈ 22278-5
- 45 ГРАМОФОНСКЕ ПЛОЧЕ, фото Orange Studio
- 46 РАДОЈКА ЖИВКОВИЋ, Printscreen
- 47 РУДОЛФ БРУЧИ,
фото Борба, документација
- 47 АКИЛ КОЦИ, фото УКС архива
- 48 МАГНЕТНЕ ТРАКЕ, фото Orange Studio
- 49 БИЛТЕНИ, фото Orange Studio,
СОКОЈ-МИЦ архива
- 50 БРАЋА АВСЕНИК,
фото Бранко Пилић/Арс Студио Авсеник

- 51 ЛЕТЊИ МУЗИЧКИ ЦЕНТАР
У ГРОЖЊАНУ, фото СОКОЈ-МИЦ архива
- 54 НАСЛОВНА СТРАНА БИЛТЕНА,
фото СОКОЈ-МИЦ архива
- 55-56 КОНГРЕС СОКОЈ-А У ЗАГРЕБУ
1977. ГОДИНЕ, фото СОКОЈ-архива
- 58 БИЛТЕНИ ПОВОДОМ СМРТИ ЈОСИПА
БРОЗА ТИТА, фото СОКОЈ-МИЦ архива
- 58 НАСЛОВНА СТРАНА СИНГЛ ПЛОЧЕ
ЗДРАВКА ЧОЛИЋА фото принт скрин Youtube
- 59 СЛАЂАНА МИЛОШЕВИЋ И
ДАДО ТОПИЋ, фото принт скрин Youtube
- 60 ДОГАЂАЈИ У ЛЕГАТУ, фото Сокој-МИЦ архива
- 61 ЛЕГАТ Ј. СЛАВЕНСКОГ, фото Orange Studio
- 62 ПОРТРЕТ Ј. СЛАВЕНСКОГ, фото Orange Studio
- 63 ЛЕГАТ Ј. СЛАВЕНСКОГ, фото Orange Studio
- 64 ИЗДАЊА ПОСВЕЋЕНА МУЗИЦИ У НОБ-У,
фото Orange Studio
- 65 БИЛТЕН ПОСВЕЋЕН
„ЕВРОПСКОЈ ГОДИНИ МУЗИКЕ“
фото СОКОЈ-МИЦ архива
- 67 МЕСАМ, фото Небојша Бабић
- 68 ЗЛАТНИ САТ, фото Orange Studio
- 69 ЕЛЕКТРОНСКИ РАЧУНСКИ ЦЕНТАР
СОКОЈ-А, фото СОКОЈ-архива
- 71 УГОВОР О РАЗДРУЖИВАЊУ,
фото СОКОЈ-архива
- 74 НАСЛОВНА СТРАНА БИЛТЕНА,
фото СОКОЈ-МИЦ архива
- 75 НАСЛОВНА СТРАНА ИЗДАЊА ПОВОДОМ
15. ГОДИНА МЕЂУНАРОДНЕ ТРИБИНЕ
КОМПОЗИТОРА, фото УКС архива
- 78 ИЗДАЊА МИЦ-а, фото Orange Studio
- 78 НАСЛОВНА СТРАНА ТОНА,
фото СОКОЈ-МИЦ архива
- 79 ОРДЕН ВУКА КАРАЏИЋА, фото Orange Studio
- 83 УО СОКОЈА, ИВАН ТАСИЋ,
фото СОКОЈ-архива
- 85 КОНФЕРЕНЦИЈА CISAC-А, фото СОКОЈ-архива
- 86 ФЕСТИВАЛ АРЛЕМ, фото Немања Ђорђевић
- 86 ФЕСТИВАЛ БУНТ, фото Милан Башић
- 86 ФЕСТИВАЛ КОМА, фото Саша Гросбергер
- 86 ТРИБИНА НОВИ ЗВУЧНИ ПРОСТОР,
фото приватна архива
- 86 БЕОГРАДСКИ ЏЕЗ ФЕСТИВАЛ,
фото Станислав Милојковић
- 87 ИЗДАЊА СОКОЈА, фото СОКОЈ-архива
- 89 ФОТОГРАФИЈЕ АУТОРКИ МОНОГРАФИЈЕ,
фото Orange Studio

ИМПРЕСУМ

Издавач: Сокој – Организација музичких аутора Србије, Београд, Мишарска 12-14

За издавача: Дејан Манојловић, директор

Аутори: Ивана Неимаревић, Ксенија Стевановић

Уводник: Петар Пеца Поповић

Лектура: Алкемист д.о.о

Превод на енглески језик: Сокој

Фотографија: Orange studio (Небојша Бабић, Ђорђе Томић и Александра Чварковић)

Дизајн, припрема за штампу: Orange studio (Драган Стокић)

Штампа: Alta Nova

Тираж: 300 комада

Прво издање

Београд, април 2021.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

78:061.27(497.11)"1950/2020"

НЕИМАРЕВИЋ, Ивана, 1977-

Сокој - Организација музичких аутора Србије : 70 година
/ Ивана Неимаревић, Ксенија Стевановић ; [фотографија Небојша
Бабић, Ђорђе Томић и Александра Чварковић]. - Београд : Сокој
- Организација музичких аутора Србије, 2021 ([Београд] : Alta Nova).
- 95 стр. : фотогр. ; 24 cm

Слике ауторки. - Тираж 300. - Стр. 4-15: САКОЈ, СОКОЈ, Сокој ---
/ Петар Пеца Поповић. - О ауторкама: стр. 89. - Summary.

ISBN 978-86-84337-06-3

1. Стевановић, Ксенија, 1976- [autor]
а) Организација музичких аутора Србије Сокој (Београд) - 1950-2020

COBISS.SR-ID 36935945

