

Ivana Neimarević | Ksenija Stevanović

Sokoj<sup>....</sup>  
ORGANIZACIJA  
MUZIČKIH AUTORA  
SRBIJE

70  
GODINA



Ivana Neimarević | Ksenija Stevanović

Sokoj   
ORGANIZACIJA  
MUZIČKIH AUTORA  
SRBIJE

  
GODINA



# Sadržaj

<b>SAKOJ, SOKOJ, Sokoј... važna misija u vremenu</b>	4
<b>Savez kompozitora Jugoslavije (1950–1975)</b>	17
Osnivanje i prvi koraci	18
Prelomna 1954.	24
Autorska prava i osnivanje ZAMP-a	25
Aktivnost Saveza u drugoj polovini pedesetih	28
Dom Saveza kompozitora Jugoslavije	29
Fuzija kompozitora zabavne i ozbiljne muzike	30
Kriza sa ZAMP-om	31
Savez kao faktor kulturnog života Jugoslavije	34
Štampana izdanja Saveza	37
Diplomatska i međunarodna aktivnost SAKOJ-a	39
Zlatno doba šlagera	42
Savez puni dvadeset godina	44
Gramofonske ploče	45
SANAM i SAKOJ	46
Decentralizacija SAKOJ-a	47
Modernizacija autorske zaštite	48
Novi tipovi muzike	48
Propagandne aktivnosti Saveza	49
Muzički informativni centar u Grožnjanu	51
<b>Savez organizacija kompozitora Jugoslavije (1975–1997)</b>	53
Metamorfoza SAKOJ-a	54
Osamdesete	58
Videogrami	59
Legat Josipa Slavenskog	60
Izdanja SOKOJ-a tokom osamdesetih	64
Evropska godina muzike	65
MESAM	66
Otvaranje računskog centra	68
Mirni razlaz Saveza u ratnom vrtlogu	70
<b>SOKOJ – Društvo za zaštitu autorskih prava (1997–2006)</b>	73
Postojanje u godinama bezvlašća	74
Aktivnosti SOKOJ-a tokom devedesetih	75
Novi početak	76
Novi milenijum	78
<b>Sokoј - Organizacija muzičkih autora Srbije (2006. do danas)</b>	81
Promene u poslovanju i strukturi članstva	82
Odnos sa RTS-om	84
Sokoј i međunarodna tela	85
Fond za kulturna davanja	86

SAKOJ, SOKOJ, Sokoj...  
VAŽNA MISIJA U VREMENU

Muzika je moćna i univerzalna. Ima sposobnost da okuplja ljude, bez obzira na postojeće kulturne, rasne i geografske barijere. Nadilaženje svih prepreka jeste ono što je čini toliko vrednom. Zbog toga je važno da se zaštite i sačuvaju melodije i tekstovi kojima se ljudi diljem sveta raduju. Upravo zato postoje prava intelektualne svojine. U vremenima sve veće dostupnosti i prisutnosti muzike poštovanje tih prava imaju neprocenjivu ulogu za stvaraoce u kulturi i industriji zabave.

Kompozitori, muzičari, pevači i producenti žive od prodaje muzike ili proizvoda vezanih za muziku. Osim ovih načina, novac zarađuju od živih nastupa i turneja. Prava intelektualne svojine postoje kako bi se muzika zaštitila od sve lakšeg kopiranja, korišćenja i preprodaje. Piraterija i zloupotreba su činjenice i opasnost u celoj muzičkoj industriji.

Obeležavajući sedamdesetogodišnji jubilej, Sokojević ima razloga da bude ponosan na ulogu koju je odigrao u kulturi naše zemlje. Te uloge u potpunosti nisu svesni ni sami muzičari, još manje javnost. Sedam decenija je period u kojem je Sokojević prošao dug put od organizacije osnovane sa ciljem da oblikuje muzički život posleratne državne zajednice kroz *propagiranje jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva i materijalnu zaštitu muzičkih stvaralaca* sve do moderne autorske agencije koja štiti intelektualnu svojinu domaćih stvaralaca (preko 12 hiljada!) i istovremeno prava inostranih autora (više od 4,5 miliona!) – praktično celokupan svetski muzički repertoar. U tom vremenu SAKOJ, SOKOJ, pa Sokojević uvek je bio, što ova monografija dokumentuje, „važan činilac u razvijanju i profesionalizaciji naše muzike u svim njenim vidovima i žanrovskim oblicima”. Štiteći poziv i čast muzičkih stvaralaca, Sokojević, organizovan po modelu najsavremenijih evropskih organizacija za zaštitu autorskih prava, tokom svih prohujalih decenija zapravo je promovisao i hrabrio kreativnost članstva osiguravajući im mogućnost da kontrolišu sopstveno delo i od njega profitiraju.

Prilika je da se kaže kako i Srbija, bez obzira na brojne promene u državnom i društvenom uređenju, ima dugu tradiciju zakonskog uređenja područja autorskog prava. Kao jedno od osnovnih ljudskih prava, autorsko pravo se izjednačava s pravom na slobodu izražavanja. Ono štiti duhovno vlasništvo u uslovima finansijskih, pravnih, političkih, tehničkih i društvenih ograničenja. Autorsko pravo podrazumeva sledeća prava: moralna prava, imovinska prava i druga prava. Sama muzika, uključujući tekstove, muzičku kompoziciju i zvučni zapis zaštićeni su zakonom o autorskim pravima.

## ISTORIJA AUTORSKOG PRAVA

Zaštita kreativnosti i ostvarenog dela ima dugu istoriju. Naučnici u drevnoj Grčkoj i Rimu morali su da insistiraju na pravu da budu priznati kao autori svojih dela („pravo očinstva”) u vremenima kada se plagiranje nije smatralo zločinom ili grehom. Međutim, prvi kompozitori nisu imali automatsko, zakonsko pravo na prihod od svojih dela („ekonomsko pravo”). U srednjem veku – vremenu kada je većina stanovništva bila nepismena, a rukopisi se ručno kopirali i bili dostupni samo privilegovanima – autorsko pravo nije bilo pitanje o kojem se raspravljalo.

Utemeljenje tog prava kao naučne discipline započinje od 15. veka. Posle pojave Gutenbergove štampe autorstvo pravo u Veneciji postaje privilegija pojedinaca. Već u 17. veku javili su se prvi oblici zaštite stvaraočevog prava. Ne bez razloga. U vremenu kada je autor bio potpuno zapostavljen, sa izuzetkom autora članova udruženja koji su iz vlastitih sredstava štampali svoje knjige i time ostvarili određena prava, javlja se potreba da se moralno i ekonomski pozicioniraju kreativci, a ne samo štampari i prodavci. Glavnu reč o autorskim pravima vodili su neautori, „investitori u kreativnost”, koji su zbog toga i bili glavni korisnici zaštite. Stvaraoci su najljuće suparnike imali u neautorima, cenzorima i izdavačima. Naročito među onima bliskim sferama sive ekonomije, koji su već objavljena dela štampali u ilegalni i po znatno povoljnijoj ceni nudili na tržištu.

Sa pojavom prosvetiteljstva i njegovim širenjem Evropom jača i svest o važnosti prepoznavanja i priznavanja autorstva kao i slobodnog protoka ideja i informacija u svrhu izgradnje čvršćeg korpusa znanja društva.

*Statut kraljice Ane (Statute of Anne)* prvi je zakon o pravima autora. Stupio je na snagu aprila 1710. godine u Velikoj Britaniji. On je vredna civilizacijska tekovina jer unosi red na neuređenom tržištu knjiga, red koji zakonski i podzakonski akti modernog vremena nastoje očuvati i dan danas. *Statut* je zauvek premestio fokus sa štampara na autora koji postaje nosilac svih autorskih prava (koja ima pravo, ali ne i obavezu, preneti na drugu osobu) čime se autorima omogućava ostvarenje dugo onemogućene želje samostalnog upravljanja nad vlastitim delima koja više nije nužno štampati kod nekog od članova udruženja. Autorstvo se ostvaruje prijavom knjige u za to osnovanom udruženju, a kako bi se autor još više zaštitio, uvedeno je pravo na obavezni primerak koje u svim zemljama sveta postoji i danas. *Statutom kraljice Ane* autorsko delo bilo je zaštićeno maksimalno 28 godina.

Prvi zakon o autorskim pravima nije obuhvatio muzička dela, ali pojava takve regulative predstavlja važan događaj za klasičnu muziku tokom 18. i 19. veka. Značajna je uloga Baha, Betovena, Verdija, Mocarta i Humela u obezbeđivanju zakonskih promena na svojim teritorijama. Kompozitori zaposleni u crkvi ili na dvoru počinju da se bave slobodnom aktivnošću. Bez obzira na izdašnu godišnju novčanu nadoknadu od engleskih kraljeva, Hendl je paralelno nastupao za svoj



račun. Bah je izvodio sopstvena dela u kafedžinici u Lajpcigu, dok je formalno bio zaposlen u gradskoj školi i bio muzički direktor u raznim okolnim crkvama. Bilo je kompozitora koji su kao solisti (recimo List i Paganini) putovali i svirali sopstvene kompozicije.



Statut kraljice Ane (*Statute of Anne*) prvi je zakon o pravima autora

Pre odobrenja autorskih prava i dodavanja prava na izvođenje običaj u Evropi je bio da impresario kompozitoru plati paušalnu naknadu za njegovu operu, pa je originalna partitura postala vlasništvo impresarija. On bi često to pravo prenosio prepisivačima koji su pravili kopije za pojedine muzičare zaposlene u operi. Nakon što je uplaćen honorar za kompoziciju, impresario je imao puno pravo da postavlja koliko hoće predstava bez dodatne naknade kompozitoru. Pariz je u tom pogledu bio izuzetak. Čak i pre zakona o autorskim pravima, postojala je dugogodišnja tradicija da kompozitori dobijaju honorare za svaku narednu predstavu. Ukazom iz 1776. godine, ta kompenzacija važila je za prvih 40 predstava. Zbog ove odredbe Pariz je bio poseban magnet za kompozitore opere.

Muzika (u obliku štampanog „notnog zapisa” – a ne nužno i isključivo objavljena ili uključena u „knjigu”) potvrđena je 1777. kao predmet zaštićen autorskim pravima i obuhvaćen *Statutom kraljice Ane*. Uticajni engleski pravnik Vilijem Blekstoun tada definiše autorsku imovinu kao „ličnu imovinu” nad „potpunim isključivanjem prava bilo kog drugog pojedinca u univerzumu”.

U Francuskoj su odnosi uređeni 1778. godine kada je trajno vlasništvo nad delom pripalo autoru, a pravo korišćenja dela u razdoblju od 10 godina štamparu – izdavaču. Ustav Sjedinjenih Država iz 1787. godine priznaje koncept intelektualne svojine, a 1790. godine usvaja se prvi američki federalni Zakon o autorskim pravima (*Copyright Act*). Nedugo zatim (1791/93) francuske revolucionarne vlade usvajaju autorske zakone koji ističu pojmove *post mortem auctoris*. Oni preciziraju da se dela ne smeju izvoditi javno bez pristanka živog autora ili kompozitora (takva prava prelaze na naslednike autora i kompozitora i važe pet godina nakon njihove smrti). Inspirisan novim zakonima, dramaturg (i muzičar) Pjer Bomarše 1781. godine osniva prvo društvo za prikupljanje autorskih prava za kompozitore, ali poduhvat nije uspeo jer se slabo sprovodio.

Tek u 19. veku zakon je dodelio „doživotnu” zaštitu autorskih prava kompozitorima, koji time postaju ekonomski nezavisniji. Sve „muzičke kompozicije u tradicionalnom zapisu” potvrđene su kao zaštićene revidiranim američkim zakonima (1831) o autorskim pravima.

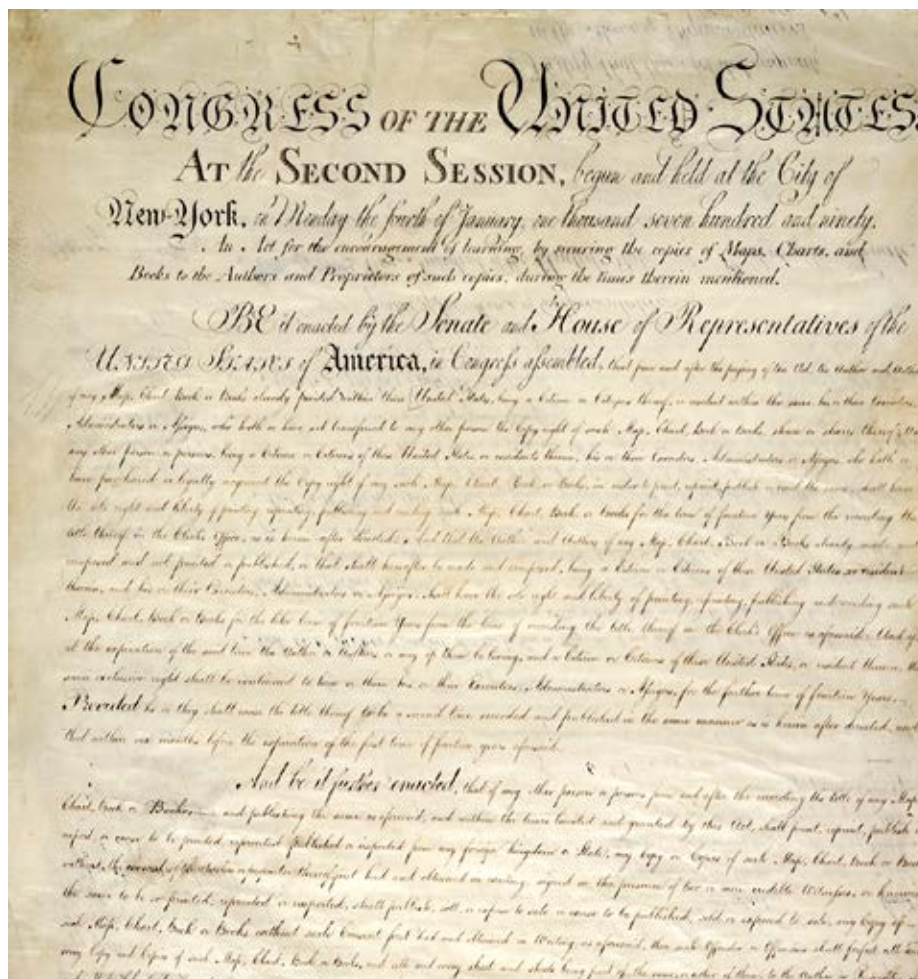
Najopsežniji i najnapredniji zakon o autorskim pravima tog vremena jeste Pruski zakon (donesen 11. juna 1837). Njegov pun naziv je Zakon o zaštiti vlasništva nad naučnim i umetničkim delima od reprodukcije i kopiranja.

Nekoliko godina kasnije poznatu parisku koncertnu kafanu *Les Ambassadeurs* tuže kompozitori popularne muzike čija su se dela tu svirala. Apelacioni sud u glavnom gradu Francuske aprila 1849. nalaže vlasniku tužene kafane da plati „odštetu” („tantijeme”) autorima za neovlašćeno korišćenje njihove muzike. To dovodi do toga da izdavač Žil Kolombi udružuje snage sa kompozitorima umešanim u slučaj i sa kojima osniva *Agence Centrale* za upravljanje izvršenjem prava na njihovim muzičkim delima.

Ubrzo u Parizu (28. februara 1851) nastaje SACEM (*Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique*), prvo svetsko društvo za prikupljanje autorskih i izvođačkih prava na muzičkim delima. Cilj društva je da prikuplja isplate autorskih prava i da ih redistribuira originalnim autorima, kompozitorima i izdavačima. Tridesetak godina kasnije, tačnije 1883, donesena je Pariska konvencija o zaštiti industrijske svojine. Potpisalo ju je 14 evropskih država, a stupila je na snagu 1884. godine. Parisku konvenciju o zaštiti industrijske svojine 1883. potpisalo je 14 evropskih država. Stupila je na snagu 1884. godine.

Usledila je Bernska konvencija o zaštiti književnih i umetničkih dela (Bern, Švajcarska, 1886) sa namerom da pruži međunarodnu zaštitu autorskih prava kreativnim delima građana zemalja potpisnicima Pariske konvencije. Zaštićena dela uključuju: romane, pripovetke, pesme i drame; pesme, opere, mjuzikle, sonate i simfonije; crteže, slike, skulpture i arhitektonska dela. Konvencija uvodi ekskluzivno pravo na uvoz ili izradu prevoda. Velika Britanija ratifikuje Bernsku konvenciju decembra 1887. ali SAD i dalje upravljaju svojim Zakonom o autorskim pravima iz 1790. godine i nisu predmet Bernske konvencije. Dugogodišnja američka književna i muzička piraterija dela

evropskih autora i kompozitora (i obratno) i dalje je prihvaćen način života mnogih izdavača, sve dok konačno nije okončana uspostavljanjem odvojenih bilateralnih ugovora o autorskim pravima sa SAD.



Prvi američki federalni zakon o autorskim pravima (Copyright Act) usvojen je 1790. godine

U Pariskom dopunskom aktu Bernske konvencije iz 1896 (a bilo ih je i 1908. i 1928) vidi se da je jedan od potpisnika i Crna Gora! Tačnije tamo je naznačeno *Son Altesse le Prince de Montenegro*.

Berlinski zakon iz 1908. produžava trajanje autorskih prava na 50 godina nakon smrti autora, uzima u obzir nove tehnologije i proglašava da je formalna registracija nepotrebna da bi se zadržalo autorsko pravo. Na spisak zaštićenih dela Bernske konvencije dodaju se fotografije, filmove i zvučni zapisi.

Rimski zakon iz 1928. godine prvi posebno uvodi moralna prava autora i umetnika.

Treća revizija američkog Zakona o autorskim pravima završena je 1909. i uključuje više kategorija zaštićenih autorskih dela nego ikad ranije. Rok obnove je produžen sa 14 godina na 28, uzimajući ukupan mogući period zaštite na 56 godina. Što se tiče muzike, Kongres naglašava „Glavni cilj koji se želi proširiti u zaštiti autorskih prava prema muzici bio je da se kompozitoru pruži odgovarajući povraćaj vrednosti njegove kompozicije”. Zakon zabranjuje „neovlašćenu mehaničku reprodukciju muzičke kompozicije”.

Sve odredbe o autorskim pravima prvi put su objedinjene u jedan zakon u Britaniji 1. jula 1912. Ovaj zakon kompozitorovim pravima da kontroliše reprodukcije svojih dela bilo kojim mehaničkim sredstvima dodaje i pravo da odobrava izvođenja. Trajanje autorskih prava produženo je na sve vreme života vlasnika i pedeset godina nakon njegove smrti. Ovaj zakon daje autoru tri glavna prava: 1. da štampa i prodaje kopije svog dela (putem izdavača); 2. da reprodukuje svoje delo pomoću mehaničkih izuma, poput gramofonskih ploča i perforiranih rolni klavira; i 3. da izvodi radove u javnosti i odobrava ove postupke.

Prvi sastanak novoformiranog Društva izvođačkih prava (Performing Right Society – PRS) održan je u Londonu, aprila 1914. Američki ekvivalent – Američko društvo kompozitora, autora i izdavača (ASCAP) osnovano je 13. februara iste godine.

Britanski sudovi će 1934. priznati da vlasnicima zvučnih zapisa treba platiti za emitovanje i javno izvođenje njihovih autorskih prava. Ovo priznanje odvojenog prava (od prava kantautora) dovelo je do uspostavljanja novog kolekcionarskog društva *Phonographic Performance Limited* (PPL) sa posebnim ovlašćenjima za prikupljanje i distribuciju naknada za emitovanje i javno izvođenje u ime vlasnika zvučnih zapisa u Velikoj Britaniji.

Rimska konvencija o zaštiti izvođača, proizvođača fonograma i radiodifuznih organizacija potpisana je 1961. godine. To se pokazalo važnim za industriju zvučnih zapisa jer pomaže u sprečavanju piraterije snimljene muzike.

Godine 1970. potpisana je Konvencija Ujedinjenih nacija, kojom se uspostavlja Svetska organizacija za intelektualnu svojinu (čiji su prethodnici bili međunarodni biroi osnovani za administraciju Pariske i Bernske konvencije). Iste godine započinje sa radom WIPO, međunarodna krovna organizacija za zaštitu autorskih prava.

Konvencija o zaštiti proizvođača fonograma od neovlašćenog umnožavanja njihovih fonograma usvojena je u Ženevi 29. oktobra 1971 (naziva se i Ženevska konvencija).

STO (Svetska trgovinska organizacija – WTO) sporazumom TRIPS (Sporazum o trgovinskim aspektima intelektualne svojine) 1994. proširuje principe

uspostavljene Bernskom konvencijom iz 1886. godine na sve zemlje u globalnom prostoru slobodne trgovine. Jačajući prava stvaralaca (pojmovi „autorski život”), takođe naglašava koncept prenosivih imovinskih prava – kako bi se dao ekonomski podsticaj razmeni „kulturnih produkcija”.

Period važenja autorskih prava 1996. produžen je u Evropi, a zatim i Americi, na život autora i 70 godina nakon njegove smrti (*post mortem auctoris*) za većinu štampanih dela (zvučni zapisi ostaju na 50 godina).

Pola milenijuma posle Gutenberga, digitalna tehnologija i internet dodatno su usložnili situaciju jer su omogućili praktično neograničeno dupliranje dokumenata, često jednim potezom. Nije čudo što je devedesetih godina 20. veka digitalno doba okarakterisano kao epoha „Gutenberga bez štampe”.

## ZAŠTITA AUTORSTVA NA NAŠIM PROSTORIMA

Prvi propisi o uređenju autorskopравnih odnosa u prostorima našeg regiona datiraju još od Napoleonovih osvajanja. U to vreme veliki deo današnje Hrvatske (Dalmacija, tada bivša Dubrovačka Republika, Istra i Hrvatska južno od Save) bio je uključen u područje Ilirskih provincija, gde su na temelju Carskog dekreta od 1. januara 1812. godine na snazi bili propisi proizašli iz Francuske revolucije. Ti su propisi važili kratko vreme, nakon čega je ponovno bio uspostavljen austrijski pravni poredak.

Za Dalmaciju i Istru, koje su tada bile uključene u austrijski deo Austrougarske monarhije, 1846. godine stupio je na snagu austrijski Carski patent o zaštiti književnog i umetničkog vlasništva, dok je u tadašnjoj Hrvatskoj i Slavoniji taj *Carski patent* stupio na snagu 1853. godine. Zakonodavstvo Austrijske carevine tada „registruje” pojam autora. *Patent* ne daje zasebnu definiciju autora, ali u prvom članu navodi da su „autorska dela vlasništvo onoga ko ih je stvorio, njihovog autora”.

Carski patent zamenjen je Zakonom o autorskom pravu u pogledu književnih, umetničkih i fotografskih dela od 26. decembra 1895. godine. Taj zakon propisivao je trajanje zaštite autorskog prava 30 godina nakon smrti autora.

Hrvatsko-ugarski sabor 4. maja 1884. godine donosi poseban *Zakon o autorskom pravu*, koji je stupio na snagu 1. jula 1884. godine a primenjivao se na području tadašnje Hrvatske i Slavonije. Njim je trajanje zaštite autorskog prava produženo na 50 godina od smrti autora. U jednom dokumentu kao korisnici zakona navode se imena Ivana Zajca, kompozitora i dirigenta i pisca Ksavera Šandora Đalskog itd.

Ne računajući izmene, dopune i slično, u razdoblju Austrijske carevine odnosno Austrougarske monarhije objavljena su tri zakona, u razdoblju Kraljevine Jugoslavije jedan, a u razdoblju socijalističke Jugoslavije četiri.

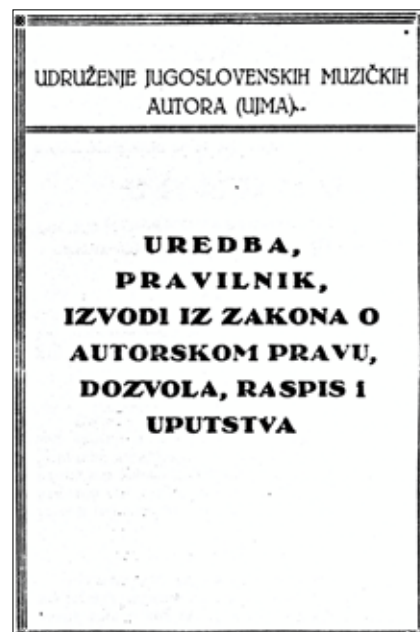




Bernska konvencija o zaštiti književnih i umetničkih dela (Bern, Švajcarska 1886) ratifikovana je godinu dana kasnije



Poseban Zakon o autorskom pravu Hrvatsko-ugarskog sabora stupio je na snagu 1. jula 1884.



Udruženje jugoslovenskih muzičkih autora (UJMA) osnovano 1937. pridržavalo se Zakona o autorskom pravu Kraljevine Jugoslavije od 26. decembra 1929. godine.

U prvim godinama Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca primenjivao se ranije važeći hrvatsko-ugarski, odnosno austrijski zakon. Kraljevina Jugoslavija 26. decembra 1929. godine donosi Zakon o autorskom pravu, u skladu sa *Bernskom konvencijom*, a po uzoru na odgovarajuće propise nemačkog, austrijskog i švajcarskog zakonodavstva. Ubrzo potpisuje *Bernsku konvenciju*.

Godine 1937. osniva se Udruženje jugoslovenskih muzičkih autora (UJMA) sa poslovnicama u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani. Pod okriljem ovog udruženja zaštitu su osim brojnih domaćih imali i autori iz evropskih udruženja: KODA (Danska) BUMA (Holandija) TEOSTO (Finska), ZAIKS (Poljska), STIMA (Švedska) itd.

*Antrfile iz Beograda.* Jedno sećanje Darka Kraljića iz godina Drugog svetskog rata: „Na muziku sam gotovo zaboravio, dok se lično nisam uverio da se po beogradskim lokalima iz sve snage svira *Zašto si pospan, Čo?* Bio je to veliki hit u okupiranom Beogradu, ali od toga nisam imao nikakve koristi: na autorska prava nije se pomišljalo, jer su, u ratnim uslovima, tantijeme – objektivno – bile poslednja rupa na svirali.”

Federativna Narodna Republika Jugoslavija 25. maja 1946. donosi Zakon o zaštiti autorskog prava. Bio je krajnje restriktivan u pogledu prava autora. Prenos

prava bio je ograničen na 10 godina, nasleđivanje je bilo propisano samo za određene zakonske naslednike u ograničenom trajanju, nakon čega je autorsko pravo prelazilo na državu i trajalo neograničeno. Zakon je dopuštao prikazivanje i izvođenje izdanih dela bez odobrenja autora, a izdavanje dela bez odobrenja naslednika autorskog prava. Visine autorskih naknada bile su propisane opštim uputstvima kao podzakonskim aktima. Ovaj je Zakon bio rađen pod jakim uticajem tadašnje sovjetske ideologije, a prava autora ograničavao je preko granica dopuštenih Bernskom konvencijom.

Uredbom Vlade FNRJ ubrzo je osnovan Zavod za autorskopravno posredništvo kao državna ustanova. Delatnost Zavoda obuhvatala je zaštitu svih vrsta autorskih prava. Centrala je bila u Beogradu a poslovnice u sedištimu svih republika. One su ubirale autorske naknade od korisnika dok je centrala raspoređivala prikupljene naknade autorima i drugim nosiocima prava. Zavod se ukida 1950. Poslovi zaštite povereni su autorima.

Upravo u periodu nepostojanja pravnog kontinuiteta i nedostatka sudske prakse u oblasti zaštite autorskih prava, kao i izvesnih neslaganja između odredbi Bernske konvencije i domaćeg zakona, na prvom kongresu kompozitora i muzičkih pisaca Jugoslavije 12. i 13. februara 1950. u Beogradu u svečanoj sali Muzičke škole „Stanković“, osniva se Savez kompozitora Jugoslavije (SAKOJ).



Dozvola za osnivanje Udruženja skladatelja Hrvatske, oktobar 1945.

Zavod za autorskopravnu zaštitu krajem 1952. godine menja naziv u Zavod za zaštitu autorskih prava. Njegovi osnivači su SAKOJ i republička udruženja kompozitora. Novi Zavod se u početku bavi samo zaštitom muzičkih autorskih prava, a kasnije mu i drugi savezi i udruženja autora poveravaju zaštitu književnih, dramskih i likovnih prava. Krajem 1954. ukinut je jedinstveni Zavod za zaštitu autorskih prava, a SAKOJ osniva poseban Zavod za zaštitu autorskih malih prava (ZAMP), dok drugi savezi autora osnivaju Jugoslovensku autorsku agenciju (JAA).

SAKOJ 1956. godine postaje član Međunarodne konfederacije društava autora i kompozitora (CISAC), sa sedištem u Parizu. I danas, kao i tokom proteklih

decenija, SokoJ ima zapaženu ulogu u aktivnostima ove međunarodne asocijacije.

Američko društvo kompozitora, autora i izdavača (ASCAP) kao i Broadcast Music Incorporated (BMI) i Društvo evropskih scenskih autora i kompozitora (SESAC)

stvoreni su da bi izvršili pravo izvođenja putem sakupljanja tantijema za javno izvođenje (i kasnije emitovanje) dela zaštićenih autorskim pravima. SAKOJ 1959. postaje član Međunarodnog biroa društva za zaštitu prava snimanja pomoću sredstava mehaničke reprodukcije (BIEM) sa sedištem u Parizu.

Novi jugoslovenski Zakon o autorskom pravu, koji je u bitnom vratio autorskopравни poredak u kontinentalnoevropski krug tada modernih zakona o autorskom pravu donesen je 10. jula 1957. godine. Ispravlja status domaćih autora u odnosu na strane. Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija pamti još dva zakona o autorskom pravu. Jedan je donesen 20. jula 1968. godine, a drugi 30. marta 1978. Zakon o autorskom pravu iz 1978. kasnije je menjan i dopunjavan Zakonom od 24. aprila 1986. te Zakonom od 11. aprila 1990. godine, kojim je uvedena zaštita računarskih programa i pridodat novi deo koji se odnosi na prava umetnika izvođača.

SAKOJ, Savez kompozitora Jugoslavije 1965. prerasta u SOKOJ – Savez organizacija kompozitora Jugoslavije i preuzima poslove raspodele i isplate autorskih naknada od javnog izvođenja muzičkih dela i poslove ostvarivanja mehaničke reprodukcije. Osniva se Odeljenje za zaštitu autorskih prava (OZAP), koje 1971. menja naziv u ZAMP – Zavod za zaštitu autorskih muzičkih prava. Novi ZAMP je samostalna samoupravna organizacija sastavljena iz republičkih poslovnica. SOKOJ, osnivač novog ZAMP-a, poverio je ovoj organizaciji ubiranje autorskih naknada, dok su poslovi raspodele i isplate autorskih naknada ostali njegova obaveza.

Iako su ratni sukobi na prostorima Jugoslavije drastično uticali na smanjenje obima aktivnosti SOKOJ-a, njegova pravna služba dala je značajan doprinos izradi *Zakona o zaštiti autorskog i srodnih prava*, koji je usvojen maja 1998. Ovim zakonom precizno se definiše status SOKOJ-a kao organizacije za kolektivno ostvarivanje zaštite autorskih muzičkih prava. Istovremeno SOKOJ postaje neprofitna organizacija. Važno je naglasiti da akronim SOKOJ 2006. godine prerasta u naziv Sokoj te se organizacija naziva Sokoj – Organizacija muzičkih autora Srbije.

Zakon o autorskom i srodnim pravima iz 2009. usklađuje se sa regulativom Evropske unije i Svetske trgovinske organizacije. Uvedeno je obavezno kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava, za određene oblike korišćenja autorskog dela, kao pokušaj da se domaće tržište izbori sa velikim stopom piraterije.

Najnovijim izmenama i dopunama Zakona o autorskom i srodnim pravima iz 2019. ukinuta je objedinjena naplata naknada za javno saopštavanje muzičkih dela, interpretacija i fonograma, određeno je da zaštita kooautorskih imovinskih prava na muzičkim delima sa rečima traje 70 godina od smrti poslednjeg koautora; precizirane su odredbe o određivanju tarifa, raspodeli i troškovima ostvarivanja prava raspodele; uslovi za izdavanje i razlozi za oduzimanje dozvole za kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava.



## SOKOJ KAO PRIMER I DUŽNOST

Od gesla „Smrt fašizmu-sloboda narodu” do pokliča „Fabrike radnicima – muzičarima muzika” bio je kratak, ali ne i lak put. Taj put je iza nas.

Važna je osnovna pouka: Da bi jedno muzičko delo bilo predmet zaštite, ono mora biti originalno (što znači „nije kopirano”), zabeleženo u trajnom obliku, a autor mora biti kvalifikovana osoba. Zaštita tog prava traje tokom života autora i 70 godina nakon smrti. Autorska prava ne štite ideje; zaštititi ih kada one budu učvršćene u materijalnom ili opipljivom obliku.

Važno je i saznanje: Osim što je organizacija za kolektivno ostvarivanje autorskog prava na muzičkim delima, Sokojević je ovlašćen i da izdaje dozvole za korišćenje muzičkih dela i naplaćuje autorsku naknadu za to korišćenje.

Modernizacijom i harmonizacijom sa ritmom digitalne ere, nezaboravljanjem svojih osnivača i vizionara, aktivnim doprinosom u muzičkom životu zemlje i osnivanjem Fonda za kulturna davanja Sokojević daje dragocen primer u oskudnim vremenima za kulturu. Bez ovog Fonda nova produkcija savremene umetničke muzike u Srbiji, mnoge muzičke manifestacije koje učestvuju u „propagiranju srpskog muzičkog stvaralaštva” ne bi postojale, a ugasila bi se i izdavačka aktivnosti mladih džez muzičara i drugih nekomercijalnih autora.

Organizacija muzičkih autora Srbije može biti ponosna što jeste spona između stvaralaca, bez obzira na njihov žanr, što je okrenuta izazovima savremenog muzičkog stvaralaštva, što od zaborava čuva svoje pionire i štiti prava onih koji su život posvetili muzici kao umetnosti. Dokazujući da geslo zajedništva: „Jedni bez drugih nismo ništa, a jedni s drugima možemo mnogo” ima smisla u vremenu besmisla.

Petar Peca Popović

**70** Sokoj  
GODINA ORGANIZACIJA  
MUZIČKIH AUTORA  
SRBIJE

# Savez kompozitora Jugoslavije (1950–1975)

## OSNIVANJE I PRVI KORACI

„Jedni bez drugih nismo ništa, a jedni s drugima možemo mnogo”, izgovoreno je krajem osamdesetih godina na sastanku Međunarodnog saveta muzičkih autora (CISAC), ali bi se ove reči mogle uzeti i kao moto oko kojeg su počeli da se okupljaju kompozitori posleratne Jugoslavije. Tri stožerna republička udruženja kompozitora konstituisala su se jedno za drugim tokom 1945. godine: Udruženje kompozitora Srbije (UKS) u februaru, Hrvatsko društvo skladatelja (HDS) u maju, a Društvo slovenskih skladateljev (DSS) u decembru. Pridružio im se i Sojuz na kompozitorite na Makedonija (SOKOM) 1947. godine. Po osnivanju ovih društava, rodila se potreba za većom, saveznom organizacijom koja bi ih objedinjavala i davala potrebnu težinu muzičkom životu, uz to se boreći i za bolju ekonomsku poziciju muzičkih stvaralaca. Na inicijativu HDS-a, u Zagrebu je u novembru 1946. godine održana konferencija na kojoj je postignut sporazum sa udruženjima iz Srbije i Slovenije o izgledu budućeg saveza, koji bi težio razvijanju jugoslovenske muzike u zemlji i njenoj promociji u inostranstvu, kao i regulisanju autorskog prava. Povoljne okolnosti za rođenje Saveza zbile su se 1950. godine. Po rečima Oskara Danona ta godina je bila „značajna za čitavu Jugoslaviju zbog početaka ostvarivanja parole 'fabrike radnicima', a i počelo je formiranje prvih samoupravnih tela”. Već tada stasava ideja u Ministarstvu za kulturu i umetnost da ono treba da se „oslobodi brige” za zastupanje autorskog prava i da se nadležnost prebaci na stručne društvene organizacije. Tadašnji savezni ministar kulture Vladislav Ribnikar i njegov savetnik Erih Koš organizovali su niz sastanaka po ovom pitanju, u kojima je aktivno učestvovao kompozitor Milenko Živković, upućen u problematiku autorskih prava u muzici i inicijator Osnivačkog kongresa SAKOJ-a.



Prva tabla SAKOJ-a

Tako je Prvi kongres kompozitora i muzičkih pisaca Jugoslavije održan 12. i 13. februara 1950. u Beogradu u svečanoj sali Muzičke škole „Stanković“, postao osnivački kongres SAKOJ-a. Zabeleženo je da je Kongresu prisustvovalo 120 delegata kompozitora iz svih republičkih udruženja, kao i gosti i zainteresovani posmatrači iz kulturnih, naučnih i prosvetnih vlasti. Zanimljivo je da se u dnevnom listu *Politika* od 13. februara 1950. može pronaći i opis kako je izgledala sala: „U pročelju dvorane iznad reprodukcije Kalinove biste maršala Tita, draperije su bile ukrašene sledećim parolama: ‘Novim i kvalitetnim delima borimo se protiv kleveta i laži’ i ‘Radimo neumorno na podizanju i povećavanju našeg stvaralačkog rada’; parolama koje su bile osnovne i vodeće ideje u radu Kongresa”. Na dnevnom redu su bili izbor radnog predsedništva, članova upravnih tela i donošenje statuta Saveza, kao i referati članova o temama aktuelnim u tadašnjem muzičkom životu zemlje.



Rešenje o dozvoli za rad  
Saveza kompozitora Jugoslavije

kazivale su da je sorealistička estetika početkom pedesetih još uvek bila na snazi, iako će je ubrzo smeniti prvi primeri jasnijeg avangardnog usmerenja u jugoslovenskoj muzici.

Kao osnovni zadaci i smernice rada SAKOJ-a navedeni su „propagovanje jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva i materijalna zaštita muzičkih stvaralaca”. Ove dve osnovne struje rada Saveza ostaće „crvena nit” sve do današnjih dana. Uvodni referat Oskara Danona postavio je ideološki okvir, a dotakao je i pitanja saradnje sa omladinom i obrazovanja mladih muzičara, što će postati temeljne aktivnosti Saveza u potonjim decenijama. Danon je u svom izlaganju osudio „dekadenciju, modernizam i konstruktivizam” i tražio da se muzika približi „širokim narodnim masama”, uz uvažavanje da narod ne traži samo tematiku borbe i izgradnje, već i da želi da se govori i o drugim, svakodnevnim stvarima koje ga okružuju. Ove reči budućeg prvog sekretara Saveza kompozitora Jugoslavije po-

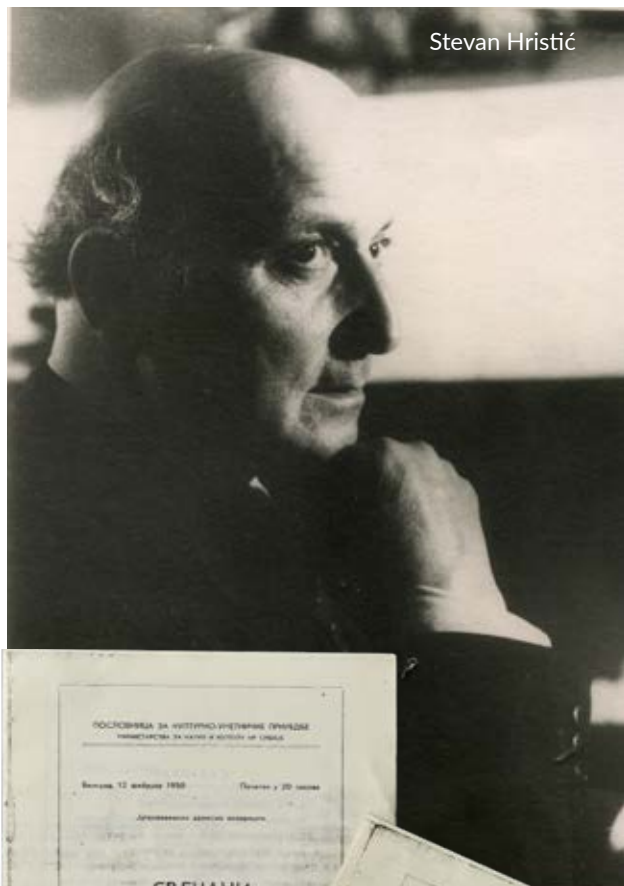
Posle Danonovog referata, svoja izlaganja su imali i predstavnici drugih republičkih udruženja – Milo Cipra je govorio o kamernoj i instrumentalnoj solističkoj muzici, Slavko Zlatić o vokalnoj i instrumentalnoj muzici, Miroslav Špiler se osvrnuo na borbu protiv grešaka sovjetske muzičke nauke, Dragotin Cvetko je govorio o muzičkoj kritici, a Nikola Hercigonja o folkloru. Ivo Tijardović je pročitao koreferat Iva Kirgina o filmskoj muzici, Natko Devčić je govorio o masovnoj pesmi, a Bojan Adamič je upoznao okupljene o problematici takozvane lake muzike. U diskusiji su, kako nas to izveštava list Borba, učestvovali i neki od najviđenijih muzičkih stvaralaca jugoslovenskog prostora – Josip Slaven-ski, Antun Dobrović, Radoslav Horvatin, Mihailo Vukdragović, Anton Pogačar, Svetolik Pašćan, Petar Bingulac, Cvjetko Rihtman, Vinko Žganec, Marijan Kozina i drugi. Već na Prvom kongresu razmatrala se saradnja književnika i kompozitora na polju ostvarivanja autorskih prava. Doneta je i Rezolucija protiv, kako je rečeno, klevetničke kampanje SSSR-a i informbiroovskih zemalja, u skladu sa tadašnjim političkim trenutkom Jugoslavije, koja se oduprla pokušaju da bude stavljena pod direktnu kontrolu Staljina i SSSR-a.

Povodom Prvog kongresa Saveza kompozitora Jugoslavije, u Beogradu je tih dana održan niz kulturnih događaja – u Narodnom pozorištu prikazani su baleti *Ohridska legenda* Stevana Hristića, koji je izabran za prvog predsednika Saveza i opera *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca, kao i dva koncerta povodom samog osnivanje organizacije - jedan sa delima simfonijske muzike, a drugi posvećen kamernim kompozicijama.

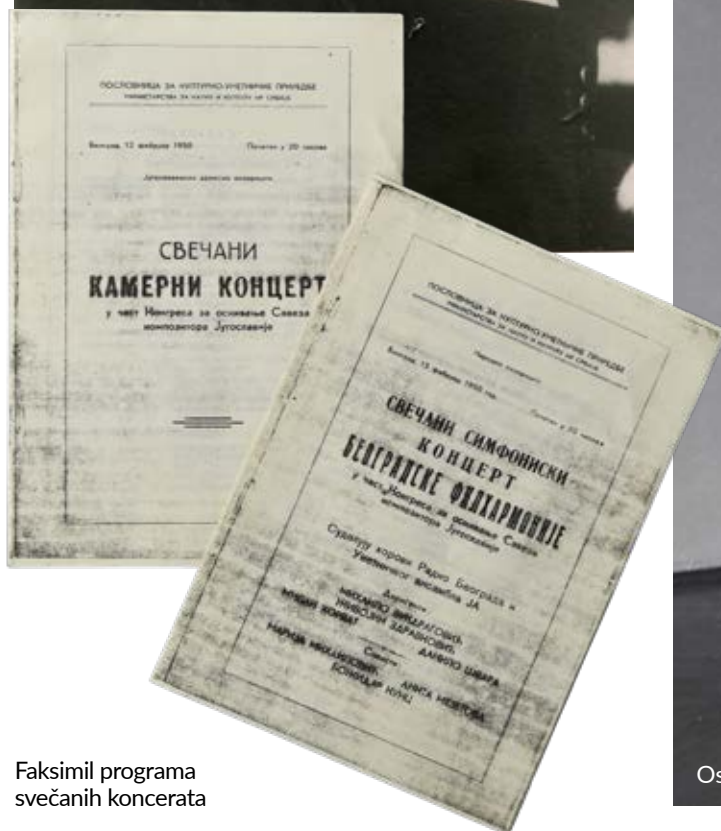
U teatru na Trgu republike nastupila je Beogradska filharmonija uz horove Radio Beograda i Umetnički ansambl Jugoslovenske armije. Nastupila su četiri dirigenta – Mihailo Vukdragović koji je dirigovao svoju kantatu *Vezilja slobode* jedno od najuspelijih dela jugoslovenskog socrealizma u muzici. Milan Horvat je dirigovao *Koncertom za klavir i gudački orkestar*, hrvatskog kompozitora Borisa Papandopula, šef-dirigent Beogradske filharmonije Živojin Zdravković rukovodio je *Drugim koncertom za violinu i orkestar* Stanojla Rajičića, dok je slovenački dirigent Danilo Švara izveo Svečanu uvertiru *Kralj Matijaž* Matije Bravničara, kao i Treću simfoniju *Delavec (Radnik)*, koju je sam napisao. Većina autora i umetnika koji su učestvovali na simfonijskom koncertu ujedno su bili i zaslužni za razvoj SAKOJ-a u prvoj deceniji njegovog postojanja.

Na kamernom koncertu izvedena su dela Ljubice Marić, Krešimira Baranovića, Marka Tajčevića, Matije Bravničara, kao i nova dela – *Jedanaest varijacija na bosansku temu* Mila Cipre, Pet pesama iz ciklusa *Ciciban* Bruna Bjelinskog i *Peti gudački kvartet* Lucijana Marije Škerjanca.

O ovim koncertima su prikaze u dnevnoj štampi i časopisima, između ostalih, pisali i uvaženi kritičari poput Branka Dragutinovića i Pavla Stefanovića.

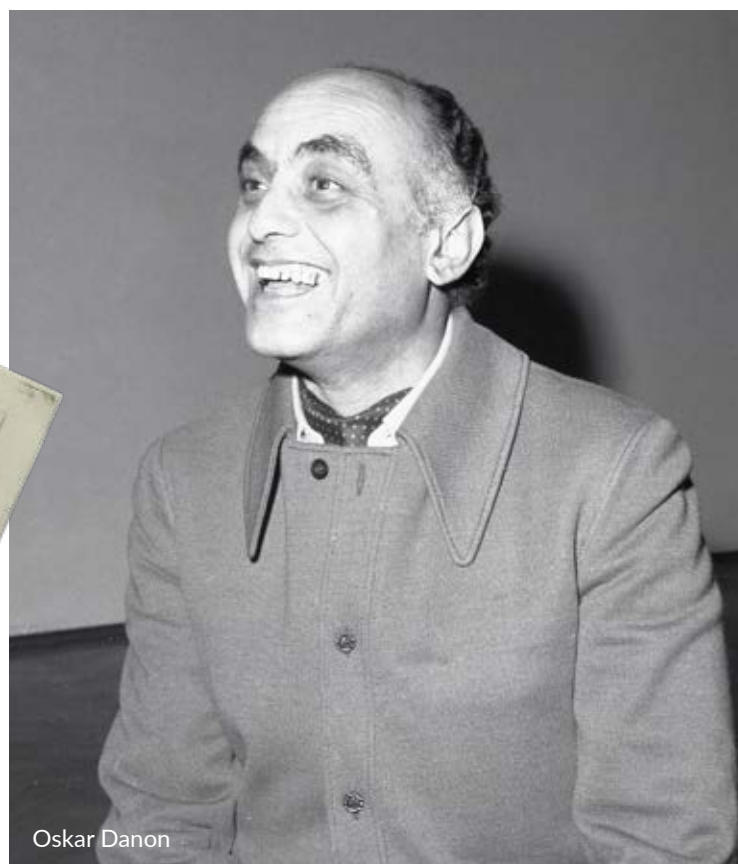


Stevan Hristić



Faksimil programa svečanih koncerata

Ukoliko razmotrimo programe ovih koncerata, videćemo da je Savez od svojih početaka insistirao na svezugoslavenskom karakteru svoje organizacije. Još od predratnih vremena kada je pod okriljem Radio Beograda, Radio Ljubljane i Radio Zagreba postojala inicijativa za održavanje takozvanih jugoslovenskih koncerata, ovakve večeri nisu bile priređivane. Savez je kao jedan od ciljeva postavio da ovakvih povezivanja bude više, uviđevši u kojoj meri nedostaje saradnja i međusobno pomaganje kompozitora iz različitih delova zemlje, što je bila i ostala ideja vodilja organizacije u gotovo svim etapama njenog postojanja u okviru zajedničke države. Pored toga, treba primetiti i da je program bio sastavljen od ostvarenja uvažених predstavnika svakog udruženja – kako u pogledu javnog i političkog angažmana - Krešimir Baranović, Danilo Švara, Oskar Danon, Mihailo Vukdragović, Matija Bravničar, tako i u pogledu autentičnog i samosvojnog umetničkog izraza kod Ljubice Marić, Bruna Bje-linskog, Mila Cipre ili Borisa Papandopula.



Oskar Danon



U listu *Borba* objavljen je 14. februara na gotovo polovini strane, izveštaj sa Osnivačkog kongresa i tekst *Rezolucije o zadacima Saveza kompozitora Jugoslavije*. Iz ovog svojevrsnog manifesta saznajemo smernice prema kojima će se kretati Savez u svojim prvim, pionirskim godinama. Kompozitori i muzički naučnici tada su se obavezali:

- „da će raditi na podizanju i usavršavanju muzičkog stvaralaštva obogaćujući ga u idejnom i profesionalno-tehničkom pogledu;
- da će pojačati produktivnost u svim oblastima svoje umetnosti;
- da će oslanjajući se na muzički jezik svog naroda, težiti da taj jezik oplemenjaju, tehnički obogaćuju, sadržajno produbljuju;
- da će nastojati da se dela jugoslovenskih kompozitora koja mogu reprezentovati našu muzičku kulturu, preko propagande preporuče za izvođenje u inostranstvu;
- da će u cilju što bržeg i sigurnijeg izvršavanja svojih zadataka težiti da razviju što napredniju i ozbiljniju muzičku nauku i kritiku”. A muzički pisci se obavezuju da će naći „razumljiv jezik za tumačenje i propagandu muzičke umetnosti u širokim slojevima naroda”.

Parola o „povećanju stvaralačkog rada” nije bila samo puka floskula. Naime, muzička delatnost je u gotovo svim republikama bila u povelju, a kompozitori – u nekim delovima Jugoslavije možemo govoriti tek o drugoj ili trećoj generaciji obrazovanih muzičara u tom pogledu – bili su malobrojni. U toku naredne decenije na polju zabavne muzike, učiniće se veliki koraci da bi se pronašao autentični izraz koji nije bio baziran na preradi italijanskih kancona, francuskih šansona i popularnih šlagera.



Mihailo Vukdragović

Prva plenarna sednica Upravnog odbora održana je u maju 1950. godine na Sljemenu kraj Zagreba, kada je formiran i Izvršni odbor. Savez u tom trenutku nije imao prostorije, materijalnih sredstava, niti svoj pečat. Sve što će kasnije SAKOJ steći biće finansirano od njegovih sopstvenih sredstava i to zahvaljujući, početkom 1950. godine najavljenoj promeni u sagledavanju problematike autorskih prava. U skladu sa razvijanjem samoupravnih prava u Jugoslaviji, u oktobru te godine ukinut je Zavod za autorsko-pravno posredništvo, a poslovi zaštite preneti su na zainteresovane saveze i udruženja autora. Tako je SAKOJ postao direktni nosilac autorskih prava jugoslovenskih autora. I u tom kontekstu, povećanje „mase” domaće muzike bilo je od presudnog značaja za uspeh ove organizacije. Što se „nedostataka prostorija” tiče zanimljiva je anegdota koju navodi Oskar Danon u svom osvrtu na prve godine rada Saveza, da su se sastanci između predsednika Saveza, Stevana Hristića i generalnog sekretara – odnosno njega samog, odvijali u prostorijama direktora Beogradske opere, na čijem je čelu takođe bio Danon. Tako se Stevan Hristić obraćao Oskaru Danonu, direktoru Opere, i postavljao mu pitanje zašto se *Ohridska legenda* kao delo domaćeg autora ne izvodi češće. Hristić je tražio da generalni sekretar, drug Danon, po tom pitanju interveniše kod direktora Opere, druga Danona, na opšti smeh prisutnih.





Matija Bravničar

Savez je insistirao da jugoslovenski kompozitori budu zastupljeniji na koncertnim programima i u emitovanju radio-stanica, a potreba za domaćim delima nadalje raste pošto je krajem te iste 1950. godine doneta uredba da sve muzičke ustanove u svoj rad treba da uključe najmanje 30% muzike domaćih autora.

Savez kompozitora je, tih prvih godina, kuburio pored prostorija i sa jednim vrlo banalnim, a opet vrlo velikim problemom u posleratnim godinama ispunjenim oskudicom. Naime, pojedina udruženja, kao na primer ono iz Srbije, vapila su za notnim papirima, a o štampanju muzikalija je moglo samo da se sanja. Godine 1951. Savez dobi-

ja pet tona hartije za štampanje notnog sistema i deli ga udruženjima. Pritom, Savez se trudi da poveže udruženja, da koordiniše njihov rad, osnaži folklorističku sekciju, razvije muzičku kritiku, uz postavljanje temelja raspodele honorara (reparticije).

Na predlog članova Upravnog odbora iz Hrvatske, koji su smatrali da bi trebalo reorganizovati Savez i primeniti sistem delegacija, razmotrena je mogućnost da organizacija postane savez udruženja kompozitora, a ne pojedinaca. Delegatski sistem je uspostavljen na plenarnoj sednici Upravnog odbora i odlučeno je da se primenjuje na narednom Kongresu Saveza – na svakih deset članova dolazio bi po jedan delegat. U aprilu 1953. na Drugom kongresu Saveza kompozitora u Klubu književnika u Zagrebu, usvojen je novi Statut Saveza, koji je predviđao ovakav način rada. Umesto Upravnog odbora prome-njen je naziv u Glavni odbor, Oskar Danon je održao referat o prve tri godine postojanja Saveza, a usvojen je i predlog da se dodeljuje priznanje domaćim umetnicima za najbolje izvođenje domaćeg dela. Za predsednika Saveza kompozitora Jugoslavije izabran je slovenački kompozitor Matija Bravničar, a za generalnog sekretara Mihailo Vukdragović. Posle ovog kongresa Savez je počeo da se organizaciono stabilizuje, a po rečima Vukdragovića i da pronalazi materijalne osnove „na kojima je jedino mogao da iz početne faze, manje-više pasivnog reprezentanta kompozitorskog staleža, preraste u njegovu aktivnu i efikasnu organizaciju”.

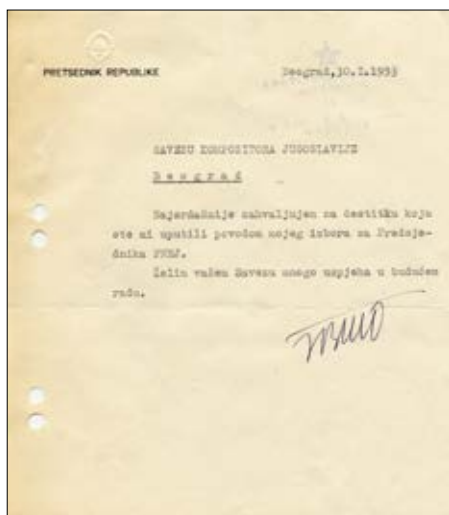
## PRELOMNA 1954.

### SASTANAK SA PREDSEDNIKOM TITOM



Delegacija Saveza sa predsednikom Titom

#### Zahvalnica Josipa Broza Tita



U sećanjima Mihaila Vukdragovića čitamo da je „postojanje i skladno funkcionisanje jedne umetničke organizacije u mnogonacionalnoj državi kao što je naša, nužno pretpostavljalo i dovoljno zdravog političkog instinkta i širinu pogleda, osobina često dalekih prirodi umetničkih temperamenata”. Čini se da su prvi rukovodioci Saveza i te kako imali razvijen pomenuti instinkt, što se vidi i iz bliskih kontakata koje su negovali sa uticajnim rukovodiocima Jugoslavije, a pre svih sa Josipom Brozom Titom. Sastanak sa Titom, 4. februara 1954. godine, doprineo je da „Savez stane na noge”. Naime, tada je predsednik Tito primio predstavnike saveza – Matiju Bravničara, Mihaila Vukdragovića, članove izvršnog odbora Slavka Zlatića, Ivana Brkanovića, Dragotina Cvetka i Dragutina Čolića. Tom prilikom pričalo se o „repertoarskoj politici domaćih radio-stanica, orkestaru i operskih kuća i njihovom odnosu prema jugoslovenskom muzičkom stvaralaštvu, o propagiranju jugoslovenske muzike u inostranstvu i izdavačkoj delatnosti Saveza”. Po svemu sudeći Titu se posebno dopala ideja pokretanja muzičkog časopisa SAKOJ-a, te je za tu reviju dao pomoć od tri miliona tadašnjih dinara. Savezu je podario i 2000 dolara od kojih je naručeno 100 magnetofonskih traka, kao i vinil masa za gramofonske ploče, za potrebe snimanja domaće muzike. Ovo su za to vreme bila prilična sredstva koja su omogućila da u maju sledeće 1955. godine izađe prvi broj muzičkog časopisa Saveza – *Zvuk – Jugoslovenska muzička revija*, čija je prva urednica bila Stana Đurić Klajn. Jedan od razloga pokretanja je bio taj što „dnevni listovi doduše donose prikaze



Stana Đurić Klajn

pojedinih muzičkih manifestacija, ali skučeni prostorom, ne daju ni izdaleka onoliko mesta, niti poklanjaju onoliko pažnje, pojedinim pojavama u našoj muzici, koliko bi to naš muzički život u današnjim svojim razmerama zahtevao”.

Ovo je bio drugi sastanak predsednika Tita sa predstavnicima Saveza kompozitora Jugoslavije. Prvi put se susreo sa rukovodstvom još u aprilu 1950. godine, po njegovom osnivanju, kada je primio tadašnjeg predsednika i sekretara, kao i istaknute članove Upravnog odbora. Treći put u toku ove decenije kompozitori i Josip Broz Tito će se susresti 17. decembra 1959. godine. Kako izvori navode svi ti susreti su bili srdačni i dragoceni, a podrška Predsednika Republike i te kako je omogućila da Savez ojača i da postane važan faktor u kulturnom životu zemlje.

## AUTORSKA PRAVA I OSNIVANJE ZAMP-A

Druga važna delatnost Saveza bila je vezana za uspostavljanje sveobuhvatne zaštite autorskih prava u Jugoslaviji, a ovu delatnost SAKOJ je prvih godina sprovodio uz pomoć Zavoda za autorska prava (ZAP). Centrala ZAP-a je bila pod direktnom nadležnošću Saveza, a ova institucija je pored muzičkih, šttila i prava književnika, filmskih i likovnih umetnika.

Zbog toga, Savez je 1952. godine dobio svoje prve prostorije, koje su se nalazile u zgradi na Terazijama broj 26 u Beogradu, gde se nalazila i centrala ZAP-a. Te iste godine doneto je i Opšte uputstvo o nosiocima autorskih prava za izvođenje i prikazivanje književnih i umetničkih dela, a uveden je i „tarifnik” koji je bio primenjivan punih 16 godina bez usklađivanja sa ekonomskim promenama, poput poskupljenja, na štetu autora.

Savez je od početka poklanjao veliku pažnju pitanju autorskih prava. Važna je sednica Upravnog odbora održana krajem maja 1951. godine u Zagrebu, na kojoj je napravljen nacrt pravila o organizacionoj strukturi zavoda, u pokušaju da se reši odnos između Centrale i poslovnica, kao i odnos Saveza prema udruženjima. Pokrenuto je osnivanje zastupničke službe za „percepciju na terenu”, traženi su odvojeni fondovi za reparticiju književnih i muzičkih dela, a i započeta je praksa isplate akontacije honorara autorima. U uputstvima o autorskim honorarima, predviđale su se naplate autorskih naknada od „držalaca radio-aparata u javnim lokalima” i od „bioskopa zbog korišćenja muzike sa ploča za vreme pauza”. U skladu sa Bernskom konvencijom, koju je 1951. godine ratifikovala Federativna Narodna Republika Jugoslavija (FNRJ) traženo je da se period zaštite produži na 50 godina posle smrti autora, a posebno se razmatrala problematika zaštite filmskih muzičkih prava koja su bila ukinuta te godine. Posle donošenja pravilnika o reparticiji, 1951. ZAP je prvi put je isplatio honorare autorima i odvojio muzički fond od književnog.

U prvim godinama rada ZAP-a počinju da stižu i prvi zahtevi iz zapadnoevropskih zemalja za isplatu autorskih honorara za dela koja oni štite, što Savez nije u stanju da ispuni zbog toga što „raspolaze minimalnim deviznim sredstvima”, te traži od Saveznog Ministarstva finansija i Saveta za nauku i kulturu pomoć po ovom pitanju. Isplata naknada od radio-stanica na ime autorskog honorara dovodi do prvih sukoba na liniji Savez–medijske ustanove, koji nažalost neće biti i jedini u sedamdeset godina njegove istorije. U tom kontekstu, Savez je insistirao da na snazi ostane tarifiranje od 3% budžeta radio-stanica i pored toga što je Ministarstvo finansija FNRJ tražilo da se ovo potraživanje smanji.

U pogledu međunarodne saradnje, SAKOJ počinje da ostvaruje i prve kontakte sa stranim autorsko-pravnim agencijama, među prvima sa onima u Austriji, Italiji i Velikoj Britaniji. Počinje da se radi na spisku jugoslovenskih kompozitora koji bi sadržavao „ime autora, naziv dela, izdavača, autora tekst i druge oznake”, kako bi strane organizacije za zaštitu mogle da imaju informacije o našim delima. Ovo će biti fundament svih budućih kartoteka i baza podataka Saveza. Inače, u to doba, država je bila vlasnik, odnosno nosilac autorskih prava stranih slobodnih kompozitora i slobodnih kompozitora uopšte, zbog čega je 50% autorskih naknada od ove kategorije autora ustupala Savezu za njegovo funkcionisanje, a potom je Savez to dalje delio republičkim udruženjima. Savez je veoma rano započeo razgovore o socijalnoj zaštiti svojih članova. No, treba naglasiti da SAKOJ nije posmatrao ovu socijalnu komponentu samo kroz prizmu zdravstvenog i drugog osiguranja, već i kao pokušaj da kompozitorima za povećanje produktivnosti (a pre svega za kvalitetno muzičko stvaralaštvo) obezbedi „vreme”, razumevajući autorska prava kao jedno od oruđa za dobijanje uslova i prostora za stvaralaštvo.

Savez primećuje da su, za razliku od ostalih umetnika, kompozitori prinuđeni da se bave pedagoškom, publicističkom i drugom aktivnošću, ne bi li osigurali svoju egzistenciju, jer se od autorskih honorara „ne može živeti”. Članovi Saveza će često isticati ovu problematiku težeći idealu stvaralačkog rada oličenog u figuri slobodnog, odnosno nezavisnog umetnika. Gledajući preko ramena, u atar svojih kolega iz drugih branši koje je takođe zastupao Zavod za autorska prava, po mišljenju muzičara, „vreme za stvaranje” književnika ili likovnih umetnika bilo je bolje institucionalno i strukturno podržano.

Tako je tihi sukob među autorima različitih umetničkih profila tinjao, potpirivan i suštinskim pravno-ekonomskim razlikama između velikih i malih prava – sve dok Savet za nauku FNRJ nije doneo odluku da se u Zavodu za autorsko-pravnu zaštitu napravi Upravni odbor u kojem će biti predstavnici svih saveza autora. Ovo rešenje nije bilo po volji Saveza kompozitora, jer, kako je posvedočio Mihailo Vukdragović, položaj i uticaj kompozitora u Zavodu za autorsko-pravnu zaštitu nije „ni približno odgovarao njihovom udelu u prihodima u oblasti malih autorskih prava. U situaciji da ne možemo, kao manjina u Upravnom odboru Zavoda da odlučujemo o ovim prihodima, koji su oko 90% pripadali kompozitorima, mi smo na godišnjoj skupštini Zavoda početkom jula 1954. godine, posle dvodnevni

mučnih diskusija i uzaludnih pokušaja da ubedimo predstavnike ostalih saveza u opravdanost svojih apsolutno evidentnih zahteva, bili prisiljeni da napustimo skupštinu i obratimo se za intervenciju potpredsedniku izvršnog veća FNRJ, drugu Rodoljubu Čolakoviću. Očigledno, opravdano nezadovoljan tokom i ishodom skupštine, primio nas je po "hitnom postupku", te su tom sastanku prisustvovali samo beogradski kompozitori - Hristić, Živković, Rajičić, Čolić i Vukdragović". Isprva nepoverljiv Čolaković je „sagledao srž problema” i doneo odluku da se formiraju dva zavoda: „jedan za mala prava kojim će upravljati Savez kompozitora i drugi za velika prava koji će raditi pod rukovodstvom ostalih saveza. Tako su nastali ZAMP – Zavod za zaštitu autorskih malih prava, čiji je prvi predsednik Upravnog odbora postao Milenko Živković i Jugoslovenska autorska agencija (JAA), koja se bavila zaštitom velikih prava. Sa ovom promenom Savez je usmerio svoju aktivnost u dva glavna pravca – investicije i izdavaštvo, te je 1955. godine doneo pravilnik o fondovima – investicionom, potpornom, fondu za pomaganje izdavačke delatnosti i fondu za nagrađivanje muzičkih dela – koji su na predlog Mihaila Vukdragovića finansirani tako što se za njih izdvajalo 10% autorskih primanja. U tom pogledu on zaključuje da „ne treba prećutati činjenicu da je Savez kompozitora Jugoslavije bio i ostao jedini umetnički savez koji je ličnom žrtvom, svake godine i svakog pojedinca, obezbeđivao i danas obezbeđuje materijalnu bazu za svoje aktivnosti i prosperitet”.

Posle osnivanja ZAMP-a nastupio je po svemu sudeći jedan „mirniji period rada u razvoju zaštite”. U tom periodu potpisani su ugovori sa značajnim autorskim društvima kao što su nemačka GEMA, francuski SACEM, britanski PRS, holandski BUM, švajcarska SUIISA, kao i sa društvima iz Danske (KODA), Izraela (ACUM), Norveške (TONO), Švedske (STIM), Finske (TEOSTO), Istočne Nemačke (AWA) i Italije (ISIAE), te sa društvima iz Češke, Poljske i Mađarske.

Na polju autorske zaštite vrlo je važno donošenje novog Zakona o autorskim pravima 1957. godine. Do tada je status domaćih autora bio nepovoljniji od inostranih. Naime, kod stranih kompozitora su se primenjivale odredbe Bernske konvencije ratifikovane 1951, dok su prava jugoslovenskih autora bila ograničena. Na primer, ukoliko autor nije imao naslednika, automatski bi sva prava pripala državi, a pravo cesije je bilo vremenski ograničeno na 10 godina posle smrti. No, posle 1957. godine autorski zakon je usaglašen sa Bernskom konvencijom, te se država izuzetno retko javlja kao nosilac autorskih prava i to pre svega u slučajevima korišćenja književnih i umetničkih tvorevina putem izvođenja. Rok zaštite se produžava na 50 godina po smrti autora, a u članu 75 predviđena je i obaveza korisnika dela da dostavljaju programe i plaćaju autorske naknade.



## AKTIVNOST SAVEZA U DRUGOJ POLOVINI PEDESETIH

Proslava stogodišnjice rođenja  
Stevana Mokranjca



Od početaka, Savez je pokušavao da se na sve načine „pita” oko muzičkog života u Jugoslaviji – od školskog sistema, preko načina predavanja istorije muzike na akademijama (negoduje se zbog toga što se u nastavi ne pominju živi jugoslovenski kompozitori), do saradnje sa izdavačkim kućama i orkestrima. Tu nailazi na povoljnu situaciju pri Radio-televiziji Beograd, koja pristaje da snima domaća dela „na tvrde ploče”, ali dobija odbijenicu od zagrebačkog „Jugotona”, koji u to doba „favorizuje isključivo zabavnu muziku”. Uz to Slovenska filharmonija snima orkestarsku muziku u saradnji sa Savezom, koji formira i svoju štampariju u Zagrebu, kupovinom dva štamparska stroja „Ofest i Rota-print” i započinje sa planskim izdavanjem partitura i njihovom distribucijom. Savez vrlo brzo pristupa Nacionalnom komitetu za muziku pri Jugoslovenskoj nacionalnoj komisiji UNESKA, a postaje član ISCM-a (Međunarodnog društva za savremenu muziku), oslanjajući se na prisutnost jugoslovenskih kompozitora u ovoj organizaciji, s obzirom na to da je Josip Slavenski bio jedan od njenih osnivača.

U želji da proširi značaj jugoslovenske muzike u svetu, Savez ostvaruje živu razmenu sa stranim izvođačima, dirigentima i radio-stanicama. Među važne aktivnosti Saveza ubraja se i proslava stogodišnjice rođenja Stevana Mokranjca održana u Beogradu u junu 1956. godine. Učestvovali su brojni horovi, a sve je imalo duh velikog i svečanog događaja čiji je pokrovitelj bio Predsednik Republike.

Treba pomenuti i *Nedelju austrijske muzike* u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani, jednu od prvih bilateralnih akcija u cilju propagande jugoslovenske muzike, koja je održana 1954. godine. Austrijska strana je potom organizovala *Nedelju jugoslovenske muzike* u Beču i Gracu. Austrijski radio je napravio niz emisija o našoj savremenoj sceni, a priređena je i izložba o domaćim kompozitorima.

Tih godina Savez se trudi da profesionalizuje muzički život Jugoslavije i da približi stvaralaštvo i njene autore svetskim standardima i trendovima. Zarad podstreka muzičkom stvaralaštvu i njegovom razvoju, SAKOJ uspostavlja svoju prvu nagradu koju je dodeljivao 29. novembra za različite muzičke oblike, kao i za naučno-muzička dela. Ovo priznanje je dodeljivano članovima Saveza, a zanimljivo je da su ga među prvima dobili Petar Konjović za važnu studiju o Miloju Milojeviću i Josip Andreis za *Istoriju muzike*, koja je još uvek u upotrebi. Savez je dodeljivao i prvomajske nagrade za horsku kompoziciju, masovnu pesmu i umetničku obradu narodne melodije. Politika „nagrada” će se uspostaviti kao jedna od osnovnih aktivnosti na polju društvenog uticaja SAKOJ-a u decenijama koje će uslediti.

## DOM SAVEZA KOMPOZITORA JUGOSLAVIJE

Posle pomenute „podele” na Jugoslovensku autorsku agenciju (JAA) i Zavod za zaštitu autorskih malih prava (ZAMP), razdruženi su imovina, prostorije i službenici. SAKOJ zato odlučno kreće u rešavanje svog stalnog sedišta, imajući u vidu i da je za još bolje poslovanje ZAMP-a, pa samim tim i Saveza kompozitora koji njime rukovodi, potrebno oformiti propagandno odeljenje, napraviti službu za klasifikaciju dela i podstaći stvaranje pravnih veza sa inostranim društvima zbog čega su otvorena nova radna mesta. Pripreme za izgradnju zgrade Saveza u Mišarskoj ulici u Beogradu započinju 1955. godine, a istovremeno se kupuje i vila na Bledu kao odmaralište za zaposlene, koju će kasnije Savez prodati jer se nije koristila. Isprva je investitor zgrade u Mišarskoj bio ZAMP, ali je neposredno pred dobijanje građevinske dozvole, što saznajemo iz sećanja tadašnjeg direktora ZAMP-a Ivana Demetera, „svojstvo investitora, odnosno korisnika opštenarodne imovine preneseno na Savez kompozitora”. To je učinjeno ne samo zato što je Savez bio osnivač ZAMP-a, već i zbog toga što su sredstva za izgradnju obezbeđena dobrim delom iz Fonda za investicionu izgradnju formiranog tako što su se kompozitori odrekli 10% svojih autorskih honorara u njegovu korist. Projekat zgrade koja se prostirala na dve parcele – broj 12 i 14 u Mišarskoj ulici, napravio je arhitekta Aleksandar Sekulić, redovni profesor Akademije za primenjenu umetnost u Beogradu. U prvoj etapi izgrađen je prvi deo zgrade na mestu broja 12 u koju se uselila Centrala ZAMP-a. Druga etapa je bila nešto kompleksnija i zahtevala je „eksproprijaciju zemljišta i isplatu nadoknade vlasnicima parcele i porušenih zgrada”, te je započela 23. decembra 1958. godine, a završena je u oktobru 1959. U taj deo zgrade uselio se Savez kompozitora Jugoslavije. Tadašnji predsednik Slavko Zlatić je smatrao da je dobijanje zgrade i te kako uticalo da se rad Saveza razvije „u stručno oformljenu organizaciju i značajno i ugledno društveno tijelo”. Otvaranju Doma Saveza kompozitora Jugoslavije prisustvovali su članovi Glavnog odbora i veći broj kompozitora iz cele zemlje, uz političare koji su pomogli Savezu – pre svih Rodoljub Čolaković, Krsta Crvenkovski i Nikola Minčev.

Savez kompozitora Jugoslavije u sedmu deceniju dvadesetog veka ulazi kao društveno afirmisana organizacija, sa uređenim materijalno-finansijskim položajem i sedištem u novim prostorijama. Pored novosagrađene zgrade u Beogradu, Savez je početkom šezdesetih godina investirao značajna sredstva kako bi službene prostorije dobila i udruženja kompozitora BiH, Hrvatske, Makedonije i Slovenije. Uz pomoć kredita SAKOJ-a, neka udruženja su kupila, a neka sagradila nove prostorije, od kojih su se posebno isticala rešenja u Zagrebu i Skoplju, koja su pored kancelarija za administraciju, obuhvatala i male dvorane za kamerno muziciranje.

## FUZIJA KOMPOZITORA ZABAVNE I OZBILJNE MUZIKE

Početak druge decenije svog postojanja Savez doživljava uzlet kao i sama zemlja u to doba, ali to ne znači da ova decenija nije bila bez izazova i turbulencija.

Jedan od gorućih problema SAKOJ-a bilo je rešavanje postojanja dve društvene organizacije kompozitora – Saveza kompozitora Jugoslavije osnovanog 1950. godine, koji je činilo pet republičkih udruženja (u tom trenutku nije postojalo udruženje u Crnoj Gori, već samo Sekcija kompozitora, dok će udruženje u ovoj republici biti formirano tek krajem ove decenije, tačnije 1969. godine) sa preko 300 članova i Saveza kompozitora lake muzike Jugoslavije, sastavljenog od jednog udruženja iz Hrvatske i pojedinaca iz drugih republika direktno učlanjenih u Savez, sa nešto više od 100 članova.

Već na Trećem kongresu Saveza kompozitora održanom u Skoplju oktobra 1957. godine, pokrenuto je pitanje stimulisanja zabavne muzike, verovatno i zbog potrebe da se odgovori na postojanje još jednog „rivalskog” udruženja autora. Suma od pola miliona dinara trebalo je da osnaži jugoslovenske autore na ovom polju. Istovremeno, Savez je dao direktivu republičkim udruženjima

da „porade na okupljanju u svoje članstvo kvalitetnih kompozitora lake muzike”. Krajem pedesetih, Savez pravi velike napore da se dva udruženja fuzioniraju, a ovi sastanci se intenziviraju 1961. godine. Presudni trenutak u razvoju integracionog procesa bio je sastanak održan 12. juna 1962, na kojem su se okupili Milenko Živković i Aleksandar Obradović ispred SAKOJ-a i Bojan Adamič, Ferdo Pomikalo i Bogoljub Srebrić u ime Saveza kompozitora lake muzike. Na osnovu zaključka ovog sastanka, u kojem je navedeno da „predstavnici oba saveza smatraju da je društveno jedino opravdano postojanje jedinstvenog Saveza kompozitora Jugoslavije”, pristupilo se spajanju ovih organizacija. Ubrzo je Glavnom odboru naloženo da pristupi izradi novog statuta, koji bi oslikavao novu situaciju i formiranje jedinstvenog Saveza kompozitora, a formalno su ove odluke potvrđene na Vanrednom kongresu održanom maja 1963. godine u Beogradu.







## KRIZA SA ZAMP-OM

Šezdesete godine su bile i period jedne od najvećih kriza Saveza kompozitora Jugoslavije u oblasti zaštite autorskih prava. Naime, između Saveza i ZAMP-a, ustanove koju je Savez osnovao radi zaštite prava izvođenja dela domaćih autora, početkom šezdesetih godina dolazi do sve većih nesuglasica, posebno nakon 1962. godine i izbora Mihaila Kilibarde za generalnog direktora Zavoda. U kolektivu ZAMP-a, pod uticajem ideje samoupravljanja, razvila se, prema rečima Ivana Demetera, „bizarna filozofija o samoupravnim pravima radnog čoveka: kompozitor nije proizvođač, već je to radni kolektiv ZAMP-a, jer taj kolektiv 'proizvodi autorske honorare' pa prema tome on je jedino i pozvan da upravlja službom zaštite. S druge strane, kompozitor je samo tvorac dela,



Aleksandar Obradović

koji sada zbog tog svog dela želi da eksploatiše i društvo i radnu zajednicu". Ovakvo nakaradno tumačenje ideje samoupravljanja naišlo je na očekivanu osudu članova Saveza, čiji su predstavnici, s pravom smatrali da su autori oni koji bi trebalo da „samoupravljaju” raspodelom autorskih prava. U to vreme, u dnevnoj štampi i listovima kao što su Večernje novosti, Sport i svet i Ekonomska politika počinju da se pojavljuju izrazito negativni i senzacionalistički tekstovi o Savezu, poput onih pod naslovom *Ko je uzimao Betovenove honorare* i *Čiji su milioni na žiro-računu Saveza kompozitora*, u kojima se izvrće suština sukoba, a ugledu SAKOJ-a nanosi velika šteta.

Uz principijelne razlike u tumačenju samoupravne prakse, u ovom trenutku je došlo i do ideološkog sukoba koji je dodatno bio podstaknut potpisivanjem bilateralnog ugovora između SAKOJ-a i Španskog društva za zaštitu autorskih prava (SGAE). Naime, u tom trenutku, Španijom je vladao diktator Fransisko Franko, te je novouspostavljena saradnja sa španskim društvom opisivana kao „potpisivanje ugovora sa ubicama Federika Garsije Lorke”.

Sukob između generalnog direktora ZAMP-a i Glavnog odbora SAKOJ-a dodatno je zaoštren kada je nakon revizije Devizne inspekcije, na poziv direktora, u ZAMP pristigla još jedna vanredna inspekcija – ovog puta iz Službe društvenog knjigovodstva, čiji je rad potpuno paralisao obradu i raspodelu autorskih honorara tih godina.

Ovaj čvor je razrešen 1965. godine, kada je na inicijativu Glavnog odbora Saveza, odnos ZAMP-a i SAKOJ-a regulisan novim ugovorom prema kojem je ZAMP preuzeo obavezu da prikuplja autorske naknade i obavlja sve poslove u vezi sa percepcijom, dok je Savez, na osnovu svojih prava po Zakonu o autorskom pravu, nastavio sam da vrši raspodelu honorara. Kako to navodi Aleksandar Obradović, koji je direktno i bio uključen u rešavanje ovog problema: „na taj način razdvojene su dve osnovne grane u tehnici zaštite autorskih prava: percepcija (ubiranje) i repartacija (raspodela). ZAMP-u je po ovom ugovoru za usluge prikupljanja pripao ugovoreni procenat, pa je u tom elementu sagledano nađeno rešenje za sva sporna pitanja samoupravljanja i raspodele prema radu. S druge strane, raspodela autorskih honorara ostala je neprikosnoveno pravo samih autora, odnosno njihove organizacije koja po zakonu to pravo ima”.

Potvrda ispravnosti stava koji su zauzeli predstavnici Saveza kompozitora Jugoslavije, stigla je i zvanično 1967. godine, kada je presudom Vrhovnog suda Jugoslavije okončan spor sa Službom društvenog knjigovodstva. Savez je informaciju o ovoj presudi dostavio svima koji su neposredno ili posredno bili umešani u taj spor, ali ga je i pored te satisfakcije, čekalo suočavanje sa zastojem

u isplati autorskih honorara i privremenim nazadovanjem u autorskoj zaštiti, kako domaćih autora, tako i inostranih, koje je ovaj nepotrebn sukob izazvao. Tokom 1966. i 1967. godine vrše se repartcije za period „sukoba” – od 1963. do 1965. godine, ali što je još značajnije, prvi put se u našoj zemlji za ovaj period isplaćuju i autorske naknade za izvođenje muzičkih dela na televiziji.

Nakon razrešenja ove krize, dodatni podstrek uzletu Saveza nakon 1965. godine dalo je i stupanje na snagu novog Zakona o autorskom pravu, koji je skoro u potpunosti bio usklađen sa stavovima Petog kongresa Saveza kompozitora Jugoslavije (održanog u novembru 1966. godine u Sarajevu), čime je Savez mogao da se posveti „onim svojim zadacima zbog kojih je i osnovan”.

Domaće stvaralaštvo i njegova promocija činili su srž čitavog niza aktivnosti Saveza tokom šezdesetih godina, ali je jedan od rečitijih primera bila briga koju je Savez pokazao u vezi sa zaostavštinom kompozitora, dirigenta i muzikologa Vojislava Vučkovića. Ovaj revolucionar, član komunističke partije i jedan od naših značajnih kompozitora između dva rata, tragično je nastradao 1942. godine, nakon što ga je Specijalna policija uhapsila, a potom i mučila. Povodom dvadesetogodišnjice njegove smrti, Savez se aktivno uključio u obeležavanje ovog jubileja, najpre postavljajući spomen-ploču u holu Doma saveza posvećenu kompozitorima koji su život izgubili tokom Drugog svetskog rata, a potom se angažujući na kompletiranju nedovršenih dela iz opusa Vučkovića. Naime, njegov balet *Čovek koji je ukrao sunce* iz 1940. godine ostao je sačuvan samo u skicama, te je Savez poverio kompozitoru Petru Bergamu da orkestrira ovu partituru. Delo je kompletirano 1964. godine kada ga je i premijerno izvela u formi baletske svite Beogradska filharmonija pod upravom Živojina Zdravkovića.



Postavljanje spomen ploče Vojislavu Vučkoviću i drugim kompozitorima poginulim tokom Drugog svetskog rata



## SAVEZ KAO FAKTOR KULTURNOG ŽIVOTA JUGOSLAVIJE



Svečana akademija održana u Kolarčevoj zadužbini



Početak šezdesetih godina, Jugoslavija se u potpunosti i deklarativno otvara prema svetu i žedno okreće prema „zapadnim“ vrednostima. Polje kulture postaje važno uporište državne politike. Osnivaju se veliki međunarodni festivali pod pokroviteljstvom države, poput *Muzičkog bijenala u Zagrebu*, *BITEF-a* u Beogradu, zatim smotre domaćeg stvaralaštva (*Oktobarski salon* u Beogradu ili *Muzička tribina* u Opatiji), a 1965. godine započinje sa radom i Muzej savremene umetnosti u Beogradu. Radio-televizijske stanice pokreću nove programe kako bi odgovorile raznolikim zahtevima publike – samo Radio-televizija Beograd ustoličuje tri nova kanala – stalno emitovanje Drugog programa, kao i Treći program i Beograd 202, dok će na samom kraju ove dekade i početkom sledeće biti osnovana i lokalna radio-stanica od velikog značaja – Studio B. Drugim rečima, u inače kompleksnim i turbulentnim šezdesetim godinama, Jugoslavija pokušava „da uhvati priključak“ sa svetom, što je bilo u sprezi i sa rastućim konzumerizmom i unutrašnjim transformacijama socijalističkog društva prema zahtevima tržišta i reformi političkog sistema.

Savez kompozitora Jugoslavije svojom dualnom prirodom umetničkog udruženja sa društvenom misijom i autorskog društva koje se brine o pravima i prihodima svojih članova, kao da „otolvljuje“ ovu novu paradigmu koja stasava tokom šezdesetih godina. U tom kontekstu intenzivirana je međunarodna saradnja Saveza i drugih srodnih organizacija, prevashodno iz socijalističkih zemalja. Predstavnici Saveza odlaze na sastanke u Budimpeštu, Berlin i Bukurešt, dok se u SSSR-u priređuje koncert jugoslovenske simfonijske muzike, nakon kog se objavljuje i ploča sa delima jugoslovenskih autora.

Među zanimljivostima istorije Saveza je i ta da recipročna zaštita autorskih prava sa SSSR-om dugo vremena nije ni postojala. Naime, kako SSSR nije bio potpisnik nijedne međunarodne konvencije o autorskim pravima, jedina mogućnost da se ostvari neka vrsta zaštite bilo je potpisivanje međudržavnog ugovora što se nije desilo sve do sedamdesetih godina. Možemo se zapitati da li je u SSSR-u ekstremno popularni Đorđe Marijanović, odnosno autori njegovih pesama, bio uopšte kompenzovan za period šezdesetih godina, kao i sovjetski kompozitori prisutni na našim radio-stanicama? Po pristupanju SSSR-a Bernskoj konvenciji i SAKOJ je 1974. godine potpisao ugovor o uzajamnoj isplati autorskih prava sa Svesaveznom agencijom za autorska prava SSSR (VAAP). Ovaj odnos može se sagledati i kroz SAKOJ-evu težnju da bude neutralan u odnosu na blokovsku politiku. U maloj noti, Savez čak eksplicitno saopštava da odlično saraduje i sa Istokom i sa Zapadom i da ne želi da učestvuje u blokovskim manifestacijama. Iako naizgled apolitičan, ovakav stav odgovara političkoj poziciji tadašnje Jugoslavije – politici nesvrstanih i statusu granične zone između dva suprotstavljena sveta.



Prva ploča Đorđa Marijanovića



Muzičko bijenale u Zagrebu

U avgustu 1960. godine u Dubrovniku se održava Međunarodni susret kompozitora i muzičkih pisaca, u čijem sklopu se priređuju i brojne koncertne manifestacije, ali okosnicu čine diskusije o stvaralačkim problemima, u kojima se iznose zaoštreni stavovi o savremenom muzičkom stvaralaštvu. Ove diskusije posebno su intenzivirane ustanovljavanjem do tada najznačajnije smotre savremenog kompozitorskog stvaralaštva međunarodnog karaktera – *Muzičkog bijenala u Zagrebu 1961 (Muzički Biennale Zagreb)*. Od samog osnivanja ovog festivala, SAKOJ je pratio dešavanja i bio uključen u njegov rad. Prve godine, Savez je poslao po jednog delegata iz svih republičkih udruženja na ovu manifestaciju, a kasnijih godina tokom održavanja festivala, organizovao je sastanke i skupove sa predstavnicima saveza drugih socijalističkih zemalja, te se zalagao da na programu festivala budu zastupljenija dela domaćih autora.

Svoju punu podršku, sa druge strane, SAKOJ je pružio 1964. godine osnovanoj *Jugoslovenskoj muzičkoj tribini* u Opatiji. Ovaj festival, koji će do početka devedesetih godina biti najznačajnija smotra umetničke muzike u zemlji, u svoj Statut je inkorporirao neke od zaključaka sa prethodnih kongresa Saveza kompozitora, predstavljajući možda i najjasnije ovaploćenje njegove kulturne politike promovisanja domaćeg stvaralaštva. SAKOJ je, zajedno s Jugoslovenskom radio-televizijom, *Muzičkim bijenalom u Zagrebu*, Koncertnom poslovnicom Hrvatske i društvom Pozornica Opatija – Mozaik Opatija, učestvovao u organizaciji festivala u narednim decenijama, pružajući mu finansijsku podršku.

Džon Kejdz, Lučano Berio i Vinko Globokar na Muzičkom bijenalu u Zagrebu



U kontekstu organizacije prve *Jugoslovenske muzičke tribine* u Opatiji, može se osvetliti i društveno značajan i hvale vredan postupak Saveza kompozitora Jugoslavije. Naime, ovaj festival je trebalo da bude prvi put organizovan 1963. godine, ali je katastrofalan zemljotres u Skoplju doveo do potresa i u ekonomskoj sferi tadašnje Jugoslavije, te su državne finansije pretrpele značajne preraspodele kako bi se pomoglo ugroženom stanovništvu i području. SAKOJ je i u slučaju ranijih prirodnih nepogoda istupao sa značajnim finansijskim sredstvima, na primer nakon velikih poplava u Zagrebu ili zemljotresa u Hercegovini, ali te 1963. godine, upravni organi donose odluku da se u naredne tri godine, 2% od autorskih tantijema jugoslovenskih kompozitora dodeljuje za pomoć Udruženju kompozitora Makedonije. Neposredno nakon potresa, Savez stavlja sve gostinske sobe u zgradi Saveza u Mišarskoj na raspolaganje kompozitorima pogođenim zemljotresom, kao i čitavo odmaralište na Bledu. Solidarnost Saveza se ne zadržava samo na članovima i kolegama muzičarima, već se u Skoplje upućuju i šatori, kao i pola miliona dinara pomoći Opštem fondu za pomoć Skoplju. U pomoć priskaču i kolege iz inostranstva, koje posredstvom SAKOJ-a, iz Belgije i Engleske uplaćuju novčana sredstva za pomoć ugroženima.



*Jugoslovenska muzička tribina u Opatiji*

Ideja o osnivanju *Jugoslovenske muzičke tribine* u Opatiji, rodila se između 1962. godine, kada je u Zagrebu bio priređen četvorodnevni simpozijum, na kojem su prvi put u nacionalnim okvirima bile teorijski i estetički obrađene tendencije savremene evropske muzike, uz naučni skup, kao i koncertne večeri, što će biti koncept veoma sličan onom buduće tribine i 1963. godine, kada je Branimir Sakač pisao Pavlu Stefanoviću o predlogu osnivanja takozvanih „Dana savremene muzike u Opatiji”. Posle odlaganja zbog zemljotresa u Skoplju, prvo izdanje se desilo u novembru 1964, a prema rečima Branimira Sakača, koji je otvorio festival, to je bio trenutak „međusobnog upoznavanja, informativni pregled stvaranja [...] [način] da se bolje upoznamo, razumijemo i tako zbližimo“. U narednim godinama, Tribina je postala mesto odakle se mogla sagledati domaća muzička produkcija nastala tokom jedne godine. Nju bi trebalo posmatrati kao „izložbu” na kojoj su svoja dela predstavljali autori svih generacija – od mladih studenata muzike, do afirmisanih imena jugoslovenske umetničke muzičke scene. Osim koncerata koji su bili glavni događaji Tribine, gotovo podjednako značajni bili su stručni skupovi, na kojima su se razmenjivala mišljenja predstavnika iz svih republika bivše Jugoslavije. Ovaj aspekt saradnje umetnika iz čitave zemlje bio je ovaploćenje jedne od temeljnih težnji osnivača Saveza kompozitora Jugoslavije.

## ŠTAMPANA IZDANJA SAVEZA

Savez prvi put pokreće svoj *Bilten* 1964. godine, sa idejom da „pravovremeno obaveštava članove republičkih udruženja kompozitora o najvažnijim događajima za jugoslovensko muzičko stvaralaštvo... Njegov je cilj da doprinese međusobnom upoznavanju muzičkih stvaralaca, kao i većoj povezanosti i obaveštenosti među republičkim muzičkim centrima i stručnim muzičkim udruženjima”, navedeno je uz prvi broj ove publikacije. *Bilten* je, dakle, pre svega bio informativnog karaktera, namenjen članovima Saveza, kao i novinarima, ali bez aspiracija da se u njemu objavljuju duži članci ili studije. Za tim nije ni postojala potreba, jer je tokom šezdesetih godina nastavljeno objavljivanje časopisa *Zvuk*, koji je upravo trebalo da pruži prostor, po rečima Stane Đurić Klajn, za „teoretsko pretresanje” najznačajnijih pitanja u muzičkom stvaralaštvu tog doba.

Izdavanje časopisa *Zvuk* smatrano je jednom od najvažnijih aktivnosti Saveza, ali se i on često suočavao sa poteškoćama u izlaženju. Stana Đurić Klajn se tako žali na „nedovoljno širok krug muzičkih pisaca i saradnika, velike poteškoće materijalne prirode, znatne teškoće vezane za naše štamparije i mogućnosti nesmetanom izlaženju itd.“ Iz svih ovih razloga, ona 1965. godine odlučuje da se povuče sa mesta glavnog urednika, te ovu poziciju privremeno preuzima Vlastimir Peričić, a potom i Zija Kučukalić. Iako se fizionomija časopisa zadržala od njegovog pokretanja 1955. godine, tokom perioda u kojem je časopis uređivao Peričić, objavljuju se četiri broja, koja su imala izrazito nacionalni pečat s akcentom na jugoslovenskim kompozitorima i njihovim delima. Trajnije rešenje za *Zvuk* pronađeno je u saradnji sa Udruženjem kompozitora BiH, koje je imalo najpovoljnije uslove za izdavanje časopisa i koje je, uz saglasnost svih ostalih udruženja, predložilo Kučukalića za novog urednika. Pod vođstvom ovog muzikologa, časopis je počeo redovno da izlazi, ali i da odražava težnju „za približavanjem časopisa međunarodnom tipu muzičko-revijalne publikacije”, kako to ističe Dragotin Cvetko.

Sedište časopisa ostalo je u Sarajevu sve do druge polovine osamdesetih godina. Međutim, početkom 1987. godine konstatovano je da SOKOJ, iako nominalno izdavač ove publikacije, formalno više ne upravlja njegovom uređivačkom politikom, te „da po sadržaju [...] ničim ne pokazuje da je časopis koji izdaje i finansira SOKOJ”. Krajem godine, u *Biltenu* SOKOJ-a objavljen je konkurs za novog glavnog i odgovornog urednika Jugoslovenske muzičke revije *Zvuk*, na kojem je za četvorogodišnji mandat na ovoj poziciji izabrana Erika Krpan. U maju 1989. godine, u prostorijama SOKOJ-a, u svečanoj atmosferi održana je promocija po četvrti put pokrenutog muzičkog časopisa *Zvuk*, kojoj su, između ostalih prisustvovali i doajeni časopisa – Miloš Milošević i Vlastimir Peričić. Sedište časopisa je sada iz Sarajeva premešteno u Zagreb, a struktura časopisa je ostala slična onoj koju je još pedesetih godina utemeljila Stana Đurić Klajn – sa rubrikama Portreti, Analize, Aktuelni razgovori, Prikazi, Seminari, Recenzije i Izlog – dok je namera i dalje bila ista: da se jugoslovensko muzičko stvaralaštvo što bolje i efikasnije prezentuje široj kulturnoj javnosti.





PETROF





Naslovna strana kataloga

Izdavački najznačajniji poduhvat u ovoj deceniji, svakako je predstavljao katalog *Kompozitori i muzički pisci Jugoslavije*, koji je priredila Milena Milosavljević Pešić u koji je 1969. godine objavljen u tiražu od 3000 primeraka. Ovo kapitalno delo, prvo takve vrste u zemlji, u kojem su obuhvaćeni svi članovi udruženja i njihova dela, sa biografijama napisanim i na engleskom jeziku, imalo je veliki značaj za propagiranje jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva u zemlji i svetu, a i danas predstavlja korisno i zgodno oruđe za proučavanje muzičkog stvaralaštva do kraja sedme decenije prošlog veka.

## DIPLOMATSKA I MEĐUNARODNA AKTIVNOST SAKOJ-A

Savez kompozitora Jugoslavije se krajem šezdesetih godina, posebno tokom mandata Vojislava Kostića na mestu generalnog sekretara, nametnuo i kao značajan faktor na međunarodnoj kulturnoj, ali i političkoj sceni. Ugled u inostranstvu Savez je počeo da stiče nakon razrešenja problema sa ZAMP-om, te organizacije niza uspešnih međunarodnih konferencija i manifestacija. Godine 1968, na Svetom Stefanu organizovan je *Seminar o jugoslovenskoj i američkoj muzici*, kojem je prisustvovalo 64 eminentna muzička radnika iz SAD i Jugoslavije. Teme obrađene na ovom seminaru, obuhvatale su oblast muzičkog stvaralaštva, muzičkog školstva i prakse, a nakon seminara su svi referati štampani u knjigama na engleskom i srpskohrvatskom jeziku.

Jedna od važnih tema SAKOJ-a u to doba bio je projekat nove državne himne. Naime još krajem šezdesetih Savez je dobio zadatak da bude glavno telo koje će raditi na ovom pitanju. *Svečana pesma* Takija Hirsika, koja je izabrana na konkursu Saveza 1969, dugo je čekala na tekst oko kojeg nije postojao politički konsenzus. Savez je čekao „zeleno svetlo“ od političkih struktura da raspiše konkurs za tekstualni predložak što je učinio tek u junu 1973. godine kada je postalo jasno da nacrt novog ustava Jugoslavije predviđa postojanje zvanične himne. Zahtevi u pogledu stihova nisu bili veliki. Navodi se da „tekst himne treba da se sastoji od tri strofe i refrena i da bude napisan na jednom od jezika naroda ili narodnosti Jugoslavije“. Konkurs je bio anoniman i na njemu su pravo učestvovanja imali svi građani SFRJ. U Mišarsku ulicu stiglo je 506 koverata sa tekstovima i oformljen je impozantani žiri, koji je zaključio da nijedan tekst nije odgovarajući i predložio raspisivanje novog konkursa. U drugom pokušaju od 1707 prijavljenih radova izabraće se u uži izbor tekstovi Maričke Cilenšek i Đoke Stojčića, koji su poslali Skupštini SFRJ na većanje 24. marta 1975. Epopeja zvana „nova himna SFRJ“ okončana je neslavno krajem sedamdesetih godina, a svima je poznato da su *Hej, Sloveni* ostali jedina zvanična himna Jugoslavije do raspada države.

<u>S A D R Ž A J</u>	
	<u>Strana</u>
I KONKURS ZA JEDNOGLASNU SVEČANU PESMU	1
II PERIOD KONSULTACIJA	3
III KONKURS ZA TEKST HIMNE	.5
IV PRILOGI	13
1. Izvod iz zapisnika sa II sednice Glavnog odbora održane 10. i 11. februara 1968.	14
2. Izvod iz zapisnika sa XIII sednice Glavnog odbora održane 8. juna 1968.	16
3. Tekst propositcija Konkursa za Jednoglasi- nu Svečanu pesmu	18
4. Spisak listova u kojima je Konkurs objav- ljen	19
5. Izvod iz zapisnika sa XIV sednice Glavnog odbora održane 21. septembra 1968.	20
6. Izvodi iz zapisnika sa XV sednice Glavnog odbora održane 7. i 8. decembra 1968.	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. Izvodi iz zapisnika sa XVI sednice Glavnog odbora održane 22. i 23. februara 1969.	28
10. Izvod iz zapisnika sa XVIII sednice Glav- nog 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 18. februara 1971.	37
13. Izvod iz zapisnika sa XXVIII sednice Glavnog odbora održane 29. i 30. maja 1971.	38
14. Izvod iz zapisnika sa VII sednice Odbora sa propagandu i vazu sa inostranstvom odr- žane 11. maja 1973.	39



Iz dokumentacije o konkursu za novu himnu



Gost Saveza Dmitrij Šostakovič



Gost Saveza Mikis Teodorakis

Još ambiciozniji skup na Svetom Stefanu, SAKOJ je održao naredne godine kada je organizovan Kongres Međunarodnog društva za unapređivanje autorske zaštite, (INTERGU). Ovom kongresu je prisustvovalo 70 delegata iz 17 zemalja, a održavanje Kongresa je imalo širok odjek u svetu. Domaća štampa, sa druge strane, iskoristila je ovaj događaj za napad na Vojislava Kostića i SAKOJ, ističući, iz perspektive socijalističkog svetonazora, donekle dekadentne i rasipničke poteze u organizaciji skupa, što će kasnije biti posebno korišćeno kao argumentacija za smenu ovog funkcionera sa čela Saveza.

Mikis Teodorakis i Josip Broz Tito



Međutim, verovatno jedna od propagandno najuspešnijih aktivnosti saveza bilo je gostovanje grčkog kompozitora Mikisa Teodorakisa 1970. godine. Savez kompozitora Jugoslavije je tokom šezdesetih godina bio domaćin više velikana muzike dvadesetog veka – 1964. godine, povodom izvođenja opere *Katarina Ismailova* u Zagrebu, gost Saveza je bio Dmitri Šostakovič, a iste godine u posetu dolazi i poljska kompozitorka Gražina Bacevič; naredne godine gost *Muzičkog bijenala u Zagrebu* i SAKOJ-a je Rodion Ščedrin, a 1969. godine na poziv Saveza u Jugoslaviji gostuje sovjetski kompozitor Aram Hačaturijan. Međutim, posebnu medijsku pažnju privuklo je gostovanje Teodorakisa, koji dolazi u Jugoslaviju 1970. godine, kao predstavnik Antidiktatorskog fronta Grčke. Autor muzike za film *Grk Zorba* i kasnije *Serpiko* i ikona levičarskog pokreta u Grčkoj, nešto ranije te godine pušten je iz zatvora u svojoj domovini, nakon zalaganja istaknutih umetničkih i političkih ličnosti širom sveta. Po odlasku u egzil u Francusku, Teodorakis prihvata poziv Vojislava Kostića i SAKOJ-a da za jednu od prvih poseta nakon oslobađanja odabere Beograd, gde su ga ugostili najviši državni zvaničnici, uključujući i predsednika Tita.

## ZLATNO DOBA ŠLAGERA

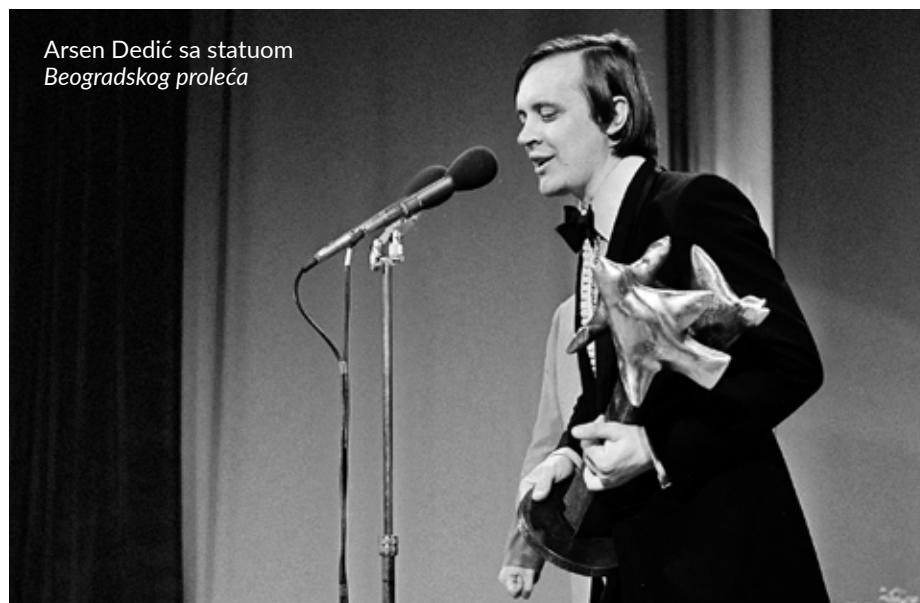
Šezdesetih godina prošlog veka, a posebno nakon ujedinjenja sa Savezom kompozitora lake muzike, SAKOJ se intenzivnije uključuje i u niz manifestacija iz oblasti zabavne muzike. Iako je dugo smatrana „inferiornom“ („kulturni stvaralac, ako nešto drži do svog renomea, ne sme ni da pomisli da komponuje popularnu pesmu“), zabavna muzika se tokom pedesetih izborila za „pravo građanstva“ i postala je važan segment delovanja kako esnafskih organizacija, tako i celokupnog državnog mehanizma. Već je 1951. Edvard Kardelj upozorio na to da „građani Jugoslavije previše pevaju strane pesme jer nemaju domaću alternativu u popularnoj muzici“, te je zabavna muzika ubrzo prepoznata kao zgodno oruđe kojim se može lako dopreti do svih društvenih slojeva, ali i jačati povezivanje naroda i narodnosti Jugoslavije. Prekretnicu označava osnivanje sa *Opatijskog festivala* 1958. godine; ovaj događaj sa jedne strane predstavlja potvrdu novog statusa zabavne muzike u društvu, ali otvara prostor gde će moći da se propagira ideja međurepubličke razmene i nadnacionalne kulture, te postati mesto gde će se formirati autentični muzički izraz sposoban da zadovolji i ideološke postavke socijalističkog društvenog sistema, ali i ukus publike. Prepoznavši značaj ove manifestacije, SAKOJ je bio jedan od organizatora i sufinansijera festivala pored Jugoslovenske radio-televizije i republičkih udruženja.

Festival u Opatiji



Isprva su festivali bili snažno oslonjeni na svoj veliki uzor – *Festival italijanske kancone* u San Remu – te se tako i *Opatijski festival* održavao u Kristalnoj dvorani hotela Kvarner, elegantnom zdanju koje je moglo biti pandan Kazinu u ovom ligurijskom gradu. Kao i u San Remu tog doba, na domaćim festivalima bilo je uobičajeno da se pesme izvode u dve verzije, sa dva različita vokala i aranžmana. Jedan aranžman je podrazumevao pratnju Revijskog orkestra, u pop-zabavnom maniru, dok je u drugom svirao Džez orkestar. Uspeh *Opatijskog festivala*, ali i činjenica da zabavna muzika početkom šezdesetih godina postaje široko prihvaćena u javnom i političkom diskursu, ubrzo inspiriše nastanak sličnih manifestacija u gotovo svim velikim centrima bivše Jugoslavije. Svoje festivale zabavne muzike 1960. godine dobijaju Zagreb i Split. *Beogradsko proleće* svoje prvo izdanje ima 1961, *Vaš šlager* sezone u Sarajevu osniva se 1967, a godinu dana kasnije i *Skopje fest*. Osnivanjem svih ovih manifestacija festivali zabavne muzike postaju sredstvo „prezentacije, produkcije i definicije jugoslovenske popularne muzike“, ali i mesto afirmacije brojnih izvođača. Na ovim festivalima umetnički stasavaju pevači kao što su Zdenka Vučković, Ivo Robić, Senka Veletanlić, Oliver Dragojević, Džimi Stanić, Lola Novaković, Gabi Novak, Ivica Šerfezi, Beti Jurković, Tereza Kesovija, Ibrića Jusić, Kemal Monteno, kao i kompozitori Zdenko Runjić, Aleksandar Korać, Kornelije Kovač, Đorđe Novković, Karlo Metikoš, Nikica Kalodera, Mirko Šouc, Darko Kraljić, Vojkan Borisavljević i mnogi drugi.





Arsen Dedić sa statuom  
 Beogradskog proleća

Dok neke festivale, poput Opatije, čak i finansijski pomaže, SAKOJ je na većini drugih manifestacija prisutan kao organizacija koja je tu da valorizuje i podrži kvalitet, što se sprovodi kroz stručne žirije koji dodeljuju nagrade najboljim pesmama i izvođačima. Tako u Zagrebu Savez uručuje prelazni *Srebrni pehar*, dok na *Beogradskom proleću*, od kraja šezdesetih, pobednici dobijaju statu, rad vajara Slavoljuba Vave Stankovića. Original ove skulpture se danas čuva u prostorijama Sokoja u Mišarskoj, a u rukama ga je, između ostalih, držao i pobednik *Beogradskog proleća* 1970. i 1971. i svakako jedna od najvećih festivalskih zvezdi u Jugoslaviji Arsen Dedić.



Statua Beogradskog proleća

Osim festivala šlagera i zabavne muzike, šezdesetih i u prvoj polovini sedamdesetih godina SAKOJ podržava i festivale džez muzike, te tako učestvuje i u organizaciji *Džez festivala u Ljubljani*, a od 1969. godine se angažuje i na *Sterijinom pozorju*, dodeljujući nagradu za najbolju pozorišnu muziku.

Treba istaći i delovanje na polju filmske muzike u ovom periodu. Kako su u rukovodstvu SAKOJ-a u prvim godinama sedamdesetih bili izuzetno aktivni i uticajni upravo kompozitori filmske muzike – poput Bojana Adamića (*Ne okreći se sine*, *Kapelski kresovi*, *Partizanska eskadrila*, *Valter brani Sarajevo*) ili Vojislava Vokija Kostića, ne čudi da je Savez od 1972. godine dodeljivao svoju nagradu za najbolju filmsku muziku na *Međunarodnom festivalu filma u Beogradu – FEST* pod nazivom *Zlatna lira*. Nagrada za najbolju filmsku muziku se dodeljivala i na *Filmskom festivalu u Puli*. Sve ove aktivnosti Savez je sprovodio kroz Fond za muzičke manifestacije osnovan 1967, koji tri godina kasnije menja naziv u Fond za unapređenje muzičkog stvaralaštva.



Bojan Adamić

## SAVEZ PUNI DVADESET GODINA

Početak sedamdesetih, SAKOJ je uspešna, jugoslovenska organizacija na čijem čelu se nalazi dvojica Miroslav Špiler i Vojislav Kostić, a od 1971. na mestu predsednika Špilera zamenjuje Cvjetko Ivanović. U svakom pogledu možemo ovaj period sagledavati kao vreme Vojislava Vokija Kostića, koji je pokretačka snaga mnogobrojnih aktivnosti SAKOJ-a. Ako se osvrnemo na prethodnu dekadu, videćemo da je SFRJ polovinom šezdesetih napravila oštar zaokret u svojoj ekonomskoj politici, a u zemlji počinju da se pojavljuju pored konzumerizma i „elementi socijalističke tehnokratije”. Posle reformi 1965. godine dolazi do sme ne generacija i pojave novih, mladih i obrazovanih „rukovodilaca”, zbog kojih partijske strukture ubrzo počinju da se osećaju ugroženo. Dolazi do trvenja između centralizovanog sistema rukovođenja i ideje decentralizacije, između planskog upravljanja i tržišta koje kreće da reguliše ekonomske i društvene odnose. Ova kriza će rezultirati stvaranjem gotovo konfederalnog državnog uređenja tokom sedamdesetih godina, odnosno dovešće do sve dublje podele na one koji imaju moć i uticaj i one koji ih nemaju, uz porast nacionalističkih i secesionističkih težnji.



Vojislav Voki Kostić

Kada se sagleda delatnost SAKOJ-a u ovo doba, može se primetiti da je Vojislav Kostić bio jedan takav „moderni” rukovodilac – otvoren, diplomatski agilan, marketinški inteligentan i politički vešt da jednom Savezu kompozitora obezbedi ono što se danas naziva „vidljivost” a samim tim i „uticajnost”. Finansijska stabilnost i ekonomska nezavisnost SAKOJ-a, kao i činjenica da je na ime „opšt društvenog” doprinosa Savez prenosio državi gotovo polovinu svog prihoda, omogućila je Vojislavu Kostiću da uticaj SAKOJ-a utka i u neka visoko politička tela poput Socijalističkog saveza Radnog naroda Jugoslavije.

Tih godina, Savez je obeležio i proslavu 60. rođendana Oskara Danona, jednog od osnivača SAKOJ-a i prvog generalnog sekretara. Upriličen je manji koncert sa najpoznatijim kompozicijama ovog autora – *Ide Tito preko Romanije, Kozara, Konjuh planinom i Lička balada* uz učešće Miroslava Čangalovića. Objavljena je i spomenica pod nazivom *Oskar Danon: Tonovi jednog vremena* autora Vladimira Kolara u izdanju SAKOJ-a.

Dodela nagrade Oskaru Danonu



Savez svečano obeležava jubilej 1970. godine u svim republikama i republičkim udruženjima, a novu dekadu otvara i unutrašnji osvrt na probleme sa kojima Savez treba da se suoči na početku novog perioda. Zbog toga SAKOJ organizuje četvorodnevni simpozijum o jugoslovenskoj muzici na Zlatiboru pod nazivom *Položaj kompozitora i njegovog umetničkog dela*, na kojem predstavnici Saveza iznose smernice o svojim budućim aktivnostima i predviđenim izazovima u odnosu na svoj društveni položaj i zaštitu autorskog prava.

## GRAMOFONSKE PLOČE

Početak sedamdesetih povećanje obima snimanja muzike na gramofonskim pločama, postavlja pred Savez nove izazove u odnosu na problem zaštite mehaničkih prava. Naime, zbog nelikvidnosti izdavači poput PGP RTB-a, Jugotona, Diskosa, Helidona, Mladinske knjige i Beograd-diska, ne uplaćuju na vreme autorske naknade za ploče. Zanimljiva su i neslaganja o kojima Savez obavestava svoje članstvo. Tako nalazimo da su „sravnjivanjem podataka iz izveštaja za ranije godine sa poslovnim knjigama nekih producenata koje je Savez vršio prošle godine 'radi probe' utvrđena znatna neslaganja, naročito u pogledu brojeva ploča. Iz nekih izveštaja proizilazi da su neke ploče prodane u većim količinama nego što su proizvedene, a da druge ploče nisu imale nikakvu 'prodaju', iako ih nema u skladištu". Zbog toga se Savez obratio za pomoć nemačkoj GEMI i njihov stručnjak je pomogao Savezu da napravi nove ugovore i uskladi ih sa Međunarodnim društvom za mehanička izdanja (BIEM). Odnos sa „producentima" odnosno izdavačima gramofonskih ploča bio je trnovit. Najveći problem bio je sa Beograd-diskom, koji je dugovao naknade iz 1969. godine,

Gramofonske ploče





zbog čega je SAKOJ zabranio ovoj kući dalje snimanje muzičkih dela i prodaju već snimljenih ploča. Ipak, sa predstavnicima najvećih izdavača gramofonskih ploča potpisan je 1973. godine novi tipski ugovor koji je bio u potpunosti u skladu sa pravilima BIEM-a. Bliska i sve bolja saradnja sa proizvođačima fonograma nastavila se i drugoj polovini sedamdesetih kada su zajednički razmatrali pitanje piratske proizvodnje i reprodukcije za privatnu upotrebu i radili na pristupanju Jugoslavije *Međunarodnoj konvenciji za zaštitu proizvođača fonograma*.

## SANAM I SOKOJ

Vrlo je važno razumeti da je SAKOJ brižljivo negovao svoju poziciju vrhovnog arbitra malih autorskih prava u Jugoslaviji. U tom smislu potpisao je 7. maja 1971. godine ugovor sa Savezom autora narodne muzike – SANAM kao izraz obostrane želje „za usklađivanjem stavova po pitanju podizanja stručnog i umetničkog nivoa domaćeg muzičkog stvaralaštva i muzičke kulture uopšte”. Ovim sporazumom su utvrđeni odnosi dve organizacije u oblasti zaštite autorskih malih prava. Tako se SAKOJ obavezao da će iz zajedničke mase raspodeljivati SANAM-u ono što mu pripada, dok će se ZAMP baviti naplaćivanjem autorskih honorara za izvođenja. Ipak, ovi odnosi su bili kompleksni i ispunjeni nepoverenjem, nemogućnošću pronalaženja zajedničkog jezika i čestim rešavanjem sukoba putem isplaćivanja akontacija. SAKOJ se u svojim biltenima često „žali” na ponašanje SANAM-a i navodi njihova neumerena potraživanja, zamera im na negovanju šunda na šta predstavnici SANAM-a vispreno

odgovaraju sa „neka je 75 posto šund, ali 25 posto nije”. U svakom slučaju, Savez je smatrao da treba što pre doneti zakone o naknadama za izvođenje narodnih umetničkih tvorevina koje je jedino donela SR Hrvatska. Zanimljivo je napomenuti da je SANAM tražio raspodelu honorara od programa koji su isplaćivani republičkim zajednicama kulture, a oni su pre svega dolazili iz mase tradicionalne narodne muzike kojom je rukovodio SAKOJ. Zbog tih komplikovanih odnosa 1974. godine dva društva odlaze na arbitražu. Na arbitraži su odbačeni SANAM-ovi zahtevi, ali to nije smirilo uzburkane duhove između dva Saveza i pored pokušaja da se sklopi sporazum o spajanju.



Radojka Živković

## DECENTRALIZACIJA SAKOJ-A

Na Šestom kongresu SAKOJ-a u mestu Pržno 1971. godine formiraju se dva nova tela – Odbor za zaštitu autorskih prava i Odbor za propagandu, te se zaključuje da i pored svoje centralne i centralističke uloge, SAKOJ poštuje relativnu samostalnost svojih članica. Ovo se moglo videti na primeru fleksibilnosti Saveza kada je reč o prikupljanju autorskih honorara za javno izvođenje muzičkih dela. Naime, udruženja iz Hrvatske i Makedonije su, postupajući po članu 56 novog Statuta, zahtevala da samostalno ubiraju autorske honorare, nadajući se da će tako moći da ostvaruju i prihod po osnovu kamata. Ovo je, po rečima svedoka, bio poslovno nesolidni plan, jer su objedinjene kamate na autorske honorare bile mnogo značajnije od pojedinačnih. No, ako uzmemo u obzir da su tih godina usvojeni ustavni amandmani koji su vodili daljoj decentralizaciji i konfederalizaciji države, proces koji će se dovršiti Ustavom 1974. godine, ovo nije za čuditi. Upravljačke strukture SAKOJ-a, na čelu sa generalnim sekretarom Vojislavom Kostićem, izašle su u susret ovom zahtevu bez ikakvih otpora.



Rudolf Bruči

Ova vrsta separacije je u aprilu 1972. iznedrila potrebu za rešavanjem finansiranja zajedničkih akcija Saveza. Pošto su dva Društva želela da se finansijski osamostale i stvoreni su uslovi za decentralizaciju, prestao je da postoji izvor sredstava – zajednička kamata – iz koje su se finansirale kulturne aktivnosti Saveza kao takvog. U tom pogledu na primer Savez prestaje da finansijski pomaže *Jugoslovensku muzičku tribinu* u Opatiji, već te dužnosti prebacuje na republičko udruženje.

Ipak, došlo je do kompromisnog rešenja da Opatiji pomažu sva udruženja zbog njenog svejugoslovenskog značaja. Započinje se rad na stvaranju zajedničkog fonda Udruženja kompozitora Srbije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore i Slovenije, a ta sredstva bi se poveravala banci koja bi davala najbolje uslove, odnosno kamate. U pogledu aktivnosti ovo je značilo da republička udruženja od sada finansiraju na preporuku Saveza najvažnije nekomercijalne muzičke manifestacije, a da propagandne aktivnosti, međunarodnu saradnju, kao i dodele nagrada i dalje zadržava sam SAKOJ. Napomenimo da je 1972. godine osnovano i Udruženje kompozitora Kosova, što isto treba razumeti kao deo pomenutih političkih tokova. Naredne 1973. godine osnovano je i Udruženje kompozitora Vojvodine čiji je prvi predsednik bio Rudolf Bruči. Osnivanjem ova dva Saveza dovršen je projekat SAKOJ-a okrenut stvaranju pojedinačnih organizacija kompozitora.



Akil Koci

## MODERNIZACIJA AUTORSKE ZAŠTITE

Važan korak unapred učinjen je kroz osavremenjivanje, odnosno modernizaciju odeljenja zaštite – uvođenjem kompjuterske obrade. Savez je saradivao sa Institutom za prostornu tehniku na ovom projektu, ali se pre svega oslanjao na iskustva SUISE, GEME i AKM-a, shvatajući da će svoju dokumentaciju – kartoteku

– morati da prebaci na magnetne trake i mikrofilmove. U tom trenutku pravila se svetska banka podataka u koju bi bili unošeni podaci o svim autorima i da bi bila deo tog sistema, Jugoslavija je morala da pređe na nove načine unosa i pohranjivanja podataka. Zbog toga je Glavni odbor SAKOJ-a osnovao Fond za modernizaciju i unapređivanje rada Sekretarijata Saveza, koji se finansirao iz vanrednih prihoda Saveza kako se ne bi opterećivali honorari muzičkih autora. Odluka koja je donesena jeste da se uz pomoć takozvane „mehanografije” podaci šalju u švajcarsko društvo SUI-SA, koje je vršilo kompjuterski obračun i vraćalo ga nazad u Jugoslaviju. Zbog toga je Savez svojim korisnicima dao na uvid novi način obračuna i uputio ih na sve prednosti elektronske obrade – preciznost, brzinu, kao i veću efikasnost službenika.



Magnetne trake

## NOVI TIPOVI MUZIKE

Pomenimo da je početak sedamdesetih godina istovremeno i početak razvijanja elektronske muzike u Jugoslaviji, posebno po osnivanju Elektronskog studija Radio Beograda 1972. godine. Zbog toga su kompozitori koji koriste, kako je rečeno „elektronsku, sintetsku i aleatoričku muziku” tražili da se za njihova dela nađe odgovarajuće bodovanje, jer ona nisu bila obuhvaćena do tada važećim *Pravilnikom o zaštiti autorskih prava i reparticipiji autorskih honorara*. Ovo je bio opšti problem tog doba, te pošto komunikacija sa CISAC-om nije pomogla, morala je da se oformi interna komisija po ovom pitanju. Posle nekoliko sastanaka, oformljena je Komisija za avangardnu muziku u sastavu Vojin Komadina – predsednik, Vartkes Baronijan, Vlastimir Nikolovski, Igor Kuljerić, Milan Stibilj i Vladan Radovanović, koji su uz prisustvo Stanice Ružić – šefice Radne jedinice za autorska prava i jednog od najvećih autoriteta u oblasti zaštite u našoj zemlji, napravili izmene i dopune *Pravilnika o zaštiti autorskih prava*. Tako je krenulo sa poentiranjem elektroakustičke muzike (elektronske i konkretne), nove vokalno-instrumentalne muzike (na primer improvizacije bez uputstava, sa uputstvima i u određenim trajanjima), sintetske muzike, kao i nove zabavne muzike – fri džeza, džeza treće struje, nove rok muzike i uopšte avangardnih i eksperimentalnih žanrova koji bi primenjivali neke od ovih principa.



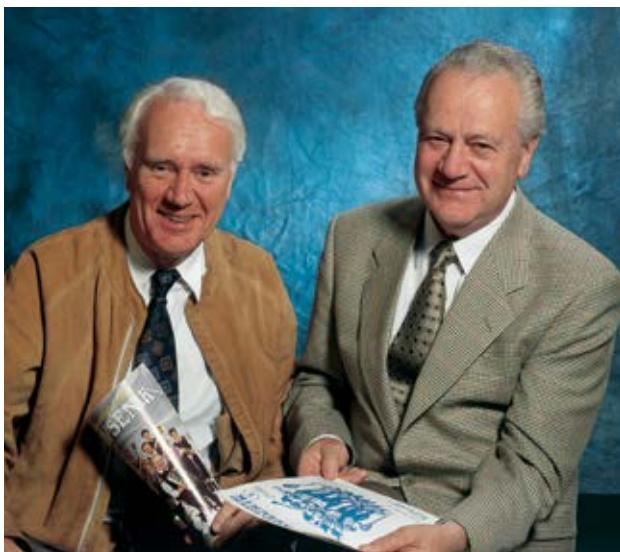
## PROPAGANDNE AKTIVNOSTI SAVEZA



Ideja koja je začeta polovinom šezdesetih o glasilu Saveza kompozitora, konačno je ostvarena u permanentnijem vidu u februaru 1971. kada počinje redovno da izlazi novi Bilten SAKOJ-a. Čitamo da je impuls za nastanak ovog biltena došao posle *Jugoslovenske muzičke tribine* u Opatiji, kada su novinari izrazili interesovanje za rad Saveza, ali i nemogućnost da dođu do relevantnih informacija. U svojoj novoj verziji, *Bilten* je imao, kako je to rečeno, izrazito „informativnu“ funkciju, dok su stručni osvrti ostavljeni časopisu *Zvuk*. Za čitaoce u inostranstvu – s obzirom na propagandnu funkciju biltena – pravljen je verzija na engleskom jeziku. Napomenimo da je *Bilten* izlazio mesečno – deset brojeva godišnje – jer je tokom letnjih meseci pravljen pauza. Ovi bilteni koji su, uz dva kraća prekida sredinom sedamdesetih i osamdesetih, izlazili u kontinuitetu do 1992, predstavljaju najvredniji dokument o aktivnostima Saveza u ovim izuzetno poslovno i umetnički uspešnim dekadama. Prvi kraći prekid dešava se u maju te iste 1975. godine, u sklopu potresa u organizaciji SAKOJ-a i prelaska na novu društvenu organizaciju – SOKOJ, koja će biti u duhu ustavnih promena u Jugoslaviji. *Bilten* počinje da izlazi ponovo u januaru 1978. godine kao prvi broj SOKOJ-a, a donosi vesti sa narednog Kongresa i konferencije udruženja koji je održan 16. i 17. decembra 1977. godine u Zagrebu. Za razliku od prve polovine sedamdesetih *Bilten* sada ima utvrđenu formulu – vesti iz života i rada SOKOJ-a, a potom vesti iz pojedinačnih udruženja kompozitora, kao i servisne informacije o konkursima i izvođenjima.



Bilteni



Braća Avsenik, autori sa najviše ostvarenih tantijema pristiglih iz inostranstva u vreme SFRJ

Aktivnosti na propagiranju jugoslovenske muzike u inostranstvu su intenzivirane, pa tako muzikolog Zija Kučukalić, član glavnog odbora Saveza, priprema za tadašnji Treći program Radio Pariza više emisija o jugoslovenskoj muzici. Savez je između ostalog objavio *Katalog štampanih dela jugoslovenskih kompozitora i muzičkih pisaca*, kojim je obuhvaćeno 1012 dela koja su do tada izašla u izdanju Saveza i republičkih udruženja kompozitora. Ideja je bila da on ne služi samo komunikaciji u zemlji, već da se putem jugoslovenskih ambasada, kako se to u Biltenu navodi „rastura” i u inostranstvu. To je bio deo paketa sa jugoslovenskom muzikom – kako notama, tako i diskografskim izdanjima koje je Savez slao u inostranstvo. U tom trenutku SAKOJ je posedovao Centralni muzički arhiv, u kojem su čuvana i skoro sva dela jugoslovenskih muzičkih autora, kao i veliki broj dela inostranih autora. Zahvaljujući ovom fondu, koji će naslediti budući MIC, SAKOJ je uvek bio spreman da priredi izložbu štampanih izdanja kad god je bilo potrebe i poziva.

Među publikacijama Saveza zanimljiv je *Katalog dela popularne muzike iz repertoara SAKOJ-a*, koji je obuhvatao najčešće izvođena domaća i inostrana dela na priredbama i u ugostiteljskim objektima sa živom muzikom, a bio je namenjen izvođačima kao „pomoćno sredstvo” za pravilno i tačno popunjavanje popisa izvedenih dela (programa). Savez je upućivao i protestne note, na primer povodom izložbe *Umetnost na tlu Jugoslavije*, koja je održana u Parizu 1971. godine i gde su u okviru muzičkih programa, naši ansambli izvodili dela Beethovena, Bramsa, Šumana, umesto domaćih stvaralaca. Savez je smatrao da je ovo propuštena prilika, signalizirajući istovremeno i specifičan status muzike unutar jugoslovenskog društva koje je želelo da uhvati priključak sa svetskim trendovima na polju savremene kompozitorske prakse i popularnih žanrova, ali i da dosegne, prerogative „visoke umetnosti” koji su bili vezani za kanonska dela zapadne istorije muzike. Svakako da je ovakva kompleksnost muzičke prakse predstavljala poseban izazov za Savez, koji je pokušavao da domaće stvaralaštvo stavi kao prioritet kulturne politike zemlje.

Jedan od modaliteta da se jugoslovenskim muzičkim autorima omogući bolja finansijska situacija bilo je i osnivanje Muzičkog informativnog centra (MIC), isprva pri *Jugoslovenskoj muzičkoj tribini* u Opatiji, ali pod direktnim organizacionim rukovođenjem SAKOJ-a, koji je sa svoje strane bio član Međunarodnog tela muzičkih informativnih centara. MIC je isprva trebalo da preuzme ulogu zastupnika notnog i štampanog materijala, kako jugoslovenski kompozitori zabavne i seriozne muzike ne bi bili u nepovoljnijem položaju u odnosu na strane. Naime, na ovaj način bi se naplaćivala naknada za korišćenje partitura prilikom izvođenja, što nije bilo moguće ukoliko nije postojao „izdavač” koji bi zastupao prava autora u ovom slučaju. Ubrzo je MIC dobio svoje sedište u Zagrebu, kao samostalna institucija.

## MUZIČKI INFORMATIVNI CENTAR U GROŽNJANU

U junu 1979. godine otvoren je Letnji muzički centar SOKOJ-a u Grožnjanu, koji je bio zajednički projekat Međunarodne federacije Muzičke omladine i Saveza. Muzička omladina je nudila prostorije, dok je SOKOJ obezbeđivao tehničku opremu i osobu koja bi radila u letnjem centru – to je najčešće bio zaposleni u Dokumentarno-informativnom centru SOKOJ-a, a kasnije i MIC-u. U Grožnjanu su se odvijale letnje škole za mlade polaznike iz zemlje i inostranstva, predavanja i koncerti, a MIC je polaznicima kurseva nudio materijale o jugoslovenskoj muzici. U ovom pogledu SOKOJ se uključio u obrazovnu misiju koja je istaknuta kao važna na kongresu održanom u Zagrebu 1977. godine. Kako to izveštaj kaže „Mladi muzičari koji su boravili u Grožnjanu pokazali su izrazito interesovanje za kamernu i solističku muziku jugoslovenskih autora, ali i za druge muzičke žanrove – zabavnu, džez i narodnu muziku – čija dela su u slobodnim časovima slušali u MIC SOKOJ-a, a na raspolaganju su im bile i partiture koje su ove godine dobijali samo u vidu posuđivanja”. Tokom godina, aktivnosti su se sve više granale, te su pojedinih sezona bili organizovani ciklusi predavanja i razgovora na srpskohrvatskom i engleskom jeziku, uz konsekutivno prevođenje.



Letnji muzički centar u Grožnjanu



SAKOJ je uvek vodio računa o što boljim uslovima za stvaralački rad svojih članova. U tom smislu zanimljivo je napomenuti da 1971. godine uvezao 182 klavira za članove republičkih udruženja i društava kompozitora bez plaćanja carine i po fabričkoj ceni.

**70** Sokoj  
GODINA ORGANIZACIJA  
MUZIČKIH AUTORA  
SRBIJE



Savez organizacija  
kompozitora Jugoslavije  
(1975–1997)

## METAMORFOZA SAKOJ-A



Naslovna strana Biltena

Proces transformacije SAKOJ-a u SOKOJ trajao je nekoliko godina kao posledica donošenja Ustava od 1974. godine. On je predviđao dalju decentralizaciju Jugoslavije shodno Kardeljevoj doktrini „odumiranja države“, koja je podrazumevala slabljenje saveznih organa vlasti i prenošenja njihove nadležnosti na republički nivo, što je zapravo značilo dalju konfederalizaciju zemlje.

SAKOJ se u odgovoru na *Pismo predsednika Tita i predsedništva Saveza komunističara Jugoslavije* iz 1973, kojim se priprema teren za političku transformaciju, obavezao: da će tokom naredne 1974. godine usvojiti nov samoupravni sporazum koji bi zamenio dotadašnji Pravilnik o zaštiti autorskih prava i raspodeli autorskih honorara; da će obratiti posebnu pažnju na dečiju muziku, horsko stvaralaštvo i kompozicije za tamburaške orkestre; da će omogućiti još veći stepen samostalnosti pojedinačnim udruženjima. Dodajmo i da su novi propisi o autorskom pravu uzimali u obzir i nove tehničke postupke i sredstva – satelitske prenose, TV putem kabla, video- kasete i slično, te je SAKOJ oformio Pravni savet koji bi se bavio ovim pitanjima.

Iako se činilo da će Savez prelomnu 1974. godinu prebroditi mirno, jer je prethodnih godina uspešno poslovao, zalažući se za što bolji položaj autora koje je štiti, i pokušavajući da spremno dočeka najavljene političke izazove, u oktobru te godine počinju da se pojavljuju natpisi u štampi koji optužuju Vojislava Kostića za zloupotrebe i kritikuju rad SAKOJ-a, a cela stvar stiže i do Tužilaštva. Unutrašnja previranja u organizaciji će zaseniti obeležavanje 25 godina rada organizacije u jubilarnoj 1975, koju je Savez proglasio za „Godinu jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva“. Nezadovoljstvo radom dotadašnjeg rukovodstva dolazilo je i od samih udruženja, a posebno od Udruženja kompozitora Srbije, koje je prednjačilo u kritici. I pored toga što Tužilaštvo nije pokrenulo postupak, dok su sva tela i organizacione jedinice SAKOJ-a zaključili da Vojislav Kostić nije načinio nikakvu pogrešku, ovlašćenja generalnog sekretara su ograničena uvođenjem Organizaciono-administrativne komisije. Kostić je podneo zahtev za ostavku 5. marta 1975. godine navodeći loše zdravstveno stanje, koja je bila usvojena na sednici održanoj 22. marta, a za vršioca dužnosti generalnog sekretara SAKOJ-a do Sedmog kongresa Saveza postavljen je Adalbert Marković, predsednik Odbora za zaštitu autorskih prava i sekretar Društva hrvatskih skladatelja. Celu ovu epizodu iz istorije SAKOJ-a treba sagledati u kontekstu obračuna sa liberalno-tehnokratskim elementima na jugoslovenskoj sceni koji je prethodio usvajanju novog ustava SFRJ.

Iz članka zagrebačkog *Vjesnika* objavljenog pošto je Adalbert Marković postavljen na mesto generalnog sekretara biće nam jasnije šta su bile zamerke i koje su bile poželjne smernice za budući rad Saveza. Tu se može saznati da je kritika upravljanja SAKOJ-em pre svega bila vezana za „okoštavanje strukture i koncentraciju prava odlučivanja u preuskom krugu koji je bio na kongresima biran zastarjelim načinom, neprilagođenim pozitivnim kretanjima našeg društvenog uređenja“. U tom kontekstu moć sekretara Saveza – odnosno poimence



Vojislava Kostića – činila se velikom, uz optužbe za monopolizam. *Vjesnik* zato zaključuje da je ova smena bila „prijeloman trenutak koji je ukazao na definitivni zaokret samoupravnom prestrukturiranju Saveza” i „naslućuje” nacrt novog Statuta – uvođenje Skupštine kao najvišeg samopravnog tela Saveza koja bi se održavala svake dve godine, dok bi Kongres bio radnog karaktera, a Savezom bi upravljalo Predsedništvo, odnosno operativom Izvršni odbor. *Vjesnik* u tekstu zaključuje: „biće po svojoj strukturi Savez društava i udruženja pojedinih



Kongres SOKOJ-a u Zagrebu 1977. godine

republika i autonomnih pokrajina, udruženih samoupravnim dogovorom u zajedničkim akcijama oko unapređivanja domaćeg glazbenog stvaralaštva i u širem smislu glazbene kulture svih naših naroda i narodnosti”. Potpisnik ovih redova je Nenad Turkalj, dugogodišnji direktor *Muzičkog bijenala u Zagrebu*, član radnih tela SAKOJ-a i budući predsednik Hrvatskog društva skladatelja. Njegova dobra obaveštenost će se obistinuti na Kongresu Saveza održanom u junu 1975. godine na Bledu, kada će Savez kompozitora Jugoslavije samoupravnim sporazumom promeniti naziv u Savez organizacija kompozitora Jugoslavije (SOKOJ) čiji su osnivači osam republičkih i pokrajinskih udruženja.

SOKOJ počinje da „diše” na drugačiji način, a Savez postaje, u pravom smislu te reči, deo političkog establišmenta, što se vidi i na kongresu u Zagrebu gde se okupljenima, pored članova, obraćaju i Aleksandar Bakočević, član Sekretarijata Predsedništva Savezne konferencije SSRNJ, Stipe Šušvar, republički sekretar za prosvetu, kulturu, i fizičku



Kongres SOKOJ-a u Zagrebu  
1977. godine

kulturu SR Hrvatske, Janez Šenk, zamenik direktora Saveznog Zavoda za međunarodnu naučnu, prosvetno-kulturnu i tehničku saradnju i Josip Hajduković, predsednik Konferencije sindikata organizacija udruženog rada – INA. Ovaj kongres SOKOJ-a se odvijao u toku priprema za Jedanaesti kongres Saveza komunista Jugoslavije, gde je u raspravama o kulturi trebalo da se govori i o muzičkom stvaralaštvu.

Kongres prihvata postavke da muzika u svakoj vrsti stvaralaštva – od „avangardnih traženja do kvalitetne muzičke razonode” treba da bude pre svega komunikativna, humano angažovana i vezana za osećanje zajedništva i pripadnosti. Zanimljivo je da je SOKOJ svestan „potrebe svjetskog protoka informacija i pogubnosti izolacije u našem današnjem sve globalnijem svijetu i vremenu”, ali želi da podrži stvaralaštvo koje se odupire „svakom epigonstvu i imitaciji tuđih umjetničkih modela i svakom precenjivanju uveženih umjetničkih vrijednosti”.

U praktičnom smislu SOKOJ je postao krovna organizacija koja se pre svega bavila koordinacijom pitanja oko autorskih prava i informacija između njegovih članica. Same aktivnosti koje je SOKOJ nezavisno finansirao i u njima učestvovao – dodele nagrada i slično – u tom trenutku jenjavaju, a republička udruženja ostvaruju većinu muzičkih i kulturnih aktivnosti. SOKOJ ostaje jedino vezan za *Festival u Opatiji* i za *Jugoslovensku muzičku*

*tribinu* u ovom istom mestu. Sednice predsedništva se održavaju po republičkim udruženjima, a na prvoj od njih dogovoreno je uspostavljanje Odbora za samoupravnu kontrolu, Odbora za zaštitu autorskih prava, Izdavačkog saveta i sekretara Jugoslovenske sekcije Međunarodnog društva za savremenu muziku.

Za stimulisanje domaćeg muzičkog stvaralaštva SOKOJ je još uvek izdvajao 10% od autorskih honorara domaćih muzičkih autora (članova i nečlanova), koji su onda raspodeljivani republičkim udruženjima. Primetno je da je u nekim republikama poput BIH, odbijanje od nečlanova četverostruko veće nego od članstva. Da li je popularnost grupa poput Bjelog dugmeta ili Indexa, koji nisu bili članovi Udruženja kompozitora Bosne i Hercegovine tome doprinela? Uporedo, 10% se odbijalo i od mase za strane autore i ta se suma ravnomerno delila među udruženjima za njihovo funkcionisanje, kao i za zajedničke akcije. Kad se sve uzme u obzir, republička udruženja su imala veliku finansijsku samostalnost. Na međunarodnom planu SOKOJ je dobio poziv da 1979. godine u oktobru u Dubrovniku bude domaćin sastanka Međunarodnog saveta muzičkih autora (CIAM). Jugoslavija se predstavila kroz referat Daneta Škerla *Mogućnosti*

*plasmana muzičkih dela iz zemalja u razvoju*, a u okviru ovog kongresa delegati su raspravljali o važnim pitanjima vezanim za autorska prava – poput orkestarskog materijala, play-backa, obrade slobodnih kompozicija, problematici aranžmana, kao i zaštiti moralnih interesa kompozitora. Doneta je i rezolucija koja je osudila izdavačke i fonografske delatnosti RTV stanica u komercijalne svrhe. Treba razumeti da je u tom trenutku većina RTV stanica u Evropi bila državna i da su se radiodifuzije finansirale ili pretplatom ili iz budžeta, te se smatralo da je njihova komercijalna delatnost neprimerena.

Krajem 1979. godine SOKOJ donosi novi Statut u skladu sa smernicama o kolektivnom radu, odlučivanju i odgovornosti. Ovim aktom Savez se usklađuje sa novim Zakonom o autorskom pravu, a i formira radnu grupu za nacrt Samoupravnog sporazuma o zaštiti autorskih prava, vrednovanju muzičkih dela i raspodeli autorskih honorara koju su činili Petar Ozgijan, Vilko Avsenik i Sava Vukosavljev kako bi se postigao realan odnos u valorizaciji seriozne, zabavne i narodne muzike.

Statutom je predviđena i reorganizacija ZAMP-a, čime se Savez sve više približava pravoj, poslovnoj autorskoj agenciji za mala prava. Definiše se potreba za postojanjem radne zajednice za obavljanje poslova ostvarivanja autorskih prava i u udruženjima, a Statutom se određuje koji poslovi se prenose na radne zajednice Saveza. U ovoj transformaciji prednjačila je Hrvatska u kojoj je republički ZAMP osnovan već 1980, dok su u ostalim republikama ove radne zajednice oformljene pri pojedinačnim udruženjima kompozitora tek 1984. godine kada je ovo pitanje konačno rešeno.



## OSAMDESETE

Smrt Josipa Broza Tita 4. maja 1980. godine označila je kraj jedne velike epohe i početak decenije koja će biti ispunjena kontradiktornostima – tehnološko napredovanje, prava eksplozija kreativnosti u svim umetničkim žanrovima, mnogo veća sloboda izražavanja, odvijali su se uporedo sa hipertrofiranjem birokratije i državne administracije, nefunkcionalnim delegatskim sistemom „po ključu” i najpre ekonomskom, a zatim i političkom krizom. Sa Titovom smrću, sigurnost u poredak koja je trajala 35 godina, postala je manje izvesna; pa ipak, u tom trenutku su se svi, od publike na splitskom Poljudu, preko reke ljudi koja je došla da se pokloni pred odrom preminulog Predsednika, do predstavnika svih državnih institucija i saveza, uključujući i SOKOJ, zaklinjali i pevali „da sa tvoga puta ne skrenemo”. Jedan od najvećih kompozitora zabavne muzike tog vremena Đorđe Novković i verovatno najveća zvezda pop scene u Jugoslaviji pevač Zdravko Čolić nekoliko dana pre Titove smrti, u produkciji Jugotona, izdaju pesmu *Druže Tito, mi ti se kunemo* na stihove Mire Alečković, koja će biti prodana u 350.000 primeraka.

Naslovna strana singl ploče Zdravka Čolića



Bilteni povodom smrti Josipa Broza Tita



## VIDEOGRAMI

Nakon transformacije ZAMP-a, jedno od konkretnih autorskih prava koje je ostalo u nadležnosti SOKOJ-a bilo je pitanje prava autora filmske muzike, koje nije bilo adekvatno rešeno još od šezdesetih godina. Štaviše, ekspanzijom nove tehnologije i popularizacijom video-rekordera, otvorila se sasvim nova sfera eksploatacije audio-vizuelnih sadržaja, koju je trebalo uvesti u pravnu normu. Ovi novi audio-vizuelni nosači su, uz kinematografske i TV filmove, bili objedinjeni pod terminom „videogrami“. Pojava videograma izazvala je pravu revoluciju u načinu i mogućnostima prezentovanja autorskih dela, ali je otvorila i brojna pitanja i probleme, „ne samo zbog pojave velikog broja učesnika u proizvodnji videograma (fonografska industrija, televizija, proizvođači filmova, pojedinačne institucije i dr.), nego i zbog mogućnosti svesnog ili nesvesnog kršenja zakonskih propisa, kada se autorska dela neovlašćeno videografski reprodukuju“. Specifičnost autorskih prava u oblasti filmske muzike, međutim, dugo je bila izvan zaštite SOKOJ-a, jer su ova prava najčešće bila regulisana direktnim ugovorima između autora i proizvođača filmova. Ti ugovori su po pravilu bili nepovoljni za autore muzike, koji su za jednokratnu naknadu prenosili na proizvođača sva svoja prava. Pojavom videograma, odnosno video-kaseta, otvorila se mogućnost da autori mogu da ostvare svoja prava po osnovu umnožavanja i reprodukcije filmova, jer se pretpostavljalo da ovakvi slučajevi nisu bili predviđeni ranijim ugovorima. SOKOJ je krajem 1982. godine, oslanjajući se na inostrana iskustva u ovoj oblasti, izradio tipski ugovor za videograme, kojim se regulišu međusobna prava i obaveze autora i proizvođača videograma i pozvao sve članove da potpišu nova punomoćja, kojim i ovu oblast poveravaju na zaštitu Savezu.



Sladana Milošević  
 i Dado Topić

## LEGAT JOSIPA SLAVENSKOG



Susret mladih DDR-SFRJ, 1990

Sa događaja održanih u Legatu



Tokom osamdesetih godina, intenzivirana je i aktivnost MIC-a, posebno nakon otvaranja prostorija „Legata Josipa Slavenskog” na tadašnjem Trgu Marksa i Engelsa (danas Trgu Nikole Pašića). Početkom 1981. godine, upućen je Skupštini grada Beograda i Opštini Vračar predlog da stan u ulici Svetog Save u kojem je trideset godina živeo Josip Slavenski, postane prostor memorijalnog karaktera. Ideja je bila da, poput Legata Ive Andrića i ovo bude prostor žive kulturne aktivnosti, u kojem bi se održavale tribine i muzičke večeri. Predstavници SOKOJ-a bili su mišljenja da bi „zadržavanje legata na postojećem prostoru, u kojem je Josip Slavenski živeo i radio gotovo trideset godina – značio očuvanje punog integriteta legata, veliki doprinos kulturnom i muzičkom životu glavnog grada, republike i čitave zemlje, jer bi se na njemu mogao odvijati i aktivan muzički život”, te da bi „obrazovanje i čuvanje ovakvog legata na autentičnom prostoru predstavljalo prvi muzički legat u nas”. Međutim, nakon višemesečnog sudskog procesa, stan u kojem je Slavenski živeo bio je vraćen predratnim vlasnicima, te je postojala opasnost da kompletna umetnikova zaostavština završi „na ulici”. Udruženje kompozitora Srbije, SOKOJ, Muzikološki institut SANU, FMU, kao i istaknute muzičke ličnosti založile su se da se pronađe rešenje kojim bi se „sve ono što je okruživalo Slavenskog” na dostojan način izložilo, te je 1982. godine, Savezu ustupljen stan u Palati Beograd na Terazijama gde su smešteni radna soba kompozitora, njegove knjige i rukopisi. Godinu dana kasnije, tačnije 8. decembra 1983, u ovom prostoru je svečano otvoren Legat Josipa Slavenskog. Osim stalne postavke, u prostoru je bila formirana i mala sala sa oko sedamdeset mesta, koja je omogućila da ovaj prostor vrlo brzo postane jedan od epicentara muzičkog života Beograda i šire. Samo u prvim mesecima od osnivanja, u njemu su organizovani okrugli stolovi posvećeni izdanjima SOKOJ-a, koncerti savremene jugoslovenske klavirske muzike, koncerti studenata kompozicije, promocije novih knjiga iz Nolitove edicije posvećene muzici, te razgovor o samom Josipu Slavenskom na kojem su učestvovali ugledni muzički pisci i kompozitori poput Pavla Stefanovića, Ludmile Frajt, Nikole Hercigonje i drugih. Tokom Kongresa SOKOJ-a 1984. godine, u Legatu se odvijao prateći program koji je obuhvatao čitav niz koncerata i okruglih stolova, među kojima su i oni na kojima je prvi put diskutovano o postmoderni (*Postmoderna, nova avangarda?*).

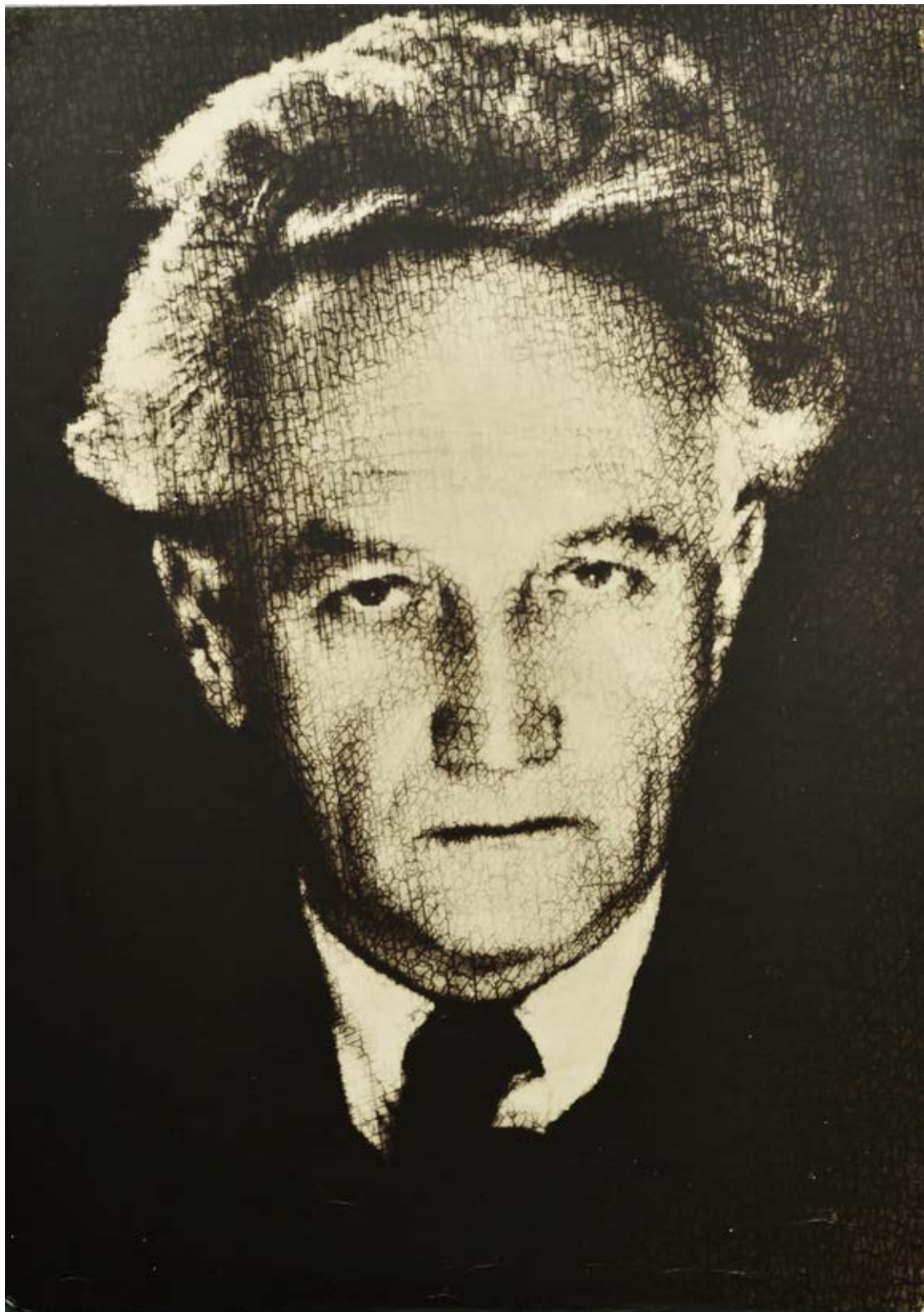




Intenzivne aktivnosti Muzičkog informativnog centra SOKOJ-a tokom osamdesetih godina, nisu se samo ograničavale na prostor Legata Josipa Slavenskog. Još od prvih decenija svog rada Savez je bio usmeren ka mlađim naraštajima i aktivnostima organizacija koje su se bavile muzičkim obrazovanjem omladine, popularizacijom savremenog stvaralaštva i težnjom da se ono približi publici koja do tada nije imala priliku da se sa njim susretne. Na skupovima Saveza udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije u čijem radu je učestvovalo i preko 800 nastavnika i profesora muzike iz cele zemlje, SOKOJ je imao svoj izložbeni prostor u kojem je prikazivao gramofonske ploče i druga izdanja koje bi i besplatno delio posetiocima, a organizovane su i „muzičke slušaonice” tokom kojih su, uz stručne komentare muzikologa ili kompozitora, predstavljana dela savremenih jugoslovenskih autora.



Legat Josipa Slavenskog



Portret  
Josipa Slavenskog





Hofmann

Legat  
1871

Legat Josipa Slavenskog



## IZDANJA SOKOJ-A TOKOM OSAMDESETIH

Početkom osamdesetih godina, dovršen je i jedan od najdužih izdavačkih poduhvata SOKOJ-a - zbornik radova *Muzika i muzičari u NOB*, na čijem je radu započeto još 1962. godine. Tokom rada na ovoj publikaciji, prikupljeni su materijali o muzičkim umetnicima, kompozitorima, muzičkim pedagogima koji su učestvovali u narodno-oslobodilačkoj borbi. Krajem šezdesetih godina, prikupljeni su intervjui sa muzičarima kako bi bila sačuvana njihova sećanja, kao i preko 2000 dokumenata. Nakon dugotrajnog rada na ovom zborniku, čiji je urednik i redaktor bio Andrija Tomašek, u konačnoj publikaciji na 385 strana, našli su se prilozi od oko 170 autora iz svih republika i pokrajina, kao i recenzija Oskara Danona.



Izdanja posvećena muzici u NOB-u

„Zbornik sjećanja *Muzika i muzičari u NOB* predstavlja potresan i uzbudljiv dokument o jednom vremenu u kojemu je došlo do potpune identifikacije umjetnosti i umjetnika, u ovom slučaju muzike i muzičara, sa našom socijalističkom revolucijom. To je vrijeme kad su sve artističke i estetske dileme o sadržaju i formi riješene u smislu potpune sinteze tematike i forme, kad su sadržaj i forma postale jedinstveno i jednoznačno ostvarenje. Mislim da je riječ o fenomenu jedinstvenom u historiji kulture evropskih naroda, s obzirom na širinu angažovanosti umjetnika u revolucionarnoj borbi u kojoj je ostvarena potpuna simbioza individualnog stvaraoca, kao borca i stvaraoca, sa borbom svoga naroda. [...] Zbornik sjećanja *Muzika i muzičari u NOB* daje o [...] aktivnosti i angažiranosti muzičkih umjetnika prije početka drugog svjetskog rata izvanredno konkretna i živa, nezaobilazna svjedočanstva. [...] Knjiga *Muzika i muzičari u NOB*, iako se autori skromno ograđuju, predstavlja, kao cjelina, nezaobilazan dokument u najširem smislu za svakog kulturologa, sociologa ili muzikologa koji će se dublje baviti proučavanjem historije naše kulture i muzike, izvanredno važno, korisno i inspirativno djelo. To isto važi i za pisce, dramske, filmske i ostale umjetnike koji će se baviti temom NOB-a”.  
Iz predgovora Iva Vejvode

Kada je reč o drugim štampanim izdanjima Saveza, 1984. godine je *Bilten SOKOJ-a* obeležio svoj jubilarni, 100. broj, ali nedugo zatim, tačnije sredinom naredne godine, on privremeno prestaje sa izlaženjem. Naime, u periodu od sredine 1985. do početka 1987. godine (između biltena 111/112 i 113) došlo je do turbulencija u Savezu, zbog primene odredbi novog Samoupravnog sporazuma republičkih i pokrajinskih udruženja i društava, koji je svečano potpisan 1985. godine u Beogradu. Saglasno odredbama novog Zakona o društvenim organizacijama i udruženjima građana SR Srbije na čijoj teritoriji se nalazilo sedište SOKOJ-a, republička i pokrajinska udruženja i društva kompozitora zaključila su (prvi put) Samoupravni sporazum o udruživanju u SOKOJ. Ova promena, najviše se odrazila na dva odbora SOKOJ-a - Odbor za zaštitu autorskih prava i Odbor za propagandu, koji više nisu bili delegatska tela (sa delegatima iz svakog od osam udruženja), već su postala stručna radna tela o čijem sastavu je odlučivala Konferencija Saveza. Nakon konsolidacije i izbora novih članova u svim rukovodećim organima, delatnost Odbora za propagandu, u čijoj ingerenciji je bila i izdavačka delatnost, odnosno izdavanje *Biltena SOKOJ-a*, nastavljena je nesmetano, te je ova publikacija redovno izlazila sve do raspada bivše Jugoslavije, početkom 1992. godine.

## EVROPSKA GODINA MUZIKE



Bilten posvećen Evropskoj godini muzike

Na međunarodnom planu, aktivnosti SOKOJ-a su intenzivirane tokom osamdesetih – ne samo u direktnoj bilateralnoj razmeni, kroz gostovanja domaćih i inostranih umetnika – već i u okviru velikih međunarodnih projekata poput *Evropske godine muzike 1985.* kada se obeležavalo tri veka od rođenja velikana barokne muzike – Hendla, Baha i Skarlatija. Evropski parlament je tom prilikom pozvao sve institucije na kontinentu da podrže one koji su direktno ili indirektno povezani sa izvođenjem muzike i njenim stvaranjem. Namera je bila da se promovišu muzički žanrovi i muzika svih epoha, da se učestvovanje u muzičkom životu učini dostupnijim marginalizovanim društvenim grupama, da se osnaži muzičko obrazovanje, te da se ostvare bolji socijalni uslovi za mlade kompozitore i izvođače. Ideja zaštite, korišćenja i proširivanja zajedničkog muzičkog nasleđa i produbljivanje svesti o kulturnom identitetu Evrope, sa svim svojim različitostima, savršeno je korespondirala sa osnovnim načelima SOKOJ-a, te je ova organizacija preuzela na sebe pripremu i realizaciju velikog broja aktivnosti u zemlji, koje su se odvijale pod okriljem ove manifestacije. Tokom 1985. godine, održani su brojni simpozijumi i skupovi posvećeni unapređenju muzičkog obrazovanja, organizovane koncertne priredbe i multimedijalni koncerti uz učešće studenata različitih umetničkih fakulteta, radionice i kursevi za mlade umetnike, stručni skupovi posvećeni velikanima iz muzičke istorije, poput renesansnog kompozitora slovenačkog porekla Jakoba Galusa, obeležena je i stogodišnjica rođenja Stevana Hristića čitavim nizom koncerata, operskih i baletskih predstava, te je organizovan niz takmičenja i promocija najuspešnijih mladih izvođača i autora.

## MESAM

Saradnja SOKOJ-a sa domaćim manifestacijama i festivalima dodatno je ojačana tokom osamdesetih, između ostalog pokretanjem Međunarodnog sajma muzike, odnosno festivala MESAM. Ovaj festival se održavao krajem godine, u Sava centru u Beogradu, počev od 1984. godine, a ono po čemu se izdvajao u odnosu na druge festivale, bilo je to što je imao ne samo veće zabavne, pop muzike, već i folka, odnosno novokomponovane narodne muzike. Od samih početaka festivala, SOKOJ je bio uključen u njegovu realizaciju – delegiranjem članova u Organizacioni odbor manifestacije, ali i dodelom nagrade SOKOJ-a za najbolje delo po izboru žirija Saveza. Sama činjenica da je SOKOJ valorizovao najbolje pesme kroz nagrade, značila je da je na ovaj način stimulisao kvalitetno muzičko stvaralaštvo, čak i onih do tada „nepriznatih” žanrova muzike. Uvođenjem nagrade, SOKOJ na neki način „legitimiše” novokomponovanu muziku, koja će ekspanziju doživeti u narednoj deceniji. Na „folk” MESAM-u nastupali su pevači poput Tome Zdravkovića, Lepe Brene, Vesne Zmijanac, Hanke Paldum, a to je bilo i mesto gde su se rodili hitovi poput *Evo ti srce na dlanu*, *Ne dolazi u moj san*, *Neću, neću dijamante* i drugi, koji su postali klasici ovog žanra.

Ipak, MESAM je pre svega ostao upamćen po nekim od najvećih pop-hitova osamdesetih godina, koji su se izdvajali kako po kvalitetu muzike, tako i interpretacije. Nagrade festivala osvajali su umetnici poput Olivera Mandića, Tereze Kesovije, Olivera Dragojevića, Bebi Dol, Josipe Lisac, Masima Savića, Slađane Milošević, Dina Dvornika, grupe Zana i drugih.

Osamdesetih godina umetnici koji su stvarali u žanrovima pop, rok ili folk muzike, još uvek nisu mogli da učestvuju u organima upravljanja SOKOJ-a, jer su članovi bili delegirani iz esnafskih, republičkih udruženja kompozitora. Ipak, u oblasti zaštite autorskih prava, SOKOJ je štitió sve ove umetnike, kako autore muzike, tako i tekstopisce. U deceniji u kojoj su se u svim popularnim žanrovima pojavile izuzetne kreativne ličnosti – od tekstopisaca poput Marine Tucaković, preko plejade izuzetno uspešnih hrvatskih pop kompozitora (Zrinko Tutić, Rajko Dujmić, Tonči Huljić i dr.), osobenih rok autora, predstavnika „novog talasa” (Vlada Divljan, Darko Rundek, Milan Mladenović, Srđan Gojković, Dušan Kojić, Jura Stublić...), te kompozitori koji su vešto spajali žanrove i postigli neverovatan uspeh poput Gorana Bregovića – oni su bili samo neki od autora 450.000 domaćih i inostranih dela, čija je prava, ali i tantijeme, obezbeđivao SOKOJ.



Momčilo Bajagić Bajaga, MESAM



Grupa Babe, MESAM



Dodela nagrade Draganu Kojiću Kebi, MESAM



Dino Dvornik, MESAM



Vesna Zmijanac, MESAM



Bebi Dol i Oliver Mandić, MESAM



## OTVARANJE RAČUNSKOG CENTRA

Najveća promena u radu SOKOJ-a u ovoj deceniji i najveći iskorak u načinu realizacije zaštite autorskih prava, načinjen je uvođenjem „automatske obrade podataka“, odnosno formiranjem ERC-a – elektronskog računskog centra.

Još od početka sedamdesetih godina, SOKOJ je u Švajcarskom društvu za zaštitu autorskih prava pronašao pouzdanog partnera za proces tehnološkog osavremenjivanja načina obrade podataka. Kao tehnološki najrazvijenije društvo, koje je prvo počelo sa uvođenjem kompjuterske obrade podataka, SUIISA je od 1974. godine asistirala SOKOJ-u u procesu izrade godišnjih obračuna; posle kompjuterskog obračuna u Švajcarskoj, podaci bi se u kutijama, koje bi zapremale čitav vozni kupe vraćale u Beograd gde je onda vršena kontrola. Čitav ovaj proces trajao je više meseci, a u godinama kada je započela ekonomska kriza u zemlji i kada je inflacija počela da raste, posledice ovako usporenog procesa obrade najviše su osećali sami autori, čije bi se tantijeme prepolovile od početka obrade, do momenta isplate. U drugoj polovini osamdesetih godina, samostalno vršenje obračuna zato postaje nužno za normalan rad SOKOJ-a, te se nakon skoro dve decenije govora o tome, 6. decembra 1988. godine i zvanično otvara Elektronski računski centar SOKOJ-a. IBM-ovi kompjuteri postaju srce računskog centra, uz softver koji je SUIISA besplatno ustupila kolegama iz Jugoslavije, a kao simboličan poklon SOKOJ-u, predstavnici švajcarske agencije su domaćinima prilikom svečanog otvaranja ERC sale uručili i zlatni stoni časovnik.



Zlatni sat, poklon SUIISA





Elektronski računski centar SOKOJ-a



## MIRNI RAZLAZ SAVEZA U RATNOM VRTLOGU

U novu deceniju SOKOJ je ušao sa velikim planovima – da na predlog ISCM-a (Međunarodnog društva za savremenu muziku) Jugoslavija, prvi put u svojoj istoriji bude domaćin ove značajne smotre savremenog kompozitorskog stvaralaštva.

Međunarodno društvo za savremenu muziku osnovali su 1922. godine u Salzburgu velikani muzike dvadesetog veka poput Šenberga, Hindemita, Bartoka i drugih. Generalna skupština ove organizacije ponudila je Jugoslovenskoj sekciji ovog društva da potvrdi svoju nominaciju do 1992. godine kako bi godinu dana kasnije organizovala Svetske muzičke dane. Lojze Lebič, sekretar Jugoslovenske sekcije ISCM-a, u obrazloženju ovog predloga izneo je zapažanje da „geopolitički položaj i doktrina jugoslovenske politike omogućavaju da se priredba postavi u potpuno nov sadržajni okvir u smislu sinteze muzičkog istoka i zapada, etnomuzikološkog i umetničkog, i da se istovremeno angažuju i afričke muzičke kulture koje do sada nisu uključene u ISCM... Uspešnom organizacijom Svetskih muzičkih dana ISCM Jugoslavija bi se i svojim sadašnjim stvaralaštvom pridružila muzički visokokulturnim narodima”.

Osim ovog nerealizovanog plana, početak decenije obeležila je i žustra diskusija o načinu na koji bi trebalo osavremeniti način funkcionisanja Saveza, te tokom 1990. godine, najviše energije odlazi na rešavanje ovog pitanja. „SOKOJ je stvorio organizaciju koja je bila verna kopija društvenog modela. Sudbina tog društvenog modela je i sudbina SOKOJ-a, a samim tim i autorsko-pravne zaštite, ukoliko brzo ne uspostavi novu organizaciju”, stajalo je u predlogu radne grupe SOKOJ-a.

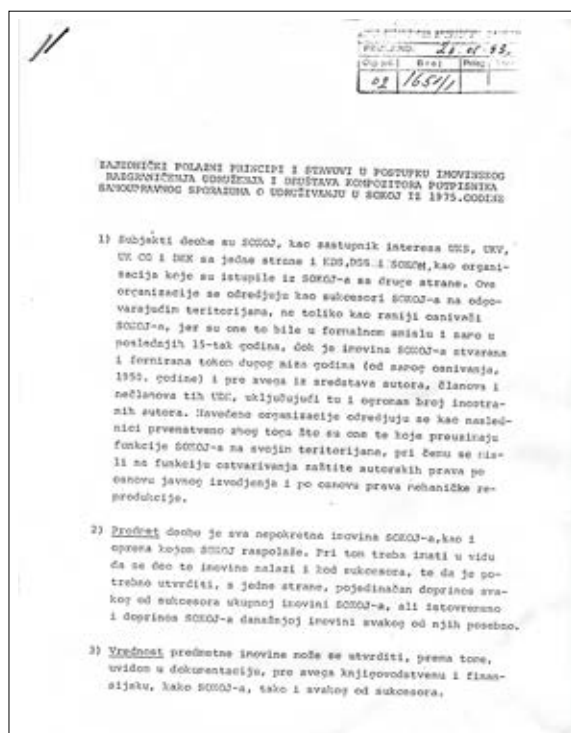
Nažalost, jugoslovenska država se raspala u ratovima koji su usledili, a sa njom i SOKOJ kao organizacija koja je te 1991. godine ušla u svoju petu deceniju postojanja.

Poslednja sednica SOKOJ-a u starom sazivu održana je 28. februara 1991. godine. Zbog ratnih sukoba bilo je nemoguće održavati sednice, a pošto je za donošenje odluka bio potreban konsenzus svih udruženja i njihovih delegata, SOKOJ je formalno i praktično bio paralizan. Vođenje svih poslova prepušteno je stručnim službama sa sekretarom Predsedništva, Ivanom Kovačem, na čelu. Ovakvo stanje postalo je neodrživo, te je u nameri da spreči „raspad sistema” SOKOJ-a, Kovač, u dogovoru sa još uvek aktuelnim predsednikom ranijeg Predsedništva SOKOJ-a Dimitrijem Bužarovskim, inicirao okupljanje predstavnika onih udruženja i društava kompozitora koji su mogli da se odazovu i da dođu u Beograd radi dogovora. Na dva sastanka su prisustvovali predstavnici Srbije, Vojvodine, Kosova, Crne Gore i Makedonije. U aprilu 1992. godine, donesene su odluke kojim se regulisao rad SOKOJ-a, formiranjem Upravnog odbora kao privremenog organa upravljanja, na koji su prenesena sva prava, obaveze i odgovornosti Konferencije, predsedništva i drugih organa.

lako bi se moglo reći da je SOKOJ u mnogo čemu bio „odraz” države u kojoj je nastao i u čijoj istoriji se mogu prepoznati sve društvene promene, krize i usponi koji su obeležili posleratni istorijski period razvoja na ovim prostorima, kraj zajedničke organizacije nije se mogao više razlikovati od krvavog raspada Jugoslavije. Poslednji zajednički obračun za sve umetnike sa teritorije bivše Jugoslavije stručne službe SOKOJ-a obavile su 1992. godine, a od toga trenutka svi nekadašnji članovi Saveza su se uprkos sukobima trudili da učine sve što je u njihovoj moći kako bi autori iz svih bivših republika bili zaštićeni i kompenzovani. U vezi sa stručnim službama treba naglasiti činjenicu da se tehnološki centar za obradu podataka nalazio u Srbiji, što je značilo da je jedino u Beogradu bilo moguće uraditi obračun; sa druge strane, ekonomski embargo pod kojim se u tom trenutku našla Savezna Republika Jugoslavija (SRJ), onemogućio je normalan platni promet i isplatu honorara, kako umetnicima koji su se našli u bivšim republikama, tako i za priliv iz inostranstva domaćih autora. Kako bi se pronašla rešenja za sve ove situacije, i na neki način omogućilo umetnicima da dobiju svoje tantijeme, organizovani su sastanci predstavnika udruženja iz bivših republika u Gracu, Beču i Budimpešti.

Uporedo, trebalo je iznaći permanentnije rešenje za sam Savez, ali i otvoriti put za uključivanje društva za zaštitu autorskih prava iz bivših republika u međuna-

rodne institucije. Zbog toga su se u Parizu u proleće 1993. godine, dok su ratna dejstva još uvek trajala na teritoriji bivše SFRJ, okupili predstavnici SOKOJ-a i organizacija iz sada novoformiranih, samostalnih država – Slovenije, Hrvatske i Makedonije i potpisali ugovor o imovinskom razgraničenju udruženja i društava koja su se udružila u SOKOJ 1975. godine. Kao i u slučaju rešavanja problema sa obračunom i reparticijom autorskih honorara, uzajamno poštovanje, dobra volja i razumevanje među svim stranama odlikovalo je ovo razdruživanje, za razliku od srove zbilje jugoslovenskih sukoba.



Ugovor o razdruživanju

**70** Sokoj  
GODINA ORGANIZACIJA  
MUZIČKIH AUTORA  
SRBIJE

SOKOJ – Društvo za  
zaštito avtorskih prava  
(1997–2006)



## POSTOJANJE U GODINAMA BEZVLAŠĆA

Period od 1992. godine, kada su formirani privremeni organi upravljanja SOKOJ-em, pa do 1997. godine kada je na temeljima postojeće organizacije, formirano Društvo za zaštitu autorskih prava – SOKOJ, mogao bi se označiti kao „smutne godine” – vreme u kojem je suspendovano normalno funkcionisanje svih institucija i kada je došlo do potpunog urušavanja društvenog sistema i moralnih vrednosti pod Miloševićevim režimom. Zbog toga je trajala svakodnevna borba da se očuvaju makar ljuštore nekadašnjih organizacija i institucija, kako bi one, u nekoj budućnosti, mogle ponovo da se pokrenu i ožive.

Autorska zaštita i SOKOJ, odnosno ostaci SOKOJ-a na teritoriji SR Jugoslavije u tom trenutku, suočavali su se sa problemima na nekoliko nivoa. Sa jedne strane, drastično se smanjilo tržište, odnosno teritorija sa koje je bilo moguće ubirati prihode, dok je u centrali organizacije koja je nekad servisirala državu od preko 23 miliona stanovnika, ostao veliki radni kolektiv koji je sada opsluživao trećinu nekadašnje države. Dodatni problem je predstavljalo drastično pogoršanje u oblasti autorskih prava, nedostatka svesti o njihovom postojanju i zaštiti, potpomognuto opštom nemaštinom, te širom zemlje niču „piratske”

radio - stanice, diskografska izdanja se nelegalno umnožavaju i prodaju na ulici, dok čak i državne radio-stanice i televizija prestaju da plaćaju naknadu za emitovanje. Uz sve ove probleme SOKOJ se suočava i sa već pomenutom suspenzijom platnog prometa sa inostranstvom, zbog sankcija UN-a od maja 1992. do decembra 1995. godine, te ni fizički nije u mogućnosti da ostvaruje svoje međunarodne obaveze. Međunarodna izolacija zemlje rezultira katastrofalnom ekonomskom krizom i pojavom hiperinflacije, te se tope i ona skromna sredstva koja SOKOJ uspeva da prikupi za svoje autore.



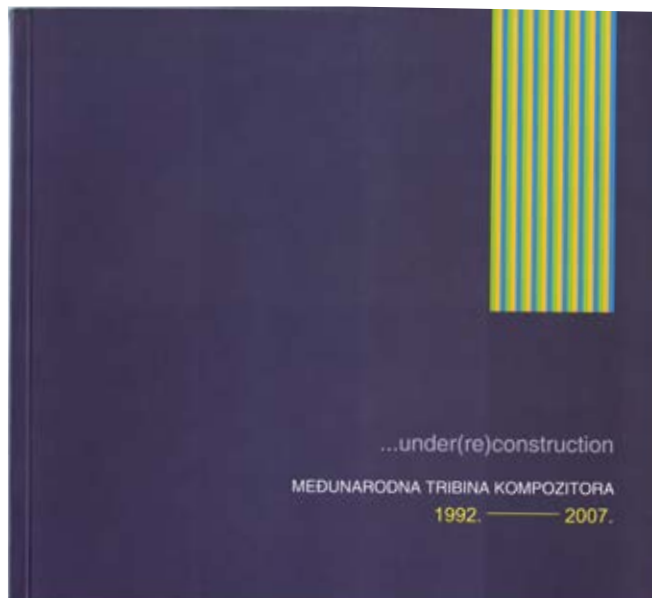
Naslovna strana Biltena za period  
mart-jun 1990. godine

## AKTIVNOSTI SOKOJ-A TOKOM DEVEDESETIH

U takvim okolnostima, prioritet rukovodstva postaje puko očuvanje SOKOJ-a kako bi u budućnosti mogao da obavlja funkciju zaštite autorskih prava i promovisanja domaćeg stvaralaštva. Ova borba za očuvanje međunarodnih i propagandnih aktivnosti, za brigu o muzici kao umetnosti i u okviru toga savremenog i srpskog-crnogorskog stvaralaštva odvijala se na dva koloseka, koja su kao izdanci prethodnih aktivnosti SOKOJ-a, iznikli u pepelu devedesetih godina.

Nekadašnji časopis *Zvuk*, koji je od 1989. do početka rata bio izdavan u Zagrebu, pokreće se ponovo u Beogradu 1993. godine, sada pod nazivom *Novi zvuk*, a glavni i odgovorni urednik postaje Mira Veselinović Hofman. Časopis zadržava neke od tematskih celina koje su postojale i ranije, poput studija, analiza, prikaza novih dela, festivala i simpozijuma, recenzija novih izdanja, razgovora sa autorima, dok se uvode rubrike kao što su predstavljanje uspešnih studentskih radova i *Istraživanje i tradicija* posvećene ranijim epohama i etnomuzikološkom studijama.

Još jedna manifestacija koja se uspostavlja u novoj saveznoj državi, a koju je kroz finansiranje Udruženja kompozitora Srbije posredno podržavao i SOKOJ, bila je *Tribina kompozitora*, nastala u duhu nekadašnje *Jugoslovenske muzičke tribine* u Opatiji. Održana je prvi put u maju 1992. godine u Sremskim Karlovcima, a kasnije će prerasti u *Međunarodnu tribinu kompozitora* u Beogradu, najznačajniji festival savremene muzike u nas i najvažniju smotru savremenog muzičkog stvaralaštva u Srbiji.



Izdanje povodom petnaestogodišnjice  
*Međunarodne tribine kompozitora*

## NOVI POČETAK

Posle ukidanja sankcija, 1996. godine i SOKOJ ulazi u period relativne normalizacije rada. Kako 8. juna 1997. godine izveštava Politika: "Kompozitor Žarko Mirković [...] izabran je za prvog predsednika novog Saveza organizacija kompozitora Jugoslavije (SOKOJ) na juče održanoj prvoj konstitutivnoj sednici Upravnog odbora Društva za zaštitu autorskih prava – SOKOJ. Za direktora Društva imenovan je Ivan Tasić, dosadašnji direktor Stručne službe. Društvo je formirano na skupštini autora održanoj 31. maja ove godine na temeljima ranijeg Saveza organizacija kompozitora Jugoslavije. SOKOJ je prva organizacija umetničkih stvaralaca u Saveznoj Republici Jugoslaviji koja je organizovana po uzoru na evropske standarde i praksu u oblasti kolektivnog ostvarivanja zaštite prava autora i drugih nosilaca autorskih i njima srodnih prava".

Ono što se može iščitati iz ovog kratkog izveštaja jeste velika promena u organizaciji SOKOJ-a. On sad postaje Društvo za zaštitu autorskih prava, čija je isključiva i osnovna delatnost zaštita autorskih prava, dok kulturno-propagandne aktivnosti preuzima Muzički informativni centar SOKOJ-a – MIC, kao društvo sa ograničenom odgovornošću. Još dalekosežnija biće promena u članstvu društva, koje od ovog trenutka, „pored kompozitora – članova udruženja osnivača SOKOJ-a” čine „i svi oni autori i drugi nosioci autorskih prava koji su zaštitu svojih prava punomoćjem poverili SOKOJ-u”. Ova praksa se inače sprovodila već od 1993. godine, ali je sada i formalno potvrđena. U *Statut* se, nakon diskusije, uvode i dopune u kojima se navodi da su vanredni članovi „svi ostali autori i drugi nosioci autorskih prava čija prava SOKOJ štiti na osnovu *Zakona o autorskom pravu*”, te da „vanredni članovi imaju pravo da daju predloge i inicijative i učestvuju u radu organa SOKOJ-a bez prava glasa”.

Iako je društvo sada postavljeno na nove temelje, ono je i dalje delovalo u državi koja je bila u permanentnoj društvenoj krizi. Jedan od najvećih problema, koji se uz kraće prekide provlači sve do 2015. godine jeste neregulisan odnos sa RTS-om, koji ignoriše svoje zakonske i ugovorne obaveze. SOKOJ pokušava da nađe rešenje uz posredovanje najviših državnih organa, dok istovremeno ulazi u sporove kako sa javnim servisom, tako i lokalnim RTV stanicama. Zato dolazi do apsurdne situacije da se finansijski izveštaj predstavlja „u dve varijante” – kao rezultat poslovanja na osnovu stvarne naplate i kao fakturisana sredstva na osnovu zakona i ugovora sa korisnicima, koja oni još uvek nisu platili.

U ovom periodu, obnavljaju se kontakti sa međunarodnim organizacijama i priprema se uključivanje Društva u rad međunarodne zajednice autorskih društava. Stručne službe SOKOJ-a kreću u tehnološku modernizaciju, novo regulisanje odnosa sa korisnicima, kao i smanjenje broja zaposlenih. I pored svih problema počinju da se ostvaruju mnogo veći prihodi u odnosu na prethodni period, a započinju i isplate prema inostranstvu, na osnovu ugovora o međusobnom zastupanju na bazi reciprociteta.

Taman kada je delovalo da će se SOKOJ osnažiti, dolazi do jednog od najvećih „udara” na ovu organizaciju. Novim Zakonom o autorskom i srodnim pravima, koji je usvojen maja 1998. godine i u čiju je izradu SOKOJ bio uključen, precizno je definisan njegov status kao organizacije za kolektivno ostvarivanje zaštite muzičkih prava kompozitora i drugih nosilaca tih prava. Kao jedina postojeća organizacije te vrste u trenutku stupanja na snagu Zakona, SOKOJ je nastavio da radi bez potrebe da se ponovo osniva, uz obavezu da uskladi svoja opšta akta, Statut, Plan raspodele autorskih naknada i Tarifu, sa odredbama novog zakona. Međutim, tada se pojavljuje još jedna, „paraorganizacija” za kolektivno ostvarivanje muzičkih, autorskih i srodnih prava – Asocijacija autora i interpretatora, te dolazi do neodržive situacije da paralelno postoje dve organizacije za autorsku zaštitu. Na inicijativu ove Asocijacije, Privredni sud u Beogradu je pokrenuo postupak za brisanje upisa SOKOJ-a kao poslovnog udruženja, dok istovremeno Savezni zavod za intelektualnu svojinu oduzima SOKOJ-u dozvolu za rad. Zbog proceduralne greške – rešenje o brisanju upisa doneto pre isteka roka za izjašnjenje – novembra 2000. godine Savezni zavod za intelektualnu svojinu vratio je na snagu dozvolu SOKOJ-a za rad, a decembra iste godine obustavljen je postupak brisanja upisa u sudski registar. Sa petooktobarskim promenama, nestaje i fantomska Asocijacija autora i interpretatora, te SOKOJ, kao i čitavo društvo, u novi vek ulazi sa nadom da su pred njim neka bolja vremena.

Krajem 90-ih i početkom 2000-tih MIC objavljuje seriju autorskih kompakt-diskova najznačajnijih srpskih autora umetničke muzike, među kojima su Ivana Stefanović, Srđan Hofman, Milan Mihajlović, Zoran Erić, Vladan Radovanović. Pored njih napravljena su i izdanja dela Josipa Slavenskog i Vasilija Mokranjca. Pored ovih diskova, uz časopis *Novi zvuk* izdata su prateća CD izdanja sa snimcima kompozicija o kojima se govori u stručnim tekstovima, te tako dobijamo i prve snimke dela kompozitora mlađe generacije poput Gorana Kapetanovića, Milice Paranosić, Svetlane Savić i drugih.

Izdanja Muzičkog informativnog centra



## NOVI MILENIJUM

Uprkos optimizmu, neka nerešena pitanja iz prethodne decenije, poput odnosa sa RTS-om, nastavljaju da opterećuju svakodnevni rad SOKOJ-a. Posle decenije bezvlašća u sferi autorskih prava, novo rukovodstvo RTS-a, koje je postavljeno nakon pada Miloševićevog režima, nastoji da ih u većoj meri poštuje te se u junu 2001. godine potpisuje Protokol između Javnog preduzeća Radio-televizija Srbije i Društva za zaštitu autorskih prava Saveza organizacija kompozitora Jugoslavije (SOKOJ). Ovim ugovorom utvrđena je visina novčanih potraživanja od RTS-a po osnovu emitovanja muzičkih dela na svim programima ove medijske kuće, način isplate utvrđenih iznosa, kao i druga međusobna prava i obaveze, a potpisali su ga generalni direktor RTS-a Aleksandar Crkvenjakov i direktor SOKOJ-a Ivan Tasić. Zaključenjem ovog sporazuma činilo se da je završen višegodišnji spor ove dve institucije po pitanju poštovanja prava korišćenja intelektualne svojine.



Naslovna strana Tona



Optimizam i novi entuzijazam u radu SOKOJ-MIC-a, može se videti u obnovi niza aktivnosti kojima je ovaj prostor ponovo postao stecište ljubitelja savremene muzike, kojima su na raspolaganje stavljeni resursi ove ustanove iz bogatog fundusa od bezmalo devet hiljada knjiga i isto toliko ploča i kompakt-diskova. Aktivnosti koje su „u srećnija vremena” bile organizovane u MIC-u, sada su obnovljene, te se u prostoru Legata Josipa Slavenskog ponovo održavaju ciklusi predavanja, promocije knjiga i časopisa, kao i novog biltena, sada nazvanog *Ton*. U *Tonu*, kao i u nekadašnjem *Biltenu* SOKOJ-a, zainteresovana publika mogla je da pronađe informacije o aktuelnim pitanjima iz rada Društva, najave značajnih muzičkih festivala (poput BEMUS-a, *Međunarodne tribine kompozitora* ili *Guitar Art festivala*), kao informacije o međunarodnim konkursima, takmičenjima i kursovima u zemlji i svetu.

Za svoje doprinose, 2005. SOKOJ je odlikovan „Ordenom Vuka Karadžića“ trećeg stepena za izuzetne zasluge u uspostavljanju i razvijanju sistema autorsko pravne zaštite na muzičkim delima svih žanrova, kao i zasluge u promociji kulturnih vrednosti. Ovo priznanje dodeljivala je Savezna Republika Jugoslavija, za zasluge u oblasti umetnosti, prosvete i kulture.



Orden Vuka Karadžića kojim je SOKOJ odlikovan 2005. godine

**70** Sokoj  
GODINA ORGANIZACIJA  
MUZIČKIH AUTORA  
SRBIJE

Sokoj – Organizacija  
muzičkih autora Srbije  
(2006. do danas)

## PROMENE U POSLOVANJU I STRUKTURI ČLANSTVA

Uprava Društva, kao i sama država, pokušavaju da u legalne okvire vrate brojne aktivnosti, ali i anomalije, čije su pojave bile simptom bezvlašća u devedesetim. Jedno od njih je bila i podela frekvencija, koja je za posledicu imala nemogućnost SOKOJ-a da uđe u trag svim korisnicima. Brojne radijske i televizijske stanice, korišćenje dela su plaćale izdvajanjem 3,5–4,5% ostvarenih prihoda, a ne putem tzv. košuljica na kojima je evidentiran broj izvođenja nekog dela, te su SOKOJ-u uplaćivane apsurdno male sume. U izveštaju za finansijsku 2004. godinu, pronalazi se podatak da je od predviđenih 103 miliona dinara, naplaćeno samo 46, što je tek trećina očekivanih sredstava. RTS je dao koliko sve ostale stanice zajedno, a među njima najviše *Pink* (ali tek posle tužbe SOKOJ-a), dok je među izdavačima, najviše novca uplatio *City Records*. Ono što je posebno uzburkalo duhove pri čitanju ovog izveštaja bio je podatak da 55 odsto od prihoda SOKOJ-a odlazi na njegovo poslovanje, što je uveliko premašivalo svetski maksimum od 33 odsto. U trenutku kada su prihodi mali, odnosi među autorima iz različitih oblasti muzike neminovno su počeli da se pogoršavaju. Na Skupštini društva održanoj 2005. godine postavlja se niz pitanja o kojima pišu i sredstva javnog informisanja. Tako list *Danas* od 19. decembra 2005. godine navodi: „Jedan od osnovnih problema jeste raspodela naplaćenih sredstava, jer bi tu u prednosti, prema zastupljenosti i korišćenju, trebalo da budu ne autori ozbiljne već drugih vrsta muzike – a da potom oni daju deo svojih sredstava, naravno ako to žele, za stimulaciju ozbiljne muzike. Ovo poslednje proizvelo je lavinu sličnih primedbi i pitanja, pa tako i kako autori dobijaju svoj deo kada se korišćenje prava ne naplaćuje putem 'košuljica' već pomenutim procentom i kako se vrši kategorizacija kompozitora. Čulo se i da je među prvih 50 autora čija se dela najčešće koriste, samo njih troje iz sveta ozbiljne muzike. Tražilo se zato da autori raznih žanrova u većem broju nego do sada učestvuju u odlučivanju u SOKOJ-u, kao i u radu svih njegovih tela, među kojima treba da budu ne samo predstavnici udruženja osnivača, već i svih ostalih udruženja kompozitora, te da njihov rad treba da bude transparentan. Prišlo se zato razmatranju predloga novog Statuta SOKOJ-a, ali pošto je diskusija na tu tačku dnevnog reda potrajala, odlučeno je da se njegovo donošenje odloži za 60 dana. Za to vreme grupa autora iz svih muzičkih žanrova radiće na poboljšanju Predloga Statuta.”

Na pomolu je bila promena ne samo načina obračuna godišnjih tantijema, već i suštinske uloge SOKOJ-a, koji je od osnivanja kao jednu od svojih osnovnih delatnosti imao formiranje kulturne politike. Kako je tada naveo direktor Društva Ivan Tasić „pošto više ne može da bude kako je bilo, po svemu sudeći, ni zaštita autorskih prava više ne može biti instrument kulturne politike”.



Upravni odbor SOKOJA-a 2002.

Tokom naredne 2006. godine, usvojen je novi statut organizacije, koji je doveo do znatno veće zastupljenosti predstavnika drugih žanrova muzike u upravnim telima Društva, dok je sistem vrednovanja naknada prestao da favorizuje kompozitore ozbiljne muzike, kao osnivače Društva, već su oni izjednačeni sa autorima popularne muzike, odnosno hitmejerima. Istovremeno, akronim SOKOJ prerasta u naziv „Sokoj”, a Društvo najpre postaje Organizacija za kolektivnu zaštitu autorskih muzičkih prava, da bi dve godine kasnije bio definisano kao Organizacija muzičkih autora Srbije.



Ivan Tasić

U sklopu ovih promena došlo je i do personalnih izmena na čelu Organizacije – Ivan Tasić, koji je od kraja šezdesetih godina bio uključen u rad SOKOJ-a i koji je, po rečima svedoka tih vremena, „odigrao ključnu ulogu u očuvanju SOKOJ-a, kao i očuvanju njegovog identiteta u svetu”, gotovo svojeručno sprovodeći „ovaj brod” kroz burne i opasne vode devedesetih godina, odlučio je da se povuče sa mesta direktora i ovo mesto prepusti novoj generaciji, odnosno mlađem kolegi Aleksandru Kovačeviću. Nažalost, samo dve godine posle povlačenja, Ivan Tasić iznenada umire.



## ODNOS SA RTS-OM

Dok su organi upravljanja Sokojem dobili sasvim nov izgled uključivanjem predstavnika svih žanrova u rad Skupštine, a potom i upravnih tela, neke stvari kao da se nikad nisu promenile. „Večita” tema u odnosima Sokoja i Radio-televizije Srbije – pitanje naplate emitovanog sadržaja – ponovo dolazi na dnevni red 2007. godine. Dok sa jedne strane novi Upravni odbor uspeva da sa kompanijom Telenor potpiše protokol o saradnji kojim se reguliše obaveza plaćanja autorskih prava za sve muzičke sadržaje distribuirane preko ove mobilne mreže, Javni medijski servis prestaje sa ispunjavanjem svojih dogovorenih zakonskih obaveza za eksploataciju u medijima. Naime, Protokolom potpisanim 2001. godine, RTS je u prelaznom periodu, dok ne bude odlučeno iz kojih izvora će se javni servis finansirati, trebalo paušalno da Sokoju plaća milion dinara mesečno na ime autorskih prava. Godinu dana nakon što je RTS počeo da se finansira pretplatom, Sokoj je dao predlog novog ugovora, ali do njegove realizacije nije došlo. Kako bi izvršio pritisak na RTS, Sokoj je u decembru raskinuo *Protokol*, dok je RTS nastavio da koristi dela autora pod okriljem Sokoja, iako nije potpisan novi sporazum. Zbog ovoga, dve organizacije po ko zna koji put završavaju na sudu, a prihodi po osnovu emitovanja na programima RTS-a za brojne autore se suspenduje čak do 2015. godine dok traje spor. U narednim godinama Sokoj pokušava da utiče na tadašnjeg generalnog direktora RTS-a, Aleksandra Tijanića pretnjom o oduzimanju organizacije *Pesme Evrovizije* u Beogradu 2008, a ceo slučaj stiže i do Predsednika Međunarodne konfederacije društava autora i kompozitora (CISAC) Robina Giba, koji zahteva da se ovaj spor što brže reši.

Pored problema sa naplatom od RTS-a i druge „viđenije” institucije su tih godina pokušavale da izbegnu svoje obaveze, pa je 2007. godine tužen i festival Exit, koji za svih sedam godina postojanja nije Sokoju platio nikakva autorska prava, dok ni sa *Grand produkcijom* u to doba nije sklopljen ugovor.

Svoj jubilej – šezdeset godina postojanja – Sokoj, tako, dočekuje upleten u „više hiljada ’živih’ sudskih sporova sa korisnicima koji nisu izmirili obaveze po nekoliko meseci”, kako je to naveo tadašnji direktor Aleksandar Kovačević.

Do „istorijskog” sporazuma između Sokoja i RTS-a konačno dolazi 2015. godine. Posle dugotrajnih pregovora zaključen je Ugovor o tekućem korišćenju Sokojevog repertoara i postignut je sporazum o utvrđivanju nove tarife i reprogramu duga. Potpisivanje ovog sporazuma, pozdravili su i predstavnici CISAC-a, te regionalni direktor Međunarodne konfederacije društava autora i kompozitora za Evropu Mitko Čatalbašev, istučući da je u pitanju „prekretnica u odnosima Sokoja i Srpskog nacionalnog emitera RTS-a” i da će CISAC i dalje biti „snažno posvećen daljem napretku nivoa autorsko-pravne zaštite svih autora u Srbiji”.

## SOKOJ I MEĐUNARODNA TELA

Sukob sa RTS-om zauzeo je važno mesto i na prvom velikom međunarodnom skupu u organizaciji Sokoja koji je održan 2007. godine. Regionalni skup CISAC-a, jedan od dva koji se održavaju tokom godine, doveo je u Beograd predstavnike društava iz zemalja jugoistočne Evrope, dakle, bivših jugoslovenskih republika, kao i Grčke, Turske, Albanije, Rumunije i Bugarske. Ovom prilikom, društva su razmenjivala iskustva u oblasti prava, tehnoloških rešenja i razmatrala zajednički nastup u interesu kolektivne zaštite, jer kako je navedeno „region je povezan politički i kulturno, u ovom slučaju, jednostavnije rečeno, slušamo muziku jedni drugih”.



Konferencija CISAC-a,  
u Beogradu 2018. godine

Svoju podršku Sokoju, predstavnici CISAC-a potvrdili su i 2018.godine kada je Beograd bio domaćin godišnjeg sastanaka Evropskog komiteta Međunarodne konfederacije društava autora i kompozitora, na kojem se okupilo 110 učesnika iz 55 evropskih društava, kao i posmatrači iz BIEM-a, GESAC-a, SAA i EVA. Delegaciju CISAC-a tada su predvodili direktor ove organizacije Gadi Oron i direktor za istočnu Evropu i Rusiju Mitko Čatalbašev. Kao što je navedeno u dnevnoj štampi: „Na sastanku je istaknuto da je Srbija dosta uradila na poštovanju prava autora donošenjem seta zakona iz ove oblasti, što je i jedan od važnih uslova za prijem naše zemlje u Svetsku trgovinsku organizaciju i Evropsku uniju. Predstavnici CISAC-a istakli su da je njegovo održavanje u Srbiji, potvrda značaja koji naša zemlja pokazuje u razumevanju i poštovanju zaštite autorskih prava i prilika da se podvuče važnost zaštite autorskih prava i drugih prava intelektualne svojine. Na sastanku je naglašena i važnost da, države koje imaju svoja udruženja u ovoj organizaciji, pruže neophodnu pomoć kako bi zakonski okviri pratili razvoj novih tehnologija i na taj način sprečili nove vidove zloupotreba”.

## FOND ZA KULturnA DAVANJA

I pored toga što se od sredine prve decenije ovog veka Sokoj pre svega fokusirao na domen zaštite autorskih prava i sprečavanje njihovih zloupotreba, neka načela ugrađena u temelje ove organizacije i danas mu omogućavaju da bude značajan, čak i suštinski važan činilac naše kulture. Naime, 2008. godine Sokoj, kao osnivač, prestaje da finansira MIC, ali već naredne godine, organizuje prvi konkurs Fonda za kulturna davanja, koji će podržavati najrazličitije oblasti muzičkog stvaralaštva od ozbiljne, preko narodne, popularne do rok i džez muzike. Od ovog konkursa do danas, realizovano je na stotine projekata, u okviru kojih je održano na hiljade koncerata i drugih manifestacija, ne samo u Beogradu, nego i širom Srbije. Jednom godišnje u zavisnosti od kvaliteta, ali i finansijskih mogućnosti Sokoja, dodeljuje se novčana potpora za veliki broj projekata (u jednom turnusu nagrađeno je čak 200), od kojih 40–50% dolazi iz oblasti umetničke muzike, oko 20% iz oblasti džeza, oko 25% pripada pop i rok žanrovima, te i 5–7% stvaralaštvu u oblasti narodne muzike. Među dobitnicima ove podrške jesu najznačajniji muzički festivali u zemlji, monografska izdanja, kao i diskografski i autorski projekti. Možemo slobodno reći da bez ovog Fonda nova produkcija savremene umetničke muzike u Srbiji ne bi postojala, a ugasila bi se i izdavačka aktivnosti mladih džez muzičara i drugih nekomercijalnih autora.



Festival Bunt, zatvaranje 2015



Festival ARLEM u Arilju



Tribina Novi zvučni prostori



Festival Koma



Beogradski džez festival

Zahvaljujući podršci ovog Sokojevog Fonda, svetlost dana su ugledali projekti kao što su:

- *Kraljevi frule* Bore Dugića, *Nova srpska kola*, kompakt-disk *Srpski kompozitori jevrejskog porekla stradali u Holokaustu*, *Srpska barokna muzika*
- nova dela savremenih srpskih autora pisana za harmoniku/violončelo/trubu/dva klavira/kontrabas
- tri albuma i notna izdanja dečjih pesama i festival "Dečje beogradsko proleće"
- značajni festivali u zemlji – od "Beogradskog džez festivala, preko „Obzorja na Tisi" u Novom Bečeju, festivala „Šumadijske pesme" u Topoli, Džez festivala u Valjevu, Festivala Romske kulture "FRKA", „Mokranjčevih dana" u Negotinu, BUNT-a, BEMUS-a, BARF-a, „Međunarodne tribine kompozitora u Beogradu", „Džez festa u Kragujevcu" do festivala „Moravski biseri" u Vrnjačkoj Banji
- „Koncerti mladih autora KOMA", „Solo pesme mladih vođovodanskih autora", stipendije za talentovane učenike
- izdavački poduhvati poput štampanja ključnih dela naše muzičke istorije (*Simfonije u ce molu* Petra Konjovića i simfonijske poeme *Smrt majke Jugovića* Miloja Milojevića), kao i monografija značajnih rok i džez stvaralaca (*Magi – Margita Stefanović*, *Monografija Bubiše Simića*)
- organizacija koncertnih promocija dela srpskih kompozitora u Americi, Japanu, Rusiji
- filmovi posvećeni preminulim muzičarima – *Nebeska tema* (Vlada Divljan), *Iza horizonta* (Laza Ristovski)
- džez, rok, crossover, world music i kantautorskih albumi koji su obeležili ove žanrove na domaćoj sceni u proteklih 10 godina (Eyot, Schime trio, Hashima, Kvintet Uglješe Novakovića, Fish in Oil, Tapan/Straight Mickey and the Boyz, Artan Lili, Kanda, Kodža i Nebojša/Pjevačka družina Svetlane Spajić, Bilja Krstić i Bistrik/Kralj Čačka, Stray Dogg, Ana Ćurčin i drugi)
- dodele nagrada („Pavle Stefanović", „Milan Mladenović"), proslave jubileja (Koncert Generacije 5 i Riblje Čorbe povodom četrdeset godina rada, koncerti povodom pedesetogodišnjice ansambla Renesans) kao i mnoge druge manifestacije.



Izdanja Sokoja

U toku svog sedamdesetogodišnjeg postojanja Sokojević je prošao put od Saveza kompozitora Jugoslavije – organizacije koja je imala za cilj da oblikuje muzički život posleratne zemlje sve do autorske agencije u pravom smislu te reči. U tim decenijama postojanja, bio je važan činilac u razvijanju i profesionalizaciji naše muzike u svim njenim vidovima i žanrovskim oblicima, ali i zaštite intelektualne svojine muzičkih autora. Sokojević je tu svoju misiju ispunjavao uz mnogo zalaganja, a u svoju novu deceniju ulazi kao autorsko društvo svesno svoje istorije, sprege između stvaralaca i njegove kulture i okrenuto novim izazovima zaštite muzičkog stvaralaštva u ubrzanim promenama digitalne ere.



## RUKOVODIOCI SOKOJA

1950–1953.	Stevan Hristić, predsednik	Oskar Danon, sekretar
1953–1957.	Matija Bravničar, predsednik	Mihajlo Vukdragović, sekretar
1957–1962.	Slavko Zlatić, predsednik	Mihajlo Vukdragović, sekretar
1962–1966.	Vlastimir Nikolovski, predsednik	Александар Обрадовић, секретар, Војислав Костић, в. д. (1966)
1966–1971.	Miroslav Špiler, predsednik	Vojislav Kostić, sekretar
1971–1975.	Cvjetko Ivanović, predsednik	Vojislav Kostić, sekretar, Adalbert Marković v. d. (1975)
1975–1976.	Rudolf Bruči, predsednik predsedništva	Dane Škerl, predsednik IO
1976–1977.	Akil Koci, predsednik predsedništva	Dane Škerl, predsednik IO
1977–1978.	Vitomir Trifunović, predsednik predsedništva	Slavko Zlatić, predsednik IO
1978–1980.	Bojan Adamič, predsednik predsedništva	Slavko Zlatić, predsednik IO
1980–1981.	Slavko Zlatić, predsednik predsedništva	Toma Prošev, predsednik IO
1981–1982.	Vojin Komadina, predsednik predsedništva	Toma Prošev, predsednik IO
1982–1982.	Vlastimir Nikolovski, predsednik predsedništva	Vojin Komadina, predsednik IO
1983–1984.	Đorđije Radović (prem.), Rudolf Zakrajšek, predsednik predsedništva	Vojin Komadina, predsednik IO
1984–1985.	Rudolf Bruči, predsednik predsedništva	Vojin Komadina, predsednik IO
1985–1986.	Vincenc Gjini, predsednik predsedništva	Vojin Komadina, predsednik IO
1986–1987.	Mića Marković, predsednik predsedništva	Ivan Kovač, predsednik IO
1987–1988.	Pavel Mihelčič, predsednik predsedništva	Ivan Kovač, predsednik IO
1988–1990.	Andrija Tomašek, predsednik predsedništva	Ivan Kovač, predsednik IO
1990–1992.	Dimitrije Bužarovski, predsednik predsedništva	Ivan Kovač, predsednik IO
1992–1993.	Vojin Komadina, predsednik predsedništva i predsednik privremenog UO	Ivan Tasić, direktor pravnih poslova, v. d.
1993–1996.	Žarko Mirković, predsednik UO	Ivan Tasić, direktor stručne službe SOKOJ-a
1997–2001.	Žarko Mirković, predsednik UO	Ivan Tasić, direktor SOKOJ-a
2002–2005.	Zoran Erić, predsednik UO	Ivan Tasić, direktor
2006–2013.	Srđan Hofman, predsednik UO	Aleksandar Kovačević, direktor
2014–2017.	Petar Stokanović, predsednik UO	Aleksandar Kovačević, direktor
2017–2018.	Zoran Radetić, predsednik UO, v. d.	Aleksandar Kovačević, direktor
2018–2019.	Srđan Hofman, predsednik UO	Dejan Manojlović, direktor
2019–	Nikola Čaturilo, predsednik UO	Dejan Manojlović, direktor



## O AUTORKAMA



**Ivana Neimarević** (1977, Beograd), diplomirala je na Katedri za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu i apsolvirala na Katedri za Istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu. Od 2003. godine radi kao muzička urednica na Trećem programu Radio Beograda, a aktivna je i kao organizator i menadžer projekata Činč inicijative za savremenu muziku, kao i emisije *STUDIO 6*. Bavi se istraživanjem umetničkih praksi u kojima se spajaju muzika i vizuelne umetnosti, od barokne opere do savremenih formi poput videa i instalacija. Tekstovi su joj objavljeni u domaćim stručnim publikacijama (Istorija umetnosti u Srbiji – XX vek, Novi zvuk, Muzički talas, Treći program, Teatron, Kultura), kao i u inostranim časopisima (Nutida muzik/Sweden, Frakcija/Hrvatska). Ko-autorka je knjige *Žene i muzika u Srbiji*, koju je pod pokroviteljstvom UNESCO-a, objavila italijanska fondacija *Donne in Musica* (2011). Od 2017. godine Ivana Neimarević je članica žirija za dodelu nagrade *Pavle Stefanović* koju dodeljuje Udruženje kompozitora Srbije.



**Ksenija Stevanović** (1976, Beograd), diplomirala je muzikologiju na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, sa radom posvećenim biopolitičkom čitanju problema opere. Od 2001. godine radi kao muzički urednik na Trećem programu Radio Beograda, gde realizuje projekte vezane za *Međunarodni Rostrum kompozitora*, emisiju *STUDIO 6*, *Elektronski studio Radio Beograda* i direktne prenose u okviru *Euroradija*. Kao predsednica Činč inicijative za savremenu muziku organizovala je značajan broj nastupa elektronskih muzičara i savremenih kompozitora. Tekstovi su joj objavljeni u domaćim i inostranim stručnim publikacijama, u dnevnom listu *Politika*, nedeljniku *Vreme*, a koautorka je poglavlja u knjizi *Distributed Creativity: Collaboration and Improvisation in Contemporary Music* koju je objavio *Oxford University Press* 2017. godine zajedno sa Mayom Gratier i Rebecca Evans. Govori francuski, italijanski i engleski jezik sa kojih aktivno prevodi. Od 2019. godine Ksenija Stevanović je članica žirija za dodelu *Mokranjčeve nagrade* koju dodeljuje Udruženje kompozitora Srbije.

## ZAHVALNICA

Pisanje ove monografije ispunjeno je iskrenom radoznalošću, istraživačkim naporom i potrebom da se dugogodišnja istorija Sokoja predstavi u svim njenim višestrukim aspektima značajnim za našu zemlju i kulturu. I pored našeg ličnog zalaganja, ona ne bi ugledala svetlost dana da nije bilo podrške koju su nam pružili svi zaposleni u kolektivu Sokoja na čelu sa direktorom Dejanom Manojlovićem. Neproćenjivu pomoć pružili su nam iscrpni razgovori sa svedocima istorije Sokoja: Istokom Žagarom, Srđanom Hofmanom, Vojkanom Borisavljevićem i Zoricom Premate. Isto tako, o autorskom pravu i pravnoj problematici Sokoja mnogo smo naučile i od gospođe Tatjane Obradović. Ovom prilikom posebno se zahvaljujemo našoj „dobroj vili”, gospođi Mariji Cvijanović, koja nam je bila od presudne pomoći u našem istraživačkom radu. Takođe, želeli bismo da se zahvalimo Udruženju kompozitora Srbije, Hrvatskom društvu skladatelja i Društvu slovenskih skladateljev na ustupljenim fotografijama publikovanim u ovoj monografiji.

SPONZOR MONOGRAFIJE



## SAŽETAK

U monografiji posvećenj sedamdesetogodišnjici Sokoja, predstavljena je transformacija ove organizacije od njenog osnivanja 1950. godine kao Saveza kompozitora Jugoslavije (SAKOJ), preko Saveza organizacija kompozitora Jugoslavije (SOKOJ) i Društva za zaštitu autorskih prava, do današnje Organizacije muzičkih autora Srbije. Sve ove promene tesno su vezane za metamorfozu društvenog i državnog uređenja zemlje u kojoj je ova institucija funkcionisala – Jugoslavije, a potom Srbije, te je posebna pažnja posvećena društveno-političkom kontekstu svake epohe. Na primeru različitih aktivnosti i manifestacija koje je Sokoj inicirao, podržavao ili u njima učestvovao, osvetljena je strategija njegovog delovanja na polju kulturne politike i potcrtan je njegov značaj u stvaranju povoljnog okruženja za muzičko stvaralaštvo u različitim žanrovskim sferama. Zaštita autorskih prava bila je drugi važan, a danas dominantan aspekt u radu Sokoja, te je prikazan razvoj ove delatnosti organizacije, kroz uspone i padove u oblasti zaštite malih autorskih prava, te različite modalitete njihovog ostvarivanja. Razvoj Sokoja praćen je hronološki u više poglavlja i potpoglavlja koja su vezana za presudne događaje, organizacione transformacije i najvažnije aktivnosti ove organizacije. Čitav niz „vinjeta” u formi antrfilea pružaju produbljeniji uvid u funkcionisanje Sokoja, a osvetljavaju i kulturni milje u kojem je postojao i do danas opstao.

Društvo za posredovanje u  
osiguranju GrEco International doo  
pomoglo je izdavanje Monografije



**70** Sokoj  
GODINA ORGANIZACIJA  
MUZIČKIH AUTORA  
SRBIJE

SAKOJ, SOKOJ, Sokoj...  
AN IMPORTANT MISSION  
IN TIME



Music is powerful and universal. It has the ability to bring people together regardless of cultural, racial, and geographical boundaries. Overcoming all these obstacles is what makes it so valuable. It is thus important to protect and preserve melodies and lyrics which give joy to people all over the world. This is exactly why we have intellectual property rights. In times of increasing accessibility and ubiquitousness of music, observance of these rights plays invaluable role for authors in the field of culture and entertainment industry.

Composers, musicians, singers, and producers live off music sales or sale of music-related products. In addition, they earn by staging live performances and by touring. Intellectual property rights exist in order to protect music from its duplication, unauthorized use and re-selling, which is becoming increasingly easy to engage in. Piracy and infringement of copyrights have become facts of life, posing a grave danger to the entire music industry.

By marking its 70th anniversary, SokoJ has many reasons to be proud of the role it had played in the culture of our country. Not even musicians themselves, let alone the general public, are aware of that role. Seven decades is the period in which SokoJ had gone a long way from an organisation established with an aim to shape musical life of post-war Federal Yugoslavia by *promoting Yugoslav music creativity and economic remuneration of music authors*, to an organisation that represents a modern copyright agency protecting intellectual rights of domestic music authors (more than 12,000 of them!) as well as intellectual property rights of foreign authors (more than 4.5 million!) – essentially, the entire world musical repertoire. In this time period, SAKOJ, SOKOJ and now SokoJ has always been – as this monograph attests – „an important factor in development and professionalization of domestic music in all of its aspects and genres.“

Protecting vocation and honour of music authors, SokoJ – which is modelled upon most up-to-date European organisations for protection of copyright - has actually been promoting and encouraging creativity of its members in previous decades, guaranteeing their ability to exercise control over their own intellectual property and collect royalties for it.

This is also the opportunity to emphasize that regardless of numerous changes in constitution of the state and society, Serbia harbours a long tradition of legal regulation of copyrights. As one of basic human rights, copyright has an equal standing as the right to free expression. It constitutes spiritual property in conditions of financial, legal, political, technical, and social limitations. Copyrights encompass the following rights: moral rights, economic rights and other rights. The law on copyright protects music itself, lyrics, music composition, and sound recordings.

## HISTORY OF COPYRIGHT

Protecting creativity and executed works has a long history. In ancient Greece and Rome, learned men had to insist on the right to be recognized as authors of their works („paternity rights“) at the time when plagiarism was not at all considered as a crime or a sin. Similarly, first music composers did not have an automatic legal right to collect royalties for their works („economic rights“). In Medieval times – at the time when majority of the population was illiterate and

manuscripts have often been manually copied or made accessible only to the privileged elite – copyright was not the question that was discussed at all. The establishment of this right concomitant with appropriate academic study of it began in the 15th century. After the appearance of Gutenberg's print, copyright became a privilege of certain individuals in Venice at that time. The first forms of copyright protection appeared already in the 17th century. This was for a good reason. Namely, at the time when the author had been completely neglected, except the authors who were members of association that printed books autonomously with their own resources and exercised some rights on the basis of that, the need had arisen to grant moral and economic rights to creators of works, and not only their producers, publishers or sellers. The main participants in the discussion about copyrights were non-authors, „investors“ in creative arts, who had previously been the main beneficiaries of protection. The author's greatest foes were non-authors, censors and publishers, especially those that delved in spheres of grey economy and printed already published works as unauthorized editions, charging far below their market price.

With the advent and spread of Enlightenment, awareness of the importance of recognizing and acknowledging authorship, in addition to free flow of ideas and information, in order to build a firm foundation of social knowledge, began to gain ground throughout Europe.

*The Statute of Anne* is the first legislation to protect copyrights. It entered into force in 1710 in Great Britain. It is a great civilizational achievement since it has introduced order into unregulated market of books, the order which legislation to this day, both primary and secondary, strives to preserve. Ever since the enactment of the Statute, the focus of protection has shifted from a printer to an author, who has become the holder of all copyrights, enabling authors to fulfil their long-standing desire to exercise independent control over their own works. They no longer needed to print their works exclusively with one of the printers who were members of the association. They also acquired the right – but not the obligation – to transfer their copyrights to another person. The claim to authorship was granted upon registering the book with an association specifically set up for this purpose. To protect the author even more, author copy was introduced, a concept still in use today all over the world. *The Statute of Anne* protected copyrighted work to a maximum period of 28 years.

The first copyright law did not encompass works of music, however, such legislation appeared in the 18th and 19th century, representing an important development in the history of classical music. The role of Bach, Beethoven, Verdi, Mozart, and Hummel in ensuring legal changes in their respective countries has been considerable. Composers working for the church or the court began to engage in independent activities. Regardless of generous annual financial remuneration paid by royal English family, Handel also performed on stage independently. Bach performed his music in a pub in Leipzig, being formally em-

played in the city school and acting as music director in various nearby churches. Some composers (for example, Liszt and Paganini) travelled and performed their own compositions as solo artists.

Prior to approval of copyright, with the addition of performance rights, the custom in Europe was for an impresario to pay a lump sum to a music composer for an opera, the original score thus becoming the property of the impresario. He would often transfer this right to sketch artists who were making copies of sheet music for individual musicians employed in the opera theatre. Having paid authorship fees, impresarios would hold full performance rights to the opera, staging as many performances as they wanted, without paying additional royalties to the composer. Paris was an exception in this regard. Even before copyright law was enacted, there was a long-standing tradition to pay royalties to the composer for each successive stage performance. Copyright decree from 1776 envisaged that such royalties were to be paid for first 40 performances. Due to this stipulation, Paris was particularly attractive for opera composers.

Music (in the form of printed „sheet music,“ but not necessarily or exclusively music published or included in „a book“) was recognized in 1777 as intellectual property protected by copyright and added to the *Statute of Anne*. The same year, influential English lawyer William Blackstone defined copyrights as „personal property“ to the „full exclusion of rights of any other individual in the universe.“

In France, copyrights were regulated in 1778 when permanent ownership rights over works were granted to authors, while the right to use works for a period of 10 years were granted to printers – publishers. The US Constitution from 1787 recognized the concept of intellectual property, and the first US Federal *Copyright Act* was adopted in 1790. Shortly afterwards, in 1791/93 French revolutionary governments adopted copyright laws advocating doctrines such as *post mortem auctoris*. These doctrines specify that an authored work cannot be displayed or performed in public without the consent of the author or composer (and that these rights can be inherited by author’s or composer’s successors for a period of five years after their death). Inspired by new laws, the French playwright (and musician) Pierre Beaumarchais founded in 1781 the first collecting society, however, the endeavour failed because its implementation was weak.

It was only in the 19th century that the law granting lifelong protection of copyright to composers was enacted, making composers more financially independent. All „music compositions in fixed recordings“ were granted copyright under the revised US copyright laws in 1831.

The most extensive and progressive copyright law at that time was Prussian law (enacted on June 11 1837). It was entitled *Law for the Protection of Property in Works of Scholarship and the Arts against Reprinting and Reproduction*.

Several years later, a famous Parisian cafe *Les Ambassadeurs* was sued by popular music composers whose compositions were played there. In 1849, the appellate court in the French capital ordered the owners of the sued cafe to pay „remuneration“ („royalties“) to authors for unauthorized use of their music. The publishers and the composers joined forces and set up *Agence Centrale* to help them administer public performance rights over their music works.

Two years later, on February 28th 1851, SACEM (*Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique*) was established in Paris as the first society for copyright and performance right collecting agency. The goal of the society was to collect royalties for copyright and re-distribute them to original authors, composers, and publishers. Some thirty years later, in 1883, the Paris Convention for the Protection of Industrial Property was enacted and was signed by 14 European countries, entering into force in 1884.

This was followed by the *Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works* (*Berne, Switzerland, 1886*) the aim of which was to provide international copyright protection to works by citizens of countries parties to the *Paris Convention*. The protected works encompassed: novels, short stories, poems and plays; songs, musicals, sonatas and symphonies; drawings, paintings, sculptures and works of architecture. The Convention granted, for the first time, exclusive rights to produce translations. Great Britain ratified the *Berne Convention* in December 1887, however, USA continued to be regulated by its 1790 *Copyright Act* and did not sign the *Berne Convention*. Longstanding literary and music piracy of works by European authors and composers in the US (and vice versa) had still represented an acceptable way of life for many publishers until it was discontinued by individual bilateral treaties on copyright signed with the US.

The 1896 Paris amendment to the *Berne Convention* (other amendments were enacted in 1908 and in 1928) testifies that Montenegro was also a party to the Convention, since *Son Altesse le Prince de Montenegro* appears as one of the signatories.

*The Berlin law* from 1908 extends validity of copyrights to 50 years after author's death in the light of emergence of new technologies, stipulating that formal registration was required in order to claim copyrights. Photography, movies, and sound recordings were added to the list of works protected under *The Berne Convention*.

*The Rome Copyright Convention* from 1928 was the first to introduce moral rights of authors and artists as a separate category.

The third amendment to the US *Copyright Act* made in 1909 listed more categories of copyrighted works than ever before. Duration of copyrights was extended from 14 to 28 years, making the total possible period of copyright 56 years.

When music is concerned, the Congress stated that „the main goal of extension of music copyrights is to enable a composer appropriate remuneration for the value of his composition.“ The law prohibits „unauthorized mechanical reproduction of a music composition.“

All legal provisions pertaining to copyright were grouped together into a separate law in Great Britain on 1st July 1912. In addition to granting composers control over mechanical reproduction of their works, the law also granted them the right to give permissions for performances. Duration of copyright was extended to lifetime of the author and a period of 50 years after his death. This law granted authors three major rights: 1. to print and sell copies of work (through publishers); 2. to reproduce work using mechanical devices such as gramophone records and perforated piano rolls; and 3. to give public performances of their work and approve such performances.

The first meeting of the newly established Performing Rights Society – PRS was held in London in April 1914. The American equivalent – The American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP) – was established on 13th February the same year.

British courts recognized in 1934 that owners of sound recordings should be compensated for broadcast and public performance of their copyrighted works. This recognition of a separate right (from the right of singers-songwriters) led to the establishment of a new collective society *Phonographic Performance Limited (PPL)* specifically empowered to collect and distribute royalties for broadcast and public performance to authors of sound recordings in Great Britain.

*The Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms, and Broadcasting Organisations* was signed in 1961. This proved to be important for the industry of sound recordings because it helped prevent piracy of recorded music.

In 1970, a United Nations Convention was signed, whereby the World Intellectual Property Organisation was established (its precursors were international agencies established to help administer the Paris and the Berne conventions). The same year, WIPO, an international umbrella organisation for copyright protection, began its work.

*Convention for the Protection of Producers of Phonograms against Unauthorized Duplication of their Phonograms* was adopted in Geneva on October 29th, 1971 (it is also called The Geneva Convention). The World Trade Organisation Treaty on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights from 1994 extends principles established by the 1886 *Berne Convention* to all countries in global reach of free trade. By strengthening rights of authors (with concepts such as „authorship life“), the Treaty also highlights transferrable property rights – in order to provide



economic incentive for the exchange of „cultural products.“

Duration of copyright was extended in Europe in 1996, and subsequently also in the US, to author's lifetime plus 70 years after his death (*post mortem auctoris*) for most printed works (sound recordings remain protected by copyright for 50 years).

Half a millennium after Gutenberg, digital technology and the Internet have made the situation even more complex enabling practically unlimited replication of documents, frequently at one stroke. It is a small wonder that in the 1990s, digital age came to be characterized as the age of „Gutenberg without print.“

## **COPYRIGHT PROTECTION IN THIS REGION**

The first legal acts regulating copyright at the territory of our region date back to the period of Napoleon's conquests. At that time, a large part of present-day Croatia (Dalmatia, including former Dubrovnik Republic, Istria and Croatia south of the Sava river) formed a part of Illyrian Provinces, at the territory of which legislation originating from the French revolution was in force, in line with a royal decree from 1st January 1812. This legislation was in force for only a short period of time, succeeded subsequently by the Austrian legal order.

At the territory of Dalmatia and Istria, which at that time belonged to Austrian part of the Austro-Hungarian Empire, the Austrian *Royal Patent for Protection of Literary and Artistic Property* entered into force in 1846, while this legal patent entered into force at the territory of Croatia and Slovenia in 1853. It was at this time that legal order of the Austrian Empire „registered“ the concept of the author. The patent did not envisage a separate definition of an author, however, its first article states that „copyrighted works are the property of those who made them, their authors.“

The Royal Patent was replaced by the *Law on Copyright in Works of Literature, Art and Photography* on 26th December 1895. This law envisaged that the duration of copyright protection should be 30 years after author's death.

The Croatian-Hungarian Council enacted on 4th May 1884 a special *Copyright Law*, which entered into force on 1st July 1884 and was valid at the territory of Croatia and Slavonia. It extended copyright protection to 50 years after author's death. A document from that time specifies Ivan Zajec, composer and conductor and writer Ksaver Sandor Gjalski as those who benefited from this law.

During the Austro-Hungarian period, three copyright laws were enacted, excluding amendments. During the existence of Kingdom of Yugoslavia one copyright law was enacted, while at the time of Socialist Federative Republic of Yugoslavia, four copyright laws were passed and entered into effect.

In the first years of Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes, previously existing Croatian-Hungarian i.e. Austrian copyright law has been carried over and was in effect. The Kingdom of Yugoslavia enacted the *Copyright Law* on 26th December 1929, in accordance with the *Berne Convention*, modelled upon an appropriate

German, Austrian, and Swiss legislation. The Kingdom of Yugoslavia soon ratified the *Berne Convention*.

The Association of Yugoslav Music Authors (UJMA) was established in 1937, with its branch offices in Belgrade, Zagreb, and Ljubljana. Under the auspices of this Association, not only local authors, but authors belonging to other European associations have also enjoyed protection of their copyrights, including artists who were members of KODA (Denmark), BUMA (the Netherlands), TEOSTO (Finland), ZAIKS (Poland), STIMA (Sweden) etc.

*Sidebar from Belgrade.* A memory of Darko Kraljić testifying about the time during World War II is telling: „I almost completely forgot my music, until I personally experienced that a song I wrote, *Why Are You So Sleepy, Man?*, was played loudly in Belgrade bars. It was a great hit in occupied Belgrade, but I had no benefit from it; nobody thought about copyrights because – rightly – in war times, royalties were the last thing on anyone’s mind.“

Federative People’s Republic of Yugoslavia enacted on May 25, 1946 the *Law on Copyright*. It was a very strict law when it comes to copyright. The transfer of rights was restricted to 10 years, inheritance was regulated only for specific legal heirs in a limited time frame, while thereafter copyrights were in the public domain and remained there indefinitely. The law allowed display and public performance of published works without permission of the author as well as publishing authored work without permission of a legal heir to copyrights. The amount of royalties was set under universal by-laws. The law was drafted under a very strong influence of contemporary Soviet ideology and copyright was restricted beyond limits set by the *Berne Convention*.

The decree issued by the Government of the Federative People’s Republic of Yugoslavia established the Institute for Copyright Mediation as state institution. The activity of the Institute encompassed protection of all forms of copyrights. The headquarters were in Belgrade and branch offices existed in capitals of all Republics. They collected royalties from users, while headquarters distributed collected royalties to authors and other copyright holders. The Institute was abolished in 1950. The protection of copyright was entrusted to authors themselves.

It was precisely in the period marked by legal discontinuity and lack of jurisprudence in the field of copyright protection, as well as discord between provisions of the Berne Convention and the Yugoslav legislation that Association of Yugoslav Composers (SAKOJ) was established at the first congress of composers and music authors of Yugoslavia in Belgrade in the main hall of music school „Stanković“ on 12th and 13th February 1950.

At the end of 1952, the Institute for the Protection of Author's Rights changed its name to the Institute for Copyright Protection. It was founded by SAKOJ and republic-level associations of composers. Initially, the new institute was only dealing with the protection of musical copyrights, but it was entrusted with the protection of literary, dramatic, and visual copyrights by other unions and associations of authors. At the end of 1954, the integrated Institute for Copyright Protection was abolished and the special Institute for Performing Rights Protection (ZAMP) was set up by the Association of Yugoslav Composers, whereas other associations of authors established the Yugoslav Authors Agency (JAA).

In 1956, SAKOJ became a member of the International Confederation of Societies of Authors and Composers (CISAC) with headquarters in Paris. Today, as in previous decades, SOKOJ has a notable role in the activities of this international association.

The American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP) as well as Broadcast Music Incorporated (BMI) and The Society of European Stage Authors and Composers (SESAC) were created in order to assist with the exercise of performing rights by collecting royalties for public performance (and later broadcasting) of works protected by copyright. In 1959, SAKOJ became a member of the Bureau International de l'Édition Mécanique (BIEM) with headquarters in Paris.

The new Yugoslav *Copyright Law*, which essentially restored continental European legal order in terms of contemporary copyright laws, was enacted on 10th July 1957. The status of domestic versus foreign authors was corrected. Socialist Federative Republic of Yugoslavia enacted two other laws on copyright. One was passed on 20th July 1968 and the other on 30th March 1978. The 1978 *Copyright Law* was later amended by on 24th April 1986 and a new *Law* was passed on 11th April 1990, introducing protection of computer software and adding a new section on protection of intellectual property rights of performing artists.

SAKOJ – Association of Yugoslav Composers – became SOKOJ – Association of Yugoslav Composers' Organisations and assumed tasks of distribution and payment of royalties collected for public performance of music works, as well as tasks of administration of mechanical reproduction rights. The Department for Copyright Protection (OZAP) was set up and changed its name in 1971 to the Institute for the Protection of Music Copyright (ZAMP). The new Institute was an autonomous self-managing organisation consisting of republic-level branch offices. SOKOJ, a founder of the new Institute, entrusted this organisation with the collection of licence fees whereas the distribution and payment of royalties remained within the competence of SOKOJ.

Even though wars at the territory of former Yugoslavia drastically reduced the scope SOKOJ's activities, its legal department made an important contribution

to the preparation of the *Draft Bill on Copyright and Related Rights*, which was adopted in 1998. This law precisely defines the status of SOKOJ as a collective management organisation protecting music copyrights. At the same time, SOKOJ achieved the status of a non-profit organisation. It is important to stress that acronym SOKOJ became SokoJ – Serbian Music Author’s Organisation – in 2006.

The 2009 *Copyright and Related Rights Act* is aligned with the regulations of the European Union and the World Trade Organisation. Mandatory collective management of copyright and related rights was introduced for certain forms of use of copyrighted work, in an attempt to help domestic market combat high rate of piracy that affects it.

The latest amendments of the *Copyright and Related Rights Act* from 2019 abolished the integrated payment of fees for public communication of music works, interpretations and phonograms, stipulated that protection of co-authors’ economic rights in musical works with lyrics expired 70 years from the death of the last co-author; specified provisions regarding tariff determination, distribution and costs of exercising distribution rights, the conditions for issuance and the reasons for revoking the licences for collective management of copyright and related rights.

## **SOKOJ – SETTING AN EXAMPLE AND FULFILLING ITS DUTY**

From the slogan „Death to Fascism – Freedom to the People“ to the slogan „Factories to Workers – Music to Musicians,“ the road was short, but not always easy. That road is now behind us.

What is important is the basic message: for a piece of music to become protected by copyright, it has to be original (which means: „not copied“), it should be recorded in a fixed form, and an author has to be a qualified person. The protection of copyright lasts during author’s lifetime and 70 years after his death. Intellectual property rights do not protect ideas; they protect executed works that have become fixed in tangible form.

What is also important is the knowledge: apart from being an organisation for collective management of music copyrights, SokoJ is also empowered to issue licences for using music works and to charge royalties for using it.

Modernization and harmonization with the rhythm of the digital age, keeping alive the memory of founders and visionaries, active contribution to music life of the country and establishing the Fund for Cultural Purposes have made SokoJ an organisation that has given invaluable contribution in times of scarcity for many cultural workers. Without this Fund, new production of contemporary classical music in Serbia and many festivals that contribute to „promotion of Serbian mu-

sical creativity“ would have ceased to exist, whereas labels signing up young jazz musicians and other non-commercial authors would have closed their doors.

The Serbian Music Authors' Organisation can be proud of providing a link among authors regardless of their chosen genre, of staying oriented towards contemporary music creativity, of keeping alive the memory of its pioneers and protecting the rights of those who have devoted their entire life to music as art. It proves that the slogan of unity: „We are nothing without each other, and with each other, we can do a lot,“ remains meaningful even in meaningless times.



## 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.

## FOTOGRAFIJE

- 07 STATUT KRALJICE ANE (STATUTE OF ANNE),  
foto Printsreen
- 09 PRVI AMERIČKI FEDERALNI ZAKON O  
AUTORSKIM PRAVIMA, foto Printsreen
- 12 BERNSKA KONVENCIJA O ZAŠTITI  
KNJIŽEVNIH I UMETNIČKIH DELA,  
foto Printsreen
- 12 POSEBAN ZAKON O AUTORSKOM PRAVU  
HRVATSKO-UGARSKOG SABORA,  
foto Printsreen
- 12 UDRUŽENJE JUGOSLOVENSKIH MUZIČKIH  
AUTORA (UJMA) OSNOVANO 1937.  
PRIDRŽAVALO SE ZAKONA O AUTORSKOM  
PRAVU KRALJEVINE JUGOSLAVIJE OD  
26. DECEMBRA 1929. GODINE,  
foto Printsreen
- 13 DOZVOLA ZA OSNIVANJE UDRUŽENJA  
SKLADATELJA HRVATSKE, OKTOBAR 1945.,  
foto Printsreen
- 18 PRVA TABLA SAKOJ-a, foto Orange Studio
- 19 REŠENJE O DOZVOLI ZA RAD SAVEZA  
KOMPOZITORA JUGOSLAVIJE,  
foto SOKOJ-arhiva
- 21 STEVAN HRISTIĆ, foto UKS arhiva
- 21 OSKAR DANON, foto AJ 22278-24
- 21 FAKSIMIL PROGRAMA SVEČANIH  
KONCERATA, foto SOKOJ-arhiva
- 22 MIHAILO VUKDRAGOVIĆ, foto UKS arhiva
- 23 MATIJA BRAVNIČAR, foto UKS arhiva
- 24 DELEGACIJA SAVEZA SA PREDSEDNIKOM  
TITOM, foto UKS arhiva
- 24 ZAHVALNICA J. B. TITA, foto SOKOJ-arhiva
- 25 STANA ĐURIĆ KLAJN, foto AJ 16881-12
- 28 PROSLAVA STOGODIŠNJICE ROĐENJA  
STEVANA MOKRANJCA, foto AJ 06522-2, 9
- 30 POTPISIVANJE UGOVORA O SPAJANJU DVA  
UDRUŽENJA, foto AJ 12423-6
- 31 ČLANOVI GLAVNOG ODBORA SAVEZA  
1966. GODINE, foto AJ 16610-2
- 32 ALEKSANDAR OBRADOVIĆ, foto UKS
- 33 POSTAVLJANJE SPOMEN PLOČE VOJISLAVU  
VUČKOVIĆ I DRUGIM KOMPOZITORIMA  
POGINULIM TOKOM DRUGOG SVETSKOG  
RATA, foto AJ 12051-3, 4
- 34 SVEČANA AKADEMIJA ODRŽANA U  
KOLARČEVOJ ZADUŽBINI,  
foto AJ 16521-2, 6

- 34 PRVA PLOČA ĐORĐA MARJANOVIĆA,  
foto Orange Studio
- 35 MUZIČKO BIJENALE U ZAGREBU,  
foto AJ 18171-1
- 35 DŽON KEJŽ, LUČANO BERIO I VINKO  
GLOBOKAR, foto Hrvatsko društvo skladatelja,  
Muzički biennale Zagreb
- 36 JUGOSLOVENSKA MUZIČKA TRIBINA U  
OPATIJI, foto AJ 08587
- 38 ČASOPISI ZVUK, foto Orange Studio
- 39 NASLOVNA STRANA KATALOGA,  
foto SOKOJ-MIC arhiva
- 40 IZ DOKUMENTACIJE O KONKURSU ZA  
NOVU HIMNU, foto Orange Studio,  
foto SOKOJ-MIC arhiva
- 41 GOST SAVEZA DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ,  
foto AJ 13659-45
- 41 TEODORAKIS, foto AJ 21607-2
- 41 TEODORAKIS SA TITOM, foto AJ 21607-121
- 42 FESTIVAL U OPATIJI,  
foto AJ 08587-41, 47, 48, 50, 51
- 43 ARSEN DEDEĆ SA STATUOM  
BEOGRADSKOG PROLEĆA,  
foto Borba, dokumentacija
- 43 STATUA BEOGRADSKOG PROLEĆA,  
foto Orange Studio
- 43 BOJAN ADAMIĆ, foto Saša Šimon,  
Društvo slovenskih skladatelja
- 44 VOJISLAV VOKI KOSTIĆ,  
foto Borba, dokumentacija
- 44 DODELA NAGRADE OSKARU DANONU,  
foto AJ 22278-5
- 45 GRAMOFONSKE PLOČE, foto Orange Studio
- 46 RADOJKA ŽIVKOVIĆ, Printsreen
- 47 RUDOLF BRUČI, foto Borba, dokumentacija
- 47 AKIL KOČI, foto UKS arhiva
- 48 MAGNETNE TRAKE, foto Orange Studio
- 49 BILTENI, foto Orange Studio,  
SOKOJ-MIC arhiva
- 50 BRAČA AVSENIK,  
foto Branko Pilih/Ars Studio Avsenik
- 51 LETNJI MUZIČKI CENTAR U GROŽNJANU,  
foto SOKOJ-MIC arhiva
- 54 NASLOVNA STRANA BILTENA,  
foto SOKOJ-MIC arhiva
- 55-56 KONGRES SOKOJ-a U ZAGREBU  
1977. GODINE, foto SOKOJ-arhiva
- 58 BILTENI POVODOM SMRTI JOSIPA  
BROZA TITA, foto SOKOJ-MIC arhiva

- 58 NASLOVNA STRANA SINGL PLOČE  
ZDRAVKA ČOLIĆA,  
foto Printsreen Youtube
- 59 SLADANA MILOŠEVIĆ I DADO TOPIĆ,  
foto Printsreen Youtube
- 60 DOGAĐAJI U LEGATU,  
foto Sokoje-MIC arhiva
- 61 LEGAT J. SLAVENSKOG,  
foto Orange Studio
- 62 PORTRET J. SLAVENSKOG,  
foto Orange Studio
- 63 LEGAT J. SLAVENSKOG,  
foto Orange Studio
- 64 IZDANJA POSVEĆENA MUZICI U NOB-u,  
foto Orange Studio
- 65 BILTEN POSVEĆEN „EVROPSKOJ GODINI  
MUZIKE”, foto SOKOJ-MIC arhiva
- 67 MESAM, foto Nebojša Babić
- 68 ZLATNI SAT, foto Orange Studio
- 69 ELEKTRONSKI RAČUNSKI CENTAR SOKOJ-a,  
foto SOKOJ-arhiva
- 71 UGOVOR O RAZDRUŽIVANJU,  
foto SOKOJ-arhiva
- 74 NASLOVNA STRANA BILTENA,  
foto SOKOJ-MIC arhiva
- 75 NASLOVNA STRANA IZDANJA POVODOM  
15. GODINA MEĐUNARODNE TRIBINE  
KOMPOZITORA, foto UKS arhiva
- 78 IZDANJA MIC-a, foto Orange Studio
- 78 NASLOVNA STRANA TONA,  
foto SOKOJ-MIC arhiva
- 79 ORDEN VUKA KARADŽIĆA,  
foto Orange Studio
- 83 UO SOKOJA, IVAN TASIĆ,  
foto SOKOJ-arhiva
- 85 KONFERENCIJA CISAC-a, foto SOKOJ-arhiva
- 86 FESTIVAL ARLEM,  
foto Nemanja Đorđević
- 86 FESTIVAL BUNT,  
foto Milan Bašić
- 86 FESTIVAL KOMA,  
foto Saša Grosberger
- 86 TRIBINA NOVI ZVUČNI PROSTOR,  
foto privatna arhiva
- 86 BEOGRADSKI DŽEZ FESTIVAL,  
foto Stanislav Milojković
- 87 IZDANJA SOKOJA, foto SOKOJ-arhiva
- 89 FOTOGRAFIJE AUTORKI MONOGRAFIJE,  
foto Orange Studio

## **IMPRESUM**

**Izdavač:** Sokoj – Organizacija muzičkih autora Srbije, Beograd, Mišarska 12-14

**Za izdavača:** Dejan Manojlović, direktor

**Autori:** Ivana Neimarević, Ksenija Stevanović

**Uvodnik:** Petar Peca Popović

**Lektura:** Alkemist d.o.o

**Prevod na engleski jezik:** SOKOJ

**Fotografija:** Orange studio (Nebojša Babić, Đorđe Tomić i Aleksandra Čvarković)

**Dizajn, priprema za štampu:** Orange studio (Dragan Stokić)

**Štampa:** Štamparija Alta Nova

**Tiraž:** 200 komada

Prvo izdanje

Beograd, april 2021.









