

Adriana Sabo

Beograd, Srbija

adrianasabo259@gmail.com

Skladatelji slovenskega rodu v Srbiji¹

Uvod

Na ozemlju današnje Srbije so, predvsem v 20. stoletju, ustvarjali številni glasbeniki, ki so pomembno vplivali na tukajšnji razvoj glasbenega profesionalizma. Pričujoči prispevek obravnava dejavnost treh tovrstnih skladateljev, in sicer Davorina Jenka (1835 – 1914), Mihovila Logarja (1902 – 1998) in Zlatana Vaude (1923 – 2010). S svojo dejavnostjo so zarisali opazno sled v zgodovini glasbe v Srbiji. Poleg njih je v tem kontekstu treba omeniti tudi Anico Sabo (1954), sodobno skladateljico in teoretičarko slovenskega rodu, rojeno v Beogradu, ki svojo kariero, tako kot so to počeli njeni trije kolegi, gradi predvsem v Srbiji. Besedilo v tem smislu obravnava ustvarjalnost navedenih avtorjev, v kontekstu raznovrstnih in turbulentnih družbeno-političnih dogodkov v Srbiji. Drugače povedano, predstavljen bo njihov pomen za zgodovino srbske glasbe, pedagogijo in zapise o glasbi, od samih začetkov njihovega dela vse do današnjega dne. Na ta način bo pojasnjen vidik kulturne izmenjave, ki se je udejanjala in se še vedno udejanja med Srbijo in Slovenijo. Treba je poudariti tudi to, da so avtorji izbrani na podlagi njihovega porekla, kljub temu, da za nekatere med njimi ne moremo z gotovostjo trditi, kako so se počutili glede nacionalne pripadnosti. Ta prispevek torej obravnava dela avtorjev slovenskega rodu, neglede na to, ali jih je v ustvarjanju navdihnila slovenska kultura ali ne. Treba je upoštevati tudi dejstvo, da so se državne meje na teh prostorih spreminjale in da sta pojma »slovenska« ali »srbska« kultura tudi spreminjala svoj pomen, kar se je odražalo na omenjenih avtorjih.

¹ Članak preuzet iz: / Članak prevzet iz: *Meddobje: splošno kulturna revija* (Buenos Aires, Argentina, god./ let. XLVII, br./št. 1-4, 2013 : 90-103.

Sabljo moja, dimiščijo: Davorin Jenko in glasbeni romantizem v Srbiji

O slovenskih skladateljih se na ta način lahko govori predvsem zahvaljujoč koncepcijam narodnosti in narodnostnega, oblikovanim na področju Evrope v 19. stoletju. Prvi skladatelj, ki ga predstavljamo v tem prispevku, je Davorin Jenko, po rodu Slovenec, ki je s svojo vključenostjo v glasbeno življenje Srbije na prehodu dveh stoletij zelo pomembno prispeval k oblikovanju in zasnovi srbskega kulturnega izročila. Jenko je rojen leta 1835 v Dvorjah pri Kranju, največji del poklicnega življenja pa je preživel v Beogradu, in se je šele neposredno pred smrtjo vrnil v Slovenijo, kjer je tudi umrl leta 1914. Prva znanja s področja glasbe je pridobil v Ljubljani in Trstu, nato je pričel študirati pravo na Dunaju. Tam se je spoznal s panslavistično usmerjenimi kolegi in je vstopil v njihove kroge. Namreč, v 19. stoletju se je pričelo narodnostno ozaveščanje mnogih slovanskih narodov, ki so svojo identiteto oblikovali po zgledovanju na tedaj najmočnejše evropske dežele, kot sta Avstro-Ogrska ali Francija. Precejšnje število balkanskih dežel je v drugi polovici 19. stoletja še vedno bilo pod turško oblastjo in zato so mladi intelektualci s teh področij odhajali v večje evropske centre, kot so Dunaj, Pariz ali Rim, da bi pridobili univerzitetno izobrazbo. V tem smislu se je pomemben del srbske kulture ustvaril ravno izven Srbije, predvsem v avstro-ogrskih mestih.

Davorin Jenko je skladatelj, čigar življenjska pot izjemno dobro priča o ideoloških hrepenenjih, ki so zaznamovala drugo polovico 19. in prvo polovico 20. stoletja. Jenko se je v prestolnici današnje Avstrije najprej vključil v delo Slovenskega pevskega društva, čigar zborovodja je bil od 1859 do 1862, in za katerega je napisal nekatere svojih prvih zborovskih skladb. Med njimi izstopa *Naprej zastave slave*, ki je kmalu postala zelo popularna. Ko je leta 1863 zapustil Dunaj, se je skladatelj zaposlil kot zborovodja srbskega cerkvenega pevskega društva iz Pančeva, po smrti Kornelija Stankovića pa kot dirigent Beograjskega pevskega društva. Jenko je prispeval k razvoju glasbenega in kulturnega življenja Beograda tudi kot kapelnik Narodnega gledališča v Beogradu ter kot član Srbskega učenega društva (od leta 1865 naprej) in član Srbske kraljevske akademije (od leta 1887).² Velja poudariti, da so v 19. stoletju pevska društva imela bistveno, politično vlogo v oblikovanju nacionalne identitete Srbov, Slovencev, Hrvatov itn. Zato so »dobesedno vsi pomembni družbeni ali politični dogodki zajemali (...) nastope

² O pomenu Davorina Jenka za srbsko kulturo priča tudi dejstvo, da je, kot član Društva za umetnost, čigar cilj je bil negovanje srbske kulture, ta skladatelj uvrščen med najpomembnejše kulturne delavce tedanjega Beograda, skupaj z Josifom Marinkovičem in Stevanom Stojanovičem Mokranjcem. (Marković 2005, 108).

pevskih društev, tudi ob ustanovitvi Združene srbske mladine leta 1866 v Novem Sadu, uradne turške predaje ključev srbskih mest knezu Mihailu leta 1867 v Beogradu ali proslave petsto let od kosovskega boja leta 1889 v Kruševcu« (Marković, 2005, 63). Skratka, pevska društva so imela zelo pomembno vlogo v oblikovanju suverenitete dežele, ki se je šele osvobodila turške oblasti, pa tudi v definiranju in ohranjanju srbske identitete. V pevskih društvih so se zbirali pripadniki tedaj novoustanovljenega meščanskega razreda, pevska društva so predstavljala zelo popularno obliko zabave in so nudila raznolike aktivnosti, v okviru katerih so ljudje radi preživljali svoj prosti čas. Na ta način so imela tudi pomembno vlogo v oblikovanju meščanske identitete najpremožnejših in najuglednejših prebivalcev območij, na katerih so živeli Srbi. Glede na to, da so člani pevskih društev bili predvsem amaterji, so skladbe, ki so nastajale za njihove potrebe, pogosto temeljile na enostavnih harmonijah, z jasno in pregledno fakturo. Takšna glasba, komponirana, da bo razumljiva in enostavna za izvajanje, je imela za cilj poslušalcem približati predvsem domoljubno in patriotsko sporočilo, ki ga je imelo besedilo zborovske pesmi. Tovrstne skladbe so pogosto temeljile na folklori, ki je v času romantizma bila eden od temeljev, na katerem se je gradila nacionalna zavest. Tako so v njih pogosto citirane narodne melodije ali pa so uglasbene po zgledu na folklorne napeve. V tem smislu so zborovske skladbe med najpomembnejšimi vidiki Jenkovega opusa. Za potrebe različnih pevskih društev so nastale pomembne stvaritve, kot so *Strunam*, *Sabljo moja dimiščijo*, *Što čutiš Srbine tužni*, *Dvori Davorovi*, *Dun'te vetri* itn.

Ko je svojo kariero povezal z Narodnim gledališčem, se je Jenko osredotočil na gledališko glasbo. Komponiral je glasbo za številne predstave s petjem, ter operete, vodvile in druge gledališke forme. Med temi odrskimi stvaritvami izstopajo: *Markova Sablja* (na besedilo J. Đorđevića), *Pribislav i Božana* (besedilo D. Ilić), *Seoba Srbalja* (Đ. Jakšića) in *Đido* (besedilo J. Veselinović, D. Brzak), ki vse temeljijo na tematiki iz srbske zgodovine ali folklornega izročila. Kot posebno popularne so se pokazale uverture in posamezne zborovske numere iz teh del, ki so pogosto izvajane kot posebne skladbe. Med njimi je pomembna zborovska skladba *Bože pravde* iz predstave *Markova sablja*, izbrana za himno Kraljevine Jugoslavije, potem pa za himno Republike Srbije. Jenko je dal poseben doprinos srbski glasbi tudi na področju orkestrskih skladb. Komponiral je uverture *Kosovo*, *Srpkinja*, *Milan* in *Aleksandar*, posvečene nacionalnim temam oziroma srbskim kraljem, ki sodijo med prva pomembna orkestrska dela iz zgodovine srbske glasbe.

Glasbeni jezik Davorina Jenka je treba razumeti v skladu z namenom nastanka njegovih skladb. Jenko je namreč skladatelj, ki izhaja iz romantizma, za njegove skladbe je torej bistvenega pomena diskurz domoljublja, ki na njih temelji in s katerim so njegove skladbe v ne-

nehnem dialogu. Skladatelj je k ustvarjanju nacionalne identitete prispeval ne samo skozi tematiko, ki ga je navdihovala, ampak tudi skozi različne glasbene izraze, ki so sčasoma pridobili status simbola srbstva. Tako so, na primer, citati posameznih melodij postali 'razpoznavni znaki', simboli srbske kulture – kot je tema himne *Bože pravde*. Poleg tega je »domoljubno sporočilo skladbe« (Marković 2005, 182) posredovano predvsem z uporabo glasbenih sredstev, značilnih za koračnice ali začetke bojnih klicev, kot so 4/4 takt, punktirani ritem, menjava tonične in dominantne funkcije, vztrajanje na kvintno-kvartnih skokih ipd. Na ta način so njegova dela postala nujen del repertoarja številnih koncertov, ki so organizirani v Srbiji. S komponiranjem melodije, ki bo postala »utelešanje tistih ciljev, ki so ustvarili ideološko os romantizma« (Marković 2005, 183), in sicer srbske himne, ta avtor, skupaj s Kornelijem Stankovićem, Josifom Marinkovićem ali Stevanom Mokranjcem, sodi med najpomembnejše skladatelje, ki so s svojim delom zarisali pot za nadaljnji razvoj glasbenega ustvarjanja in izvajanja v Srbiji.

Šestnajst žarečih pomladi: slovensko-hrvaško-srbski Mihovil Logar

Avtor, ki je sicer na popolnoma drugačen način kot Jenko pomembno vplival na srbsko glasbo, je Mihovil Logar. Skladatelj, rojen na samem začetku 20. stoletja, je sodeloval v glasbenem življenju Srbije v obdobju po drugi svetovni vojni. Rojen je bil na Reki, iz katere se je, ko so Musolinijevi fašisti anektirali mesto, preselil v Jugoslavijo. Tako kot Jenko pol stoletja prej, je tudi Logar glasbeno izobrazbo pridobil v tujini. Ta avtor sodi med tiste naše skladatelje, ki se ob Mihailu Vukdragoviću, Ljubici Marić, Milanu Ristiću, Stanojlu Rajičiću in drugih uvrščajo v t. i. praško skladateljsko skupino. Ta »naziv« so dobili zato, ker so izobrazbo pridobili predvsem na mojstrski šoli ali Državnem konzervatoriju v Pragi. Med dvema svetovnjima vojnama je to mesto za številne glasbenike iz Srbije bilo »okno v svet« in jim je omogočalo vpogled v sodobne skladateljske smeri, aktualne v tedanjih glasbenih centrih v Avstro-Ogrski, Franciji ali Italiji. Logar je v skupini K. B. Jiraka končal študij kompozicije na Konzervatoriju, potem pa tudi mojstrsko šolo leta 1927 v skupini prof. Jozefa Suka. V tem smislu sodi med avtorje, ki so se iz Prage vrnili v Jugoslavijo pred začetkom vojne in dali svoj doprinos predvojni srbski glasbi.³ Po končani mojstrski šoli je Logar

³ V Prago so glasbeniki iz Srbije odhajali vsa leta medvojnega obdobja, in tam so se izšolali skladatelji različnih letnikov. Tisti starejši, med katerimi je bil tudi Logar, so se v Srbijo vrnili pred začetkom Druge svetovne vojne, nekateri od mlajših, kot sta na primer Milan Ristić ali Ljubica Marić, pa so se morali vrniti domov pred zaključkom študija, ko se je pričela vojna.

prišel v Beograd in začel z delom v tedanji Glasbeni šoli (danes šoli »Mokranjac«) kot profesor teoretičnih predmetov in klavirja, kasneje pa je dobil službo tudi v Glasbeni šoli v okviru Glasbene akademije. Takoj po vojni je bil izvoljen za izrednega, potem pa tudi rednega profesorja na Glasbeni akademiji v Beogradu, kar priča o izjemnem angažmaju tega avtorja na področju pedagogije. Poleg profesorskih dejavnosti je opravljal tudi funkcijo predsednika Združenja skladateljev Srbije, pogosto pa je nastopal tudi kot pianist. Je nosilec odlikovanja Reda dela z rdečo zvezdo.

Tako kot drugi praški učenci, se je Logar na Češkem srečal s tedaj aktualnimi glasbenimi idejami, ki so zajemale širjenje tonalitete z bogato uporabo kromatike, komponiranje atonalnih in atematskih stvaritev, ter »sproščanje« forme od strogih okvirov fiksiranih obrazcev. Tako se to najzgodnejše obdobje njegovega ustvarjanja pogosto opisuje kot ekspresionistično.⁴ Zaznamovano je z značilnimi eksperimenti s harmonskim jezikom in formo, ki so bili del kurikula izobraževalnih inštitucij v Pragi. V tem obdobju so nastale opere *Četiri scene iz Šekspira* (1931) in *Sablazen v dolini Šentflorjanski* (1938), simfonijska poema *Vesna* (1931), kantata *Plava grobnica* in druga dela. V obdobju po vrnitvi s študija je Logar postopoma ustvaril svoj umetniški *credo*, ki je zajemal predvsem izjemno ljubezen do odrskih del, humor in veselje, ki sta, kot pričajo tisti, ki so ga osebno poznali, bila tudi značilna za njegovo osebnost. Kar zaznamuje njegov skladateljski opus, jer to, da se v njem ne da prepoznati veliko konstant. Logarjeva dela so namreč zelo različna po obliki, skladateljskih postopkih in glasbenem jeziku, kar poudarja tudi Marija Bergamo, ko sklepa, da je veliko število njegovih skladb nastalo v kratkem časovnem obdobju, vendar so izjemno različne po strukturi, glasbenem jeziku, formi in drugih elementih. Tako sta groteska in parodija glavna in konstantna vidika njegovega ustvarjanja, ki sta v različnih skladbah uresničena z različnimi sredstvi. Pogosta uporaba izvenakordskih tonov in kromatike tudi sodi med temeljne značilnosti njegovega opusa. Ravno zaradi takšne raznolikosti njegovega dela muzikologinja Marija Masnikosa navaja, da je »težko [...] v okviru Logarjeve ustvarjalne poti zaznati jasne etape, še težje pa je določiti, katere smernice so ga vodile v umetniškem razvoju« (Masnikosa 2008, 10). Treba je poudariti tudi dejstvo, da je bil Logar, za razliko od mnogih njegovih sodobnikov, zelo redko navdihnjen s folklornimi napevi, ali pa da je skladal v folklornem duhu. V tem smislu se ne da govoriti o eksplicitnem povezovanju slovenske in srbske kulture v njegovem ustvarjanju. Ampak, glede na to, da je bil Slovenec, rojen na Hrvaškem,

⁴ Več informacij v: Peričić, Vlastimir. 1969. *Muzički stvaralaoci u Srbiji*. Beograd: Prosveta ali Стојановић-Новичић, Драгана, Марија Масникоса. 2007. „Оркестарска музика“, у: *Историја српске музике*. Београда : Завод за уџбенике.

s stalnim prebivališčem v Srbiji, se lahko reče, da je ta skladatelj na zelo dober način odražal stike med temi narodi, ki so v tem zgodovinskem trenutku živeli v skupni državi.

Za razumevanje skladateljske poetike tega avtorja je treba razsvetliti odnos, ki ga je tedanja država imela do glasbe in umetnosti nasploh. Po drugi svetovni vojni, po prihodu Komunistične partije Jugoslavije na oblast, se v kulturi nove države lahko opazi želja po definiranju glasbenega kanona in po redefiniranju pojma srbske glasbe nasploh. Državne strukture so si v tem obdobju prizadevale, da, kot je to običajno v trenutkih utemeljitve novih političnih idej, določijo in vplivajo na vse segmente človeškega delovanja, tako tudi na glasbo. Definiran je odnos, ki naj bi ga umetniki imeli do folklorne in nacionalnih tem, ki so zaznamovale predvojno obdobje v srbski glasbi, pa tudi do tedaj aktualnih modernističnih tendenc v evropski glasbi (Mikić 2009, 105). Tako so do konca štiridesetih let po zgledovanju pri ZSSR v FNRJ koncipirane značilnosti sorealistične umetnosti, ki bo, ob določenih modifikacijah, ostala »uradna« vse do razpada SFRJ. Med drugim je popularizirana tudi ideja izgradnje »zdrave umetnosti na zdravih temeljih«, ki bo razumljiva ljudstvu, njene teme pa bodo usmerjene na NOB, obnovo in izgradnjo, prevzete iz bogate preteklosti jugoslovanskih narodov, ali pa bodo prevzete iz ljudskega izročila. Takšne zahteve so pogojile nastanek velikega števila skladb, napisanih v tonalnem glasbenem jeziku, enostavnih faktor, množičnih pesmi in kantat, ali pa krajših instrumentalnih skladb, s pogostimi citati folklornih napevov, ki temeljijo na zvočnosti, značilni za ljudske pesmi. Pogosto je v rabi punktirani ritem in ritem koračnice, nepravilen meter, interval čiste kvarte ali kvinte in prekomerne sekunde, značilne za ljudsko petje na Balkanu. Glasba naj bi odražala svetlejšo prihodnost, v katero stopa novoustanovljena država, zahvaljujoč naporom njenih borcev in delavcev. Z njo naj bi se poudarjalo kolektivno in načelo skupnega, množičnega, ki ima prednost pred posamičnim. Na ta način so določeni umetniški koncepti – poleg tistih najbolj radikalnih modernističnih idej – zaznamovani kot »dekadentni« in nezaželeni. Kljub temu so se te, na prvi pogled jasne in rigorozne zahteve, pozneje izkazale kot veliko bolj prepustne, kot je to bilo videti na prvi pogled. Po prekinitvi s Stalinom, išoč lastno pot v socializem, so v Jugoslaviji te, do tedaj rigorozne zahteve, »ublažene«, kar je kot rezultat imelo predor različnih modernističnih elementov v glasbo, ustvarjeno v SFRJ. To odpiranje jugoslovanske, in s tem tudi srbske glasbe za zahodne vplive je kot rezultat imelo pojav koncepta estetizma. V tem obdobju namreč nastanejo številna dela, ki se s tematiko in glasbenim jezikom oddaljijo od zahtev sorealistične umetnosti, ki pa v nikakršnem smislu niso koncipirana kot kritika uradne ideologije. Ustvarjalci se fokusirajo na specifično glasbene probleme v zvezi s formo, kompozicijske tehnike, strukturo ipd. Tako nastanejo dela, ki

po eni strani niso navdihnjena z ljudsko ali vojaško tematiko, katerih glasbeni jezik ni poenostavljen, da bi bil razumljiv širšim množicam, ki pa po drugi strani na nikakršen način »ne motijo«. Tako se pravzaprav zgodi določena subverzija »nekaterih 'priljubljenih' socrealističnih žanrov skozi enostavnost, ki je bližja 'absolutni' glasbi, kot pa simplifikaciji, razumljivi ljudskim množicam, folklori premeščeni iz 'množičnega' in obrnjeni k arhaičnem, tematiki, ki je nacionalna, a je lahko tudi internacionalna« (Mikić 2009, 111). Na ta način skladatelji v Srbiji sprejmejo različne glasbene ideje, ki bi jih, uporabljajoč besede tedanjih političnih uradnikov, lahko zaznamovali kot proizvod »dekadentnega zahoda«, toda »odenejo« jih v sprejemljivo, »ublaženo« obleko.

V tem kontekstu je treba razumeti dela Mihovila Logarja, ki, čeprav večinoma niso ustrezala zahtevam socrealistične umetnosti, pravzaprav predstavljajo paradigmatičen primer glasbene prakse v SFRJ oziroma v Srbiji. V času njegove bogate skladateljske aktivnosti poleg že navedenih del nastanejo tudi opere *Pokondirena tikva* (1954) in *Četrdeset prva* (1959), koncertna uvertura *Kosmonauti* (1962), *Cedurska simfonijeta* (1962), *Sinfonia Italiana* (1964), balet *Zlatna ribica* (1950), koncerti za različna glasbila, *Razmišljanje i odlika* za fagot in klavir (1945), *Vez na svili* za violino in klavir (1985), zborovska dela, kot so *Žal za volovima*, *Aerodinamika*, *Himna Beogradu* in številne druge skladbe. Dela so komponirana v tipično modernističnem duhu, ob fokusiranosti avtorja na specifično glasbena vprašanja, kljub programski vsebini posameznih skladb. Večina jih odraža vedrino in razigranost, tipično za ustvarjalnost tega avtorja, o naklonjenosti k humoresknim temam pa pričajo tudi naslovi nekaterih skladb.

Mihovil Logar je napisal več kot 200 del skoraj vseh žanrov. Tako se je kot Slovenec, rojen na Reki, uvrstil med najpomembnejše skladatelje v zgodovini srbske glasbe.

Mladinski zbori Zlatana Vaude

V takšnem družbenem kontekstu je ustvarjal tudi Zlatan Vauda, skladatelj slovenskega rodu, šolan takoj po vojni na beograjski Glasbeni akademiji. Rojen je bil leta 1923 v Šmarjetni blizu Maribora, kjer je pridobil tudi prva znanja o glasbi. Leta 1941 je z družino zapustil Slovenijo in je živel najprej v Gruži, potem pa v vasi Stanovo blizu Kragujevca. Na študij skladateljstva in dirigiranja na Glasbeni akademiji se je vpisal leta 1947, v skupini prof. Marka Tajčevića. Po končanem študiju se je izpopolnjeval na poletnih tečajih pri avstrijskem dirigentu Hansu Svarovskemu (Swarowski) in češkem skladatelju Hansu Jelineku (Jelinek), ki ga je seznanil, med drugim, z dodekafonsko tehniko, integralnim serijalizmom in različnimi načini uporabe klasterja. V obdobju od 1952 do 1986 je bil dirigent otroškega zbora Radiotelevizije Beograd,

kar je kot rezultat dalo veliko število del v njegovem opusu, posvečenih temu mediju. V teh letih je zbor dosegel izjemno visoko kakovost izvajanja, ki je šla preko standardnih okvirov glasbenega ustvarjanja otroških ansamblov. S tem zborom je nastopal na številnih festivalih doma in v sosednjih deželah, kot so Dubrovniške poletne igre, BEMUS, Zmajeve igre, *Veliki školski čas* v Kragujevcu itn. Izvedli so tudi številna dela domačih avtorjev, s čimer je ansambel dal pomemben doprinos umetniškem in glasbenem življenju dežele, ter promociji in afirmaciji domačega skladateljskega ustvarjanja. Zlatan Vauda je prejel številne nagrade, med katerimi izstopajo: nagrada Združenja skladateljev Srbije, Vukova nagrada za celotno življenjsko delo, posebno priznanje Ministrstva za kulturo Republike Srbije za umetniške zasluge, Odlikovanje reda dela z zlatim vencem, Odlikovanje reda zasluge za narod s srebrnimi žarki in nagrada za Najuspešnejšega umetnika Radiotelevizije Beograd. Bil je aktiven tudi kot sodelavec Prosvetno-pedagoškega zavoda mesta Beograd, Združenja glasbenih pedagogov, Glasbene mladine Jugoslavije, velik del življenja pa je usmeril na delo z najmlajšimi. Kot član Društva Slovencev Sava iz Beograda se je posvetil promociji slovenske kulture in folklorne. V okviru Društva je vodil vokalni kvartet *Sava*, s katerim je izvedel veliko število skladb slovenskih avtorjev, in zanj je tudi priredil številne slovenske ljudske pesmi.

V svoji dolgi in bogati poklicni karieri je ta avtor uglasbil več kot 300 del, med katerimi po številnosti in pomenu izstopajo zborovske in komorne skladbe. Velja omeniti, da je Vauda eden najpomembnejših skladateljev glasbe, namenjenje otrokom, kot so glasbene zgodbe, male kantate, radijske igre, pesmi, zborovske pesmi itn. V tem smislu je treba omeniti opero *Ježeva kuća* iz leta 1957, ki jo je uglasbil na besedilo Branka Ćopića, ter zbirke otroških pesmi *Gugalice* in *Mladinski zbori*. Za razliko od Mihovila Logarja, je bil Vauda pogosto navdihnjen s folkloro, spominjal je nanjo in jo citiral v svojih skladbah, pomemben vidik njegove skladateljske dejavnosti pa je predstavljala tudi harmonizacija narodnih pesmi. Tako je nastala zbirka obdelav folklornih melodij z naslovom *Zvuci moga zavičaja*, ki slikovito govori o pomenu ljudskega izročila za ustvarjanje tega skladatelja. Obdelal je veliko število pesmi iz NOB, ki so kot pesmi internacionalnih brigad objavljene leta 1986 na plošči z naslovom *Španija moje mladosti*. Je avtor domoljubnih pesmi in himn. Na področju komorne glasbe je pomembnih šest godalnih kvartetov, *Minijature varijacije*, *Sonatina* in *Dva preludija* za klavir. *Pastele I* in *II* za pihalni kvintet, *Seanse I*, *II* in *III* za klavirski trio, med katerimi je zadnja z glasom, *Dijalog* za oboo in violončelo, številne solo pesmi in več ciklov za vokal ter klavir. Skladba *Pokošeni osmesi* na verze iz kitajske poezije za vokal in pihalni kvintet je zelo atraktivno in zanimivo glasbeno delo. Zelo pomembno mesto v njegovem opusu zajemajo dela za klarinet, med katerimi so posebno uspešna *Sonata*

brevis in *Aforizmi*, ter *Koncert za klarinet i orkestar*, ki ga je leta 1960 z orkestrom Beograjske filharmonije izvedel Ernest Ačkun pod dirigentsko palico Zubina Mehte.

Glasbeni jezik Zlatana Vaude bi lahko zaznamovali kot enostaven, pregleden, z jasno utemeljitvijo v klasičnih vzorih. Ta skladatelj v svojih delih ni uporabil skladateljskih postopkov, značilnih za bolj 'zaostrene' oblike modernizma, kot so atonalnost, dodekafonija, klaster, mikro-polifonija itn. temveč so njegova dela tonalno centrirana, z začasnimi razširitvami tonalitete z uporabo kromatike. Njegova kompozitorska poetika se lahko okarakterizira s sintagmo zgodovinarski modernizem. Zdi se namreč, da je s svojo skladateljsko aktivnostjo Vauda spoštoval obstoječi glasbeni kanon, ki si ga je prizadeval obogatiti in razširiti z lastnimi deli. V tem smislu ni izpodrival ali raziskoval tradicije, temveč jo je sprejemal in na njenih osnovah gradil lastno skladateljsko poetiko, kar je ena osnovnih lastnosti zgodovinarskega modernizma. Njegova poetika je tako dejansko bila v skladu z omenjenimi sorealističnimi zahtevami, dostopna in razumljiva široki publiki, pogosto utemeljena v bogatem ljudskem izročilu.

Skladateljsko in teoretično *Sanjališče* Anice Sabo

Najmlajša med navedenimi avtorji je Anica Sabo (rojena Kolavčič), še vedno aktivna na glasbeni sceni Srbije in sodi v srednjo generacijo skladateljev, ki ustvarjajo na področju te države. Rojena je v Beogradu, kjer je pridobila prva znanja s področja glasbe. Leta 1980 je končala študij skladateljstva na Fakulteti glasbene umetnosti, v skupini profesorja Srđana Hofmana, v tej skupini pa je leta 1986 tudi magistrirala. Anica Sabo je torej skladateljica, šolana v času socializma, po kurikulumu oddelka za kompozicijo, ki je ustanovljen neposredno po drugi svetovni vojni, ki je zajemal afirmacijo modernističnih dojemanj glasbe, o katerih je že bilo govora. Ta skladateljica je v študentskih letih ustvarila poetiko, ki temelji na modernističnih idejah o avtonomiji umetnosti, kateri ostane zvesta v celotni karieri. Glede na to, da je delo usmerila na teoretično in skladateljsko delo, opus te avtorice šteje manj del, kot jih imajo prej omenjeni skladatelji. Njena usmerjenost na področje glasbene teorije je v kontekstu Srbije in družbeno-političnih dogodkov, ki so zaznamovali zadnja tri desetletja njene zgodovine, zelo paradigmatična. Na tukajšnji glasbeni sceni je namreč v zadnjih dveh desetletjih, če primerjamo z obdobjem socializma, opazna vedno večja zastopa-

nost avtoric, ki aktivno komponirajo in katerih dela se (redno) izvajajo.⁵ To kvantitativno povečanje števila aktivnih skladateljic sovпада z razpadom SFRJ in globoko ekonomsko krizo, v katero Srbija zapade v devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Skupaj z ekonomskim kolapsom v Srbiji pride tudi do radikalnega upadanja pomena umetnosti in kulture v družbi, kar je pojav, pogojen z zelo majhno zainteresiranostjo vodilnih struktur za to področje. V zvezi s tem se opaža, da se na tistih področjih, ki, tako kot umetnost 90-ih let, izgubljajo na družbenem pomenu, pogosto narašča število žensk. Lahko torej potegnemo vzporednico med statusom, ki ga določeno področje ima v družbi, in zastopanostjo žensk v njem, kar se imenuje feminizacija poklica. Torej, ko »družbeni status poklica upada, ga moški zapuščajo, in narašča število žensk v tem poklicu, le-ta izgublja ne samo družbeni status temveč (...) tudi ekonomsko moč« (Popović 2009, 684). Ravno to se je zgodilo s skladateljsko prakso v Srbiji, katere del je Anica Sabo. Kljub vedno večji prisotnosti žensk v srbskem glasbenem svetu, imajo skladatelji na tem področju še vedno privilegirano mesto, o čemer priča tudi veliko število avtoric, ki so tako kot Anica Sabo svojo kariero posvetile tudi obravnavanju teorije. Centri moči v svetu glasbe so v Srbiji še vedno rezervirani za skladatelje, kljub relativni izenačenosti števila skladateljic in skladateljev, ki ustvarjajo v Srbiji. V takšnem kontekstu so se v osmem in devetem desetletju 20. stoletja številne izšolane skladateljice preusmerile k vprašanju glasbene teorije in analize, določeno število avtoric pa je zapustilo državo in svojo kariero gradijo v tujini.

Med pomembnimi značilnostmi skladateljskega ustvarjanja avtorjev, ki so aktivni zadnjih dvajset let, je njihova fokusiranost na specifično-glasbena vprašanja. Estetistični koncepti, prisotni v modernistični glasbi, nastali v času socializma, so se pokazali kot vitalni in uporabni tudi po razpadu SFRJ. Obdobje krize in recesije, ki sta zaznamovali zadnji dve desetletji, je za posledico imelo, pogojno rečeno, zapiranje glasbe vase in usmerjanje njenih ustvarjalcev k vprašanju glasbene forme, sintakse, skladateljske tehnike itn. Tako se je »sredi poplave turbo, estradne in/ali kvaziumetnosti« negoval »reducirani jezik forme,

⁵ Na primer, na seznamu rednih članov Združenja skladateljev Srbije, objavljenem l. 1965 v strokovni reviji *Istorijski pregled razvoja Udruženja kompozitora Srbije* Roksande Pejović, se nahaja pet skladateljic (Mirjana Živković, Ljubica Marić, Nadežda Mosusova, Lida Frajt in Mirjana Đorđević Šistek) ter sedem glasbenih pisateljic. Poleg njihovih je na seznamu navedenih še 74 imen skladateljev (Pejović 1965, 62). Za razliko od tedanjega, se na aktualnem seznamu članov Združenja skladateljev Srbije, v »sekciji skladateljev resne glasbe« lahko najde imena 45 skladateljic in 79 skladateljev, kar je vsekakor opazna sprememba glede na zastopanost skladateljic v članstvu ZKS v času socializma

duh visoke in elitne umetnosti, obrnjen predvsem vase, v etičnost, v odgovornost (...)» (Čubrilo 1998, 26). Skozi glasbo se je hotelo ohraniti nacionalno in kulturno identiteto, obdržati status quo in formirati »novi srednji sloj sprejemljivih vrednosti« (Šuvaković 2005, 644). Usmerjenost k avtonomno glasbenim idejam skladateljev, aktivnih v zadnjih dveh desetletjih, se lahko pojasni tudi s konceptom kurikula študija kompozicije, ki temelji na idejah, značilnih za povojno skladateljstvo ustvarjalnost.

V takšnem kontekstu se lahko obravnava tudi ustvarjalnost Anice Sabo. Po končanem študiju postane aktivna na področju teorije in se v okviru nje zanima predvsem za vprašanja forme, simetrije in glasbenega toka. Od leta 1982 je zaposlena na Oddelku za glasbeno teorijo Fakultete za glasbeno umetnost, kot izredna profesorica v tej ustanovi pa trenutno opravlja funkcijo vodje Oddelka. Prispevke v srbsčini in angleščini je objavljala v strokovnih revijah *Novi zvuk*, *Mokranjac*, *Razvitak*, *Muzikologija* in v okviru zbornikov, kot so *Folklor i njegova umetnička transpozicija*, *Izuzetnost i sapostojanje*, *Muzika i mediji*, *Muzička teorija i analiza* itn. V teh publikacijah je objavila prispevke, ki obravnavajo analizo skladb Bele Bartoka, Petra Konjovića, Stevana Mokranjca, Aleksandra Obradovića, Stanojla Rajičića, Milutina Radenkovića ter Zlatana Vaude, Mihovila Logarja, Davorina Jenka in številnih drugih skladateljev, ki so zaznamovali zgodovino srbske glasbe. V okviru njenega teoretičnega opusa izstopa delo z naslovom *Slovenački kompozitori u Srbiji – Davorin Jenko, Mihovil Logar, Zlatan Vauda*, predstavljeno na Prvi srbsko-slovenski konferenci »Srbi u Sloveniji, Slovenci u Srbiji«, ki jo je organiziral Etnografski inštitut SANU v Sirogojnu. Tako kot Zlatan Vauda, je Anica Sabo pomemben del svoje kariere usmerila v pedagoško delo. Kot profesorica teoretičnih predmetov je predavala ne samo v Beogradu, temveč na številnih univerzah v Srbiji in sosednjih deželah, imela je vrsto predavanj in tečajev za izpopolnjevanje. Anica Sabo ni aktivna samo v uradnih kulturnih inštitucijah v Srbiji, temveč tudi v okviru dejavnosti narodnih manjšin. Namreč, od leta 2001, ko smo se Slovenci v Beogradu institucionalno organizirali v okviru Društva Sava, se je angažirala kot predsednica društva, s čimer je prispevala k ustvarjanju okvira za ohranjanje in širjenje slovenske kulture, umetnosti in jezika. V tem smislu je posebno opazno njeno prizadevanje v organiziranju in realizaciji številnih proslav slovenskih kulturnih praznikov, kjer so predstavljeni slovenski običaji, glasba, književnost in poezija. Je tudi aktivna članica Nacionalnega sveta slovenske manjšine od njegove ustanovitve leta 2010. V okviru te organizacije je posvečena afirmaciji in ohranjanju slovenske kulture in umetnosti v Srbiji, poseben poudarek v teh dejavnostih pa je namenjen glasbenikom slovenskega rodu. S prof. Majo Đukanović je leta 2012. načrtovala in realizirala projekt z naslovom *Zvok besed (Zvuk reči)*, posvečen predstavitvi Antologije so-

dobne slovenske poezije, tiskane v okviru Nacionalnega sveta, in predstavitvi dejavnosti slovenskih glasbenikov v Srbiji.

V skladateljskem opusu te avtorice prevladujejo dela, ustvarjena v skladu z modernističnimi idejami o glasbenem delu kot o avtonomni, zaprti in zaključeni celoti. Tako se v njenem opusu najdejo skladbe, kot so *Gudački kvartet* (1987), *Igre kapi* za sopran in simfonični orkester (1982), *Impresije* za dva klavirja (1989), *Akvarela* za pihalni trio (1992), *Kazivanja* za godalni orkester (1993), *Lutanja* za violino in klavir (1995), *Diantusa* za klavir v štirih rokah (2000), *Sanjališča* za recitatorja, flavto, violino in violo (2010) ali *Besede strah ni več v slovarju* za violo/recitatorja in flavto (2012). Skladbe so ustvarjene z glasbenim jezikom, utemeljenim v razširjeni tonalnosti. V zadnjih letih je skladateljica navdihnjena z deli sodobnih slovenskih pesnikov in jih na ta način približuje strokovni javnosti v Srbiji. V njenem opusu najdemo tudi aranžmaje skladb slovenskih avtorjev (kot je na primer Jenkova zborovska skladba *Strunam*, ki jo je priredila za različne instrumentalne in vokalno instrumentalne ansamble). Čeprav njen navdih ne izhaja iz folklornih melodij in izročila, se je, brez uporabe citatov ali asociacij na ljudske melodije, v namen izvajanja v okviru Društva Sava večkrat angažirala kot aranžerka ljudskih melodij, ki jih je priredila za zbor ali instrumentalni ansambel. Lahko povzamemo, da ta skladateljica s postzgodovinske pozicije, v kateri ustvarja, sprejema in povezuje dosežke svojih predhodnikov, z željo, da s svojim delom in skladateljskim opusom nadaljuje z bogatitvijo srbskega glasbenega sveta ter ohranjanjem slovenske kulture in umetnosti v tej deželi.



Glasbeniki slovenskega rodu so zaznamovali kulturno in umetniško sceno Srbije, od njenih začetkov v 19. stoletju vse do današnjih dni. Zaradi velikih političnih sprememb in dogodkov so si mnogi med njimi kot svoje stalno prebivališče izbrali glavno mesto Srbije, v katerem so delali na vzpostavljanju glasbenega profesionalizma, pedagogije, pa tudi na dvigovanju kakovosti glasbenega življenja dežele. S svojim doprinosom k skladateljskemu ustvarjanju so obravnavani avtorji v različnih zgodovinskih obdobjih svojo dejavnost vpletli v glasbeni kanon zgodovine srbske glasbe, s čimer so na poseben način prispevali h kulturni izmenjavi, ki se dogaja med državami balkanskega polotoka in – v tem primeru – med Slovenijo in Srbijo.

Prevedla Maja Đukanović

Literatura

- Bergamo, Marija. 1980. *Elementi ekspresionističke orijentacije u srpskoj muzici*. Beograd : Univerzitet umetnosti.
- Čubrilo, Jasmina. 1998. *Beogradska umetnička scena devedesetih*. Beograd : Radio B92.
- Marković, Tatjana. 2005. *Transfiguracije srpskog romantizma – muzika u kontekstu studija kulture*. Beograd : Univerzitet umetnosti.
- Masnikosa, Marija i Dragana Stojanović Novičić. 2007. „Orkestarska muzika“. U *Istorija srpske muzike : srpska muzika i evropsko kulturno nasleđe*, ur. Mirjana Veselinović-Hofman i dr, 493–515. Beograd : Zavod za udžbenike.
- Mikić, Vesna. 2009. *Lica srpske muzike : neoklasicizam*. Beograd : Fakultet muzičke umetnosti.
- Pejović, Roksanda. 1965. *Istorijski pregled razvoja Udruženja kompozitora Srbije*. Beograd : Udruženje kompozitora Srbije.
- Pejović, Roksanda (ur.) 2008. *Allegretto giocoso : stvaralački opus Mihovila Logara*. Beograd : Fakultet muzičke umetnosti.
- Peričić, Vlastimir. 1968. *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd : Prosveta.
- Popović, Dragana, Daša Duhaček. 2009. „Od Ciriškog kruga do studija roda: rodna ravnopravnost i visoko obrazovanje u Srbiji“. *Godišnjak FPN*, III/3 : 697–713.
- Šuvaković, Miško. 2005. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb : Horetzky.