

REACTIONS TO THE FIRST MUSIC BIENNALE ZAGREB (1961) IN BELGRADIAN DAILY NEWSPAPERS

Miloš Marinković¹

Research Assistant, Institute of Musicology SASA, Belgrade, Serbia,
PhD candidate, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade, Belgrade

РЕАКЦИЈЕ НА ПРВИ МУЗИЧКИ БИЈЕНАЛЕ ЗАГРЕБ (1961) У БЕОГРАДСКОЈ ДНЕВНОЈ ШТАМПИ*

Милош Маринковић

Истраживач-сарадник, Музиколошки институт САНУ, Београд, Србија,
докторант, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у
Београду, Београд, Србија

Received: 1 March 2022

Accepted: 11 April 2022

Original scientific paper

ABSTRACT

As the first festival of contemporary music in socialist Yugoslavia, the Music Biennale Zagreb (founded in 1961) attracted a lot of domestic and foreign media attention. This study discusses the reception of the first Music Biennale in the Belgradian daily newspapers, *Politika* [Politics], *Borba* [Struggle] and *Večernje Novosti* [Evening News], with reference to the characteristics of the editorial policies of these three newspapers. The timely and active reporting of the daily press in Belgrade indicates that the first Music Biennale Zagreb was promptly recognised as an important modernist musical festival for the then cultural life of the whole of Yugoslavia.

KEYWORDS: Music Biennale Zagreb, festival, contemporary music, newspaper, music criticism, Yugoslavia.

* Овај рад настао је у оквиру научноистраживачке организације (НИО) Музиколошки институт САНУ, коју финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Владе Републике Србије, те пројекта *Applied Musicology and Ethnomusicology in Serbia: Making a Difference in Contemporary Society* (АРМЕС; бр. 7750287), који финансира Фонд за науку РС.

1 marinkovic92milos@gmail.com

АПСТРАКТ

Основан 1961. године, Музички бијенале Загреб, први фестивал савремене музике у социјалистичкој Југославији, од почетка је привлачио велику пажњу домаће и иностране јавности. У раду се анализира одјек првог Музичког бијенала у београдским дневним новинама, *Полицици*, *Борби* и *Вечерњим новостима*, при чему се указује и на карактеристике уређивачких политика ових трију листова. Правовремено и активно извештавање београдске дневне штампе о првом загребачком Бијеналу сведочи о промптно препознатом значају ове авангардне манифестације за тадашњи културни живот целокупне Југославије.

Кључне речи: Музички бијенале Загреб, фестивал, савремена музика, дневна штампа, музичка критика, Југославија.

ЗНАЧАЈ МУЗИЧКОГ БИЈЕНАЛА ЗА РАЗВОЈ ПОСЛЕРАТНЕ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ МУЗИКЕ

Модернистичка струјања из Дармштата, експериментална истраживања у електронским студијама, најпре у Келну и Паризу, те авангардне композиционе технике Пољске школе неке су од главних компонената музичке климе у послератној Европи, у оквиру које је од 17. до 24. маја 1961. године приређен и Музички бијенале Загреб (*Muzički biennale Zagreb*), први међународни фестивал савремене музике у Федеративној Народној Републици Југославији. Био је то период друштвено-политичког отварања Југославије за западне вредности, доба раскрштања са соцреалистичком естетиком и све већих слобода у књижевности, уметности и култури на домаћем тлу (Marković 2007; Doknić 2013; Перишић 2013). С тим у вези, од педесетих година прошлог века и југословенско музичко стваралаштво обогаћују дела која су одисала истински модернистичким изразом, посебно из пера млађих аутора, попут Душана Радића, Владана Радовановића, Ива Малеца, Милка Келемена. Последњи од наведених композитора (мада не и једини) имао је срећу да се током шесте деценије 20. века усавршава у иностранству (Француска, Италија, Немачка), чиме је стекао директан увид у актуелне западноевропске модернистичке тенденције. Управо је могућност компарације стања југословенске и европске музике подстакла Милка Келемена на преузимање иницијативе за оснивање Музичког бијенала, као простора у оквиру којег би се југословенска јавност упознала с европским достигнућима у савременој музици, али и као места које би југословенским композиторима омогућило афирмацију у међународним оквирима.

Другим речима, Музички бијенале виђен је као адекватно средство којим би се сузбио естетски раскорак између европске и југословенске музике, проузрокован ширењем естетике социјалистичког реализма у Југославији,

посебно у првим годинама после Другог светског рата. Тако је афирмација послератних стилских и композиционо-техничких тенденција у Европи, али и реафирмација модернистичких остварења међуратног периода, прокламована као идеја водиља програмске физиономије овог фестивала. Бијенале је таквом концепцијом, између осталог, требало да помогне и трасирању сопствених стваралачких путева тадашње југословенске музике (Kelemen, Reiching, Stojanović i Vuljević 1963: 1). Осим тога, није свакако занемарљиво ни то да је Бијенале, уз нешто раније основан фестивал Варшавска јесен у Пољској (1956), од 1961. године постао још једно европско место на којем су се у периоду Хладног рата сусретали музичари с обеју страна Гвоздене завесе.

Уз неколико пропратних приредаба, у виду предавања, дискусија и изложби, програм првог Бијенала обухватао је осамнаест концертних и музичко-сценских извођења. Од иностраних композитора на првом бијеналском репертоару нашла су се дела композитора из Француске,² Италије,³ Немачке,⁴ Пољске,⁵ Аустрије,⁶ Мађарске,⁷ Велике Британије,⁸ САД,⁹ Русије, односно Совјетског Савеза¹⁰ и Аргентине,¹¹ док су од југословенских аутора својим делима били заступљени Фран Лотка (Fran Lhotka), Славко Остерц, Јосип Славенски, Миховил Логар, Борис Папандопуло, Мило Ципра, Крешимир Фрибец, Љубица Марић, Јосип Калчић, Натко Девчић, Стјепан Шулек, Бранимир Сакач, Примож Рамовш, Милко Келемен, Иво Малец, Душан Радић и Алојз Среботњак.¹²

Полазећи од естетских карактеристика ових педесетак иностраних и домаћих композиторских имена, није тешко закључити да су стилски и

2 Дебиси (Claude Debussy), Русел (Albert Roussel), Равел (Maurice Ravel), Хонегер (Arthur Honegger), Жоливе (André Jolivet), Мартине (Jean-Louis Martinet), Месијан (Olivier Messiaen), Булез (Pierre Boulez).

3 Бузони (Ferruccio Busoni), Малипјеро (Gian Francesco Malipiero), Казела (Alfredo Casella), Гедини (Giorgio Federico Ghedini), Далапикола (Luigi Dallapiccola), Петраси (Goffredo Petrassi), Мадерна (Bruno Maderna).

4 Хиндемит (Paul Hindemith), Ајмерт (Herbert Eimert), Ек (Werner Egk), Фортнер (Wolfgang Fortner), Кених (Gottfried Michael Koenig), Штокхаузен (Karlheinz Stockhausen).

5 Малавски (Artur Malawski), Гражина Бачевиц (Grażyna Bacewicz), Лутославски (Witold Lutosławski), Шефер (Bogusław Schaeffer).

6 Шенберг (Arnold Schönberg), Веберн (Anton Webern).

7 Барток (Béla Bartók), Лигети (György Ligeti).

8 Бритн (Benjamin Britten), Кардју (Cornelius Cardew).

9 Кејџ (John Cage).

10 Прокофјев (Сергеј Прокофјев).

11 Кагел (Mauricio Kagel).

12 Концерте на првом Бијеналу одржали су Загребачка филхармонија, Симфонијски оркестар и Хор Радио-телевизије Београд, Симфонијски оркестар Италијанске радио-телевизије из Милана, Загребачки солисти, Загребачки квартет, Ансамбл за Нову музику из Кеана, Квартет Паренин, пијанистикиња Ивон Лорио (Yvonne Loriod, клавирски реситал), док су музичко-сценске представе приредили Опера и Балет Хрватског народног казалишта из Загреба, Опера Словенског народног гледалишта из Љубљане и Опера Народног позоришта из Сарајева. Детаљне податке о изведеним делима свих поменутих композитора, као и о извођачким телима и солистима који су наступили, видети у каталожној публикацији поводом 40 година Бијенала (Кгран 2000).

композиционо-технички оквири репертоара првог Бијенала били доста широки. Како су организатори фестивала настојали да прикажу сву разноврсност музичких стремљења током 20. века, на бијеналским концертима наша су се дела која су рефлектовала неокласичне, неоромантичне, фолклорне тенденције, али и експресионистичка, серијална, те електроакустичка остварења, која су у том тренутку била несвакидашњост на домаћим позорницама. Имајући све ово у виду, нема сумње да је загребачки Бијенале, својом фокусираношћу на савремену музику, одјекнуо као права авангардна појава на југословенском тлу. С тим у вези, потпуно је било очекивано да овај догађај изазове велику медијску пажњу, о чему сведочи чињеница да су вести о утемељењу и одржавању првог југословенског фестивала савремене музике нашле место у свакојврсној домаћој, али и иностраној штампи.

Када је реч о одјеку првог Музичког бијенала Загреб у београдској средини, осим у стручној музичкој периодици (*Zvuk: jugoslovenska muzička revija*),¹³ овај фестивал нашао је место и у књижевним часописима (*Književne novine*),¹⁴ преко недељника за друштвена и културна питања (*НИН: Недељне информативне новине*),¹⁵ до дневних новина (*Политика, Борба, Вечерње новости*). Док се, како је то и уобичајено, већина штампаних гласила првом Бијеналу „одужила” кроз мање или више целовите приказе по завршетку манифестације, дотле је дневна штампа, не само пратила осмодневни Бијенале из дана у дан, већ је овај догађај унапред најављивала кроз различите форме новинарског оглашавања.

С обзиром на то да је град Музичког бијенала био Загреб, разумљиво је то да су културне рубрике хрватске штампе преносиле најисцрпније информације о овом фестивалу. Увидом у загребачке дневне новине музиколог Луција Маркулин истражила је да је, на пример, у *Večernjem listu* у периоду од 10. априла до 2. јуна 1961. године објављено 20, а у *Vjesniku*, у периоду од 3. марта до 4. јуна публиковано чак 28 чланака поводом првог Бијенала.¹⁶ Београдска дневна штампа је у односу на загребачку, очекивано, мање пажње посвећивала овом догађају, али ни одјек Бијенала на страницама београдских дневних листова није био занемарљив, нарочито ако узмемо у обзир чињеницу да је реч о

13 У *Zvuku*, најутицајнијем музичком часопису у Југославији, који је у тренутку одржавања првог Бијенала излазио у Београду, објављен је најтемељнији текст о Бијеналу, 1961. године. Чланак од тридесетак страница, под насловом *Prvi muzički biennale u Zagrebu. Pogledi i utisci*, окупио је еминентне југословенске композиторе, музикологе и музичке писце, а минуциозне анализе фестивалског програма пружили су и тадашњи актери београдског музичког живота различитих генерација: Миленко Живковић, Предраг Милошевић, Стана Ђурић-Клајн, Александар Обрадовић, Петар Бергамо, Берислав Поповић, Владан Радовановић, Рајко Максимовић и Марија Корен (Бергамо) (*Uredništvo „Zvuka”* 1961).

14 Чланак под насловом *U korak sa novim zvučnim strukturama (Na Međunarodnom bijenalu savremene muzike u Zagrebu)* објавио је Павле Стефановић (*Stefanović* 1961: 2).

15 Аутор чланка под насловом *Музика: Између 'више не' и 'још не'* је Душан Плаваша (1961: 8).

16 Из овог рада сазнајемо да су текстове о првом Бијеналу објавили и бројни реномирани инострани листови, као што су *New York Times, Musical America, Melos, Die Welt* (Markulin 2005: 82–89).

музичком догађају који се није одигравао у граничним оквирима тадашње Народне Републике Србије. То већ сâмо по себи на одређени начин говори о промптном препознавању значаја који је Музички бијенале у том тренутку имао за целокупну музичку и културну средину Југославије. Наиме, два тада најутицајнија дневна листа у Београду, *Политика* и *Борба*, пратећи овај фестивал из дана у дан током његовог трајања, практично су се утркивала у објављивању музичких информација и извештаја из Загреба. Малобројнији, али вредни пажње, јесу и написи о овом фестивалу у *Вечерњим новостима*, као трећем дневном листу у главном граду тадашње Југославије (видети прилог).

МУЗИЧКИ БИЈЕНАЛЕ НА СТРАНИЦАМА ПОЛИТИКЕ

Основана још 1904. године у Београду, *Политика* се, уз прекиде у излажењу за време Првог и Другог светског рата, до друге половине 20. века етаблирала као најутицајнији дневни лист на овим просторима. Оснивачи, издавачи и акционари *Политике* поставили су темеље модерног новинарства, те учинили да она „[...] постане јединствена институција културе и грађанске мисли у нашој земљи” (Анон. s. a.b). У погледу културе, осим сталних културних рубрика, *Политика* посебан искорак чини 1957. године. Од тада се, једном недељно, уз овај лист штампао посебан културни додатак под насловом *Култура–уметности–наука*, чиме је праћење активности академске, научне, културне и уметничке заједнице значајно обогаћено.

Рецепција Музичког бијенала Загреб у дневном листу *Политика*, у оквиру рубрике *Културни животи*, доминантно је вршена кроз вести и извештаје, као сажете и концизне новинске форме. Дакле, реч је о текстовима из сфере музичког новинарства, које, према тумачењу Ивана Чавловића, могу писати и новинари без музичког образовања (Čavlović 1999: 13). Од 15 *Политикиних* прилога посвећених Бијеналу само је један чланак из пера композитора, Бранимира Сакача, а изузев једног текста чији аутор није потписан, преосталих 13 публиковао је загребачки културни радник и критичар Стево Остојић.¹⁷

Помен загребачког Бијенала на страницама *Политике* среће се месец дана пре почетка манифестације, када су у оквиру *Загребачких тема* читаоци обавештени да су за предстојећи Бијенале, четири недеље унапред, већ распродате све улазнице. Осим тога, критичар Стево Остојић је, наводећи неколицину имена угледних личности из иностранства, као будућих гостију на југословенском

17 Стево Остојић, публициста и новинар. Учествовао је у формирању првог Удружења филмских критичара, истакао се као председник Удружења филмских публициста Хрватске (1955–1959), а 1957. покренуо је часопис *Filmska kultura*, чији је био уредник (Anonim. s. a.c). Поред филмске уметности, Остојић је пратио и остале сфере загребачког културног живота, укључујући и музичке догађаје. Одабране текстове и интервјуе, које је у периодично деценијама објављивао, овај аутор касније је публиковао у посебним издањима, од којих се нарочито издвајају *Razgovori i Javni dnevnik. Zagrebački kulturni i društveni horizonti 1952–1980* (Ostojić 1975; 1981).

фестивалу (попут чланова Међународног већа за музику при Унеску), указао читаоцима на то да је реч о манифестацији вредној велике пажње (1961a: 12).

Пре почетка Бијенала лист *Полиџика* објавио је два чланка, која су на својеврстан начин најавила овај музички догађај. Први од њих тицао се гостовања Камерног оркестра Краковске филхармоније у Југославији (две недеље пре почетка Бијенала), о чему је овај београдски лист своје читаоце известио насловом *Добар знак уочи Бијенала савремене музике у Зајребу... Међу изведеним делима на том концерту била су и авангардна остварења – Венецијанске ипре Витолда Лутославског и Фонирам Кжиштофа Пендерецког (Krzysztof Penderecki) – која су се и нашла у фокусу критичара Бранимира Сакача (Сакач 1961: 8). Занимљиво је истаћи да ће на првом Бијеналу управо припадници Пољске школе изазвати право одушевљење југословенских композитора.¹⁸*

Поред овог чланка, извештаје о телевизијским извођењима (у Француској и Белгији) балета *Херој и његов двојник* Милка Келемена, о његовој сарадњи с Бетовеновом двораном у Бону, као и о томе да реномирани Оркестар Радио Хамбурга припрема извођење *Трансфигурација за клавир и оркестар*, остварења из опуса оснивача Бијенала (Анон. 1961c: 15), такође сматрамо својеврсном припремом читалаца за предстојећи фестивал. Карактеристично је и то да је, практично, у жеку бијеналских концерата (21. маја), сегмент *Порџиреи* у оквиру *Полиџикиној* Културног додатка управо био посвећен Милку Келемену. Сажето упознавање читалаца с Келеменовим животом и дотадашњим опусом, који је аутор чланка Стево Остојић маркирао кроз три фазе (1961dž: 5), било је у служби потцртавања значаја овог композитора за развој послератног музичког стваралаштва, али и његових заслуга за утемељење првог међународног фестивала савремене музике у Југославији.

Из историјске перспективе, кључан и најважнији текст о првом Бијеналу у *Полиџици*, јесте, заправо, интервју Стеве Остојића с Милком Келеменом, објављен на дан отварања манифестације (17. маја), а из којег су читаоци могли да се информишу о амбицијама, идејама и циљевима бијеналских организатора. Указујући на брижљиве и дуге припреме, као и на велико интересовање за ову манифестацију које влада у иностранству, Остојић на самом почетку одважно уверава да ће Бијенале „[...] бити једна од најзначајнијих приредби [sic!] модерне музике ове године у Европи” (1961b: 10). Осим што би, према речима оснивача Бијенала, овај фестивал требало да пружи увид домаћим музичарима у актуелне музичке тенденције у свету, а инострану јавност упозна с тада релативно слабо афирмисаним југословенским музичким стваралаштвом, Милко Келемен указује на то да ће се на првом Бијеналу (у складу с његовим програмским основама), наћи представници послератне авангарде (Штокхаузен и Шефер), при чему публика неће бити ускраћена ни за „класике” савремене музике (Барток, Прокофјев, Хиндемит). У својим експликацијама о програмској концепцији Бијенала, Келемен је имплицирао и политичке аспекте ове

18 Један од њих био је Рајко Максимовић, који је свој осврт на први Бијенале насловио *Triumf poljske muzičke avangarde* (Maksimović 1961: 492–493).

манифестације, закључивши следеће: „Верујемо да баш у нашој земљи, с обзиром на њен ванблоковски положај и политику коегзистенције, постоје сви услови за такав један међународни форум, на коме би се равноправно и без штетних предрасуда састали представници и Истока и Запада” (Ibid.). Келеменове изјаве, интониране у духу југословенске „отворености” за обе стране хладноратовских сукоба, а притом изнете у једним од најчитанијих дневних новина, само су додатно могле да креирају легитимитет Бијенала, у чему би домаћа јавност требало да препозна и шири друштвени значај ове музичке манифестације.

Након првог фестивалског дана у *Полицици* се отпочиње с објављивањем низа текстова Стеве Остојића, који је, као човек изван музиколошке струке, углавном преносио опште информације, регистровао и констатовао одређена збивања, те најављивао предстојеће бијеналске концерте и пропратне фестивалске приредбе.¹⁹ Такође, приметно је да је Остојић пажњу неретко поклањао реакцијама публике, као и значајним личностима, које су на изванредан начин увеличале већину фестивалских дешавања, попут тадашњег градоначелника Загреба, Већеслава Хољевца, који је и свечано отворио манифестацију (1961с: 10).

Концертни део првог Бијенала започео је 17. маја увече те 1961. године, паралелним наступом Симфонијског оркестра Италијанске радио-телевизије из Милана (у Дворани *Исџира*), под управом истакнутог диригента Марија Росија (Mario Rossi), и оперском представом *Венчање у манастиру* Сергеја Прокофјева (у Хрватском народном казалишту), под диригентском палицом домаћег диригента и композитора Бориса Папандопула. Међутим, уместо упознавања читалаца с избором репертоара, Остојић је фокус свог текста усмерио ка једном гесту, у оквиру којег је извесна „[...] Загрепчанка предала диригенту Росију и првом виолинисти ловоров венац и цвеће” (Ibid.), као израз захвалности целокупног аудиторијума за уметнички ужитак који су италијански музичари приредили југословенској публици (Ibid.). Осим имена композитора чија су се остварења наша на овом концерту (Далапикола, Казела, Малипјеро, Гедини и Бузони), из Остојићевог чланка не сазнајемо ништа о самом репертоару концерта, па чак ни то која су конкретно дела поменутих аутора изведена.

Доследан свом начину извештавања, Остојић остаје и у критици другог дана бијеналских концерата, када је изведен знатан број остварења југословенских композитора – *Скерцо за људаче* Франа Лотке, *Симфонија о мртвом војнику* Бранимира Сакача, *Концертнијантне импровизације за људаче* Милка Келемена и *Балада о месецу лујалици* Душана Радића. Не улазећи у подробнију анализу репертоара, Остојић је саопштио да су сва извођења изазвала позитивне реакције

19 Пратећем програму Бијенала штампа није посветила много пажње, али се на основу Остојићевог чланка у *Полицици* сазнаје да је први Музички бијенале, заправо, отпочео пропратним приредбама. Наиме, иако је фестивал званично отворен вечерњим концертима (17. маја), раније истог дана, композитор Мило Ципра одржао је у Народном свеучилишту предавање о савременој југословенској музици, као део фестивалског програма. Осим тога, Остојић извештава да бијеналски програм од првог дана употпуњују изложбе домаћих и страних публикација савремене музике, као и изложба о савременој опери и савременом балету (О[стојић] 1961с: 10).

публике, што је назначио и у поднаслову свога текста, *Пријатни доживљаји* (О[стојић] 1961c: 10). Сличан приступ критичар је имао и поводом концерта Загребачке филхармоније, на којем су се наша дела петорице југословенских аутора (Папандопула, Ципре, Шулека, Малеца и Среботњака).

Уз Загребачку филхармонију један од најзапаженијих концерата у оквиру првог Бијенала био је наступ Симфонијског оркестра и Хора Радио-телевизије Београд, којим је управљао диригент Боривоје Симић. Том приликом изведени су *Симфонијски сџав* Славка Остерца, кантата *Дани у џами* Јосипа Калчића и *Песме њросџора* Љубице Марић. Нажалост, читаоци *Полиџике* били су ускраћени за приказе дела домаћег музичког стваралаштва, а тај недостатак посебно долази до изражаја у случају српске композиторке Љубице Марић. Иако су њене *Песме њросџора* словиле за једно од најзапаженијих дела на целокупном првом Бијеналу, у *Полиџици* је тек било места да се забележи како је ово „[...] ораторијско дело, иначе први пут изведено у Загребу, дубоко [...] импресионирано нарочито стране посматраче” (О[стојић] 1961f: 10).

Темељнија анализа домаћег музичког стваралаштва с првог Бијенала уступила је место извештавањима о наступима Ансамбла за Нову музику из Келна, приређених 20. маја у Концертном студију Дворане *Исџира* и 22. маја у Хрватском глазбеном заводу. Критичар Стево Остојић већ је у извештају о успешном извођењу Ековог *Ревизора* и о поменутом концерту Загребачке филхармоније с делима југословенских аутора (*Трећи концерт за клавир и оркестар* Папандопула, *Три сусреџа* Ципре, *Први класични концерт* Шулека, *Покреџи у боји* Малеца и *Симфонијеџа in die tempi* Среботњака), најавио келнски ансамбл, истакавши да тај наступ побуђује највећу пажњу публике, с обзиром на то „[...] да ће ово бити једна од првих јавних демонстрација електронске музике у нашој земљи” (О[стојић] 1961d: 8). Извештаји с ових концертних догађања, од којих је један насловљен *Аџлаузи и звиждуци*, разликују се од осталих по томе што су, практично, једини из којих је читалачка публика могла да дозна да први Музички бијенале није протицао у апсолутној атмосфери одушевљења и одобравања шире, а ни стручне јавности (О[стојић] 1961d: 6).

Уз Кагелову електронску композицију *Транзиција I*, на првом наступу овог ансамбла из Келна највише је реакције изазвао *Концерт за клавир* Џона Кејда у извођењу америчког пијанисте Дејвида Тјудора (David Tudor). Међутим, оно што је важно истаћи, а што сазнајемо посредством листа *Полиџика*, јесте да је оваква врста „егзибиционистичких” концерата на Бијеналу, упркос отпору дела јавности, била, заправо, најпосећенија (О[стојић] 1961e: 11). О томе сведочи други наступ келнског ансамбла, на којем је приређено извођење дела Ајмерта, Лигетија, Кениха и Штокхаузена, а поводом којег је *Полиџика* читаоце известила како је „[...] дворана Хрватског глазбеног завода била [...] испуњена до последњег места, а ‘ђачкој галерији’ није се више могло ни приступити” (Ibid.). Акценат је, наравно, стављен на извођења Штокхаузенових остварења, *Циклус за ударалке* и *Конџакџи*, при чему је овај немачки композитор, за чије је предавање дворана Народног свеучилишта била „[...] исушке мала да прими све знатижељне слушаоце” (О[стојић] 1961f), читаоцима *Полиџике* представљен као најоригиналнија личност „нове музике”. Велико интересовање

за електроакустички сегмент Бијенала, који је обухватао и представљање достигнућа конкретне музике у оквиру Париског студија, под вођством Пјера Шефера (О[стојић] 1961g: 12), изазвано је тиме што је југословенска публика, захваљујући овом фестивалу, први пут (не рачунајући радијска извођења) била у прилици да уживо на домаћем тлу присуствује извођењу ових остварења. Студиознијим извештавањем о овим наступима, у односу на остале бијеналске концерте, *Полиџика* је на својеврстан начин потцртала авангардност ове манифестације у целини.

Иначе, вођа келнског ансамбла Маурисио Кагел по свему судећи је, током Бијенала, склопио сарадњу с композитором Бранимиром Сакачем, од којег је и поручио дело за будуће програме свог експерименталног ансамбла. Тако је јавност из *Полиџикиној* кратког обавештења, *Наш композиџиор џише за експериментални студио у Келну* (О[стојић] 1961i: 10), објављеног неколико дана по завршетку Бијенала, могла да овај међународни ангажман Бранимира Сакача протумачи као један од првих резултата Музичког бијенала у погледу међународне афирмације домаћих композитора.

Поред пружања статистичких података, попут оних да је на загребачком фестивалу учествовало 955 извођача, а да је свим приредбама присуствовало 14 570 посетилаца, критичар Стево Остојић је по завршетку Бијенала, с очитом интенцијом ка успостављању што већег кредибилитета ове манифестације код читалачке публике, акцендовао како се „[м]ноги угледни посматрачи ове нове и значајне културне манифестације најпохвалније [...] изражавају како о успешном остварењу саме замисли Бијенала, тако и о његовој организацији [...]” (1961h: 11). Иначе, тадашњим читаоцима београдске дневне штампе, исход Бијенала транспарентно је апострофиран већ самим насловом чланка, којим је *Полиџика* заокружила извештавање о првом међународном фестивалу савремене музике у Југославији, *Биланс Музичкој бијенала у Загребу – Велики успех*.

МУЗИЧКИ БИЈЕНАЛЕ НА СТРАНИЦАМА БОРБЕ

Борба је као гласило Комунистичке партије Југославије основана 1922. године у Загребу. У међуратном периоду лист је био забрањиван, 1929. године дефинитивно укинут, а затим обновљен током Другог светског рата. После ослобођења (1944) уредништво *Борбе* најпре се налазило у Београду, од 1948. поново у Загребу, не би ли се 1954. године вратило у Београд, када овај лист и службено постаје гласило Социјалистичког савеза радног народа Југославије (Анон. s. a.a). Тако се *Борба* профилисала као значајан режимски медиј, што ју је сврстало међу најутицајније југословенске дневне новине. Када је реч о култури, уметности и науци, овај лист свакодневно је преносио концизне вести из поменутих области, док је недељно издање садржало културну рубрику видно ширег опсега.

У односу на *Полиџику*, лист *Борба* објавио је један текст више о првом Музичком бијеналу, дакле, укупно 16 текстова. Осим тога, за разлику од старијег листа, чланци у *Борби* разноврснији су како у погледу форме, тако и у погледу

професионалних оријентација оних под чијим именима су објављивани. Пет текстова публиковао је критичар И. Томљановић, четири текста композитор Драгутин Чолић, два су текста из пера музиколога Крешимира Ковачевића, један чланак потписује новинар и позоришни критичар Феликс Пашић,²⁰ један музиколог и критичар Драгомир Пападополос,²¹ а три су текста анонимних аутора. Чињеница да се, уз истакнутог композитора Драгутина Чолића, међу дописницима овог листа нашао и Крешимир Ковачевић, тада веома утицајан музиколог, потенцијално говори о намерама *Борбних* уредника да (за разлику од „колега” у *Полицици*) студиозније приступе представљању фестивалског догађаја.

Оно што *Борбу* такође ставља у супериорнији положај у односу на остале београдске дневне листове, јесте чињеница да је кратку вест о предстојећем Бијеналу објавила још 3. марта, дакле, два и по месеца пре почетка манифестације (Анон. 1961а: 7). Након што је Музички бијенале „уведен” у културну рубрику *Борбе*, дописник овог листа, И. Томљановић, објавио је, нешто више од месец дана пре почетка фестивала, прилог поводом дефинитивног утврђивања бијеналског програма. У овом информативно богатом тексту о програму фестивала читаоци су, између осталог, могли да се информишу о томе да је циљ Музичког бијенала „[...] да пропагира савремену музичку мисао и достигнућа модерних југословенских и иностраних композитора” (Томљановић 1961а, 7). Акцентујући шири друштвени значај Бијенала, који се организује под покровитељством Народног одбора града Загреба, уредништво *Борбе* у наставку преноси и речи подршке овом фестивалу, које је упутио загребачки градоначелник Већеслав Хољевац (*Ibid.*).

Након паузе од месец дана, *Борба* на сâм дан отварања и првог дана фестивала објављује два Томљановићева текста у својству најаве првих бијеналских концерата – *Данас њочиње I музички бијенале града Загреба...* и *Отворен загребачки Музички бијенале*. Како ће се на фестивалском програму наћи „[...] готово сви познати музички, оперски и балетски ансамбли наше земље” (Томљановић 1961b: 6), аутор је читаоце упознао с именима појединих бијеналских гостију, иностраних извођача и композитора. Поред тога, занимљиво је да су се у Томљановићевом фокусу нашао имена гостију из редова Извршног већа Хрватске, те Савета за културу Хрватске, као и да је поново апострофиран говор Већеслава Хољевца, који је, између осталог, на отварању манифестације изјавио „[...] да ће југословенски музички живот у Загребачком бијеналу савремене музике имати сталан одраз најновијих достигнућа [...] као и да ће фестивал свакако бити плодан подстицај интензивнијем развоју домаћег

20 Поред новинарске каријере у штампаним медијима, Феликс Пашић радио је и на Радију и Телевизији Београд. У *Борби* је шездесетих година објављивао серије разговора са савременим писцима, био је укључен у рад више позоришних фестивала, а аутор је и десетак књига (Rudić 2010).

21 По завршетку студија историје музике на београдској Музичкој академији (1952), Драгомир Пападополос радио је у Музичкој школи „Станковић”, такође на Радију Београд, а био је ангажован и као критичар у неколико часописа (Kovačević 1984b: 141).

музичког стваралаштва” (Т[омљановић] 1961с: 7). Све је ово, наравно, ишло у прилог популаризацији и афирмацији, те легитимизацији новоосноване музичке манифестације, као значајне за унапређење југословенског културног живота, нарочито у погледу отворености за нове модернистичке тенденције.

За разлику од ових текстова, као и извештаја, у којем Томљановић износи неколико статистичких података, налик сличном прилогу у *Полицици*,²² најзначајнији чланак овог аутора у листу *Борба* заправо је својеврсни интервју, реализован с гостима Музичког бијенала, диригентом Мариом Росијем и композиторима Витолдом Лутославским и Кареном Хачатурјаном (Карэн Хачатурян). На тај начин београдској читалачкој публици пренета су запажања иностране стручне јавности о новооснованом југословенском фестивалу, који је италијански диригент упоредио с Бијеналом у Венецији. Наглашавајући да је највећа заслуга организатора то што „[з]агребачким бијеналом нова музика стиче нови и важни центар ширења” (Томљановић 1961с: 9), необично је да Лутославски није у свом обраћању истакао, или макар споменуо фестивал Варшавска јесен, који је, како се већ тада наводило, до оснивања Бијенала представљао једину манифестацију савремене (авангардне) музике у социјалистичком блоку европског континента. Насупрот пољском композитору, који је поводом конкретне и електронске музике изјавио да је „нова уметност рођена пред нашим очима”, совјетски композитор Хачатурјан ове је појаве на Бијеналу негативно прокоментарисао, испољавајући, рекло би се, очекивано, конзервативније естетске напоре (Ibid.).

Уређивачки поступак листа *Борба*, који је читаоцима обезбедио увид у естетички поларизована схватања савремене музике између припадника Пољске школе (једне од предводница послератне авангарде) и аутора из Совјетског Савеза (у којем је соцреалистичка доктрина била изузетно снажна), на занимљив начин коинцидира с тадашњом (културном) политиком Југославије, отворене и за Исток, и за Запад.

За разлику од текста у *Полицици*, у оквиру којег су (као што смо видели) само споменута имена аутора чија су се дела нашаа на програму концерта Симфонијског оркестра Италијанске радио-телевизије, у листу *Борба* о овом концерту објављује се нешто детаљнији текст. Крешимир Ковачевић, музички писац и истакнути лексикограф, уредник више југословенских музичких публикација, својим је музиколошким пером читаоцима *Борбе* представио репертоар поменутог концерта као пажљиво изабрани пресек италијанске музике прве половине 20. века, због чега је, према његовим речима, био „[...]

22 Компаративним сагледавањем ових извештаја у *Борби* и *Полицици*, прва бијеналска статистика изгледала је овако: *Политика* преноси вест да су укупно изведена 53 дела (укључујући оперска, балетска, симфонијска, камерна, експериментална), док *Борба* говори о томе да је уприличено 18 предавања, од чега су 11 приредили домаћи, 5 страни, а 3 „мешовити” извођачи. Оба листа преносе информације о томе да је одржано 9 предавања, као и да је фестивалу присуствовало 15 000 посетилаца, при чему *Политика* наводи нешто детаљније бројке од 14 750 посетилаца и 955 извођача. Уз то, овај лист подсећа на то да је бијеналска публика могла да обиђе и 5 изложби, приређених у склопу фестивала. Видети у: (Т[омљановић] 1961с: 7) и (О[стојић] 1961h).

занимљив и за мање авангардистички расположену публику, а делимично чак и за романтичарски настројене слушаоце” (Ковачевић 1961a: 5). Међутим, Ковачевић у наставку текста *Италијански њројрам импресионирао*, показује и својеврсну контрадикторност. Упркос томе што је претходно нагласио да су поједина дела с овог концерта могла да придобију пажњу и романтичарски настројених слушалаца, аутор о италијанским композиторима, потом, закључује: „Прожети жељом да се супротставе романтичном наслеђу, они су, сваки на свој специфичан начин, придонели да италијанска музика крене новим путевима” (Ibid.). Ово је, иначе, један од не тако честих случајева, у којем су читаоци дневних новина могли да се сусретну с макар минималном валоризацијом бијеналског репертоара. Исто важи и за Ковачевићев приказ оперског остварења *Ревизор*, немачког композитора Вернера Ека. Подсећајући на значај Гогољевог (Николай Гогољ) драмског дела, Ковачевић истиче да је Ек спретном адаптацијом либрета „[...] знао како да истакне све главне моменте, откривајући ванредан дар за третирање ансамбла” (1961b: 6). Уз осврт на Еков музички језик, овај приказ доноси и позитивно оцењене наступе извођача Опере Словенског народног гледалишча. Стога су Ковачевићеви текстови заиста ретки примери да је београдска дневна штампа, у овом случају *Борба*, својим читаоцима понудила, истина, кратке, али стручне критичко-аналитичке приказе концерата првог Музичког бијенала.

Као што смо видели, *Полиџика* је у својим извештавањима велику пажњу усмерила ка наступима Ансамбла за Нову музику из Келна, а сличан третман овај музички састав, као несумњиво најавангарднија појава првог Бијенала, имао је и у *Борби*. За разлику од текста у *Полиџици*, у којој су читаоци информисани само о именима аутора дела, прилог у *Борби* доноси детаљне информације о репертоару. Такође, приступ *Борбиној* критичара, музиколога Драгомира Пападополоса, далеко је превазилазио пуку регистрацију догађаја, јер је овај аутор електроакустичке експерименте представио као плод дармштатско-авангардних духовних струјања, у којима, како је навео „[...] има елемената, који ће бити свакако трајног утицаја на будуће токове музике”²³ Иначе, овај текст, у форми приказа/коментара, прави је пример како публицистички напис може да изађе из назначених оквира, када одређено музичко дешавање постане „[...] повод за размишљање о неком паралелном умјетничком, естетичком или друштвеном проблему [...]” (Čavlović 1999). Тако се Пападополос осврнуо на историју музичке авангарде, на чију се историјску линију у извесној мери ослањала и сама програмска концепција Бијенала. Постављајући питање да ли је тонални систем „одживео свој век”, Пападополос је читаоце *Борбе* упознао с неким од суштинских модернистичких појава у музици 20. столећа, попут дванаесттонске музике, пунктуализма, тенденција у Дармштату, француске авангарде и Пољске школе (1961).

23 Пападополос је под тим, пре свега, подразумевао улогу електронике (1961: 9).

Као што смо раније истакли, Драгутин Чолић²⁴ је у *Борби* објавио укупно четири текста о првом Бијеналу. Уз приказе концерата ансамбала Загребачки солисти и Загребачки квартет, као и клавирског реситала француске пијанисткиње Ивон Лорио, својим садржајем и ауторовом проницљивошћу највише се издваја текст који на изванредан начин сумира сва догађања с Бијенала, при чему овај српски композитор у улози музичког писца наступа изразито критички.

Чолић је своје утиске с концерата конципирао у својеврсној форми коментара – публицистичког чланка у којем аутор износи индивидуалан и лични став према музичком догађају (Ћавловић 1999). Уз истицање да је вођа Загребачких солиста,²⁵ виолончелиста Антонио Јанигро, „[...] умео са истим разумевањем и одушевљењем са којим прилази делима мајстора прошлих епоха да приђе и савременом стваралаштву [...]” (1961а: 7), Чолић критички разматра репертоар овог ансамбла, при чему делима која су рефлектовала модернистичке тенденције (Вебернових *Пети симфонија* за *јудачки оркестар*, те Келеменове *Концертантне импровизације*),²⁶ експлицитно супротставља неоромантичарска остварења (попут Руселове *Симфоније*, Лоткиног *Скерца за јудаче*, те Бритнове *Једносимфоније*). Тиме су и критеријуми селекције овог фестивала, који је био оријентисан ка представљању савремене (модерне) музике, доведени у питање. На сличан начин, с фокусом на предочавању естетичко-стиласке хетерогености репертоара, Чолић поступа и у случају концерта Ивон Лорио, која је извела композиције Дебисија, Равела, Веберна, Месијана и Булеза (1961б: 7).

Репертоар бијеналског концерта који је приредио Загребачки квартет уз наступ низа солиста, обухватао је, уз једно дело Артура Хонегера, претежно остварења пољских (Гражина Бацевич, Лутославски, Малавски, Шефер) и југословенских композитора (Славенски, Фрибец, Сакач и Рамовш). Уз кратак приказ стваралаштва пољских аутора, у фокусу критичара Драгутина Чолића нашли су се (рекло би се), сасвим очекивано, домаћи музички ствараоци. Изразит афинитет Чолић показује према композитору Крешимиру Фрибецу, представљајући га читаоцима *Борбе* као бескомпромисног авангардисту и пропагатора „новог” (Чолић 1961с: 7). Ипак, нема сумње да је Јосип Славенски, уметник старије генерације и прослављено композиторско име у земљи и у иностранству, читаоцима *Борбе*, као читалачкој јавности која није стручна у овој области, био далеко познатији од осталих (југословенских) савремених аутора, чија су се дела наша на репертоару првог Бијенала. Критичар Драгутин

24 Композитор Драгутин Чолић био је и иначе активан као музички писац и сарадник неколико часописа и новина (*Звук*, *Музички гласник*, *Славенска музика*, *Животи и рад*, *Књижевне новине*, *Музика*, *Правда*, *Глас*, *Борба*).

25 Основан 1953. године, ансамбл Загребачки солисти већ је на првом Бијеналу наступио као светски познати камерни састав (Крпан 2003).

26 За остварење Милка Келемена Чолић у својој критици, између осталог, бележи: „Инвентиван, савремен у звуку полифони став, пун свежине и интензитета чини ово дело једним од значајнијих достигнућа нашег савременог музичког стваралаштва” (Ibid.).

Чолић је *Дрући југачки кварићей* Славенског сврстао у репрезентативна дела камерне литературе (Ibid.), али је зато врло необично што је у свом извештају изоставио *Три синћейске йоеме* Бранимира Сакача, које данас имају историјски значај у развоју југословенске музике, као прво електроакустичко остварење рађено на овим просторима. Несхватљиво је да ни *Борба*, а ни *Полићика* нису пренеле вест о једином електроакустичком остварењу једног југословенског композитора с првог Бијенала, иако су оба дневна листа била прилично наклоњена извештавању о електронским остварењима иностраних аутора, у извођењу келнског Ансамбла за Нову музику.

Ако је разговор с Милком Келеменом, публикован у *Полићици* приликом отварања Бијенала, један од круцијалних текстова на основу којег су читаоци београдске дневне штампе темељније могли да се упознају са сврхом овог фестивала, у том је смислу подједнако важан и текст Драгутина Чолића, *Манифестација досћићнућа у развоју наше музичке кулћуре...*, објављен у *Борби* неколико дана по завршетку овог музичког догађаја (1961џ: 7). Уз неупитну констатацију да Бијенале, „[...] посвећен савременом авангардистичком стваралаштву код нас и у свету, представља [...] прекретницу у развоју наше музичке културе” (Ibid.), Чолић, потом, скреће пажњу и на извесне проблеме с којима се суочила организација овог фестивала, а суштинску примедбу упућује на рачун репертоарске селекције.²⁷ Ако пођемо од тога да су се организатори држали начела да је Бијенале фестивал савремене музике модерног израза, која се ослободила неоромантичарске баласти, Чолић онда уистину с правом имплицира чињеницу да поједина дела, попут, *Скерца за југаче* Франа Лотке, *Трећей клавијрској концерћи* Бориса Папандопула или *Првој класичној концерћи* Стјепана Шулера, никако нису могла да испуне наведене критеријуме.²⁸ С тим у вези, аутор у закључку овог текста упућује и прилично отворену критику селекционој комисији, уз примедбу да би убудуће њу морао да чини знатнији број „[...] личности које имају разумевање и афинитет према савременом стваралаштву” (Ibid.).

Поред концертних критика посебно су занимљиви извештаји *Борбе* о одјеку Музичког бијенала у међународној јавности. Последњег дана фестивала (24. маја) овај лист пренео је кратко обавештење да је о Бијеналу објављен чланак у лондонским дневним новинама *Тајмс* (*The Times*). Из тог извештаја, симболичног наслова *У корак са савременим сћремљењима у свейу*, енглеска јавност могла је да прочита како „[...] загребачки фестивал савремене музике доказује да југословенски уметници и на пољу музике иду у корак са савременим стремљењима на пољу уметности у свету” (Анон. 1961d: 7). Поред овог, током

27 Између осталог, Чолић у свом тексту закључује и следеће: „Да би успех будућег Бијенала био потпунији Одбор фестивала, који би можда требало проширити и личностима из других република, свакако ће користити овогодишња стечена искуства”. (Ibid.).

28 Као пример југословенског остварења које се није нашло на репертоару загребачке манифестације, а које је, у односу на наведена дела, у том тренутку много више одговарало програмским критеријумима фестивала савремене музике, Чолић наводи *Трећу симфонију* Милана Ристића, насталу у години одржавања првог Бијенала.

јуна месеца *Борба* је објавила још два текста о Бијеналу у којима се говори о интернационалном одјеку ове манифестације. Ако је договор о одржавању септембарске Конференције несврстаних земаља у Београду постигнут 9. јуна 1961. године у Каиру (о чему су сви београдски дневни листови извештавали), занимљиво је запазити да се у тексту о Бијеналу свега неколико дана касније (14. јуна), наводи како „[н]ије искључено да се у оквиру следећег фестивала одржи и један концерт уметничке музике афричких и азијских народа [...]” (Пашић 1961: 7). Потврду успеха овој манифестацији *Борба* доноси и кроз извештај од 22. јуна, а реч је о рецепцији југословенског фестивала у западнонемачким листовима, *Франкфуртшер Рундшау* (*Frankfurter Rundschau*) и *Ди Велт* (*Die Welt*). Тим поводом београдски дневни лист пренео је, између осталог, запажања немачког критичара Рудолфа Лика (Rudolf Lück), који је Милка Келемена и Љубицу Марић издвојио као две најмаркантније композиторске фигуре у Југославији, док је као једну од главних заслуга ове манифестације приписао томе што је омогућила да се остваре „[...] драгоцени сусрети између представника Истока и Запада, који ће имати утицај на обе стране” (Анон. 1961dž: 7).

Музички Бијенале на страницама *Вечерњих новости*

За разлику од *Полиџике* и *Борбе*, *Вечерње новости* основане су у послератној Југославији, 1953. године у Београду. Како истичу сарадници овог листа, идеја је била да се, поред „грађанске” *Полиџике* и „партијске” *Борбе*, пласирају дневне новине које би у поподневним сатима доносиле свеже и кратке вести с доста фотографија и крупних наслова (Talović i Lovrić 2011). Тако је и културна рубрика *Вечерњих новости* била доста концизнија у односу на друга два дневна листа, па је и у нешто мањој мери објављивала вести о збивањима у осталим југословенским републикама. Поред тога, она се одликовала изразитијом комерцијалношћу спрам *Полиџикине* и *Борбине* културне рубрике, о чему, на пример, сведочи чињеница да су извештаји о догађајима из сфере уметничке музике неретко уступали место одељку под насловом *Забавна музика*. Имајући ово у виду, не изненађује што су *Вечерње новости*, у односу на друга два листа, знатно мање пажње посветиле загребачком Бијеналу. Укупно 5 пута, и то у најкраћој форми, читаоци ових новина могли су се сусрести с вестима о првом међународном фестивалу савремене музике у Југославији. Дакле, на страницама *Вечерњих новости* није било места ни за какве анализе фестивалског програма, репертоара, концертних и оперских извођења, већ су текстови (иначе сви непотписани осим једног, из пера извесног дописника И. Циндарића) конципирани у најкраћим фактографским формама.

Међутим, оно што *Вечерње новости* не чини занемарљивим листом у погледу благовременог и ефикасног информисања о првом Бијеналу, то је што су вест о његовом одржавању, уз нагласак да ће то бити „[...] прва приредба ове врсте [мисли се на савремену музику – прим. аут.] у нашој земљи” (Анон. 1961b: 7), пренеле још 14. априла, дакле, више од месец дана пре почетка манифестације. Десетак дана касније, а опет знатно раније у односу на почетак Бијенала, *Вечерње*

новости својим читаоцима доносе и други прилог о овом фестивалу, указујући на то да је посреди једна „[...] од највећих овогодишњих манифестација савремене музике у Европи” (Циндарић 1961: 7). Повод је, слично као у *Борби* (два дана раније), био званично финализирање фестивалског програма, па је и вест под насловом *Смојџра савремене евројске музике*, пренета уз наднаслов *Ушврћен њрограм међународној Музичкој бијенала у Зајребу* (Ibid.). Критичар је читаоцима само маркирао неколицину композитора, диригената, извођачких тела, солиста и предавача, с којима ће се сусрести бијеналска публика (с нагласком на гостовања домаћих и музичара из Италије: Симфонијски оркестар Италијанске радио-телевизије; Француске: Квартет Паренин и Ивон Лорио; Аргентине: Маурисио Кагел; и Западне Немачке: Ансамбл за Нову музику), али уз одсуство било какве анализе будућег програма.

Након овог текста *Вечерње новосији* нису се оглашавале поводом Бијенала све до дана почетка манифестације (17. маја), када су читаоци укратко обавештени да „[у] Загребу данас почиње први Музички бијенале на коме ће до 24. маја бити изведена дела четрдесеторице [sic!] домаћих и иностраних композитора савремене музике” (Анон. 1961џ: 7), као и да ће за време фестивала бити „[...] организовано и неколико пригодних изложби и дискусија о проблемима савремене музике” (Ibid.). Уз још једно кратко обавештење, у којем се истиче да ће програм Бијенала посебно увеличати Загребачки солисти, који „[...] с правом носе име наших најбољих амбасадора камерне музике у иностранству” (Анон. 1961џ: 8), чини се да је најзанимљивији бијеналски прилог у *Вечерњим новосијима*, заправо, извештај о рецепцији југословенског фестивала у западнонемачким новинама. Наиме, реч је о скраћеној верзији текста објављеног у *Борби* истог дана (22. јуна), само под другим насловом (*Сиџрана шџамџа о зајребачком Бијеналу*. »Још није виђено на Зајаду...»). Тако су и читаоци *Вечерњих новости* били упућени у то да су прикази Бијенала „осванули” у неколико немачких листова, чији аутори углавном „[...] истичу да загребачки фестивал представља јединствену манифестацију у европском музичком животу и указују на потребу да се ове приредбе и убудуће одржавају редовно” (Анон. 1961џ: 7).

Можемо закључити да су, у односу на *Полиџику* и *Борбу*, *Вечерње новосији* несумњиво имале мањи значај за рецепцију Бијенала у београдској средини, будући да својим читаоцима нису пружиле нити један приказ који би критички размотрио било који аспект новооснованог фестивала. С друге стране, „постфестум” извештавање о одјеку Музичког бијенала, готово месец дана од завршетка манифестације, може се тумачити у контексту релевантности културног уредништва *Вечерњих новосији*, као редакције која је недвосмислено препознала значај првог фестивала савремене музике у Југославији.

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Говорећи о рецепцији првог фестивала савремене музике у Југославији немогуће је не осврнути се на поједине карактеристике ондашње (дневне) музичке критике. Иако се у *Leksikonu jugoslavenske muzike* (1984) наводи како

„[o]d 1945. gotovo svi dnevni listovi, pa i poneki časopisi, ustupaju svoje rubrike muzičkoj kritici [...]” (Kovačević 1984a: 479), то не значи да је стање музичке критике било сасвим задовољавајуће. Неке од најчешћих замерки које су упућиване уредницима културних рубрика у дневној штампи односиле су се на праксу ангажовања критичара који нису из редова музичке и музиколошке струке,²⁹ а што је резултирало објављивањем музичких критика без подробнијег улажења у предмет анализе.³⁰ Уз то, често имплициран проблем био је и тај да се за хронику музичког живота у дневној штампи издавао минималан простор.³¹

Када је реч о одјеку Музичког бијенала Загреб у београдским дневним новинама, извештаје уистину јесу доминантно преносили критичари без формалног музичког образовања (конкретно, у *Полицији* и *Борби* то су загребачки дописници Остојић и Томљановић).³² Поред тога, недостатак у извештавању београдских дневних листова могао би се приписати недовољном популарисању српских извођача (посебно запаженог наступа Оркестра и Хора Радио-телевизије Београд, с диригентом Боривојем Симићем и солистом Душаном Јанковићем) и композитора из Србије, чија су се дела наша на репертоару првог Бијенала (*Дрући њудачки кваријет* Јосипа Славенског, опера *Четрдесетипрва* Миховила Логара и кантата *Дани у њами за баријон соло, мешовити хор и оркестар* Јосипа Калчића, те *Песме њосијора за мешовити хор и оркестар* Љубице Марић и балет *Балада о месецу лујалици* Душана Радића, као веома запажених остварења с првог Бијенала). Међутим, то што је на страницама београдске дневне штампе преовладало фактографско информисање јавности о првом Музичком бијеналу – у виду музичке хронике, путем вести и извештаја, без понирања у дубљу анализу естетичких, стилистичких и композиционо-техничких аспеката бијеналског репертоара – не треба сматрати као осујећеност

29 Композитор Миховил Логар 1957. године истакао је да редакције дневних листова дају велику слободу својим сарадницима, и то „[...] zbog sopstvenog odsustva razumevanja i snalaženja u орштој музичко-културној problematici” (Logar 1958: 319). Критичар Станко Жепић шездесетих година прошлог века указивао је на „универзалне” критичаре, „[...] koji s jednakom samouvjerenošću pišu i o filozofiji i o muzici i o literaturi i o filmu” (Žepić 1968: 309–310), а естетичар Павле Стефановић 1968. године нагласио је да о савременој музици критичари у дневној штампи „[...] нема[ју] ni stručnog znanja ni subjektivne predispozicije i intuicije [...]” (Stefanović 1986: 360).

30 Педесетих година прошлог века композитор Никола Херцигоња истакао је да домаћом дневном музичком критиком доминирају „стереотипне формуле и фразе” (Hercigonja 1954: 16), док се за Душана Плавшу музичка критика у дневној и недељној штампи неретко сводила на, како је формулисао, „фразеологију и опште формулације које не говоре ништа” (Plavša 1959: 8).

31 Истраживање под насловом Средства јавног информисања (1970) показало је да је, у односу на књижевност, позориште, сликарство, филм и популарну музику, уметничкој музици додељивано најмање простора у дневној штампи (Јакшић 1970: 35). Указујући на исти проблем, критичар Винко Шале је културне додатке београдске штампе симболично назвао „књижевним новинама” (Šale 1982: 180).

32 С тим у вези, споменимо извесне омашке при бележењу иностраних композиторских имена, на пример, Сефер уместо Шефер, Шемберг уместо Шенберг, Гедими уместо Гедини, Бусони уместо Бузони. Остаје упитно је ли ово резултат штампарских грешака, или заиста последица недовољне обавештености појединих новинара у улогама музичких критичара.

рецепције овог фестивалског догађаја. Наиме, изразито омасовљење штампе у социјалистичкој Југославији наводи на тумачење да је, заправо, акценат дневних листова био на правовременом информисању читалаца, док су се меродавне оцене препуштале стручним гласилима. Уз то, када се говори о недовољном простору за музичку критику у дневној штампи, не може се рећи да читаоци београдских дневних новина нису били ваљано информисани о актуелностима у вези с првим југословенским фестивалом савремене музике. Томе сведоче чињенице да су се вести о Музичком бијеналу, уприличеном од 17. до 24. маја, на страницама анализираних дневних штампа могле наћи још почетком марта (*Борба*), а потом и до последњих дана месеца јуна те 1961. године (*Вечерње новости*). Осим тога, број написа из београдске дневне штампе никако није занемарљив, а посебно уколико се узме у обзир то да се фестивал одржавао у главном граду друге југословенске републике (тадашње НР Хрватске). Посреди је више од 30 објављених прилога, а од тога 16 у *Борби*, 15 у *Полицији* и 5 у *Вечерњим новостима*.

Дакле, анализа одјека првог Музичког бијенала Загреб у трима београдским дневним листовима показала је да су се читаоци упознали с импресивним бројем, а за већину њих, тада мало познатих композиторских имена, затим, с неколицином извођачких тела, посебно оним фокусираним на промоцију савремене музике, те с подједнако великим бројем потпуно нових остварења, која су рефлектовала авангардне тенденције, у то време не нашироко распрострањене међу југословенским музичким ствараоцима. Београдска је дневна штампа у контексту Бијенала известила и о извођачким дOMETИМА, о опречним реакцијама југословенске публике на авангардне музичке појаве, али и о запажањима страних посетилаца фестивала, те о рецепцији Бијенала изван границе Југославије. Осим тога, Бијенале је, као авангардна појава, у дискурсу београдских дневних листова иницирао појашњење организационе структуре овог фестивала, његових циљева и критеријума репертоарске селекције, али и наводе да овај догађај са собом носи не само музички, већ и шири друштвени значај. С тим у вези, то што се првом загребачком Бијеналу, једној, понављамо, авангардној појави на домаћем тлу, приступило као изузетно важној теми хронике музичког живота целокупне земље, на одређен начин говори и о друштвено-културној атмосфери у Југославији с почетка шездесетих година.

Сигурно да је овако разгранат и доминантно позитиван медијски одјек прве југословенске манифестације савремене музике деловао подстицајно на организаторе, при чему их је истовремено обавезивао и на велику одговорност за будућност овог фестивала. Недавним обележавањем шездесетогодишњице (1961–2021) Музички бијенале Загреб своју је високу уметничку и друштвену репутацију (стечену, практично, онда када је по први пут и уприличен) без сумње потврдио и оправдао.

ПРИЛОГ

ХРОНОЛОШКИ ПОПИС ТЕКСТОВА О ПРВОМ МУЗИЧКОМ БИЈЕНАЛУ
ЗАГРЕБ (1961) У БЕОГРАДСКИМ ДНЕВНИМ ЛИСТОВИМА

3. март (*Борба*), „Истакнути страни уметници на Првом југословенском бијеналу савремене музике” (Аноним.)
12. април (*Борба*), „Манифестација савремене музике. Утврђен програм првог Музичког бијенала града Загреба” (И. Томљановић)
14. април (*Вечерње новостии*), „Међународно бијенале у Загребу” (Аноним.)
20. април (*Полиџика*), „Загребачке теме. У знаку дискусија и – музике” (Стево Остојић)
24. април (*Вечерње новостии*), „Утврђен програм међународног Музичког бијенала у Загребу. Смотра савремене европске музике” (И. Циндарић)
3. мај (*Полиџика*), „Добар знак уочи Бијенала савремене музике у Загребу. Велики успех музичке авангарде” (Бранимир Сакач)
14. мај (*Полиџика*), „Келеменов балет на француској и белгијској телевизији” (Аноним.)
17. мај (*Полиџика*), „Данас се у Загребу отвара први музички Бијенале. Смотра савремене музике. Разговор са председником Милком Келеменов” (Стево Остојић)
17. мај (*Борба*), „Данас почиње I музички бијенале града Загреба” (И. Томљановић)
17. мај (*Вечерње новостии*), „Смотра домаће и стране савремене музике. Данас почиње Бијенале у Загребу” (Аноним.)
18. мај (*Полиџика*), „Музички бијенале у Загребу. Почеле прве приредбе” (Стево Остојић)
18. мај (*Борба*), „Отворен загребачки Музички бијенале” (И. Томљановић)
18. мај (*Вечерње новостии*), „Гости – код куће” (Аноним.)
19. мај (*Полиџика*), „Међународни Музички бијенале у Загребу. Велика фестивалска манифестација. Концерт Симфонијског оркестра Италијанске радио-телевизије” (Стево Остојић)
19. мај (*Борба*), „Први музички бијенале града Загреба. Италијански програм импресионирао” (Крешимир Ковачевић)
20. мај (*Полиџика*), „Међународни музички Бијенале у Загребу. Пријатни доживљаји. Вече ‘Загребачких солиста’ – Нови гости из иностранства” (Стево Остојић)
20. мај (*Борба*), „Загребачки Бијенале савремене музике. Сугестиван савремени израз” (Драгутин Чолић)
21. мај (*Полиџика*), „Портрет – Милко Келемен” (Стево Остојић)

21. мај (*Полиџика*), „Музички бијенале у Загребу. ‘Ревизор’ – као савремена опера” (Стево Остојић)
21. мај (*Борба*), „Загребачки Музички бијенале. Инострани гости о фестивалу и музици” (И. Томљановић)
22. мај (*Полиџика*), „Музички бијенале у Загребу. Аплаузи и звиждуци. Необична атмосфера на приредби најекстремније музике” (Стево Остојић)
22. мај (*Борба*), „Загребачки бијенале савремене музике. Духовита гротеска. ‘Ревизор’ Вернера Ека у извођењу Љубљанске опере” (Крешимир Ковачевић)
23. мај (*Полиџика*), „Музички бијенале у Загребу. Публика живнула као ретко када. Синоћ је наступио Симфонијски оркестар и Хор Радио-телевизије Београд” (Стево Остојић)
23. мај (*Борба*), „Загребачки Бијенале савремене музике. Рафиновано музицирање Ивоне [*sic!*] Лорио” (Драгутин Чолић)
24. мај (*Полиџика*), „Музички бијенале у Загребу. Дворане су постале тесне” (Стево Остојић)
24. мај (*Борба*), „Загребачки Бијенале савремене музике. Шаролик камерни програм” (Драгутин Чолић)
24. мај (*Борба*), „У корак са савременим стремљењима у свету. Лондонски ‘Тајмс’ о југословенском фестивалу савремене музике у Загребу” (Аноним.)
25. мај (*Полиџика*), „Последњи дан Музичког бијенала у Загребу. На крају: конкретна музика” (Стево Остојић)
25. мај (*Борба*), „Загребачки Бијенале савремене музике. Експерименти или музика будућности” (Драгомир Пападополос)
26. мај (*Полиџика*), „Биланс Музичког бијенала у Загребу. Велики успех” (Стево Остојић)
26. мај (*Борба*), „Завршен Први музички бијенале града Загреба. Бијеналским приредбама присуствовало је око 15.000 посетилаца” (И. Томљановић)
30. мај (*Борба*), „Манифестација достигнућа у развоју наше музичке културе. Панорама загребачког Бијенала савремене музике” (Драгутин Чолић)
1. јун (*Полиџика*), „Наш композитор пише за експериментални студио у Келну” (Стево Остојић)
14. јун (*Борба*), „После I Музичког бијенала града Загреба. Успела панорама савремене музике” (Феликс Пашић)
22. јун (*Борба*), „Јединствена манифестација у музичком животу Европе. Западнонемачки листови о загребачком Бијеналу савремене музике” (Аноним.)
22. јун (*Вечерње новостии*), „Страна штампа о загребачком Бијеналу. Још није виђено на Западу...” (Аноним.)

LIST OF REFERENCES

- Anon. (1961a) „Istaknuti strani umetnici na Prvom jugoslovenskom bijenalu savremene muzike”, *Borba*, 3. 3. 1961: 7. / Анон. (1961a) „Истакнути страни уметници на Првом југословенском бијеналу савремене музике”, *Борба*, 3. 3. 1961: 7.
- Anon. (1961b) „Међународно бијенале у Загребу”, *Večernje novosti*, 14. 4. 1961: 7. / Анон. (1961b) „Међународно бијенале у Загребу”, *Вечерње новостии*, 14. 4. 1961: 7.
- Anon. (1961c) „Kelemenov balet na francuskoj i belgijskoj televiziji”, *Politika*, 14. 5. 1961: 15 / Анон. (1961c) „Келеменов балет на француској и белгијској телевизији”, *Полиџика*, 14. 5. 1961: 15.
- Anon. (1961č) „Smotra domaće i strane savremene muzike. Danas počinje Bijenale u Zagrebu”, *Večernje novosti*, 17. 5. 1961: 7. / Анон. (1961č) „Смотра домаће и стране савремене музике. Данас почиње Бијенале у Загребу”, *Вечерње новостии*, 17. 5. 1961: 7.
- Anon. (1961ć) „Gosti – kod kuće”, *Večernje novosti*, 18. 5. 1961: 8. / Анон. (1961ć) „Гости – код куће”, *Вечерње новостии*, 18. 5. 1961: 8.
- Anon. (1961d) „U korak sa savremenim stremljenjima u svetu. Londonski ‘Tajms’ o jugoslovenskom festivalu savremene muzike u Zagrebu”, *Borba*, 24. 5. 1961: 7. / Анон. (1961d) „У корак са савременим стремљењима у свету. Лондонски ‘Тажмс’ о југословенском фестивалу савремене музике у Загребу”, *Борба*, 24. 5. 1961: 7.
- Anon. (1961đ) „Jedinstvena manifestacija u muzičkom životu Evrope. Zapadnonemački listovi o zagrebačkom Bijenalu savremene muzike”, *Borba*, 22. 6. 1961: 7. / Анон. (1961đ) „Јединствена манифестација у музичком животу Европе. Западнонемачки листови о загребачком Бијеналу савремене музике”, *Борба*, 22. 6. 1961: 7.
- Anon. (1961đ) „Strana štampa o zagrebačkom Bijenalu. Još nije viđeno na Zapadu...”, *Večernje novosti*, 22. 6. 1961: 7. / Анон. (1961ђ) „Страна штампа о загребачком Бијеналу. Још није виђено на Западу...”, *Вечерње новостии*, 22. 6. 1961: 7.
- Anon. (s. a.a) *Borba: Organ Komunističke partije Jugoslavije*, <https://plus.sr.cobiss.net/opac7/bib/nbs/43854348#full> [pristupljeno 29. 1. 2022.] / Анон. (s. a.a) *Борба: Орган Комунистичке партије Југославије*, <https://plus.sr.cobiss.net/opac7/bib/nbs/43854348#full> [приступљено 29. 1. 2022.]
- Anon. (s. a.b) *O nama – Istorijat Politike AD*, https://politika-ad.com/?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=31&lang=cirilica [pristupljeno 29. 1. 2022.] / Анон. (s. a.b) *О нама – Историјајај Полиџике АД*, https://politika-ad.com/?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=31&lang=cirilica [приступљено 29. 1. 2022.]
- Anon. (s. a.c) „Ostojić, Stevo”. U *Filmska enciklopedija, mrežno izdanje*, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?id=3871> [pristupljeno 29. 1. 2022.]
- Cindarić, I. (1961) „Utvrđen program međunarodnog Muzičkog bijenala u Zagrebu. Smotra savremene evropske muzike”, *Večernje novosti*, 24. 4. 1961: 7. / Циндарић, И. (1961) „Утврђен програм међународног Музичког бијенала у Загребу. Смотра савремене европске музике”, *Вечерње новостии*, 24. 4. 1961: 7.
- Čavlović, Ivan (1999) „Музички догађај: publicistika, novinarstvo, kritika”, *Muzika: časopis za muzičku kulturu* 4: 6–24.

- Čolić, D[ragutin] (1961a) „Zagrebački Bijenale savremene muzike. Sugestivan savremeni izraz”, *Borba*, 20. 5. 1961: 7. / Чолић, Д[рагутин] (1961a) „Зagreбачки Бијенале савремене музике. Сугести- ван савремени израз”, *Борба*, 20. 5. 1961: 7.
- Čolić, D[ragutin] (1961b) „Zagrebački Bijenale savremene muzike. Rafinovano muziciranje Ivone [sic!] Lorio”, *Borba*, 23. 5. 1961: 7. / Чолић, Д[рагутин] (1961b) „Зagreбачки Бијенале савреме- не музике. Рафиновано музицирање Ивоне [sic!] Лорио”, *Борба*, 23. 5. 1961: 7.
- Čolić, D[ragutin] (1961c) „Zagrebački Bijenale savremene muzike. Šarolik kamerni program”, *Borba*, 24. 5. 1961: 7. / Чолић, Д[рагутин] (1961c) „Зagreбачки Бијенале савремене музике. Шаролик камерни програм”, *Борба*, 24. 5. 1961: 7.
- Čolić, Dragutin (1961č) „Manifestacija dostignuća u razvoju naše muzičke kulture. Panorama zagrebačkog Bijenala savremene muzike”, *Borba*, 30. 5. 1961: 7. / Чолић, Драгутин (1961č) „Ма- нифестација достигнућа у развоју наше музичке културе. Панорама загребачког Бијенала савре- мене музике”, *Борба*, 30. 5. 1961: 7.
- Doknić, Branka (2013) *Kulturna politika Jugoslavije: 1946–1963*, Beograd: Službeni glasnik.
- Hercigonja, Nikola (1954) „Anketa o muzičkoj kritici”, *Savremeni akordi: list za muzička pitanja* 2: 16.
- Jakšić, Đura (1970) „Sredstva javnog saopštavanja”, *Pro musica* Posebna edicija – Muzički život i muzička kultura u SR Srbiji: 33–38. / Јакшић, Ђура (1970) „Средства јавног саопштавања”, *Pro musica* Посебна едисија – Музички живот и музичка култура у СР Србији: 33–38.
- Kelemen, Milko, Reiching, Aleksandar, Stojanović, Josip i Vuljević, Ivo (ur.) (1963) *Muzički biennale Zagreb: festival international de musique contemporaine 8–16 V 1963*, Zagreb: Muzički biennale Zagreb – Turistički savez grada Zagreba.
- Kovačević, Dr K[rešimir] (1961a) „Prvi muzički bijenale grada Zagreba. Italijanski program impresionirao”, *Borba*, 19. 5. 1961: 5. / Ковачевић, Др К[решимир] (1961a) „Први музички бијенале града Загреб. Италијански програм импресионирао”, *Борба*, 19. 5. 1961: 5.
- Kovačević, Dr K[rešimir] (1961b) „Zagrebački bijenale savremene muzike. Duhovita groteska. ‘Revizor’ Vernerera Eka u izvođenju Ljubljanske opere”, *Borba*, 22. 5. 1961: 6. / Ковачевић, Др К[решимир] (1961b) „Зagreбачки бијенале савремене музике. Духовита гротеска. ‘Ревизор’ Вернера Ека у извођењу Љубљанске опере”, *Борба*, 22. 5. 1961: 6.
- Kovačević, Krešimir (ur.) (1984a) „Kritika – Srbija”. U *Leksikon jugoslavenske muzike* 1, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža”, 478–479.
- Kovačević, Krešimir (ur.) (1984b) „Papadopulos, Dragomir”. U *Leksikon jugoslavenske muzike* 2, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža”, 141.
- Krpan, Erika (ur.) (2000) *Muzički biennale Zagreb. Međunarodni festival svremene glazbe 1961–2001*, Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja.
- Krpan, Erika (ur.) (2003) *Zagrebački solisti: pedeset zlatnih godina 1954–2004*, Zagreb: Zagrebački solisti; Cantus d. o. o.
- Logar, Mihovil (1958) „Kritika i publicitet našeg stvaralaštva”, *Zvuk: jugoslavenska muzička revija* 17–18: 317–325.
- Maksimović, Rajko (1961) „Trijumf poljske muzičke avangarde. Prvi muzički biennale u Zagrebu: Pogledi i utisci”, *Zvuk: jugoslavenska muzička revija* 49–50: 492–493.
- Marković, J. Predrag (2007) *Trajnost i promena: društvena istorija socijalističke i postsocijalističke svakodnevice u Jugoslaviji i Srbiji*, Beograd: Službeni glasnik.

- Markulin, Lucija (2005) „Utemeljenje Muzičkog biennala u Zagrebu”, *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik* 36/1: 63–92.
- Ostojić, Stevo (1961a) „Zagrebačke teme. U znaku diskusija i – muzike”, *Politika*, 20. 4. 1961: 12. / Остојић, Стево (1961a) „Загребачке теме. У знаку дискусија и – музике”, *Полиџика*, 20. 4. 1961: 12.
- Ostojić, Stevo (1961b) „Danas se u Zagrebu otvara prvi muzički Bijenale. Smotra savremene muzike. Razgovor sa predsednikom Milkom Kelemenom”, *Politika*, 17. 5. 1961: 10. / Остојић, Стево (1961b) „Данас се у Загребу отвара први музички Бијенале. Смотра савремене музике. Разговор са председником Милком Келеменом”, *Полиџика*, 17. 5. 1961: 10.
- O[stojić], S[tevo] (1961c) „Музички бијенале у Загребу. Почеле прве приредбе”, *Politika*, 18. 5. 1961: 10. / О[стојић], С[тево] (1961c) „Музички бијенале у Загребу. Почеле прве приредбе”, *Полиџика*, 18. 5. 1961: 10.
- O[stojić], S[tevo] (1961č) „Међународни Музички бијенале у Загребу. Велика фестивалска манифестација. Концерт Симфонијског оркестра Италијанске радио-телевизије”, *Politika*, 19. 5. 1961: 10. / О[стојић], С[тево] (1961č) „Међународни Музички бијенале у Загребу. Велика фестивалска манифестација. Концерт Симфонијског оркестра Италијанске радио-телевизије”, *Полиџика*, 19. 5. 1961: 10.
- O[stojić], S[tevo] (1961ć) „Међународни музички Бијенале у Загребу. Пријатни доживљаји. Веће ‘Зagrebačkih solista’ – Нови гости из иностранства”, *Politika*, 20. 5. 1961: 10. / О[стојић], С[тево] (1961ć) „Међународни музички Бијенале у Загребу. Пријатни доживљаји. Вече ‘Загребачких солиста’ – Нови гости из иностранства”, *Полиџика*, 20. 5. 1961: 10.
- Ostojić, S[tevo] (1961d) „Музички бијенале у Загребу. ‘Revizor’ – као савремена опера”, *Politika*, 21. 5. 1961: 8. / Остојић, С[тево] (1961d) „Музички бијенале у Загребу. ‘Ревизор’ – као савремена опера”, *Полиџика*, 21. 5. 1961: 8.
- Ostojić, Stevo (1961dž) „Portret – Milko Kelemen”, *Politika*, 21. 5. 1961: 5. / Остојић, Стево (1961dž) „Портрет – Милко Келемен”, *Полиџика*, 21. 5. 1961: 5.
- O[stojić], S[tevo] (1961đ) „Музички бијенале у Загребу. Аплаузи и звиждуци. Необична атмосфера на приредби најекстремније музике”, *Politika*, 22. 5. 1961: 6. / О[стојић], С[тево] (1961đ) „Музички бијенале у Загребу. Аплаузи и звиждуци. Необична атмосфера на приредби најекстремније музике”, *Полиџика*, 22. 5. 1961: 6.
- O[stojić], S[tevo] (1961e) „Музички бијенале у Загребу. Публика živnula kao retko kada. Sinoć je nastupio Simfonijski orkestar i Hor Radio-televizije Beograd”, *Politika*, 23. 5. 1961: 11. / О[стојић], С[тево] (1961e) „Музички бијенале у Загребу. Публика живнула као ретко када. Синоћ је наступио Симфонијски оркестар и Хор Радио-телевизије Београд”, *Полиџика*, 23. 5. 1961: 11.
- O[stojić], S[tevo] (1961f) „Музички бијенале у Загребу. Dvorane su postale tesne”, *Politika*, 24. 5. 1961: 10. / О[стојић], С[тево] (1961f) „Музички бијенале у Загребу. Дворане су постале тесне”, *Полиџика*, 24. 5. 1961: 10.
- O[stojić], S[tevo] (1961g) „Poslednji dan Muzičkog bijenala u Zagrebu. Na kraju: konkretna muzika”, *Politika*, 25. 5. 1961: 12. / О[стојић], С[тево] (1961g) „Последњи дан Музичког бијенала у Загребу. На крају: конкретна музика”, *Полиџика*, 25. 5. 1961: 12.
- O[stojić], S[tevo] (1961h) „Bilans Muzičkog bijenala u Zagrebu. Veliki uspeh”, *Politika*, 26. 5. 1961: 11. / О[стојић], С[тево] (1961h) „Биланс Музичког бијенала у Загребу. Велики успех”, *Полиџика*, 26. 5. 1961: 11.
- O[stojić], S[tevo] (1961i) „Naš kompozitor piše za eksperimentalni studio u Kelnu”, *Politika*, 1. 6.

- 1961: 10. / О[стојић], С[тево] (1961) „Наш композитор пише за експериментални студио у Келну”, *Полиџика*, 1. 6. 1961: 10.
- Ostojić, Stevo (1975) *Razgovori*, Zagreb: Stvarnost.
- Ostojić, Stevo (1981) *Javni dnevnik. Zagrebački kulturni i društveni horizonti 1952–1980*, Zagreb: Globus.
- Papadopolos, D[ragomir] (1961) „Zagrebački Bijenale savremene muzike. Eksperimenti ili muzika budućnosti”, *Borba*, 25. 5. 1961: 9. / Пападополос, Д[рагомир] (1961) „Загребачки Бијенале савремене музике. Експерименти или музика будућности”, *Борба*, 25. 5. 1961: 9.
- Pašić, F[eliks] (1961) „Posle I Muzičkog bijenala grada Zagreba. Uspela panorama savremene muzike”, *Borba*, 14. 6. 1961: 7. / Пашић, Ф[еликс] (1961) „После I Музичког бијенала града Загреб. Успела панорама савремене музике”, *Борба*, 14. 6. 1961: 7.
- Perišić, Miroslav (2013) *Diplomatija i kultura. Jugoslavija: prelomna 1950. Jedno istorijsko iskustvo*, Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije; Narodna biblioteka Srbije. / Перишић, Мирослав (2013) *Дипломатија и култура. Југославија: преломна 1950. Једно историјско искуство*, Београд: Институт за новију историју Србије; Народна библиотека Србије.
- Plavša, Dušan (1959) „О нашој музичкој критици”, *Savremeni akordi: list za muzička pitanja* 1–2: 7–8.
- Plavša, Dušan (1961) „Музика: Између ‘више не’ и ‘још не’”, *NIN: Nedeljne informativne novine* 542: 8. / Плавша, Душан (1961) „Музика: Између ‘више не’ и ‘још не’”, *НИН: Недељне информативне новине* 542: 8.
- Rudić, Mirko (2010) *In memoriam: Feliks Pašić (1939–2010)*, <https://www.vreme.com/nedelja/feliks-pasic/> [pristupljeno 29. 1. 2022.]
- Sakač, Branimir (1961) „Dobar znak uoči Bijenala savremene muzike u Zagrebu. Veliki uspeh muzičke avangarde”, *Politika*, 3. 5. 1961: 8. / Сакач, Бранимир (1961) „Добар знак уочи Бијенала савремене музике у Загребу. Велики успех музичке авангарде”, *Полиџика*, 3. 5. 1961: 8.
- Stefanović, Pavle (1961) „U korak sa novim zvučnim strukturama (Na Međunarodnom bijenalu savremene muzike u Zagrebu)”, *Književne novine* 146: 2.
- Stefanović, Pavle (1986) „Нешто о музичкој критици (Емисија Трећег програма Радио-Београда, 1968)”. U Ivan V. Lalić (ur.) *Pavle Stefanović: Um za tonom*, Beograd: Nolit, 358–366.
- Šale, Vinko (1982) „Samoupravljanje u muzičkoj kulturi”. U Slobodan Stefanović (ur.) *Muzičko stvaralaštvo i kritika – Tribina*, Beograd: Marksistički centar Organizacije SK u Beogradu, 178–186.
- Talović, V[ioleta] i Lovrić, I[van] (2011) „Novosti” *uvek sa svojim narodom*, <https://www.novosti.rs/vesti/naslovna/aktuelno.69.html:325897-Novosti-uvek-sa-svojim-narodom> [pristupljeno 29. 1. 2022.]
- Tomljanović, I. (1961a) „Manifestacija savremene muzike. Utvrđen program prvog Muzičkog bijenala grada Zagreba”, *Borba*, 12. 4. 1961: 7. / Томљановић, И. (1961a) „Манифестација савремене музике. Утврђен програм првог Музичког бијенала града Загреб”, *Борба*, 12. 4. 1961: 7.
- Tomljanović, I. (1961b) „Danas počinje I muzički bijenale grada Zagreba”, *Borba*, 17. 5. 1961: 6. / Томљановић, И. (1961b) „Данас почиње I музички бијенале града Загреб”, *Борба*, 17. 5. 1961: 6.
- T[omljanović], I. (1961c) „Otvoren zagrebački Muzički bijenale”, *Borba*, 18. 5. 1961: 7. / Т[омљановић], И. (1961c) „Отворен загребачки Музички бијенале”, *Борба*, 18. 5. 1961: 7.
- Tomljanović, I. (1961č) „Zagrebački Muzički bijenale. Inostrani gosti o festivalu i muzici”, *Borba*, 21. 5. 1961: 9. / Томљановић, И. (1961č) „Загребачки Музички бијенале. Инострани гости о фестивалу и музици”, *Борба*, 21. 5. 1961: 9.

MILOŠ MARINKOVIĆ

REACTIONS TO THE FIRST MUSIC BIENNALE ZAGREB (1961) IN BELGRADIAN DAILY NEWSPAPERS

T[omljanović], I. (1961ć) „Završen Prvi muzički bijenale grada Zagreba. Bijenalskim priredbama prisustvovalo je oko 15.000 posetilaca”, *Borba*, 26. 5. 1961: 7. / T[омљановић], И. (1961ć) „Завршен Први музички бијенале града Загреба. Бијеналским приредбама присуствовало је око 15.000 посетилаца”, *Борба*, 26. 5. 1961: 7.

Uredništvo „Zvuka” (1961) Prvi muzički biennale u Zagrebu: Pogledi i utisci”, *Zvuk: jugoslovenska muzička revija* 49–50: 480–510.

Žepić, Stanko (1968) „Музичка критика – шта је то?”, *Zvuk: jugoslovenska muzička revija* 85–86: 307–310.

MILOŠ MARINKOVIĆ

REACTIONS TO THE FIRST MUSIC BIENNALE ZAGREB (1961)

IN BELGRADIAN DAILY NEWSPAPERS

(SUMMARY)

The first festival of contemporary music in Yugoslavia was the Music Biennale Zagreb, founded in 1961. One of the main goals of this festival was the affirmation of post-war musical tendencies in Europe, as well as the reaffirmation of modernist achievements of the interwar period. With its focus on contemporary music, the Music Biennale resonated as a true avant-garde phenomenon in Yugoslavia and attracted a lot of domestic and foreign media attention.

This study discusses the reception of the first Music Biennale in the Belgradian daily newspapers, *Politika* [Politics], *Borba* [Struggle] and *Večernje Novosti* [Evening News], with reference to the characteristics of the editorial policies of these three newspapers. Politics and Struggle, two of the most influential dailies at the time, were closely following the festival from day to day, practically competing in publishing information from Zagreb. The Evening New published fewer articles about the Music Biennale, but they are no less noteworthy. There were more than 30 published texts, of which 16 appeared in *Struggle*, 15 in *Politics*, and 5 in *Evening News*.

Despite the lack of musicological articles in the daily press, writings on the first Music Biennale in three Belgradian dailies are of great importance for understanding the musical and social circumstances surrounding this festival. Readers of Belgradian newspapers were introduced to an impressive number of composers, performers and works of contemporary music, which reflected avant-garde tendencies not widespread among Yugoslav musicians at the time. In addition, the focus of the Belgradian press was on explaining the organisational policies, goals, and criteria for

the repertoire selection of this avant-garde festival. Finally, the newspapers in the capital of Yugoslavia introduced the readers to the reception of the Yugoslav festival in foreign media, as well as to the wider social significance of the establishment of the Music Biennale.

The timely and active reporting of the Belgradian daily press indicates that the first Music Biennale Zagreb was promptly recognised as an important modernist musical festival for the cultural life of the whole of Yugoslavia.