

Sanja Drakulić, prof. art.  
Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku  
sdrakulić@aukos.hr

## GLAZBENI FESTIVALI KAO KULTURNI FENOMEN: POVIJESNI RAZVOJ, SUVREMENE TENDENCIJE I DRUŠTVENE FUNKCIJE

Pregledan rad

UDK 78.079 | <https://doi.org/1059014/PNQK5732>

**Sažetak:** Ovaj rad donosi sveobuhvatno istraživanje glazbenog festivala kao slojevitog kulturnog fenomena, prateći njegov razvoj od antike do suvremenog doba. Na temelju opsežne analize nekoliko stotina festivala, studija razmatra jedinstvene značajke i zapanjujuću raznolikost društvenih glazbenih događaja slavljeničkog karaktera. Takvi se festivali definiraju koncertnim izvedbama usmjerenima na određene glazbene žanrove ili programe, objedinjene prepoznatljivim nazivima i smještene u svečani ambijent.

Rad istražuje različite dimenzije glazbenih festivala, uključujući njihovu periodicitet, povezanost s kalendarskim ciklusima te njihov sveti ili svjetovni karakter. Obrađuju se i festivali posvećeni pojedinim skladateljima ili izvođačima, memorijalna obilježavanja i natjecateljski događaji, kao i festivali s strogo kuriranim repertoarima nasuprot onima s eklektičnijim programima. Kroz ovako detaljnu analizu, studija ističe da glazbeni festivali služe ne samo kao platforme za umjetničku prezentaciju nego i kao značajne društvene institucije.

Socijalne funkcije festivala također su kritički analizirane, s naglaskom na njihovoj dvostrukoj ulozi kao obrazovnih foruma i ideoloških čimbenika unutar društva. Glazbeni festivali djeluju kao čuvari kulturne baštine, očuvajući i prenoseći tradicionalne glazbene vrijednosti, a istodobno su i mjesta inovacija koja izazivaju ili nastoje preoblikovati uspostavljene kulturne narative. Napetost između tradicije i transformacije ključna je za razumijevanje evoluirajuće uloge glazbenih festivala u suvremenom kulturnom životu.

Ovo istraživanje doprinosi širem diskursu o razvoju festivala nove glazbe te se uključuje u tekuće rasprave o aktualnoj krizi suvremene glazbe, promišljajući o implikacijama za kulturnu produkciju i recepciju u 21. stoljeću.

**Ključne riječi:** razvoj glazbenih festivala, kulturna baština, tipologije festivala, društvena funkcija festivala, kriza suvremene glazbe, festivali nove glazbe

## MUSIC FESTIVALS AS CULTURAL PHENOMENON: HISTORY DEVELOPMENT, MODERN TENDENCIES AND SOCIAL FUNCTIONS

**Abstract:** This paper offers a comprehensive investigation of the music festival as a multifaceted cultural phenomenon, tracing its development from antiquity through to the contemporary era. Drawing upon an extensive analysis of several hundred festivals, the study elucidates the unique characteristics and remarkable diversity inherent in social musical events of a celebratory nature. These festivals are defined by their concert performances, which focus on specific musical genres or programs, unified under distinctive titles and set within a festive atmosphere.

The paper explores various dimensions of music festivals, including their periodicity, alignment with calendrical cycles, and their sacred or secular orientations. It also addresses festivals dedicated to particular composers or performers, memorial commemorations, and competitive events, as well as those with rigorously curated repertoires versus more eclectic programming. Through this detailed examination, the study highlights how music festivals serve not only as platforms for artistic presentation but also as significant social institutions.

Furthermore, the social functions of festivals are critically analyzed, emphasizing their dual role as educational forums and ideological agents within society. Music festivals act as custodians of cultural heritage, preserving and transmitting traditional musical values, while simultaneously acting as sites of innovation that challenge or seek to redefine established cultural narratives. The tension between tradition and transformation is central to understanding the evolving role of music festivals in contemporary cultural life.

This research contributes to the broader discourse on the evolution of new music festivals and engages with ongoing debates surrounding the current crisis in contemporary music, reflecting on the implications for cultural production and reception in the 21st century.

**Keywords:** music festival evolution, cultural heritage, festival typologies, social function of festivals, contemporary music crisis, new music festivals.

## Uvod

Ovaj rad bavi se evolucijom glazbenih festivala kao važnih kulturnih i povijesnih pojava, prateći njihovo genealoško i funkcionalno oblikovanje od antičkog dosuvremenog razdoblja. Analizirajući stotine festivala, autorica ističe njihova različita obilježja – periodičnost, vezanost uz kalendarske datume, sakralnu ili svjetovnu tematiku, kao i posvećenost određenim skladateljima, osobama ili događajima. Osim povijesnog pregleda, rad se osvrće i na izazove s kojima se susreću suvremeni festivali u današnjem kulturnom kontekstu.

## Evolucija glazbenih festivala

Pojam „festival“ u suvremenom smislu označava svečanu manifestaciju, najčešće u obliku ciklusa koncerata ili izvedbi, okupljenih pod zajedničkim nazivom, programskom idejom i održanih u specifičnom, svečanom ozračju. Sama riječ „festival“ (engl. i fr. *festival*) potječe od latinskoga *festivitas*, a korijeni joj sežu u doba Rimskog Carstva. U izvornom značenju, označavala je okupljanje ljudi radi slavlja ili obredne zahvale, često povezane s još starijim mitološkim, religijskim ili etničkim tradicijama.

Iako se ta povijesna okupljanja nisu nazivala „festivalima“ u današnjem smislu riječi, u svrhu jasnoće i dosljednosti, ovdje ćemo koristiti taj izraz. Poput svakog ritualnog čina, festivali su se održavali periodično – za njih se pripremalo, unaprijed su se najavljivali, okupljali su se gosti, i činili su sastavni dio društvenog i kulturnog života zajednice.

Umjetnost prikazana u okviru takvih festivala bila je u svojoj biti sinkretička: glazba je bila prisutna u neraskidivom spoju s poezijom, kazalištem, pokretom i plesom, pa čak i određenim oblicima odijevanja. Zanimljivo je da su i u najranijim razdobljima postojale osobe koje su preuzimale organizacijsku i koordinatorsku ulogu – svojevrsni

„voditelji“ ili „režiseri“ – koji su usklađivali nastupe izvođača, prilagođavali ih reakcijama publike, ali i svjesno djelovali na njih.

### **Glazbeni festivali kao oblik kulturne prakse – od rituala do institucije**

Poput svih masovnih manifestacija, festivali su uvijek nosili i odgovornu, ali i ideološku funkciju. Istodobno, igrali su važnu ulogu „prenositelja“ i čuvara kulturne tradicije, što je osobito značajno u kontekstu usmene predaje i nematerijalnih oblika stvaralaštva. U okviru festivala često je bilo prisutno, u većoj ili manjoj mjeri, i natjecateljsko načelo – gledatelji su, promatrajući različite „brojeve“ programa, svjesno ili nesvjesno uspoređivali izvođače i vrednovali ih na temelju osobnog dojma.

Već u najranijim povijesnim izvorima nalazimo podatke o svojevrsnim „natjecanjima“ izvođača i prvim pobjednicima takvih susreta. Moguće je da su upravo tijekom velikih svečanosti, poput Olimpijskih igara, nastala prva poznata pjesničko-glazbena natjecanja. Ne smije se zanemariti ni golem društveni značaj koji su ti festivali imali u kulturi antičkoga svijeta.

Kao kulturni fenomen, ono što danas nazivamo „festivalom“ nije prekidalo svoj povijesni kontinuitet kroz stoljeća srednjeg vijeka i renesanse. Teško je obuhvatiti sve oblike sličnih događanja u srednjovjekovnoj Europi, koji su se međusobno razlikovali uglavnom prema povodu održavanja – bilo da su imali sakralni (*sacré*) ili svjetovni (profane) karakter.

U okviru velikih narodnih proslava razvijale su se tradicije liturgijske drame, ali i tzv. „demokratski žanrovi“ poput mirakula i misterija, pa sve do poznatih oblika poput *Messe de l'âne* (Magareće mise) ili *Messesefous* (Misa luda). U biti, i raskošne glazbeno-scenske svečanosti priređene povodom događanja u životima kraljevskih i aristokratskih obitelji mogu se smatrati ranim oblicima „umjetničkih festivala“. Šesnaesto stoljeće – zlatno doba renesansnog kazališta – može se gotovo u cijelosti promatrati kao „neprekinuti festival“ glazbeno-scenske

umjetnosti. Dovoljno je prisjetiti se proslava koje su priređivale obitelji Medici u Firenci ili Gonzaga u Mantovi.<sup>12</sup>

Istodobno, u europskoj kulturnoj povijesti nalazimo i primjere koji su već bliži današnjem poimanju festivala. Jedan od najranijih primjera jest poznati Eisteddfod festival u Walesu, koji se – prema pozvanim izvorima – prvi put održao 1176. godine.<sup>13</sup> U njegovim su temeljima stajali druidski bardovi koji su se natjecali u poeziji i glazbi, a najbolji su izvođači bili nagrađeni. Slični su festivali postojali i na sjeveru Francuske od 11. do 18. stoljeća, poznati pod nazivom *pays de musique*. Pobjednicima su dodjeljivane titule *princdupuy* i *roidupuy*.<sup>14</sup>

Od tada, festival kao pojava prolazi kroz stalnu evoluciju – usvaja nova iskustva, oblikuje raznolike sadržaje i sve više uključuje izvođače i publiku.<sup>15</sup> Ključna razlika između suvremenog festivala i sličnih manifestacija u prošlosti leži u tome što se glazbeni festivali 20. stoljeća formiraju prvenstveno kao događaji posvećeni samoj glazbenoj umjetnosti, a ne kao sastavni dio šireg društvenog konteksta. U tom smislu, suvremeni festivali donekle obnavljaju duh antičkih svečanosti – primjerice Olimpijskih igara ili Velikih Dionizija – gdje su se izvodile grčke tragedije i pjesničko-glazbena natjecanja s jasnim javnim karakterom.<sup>16</sup>

12 Menestrelska tradicija predmet je brojnih znanstvenih istraživanja i sustavno je obrađena u relevantnoj literaturi. Među značajnijim izvorima ističu se djelo *Les fêtes de la Renaissance*, svezak 1 i 2 (Pariz: Centre national de la recherche scientifique, 1956.–1975.), kao i rad G. Pietzsch, „Die Beschreibungen deutscher Fürstenhoch zeiten in deutschen Quellen des 16. Jahrhunderts“, *Anuariomusical*, sv. 15 (1960), str. 21–62.

13 Vidi: „The New Grove Dictionary of Music and Musicians“, str. 506. Iako u nekim izvorima postoji podatak da se festival održavao od VI. do XII. stoljeća, te da i danas postoji. S vremenom je mijenjao oblik, a od sredine XX. stoljeća postao je međunarodni i održava se na različitim mjestima u Walesu.

14 „Puy“ je naziv srednjovjekovnih glazbeno-poetskih festivala koje su organizirali obrtnički cehovi. Jedan od najpoznatijih održavao se u Évreuxu svake godine od 1570. do 1790., na dan Svete Cecilije. Godine 1575. naslov „roy dupuy“ dodijeljen je Orlandu Lassu. Natjecanja trubadura postala su uzor za njemačke minzingere, poput poznatog Sängerkriega na Wartburgu. Vidi: *Muzička enciklopedija*, tom 3, Zagreb, 1974, str. 147. Od 2007. godine u Évreuxu, uz podršku DRAC Haute-Normandie i Conseil Général de l'Eure, provodi se projekt obnove Puy de Music.

15 *Old Friends Meeting House* u Hertfordshireu je najstarija specijalno izgrađena kuća za glazbene izvedbe na svijetu (iz 1670. godine).

16 Naravno, koristeći i iskustva bliže prošlosti (vidi dalje u tekstu).

Ipak, većina festivala, kako u antičko tako i u kasnije doba, bila je usko vezana uz kalendar – bilo poganski (prirodni), bilo kršćanski. No, već krajem 18. stoljeća pojavljuju se primjeri festivala koji su po sadržaju i funkciji bliski suvremenom razumijevanju tog pojma. Tako se u Engleskoj, Njemačkoj i Austriji organiziraju zborni festivali, među kojima se izdvaja monumentalni festival u Londonu povodom stote obljetnice rođenja G. F. Händela, na kojem je sudjevalo oko 500 izvođača. Taj se festival može smatrati prvim glazbeno-memorijalnim festivalom – modelom koji će u 19. stoljeću postati izrazito popularan.<sup>17</sup>

Ovaj fenomen također odražava širi proces „emancipacije“ glazbene umjetnosti koji se ubrzano razvija od kraja 18. stoljeća. I samo oblikovanje glazbene kulture velikim je dijelom zahvalno upravo praksi ovakvih svečanosti. Dovoljno je spomenuti Josepha Haydna, jednog od utemeljitelja bečke klasike, čiji su brojni radovi nastali upravo za festivalske prigode.<sup>18</sup> Njegove *Londonske simfonije*, primjerice, skladane su za koncertne serije s pretplatom, što odražava rastuću popularnost orkestralne glazbe i nastanak nove koncertne kulture. Haydnov inovativan pristup i sposobnost interakcije s publikom stvorili su presedan u odnosu skladatelja i pokrovitelja, utvrdivši put budućim koncertnim ciklusima.<sup>19</sup>

Sličnu ulogu u drugom kontekstu imali su koncertni ciklusi Édouarda Colonne i Charlesa Lamoureuxa s kraja 19. stoljeća, koji su značajno pridonijeli razvoju instrumentalnih žanrova u francuskoj glazbi.<sup>20</sup>

17 Najpoznatiji festivali uključuju Wagnerov operni festival u Bayreuthu (od 1876.), Mozartov festival u Salzburgu (od 1877.), te Beethovenov festival u Bonnu (od 1890.), iako se unutar njih sadržaj i program svakog od njih razlikuju

18 Haydnovi pariški simfonijski ciklusi odražavaju kako elemente klasične tradicije, tako i utjecaj lokalnog glazbenog jezika; narudžbu za šest simfonija dao je grof d'Ogny. Počevši od 11. siječnja 1786., Haydnovi ciklusi simfonija izvodili su se u dvorani „Garde du Corps“ u Tuileriesu pod dirigentskim vodstvom Saint-Georges, što potvrđuje važnost takvih događaja za kulturni život Pariza i interes publike za simfonijsku glazbu.

19 Haydn je često komponirao djela za posebne prilike poput obljetnica i blagdana; njegove skladbe (npr. „Oproštajna simfonija“ i mise) bile su naručivane kao dio ceremonijalnog i javnog života 18. stoljeća.

20 Godine 1873., otvorivši prvu sezonu svojih nedjeljnih koncerata u pariškom kazalištu „Odéon“ svjetskom praizvedbom oratorija *Iskupljenje* C. Francka, dirigent Édouard Colonne postavio je temelje popularizacije suvremene francuske glazbe, uključujući djela skladatelja poput Masseneta i Bizeta. Osnivanjem vlastitog orkestra aktivno je promicao francusku glazbu.

Ipak, kada je riječ o „prvom festivalu“ u suvremenom smislu riječi, izvori se ponešto razlikuju. Primjerice, *Muzička enciklopedija* (1981 sv. 5) navodi prvi festival 1709. godine u Londonu, vezan uz crkvenu glazbu, a zatim festival u Beču (1772) i u Frankenhauseu (Tiringija) 1810. godine. Slične podatke donosi i *Das grosse Lexikon der Musik* (B.3 1987.), gdje se prvi festival naziva *Festival of the Sons of the Clergy*. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* potvrđuje te informacije, ali datum prvog festivala datira čak u 1697. godinu. Prema *Larousseovom* rječniku, termin *jour de fête* (dan slavlja, vjerojatno označavajući i početak festivalske prakse) prvi put se javlja 1830. godine.

Ipak, postoje brojni dokazi o postojanju festivala i znatno prije te godine. Osim ranih festivala u Engleskoj, Austriji i Njemačkoj, vrijedi spomenuti i *Das Nie der rheinische Musikfest* – glazbeni festival koji se održavao gotovo neprekidno od 1817. do 1940. godine. Njegov je program bio reprezentativan, posvećen velikim djelima Händela, Haydna, Mozarta i Beethovena.<sup>21</sup>

Stoga je razlika u izvorima vjerojatno posljedica različitih interpretacija toga što zapravo čini festival. No neosporno je da se u 20. stoljeću pojavljuje prvi pravi „prototip festivala nove glazbe“ – u djelovanju *Udruženja za privatna izvođenja* (*Verein für musikalische Privat auf führungen*), koje je 1918. utemeljio Arnold Schönberg u Beču.<sup>22</sup>

Izravni nastavak te ideje bio je dvodnevni festival u Donaueschingenu, osnovan 1921. godine – događaj koji se u mnogočemu smatra početkom suvremenog festivalskog modela u području nove glazbe.

## Suvremeni glazbeni festivali: Raznolikost oblika i značenja

Važno je naglasiti da ovdje nije riječ samo o suvremenim glazbenim festivalima općenito, već o onima koji su isključivo posvećeni

21 Nižnerajnski festival klasične glazbe održavao se svake godine od 1818. do 1958., na dan Duhova, ukupno 112 puta. Vidi također: *Das grosse Lexikon der Musik*, sv. 3, str. 81–83.

22 Vidi: M. Druskin, *O zapadnoeuropskoj glazbi 20. stoljeća*, Moskva, 1973., str. 163. Napominjemo da se isti podatak u *Encyclopedia of 20th Century Music* (Paul Griffiths, 1986.) navodi za godinu 1919.

suvremenoj glazbi 20. stoljeća. Glazbeni festival kao pojava u sklopu moderne glazbene kulture iznimno je slojevit, raznovrstan i izrazito dinamičan u svome razvoju. Broj glazbenih festivala osobito se povećava nakon Drugoga svjetskog rata, a do kraja stoljeća ta pojava poprima gotovo globalni razmjer.

Teško je jednoznačno klasificirati sve vrste festivala, jer se – uz jasno definirane žanrovske okvire – pojavljuju i brojni hibridni oblici. Ipak, moguće je uočiti nekoliko karakterističnih tendencija u razvoju suvremenih glazbenih festivala.

Jednu skupinu čine žanrovski usmjereni festivali, poput Glindeborne opernog festivala (od 1934.), poznatog Bayreuthskog festivala posvećenog Wagnerovim djelima, baletnog festivala u Kopenhagenu, jazz festivala u Frankfurtu i Newportu (SAD), ili festivala elektroakustične glazbe u Bourgesu (od 1970.).

Većina festivala, međutim, ima širu žanrovsku osnovu – obuhvaćajući glazbeno kazalište (operu i balet), instrumentalnu glazbu i jazz. Takvi su, primjerice, Florentinski glazbeni maj (od 1933.), Ruska zima (od 1964.), Edinburški festival (od 1947.), Praško proljeće (od 1946.) i drugi.

Postoje i interdisciplinarni festivali, u kojima glazba koegzistira s dramskom, vizualnom umjetnošću, pa i s folklorom. Najveću raznolikost umjetničkih izraza nalazimo na festivalima u Recklinghausenu, Berlinu i na Nizozemskom Holland Festivalu – tom „ljetnom festivalu svih umjetnosti“ koji se održava svake godine od 1947. u brojnim nizozemskim gradovima, istovremeno. U tom je kontekstu nezaobilazan i festival Dubrovačke ljetne igre (od 1950.).

Neki festivali nastaju i razvijaju se zahvaljujući karizmatičnim pojedincima – istaknutim umjetnicima koji osobno pozivaju i okupljaju vrsne glazbenike. Izuzetan primjer takve vrste je Aldeburški festival glazbe i umjetnosti, koji je 1948. osnovao Benjamin Britten u malom primorskom gradiću u Engleskoj.<sup>23</sup> Taj je festival stekao svjetsku reputaciju, a Mstislav Rostropovič je o njemu rekao: „Najbolji izvođači

---

23 Vidi: I. Holst, *Benjamin Britten*, prijevod s engleskoga, Moskva, 1968., str. 9–10.

iz cijele Engleske dolaze ovamo, a pogled ribara s obale usporediv je s onim koji uživaju posjetitelji CoventGardena.“

U posljednjim desetljećima pojavili su se i festivali vezani uz umjetnike poput Ive Pogorelića, Vladimira Spivakova ili Seijija Ozawa, koji se također često organiziraju u manjim mjestima koja, makar privremeno, postaju kulturna središta.<sup>24</sup>

Svoj značaj i dalje zadržavaju i memorijalni festivali, posvećeni velikim skladateljima: Wagneru, Mozartu, Beethovenu, ali i novijim – kao što su Bachov festival (različiti gradovi u Njemačkoj, od 1901.), Händelov festival u Halleu (od 1952.), Sibeliusov tjedan u Helsinkiju (od 1951.), Enescov festival u Bukureštu (od 1958.), kao i noviji festivali posvećeni Xenakis i Schnittkeu u Moskvi.

Naravno, među brojnim festivalima našeg vremena nalaze se i oni neperiodični, vezani uz obljetnice, jubileje, rođendane i slične prigode.

Jedan od mogućih kriterija klasifikacije festivala jest podjela na one koji su usmjereni primarno na izvođače (fokus na nastupima vrhunskih umjetnika u različitim žanrovima) i one koji su posvećeni glazbenom sadržaju, tj. novim skladbama i repertoaru.

Posebnu skupinu čine sve popularniji festivali koji predstavljaju isključivo suvremenu glazbu. U Velikoj Britaniji ističu se festivali u Cheltenhamu (od 1945., s naglaskom na britansku suvremenu glazbu), *Musica Nova* u Glasgouu (od 1971.) i Huddersfieldski festival (od 1978.).<sup>25</sup>

Slični festivali organiziraju se i u Njemačkoj, među kojima se ističe *MusicaViva* u Münchenu, koji je 1945. osnovao

---

24 Vidi: Festival u Matsumotu, Japan, osnovan 1992. godine pod ravnanjem Seijija Ozave.

25 Festival u Cheltenhamu poznat je po praizvedbama suvremene glazbe: do srpnja 2004. održano je više od 250 glazbenih praizvedbi. *Musica Nova* — trogodišnji festival suvremene glazbe koji zajednički priređuju Sveučilište u Glasgouu i Škotski narodni orkestar; osnovan je 1961. pod nazivom *Musica Viva* prema inicijativi Alexandra Gibsona, uz podršku skladatelja Robina Orra. Festival u Huddersfieldu ističe se predstavljanjem značajnih autor eksperimentalnih i avangardnih glazbenika: Karlheinz Stockhausen, Louis Andriessen, Terry Riley, Brian Eno, John Cage, Steve Reich, Jonathan Harvey, Helmut Lachenmann i sir Harrison Birtwistle. U programu su prisutni i aspekti poput improvizacije, instalacija, zvučnih skulptura, happeninga, novih tehnologija te free-jazza. ([https://www.frieze.com/article/forty-years-of-huddersfield-contemporary-music-festival?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.frieze.com/article/forty-years-of-huddersfield-contemporary-music-festival?utm_source=chatgpt.com))

Karl Amadeus Hartmann. Taj je festival omogućio ponovno uvođenje u njemački glazbeni život skladbi zabranjenih tijekom Trećeg Reicha – djela nove bečke škole, Stravinskog, Bartóka i drugih. Musica Viva postao je prototip za brojne druge festivale posvećene suvremenoj glazbi.<sup>26</sup>

Mnoge moderne partiture prvi su put izvedene upravo na festivalima u Royanu (1964.–1973.),<sup>27</sup> koji su također dali značajan doprinos afirmaciji nove glazbe u međunarodnom kontekstu.

### Pravila i perspektive festivala suvremene glazbe

Govoreći o festivalima suvremene glazbe, nužno je istražiti i unutar-nja „pravila“ koja ih oblikuju i razlikuju, ovisno o kontekstu. U tom je smislu zanimljivo vratiti se samim počecima festivala 20. stoljeća, osobito Schönbergovu Društvu za privatna glazbena izvođenja, gdje je ključnu ulogu imao proces pripreme skladbi za izvedbu.

Na takozvanim „probama“ Društva, jedno se djelo moglo izvoditi više puta, a pristup tim izvedbama imali su isključivo članovi Društva. Predstavnici tiska nisu bili dopušteni, a bilo kakvi oblici vanjskog odobravanja ili kritike bili su zabranjeni, čime je skladateljima pružena jedinstvena prilika za međusobnu komunikaciju isključivo kroz glazbu.<sup>28</sup> Na taj je način Schönbergovo Društvo predstavljalo i preteču „festivala osobnosti“, jer se sav fokus okupljao oko same ličnosti Arnolda Schönberga.

26 Po njegovu uzoru nastali su: Varšavska jesen, Musica Viva u Royanu, festival u Hamburgu, u Bremenu i dr.

27 „Ovaj se festival, zajedno s Donaueschingenskim, ubraja među najpoznatije i najuglednije festivale suvremene glazbe. Festival *Rencontres Internationales d'Art Contemporain* održava se svake godine u La Rochelleu (od 1973. godine), a zajedno s festivalom *Rencontres Internationales de Musique Contemporaine* u Metz (koji se održava godišnje od 1972. godine), preuzeo je inicijativu koju je prethodno imao festival u Royanu.“

28 M. Druskin, *O zapadnoeuropskoj glazbi 20. stoljeća*, Moskva, 1973. Vrijedi podsjetiti da je, zbog nedostatka financijskih sredstava, Društvo bilo prisiljeno partiture za orkestar izvoditi u obradama za klavir ili komorni ansambl; 1921. godine Društvo je u potpunosti bankrotiralo te su festivali prestali s održavanjem. Slično je, i to nakratko, djelovalo i Društvo u Pragu (1922.–1924.).

Taj je „osobni faktor“ dodatno bio naglašen prisutnošću velikih skladatelja-izvođača poput Satieja, Skrjabina, Stravinskog, Szymanowskog, Bartóka, Ravela, Dukasa i drugih. Schönbergje ustrajno odbijao ideju da predstavljanje nove glazbe bude društveni događaj ili zabava; nastojao je izboriti dostojno mjesto za novu glazbu u širem društvenom kontekstu.<sup>29</sup> Njegov festival imao je elitistički karakter, no paradoksalno, njegova „zatvorenost“ značila je potpunu otvorenost za same sudionike. U tom je smislu riječ o uistinu jedinstvenom fenomenu, prvom i jedinom takve vrste. Ujedno, taj je događaj postao nota initialis u „partituri“ festivala suvremene glazbe.

Prvim službenim festivalom suvremene glazbe 20. stoljeća smatra se dvodnevni Donaueschingenski festival,<sup>30</sup> utemeljen 1921., koji je preuzeo ideju Schönbergovih izvedbi, ali uobličio vlastitu strukturiranu festivalsku koncepciju. Tijekom prvog razdoblja postojanja (1921.–1926.), Donaueschingen je oblikovao formu festivala koja će se, uz određene prilagodbe, zadržati sve do danas. Nakon Drugoga svjetskog rata, festival je obnovljen,<sup>31</sup> i nastavio je s njegovim temeljnim pravilima i misijom – Treffpunkt der Avantgarde (mjesto susreta avangarde).<sup>32</sup>

Teško je nabrojati sve glazbene premijere i senzacije koje su se dogodile upravo u Donaueschingenu. Festival je imao tzv. selekcijski odbor, u kojem su sudjelovali Ferruccio Busoni, Arthur Nikisch, Franz Schreker, Richard Strauss i drugi, postavljajući kriterije za odabir skladbi. Ova tradicija selektivnog pristupa očuvala se do danas, čineći Donaueschingen prepoznatljivim ne samo po glazbi, već i po elaboriranoj festivalskoj atmosferi. Autoritet festivala i dalje je snažan, a kroz njegov su program prošla najvažnija imena glazbene avangarde 20. stoljeća: Paul Hindemith, Alban Berg, Arnold Schönberg, Anton

29 Vidi: *Encyclopedia of 20th Century Music*, 1986.

30 „Donaueschinger Kammermusik auf führungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst“

31 Festival se održavao i u razdobljima od 1927. do 1930. godine, kao i od 1947. do 1949., no ne u samom Donaueschingenu, nego u Baden-Badenu i Berlinu. Aktivnost u Donaueschingenu obnovljena je 1950. godine.

32 Vidi u knjizi: Max Rieple, *Musik in Donaueschingen*, RosgartenVerlag, Konstanz, 1958., str. 24.

Webern, Ernst Krenek, Alois Hába, Igor Stravinski, Luigi Nono, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen i mnogi drugi.<sup>33</sup>

Nadalje, postoje festivali s uskom specijalizacijom. Tako, primjerice, Donaueschingen ima strogo pravilo promicanja novog stila komorne glazbe („der neuen Kammer musikstil propagieren“). Festival Štajerska jesen u Grazu poznat je po velikom broju praizvedbi naručenih skladbi, uključujući i nova djela učenika poznatih skladatelja. Poseban status ima Venecijansko bijenale (od 1930.), koje se profilira kao ultraavangardni festival posvećen eksperimentalnoj glazbi i radikalnim oblicima vizualne umjetnosti.<sup>34</sup>

Nasuprot tome, velik broj festivala njeguje tolerantan pristup, prikazujući bogatstvo suvremene glazbe u svim njezinim stilskim i estetskim raznolikostima. Time se ne negira originalnost svake programske koncepcije – naprotiv, osobna vizija voditelja festivala često određuje umjetnički smjer, izbor izvođača i potencijalne glazbene „senzacije“.

U tom kontekstu posebno se ističe Međunarodno društvo za suvremenu glazbu (ISCM – Internationale Gesellschaft für Neue Musik / IGNM), osnovano 1922. u Salzburgu. Njegov festival se održava svake godine u drugom gradu i državi, čime se stvara mobilna struktura koja ujedno odražava globalnu panoramu glazbenog stvaralaštva 20. stoljeća. Tijekom više od jednog stoljeća postojanja, ISCM-ov festival izgradio je vjernu publiku koja „putuje“ za njim, pretvarajući svakog novog domaćina novim žarištem kulturnog dijaloga. Promičući ideju suvremene glazbe diljem Europe, ovaj festival potiče i kreativnost i recepciju nove glazbe, kako kod profesionalaca, tako i kod šire javnosti.

Sličan značaj imaju i dva festivala koja se često navode kao karakteristični primjeri suvremenog festivala glazbe u socijalističkom kontekstu: Varšavska jesen (od 1956.) i Zagrebački muzički biennale (od

33 Godine 1920. u festivalu je sudjelovao i Josip Štolcer-Slavenski (1896.–1958.), jedan od klasičnih predstavnika hrvatske glazbene umjetnosti.

34 Postoje primjeri festivala s uzrastnim ograničenjem sudionika: jedan od njih je „Međunarodni glazbeni tjedan za mlade skladatelje“ u Biltovenu, Nizozemska (od 1949. godine).

1961.). U vrijeme hladnog rata, ovi su festivali igrali važnu ulogu u kulturnom posredovanju između istočnog i zapadnog glazbenog svijeta.

## Suvremeni izazovi i perspektive

U 21. stoljeću globalna ekspanzija festivala stvorila je raznovrstan krajobraz, u kojemu dominiraju komercijalni festivali popularne glazbe, okupljajući masovnu publiku i zvijezde iz „mainstreama“. Dok festivali popularne glazbe bilježe veliki uspjeh i medijsku pozornost, festivali klasične suvremene glazbe sve teže pronalaze svoju publiku i bore se za vidljivost.

„U XXI. stoljeću širenje glazbenih festivala po svijetu dovodi do dominacije komercijalnih događaja koji privlače velike mase i mainstream izvođače“ (Anderton 2019). Međutim, suvremeni festivali klasične glazbe i dalje se suočavaju s izazovima u privlačenju šire publike, što potvrđuju Montague (2018) i Reitsamer& Prokop (2021), koji ističu problematiku angažmana publike i održavanja relevantnosti suvremenih glazbenih inovacija.

Tu neusklađenost može se tumačiti širim društvenim tendencijama – većom privlačnošću komercijalnih žanrova i teškoćama koje nova klasična glazba ima u uspostavljanju emocionalnog ili estetskog odjeka kod današnjih slušatelja. To postavlja pred festivale zadatak inovacije i prilagodbe, kako bi zadržali relevantnost i potaknuli angažman.

Često se festivali suvremene glazbe doimaju izoliranim prostorima eksperimenta – svojevrsnim „getom“ za avangardne zvukove, što im otežava integraciju u širi kulturni kontekst. Iako nude platformu za eksperimentalne autore i nova glazbena rješenja, ta ograničena fokusiranost može dovesti do udaljavanja od šire publike.

U konačnici, unatoč svom doprinosu inovaciji, mnogi od tih festivala ne uspijevaju utjecati na glazbeni „mainstream“, što može demotivirati kako publiku, tako i autore koji žele postići širi društveni doseg.

## Zaključak

Ovo istraživanje ističe glazbene festivale kao dinamične i održive platforme koje odražavaju evoluciju glazbenog izraza, istovremeno potičući razvoj zajednica glazbenika i zaljubljenika u glazbu. Kako se festivali prilagođavaju suvremenim društvenim i kulturnim promjenama, oni nastavljaju služiti kao ključni prostori za istraživanje i promociju raznih glazbenih žanrova, podupirući kulturnu razmjenu i unapređujući prepoznavanje glazbe kao umjetničke forme (Anderton 2019). Zahvaljujući svojoj sposobnosti privlačenja raznolike publike te predstavljaju kako etabliranih, tako i novih talenata, glazbeni festivali značajno doprinose kontinuiranom dijalogu o glazbenim inovacijama i kulturnoj važnosti (Montague 2018).

Međutim, suvremeni festivali suočavaju se i s izazovima, osobito u kontekstu komercijalizacije i dominacije popularnih glazbenih događanja, što često rezultira marginalizacijom suvremene klasične glazbe unutar festivalskog krajolika (Reitsamer i Prokop 2021). Ova situacija nameće potrebu za inovacijama i prilagodbama u organizaciji festivala, kako bi se osigurala relevantnost i angažiranost publike u današnjem glazbenom kontekstu. U tom smislu, festivali suvremene glazbe često se profiliraju kao ekskluzivne, ponekad i elitističke platforme, što može otežavati njihovu integraciju u širi kulturni dijalog i pristupačnost široj publici (Montague 2018). Ipak, njihova uloga kao inkubatora novih ideja i eksperimentalnih izraza ostaje neupitna, što ih čini nezaobilaznim dijelom suvremene glazbene scene.

## Literatura

- Keldyš, Jurij V (ur). *Muzička enciklopedija*, Sovetskaja Enciklopedija, Sovetskij kompozitor, sv. 6, 1973–1982.
- Sadie S. (ur). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Grove's Dictionaries of Music Inc.* Reprint, Subsequent edition, 1995.
- Lamusica – Dizionario.* Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1986.
- Muzička enciklopedija.* Jugoslavenski leksikografski zavod, 1974.
- Blume, F. i Ludwig Finscher (ur.) „Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)“. *Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Sachteil in 10 Bänden.* Bärenreiter, 1994.
- Honneger, M., Massenkeil. *Das Grosse Lexikon der Musik.* Herder, 1987.
- Les fêtes de la Renaissance*, sv. 1–2. Centre national de la recherche scientifique, 1956–1975.
- Pietzsch, G. „Die Beschreibungen deutscher Fürsten hochzeiten von der Mitte des 15. bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts als musikgeschichtliche Quellen.“ *Anuario Musical* 15, 1960.
- Druskin, M. S. *O zapadnoevropskoj glazbi XX. stoljeća.* Sovetskij kompozitor, 1973.
- Holst, I. *Benjamin Britten.* Muzyka, 1968.
- Rieple, M. *Musikin Donaueschingen.* Rosgarten Verlag, 1958.
- „Cheltenham Music Festival“, Wikipedia. Pristupljeno 12. 10. 2025. Dostupno na: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cheltenham\\_Music\\_Festival](https://en.wikipedia.org/wiki/Cheltenham_Music_Festival).
- Reitsamer, R. i Prokop, M. Music festivals as spaces of collective identity and transformation. 2021.
- Anderton, C. Music Festival Sponsorship: Between Commerce and Carnivalesque. 2019.
- Montague, S. New Music Festivals and the Audience Problem. 2018.
- Cloonan, M. i Frith, S. Festivalisation: What's the Problem? 2017.
- Bennett, A. et al. The Festivalization of Culture. 2014.
- Reitsamer, R. i Prokop, S. „The Politics of Music Festivals: Cultural Governance and Commercialization“. *Journal of Cultural Policy*. 2021.
- Nettl, B. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts.* University of Illinois Press, 2015.
- Contemporary Music Review. 2017.–2023.