

Miloš Marinković
Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet muzičke umetnosti
Katedra za muzikologiju
marinkovic92milos@gmail.com

NOVE (INTER)NACIONALNE PERSPEKTIVE JUGOSLOVENSKE UMETNIČKE MUZIČKE SCENE (MUZIČKI BIJENALE ZAGREB I JUGOSLAVENSKA MUZIČKA TRIBINA)¹

SAŽETAK: Godine 1961. održan je prvi međunarodni festival savremene muzike u SFRJ – Muzički bijenale Zagreb (Muzički biennale Zagreb). Otvorivši jugoslovenskoj publici horizonte ka savremenoj evropskoj i američkoj muzici, Bijenale je postavio i pitanje u vezi sa stanjem jugoslovenske muzike, a koje je glasilo: „gde smo tu mi?“ Na taj način je Bijenale, uz opatijski simpozijum *Nova muzika i muzičke interpretacije* (održan 1962. godine) inicirao osnivanje nacionalnog festivala u Opatiji – Jugoslavenska muzička tribina (1964), kao mesta gde bi se jednom godišnje sagledala realna slika muzičkog stvaralaštva Jugoslavije. Ova smotra predstavljala je svojevrsnu „izložbu“, na kojoj bi svoja dela predstavili bukvalno svi – od mladih studenata kompozicije do afirmisanih imena jugoslovenske umetničke muzičke scene. Tako koncipirana, Jugoslavenska muzička tribina predstavljala je svojevrsnu pripremu jugoslovenskim kompozitorima za inostranu muzičku scenu, što znači – i za Muzički bijenale Zagreb. U radu je ukazano na međusobna strujanja između Zagreba i Opatije, odnosno na čvrstu povezanost i komplementarni odnos dva festivala.

KLJUČNE REČI: Jugoslavija, Zagreb, Opatija, muzika šezdesetih godina XX veka, Muzički bijenale Zagreb, simpozijum *Nova muzika i muzičke interpretacije*, Jugoslavenska muzička tribina

¹ Rađeno pod mentorstvom muzikologa prof. dr Dragane Stojanović-Novičić

Klima šezdesetih godina i prvi Muzički bijenale Zagreb – početni koraci ka Jugoslavenskoj muzičkoj tribini

Godine 1961. održan je prvi međunarodni festival savremene muzike u Jugoslaviji – Muzički bijenale Zagreb, koji je Zagreb ali i celu bivšu veliku zemlju neposredno učinio veoma značajnim centrom na evropskoj, pa i svetskoj muzičkoj sceni. Koliko je prvi Bijenale kao izuzetno moćno oruđe za demokratizaciju muzike i kulture našeg društva odjeknuo pozitivnim kritikama, time što su jugoslovenskoj publici otvoreni horizonti ka najnovijoj savremenoj evropskoj i američkoj muzici, utoliko je ovaj festival otvorio i jedno drugačije pitanje koje se ticalo striktno nas, odnosno jugoslovenske muzike, a ono je glasilo, „gde smo tu mi?“ Činjenica da je Bijenale osnovan samo pet godina nakon osnivanja festivala Varšavska jesen,² dovoljno govori da je Jugoslavija itekako pratila događaje u Evropi i svetu. Osnovna ideja i jugoslovenskog i poljskog festivala bila je jednaka – spojiti istok i zapad i omogućiti komplementarni odnos između dveju „oprečnih“ strana.

No, iako su naši umetnici pratili aktuelna umetnička strujanja u svetu, neosporno je da su dela domaćih kompozitora ostajala u senci ostvarenja inostranog porekla, koje je jugoslovenska (stručna) publika, u želji za ovladavanjem novim načinom muzičkog mišljenja, uglavnom sa oduševljenjem prihvatala.³ S jedne strane, održavati festival savremene muzike u zemlji koja, istina, krupnim koracima želi da dospe u prve redove avangardnih tokova, ali za to nema odgovarajuću logistiku, te bukvalno organizovati manifestaciju dela (isključivo) inostranih kompozitora, nimalo nije imalo smisla. Upravo je iz tog razloga prvi Bijenale otvorio pomenuto pitanje „gde smo“, ali i još jedno (čini se mnogo važnije) „šta možemo, odnosno šta je neophodno učiniti?“ Međutim, čini se da su kritičari prestrogo ocenjivali domaće muzičko stvaralaštvo. Mi nismo mogli u tom trenutku očekivati da naša dela odjeknu punom „darmštatskom avangardnošću“,⁴ ali zar Bijenale nije upravo zbog toga i osnovan, da se upoznamo, čujemo, vidimo, „pronađemo“, i konačno osmislimo način za dalju nadgradnju? Iako

² Varšavska jesen je međunarodni festival savremene muzike osnovan 1956. godine u Poljskoj u Varšavi.

³ Na prvom Bijenalu izvedena su, između ostalih, dela Vitolda Lutoslavskog (Witold Lutoslawski), Karlhajncu Štokhauzena (Karlheinz Stockhausen), Pjera Šefera (Pierre Schaeffer), Arnolda Šenberga (Arnold Schoenberg). Zanimljivo je da je jugoslovenska kritika povodom prvog Bijenala, prema „zapadnim“ kompozitorima imala blagi otpor, dok je prema „Poljskoj školi“ bila i više nego blagonaklona (Милин 1998, 69–72).

⁴ Terminom „darmštatska avangardnost“ aludira se na *Međunarodne letnje kurseve za novu muziku* usmerene ka problemima savremene avangardne muzike, koji su utemeljeni 1946. godine u nemačkom gradu Darmštatu.

su mnogi autori, komentarišući jugoslovenska dela na prvom Bijenalu, nekako više usput predlagali rešavanje problema pozicije jugoslovenske muzike u evropskom kontekstu, kompozitor Ivo Petrić eksplicitno je izrekao svoju viziju koja je i više nego očigledno postala ideja za realizaciju Jugoslavenske muzičke tribine. Njegova zamisao bila je sledeća: „[P]redložio bih osnivanje nacionalnog festivala jugoslovenske muzike, koji bi se održavao u vremenu između dva Bijenala. Pored toga što bismo time dobili izbor dela za Bijenale, pružili bismo širu mogućnost svim našim kompozitorima, da učestvovanjem na jednom saveznom festivalu formiraju savremeniji muzički jezik, koji bi trebalo da se sintetizira iz najnovijih muzičkih nastojanja i našeg specifičnog nacionalnog karaktera“ (Petrić 1961, 499).

Nema sumnje da su se elementi vizije za nastanak festivala kakav će biti Jugoslavenska muzička tribina pojavili već na prvom Bijenalu. U programu prvog Bijenala, održanog od 17. do 24. maja 1961. godine, mogu se uočiti takozvane „Prpratne priredbe“, koje su uključivale razgovore sa evidentnim ciljem ka afirmaciji jugoslovenske muzike, o čemu svedoče sami naslovi tih diskusija: *Suvremena jugoslovenska muzika*, te *Polemička diskusija o suvremenoj jugoslovenskoj muzici*. Pored tih debata organizovane su i izložbe poput *Izdanja i publikacije suvremene jugoslovenske i inozemne muzike* koju je priredio Hrvatski glazbeni zavod, kao i *Suvremena opera i balet na jugoslovenskim pozornicama* u izdanju Hrvatskog narodnog kazališta (Krpan 1991, 19). Slične prpratne priredbe organizovale su se i na narednom Bijenalu 1963. godine. Sigurno nije slučajnost što su baš tada, na Radničkom sveučilištu „Moša Pijade“ u Zagrebu, Dragotin Cvetko, Dušan Plavša i Milko Kelemen učestvovali u raspravi pod nazivom *Jugoslavenska muzika danas*, a nakon toga se organizovala i magnetofonska izvodjenja dela savremenih jugoslovenskih kompozitora uz komentare mnogobrojnih muzičkih stručnjaka tadašnje Jugoslavije (Krpan 1991, 23). Spomenemo li samo nakratko zapažanja Branimira Sakača u vezi sa drugim Bijenalom, posebnu pažnju u njegovoj kritici privlači teza kojom izriče da „[...] festival [Bijenale] dakle imamo, sada nam je potreban i stvaralački potencijal“ (Kalafatović 1988, 12). Upravo je tu moguće pronaći ključ, odnosno razlog nastanka Jugoslavenske muzičke tribine, a složimo li se sa činjenicom da je „[...] razdoblje biennalskih početaka ujedno bilo i razdoblje punog života Nove glazbe“ (Muzički biennale Zagreb, 2015), Jugoslavenska muzička tribina to je u velikoj meri i potvrdila.

Simpozijum *Nova muzika i muzičke interpretacije* – korak bliže opatijskoj Tribini

Vođene sličnim zamislima, neke od najuticajnijih ličnosti hrvatskog, odnosno jugoslovenskog kulturno-umetničkog života, poput Branimira Sakača, Krešimira Fribeća, Veljka Milošića i Milka Kelemena, veoma su brzo reagovale na prvi Bijenale, te su odmah sledeće, 1962. godine, priredili naučni skup, odnosno simpozijum, na kojem bi se po prvi put u nacionalnim okvirima teorijski i estetički obradile tendencije savremene evropske muzike (Turkalj 1983, 10–11), što bi olakšalo pozicioniranje jugoslovenske muzike u tom avangardnom evropskom kontekstu i možda odgovorilo na pitanje „gde smo mi?“ Dakle, glavna zamisao i osnovni cilj organizovanja ovog skupa bili su teorijsko izučavanje savremene muzike, njenih tehničkih i reproduktivnih problema (Turkalj 1983, 10–11) koji su do tada retko obrađivani u domaćim muzikološkim krugovima. Već je ovaj četvorodnevni simpozijum svojim konceptom koji je podrazumevao naučni skup, odnosno debate s jedne strane i koncertne večeri s druge strane, inicirao koncept buduće Jugoslavenske muzičke tribine, a teme koje su obrađivane, poput *Problemi tehnike i stila izvođenja nove muzike*, *Muzička pedagogija i savremena muzika*, *Nova muzička grafika*, *Zvukovni prostor i muzička ekspresija*, te *Muzička publicistika i informacije*, pokrivale su glavne probleme u kojima se tadašnji muzički život naše zemlje nalazio (Kalafatović 1988, 11).

Branimir Sakač dodatno nas upućuje na značaj koji je te 1962. godine imao održani simpozijum, budući da povodom organizovanja devete Tribine navodi da bi ona mogla da se sagleda i kao jubilarna deseta, shvatimo li simpozijum *Nova muzika i muzičke interpretacije* kao prvu Jugoslavensku muzičku tribinu (Sakač 1972). Zanimljivo je da me je razgovor sa hrvatskim muzikologom, Andrijom Tomašekom, naveo na isti zaključak. Naime, Tomašek je rekao: „Tribinu smo započeli 1962. godine kao okrugli sto“, podrazumevajući takođe održani simpozijum kao prvu Tribinu za kojom sledi druga, ali tek nakon dve godine. Podstaknut ovim simpozijumom, a vrlo verovatno i drugim Bijenalom, sredinom naredne, 1963. godine, Branimir Sakač pisao je Pavlu Stefanoviću o predlogu osnivanja takozvanih Dana savremene muzike u Opatiji koji bi bili organizovani u oktobru te godine, a u okviru kojih bi se (prema Sakačevim rečima upućenim Stefanoviću) održala Jugoslavenska muzička tribina. Međutim, do realizacije nije došlo, budući da je te godine Skoplje zadesio veliki zemljotres, što je finansijski oštetilo celu državu (Котевска 2016).

Jugoslavenska muzička tribina – cilj do kojeg se stiglo ili tek početak?

Jugoslavenska muzička tribina u Opatiji konačno je zvanično utemeljena 1964. godine od strane Branimira Sakača i Ive Vuljevića,⁵ a pod pokroviteljstvom sledećih institucija/udruženja: Pozornica Opatija/Mozaik Opatija,⁶ Udruženje kompozitora, Udruženje muzičkih umjetnika Hrvatske, Jugoslovenska radiotelevizija, Savez udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije i Muzički bijenale Zagreb (*Jugoslavenska muzička tribina 1964 – Bilten*). Dakle, sada se Bijenale i eksplicitno pojavljuje kao jedan od pokrovitelja opatijske Tribine. Kako mi nije bio dostupan izveštaj sa simpozijuma iz 1962. godine (ukoliko on uopšte i postoji), mi možemo samo pretpostaviti u kojoj meri su se slagale ideje sa onim što je zaista realizovano na prvoj Tribini. Bilten koji je (kao i svaku narednu) ispratio Tribinu 1964, daje dragocene informacije koje danas pružaju živu sliku o tome na koji način je Tribina organizovana, ali i koliko je njena delatnost od samog početka bila višestruka, ne budući svedena samo na koncertnu aktivnost. Diskusija pred publikom i kratko elaboriranje stručnjaka nakon svakog izvedenog dela, bitno ukazuju na nov koncept koji je Tribina donela, a to je težnja da se od samog početka ne percipira kao koncertni festival u klasičnom smislu. Takođe, pored koncerata, već u prvim godinama utemeljeni su najrazličitiji vidovi prezentacije muzike koji su podrazumevali postojanje Muzičkog studija, Kluba, Muzičkog salona, Izložbe, kao i Okruglog stola koji se održavao svake večeri nakon koncerata, a na kojem se raspravljalo o izvedenim delima, ali i o opštim problemima jugoslovenske muzičke produkcije.

„Jugoslavenska muzička tribina nije festival, nego instrument međusobnog upoznavanja, informativni pregled stvaranja [...] [način] da se bolje upoznamo, razumijemo i tako zblizimo“ (Krpan 2003, 7). Ovim rečima, Branimir Sakač otvorio je prvu Jugoslavensku muzičku tribinu, održanu od 18. do 21. novembra 1964. godine u Opatiji. Šta je zapravo Tribina predstavljala ako se ističe da nije festival? Pa, upravo, kako Sakač navodi, zaista jedan „overview“ jugoslovenske

⁵ U katalogu za 25 godina Tribine date su kratke biografije i uvid u zalaganja oko Jugoslavenske muzičke tribine ove dvojice muzičara, a sve u cilju isticanja njihovog ogromnog značaja. Branimir Sakač je bio na čelu Tribine sve do svoje smrti 1979. godine, a Vuljević direktor produkcije Tribine takođe do svoje smrti 1987. godine. „[A]ko je Sakač bio mozak, Ivo Vuljević bio je duša Opatijske Tribine“ (Kalafatović 1988, 36).

⁶ Mozaik Opatija (raniji naziv Pozornica Opatija), najznačajnija je organizacija kulturnog života riječke regije u Hrvatskoj. Pored Jugoslavenske muzičke tribine, Mozaik Opatija svojevremeno je bio organizator i drugih festivala od kojih treba spomenuti Festival opere, baleta i simfonijske muzike, kao i Festival zabavne muzike Jugoslovenske radiotelevizije. Pored muzičkih manifestacija, Mozaik Opatija bio je okrenut i drugim umetnostima, pa su se tako u Umetničkom paviljonu „Juraj Šporer“ redovno organizovale izložbe jugoslovenskih likovnih umetnika (Milošić 1975).

muzičke produkcije nastale u toku jedne godine, gde bi se potom na jednom mestu, pred širokom publikom, ali i pred onima koji su činili sam vrh jugoslovenskog muzičkog života, predstavili rezultati godišnjeg rada i gde bi se opet, svake godine iznova, pokrenulo pitanje „gde smo?“ Iako se u literaturi najčešće navodi da su koncerti bili glavni događaji Tribine, iz današnje perspektive možda bi se moglo reći da je ona druga, naučna strana Tribine bila srž i stecište razmene mišljenja „svih naroda i narodnosti Jugoslavije“. Na ovaj način, Jugoslavenska muzička tribina dobila je bitnu političku funkciju, budući da je uticala na prožimanje svih socijalističkih republika, odnosno socijalističkih autonomnih pokrajina. Ovo zbližavanje i uspostavljanje saradnje između jugoslovenskih gradova neretko je bilo ostvareno time što su kompozicije nastale u jednoj republici, izvodili izvođači iz druge republike, odnosno pokrajine.⁷

Teza koju je Branimir Sakač postavio u vezi sa Tribinom, glasi: „[N]a Jugoslavenskoj muzičkoj tribini bili bi zastupljeni svi pravci našeg muzičkog stvaranja, svi stilovi i sve orijentacije, u slobodnoj konfrontaciji i slobodnom izboru, uz jedini uvijet da djela izvedena na Tribini imaju potrebnu i objektivnu muzičku kvalitetu“ (Kalafatović 1988, 13). Međutim, tu se dolazi do jednog problema koji je, čini se, bio ključan problem ove manifestacije od samoga početka, a to je pitanje selekcije dela. „Kada budemo došli do saznanja da Tribina nije festival na kojem se izvode samo vrhunska dostignuća, nego da je Tribina smotra stvarnog stanja naše muzike i naše muzičke produkcije, a ako hoćete i cijele muzičke kulture, kad budemo to jedanput potpuno shvatili onda će i ovo naše pitanje selekcije ili odnosa prema selekciji biti nešto jasnije“ (Sakač 1976). Moguće je da je Branimir Sakač ovim rečima pokušao da ukaže da Tribina ne treba da poseduje nikakav žiri ili jedinstveni kriterijum selekcije iz razloga što će vremenom selekcija dela neminovno doći sama, odnosno prirodno je da će se neka dela izdvojiti više, neka manje, te će biti ili neće biti uvrštena u koncertne repertoare i programe radio stanica. To onda donekle pokazuje svojevrstu kontradiktornost i oprečnost u Sakačevim tezama (onoj da dela moraju posedovati objektivni muzički kvalitet i drugoj u vezi sa selekcijom dela) budući da ne možemo očekivati nužan kvalitet kompozicija ukoliko pristanemo na celokupan jednogodišnji presek nastalih dela, a Tribina je s godinama upravo to „nesavršenstvo“ i pokazivala. No, još jednom valja napomenuti – Tribina i ne treba da teži savršenstvu jer ona nije niti pandan Bijenalu

⁷ Dejan Despić, pišući o Tribini, naročiti akcenat stavlja na ovu saradnju između jugoslovenskih gradova, posebno između Beograda, Skoplja, Zagreba i Ljubljane (Деспић 1986, 22–24).

(iako je usko vezana sa njim), niti bilo kakvo mesto na kome treba da se oseća takmičarski duh, ona „[...] nije ni najsavršenija ni najgora, ali je svakako najistinitija“ (Stefanović 1976). Ovim je svojim stavom Pavle Stefanović ukazao na realno stanje u kojem se jugoslovenska muzika tih godina nalazila, na brojne uspehe i neuspehe, a Tribina je predstavljala tačan dijagram svih stagnacija i padova do punih uspeha.

Dakle, ideju Jugoslavenske muzičke tribine mogli bismo sagledati kao svojevrsnu „izložbu“ na kojoj bi se predstavili bukvalno svi – od mladih studenata muzike do afirmisanih imena jugoslovenske umetničke muzičke scene. To je zapravo bio i jedini mogući način da se preispita trenutno stanje domaće muzičke produkcije. Jer, iako je veliki broj izvedenih kompozicija bio odmah zaboravljen (o čemu svedoče brojni tekstovi posvećeni Tribini) jedno jedino delo koje bi se izdvojilo bilo bi dovoljno da Tribinu ne smatramo neuspešnom, već naprotiv, „[...] југословенска музика би на овај начин за десет година добила десет изузетних остварења достојних да уђу у традицију и историју југословенске музике“ (Радовић 1984, 22–23). S druge strane, to bi odmah omogućilo i pozicioniranje jugoslovenske muzike u odnosu na evropsku i svetsku muziku, što se najbolje dalo videti narednih godina na Bijenalu. Ovime je potvrđena neraskidiva veza Jugoslavenske muzičke tribine i zagrebačkog festivala, koji je, bivajući od samog početka inicijator nastanka opatijske manifestacije, sada, između ostalog, preuzeo i ulogu daljeg prezentovanja najboljih ostvarenja predstavljenih u Opatiji, i pokazao koliko je Tribina s godinama smanjivala jaz između domaćih i inostranih dela, te tako, u jednom trenutku, pitanje „gde smo“ potpuno potisnula.

U prilog neraskidivoj vezi Bijenala i Tribine, a u cilju opravdavanja prethodnih teza o zagrebačkom festivalu kao događaju koji je, ako ne uzrokovao, onda sigurno ubrzao realizaciju Tribine, idu brojne činjenice. Pre svega, koliko je Zagreb bio upućen na Opatiju, toliko su strujanja išla i u suprotnom smeru. Rezultat Bijenala na kraju nije samo sam Bijenale, već i Tribina; Bijenale je bio neminovnost za Tribinu iz razloga što je publika na Bijenalu pred sobom imala manji spektar dela, odnosno publika nije mogla da sluša npr. dela Džona Kejdža (John Cage), a potom ostvarenja gotovo romantičarskog duha ili folklorno zadojene kompozicije jednog Svetomira Nastasijevića. Upravo je u tome i glavna razlika Bijenala i Tribine, jer se u Opatiji upravo dopuštala takva (slobodno možemo reći) krajnost kada je stilski i kompoziciono-

tehnički prosede u pitanju. Ta činjenica govori koliko je zapravo domaće stvaralaštvo tih godina bilo „šaroliko“ i koliko je važno bilo odgovoriti, a potom pokušati i eliminisati već dobro poznato pitanje „gde smo“.

Složimo li se sa izlaganjem Branimira Sakača u kojem navodi „[...] da bi se kultura prezentirala svijetu, neophodno je da se afirmira po fondu vlastitih vrijednosti“ (Sakač 1976), jasno nam je da koliko god je opatijska Tribina nacionalna manifestacija po definiciji (jer je jedan od glavnih ciljeva bio izjednačavanje kulturno marginalnih jugoslovenskih republika i pokrajina sa onim vodećim), ipak je manifestacija bila napravljena kao stepenik dalje, kao odskočna daska delima koja će se na njoj čuti, a onda možda na nekom sledećem Bijenalu (a to bi direktno značilo na evropskoj, pa i svetskoj muzičkoj sceni) zasijati u punom sjaju. Stoga se i navodi kako će „Tribin[a] [...] postati poligon na kojem će se desetljećima obavljati izbor najboljega, kao prvi selekcijski krug koji je potom tako izabrana djela dovodio u program Muzičkog biennala Zagreb“ (Krupan 2003, 8). Ovo nam sada u potpunosti može pojasniti navedenu krilaticu u vezi sa Tribinom koja glasi – „cilj ili početak“. Dejan Despić, svestan važnosti afirmacije jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva van granica zemlje, predlaže čak i povezivanje Bijenala i Tribine, što argumentuje činjenicom da bi se na taj način „[...] боље искористила прилика да и међународна јавност буде упозната са достигнућима југословенског стваралаштва и да се истовремено оно непосредније конфронтира с најновијим музичким остварењима других нација“ (Деспић 1965, 5). Međutim, ovo bi direktno uslovalo jugoslovenske kompozitore da stvaraju gotovo isključivo dela avangardnih tendencija, što nije u osnovnoj zamisli Jugoslavenske muzičke tribine. Branimir Sakač na pitanje da li Tribina treba da bude smotra samo jugoslovenske avangarde, jasno ističe da usmerenost produkcije na jedan pravac ne bi vodio ničemu, budući da je zadatak i cilj Tribine da unapredi muzički život, stvaralaštvo i kulturu u Jugoslaviji. „Mi imamo, uostalom, jedan veliki festival u našoj zemlji koji je posvećen muzičkoj avangardi. To je Muzički biennale i zato ne vidim nikakvu potrebu, nikakav smisao da se tribina usmjeri u tom pravcu“ (Lipovac 1974, 83). Ovom izjavom Sakač nikako nije želeo da udalji Bijenale od Tribine, odnosno Tribinu od Bijenala, već nam je upravo naglasio da njihova povezanost zapravo leži u biti njihove različitosti.

Naizgled nevažan dokument, samo jedan u nizu mnogobrojnih iz korespondencije između organizacionih republičkih odbora za kulturu, zapravo eksplicitno otkriva u kojoj meri je Tribina uticala na zagrebački kulturni život. Za najpotpuniji uvid prenosim deo pisma u kojem Ivo Vuljević navodi sledeće: „[O]na [opatijska Tribina] se u našoj zemlji afirmirala kao najznačajnija manifestacija muzičkog stvaralaštva Jugoslavije. Njeno je djelovanje u velikoj mjeri utjecalo na tokove naše muzike i posebno pridonjelo sadašnjem visokom nivou i ugledu svih naših, a u prvom redu zagrebačkih kompozitora. Veoma razgranata djelatnost Tribine rezultat je napora i zalaganja zagrebačke sredine i ima veliko značenje po daljni razvoj i afirmaciju muzičke kulture SRH i grada Zagreba“ (Vuljević 1979). Pored ovoga, ne treba zaboraviti da je Muzički informativni centar koji danas deluje u Zagrebu sa ciljem promovisanja dela hrvatskih autora, štampanja partitura, izdavanja kompakt diskova, prvobitno bio utemeljen na Tribini i imao tu istu propagandnu ulogu svake godine za vreme trajanja manifestacije. Još jedan zanimljiv podatak o vezi Bijenala i Tribine nalazi se u Biltenu iz 1988. godine koji donosi izveštaj o tadašnjoj temi Kluba Tribine, a ona se odnosila na promovisanje programa petnaestog Bijenala održanog naredne, 1989. godine (Gligo 1988).

Kako je Jugoslavenska muzička tribina dovedena u jasnu vezu sa Bijenalom kao njenim inicijatorom, važno je napomenuti da je i simpozijum *Nova muzika i muzičke interpretacije* (koji je, kao što smo već videli, uz Bijenale bio drugi važan inicijator Tribine) imao svoje odjeke od samog početka. Naime, već je rečeno koliko je za Tribinu bio važan naučni, odnosno muzikološki aspekt. Takođe, uvideli smo da su Klub, Muzički salon i Okrugli sto svake godine preuzimali na sebe naučnu delatnost opatijske manifestacije i to sa najrazličitijim temama.⁸ Koliko je ova aktivnost u Opatiji bila značajna, pokazaće se 1976. godine kada se u okviru Jugoslavenske muzičke tribine organizuje Umetničko-sociološka tribina⁹ pod nazivom *Prema novom stvaralaštvu u kulturi*, na kojoj se raspravljalo o humanizmu u umetnosti, komunikativnosti umetničkog dela, o odnosu između filozofije i muzike, sociologije i muzike, kao i o specifičnim društvenim okvirima stvaranja muzike (Tomašek 1977, 1–55). Sam naziv

⁸ Napomenuo bih samo neke od tema koje su bile veoma zapažene, a izlagane su pre 1976. godine. Naime, 1969. raspravljalo se o jugoslovenskoj muzikologiji, 1974. godine o položaju jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva u muzičkoj pedagogiji, 1975. godine o jugoslovenskom muzičkom stvaralaštvu i muzičkom amaterizmu (Turkalj 1983, 15–18).

⁹ Umetničko-sociološke tribine se nisu održale dugo. Organizovane su samo četiri puta (od 1976. do 1979. godine), ali je praksa muzikoloških diskusija nastavljena (kao i ranije) u okviru Kluba Tribine i u okviru Okruglih stolova.

prve Umetničko-sociološke tribine nije daleko od teme simpozijuma iz 1962. godine, pa se i tu mogu uspostaviti svojevrsne analogije, a naročito je bilo značajno to što se „[...] на једној музичкој манифестацији као главни догађај третира – дискусија о музици“ (Николајевић 1977, 27–28), što je narednih godina bivalo sve više izraženo.

* * *

Na kraju se zaista može reći da je prva Jugoslavenska muzička tribina u isto vreme bila i cilj do kojeg se stiglo, ali i početak jednog novog perioda u jugoslovenskoj muzičkoj istoriji. Iako se možda na prvi pogled čini da je zaista bilo prirodno, očekivano i logično prvo organizovati festival domaćeg muzičkog stvaralaštva, pa tek onda inostranog, pitanje je koliko bi se u tom slučaju razmišljalo o jugoslovenskoj muzičkoj produkciji u evropskom, odnosno svetskom kontekstu, budući da se to pitanje sve intenzivnije postavljalo zahvaljujući prvom Bijenalu. Na taj način, ovaj „obrnut“ sled dva festivala prirodno je doveo do rasvetljavanja upitanosti s kojom se tada nosila domaća produkcija. Svakako treba napomenuti da jedan festival kakav je Bijenale ne bi nužno inicirao Tribinu u bilo kom kontekstu. Upravo je Jugoslaviji, zemlji istočnog bloka, Tribina kao svojevrsni „filter“ muzičkog stvaralaštva, bila i više nego potrebna. Zato sama ideja realizovanja Tribine dokazuje koliko je izjava Milka Kelemena da je nakon prvog Bijenala nastala nova jugoslovenska muzika koja parira svim muzikama sveta, bila jedna velika utopija. Ako je Bijenale inicirao Tribinu kao mesto gde bi se sagledala realna slika jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva, onda je Tribina s godinama inicirala i sve više pomagala jugoslovenskim kompozitorima da budu još bolji i izražajniji u svojim zamislima, pripremajući se za inostranu muzičku scenu. S ove tačke gledišta, zanimljiv bi bio pokušaj uočavanja hronološkog uodnošavanja zagrebačkog Bijenala i opatijske Tribine (što bi svakako iziskivalo posebnu temeljnu studiju), u kome bismo videli koliko je njihova veza koja nesumnjivo postoji, s godinama opstajala.

Literatura:

1. Деспић, Дејан. 1965. „Југословенска музичка трибина у Опатији“. *Pro musica* 11: 5.
2. Деспић, Дејан. 1986. „Трибина музичког стваралаштва Југославије“. *Pro musica – Фестивали: 22–24*.
3. Gligo, Nikšta. 1988. „Klub Tribine – Promovira se program XV Muzičkog bijenala Zagreb“. 25. Tribina muzičkog stvaralaštva Jugoslavije (Bilten)
4. Intervju autora rada sa muzikologom Andrijom Tomašekom, vođen u Zagrebu, 5. marta 2015. godine.
5. Jugoslavenska muzička tribna 1964 – Bilten
6. Lipovac, Jasna. 1974. „Jubilej opatijske tribine – mišljenja o protekloj Jugoslovenskoj muzičkoj tribini“. *Zvuk* 1: 82–91.
7. Kalafatović, Josip, ur. 1988. *Tribina muzičkog stvaralaštva Jugoslavije (1963–1988)*. Опатија: Мозаик.
8. Котевска, Ана. 2016. „Павле Стефановић и Југословенска музичка трибина у Опатији: Од проактивног оснивача до реактивног хроничара и верног промотера“. Рад представљен на Мултидисциплинарном скупу „О укусима се расправља/Павле Стефановић 1901–1985“, Београд, 20–21. мај.
9. Кгран, Erika, ur. 1991. *Muzički biennale Zagreb 1961-1991*. Zagreb: MICKDZ.
10. Кгран, Erika, ur. 2003. *40 godina međunarodne glazbene tribine*. Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja.
11. Милин, Мелита. 1998. *Традиционално и ново у српској музици после Другог светског рата (1945–1965)*. Београд: Музиколошки Институт САНУ.
12. Milošić, Veljko. 1975. „Мозаик – Опатија, оснивач и организатор Југословенске музичке трибине“. XII Jugoslovenska muzička tribina (Bilten)
13. Muzički biennale Zagreb. 2015. „Povijest MBZ-a“. Pristupljeno 20. marta 2015. <http://www.mbz.hr/>
14. Николајевић, Снежана. 1977. „Опатија, Музичка трибина“. *Pro Musica – Фестивали: 27–28*.
15. Petrić, Ivo. 1961. „Prvi muzički biennale u Zagrebu: Pogledi i utisci“. „За оснивање националног фестивала југословенске музике“. *Zvuk* 49–50: 480–510

16. Радовић, Бранка. 1984. „Трибина музичког стваралаштва Југославије“. *Pro musica – Фестивали*: 22–23.
17. Sakač, Branimir: 1972. „Riječ – U povodu IX Jugoslavenske muzičke tribine“. Jugoslavenska muzička tribina (Bilten)
18. Sakač, Branimir. 1976. „Tribina kao faktor naše muzičke kulture“. XIII Jugoslavenska muzička tribina (Bilten)
19. Sakač, Branimir. 1976. „Tribina o Tribini“. XII Jugoslavenska muzička tribina (Bilten)
20. Stefanović, Pavle. 1976. „Tribina o Tribini“. XII Jugoslavenska muzička tribina (Bilten)
21. Tomašek, Andrija, ur. 1977. *Muzika* 1/2.
22. Turkalj, Nenad, ur. 1983. *20 godina Tribine muzičkog stvaralaštva Jugoslavije (1963–1983)*. Opatija: Mozaik.
23. Vuljević, Ivo. 1979. „Udružena samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture Zagreba“. XVI Jugoslavenska muzička tribina (Bilten)

SUMMARY: The first international festival of contemporary music in the Socialist Federal Republic of Yugoslavia was organized in 1961 – Music Biennale Zagreb, which immediately made of the city of Zagreb, as well of the whole country (that, because of its specific position, was a "union" of Eastern and Western avant-garde), a very important center on the European music stage. The first Music Biennale Zagreb, as an extremely powerful tool toward the democratization of the music and the culture in our society, got a very positive critique, because the new horizons toward the latest contemporary European and American music were opened to the Yugoslavi audience; but, on the other hand, the festival opened also a different question, relative only to us and to the music of Yugoslavia, and it was – „where is our place here?" That's why Biennale, during a symposium *New Music and Musical Interpretation* which was organized one year later in Opatija, directly initiated the formation of new festival, of national character, called Yugoslav Music Tribune (1964), which would have been a yearly occasion to realize the real situation of musical production in Yugoslavia. The fact that the Yugoslav Music Tribune in Opatija represented, as its founder, Branimir Sakač, said, the instrument for mutual understanding, the news review about creation and mutual meeting, indicates the right idea of Yugoslav Music Tribune as a kind of "exhibition" where everyone would present his own works – from young composition students to the prominent names of Yugoslav art music scene. This annual review of the entire music art production in Yugoslavia was, in fact, the only possible review form of the current state of the national music creativity. In this way, the Yugoslav Music Tribune since its founding has represented for Yugoslav composers a kind of preparation for the foreign music stage, and it meant, also, for the Music Biennale Zagreb. That's why we can say that the first Yugoslav Music Tribune was a reached goal, but also the beginning of the new period in the Yugoslav music history. The paper, in the political context, points to the present of the mutual running between Zagreb and Opatija, and the close and complementary relationship between the two mentioned festivals, as well.

KEYWORDS: Yugoslavia, Zagreb, Opatija, music of the sixties of the 20th century, Music Biennale Zagreb, symposium *New Music and Musical Interpretation*, Yugoslav Music Tribune