

Чланак примљен 19. октобра 2022.
Чланак прихваћен 30. новембра 2022.
Оригинални научни чланак

Борислав Чичовачки*

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

СТВАРАЛАШТВО ИСИДОРЕ ЖЕБЕЉАН преглед, подела, специфичности и значај (I)

Апстракт: С обзиром на изузетан интернационални значај стваралаштва Исидоре Жебељан, у раду је прво приказана суштина тог значаја, са указом на најважније уметничке домете Исидорине музике, као и на посебности које су имале директан утицај на убедљив продор српске музике на међународну сцену. Посебно су потом анализирани три фазе Исидориног стваралаштва, са приказом најважнијих дела и најспецифичнијих карактеристика оригиналности Исидорине музике, уз релевантне биографске чињенице.

Кључне речи: Исидора Жебељан, оригиналност, поруцбине, опере, непредвидиви ток музичке садржине, музичко изненађење, елементи народне музичке традиције, популарна музика.

Без обзира на то у којој земљи уметник живи, да ли у земљи свог рођења или у земљи свог изабраништва, односно емиграције, значај стваралаштва тог уметника може да се посматра са два становишта – са становишта локалног утицаја и значаја (у оквирима уметничких тенденција у земљи његовог рођења или боравка), али и са становишта интернационалног значаја (у оквиру глобалних уметничких стремљења и домета). Ствараоцима из такозваних великих култура, чија је општа и културна политика усмерена ка ширењу свог утицаја (такође и уметничког) на остатак света, имају неупоредиво више (технолошких, моралних и историјских) могућности да своју уметност прикажу много широм, међународној публици, него уметници који стварају унутар малих култура, које, као што је случај са Србијом, немају као нација довољно културолошке свести и смелости нити интернационалног самопоуздања да одважно и без предрасуда приказују своју уметност изван граница својих земаља. Зато је много теже да уметник из неке мале земље, без организоване и темељне подршке културних институција своје земље, нађе начина да своје стваралаштво прикаже у иностранству, а још је много теже

* Ауторова контакт адреса: bcicovacki@yahoo.com.

да то стваралаштво стекне интернационални уметнички значај. Уметност Исидоре Жебељан управо је то постигла специфичном снагом своје оригиналности.

Наравно, као стваралаштво српског уметника који је цео свој живот провео у Србији, музика Исидоре Жебељан има свакако превасходно огroman значај за саму српску музику и српску уметност уопште. Тај значај може да се сагледа са два аспекта: као стваралачка специфичност у оквирима музичке уметности у Србији и као присуство остварења српске уметности на иностраној сцени. А пошто стваралачка специфичност код уметника интернационалне репутације подразумева специфичност у сваком контексту – и локалном и међународном – овај текст биће започет незаобилазним чињеницама уникатног међународног успеха, којим су дела Исидоре Жебељан обележила историју српске музике.

Као први и (у тренутку писања овог текста) једини српски композитор који је током 20 година непрекидно добијао поруцбине најзначајнијих светских музичких институција, Исидора Жебељан је први (и у овом часу) једини српски композитор који је компоновао за Фондацију Берлинске филхармоније, Венецијанско бијенале, Фестивал у Брегенцу, Festival Settimana musicale senese у Сијени, за камерни оркестар Academy of Saint Martin in the Fields, Бродски квартет и друге, на почетку 21. века чувене међународне музичке ансамбле и фестивале.¹ Та разграната мрежа утицајних музичара и музичких организатора који изводе Исидорину музику обухватила је, континуираним концертима и снимањима, све континенте, што је такође уникатни пример у српској музици.

Важни догађаји за историју српске музике су и чињенице о премијерама и извођењима значајних Исидориних композиција у иностранству. Тако је опера *Зора Д.* прва српска опера чија је светска премијера одржана у иностранству (Амстердам, 2003),² и то као поруцбина иностране институције (Genesis Foundation London).³ Опера *Маратонци* била је прва (и до данас једина) српска

¹ За Фондацију Берлинске филхармоније компоновала је *Клин-чорбу*, надреалистичку бајку за октет, писану за Октет Берлинске филхармоније, 2015. године. За Венецијанско бијенале компоновала је 2004. године дело *Коњи Светог Марка*, илуминацију за оркестар, најчешће извођено дело српске оркестарске музике у иностранству. За Фестивал у Брегенцу компоновала је оперу *Маратонци* (2008) и оркестарску композицију *Зуте струне* (2013). За најстарији музички фестивал у Италији, Settimana musicale senese, компоновала је оперу *Две главе и девојка* (2012), за камерни оркестар Academy of Saint Martin in the Fields написала је композицију *Скомрашка игра* (2005), док је за Бродски квартет написала неколико дела – *Поломка квартет* (2009), *Кад је Бог стварао Дубровник*, за мецосопран и гудачки квартет (2012, за City of London Festival) и *Интимно писмо из Јудејске пустиње* (2018, за Stift Festival у Холандији) – и аранжирала неколико својих раније написаних композиција.

² У књизи *Историја српске музике* (Београд: Завод за уџбенике, 2008, 457) наведен је погрешан податак да је опера *Зора Д.* премијерно изведена у Бечу. Премијерна продукција јесте 2003. године изведена дванаест пута у Бечу, и то на отварању 50. сезоне Бечке камерне опере (Wiener Kammeroper), али тамо није била светска премијера.

³ Наиме, горенаведеној тврдњи може, само на први поглед, да се испречи податак да је комична опера *Тигар* Петра Стојановића светску премијеру имала у Будимпешти, 1905. године. Међутим, чињеница је да је Петар Стојановић рођен и школован у Будимпешти (у Београд се преселио тек 1925. године), те да је поменута опера премијерно изведена у његовом родном граду и у његовој (тадашњој) домовини. Поред тога, светске премијере опера *Женидба Милоша Обилића (Вилин вео)* и *Коштана* Петра Коњовића одржане су на сцени Загребачке опере, 1917, односно, 1931. године. Наравно, иако данас иностранство, Загреб је 1931. године припадао Краљевини Југославији, па је премијера *Коштана* одржана у Коњовићевој домовини. А такође и његова прва опера, 1917. Јер

опера премијерно изведена на Фестивалу у Брегенцу (Аустрија), једном од најзначајнијих оперских фестивала на свету, и то као поруџбина тог фестивала.⁴ Опера *Две главе и девојка* прва је српска опера која је на светској премијери у иностранству (Festival Settimana musicale senese у Сијени, Италија), 2012. године, певана на српском језику. Опера Исидоре Жебељан *Наход Симон* прва је (и за сада једина) српска опера која је у Немачкој певана на српском језику, и то у премијерној продукцији, 2015. године, насталој по поруџбини оперске куће из Гелзенкирхена. Иначе, свих пет опера Исидоре Жебељан настало је као поруџбина европских оперских кућа, фестивала и фондација. Поред тога, композиција *Коњи Светог Марка* Исидоре Жебељан прва је и (у часу писања овог текста) једина композиција неког српског ствараоца, коју је извео Би Би Си Симфонијски оркестар (BBC Symphony Orchestra) из Лондона. Композиција *Клин-чорба* прва је и за сада једина композиција српског ствараоца писана за Фондацију Берлинске филхармоније. Поред иностраних поруџбина и премијера нових дела, Исидора је током једне године просечно имала више од 50 извођења своје музике у иностранству, и то у 37 земаља света са свих континената, при чему је у иностранству изведено (и изводи се) чак 70 њених композиција. А ауторски концерти њене музике одржани су у Холандији, Шпанији, Чешкој (оркестарска музика), Словенији, Црној Гори и Србији (концерти Бродски квартета, на пример). По томе је Исидора Жебељан била и јесте најизвођенији српски композитор у иностранству,⁵ чак и у поређењу са нашим композиторима који не живе у Србији. Исидора Жебељан је такође била прва жена универзитетски професор композиције у Србији и један је од првих и малобројних српских композитора, чије су интегралне опусе објавиле иностране издавачке куће – Ricordi (Италија) и Donemus (Холандија) – при чему је Исидора уједно и једини наш композитор чија дела објављује једна од најчувенијих и најстаријих издавачких кућа на свету, Ricordi из Милана.

Од 1985. године, када је написала своје прве композиције – *Јади јунакови* за хор, *Граничарска песма* за баритон и клавир, и *Свита за клавир*⁶ – па до 2020. године, у којој је настала њена последња довршена композиција – *Бачка меланхолија* за енглески рог и харфу (или клавир) – Исидора Жебељан компоновала је око сто десет композиција,⁷ као и музике за 38 позоришних продукција и 4 филма (поред бројних аранжмана музике за филмове Горана

Петар Коњовић је те 1917. године, пошто је рођен у Војводини, и даље био држављанин Аустроугарске монархије, па је тако његова прва опера такође премијерно изведена у његовој тадашњој домовини.

⁴ Такође и прва српска опера или нека друга композиција икада изведена на том фестивалу.

⁵ Исидора је сматрала да је позив којим се бавила позив композитора, па није пристајала на облик те речи у женском роду и себе је увек називала композитором.

⁶ Ипак, прве обелодањене композиције биле су оне које је Исидора презентовала на свом пријемном испиту за студије композиције, у јуну 1984. године, а које нису ушле у списак дела који је Исидора начинила. Већ је и сам тај пријемни испит поседовао одлике необичности и посебности: соло песму је певао, са Исидором као пијанистом, Игор Первић (1967–2019), рок-певач (група Дух Нибор) и глумца, док је своју хорску композицију на пријемном испиту она сама дириговала, и то хором који је сама припремила.

⁷ Број композиција Исидоре Жебељан није сасвим тачно установљен, јер се у заоставштини још увек проналазе неке до сада непознате композиције.

Бреговића).⁸ Посматрано са становишта жанрова, Исидора је компоновала пет опера (*Зора Д*, *Маратонци*, *Симон изабраник*, *Две главе и девојка*, *Наход Симон*), пет концертантних дела (за обоу, енглески рог, кларинет, хорну и виолину), три дела сопран и оркестар (од чега два циклуса), пет композиција за оркестар без солиста (гудачки, камерни, симфонијски), пет композиција за хор (од чега једна опсежна свита), 17 композиција камерне музике са гласом, 33 композиције камерне музике за инструменталне ансамбле (од којих једна за октет), соло песме (од којих један циклус), композиције за соло инструменте (гитара, обоа, хармоника и за мултиинструменталисту), међу којима је око 20 за клавир, и то већином минијатура. Прва Исидорина композиција, настала као поруџбина иностраних институција, била је опера *Зора Д*. а последња довршена поруџбина из иностранства била је композиција *Гајдашки витраж* за кларинет, виолину и клавир, из 2019. године, настала као поруџбина Савета за музику Немачке (Deutscher Musikrat).⁹

Стваралаштво Исидоре Жебељан може хронолошки и по стилским карактеристикама да се подели на три фазе:

1. прва фаза, 1985–1992.
2. фаза позоришне и примењене музике, 1993–2001.
3. интернационална (зрела) композиторска фаза, 2002–2020.

ПРВА ФАЗА започиње студијама композиције на Факултету музичке уметности у Београду, у класи академика Властимира Трајковића (1947–2017), које је Исидора уписала са 16 и по година, и завршава се њеном композицијом којом је студије окончала – *Пикарске сцене, симфонија у три става* за симфонијски оркестар из 1992. године. У току тог периода Исидора је написала 12 композиција, од којих две за клавир, две за хор, две соло песме, једну за мултиинструменталисту (*Песма за барона Минхаузена*, за свирача флауте, бас-кларинета, клавира и ударалки, 1990), три камерне композиције, од којих две за веће камерне саставе са гласом (*Per it ip*, за октет, 1989; *На Дунаву шајка*, за септет, 1991), једну композицију за гудачки оркестар (*Селиште*, 1987) и једну симфонију. Током тог периода компоновала је и музике за четири позоришне представе, за продукције Студентског културног центра у Београду, као и за позоришта у Шапцу и Крагујевцу.

У српској уметности осамдесетих година XX века догодио се необични процват, стваралачки најслободнији после Другог светског рата а истовремено

⁸ Исидора је такође компоновала и неколико поп-песама (за Вјеру Мујовић), као и дечју музику за школске приредбе свог сина Петра.

⁹ Исидора је, међутим, и даље константно добијала нове поруџбине, од којих најалост нису могле да буду остварене следеће: Концерт за хорну и оркестар (за Штефана Дора, соло-хорнисту Берлинске филхармоније, поруџбина Београдске филхармоније), свита за виолину и виолончело, концерт за виолину, виолончело и камерни оркестар (обе за Данијела Роланда и Мају Богдановић, поруџбина Stift фестивала и Фондације Eduard van Bejnum из Холандије), као и семи-сценско концертантно дело *Геа*, за гудачки квартет и велики симфонијски оркестар (у сарадњи са Би Би Си Симфонијским оркестром). Посебна занимљивост јесте чињеница да је Исидора током последњих недеља свог живота била у преговорима са црногорским филмским режисером Пером Ђуришићем поводом музике коју је требало да компоује за његов документарни филм о нару.

најмање дисидентски, јер су промене у друштву – Титова смрт и постепена демократизација – омогућиле несметан духовни и стваралачки поход.¹⁰ Тако и српску уметничку музику карактерише нова, смела ослобођеност од формалних, крутих, нефлексибилних звучних конструкција конзервативног академизма и изнемогле авангарде из шездесетих година. Та ослобођеност, изражена превасходно кроз продор музичког минимализма, затим путем обновљеног занимања за модалност, и кроз разноврсну примену елемената популарне музике, јавила се још током седамдесетих година првенствено остварењима Властимира Трајковића и Вука Куленовића. Својим композицијама као што су, пре свих, *Пет ноктурна* и *Арион* Трајковића, и *Расковник* Куленовића,¹¹ та два композитора открила су нове, другачије изражајне могућности, нарочито луцидним спојем репетитивности и елемената народне музике, што представља важну основу стваралачке аутентичности та два композитора. Крећући се, у том свом раду, ка врхунцима својих опуса, који су се као такви оформили током осамдесетих, Трајковић и Куленовић су својим делима веома утицали на композиторе своје генерације (Михајловић, Ерић), а поготово на млађе. У том смислу Трајковић је имао важнију улогу, пошто је био професор композиције на ФМУ у Београду, па су његови студенти представљали заправо прву младу стваралачку енергију која је пошла у том смеру – смеру минимализма освеженог мелодиком и хармонијама преузетим из популарне музике. Из те класе најупечатљивије изразе су, као студенти, хронолошки посматрано, имали Катарина Миљковић, Огњен Богдановић и Исидора Жебељан, при чему је музика Катарине Миљковић, као старије, имала снажан директан утицај на прве радове млађих колега.¹²

Поред тога, осамдесете године су биле доба када је дошло до новог процвата изузетног стваралачког израза Љубице Марић, када су настала прва дела њене последње композиторске фазе у којима је примена модалности добила сасвим нови вид, дела која, заједно са онима из деведесетих, представљају најоригиналније домете српске уметничке музике у двадесетом веку, и којима је Љубица Марић уобличила један од најоригиналнијих опуса у музици после Другог светског рата.¹³ Осим тога, почетком осамдесетих присутан је још увек и снажан опус Василија Мокрањца, а значајне иновације у смислу прихватања продора нековенционалних музичких утицаја постале су приметне и у делима композитора средње генерације, пре свих код Александра Обрадовића, али и неких изразитих

¹⁰ То је време када је српска уметност, у оквиру југословенске уметничке сцене, наилазила на изузетан пријем у иностранству. Тих година је међународни књижевни успех Данила Киша, на пример, досегао свој зенит, док је најјаснија потврда тог уметничког процвата, слично као и шездесетих година, остварена у филмској уметности, пре свега због сензационалних успеха филмова Емира Кустурице на Филмском фестивалу у Кану, као и запажених успеха филмова Срђана Карановића, Горана Паскаљевића, Горана Марковића и Слободана Шијана.

¹¹ *Пет ноктурна*, оп. 3bis, за инструментални септет (1971/77) и *Arion, le Nuove Musiche per Chitarra ed Archi* (1979) Властимира Трајковића; *Расковник* за гудачки оркестар (1978) Вука Куленовића.

¹² „Озбиљно се дивим Катарини Миљковић. Слушајте композиције Катарине Миљковић.” Isidora Žebeljan, *Dok slušamo muziku, sadašnjost je večna*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2021, 11.

¹³ Композиције Љубице Марић написане током осамдесетих су: *Инвокација* за контрабас и клавир (1983), речитативна кантата за мецосопран и клавир *Из тмине појање* (1984), *Монодија Октоиха* за виолончело соло (1984) и *Асимптома* за виолину и гудачки оркестар (1986).

авангардиста (Лудмила Фрајт). У атмосфери слободног доживљаја и третмана музичких елемената различитих провенијенција, а под шармантним плаштом музичког минимализма, српска музика одрекла се авангарде и ушла у једно од својих најужбудљивијих раздобља умногоме захваљујући музици младих композитора, тада још студената.

Као један од највећих ерудита у целокупној српској музици, Властмир Трајковић, представник изузетне српске музичке породице потекле од Милоја Милојевића, био је врхунски, страствени познавалац музике и велики обожаваатељ саме њене стваралачке суштине. Његов основни педагошки принцип заснивао се на систематском неговању истанчаног музичког укуса и уметничког достојанства код својих студената. У формирању музичког укуса, који је код студената истовремено изграђивао обрасце основног односа према музичком материјалу у сопственим композицијама, главне узоре представљала су дела Дебисија (Debussy), Равела (Ravel), Скрјабина, Стравинског, Прокофјева, Де Фалје (De Falla), Пуланка (Poulenc) и Месијана (Messiaen), као и музичког минимализма, Филипа Гласа (Philip Glass) и Стива Рајха (Steve Reich).

Осамдесете године прошлог века биле су уједно и једно од ретких раздобља у историји српске музике када је савремена музика, поготово млађих стваралаца, имала своју публику, која је, захваљујући систематској едукацији путем радија и телевизије, стално проширивала круг заинтересованих слушалаца. Емисије тзв. уметничке музике заузеле су важне термине у програмима радија (као, на пример, емисија *Сусретања*) и телевизије, а најзначајнији музички уметници тога доба са радозналешћу и ентузијазмом изводили су дела савремене музике, такође и младих аутора. У том смислу посебно су се истакли диригенти Младен Јагушт, Даринка Матић Маровић и Александар Павловић, мецосопран Александра Ивановић, флаутиста Миодраг Азањак, пијанисткиња и чембалисткиња Оливера Ђурђевић, Хор Collegium musicum, Београдски гудачки оркестар „Душан Сковран” и други сјајни ансамбли и музичари. У атмосфери таквог радозналост, фокусираног, визионарског односа према савременој музици, прва дела Исидоре Жебељан нашла су изванредне извођаче. А читав став и потреба тадашњег друштва према музици и уметности омогућили су да амбијент у Београду буде врло повољан за идеју неколицине тадашњих студената композиције, њих седморо, који су основали групу композитора названу „Седам величанствених”,¹⁴ једну од ретких композиторских скупина у српској музици.¹⁵ Они су на тада заиста

¹⁴ Прва идеја, коју су замислили Наташа Богојевић, Исидора Жебељан и Владимир Јовановић, била је да се оснује часопис за савремену музику. Та идеја је прерасла у жељу за оснивањем групе младих композитора, који би на неконвенционални начин презентовали своју музику. Група младих композитора „Седам величанствених” основана је 1988. године. У свом примарном саставу чинили су је Исидора Жебељан, Наташа Богојевић, Владимир Јовановић, Ана Михајловић, Игор Гостушки и Срђан Јаћимовић, али се група врло брзо усталила на шест чланова. Исте године група је добила награду „Најбољи млади музичар” емисије Радио Београда *Сусретања*. Организовали су неконвенционалне концерте, снимали ТВ спотове на своју музику и били најуспешнија и најпопуларнија група композитора у српској музици. Група је била активна нешто више од две године.

¹⁵ Пошто тзв. Прашка група у стварности није постојала, прва позната и, до осамдесетих година XX века, једина група композитора у српској музици била је Група атоналних композитора, која је основана 1939. године у Београду и коју су чинили Милан Ристић, Петар Стајић и Димитрије

другачији начин, савременији, прирођенији њиховој генерацији, неконвенционално, ослобођено политичко-формално-дидактичких стега, предали своју музику на слушање својој генерацији, ван класично-музичких клишеа. И тада је заиста могло да изгледа, и изгледало је, да су креативност и стваралаштво природни и надахнути пут откривања нове уметности, оне која не подлеже законитостима уштогљеног формализма лептир-машни и кравата. „Време окупљања ‘Седам величанствених’ је време осамдесетих година прошлог века, када је у Београду и Југославији било дивно живети, јер је на све стране куљала нека посебна креативна енергија... ми смо веровали да наша музика доноси револуцију у односу на неподношљиву досадну и конзервативну заоставштину послератне авангардне музике, која, нажалост, у том свом мумифицираном облику опстаје и дан-данас... Били смо сјајни другари, живели прилично бојемски, лепо се забављали, али се и заједнички одушевљавали минимализмом, новим таласом, класиком двадесетог века, алтернативном музиком тога доба – на пример групом ‘Lounge Lizards’, Џоном Луријем (John Lurie), али и групом ‘Cocteau Twins’, Китом Церетом (Keith Jarrett), Петом Метинијем (Pat Metheny), музиком наших професора Властимира Трајковића, Зорана Ерића и Вука Куленовића и, наравно, са много љубави и усхићења писали и једни другима свирали своју музику.”¹⁶

У атмосфери такве стваралачке енергије, страсти и младалачке бескомпромисности настале су и прве композиције Исидоре Жебељан. И већ из тих првих вокалних и клавијирских дела уочава се неколико основних стилско-изражајних поставки на којима ће се темељити њено целокупно касније стварање. Односно, у тим раним радовима назире се елементи оних духовних побуда и узбуђења који су шеснаестогодишњу девојку довели у подручје уметничке креације и обелоданили у њој животну зависност од стварања, кармичку упућеност на компоновање. С једне стране, то је свест о трајном процесу постојања и о традицији (друштвеној, уметничкој, музичкој), као одразу тог неометаног тока протицања релативног времена, дакле, свест о традицији као најдиректнијој основи за постојање наших мисли и наших надахнућа, односно свест о огромном утицају прошлости (тј. традиције) на наш физички али и мисаони живот, а с друге стране, припадност свом добу, својој младости и открићима која јој припадају. Однос према традицији испоставио се у тим првим Исидориним композицијама на неколико начина. Један од њих је избор текстова, стихова, за соло песме и хорске композиције. То су стихови Милоша Црњанског и Растка Петровића, првих модерниста у српској поезији XX века, дакле, носилаца прогресивне струје нових доживљаја и начина исказивања поезије на српском језику, али и стихови непознатих песника из XVIII века, песника-аматера из Војводине, који су своја писанија, наивне али непатворене поетичности, изражене

Биволаревић. Мало тога је познато о активностима групе, а претпоставља се да је постојала до 1941. године. Касније је постојала и група српских минималиста, „Опус 4” (1976–82), коју су чинили Милимир Драшковић, Миодраг Лазаров Пасху, Мирослав Савић и Владимир Тошић. Borislav Čičovački, *Transformaties van volksmuziek van de Westelijke Balkan en de Servische Octoëchos (Byzantijnse kerkmuziek) in het oeuvre van Ljubica Marić*, doktorska disertacija. Amsterdam, Faculteit der Geesteswetenschappen, Universiteit van Amsterdam, Online Edition, 2017.

¹⁶ Isidora Žebeljan, *Dok slušamo muziku, sadašnjost je večna*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2021, 82.

скученим језичким вештинама људи одвојених од своје матице, припадника националне мањине, објављивали по локалним листовима на српском језику у аустроугарској Војводини, земљи Исидориних предака.¹⁷ У тим композицијама испољио се и зачетак специфичног односа према текстуалном предлошку, који ће такође карактерисати цео њен вокално-инструментални опус, поготово њене опере – то је јасни доживљај моћи музике као крајњег трансценденталног смисла звучно уобличеног поетског геста, односно њеног преимућства у том окружењу. Зато Исидора, чак ни у својим раним соло песмама, није допустила да њена вокална дела буду мелодијско ‘рецитовање’ стихова уз пратњу музике, него је доживљај текста подредила дејству саме музике – у њеним делима са гласом сам текст никада нема улогу главног покретача емотивних збивања, па стога не мора да буде певан ни линеарно, ни хронолошки, ни континуирано, док композитор, при том, интервенише на тексту, прилагођавајући га свом музичком доживљају поезије. Страст и љубав према традицији огледала се у тим раним Исидорним радовима и кроз љубав према мелодији и њеним огромним изражајним могућностима, што чини можда најкарактеристичнију одлику њене музике и њеног односа према музичком садржају уопште. С обзиром на своју изразиту мелодијску инвенцију, свакако најбујнију и најсамосвојнију у српској музици, Исидора је уживала да се њоме креће звучним поднебљима које је стварала, доказујући (што је поготово постало очигледно приликом њеног уметничког продора на Запад) да је најаутентичнија индивидуалност сваког композитора оличена првасходно у специфичности његове мелодијске изражајности. Музичку традицију је прихватила као тонални и модални звучни свет, који може да изрази све емотивно-дживљајне спектре човекових стања, али тоналност није посматрала као некакав клише или задатост, него ју је, вођена модалном слободом, са мајсторством чаробњака прилагођавала сложеностима емотивних набоја.

Из прве композиторске фазе Исидоре Жебељан посебно се по оригиналности и специфичности израза издвајају композиције *Селиште*, *Per it ur*, *На Дунаву шајка* и *Пикарске сцене*.

Композиција *Селиште*, *елегија гудачки оркестар*, настала је на трећој години студија, током 1987. године, и завршена је пре него што је Исидора напунила 20 година. Тада се први пут у Исидорином опусу поставило питање порекла и односа према прошлости: *селиште* је место на коме је некада давно постојало село. Материјални остаци тог давно напуштеног села не постоје, али је помен о њему остао у причама. Ипак, људи ходају и данас по простору те некадашње насеобине, па тако прошлост по којој газе постаје део њихове садашњости. Исидора Жебељан је на тај начин одредила суштинско јединство прошлости и садашњости: свака садашњост ‘хода’ по целокупној прошлости цивилизације, па је, самим тим, сума те прошлости саставни и многоструко утицајни део сваке садашњости. У овој композицији се, такође, први пут у њеном опусу појављује музичка тема која подсећа на народне мелодије из Војводине, мада без директних асоцијација. Централни, брзи одсек, изграђен је на принципу

¹⁷ Касније ће песничка збирка *Српска грађанска поезија 18. и с почетка 19. века* постати најважнији извор стихова за Исидорина вокално-инструментална дела.

репетитивности, проседеа који је Исидора употребљавала као део свог композиторског израза, али никад строго и догматски. *Селиште* је најраније написана Исидорина композиција коју је објавила издавачка кућа Рикорди. Извођена је на бројним концертима у Србији, Шведској, Италији, Чешкој, Северној Македонији, Босни и Херцеговини, а Јаначекова филхармонија (Чешка) ју је снимила за компакт диск у издању дискографске куће ЦПО (СРО) из Немачке. За свој свечани наступ приликом отварања Народног музеја у Београду, 28. јуна 2018. године, чувени плесач Сергеј Полуњин играо је на музику *Селишта*.

У композицији *Pep it up*, фантазији за сопран, клавир, гудачки квинтет и удараљке, из 1988. године, први пут се у пуном виду испољила Исидорина изузетна ритмичка имагинација. Поред готово импресионистички обликоване мелодије гласа (без текста и без асоцијација на традиционалну музику) и уз аликвотима богат звук гудача, посебност ове композиције лежи у изузетно избалансираним и узајамно комплементарном комплексу ритмичких патерна клавира и удараљки. Унутар целокупне музичке сцене тога доба у Србији ова Исидорина композиција већ издваја њен специфични звучни стил од униформисаности одређених трендова, и то комбинацијом неколико елемената: проминентном, специфичном ритмичком компонентом, прозачном, лирском мелодијом и присуством елемената популарне музике (самба). „То је музика која представља стање сужене свести неког измишљеног вештачког бића. У том стању биће је препуштено нападу сећања. Оно га преплављује догађајима у нареду и без уобичајеног хуманог ритма“, написала је Исидора о тој својој композицији.¹⁸

За даљи композиторски развој и открића која су обележила касније фазе стваралаштва Исидоре Жебељан посебно је значајна композиција *На Дунаву шајка*, сцена за сопран, клавир, гудачки квинтет и удараљке, из 1991. године. У тој композицији Исидора користи стихове из збирке *Српска грађанска поезија 18. и с почетка 19. века* и први пут у својој музици јасно примењује извесне мелодијске карактеристике музике војвођанских Срба. Нарочито је карактеристична форма композиције, у чијем се средњем делу, омеђеном уводним и завршним сегментима вокалне деонице (с одликама нежно-наивног хумора) налази одсек соло клавира, који, подсећајући на популарну музику и извирући из ње, симулише ток извесне емотивне дисконтинуираности и изненађења, који указују на музичко питање о духовном саједињењу и заједништву целокупног протеклог времена, на однос утицаја свеукупне прошлости на садашњост.

Наративна форма, која подлеже искључиво законима имагинарне нарације и која је, као код Маркеса, испуњена фантастичним догађајима, пустоловинама, што представља једну од основних карактеристика музике Исидоре Жебељан, први пут је у сасвим јасном виду присутна у композицији *Пикарске сцене, симфонија у три става*, компонованој 1991/2. као дипломски рад на студијама композиције. О овом делу Исидора Жебељан је написала: „*Пикарске сцене* су инспирисане шпанским авантуристичким романима из 16. и 17. века – пикарским романима. Ови романи су осмишљени као низ сцена – догађаја, авантура – које

¹⁸ Borislav Čičovački, „Brodsky Quartet plays Isidora Žebeljan”, cd-booklet (777994-2), Osnabrück, СРО, 2015.

могу да делују и као засебне целине, али су ипак у служби нити једне приче, дочаравања живота неког пикара. У овом смислу, извођење *Пикарских сцена* треба да буде у служби постизања утиска преливања догађаја у догађај, да би се тако омогућило и остварило читање животописа једног истог пустолова.¹⁹ Пошто ни у овој симфонији, као ни у другим композицијама Исидоре Жебељан, не постоји писани литерарни или филозофски садржај, стварну садржину дела треба тражити у музици самих ставова: I *Cirkus... i druge priče*, II *Bluz, itd...*, III *Posmrtni marš i završni Durchführung*. Тада постаје јасно да су пустоловине анонимног пикара искључиво музичке пустоловине, да је суштина његових авантура сама музика. Тако музичка авантура постаје једини садржај који у потпуности условљава форму дела, са свим изненађењима и неочекиваним обртима. Називи ставова симфоније одређују композиторов избор сцена из 'пикаревог животописа' и музички су везане за најразличитије имагинарне географске просторе. Кохерентна целина читавог дела остварена је током целе композиције присуством карактеристичног тематског одсека, којег можемо назвати *пикарево витештво*, између и за време различитих 'авантура'. Тај фуриозни, бескомпромисни тематски одсек, саздан од незаустављивог ритмичког покрета читавог оркестра у континуираној асиметричној променљивости метра, пун изненадних трзаја и силовитих замаха, портрет је самог пикара, његове необуздане авантуристичке природе. Као ни у ранијим Исидориним делима, ни овде присуство елемената различитих музичких жанрова нема тенденцију да реконструира одређени жанр ма и у једном његовом делићу, него су то само звучне околности, окружења у којима се одвија снажна и узбудљива музичка нарација.

Током своје прве стваралачке фазе Исидора Жебељан развијала је свој музички израз на елементима који су њу, као свирача и ствараоца, највише узбуђивали: истанчаност упечатљиве мелодијске компоненте (са утицајем традиционалне музике или без њега), тонално-модално хармонско окружење, затим снажна, необична, неконвенционална ритмичка компонента (уз честу промену метра), интегрисање елемената популарне музике и присуство музичког изненађења у формалном току композиције.²⁰ Тиме је изградила основе свог специфичног израза, који је веома јасно исказан већ у њеним првим композицијама, које су тридесетак година касније, а у време зенита Исидорине интернационалне каријере, концертно изводили и снимали неки од водећих иностраних оркестара и ансамбала.²¹

ФАЗА ПОЗОРИШНЕ И ПРИМЕЊЕНЕ МУЗИКЕ започиње непосредно после завршетка студија и поклапа се почетком ратова на просторима бивше Југославије.

¹⁹ Borislav Čičovački, „Music of Isidora Žebeljan, ‘The Horses of Saint Mark’, orchestral music by Isidora Žebeljan”, cd-booklet (7776702), Osnabrück, CPO, 2011.

²⁰ „...музичко изненађење, као неочекивана звучна промена остварена помоћу једног или више музичких аспеката унутар тока и структуре једне композиционо заокружене целине, односно једног става, која мења, усложњава и обогаћује драматуршку структуру те целине”. Борислав Чичовачки, „Елементи оригиналног стваралачког израза у раним делима Душана Радића”, рад изложен на Музиколошком симпозијуму посвећеном животу и делу композитора Душана Радића, Нови Сад, Културни центар Војводине „Милош Црњански”, 2021.

²¹ Јаначек филхармонија и Бродски квартет, између осталих.

Иако је Исидора од 1993. године била запослена на ФМУ као асистент на Катедри за композицију и оркестрацију (у класи академика Властимира Трајковића), у време када је на истом факултету студирала магистарске студије, стравична инфлација, економска и лична нестабилност узрокована ратовима, општа несигурност и неизвесност у земљи били су главни покретачи тога да се Исидора упусти у посао оркестратора филмске музике Горана Бреговића. То је њој и њеној породици омогућио лакши живот током деведесетих, а са друге стране, како је Исидора често говорила, то време рада са Бреговићем искористила је да практично изучава законитости и тајне оркестрације.²² „Било је то лепо, за мене јако важно време, које ми је помогло да останем нормална. С једне стране је то била финансијска потпора, а с друге ми је омогућило да научим много тога практичног у вези с музиком. Имала сам прилику да експериментишем са звуком оркестра.“²³

Међутим, главно поље деловања Исидоре Жебељан у том периоду била је музика за позориште. Од 1995, када је први пут компоновала музику за професионално позориште у Београду (Београдско драмско позориште),²⁴ па закључно са 2001. годином, Исидора је током ове фазе написала музику за 23 позоришне представе, већином за београдска позоришта (Атеље 212, Југословенско драмско позориште, Народно позориште Београд, Београдско драмско позориште и Позориште „Бушко Буха“), као и за Црногорско народно позориште из Подгорице и, нарочито, за Фестивал Град-театар Будва,²⁵ дакле, за позоришта у својој земљи.²⁶ Писала је музику за драмске текстове класика, као што су Шекспир (Shakespeare), Шеридан (Sheridan), Молијер (Molière), Чехов, затим за текстове неких од најзначајнијих писаца XX века попут Брехта (Brecht), Сартра (Sartre), Артура Милера (Arthur Miller), за драмске текстове из опуса најистакнутијих југословесних писаца попут Андрића и Крлеже, као и за драме савремених српских писаца, Љубомира Симовића, Виде Огњеновић, Љубивоја Ршумовића, Горана Марковића, Мирјане Бобић Мојсиловић и других. Приликом уметничке реализације тих театарских продукција сарађивала је са неким од најзначајнијих позоришних редитеља из бивше Југославије, као што су Дејан Мијач, Слободан Унковски и Вида Огњеновић, и, током те фазе, за своје две позоришне музике, писане за драме Горана Марковића *Говорна мана* и Виде Огњеновић *Јегоров пут*, добила је две Стеријине награде – 1997. и 2001 – на најзначајнијем југословенском и српском позоришном фестивалу, *Стеријино*

²² Током неколико година рада са Бреговићем, Исидора је оркестрирала његову комплетну музику за филм *Подземље (Underground)* Емира Кустурице, који је 1995. године добио Златну палму за најбољи филм на Фестивалу у Кану. Такође је оркестрирала Бреговићеву музику за филмове *La Reine Margot* (режија Patrice Chéreau) и *The Serpent's Kiss* (режија Philippe Rousselot). Поред тога, за концерте Горана Бреговића и његовог ансамбла оркестрирала је и музику из Кустурићиних филмова *Дом за вешање* и *Arizona Dream*.

²³ Isidora Žebeljan, *Dok slušamo muziku, sadašnjost je večna*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2021, 137.

²⁴ *Мишоловка* Агате Кристи, у режији Ирене Ристић

²⁵ За Фестивал Град-театар Будва компоновала је музику за следеће продукције: *Леонс и Лена* Георга Бихнера, у режији Дејана Мијача (1998); *Јегоров пут* Виде Огњеновић, у режији ауторке (2000); *Злочин на козјем острву* Хуга Бетија, у режији Небојше Брадића и *Бура* Шекспира, у режији Слободана Унковског (обе 2001).

²⁶ Савезна Република Југославија, коју су чиниле Србија и Црна Гора.

позорје у Новом Саду, а такође и четири награде YUSTAT бијенала позоришног дизајна.

Своју музику за позориште Исидора је замислила и остварила превасходно као вишеставачне свите за камерне саставе акустичких инструмената (од квартета до октета) са гласом или без њега, уз готово увек присутне инструменте клавир и ударалјке (широка палета коришћеног инструментаријума без одређене тонске висине), а понекад и уз учешће камерног хора. Музике за три представе компоноване су за електронику. По начину примене и реализације музике у контексту позоришне режије посебно се издваја музика за представу *Леонс и Лена* Георга Бихнера, у режији Дејана Мијача и продукцији Фестивала Град-театар Будва и Југословенског драмског позоришта из Београда. Режијска замисао је подразумевала да се музика изводи на сцени, уживо, као саставни део драмско-бајковитог збивања у које је драматуршки била уклопљена, а не као звучна кулиса између сцена.

Неколико основних карактеристика позоришне музике Исидоре Жебељан омогућило је стварање додатних емотивно-доживљајних слојева при антиципирању драмске садржине и режијских поступака код гледалаца, али и код самих интерпретатора, глумаца и других сарадника. То су:

1. изузетно прецизна а слојевита есенција потребног емотивног кумулуса, која је остварена захваљујући веома упечатљивој, оригиналној мелодијско-ритмичкој компоненти, која је, после гледања представе, остајала упамћена као знак емотивног распознавања читавог тог уметничког догађаја;
2. минуциозност у погледу доживљаја стилског окружења из којег је израстао одређени драмски текст и оног у којем се реализује, која је, попут неке временске машине, била баждарена на то да Исидору-ствараоца пренесе у неку сасвим удаљену, драмским текстом условљену епоху. У њу би се она сместила и из ње би, не као стваралац из онога доба, него као Исидора Жебељан с краја XX века, компоновала музику која повезује стилско исходиште одређеног драмског дела и његове могуће емотивне рецепције у савременом добу. Дакле, поступком супротним постмодернистичким начелима слободног коришћења естетичких искустава из разних епоха зарад потребе делимичног (или потпуног) конструисања савременог уметничког дела. Исидора је, у том смислу, била стваралац који би се, за потребе позоришне илузије, ставио у било коју стилску епоху, па би из таквог окружења, компоновала своју музику, која може да има формално-стилске одреднице неке друге епохе, али је увек искључиво и препознатљиво Исидорина. Тај поступак сличан је поступцима врхунских филмских редитеља, попут, на пример Кјубрика или Куросаве, који без обзира на епоху и место где се одвија радња филма, увек говоре својим аутентичним уметничким језиком.
3. примена специфичне географско-историјске музичке колористике у зависности од драмско-режијске поставке одређеног драмског дела, посредством Исидориног истанчаног осећаја за инструментацију и њену употребу. На тај начин је, коришћењем, на пример, клавирског квартета, постигнут неодољиво руски доживљај у музици за драму *Вишњик* Чехова (без употребе цитата или

псеудоцитата); Молијерова *Школа за жене* задобила је употребом гласа контратенора (који пева на непостојећем, за ту прилику измишљеном квазиromanском језику), уз комбинацију кларинета, виолине и клавира, медитеранску ласцивност и заводљивост (према захтевима режије), док је музика за дечију представу *У цара Тројана козје уши* Љубивоја Ршумовића бљештала од звукова несвакидашњих народних инструмената (махом дувачких) у еманацијама народних славља, изграђених на елементима традиционалне музике Балкана.

Таква музика за позориште изазивала је, пре свих, велику пажњу редитеља, глумаца и сарадника на продукцији. Дејан Мијач је често говорио како је за њега неочекивано изненађење била чињеница да је Исидора присуствовала свим режијским пробама (иако то није обавеза композитора) и да би онда врло брзо донела готову музику, која је по звучно-емотивном потенцијалу надилазила сам режијски концепт, због чега је уметничка одговорност читаве продукционе екипе била далеко већа.²⁷ Такође, многи редитељи су говорили да би тек кад чују Исидорину музику имали јасну емотивну слику одређене сцене или чина, па би се по њој управљали у свом режијском раду.²⁸ Зато су ти редитељи желели да стално раде са Исидором, па су је звали у нове продукције.

Али, независно од уметничке и продуцентске екипе, највеће уживање у Исидориној позоришној музици имали су гледаоци, који су отворено исказивали своје дивљење, док су деца памтила мелодије из дечијих представа и певала их још дуго после.²⁹

Поред интензивног бављења позоришном музиком, Исидора је током своје друге стваралачке фазе компоновала и концертну музику. Написала је 8 композиција, од којих један циклус соло песама у верзији са клавиром и са оркестром, по једну композицију за соло клавир, односно гитару, и 4 композиције камерне музике. Посебан значај имају вокални циклус *Руковети*, камерна композиција *Girotondo, Il Circo* за соло клавир и *Сарабанда* за трио. У том периоду њено концертно стваралаштво било је усмерено ка уметничком истраживању неколико различитих извора музичких утицаја, пре свега традиционалне и (савремене) популарне музике, чија ће специфична интеграција и амалгамисање чинити једну од основних посебности зрелог стилског израза Исидоре Жебељан.

Средиште композиције *Il Circo* (1993) чини мелодија механичког клавира у имагинарном циркусу. Неочекивани ритмички обрти, изненадне паузе и минуциозно третирана акцентуација, који музички ток мелодије имагинарног клавира чине необичним и узбудљивим, као вид музичког изненађења, доведени су у овој клавирској минијатури до уникатног мајсторства.

Композиција *Girotondo* за саксофон (један или два),³⁰ клавир, контрабас и ударалке (1994) јесте прва Исидорина композиција у којој су се, у аутентичном виду амалгамисања, бескомпромисно сусрела два суштински удаљена извора

²⁷ Из разговора са Дејаном Мијачем, 7. јануара 2022.

²⁸ Дејан Мијач, Слободан Унковски, Радослав Миленковић и, касније, Томи Јанежич.

²⁹ Информације добијене из позоришта и од гледалаца, који су слали Исидори разгледнице са изразима одушевљења.

³⁰ Верзија са обоом настала је 2003. године.

Исидориних инспирација – народна и популарна музика, првенствено цез. При том је избегнута свака алузија на било какве клишеје: то није етно-цез, нити на њега подсећа, јер у тој композицији елементи традиционалне музике нису украсно-сентименталне природе, него је створена таква интеграција два извора утицаја да је њихово јединство целовито у својој нераздвојности – као да елементи једног и другог порекла управо и произилазе из своје музичке супротности. Изразита, сочна, храбра и провокантна мелодија сједињена је у звуку са наглим ритмичким променама, неочекиваним акцентима, са темпом који, уз нагла кочења, стреми ка захукталој, бриљантној коди и формира карактеристични еталон Исидориног оригиналног израза, који ће у каснијим делима, нарочито оним из треће фазе, добити своје врхунце.

Сарабанда за сопран, флауту и клавир, написана за фестивал ControCanto у Риму, 2001. године, представља почетак једног независног сегмента у Исидорином стваралаштву. То је, наиме, био први пут да је Исидора искористила тему из једне своје позоришне музике (у овом случају из музике за Сартрову драму *Прљаве руке*) за писање концертног камерног дела. Чини је мирна, етерична, прозачна мелодија, у којој се наслућују трагови давнашње шпанске игре, постављена на равномерни, спори пулсирајући ритам, у минималистичком хармонском оквиру, што заједно ствара звучни утисак лебдења и трансцендентности. Та камерна композиција постала је током наредних деценија најчешће извођено Исидорино дело, које је, на захтев бројних музичара из целог света, добила од Исидоре још 14 верзија, од којих су најчешће извођене оне за соло клавир, за клавирски трио, за трио флаута-виолончело-клавир и трио енглески рог-виолина-клавир. Касније ће Исидора, током треће композиторске фазе, од музички најбогатијих делова из својих партитура за позориште, написати десетак композиција, превасходно камерних.

Циклус соло песама за сопран и оркестар (или клавир) *Руковети* (1999/2000) најзначајније је дело настало током друге стваралачке фазе. Наслов није изабран како би се указало на структуру композиције, него је наслов дат као омаж специфичној форми хорске свите у српској вокалној музици, као и ствараоцима који су кроз цео XX век неговали ту посебност српске традиције уметничке музике, али и омаж традиционалној музици уопште, а нарочито оној у чијем је окриљу Исидора као дете одрастала. Циклус је састављен од пет песама и три међустава, а његову текстуалну основу чине стихови анонимних војвођанских песника из збирке *Српска грађанска поезија 18. и с почетка 19. века*, као и делови стихова песама српске народне лирике, које је Исидора измештала и прекрајала или је од постојећих речи формирала сасвим нове целине. *Руковети* су по много чему једна од најважнијих Исидориних композиција, али и једна од најзначајнијих у српској музици. Та важност проистиче из музичких и емотивно-дживљајних специфичности овог дела, које су у веома јасном виду, можда по први пут у њеном опусу, изразиле посебности њеног аутентичног композиторског израза. Оне се пре свега односе на храбро испољавање необично богате мелодијске инвенције, која је (у овом циклусу) понекад блиска српској војвођанској народној музици или асоцира на словенске народне напеве или чак на турски севдах, али која је увек

оригинална и без икаквих конкретних ослонаца на експлицитне елементе неке јасно одређене народне музичке традиције. Као следећа посебност Исидориног композиторског израза у овом циклусу истиче се ритмичка неконвенционалност и сложеност, нарочито у комбинацији са неправилно променљивим метром, које смањују повезаност са неком тачно одређеном народном музичком традицијом и указују на неухватљиве ритамске патерне музике неког непознатог, пустињског народа. Ова ритмичко-метричка сложеност нарочито је карактеристична за последњу, пету песму, *Еј, душо*, у којој неправилна смена метра уз постепено убрзање темпа ствара звучну екстатичност из које израста снажна мелодија над пулсирајућим остинатом читавог оркестра, што спада у најпотресније странице новије музике. Унутар Исидориног стваралаштва циклус песама *Руковети* представља завршницу веома специфичног процеса формирања аутентичног музичког израза, од које се у наредној, трећој фази одвијао раст и бујање једне од најупечатљивијих стваралачких особености у уметничкој музици првих деценија XXI века.

Цитирана дела

Историја српске музике, Мирјана Веселиновић-Хофман (ур.). Београд: Завод за уџбенике, 2008.

Čičovački, Borislav: „Music of Isidora Žebeljan, ‘The Horses of Saint Mark’, orchestral music by Isidora Žebeljan”, CD booklet (7776702). Osnabrück: CPO, 2011.

Čičovački, Borislav: „Brotsky Quartet plays Isidora Žebeljan”, CD booklet (777994-2). Osnabrück: CPO, 2015.

Čičovački, Borislav: *Transformaties van volksmuziek van de Westelijke Balkan en de Servische Octoëchos (Byzantijnse kerkmuziek) in het oeuvre van Ljubica Marić*, doktorska disertacija. Amsterdam: Faculteit der Geesteswetenschappen, Universiteit van Amsterdam, Online Edition, 2017.

Чичовачки, Борислав: *Елементи оригиналног стваралачког израза у раним делима Душана Радића*, рад изложен на Музиколошком симпозијуму посвећеном животу и делу композитора Душана Радића. Нови Сад: Културни Сад: Културни центар Војводина „Милош Црњански”, 2021.

Чичовачки, Борислав: Разговор са Дејаном Мијачем, 7. јануар 2022.

Žebeljan, Isidora: *Dok slušamo muziku, sadašnjost je večna*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2021.

Резиме

Исидора Жебељан (Београд, 1967–2020) један је од најоригиналнијих композитора класичне музике с почетка XXI века. Због тога је она у иностранству најприсутнији, најчешће и најсвестраније извођени српски композитор. Пажњу интернационалне јавности привукла је својом опером *Зора Д*, коју је поручила Џенезис фондација (Genesis Foundation) из Лондона и која је премијерно изведена у Амстердаму 2003. године. Од тада је Исидора Жебељан непрекидно добијала поруџбине најзначајних институција и музичких фестивала, као што су Фондација Берлинске филхармоније, Венецијанско бијенале, Фестивал у Брегенцу, Опера из Гелзенкирхена, Холандски камерни хор, Accademia Musicale Chigiana Siena, City of London Festival, итд. Компоновала је за изузетне музичке ансамбле као што су Бечки симфоничари, The Academy of St. Martin in the Fields, Бродски квартет, London Brass. Њено стваралаштво, подељено на три фазе, обухвата око стотину композиција, од чега пет опера (за оперске куће у Холандији, Аустрији, Немачкој и Италији), а написала је такође и музике за 38 позоришних представа. Опера *Зора Д*. прва је српска опера премијерно изведена у иностранству (Холандија), а опера *Две главе и девојка* прва српска опера која је на светској премијери у иностранству (Италија) певана на српском језику. Најчувенији музичари и музички ансамбли данашњице изводили су и изводе око 70 Исидориних композиција на концертним подијумима и оперским кућама у 37 земаља на свим континентима. Оригиналност њеног језика произашла је из аутентичне способности органског повезивања музичких елемената потеклих из различитих сфера утицаја (од старих балканских народних музичких традиција до рок и поп музике), које је остварено претапањем, амалгамисањем и сједињавањем тих примарно различитих музичких елемената у нове, дотад непознате звучне контексте. У њеним композицијама форма се у потпуности потчињава непредвидивом току музичке садржине, због чега долази до неочекиваних, изненадних смена сегмената звучне садржине дела, што је блиско креирању форме приповетке или филма – ради се о низу различитих (музичких) догађаја који озвучавају једну доживљајну целину, слично магичном реализму у књижевности. Посебну специфичност оригиналности њене музике даје несвакидашња и врло особена мелодијско-ритмичка инвенција.