

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 (II)

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, поруџбине, опере, непредвидиви ток музичке садржине, музичко изненађење, елементи народне музичке традиције, популарна музика.

ИНТЕРНАЦИОНАЛНА (ЗРЕЛА) КОМПОЗИТОРСКА ФАЗА почела је 2002. године опером *Зора Д.* и трајала је до краја Исидориног живота. Ова фаза представља, током скоро 20 година свог трајања, еманацију Исидориног зрелог, високо оригиналног композиторског израза, а која се у потпуности поклопила са њеном интернационалном каријером, најсвестранијом и најзначајнијом у историји српске уметничке музике. У току ове фазе могу да се уоче три потфазе, од којих је свака омеђена најмање једним великим централним делом, односно, опером.

О опери *Зори Д.* може и мора да се говори са различитих становишта, при чему свако од тих становишта има велики значај за српску оперу, као и за српску музику у целини. Подробним сагледавањем овог музичког дела са аспекта који превазилази наше локалне оквире, улазимо у подручје феномена савремене светске опере, чему је Исидора Жебељан, компоњујући пет опера за иностране продукције, дала изузетан допринос. Опера *Зора Д.* изабрана је на престижном међународном конкурсима Џенезис фондације из Лондона (Genesis Foundation), 2002. године (заједно са још три остварења), као опера која је од поменуте Фондације добила финансијску потпору и којој је обезбеђена сценска реализација. Опера *Зора Д.* је тако настала као поруџбина Џенезис фондације, а

* Ауторова контакт адреса: bcicovacki@yahoo.com.

продуценти прве инсценације били су Холандска камерна опера (Opera Studio Nederland) и Бечка камерна опера (Wiener Kammeroper), док је светска премијера одржана 15. јуна 2003. године у Театру Фраскати (Frascati) у Амстердаму – догађај који представља један од најзначајнијих међународних успеха српске музике.¹ Посматрано са становишта музичке историје, ово је прва опера српског композитора која је светску премијеру имала у иностранству, и то на стогодишњицу премијере прве изведене српске опере, *На уранку* Станислава Биничког. Оперу *Зора Д.* режирали су Сер Дејвид Паунтни (Sir David Pountney), један од најистакнутијих оперских редитеља овог доба и немачка редитељка Никола Раб (Nicola Raab). Иста продукција изведена је више од 20 пута у пет земаља Европе. Либрето за оперу *Зора Д.* написали су Исидора Жебељан, Милица Жебељан и Борислав Чичовачки, према сценарију за ТВ филм Душана Ристића, а у либрету су коришћени стихови Јована Дучића, Милоша Црњанског и Милене Павловић Барили. Жанрски гледано, либрето представља мешавину трилера, мелодраме и мистерије уз знатно присуство елемената фантастике.

Прву и најочљивију специфичност ове музике чини несвакидашња и врло особена мелодијска инвенција. Специфичност тих мелодија обојена је микроелементима музичког фолклора, и то српског (војвођанског), румунског и јужнобалканског. Међутим, фолклорне музичке честице (модалност, карактеристична орнаментика, мешовити ритмови, завршеци мелодија на другом ступњу, итд.) тако су уклопљене у музичку целину и инкорпориране у Исидорин музички језик да јој дају додатну необичност и боју, при чему се доживљавају као интегрални део композиторовог стваралачког бића, које носи свест о музичком поднебљу са којег је потекло. Изразиту хармонску карактеристику опере чини присуство специфичних акорада са умањеном квинтом. Они су последица употребе лествица народне музике са прекомерном секундом, иако прекомерних секунди у мелодијама опере готово да уопште нема. Ритмичко-метричка компонента музике је сложена, али природно произилази из мелодије и одликује се мешовитим ритмовима и променљивом метриком. За остварење богатог ритма у опери значајно је присуство ударалки, чије су деонице често врло аутономне у односу на основни ритам мелодија. Ти ритмички патерни ударалки уклопљени су у целину на начин паралелног низања мелодијско-ритмичких трака, односно слојева, тако да образују звучну вишеслојност. То је једна од најважнијих особина ритмике, али и специфичне оркестрације ове опере. Врло често ритмичка компонента има карактер игре, али та игра никада није конкретно препознатљива. Исидора није посезала за уобичајеним оркестрационим решењима, него је тежила изналагању узбудљивих звучних боја, тако да је стварну драмску напетост потпуно пребацила са речи на музику и то нарочито на оркестар, чиме је остварила брзо смењивање различитих емотивних стања. Гледано са становишта унутрашње форме, ова опера представља, условно речено, бескрајни низ мелодија. На појединим местима, иако ретко, мелодијске целине имају обресе арија. Изузетна карактеристика музике опере *Зора Д.* јесте тзв. музичко изненађење, елемент композиторског језика и писма, који се у

¹ 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.

литератури ретко среће. Неочекиваност и изненађење важне су особине музике Исидоре Жебељан. Свако емотивно стање у опери представља један музички грозд микростања, различитих по свом примарном дејству, али удружених у природну, органску целину.² Слушалац опере *Зора Д.* зато никада, у свом иницијалном слушном доживљају, неће чути мрачну и туробну музику када се ради о трагичним и драматичним збивањима, него ће слушањем музике моћи да осети звучну траку трагедије која је присутна у свеукупности понуђеног звука. Он ту траку неће следити свесно, он ће њоме бити вођен и доведен до тачно оног емотивног надражаја којем више неће моћи да се одупре разумом. У томе лежи чаробњаштво музике Исидоре Жебељан. Такав израз јесте вид музичке фантастике, односно музика магичног реализма. На неким местима у опери тај утисак је постигнут помоћу поступка који би могао да се упореди са тзв. интелектуалном филмском монтажом Сергеја Ејзенштајна, поступка који се заснива на спајању две наизглед разнородне слике/мотива, чија емотивна стања нису узрочно-последична, него се њиховом интерференцијом добија неко треће, сасвим ново, свеобухватније емотивно стање.³

После награде на оперском конкурс у Ценезис фондације из Лондона и, нарочито, после изузетног успеха опере *Зора Д.*, која се исте године давала и на сцени Бечке камерне опере,⁴ међународна композиторска каријера Исидоре Жебељан кренула је муњевитим током. Још исте, 2003. године, Исидора је добила поруџбину од Ценезис фондације за камерно музичко дело, чија је премијера планирана за отварање изложбе 'The Passion', Била Вајоле (Bill Viola), једног од најзначајнијих визуелних уметника нашег доба, у Националној галерији у Лондону. Исидора је за ту прилику компоновала квинтет за кларинет и гудачки квартет, који је назвала *Песма путника у ноћи*, а који је постао једна од најчешће извођених композиција српске музике у иностранству. У премијерном извођењу, 2003. године у Лондону, учествовали су шпански кларинетиста Ђоан Енрик Љуна (Joan Enrik Lluna) и чланови камерног оркестра Academy of Saint Martin in the Fields да би касније та композиција постала део репертоара чувеног Бродски квартета. У свом коментару поводом премијере Исидора је написала да „извођење композиције треба да створи утисак о путовању и то оном у којем се различити пејзажи често смењују, али их увек посматра једна особа (која, додуше, током путовања може мењати и расположења)“.⁵ То је прво Исидорино дело у коме се оригиналност специфичне форме, односно облика кроз који се изражава аутентична музичка садржина, испојила у свом потпуном виду и што ће, као посебна, препознатљива карактеристика пратити сва потоња Исидорина остварења.

Суштина аутентичности зрелог композиторског стила Исидоре Жебељан лежи у односу музичке садржине и форме дела, односно у начину обликовања форме посредством музичког садржаја. У њеним композицијама форма се у потпуности потчињава *непредвидивом* току музичке садржине. Непредвидивост значи

² Isidora Žebeljan, „O mogućem načinu komponovanja opere danas”, у: *Dok slušamo muziku, sadašnjost je večna*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2021.

³ Борислав Чичовачки, „Зора Д. Исидоре Жебељан – пут ка новој опери”, *Музикологија*, 4, 2004, 223–245.

⁴ Опера *Зора Д.* приказивала се у Бечкој државној опери заједно са камерном опером Сер Питера Максвела Дејвиса (Sir Peter Maxwell Davies) *Mr. Emmet takes a walk*, за коју је либрето писао и коју је режирао такође Сер Дејвид Паунтни.

⁵ Isidora Žebeljan, *Song of a Traveller in the Night*, Milano, Ricordi, 2005.

неочекиваност, изненадност у смени сегмената звучне садржине дела, што је блиско креирању форме приповетке или филма - ради се о низу различитих (музичких) догађаја који озвучавају једну доживљајну целину. То подразумева смену разнородних тематских мотива. Они се не претварају у теме, не ређају се по принципу контраста, нити имају порекло у различитим стилским епохама, па форма коју обликују нема никаквих додирних тачака са колажем. Форма тих дела настаје надовезивањем тематских мотива, чија сродност лежи првенствено у њиховој музички наративној функцији, способној да обезбеди музичку целину која подсећа на приповетку или филм. Зато је музика Исидоре Жебељан атематска или чак мултитематска, односно мултимотивска, где сваки појединачни мотив представља пасус у имагинарној приповеци или секвенци у филму. Композиције, при том, немају ванмузички програм – њихов једини програм проистиче из специфичног следа музичких мотива. Структуру једног мотива чини комплексно издиференцирана ритмичка јединица, уклопљена у ток неправилне променљивости метра, који је, опет, последица мелодијске конфигурације. Порекло такве сложене ритмичке фактуре лежи у архајској слојевитости ритамског наслеђа Балкана, па и читавог Старог света, али је његов конкретан израз у делима Исидоре Жебељан нов и уникатан, непоновљив. Узастопно дословно понављање појединих мотива доводи ову музику у везу и са савременом *dance*-музичком формом, чиме је успостављена још једна спона између прошлог и садашњег. Ритмичко-мелодијске особености сваког независног мотива потенциране су до крајњих граница, док су сви остали музички елементи подведени под њихову доминацију. На тај начин се успоставља нови вид *монодије*, која је мотивски разнородна, односно мултимотивска.⁶

Готово истовремено са претходном поруцбином, Исидори је стигла и поруцбина тадашњег уметничког директора Венецијанског бијенала, истакнутог италијанског композитора Ђорђа Батистелија (Giorgio Battistelli), за оркестарско дело, које је планирано да буде изведено у оквиру Бијенала 2004. године. За тај чувени фестивал Исидора је написала композицију *Коњи Светог Марка*, *илуминацију за оркестар*, која је премијерно била изведена 22. октобра 2004. године у Венецији, у извођењу Симфонијског оркестра Friuli Venezia Giulia и диригента Кристофа Попена (Christoph Poppen). Та композиција је данас најчешће извођено оркестарско дело српске музике у иностранству, а свирали су га оркестри у Италији, Чешкој (Јаначек филхармонија), Шведској (Симфонијски оркестар Гетеборга), Србији и земљама западнобалканског региона, као и у Великој Британији, у извођењу Би Би Си Симфонијског оркестра и диригента Мајкла Сила (Michael Seal). Снимке ове композиције објавиле су немачке дискографске куће ЦПО (CPO) и Deutsche Grammophon. Згуснутост форме, сачињене од низа дужих или краћих мотива, усмерених ка јединству наративног тока музичког дела, први пут је, у оркестарској музици Исидоре Жебељан, у свом пуном облику испољена у овој композицији. Почетни тематски одсек, химничног карактера, асоцира на неки напев из византијске духовне музике, а пошто се тај одсек, у нешто измењеном виду понавља пред сам крај композиције, он добија значај изворишне окоснице читаве композиције,

⁶ Borislav Čičovački, „Music of Isidora Žebeljan, ‘The Horses of Saint Mark’, orchestral music by Isidora Žebeljan”, CD booklet (7776702), Osnabrück, CPO, 2011.

чиме се потврђује утисак да су *Коњи Светог Марка* израз ауторове инспирисаности духом Византије. У овој композицији слушалац није постављен као активни саучесник: он догађаје *не чита*, већ их *гледа* као фантастичне сцене надреалистичког филма. Зато формални образац композиције представља низање музичких сличица, које, свака понаособ, имају своје визуелно, наративно и драматуршко обележје, а ипак су потпуно у служби непрекинуте нити једне музичке приче. База њене структуре почива на једној од најстаријих форми народне музичке праксе Леванта и цивилизације уопште, на пару – песма и игра. Композитор путем карактеристичног споја елемената архајског (принцип понављања и слог двогласа) и модерног (специфична ритмика) преиспитује, супротставља, сажима и проширује два типа тематских одсека (певачког и играчког), стварајући целину која подсећа на савремену *dance music*. У композицији су присутни луцидни елементи изненађења, неочекивани ритмички и мелодијски обрти, чиме Исидора Жебељан ствара сопствени свет фантастике. Сваки одсек композиције остварен је бриљантним експлоатисањем звучних сфера оркестра, чиме је постигнута самосвојна упечатљивост сваког сегмента, а тиме и целе приче. Сама кода, названа *Химна*, уз ангажовање читавог оркестра (који звучи као да је *a tre*, иако је коришћен оркестар *a due*), неодољиво подсећа на неку песму из трансилванијских дивљина. Посебну звучну напетост унутар коде чини неочекивани соло клавира над крешендом гран касе, чиме се простор ове узбудљиве музичке нарације, као у филму, из тотала изненада пребацује на крупни план.

Композиција *Скомрашка игра*, за камерни оркестар, представља први врхунац сублимације специфичног стила Исидоре Жебељан. Настала је 2005. године као поруџбина Ценезис Фондације из Лондона, а писана је за оркестар Academy of Saint Martin in the Fields, који ју је премијерно извео исте године у Wigmore Hall-у у Лондону, под управом Исидоре Жебељан. Изабравши скомрахе, путујуће средњевековене глумце и музиканте, за фокус свог уметничког посматрања, Исидора је означила ширину музичког поља у коме се креће трагички дух њене инвенције, јер деловање скомраха залази у све аспекте људског живота – све постаје игра њихове фантазије. Ипак, Исидора је омеђила простор те игре у три сегмента, према којима се зову ставови композиције: *У крчми*, *Игра за мртве* и *У пољу*. У првом ставу је, низањем различитих тематских мотива, остварена виртуозна и запањујућа згуснутост музичког материјала у уникатној и увек изненађујућој смени метра. У турбуленцији згуснуте музичке нарације Исидора је - као изузетни познавалац особености музичких инструмената, које је у својим композицијама развијала и унапређивала – до максимума искористила могућности сваког појединачног инструмента употребом, на пример, дугих глосанда у дувачима, микротонова у гудачима, уз маштовито манипулисање највишим регистрима. Посебно се издваја сложена деоница ударалки, базирана на изненађујућим исклизнућима из осовине ритма, у виду засебне, паралелне ритмичке траке. Инспирација за други став дошла је од још увек упражњаваног обичаја код Влаха, да се на гробљу приређују ритуални плесови за мртве, као остатак наслеђа из староримске прошлости. С обзиром на то да се овде ради о подражавању ритуалне игре са одређеним правилима, у овом ставу се поједини мотиви понављају, сваки пут другачији, док се између њих ређају мотиви дивље, необуздане игре, која понекад поприма одлике ритуалног призивања мртвих. Трећи став је игра на неомеђеном простору, у природи, у пољу. Зато су овде тематски мотиви шири, и понекад

се изненадно, неочекивано понављају. Ритам је понекад толико комплексан да подсећа на неухватљивост и нераспознатљивост ритмичких структура циганске музике из Румуније. Завршетак става уобличен је у заједничку игру, коло, док саму коду чини химнична песма дувача, испуњена мелодијском есенцијом румунске народне музике. Та кода подсећа на завршну слику Бергмановог филма *Седми печат*, где група скомраха одлази на пут, док иза њих остаје само сенка корака којима се баје мртвим прецима.

У овој потфази између две опере, поред композиције *Нове Ладине песме* за сопран и гудачки оркестар (или гудачки квартет), која је 2006. године настала прерадом Исидорине композиције *Руковети*, значајно остварење представља и *бајалица за квинтет лимених дувача Дух из тикве*, писана за London Brass и премијерно изведена у Лондону исте године. У овој композицији још је више потенцирана мелодијско-ритмичко-мотивска згуснутост, још је више огољена есенција звука, што је постигнуто аликвотном колористиком лимених дувача, још више је истакнута непредвидива изненадност мотива, али и блискост са паганским ритуалима, што је нарочито заводљиво приказано коришћењем веома различитих особина изабраног инструментаријума: од дивље, раздудане звучне поамности до контемплативних, готово трансценденталних звукова.

Током овог периода, када је за оперу са црно-хуморним садржајем већ добила поруџбину од Фестивала у Брегенцу, једног од најзначајнијих оперских фестивала на свету, Исидора Жебељан је потписала ексклузиван уговор о издавању партитура са издавачком кућом Ricordi из Милана, и то на захтев дирекције тог издавача, једног од најважнијих, најстаријих и најутицајнијих. Такође је 2005. године боравила у замку Civitella Ranieri у Умбрији (Италија), као добитник стипендије истоимене њујоршке фондације за стимулисање стваралаштва истакнутих светских уметника.

Опера којом је започета друга потфаза зрелог стваралачког периода Исидоре Жебељан, а коју је, заједно са Фестивалом у Брегенцу, наручила Ценезис фондација из Лондона, и која је била прво (и за сада једино) сценско дело које је овај знаменити фестивал наручио (и извео) од неког српског композитора, била је опера *Маратонци*, по филмском сценарију и драми Душана Ковачевића. То је једно од најзначајнијих дела у опусу Исидоре Жебељан. Либрето, састављен од текстова из драме и филмског сценарија *Маратонци трче почасни круг* Душана Ковачевића, написали су, као и за претходну оперу, Исидора Жебељан, Милица Жебељан и Борислав Чичовачки, али су ликови и радња претрпели неке измене у односу на (филмски) предложак: ради успостављања извесног баланса између мушких и женских ликова, лик оца главног женског лика, Кристине, замењен је њеном тетком (алт), а ради драматуршке кохерентности приче погодне за оперу, изостављени су сви сегменти у вези са изградњом крематоријума.

Опера *Маратонци* по много чему представља својеврсну кулминацију специфичног стилског израза Исидоре Жебељан, која се, по својим изражајним карактеристикама надовезује на њено стваралаштво после опере *Зора Д*. Основни вид музичке форме Исидориних композиција, која је у својој суштини сачињена од низова дужих или краћих музичких мотива усмерених ка јединству наративног тока музичког дела, поседује веома много сценичних одлика, тако да је Исидора свој карактеристични формални израз савршено прилагодила згуснутој, брзој нарацији ове опере, у којој сцене протичу готово филмском брзином и сугестивношћу. Генијалан осећај за музичку

драматургију Исидоре Жебељан начинио је од ове музике кристалну решетку у којој је кумулисана огромна енергија духовне, емотивно-страсне, животне музичке радости. Мелодијско-ритмичка структура мотива у опери изражена је комплексним аксаритмовима у врло смелој, одважној и непоновљиво аутентичној смени екстремно променљивог (асиметричног) метра, који увек носи упечатљиву мелодијску компоненту, а која се често дискретно ослања на особености балканског фолклора. За ову музику је врло упечатљиво и то да одређени елементи традиционалне музике, без понуђених кључева за одгонетање њиховог порекла, стварају звучни утисак употребе фолклора неких имагинарних народа. Томе свакако придоноси слободна, вешта и помно осмишљена употреба модалности разних провинцијских, која укључује и инфрапентатоналне низове, што понекад асоцира на лествице произишле из народне музичке праксе, какве су, на пример, циганске, истарске или видови октотонске лествице, али и хармонски склопови блиски савременој поп музици, која је на дискретан начин увек присутна у Исидориној музици. Понекад, као на пример у сцени читања тестаментa, тројица читача/певача, припадници три различите генерације потомака, певају тј. читају тестамент на начин који би, за сваког од њих појединачно, погодовао оној традицији народне српске грађанске песме, која би одговарала 'њиховом времену', односно добу њихове младости, што у структури опере представља својеврсне звучне психолошке портрете тројице протагониста. Због тих музичких карактеристика и неретко екстремно брзих темпа, све вокалне деонице су веома виртуозне, што поједнако важи и за целине блиске форми арије, као и за бројне вокалне ансамбле. Један од основних начина како је Исидора користила текст у својим вокално-инструменталним делима јесте избегавање дословног, хронолошког излагања реченица. То њеним операма, па тиме *Маратонцима*, даје додатну звучну флексибилност, јер се пажња слушалаца стално усмерава ка музици и њеној нарацији. Тако у *Маратонцима*, на пример, постоји одсек, који бисмо могли да назовемо аријом Мирка, главног јунака, у којој се изговара само једна реч: *део!*

У камерном оркестру, састављеном од 17 музичара, звучне могућности дувачког, гудачког и перкусионог корпуса доведене су до максимума, не само у смислу употребе сродних инструмената (пиколо флаута, енглески рог, бас-кларинет, ес-кларинет, контрафагот), него превасходно употребом необичних или никада до тада коришћених инструмената и звукова. Исидора у овој партитури употребљава окарине, зурлу, трску, теремин, звучну тестеру, али и звук усисивача. Осим тога, у опери *Маратонци* први пут је употребљен новоосмишљен инструмент типа обое, којег је, према Исидориној жељи и замисли, конструисао Борислав Чичовачки. Тај инструмент, који је назван обоа-сопиле, начињен је од савремене обое, у коју се, међутим, свира преко тршчаног писка који припада истарском народном инструменту сопиле, једној врсти народне обое. Звук обоа-сопила је продоран као код сопила, али је у стању да изводи хроматику, што сопиле не могу, док је сам звук скоро увек на прагу нетемперованости, што је иначе, уз микротоналност, било омиљено Исидорино поље звучних истраживања. У оркестрацији веома важну улогу имају две трубе, туба и ударалке, на којима почива турбулентна музика ове опере, музика без даха, као што ју је описао критичар *Neue Zeitung für Musik*:

Партитура *Маратонаца* Исидоре Жебељан звучи истовремено и локално препознатљиво и интернационално... Та музика је као грозничава фантазија, која

вришти и јеца, подсмева се и удара, слави и праска, крећући се између звука балканских лимених дувача и клецмер-музике, циганског идиома и bebop-а, између Београда и Њујорка.... Самосвојни карактер ове искошене мешавине стилова је увек на дистанци од постмодерне допадљивости.⁷

После изузетног успеха на светској премијери, одржаној на Фестивалу у Брегенцу, 20. августа 2008, иста продукција, у режији немачке редитељке Николе Раб, изведена је те године неколико пута у Бечу, као и на БЕМУС-у.

Готово у исто време са завршавањем опере *Маратонци*, Исидора је добила поруџбину од Међународне асоцијације хорниста (International Horn Society) да напише композицију за хорну и гудачки оркестар. Тако је настала *Игра дрвених штапова*, чија музика, блиска музици *Маратонаца*, на уникатан, виртуозан и узбудљиво ритмичко-метрички вратоломан начин у инструменталном виду представља најважније одлике централног периода Исидориног зрелог, оригиналног музичког израза. Ову композицију, која постоји и у верзији за хорну и гудачки квинтет,⁸ изводили су и изводе неки од најзначајнијих хорниста нашег доба, као што су, између осталих, Штефан Дор (Stefan Dohr), соло хорниста Берлинске филхармоније, и Ерве Жулен (Hervé Joulain), соло хорниста Националног оркестра Француске.

А одмах потом пристигле су и поруџбине од Бродски квартета, од Холандског камерног хора, као и од групе ко-продуцентата окупљених око оперске куће Musiktheater im Revier из Гелзенкрихена (Немачка), и то за нову оперу.

Бродски квартет, који је већ годинама по целом свету изводио Исидорину *Песму путника у ноћи*, наручио је од Исидоре, заједно са Универзитетом у Кенту, композицију за гудачки квартет. Тако је настало једно од највиртуознијих дела у Исидорином опусу, *Поломка квартет* (2009), уједно и један од највиртуознијих гудачких квартета икада написаних, према мишљењу чланова Бродски квартета. Све карактеристике Исидориног зрелог специфичног израза доведене су до максимума извођачке виртуозности. О свом гудачком квартету Исидора је написала следеће:

Неке од традиционалних игара са Балкана, посебно Влаха (источно-балканског народа, расејаног по разним земљама; у Србији настањеног претежно на Хомољу, Источна Србија), одликују се специфичним покретима: окретима, врћењем, ударима ногом, поклекивањем, падањем на колена и др, што све чини да се играчи преносе у стање правога заноса. Овакво играње представља спој мимикрије и илинкса ('подражавања' и 'заноса'). То је играње ситним корацима, снажним ударцима ногом о тле на слабом тактовим деловима (што на посматрача делује збуњујуће), играчи су збијени, држе се за појас и играју дуго, напето и егзалтирано. Кораци су често једноставни, али покрети тела и ногу изузетно компликовани. Неке од игара су сложене, јер кораци, ток игре и промене покрета и темпа, зависе искључиво од коловође, дакле, представљају импровизацију и изненађење. За неке влашке игре је карактеристична смена тактова $2/4$ и $3/4$. Такт од $3/4$ је увек мало продужен, за микро-ритмичку јединицу, а мелодијски систем ових игара је често нетемперован. Поломка је једна од најпопуларнијих игара у Источној Србији.

⁷ Otto Paul Burkhardt, „Bestatter-Satire mit Balkan-Brass-Touch“, *Neue Zeitschrift für Musik*, 5, 2008, 70.

⁸ Композиција постоји такође и у верзији за енглески рог и гудачки оркестар (или гудачки квинтет), а снимак те верзије објављен је на ауторском компакт диску Исидоре Жебељан *Balkan bolero*, у издању Oboe Classics из Лондона.

Именица поломка је изведена из глагола поломити, те би ова игра могла да буде описана као она у којој се тело 'ломи' у ритму веома брзог темпа и виртуозне свирке, односно као традиционални српски 'break-dance'. И ова, као и друге традиционалне игре, садржи у себи елемент паганског заноса. Композиција *Поломка квартет* инспирисана је ауторовим визуелним утиском о овим играма. Тај утисак је трансцендирао у замисао о музичкој игри неког измишљеног народа, неког непостојећег подручја.⁹

Композицију је премијерно извео Бродски квартет на концерту у Кентерберију, 27. маја 2009. године, и од онда је на сталном репертоару овог квартета, као и других ансамбала, а извођена је широм Европе и у Ирану.

Холандски камерни хор, један од најчувенијих европских хорова, наручио је од Исидоре дужу композицију поводом гостовања у Норвешкој и тако је настала опсежна хорска свита за 12 гласова, названа *Латум лало* (2008). О тој композицији Исидора је поводом светске премијере у Ослу, 2010. године, написала следеће:

Композиција *Латум лало* је базирана на стиховима и деловима стихова, припева, из старих српских, румунских и циганских народних песама. Оно што је посебно и необично код тих речи коришћених у овој музици је чињеница да су оне у данашњем српском, румунском и ромском језику потпуно изгубиле смисао. Композитор је узео само 'бесмислене' речи из стихова да би креирао нови, готово дадаистички језик, а који је у потпуности састављен од архаичних речи. Те речи су организоване у целине искључиво на основу њихових аудитивних особина. Звук тих речи био је композитору главни водич, а музика је стварана истовремено са 'новим језиком'. Композиција је начињена као свита, али попут путовања по разноликим поднебљима. Иако је музика модална, могуће је замислити њену везу са имагинарном византијском или староримском уличном музиком, или са преантичким паганским певањем. Музика је у потпуности оригинална и нема никакве везе ни са каквим узором у било којој конкретној народној музици.

Као и у својим операма, али овде много јасније и изразитије, Исидори је звук изабраних речи, припева, био водич у трагању за мелодијама и ритмовима. Зато су речи ове композиције акустички доживљаји из којих израста музика, која, баш због древности неразумљивих речи, асоцира на далеке имагинарне паганске праузоре, у чијем звучном доживљају ми препознајемо духовну блискост са вокалном музиком Ксенакиса. Ипак, монодија, хетерофонија и модалност, повремено издвајање једног или два гласа, самосталност мањих ансамбала и њихова игра са звучном масом хора, издиференцираност звучних сфера у музичком току богатом изненађењима, баш као на неком путовању, основне су карактеристике ове узбудљиве и виртуозне вокалне партитуре.

Непосредно после великог успеха опере *Маратонци* на Фестивалу у Брегенцу, уследила је поруџбина Опере из Гелзенкирхена (Musiktheater im Revier, Немачка) за оперско дело, које би било извођено на специјалној локацији, на отвореном, односно на простору метро-станице Eichbaum (Храст), између Есена и Мулхајма. То је био важан

⁹ Поред *Поломка квартета*, Исидора је написала још два гудачка квартета, као и песму за мецосопран и гудачки квартет *Кад је Бог стварао Дубровник* (2012). Друга два квартета су *Dark velvet* (2005), настао као део позоришне музике за *Трг хероја* Томаса Бернхарда, и *Интимно писмо из Јудејске пустиње* (2018), писан за Бродски квартет, иако означен као композиција за било која четири инструмента или гласа.

уметнички пројекат за Рурску област, познату по разноврсности својих уметничких догађаја и фестивала, а у чију продукцију су били укључени још и Позориште из Есена (Schauspiel Essen), као и неколико других уметничких организација из Мулхајма и Берлина – пројекат који је био уврштен у културна дешавања у склопу Европске престонице културе. Четворо композитора из Немачке, САД и Србије добили су поруџбине за једночине опере. Тако је Исидора за само нешто више од пола године написала своју трећу оперу, *Симон изабраник* (2009). Једини захтев продуцентата у вези са садржином опере био је да радња треба да се догађа у близини метро-станице Eichbaum и да је на неки начин повезана с тим местом. Наћи причу за ову оперу, која би превазилазила локални значај, било је због тога врло тешко, па су Исидора и њен либретиста Борислав Чичовачки решили да радњу за оперу пронађу међу митовима. Одлучили су се за причу која чини српску народну песму *Наход Симеун*, односно роман Томаса Мана *Изабраник*. Праиндоевропски мит о младом Сунцу, које у пролеће оплођује своју мајку Земљу, у Европи распрострањен од Скандинавије до Медитерана, односно прича о нехотичном инцесту између мајке и сина (без оцеубиства), уз искупљење греха, смештена је, у либрету ове опере, у данашње време, међу Немце из Русије, пребегле после пада Берлинског зида у Немачку. Аутори опере у почетку нису нашли никакву конкретну везу са метро-станицом Eichbaum, него су само претпостављали да би једна таква ситуација – младић-сироче, које по паду Зида напушта Русију и настањује се у Рурској области, где касније наилази на жену којој постаје љубавник а за коју се испостави да је његова мајка - била могућа. У току рада на продукцији сазнало се, на опште изненађење свих из продукцијског тима, да управо у солитерима око те метро-станице живе Немци из Русије, са Волге.

Опера *Симон изабраник* у опусу Исидоре Жебељан има веома важно место због неколико разлога. Компонована је за већи музички ансамбл него претходне две опере – за симфонијски оркестар (а упо), хор (по први пут у Исидориним операма) и петоро солиста, уз учешће глумца (нема улога). Још једна специфичност ове опере је готово искључива употреба говорног текста (а не стихова) у либрету. Згуснутост радње, која у 50 минута музике обухвата велико временско раздобље (од дечаковог рођења и одрастања у Русији, преко ране зрелости у Немачкој, па до доба искупљења које траје до његове старости), уз говорни језик, условило је да се посебности Исидорине оперске музике овде још више заостре, творећи партитуру коју је Исидора сматрала својом нејекспресионистичкијом музиком (у смислу да се мелодијско-ритмичко-хармонске структуре највише приближавају извесном облику нео-експресионизма). Посматрано са становишта Исидориног специфичног израза, то значи да су мелодијски токови брзи, кратки, интензивни, да је ритам, самим тим, још оштрији, пикантнији, акробатски али не жонглерски, да је модалност прикривена густим акордима секунди, да су промене метра а тиме и музичка изненађења чешћи, сабијенији и интензивнији, док је у оркестрацији још више изражена употреба лимених дувача, чија рескост ствара доживљај неумољиве тескобне судбине. У музици ове опере елементи народне музичке традиције мање су уочљиви него у другим Исидориним композицијама из те фазе, а такође и елементи популарне музике. У опери се налазе неки од најсублимнијих музичких целина у целом Исидорином стваралаштву – арија девојке која оставља своје дете и љубавна сцена Симона и Ане, сина и мајке. Премијера опере *Симон изабраник*, коју је режирала тада

млада немачка редитељка Кордула Дојпер (Cordula Däuper), одржана је јуна 2009. године, уз учешће хора и солиста Опере из Гелзенкирхена (од којих је главну улогу певао Пјотр Прохера (Piotr Prochera), баритон пољског порекла, који је потом певао главне улоге у још две Исидорине опере), оркестра Нове филхармоније Вестфалије (Neue Filharmonie Westfalen) и диригента Бернхарда Штенгела (Бернхард Стенгел). Велики успех ове опере и изванредне критике подстакле су уметничког директора Опере из Гелзенкирхена, Михаела Шульца (Michael Schulz) да од Исидоре наручи велику, целовечерњу оперу са истом тематиком.¹⁰ Од делова партитуре опере Симон изабраник Исидора је, као поруџбину Swaledale Festival-a у Великој Британији, начинила свиту *Симон и Ана* за виолончело (или енглески рог) и клавир, 2012. године.

У то време Исидора се интензивно бавила и снимањем своје музике. Тако је 2011. немачка дискографска кућа ЦПО (CPO) објавила компакт диск са Исидорином оркестарском музиком, у извођењу Јаначек филхармоније из Чешке и холандског диригента Давида Порселајна (David Porcelijn),¹¹ а исте године Бродски квартет је снимао Исидорину камерну музику за гудаче, за цд који је ЦПО (CPO) објавио 2015. године.¹²

Одмах после премијере опере *Симон изабраник*, Исидора је почела да ради на новој опери, односно на другој, другачијој верзији приче о находу Симону, али је изненада добила поруџбину од Фестивала у Сијени (Settimana musicale senese), најстаријег музичког фестивала у Италији,¹³ такође за оперу, чија је премијера планирана за фестивал 2012. године. Једини захтев наручиоца и продуцента (Accademia Chigiana) био је да опера буде комична. Исидора и либретиста Борислав Чичовачки пронашли су за ту оперу врло занимљив и необичан садржај у новели Томаса Мана *Замењене главе*, односно у индијској бајци из древне збирке *Двадесет пет Бајталових бајки*,¹⁴ и тако је настала опера *Две главе и девојка*. Постојећи литерарни предложак и овде је само идејна окосница унутар које се одвија лично композиторово слушање и доживљавање митолошких збивања. Стога ни сама радња опере, смештена у пет сцена, није лишена сусрета између два времена - древно прошлог и данашњег. Одвија се у неодређено митско време и представља специфичан вид љубавног троугла између два младића, два најбоља друга, и девојке, у коју су обојица заљубљени. Удаја за једног од њих провоцира код девојке жељу за оним другим, што свима њима ствара проблеме до те мере да младићи, сматрајући се грешним у односу и на жену и на пријатеља, себи одсецају главу, док очајна девојка добија од богиње Кали могућност да им главе врати на тело и тиме их оживи. Али, девојка се збуни, па им замени главе. У опери се разматра човеков појам жеље, као главног покретача потребе за изменом (или заменом). Таква жеља служи само телесном, привременом и, у суштини, никад задовољном бездану људских страсти.

¹⁰ „Симон изабраник Исидоре Жебелјан је дело високог квалитета [...] генијално искомпоновано.” Mühlheimer Woche, Немачка, јун 2009.

¹¹ CD ‘Isidora Žebeljan-The Horses of Saint Mark, orchestral works’ (777 670-2), на којем се налазе снимци следећих композиција: *Коњи Светог Марка, Руковети, Скомрашка игра, Селиште и Пикарске сцене*.

¹² CD ‘Brodsky quartet plays Isidora Žebeljan; Song of a Traveller in the Night, chamber music’ (777994-2), на којем се налазе снимци следећих композиција: *Поломка квартет, Игра дрвених штапова, Нове Ладине песме, Сарабанда, На Дунаву шајка, Песма путника у ноћи и Пер it ur*.

¹³ Фестивал је 1939. године основао италијански композитор Алфредо Казела (Alfredo Casella, 1883–1947).

¹⁴ *Vetala Panchavimshati* – оригинални наслов збирке.

Међутим, човекова душа, на сву срећу, тежи друкчијим, вантелесним стремљењима, због чега стоји нераскидиво повезана са космичком целином Духа. И баш од таквог тројства сачињена је прича ове опере: од тела, душе и разума. То тројство поседује своја људска обличја у ликовима Падме, Чандре и Батија, али не буквално – јер су сви они сачињени од неравномерне смеше утицаја поменутих неусаглашености људских стремљења. Одсецање глава, које је честа појава у индијској митологији, представља неопходност да се човек отараси претеране концентрисаности на своју главу, тј. мисли, ратио, и да се тежиште његовог битисања (поново) пребаци на срце, тј. осећања. Управо због потребе за истицањем 'гласа разума', у причу је уведен лик Приповедача, који има важну улогу учесника, а често и покретача или преусмеривача радње. Он је уједно и једини лик који остварује спону између два времена, митолошког и данашњег, онај који 'претаче' мит у свакодневицу.

Ипак, у свакој опери Исидоре Жебељан пресудна важност лежи на звучној замисли, којој речи треба да буду само нужно вербално појашњење (с обзиром на природу оперског жанра), односно вербални смисао. Зато је у њеним операма музика важнија од речи, јер она у себи претходно већ садржи њихов смисао. С обзиром на то да је у овој опери митолошка садржина приче представљена директно, тј. на начин како је то можда заиста могло да се одвија у свом сопственом времену, то и музика црпи инспирацију из наслеђа поднебља, из својеврсне музичке археологије или чак музичке геологије. Ипак, није Индија то тле са којег Исидора Жебељан убира ископине, него Балкан, са свом својом звучном вишезначношћу и ритмичком необузданошћу. На тим основама изградила је Исидора музику своје опере, у којој представа митолошких (фантастичних) збивања налази свој израз издизањем изнад интуитивног одабира елемената музичке археологије и синтезом нове звучне аутентичности, као фолклор неког имагинарног, непостојећег народа. У питању је такав непредвидив одабир елемената, уклопљених у разуздану неухватљивост ритмичких образаца, од чега се ствара упечатљива транспозиција вербалне митолошке садржине на акустички ниво, да је немогуће одгонетнути на којем елементу почива то узбудљиво емотивно дејство, оно које до слушаоца не доспева само путем чула слуха, него, могло би се рећи, путем сензора свих нервних завршетака.¹⁵ Светска премијера опере *Две главе и девојка*, којој је присуствовала и холандска краљица Беатрикс, одржана у Сијени, 12. јула 2012. године, чиме је та опера постала прва српска опера која је на светској премијери у иностранству певана на српском језику. Оперу је режирао израелски редитељ Ран Артур Браун (Ran Arthur Braun), костиме је дизајнирала Ангелина Атлагић, а солисти су били баритони Пјотр Прохера (Piotr Prochera) и Ајван Ладлоу (Ivan Ludlow), сопрани Анета Илић и Ајле Асоњи (Aile Asszonyi), као и глумац Никола Ђуричко, уз Жебељан оркестар и диригента Премила Петровића.

Тада је, одмах по светској премијери у Сијени, Исидора добила две нове поруџбине – једну од Бродски квартета, а другу од Фестивала у Брегенцу. Бродски квартет је у то време осмислио музичко-поетски циклус *Trees, Walls, Cities*, у којем би аутори (песници и композитори) били припадници народа (етничких група) са тешком

¹⁵ Borislav Čičovački, „Due teste e una ragazza, opera nuova di Isidora Žebeljan”, у: *69a Settimana Musicale Senese*, Siena, Accademia Musicale Chigiana, 2012, 35–44.

заједничком прошлости. Осам композитора из целог света добили су поруџбину за тај циклус, односно, за песму за мецосопран и гудачки квартет, и међу њима Исидора. Град који јој је био додељен као извор за истраживање поетских могућности био је Дубровник. Истражујући поезију дубровачких песника и поезију о том граду, Исидора се одлучила за поему *Кад је Бог стварао Дубровник* дубровачког песника Милана Милишића. Из те поеме изабрала је неколико њој најупечатљивијих и музички најиздашнијих стихова и тек потом сазнала да је Милан Милишић, српски песник из Дубровника, једна од првих жртава југословенског рата. Србин Милан Милишић погинуо је првих дана октобра 1991. у свом стану у Дубровнику од бомбе коју је испалила српска војска. Исидора је написала бравурозну песму, са брзом, виртуозном сменом упечатљивих мелодијско-римтичких мотива и метра, уз нешто истакнутију примену истарских лествица. Светска премијера композиције *Кад је Бог стварао Дубровник* (2012) одржана је на свечаном отварању City of London Festival-а, јуна 2013. године, које је директно преносио Би Би Си Радио 3, у извођењу мецосопрана Лоре Ликсенберг (Loré Lixenberg) и Бродски квартета, а потом је извођена на бројним концертима у Европи и Израелу, и снимљена за дискографску кућу Chandos Records из Велике Британије.

Своју последњу сезону као уметнички директор Фестивала у Брегенцу, Сер Дејвид Паунтни обележио је не само својом спектакуларном режијом Моцартове *Чаробне фруле* на Великој сцени на језеру, него и посебно замишљеним свечаним отварањем овог великог фестивала. Сер Паунтни је, наиме, од четворо композитора који су у уметничком смислу обележили период његове интендантуре на овом фестивалу наручио оркестарске композиције, које су тематски требало да буду повезане са Моцартовом *Чаробном фрулом*. Те поруџбине су добили немачки композитор Detlev Glanert, британска композиторка Џудит Вир (Judith Weir), руско-британски композитор Дмитриј Смирнов и Исидора Жебељан. Тако је 2013. године настала композиција *Зујте струне, метаморфоза на теме из Моцартове 'Чаробне фруле'*, за симфонијски оркестар, која је премијерно изведена у Великој фестивалској дворани у Брегенцу, 17. јула исте године, уз учешће Бечких симфоничара и британског диригента Пола Данијела (Paul Daniel). У публици је била присутна цела државна и културна елита Аустрије (председник, канцелар, министар културе, врх црквеног клера), а отварање фестивала преносила је Аустријска државна телевизија, ORF. За теме ове оркестарске минијатуре Исидора је употребила почетке лаганог и брзог дела Увертире за *Чаробну фрулу*. Акорди са самог почетка доносе илузију драматичних збивања због секунди од којих су грађени, али уводе музику у брзи стакатни покрет, који само по почетном делу мелодије и ритму подсећа на узор. Из њега се развија суновратна игра богата непредвидивим променама метра и жонглерским ритмовима, која се завршава бурним екстатичним финалом. Сам назив композиције, као својеврсни омаж Исидориној уметничкој вези са Фестивалом у Брегенцу, потекао је од наслова литерарног предлошка за арију Кристине из опере *Маратонци* (рађене као поруџбина тог фестивала), а који је узет из песмарице анонимних војвођанских песника с краја 19. века. За кратко време постала је једна од најчешће извођених српских оркестарских композиција, па су је, између осталих, изводили оркестри у Европи и Америци, као што су, на пример, Моравска филхармонија из Чешке и Louisville Orchestra из САД. За Stift festival камерне музике у Холандији Исидора је 2014. године начинила и верзију за виолину и клавир.

Опером *Две главе и девојка* и композицијама које су одмах затим уследиле завршила се друга потфаза зреле стваралачке фази Исидоре Жебељан, чија је основна карактеристика остваривање специфичног тонуса личног звучног израза уз истраживање подручја граничних досезања експресивности израза, што је подразумевало појачавање интензитета свих параметара Исидорине музике, пре свега фреквенције смене мотивских целина и низања згуснутих комплекса ритмичких структура у вратоломним неправилним променама метра, уз упечатљиву, на модалним основама базирану мелодијско-хармонску компоненту (са већим или мањим присуством елемената традиционалне музике различитог, често имагинарног порекла), неретко засићену гроздовима секундних интервала у брзом протоку изненађујућих звучних дешавања.

И током своје треће композиторске фазе Исидора се бавила позоришном музиком, али много ређе него раније, тако да се радило готово о изузецима, нарочито после 2003. године. Радила је само са оним редитељима који су је снажно инспирисали, од којих се свакако издвајао Дејан Мијач, с којим је радила на неколико култних представа, као што су *Скакавци* Биљане Србљановић, за чију музику је добила своју трећу Стеријину награду, и *Трг хероја* Томаса Бернхарда, из чије партитуре се издвојила клавирска минијатура *Dark velvet*, једна од Исидориних најчешће извођених композиција. Ипак, најинспиративнију, најсвестранију и најинтензивнију сарадњу у том периоду остварила је са словеначким редитељем велике интернационалне репутације, Томијем Јанежичем. Уметнички рад на његовим представама заснивао се, за разлику од готово целокупног њеног позоришног искуства, на музици као интегралном, неодвојивом сегменту представе, који не функционише као украс него као структурни елемент сценске поставке, поједнако важан као и изговорена реч. Заједно са Јанежичем Исидора је остварила неколико култних и интернационално изузетно реномираних представа, почевши од Шекспировог *Краља Лира* у Атељеу 212 (са Љубом Тадићем у својој последњој позоришној улози), преко *Амадеуса* Питера Шефера у Хрватском народном казалишту 'Иван пл. Зајц' у Риједи (Хрватска), за коју прилику је уживо користила целокупни музички потенцијал ријечке Опере, па до легендарних представа изузетне међународне репутације, какве су биле продукција Чеховљевог *Галеба* у Српском народном позоришту из Новог Сада, за коју је написала четрдесетоминутну свиту за вокалне солисте, хор и камерни оркестар, и продукција предстве *Доплер*, по ромену Ерленда Луа, остварене у позоришту Trøndelag Teater у Тронтхајму (Норвешка) 2016. године, која се сматра за једну од најуспешнијих позоришних остварења у Норвешкој протекле деценије, а која је била последњи Исидорин композиторски рад у позоришту. У то време Исидора је такође правила концертне вокално-инструменталне свите из својих позоришних музика, за које су се врло брзо заинтересовали музичари из Србије и из иностранства. Најчешће извођене свите су *Три козја увета*, *Леонс и Лена*, *Сузе су О. К.*, *Мишоловка*, *Две песме невесте од вјетра* и *Леда*, док су се њене клавирске минијатуре из позоришних музика, *Сарабанда* и *Dark velvet*, као и песма за обоу и клавир *Чудо у Шаргану*, искристалисале као често извођени концертни комади на свим континентима.

Осим тога, Исидора је 2006, са 39 година, постала дописни члан Српске академије наука и уметности, као један од најмлађих чланова у историји САНУ, а свакако најмлађа

жена. Године 2012. постала је редовни члан САНУ (опет као најмлађа), а исте године је постала члан Светске академије уметности и науке (World Academy of Art and Science, WAAS), као једини српски композитор у историји те институције.

Своје најобимније и најсвеобухватније дело, двочасовну оперу у три чина с прологом (10 сцена) *Наход Симон*, којом је започела трећа, последња потфаза њене зреле стваралачке фазе, Исидора је завршила у првој половини 2015. године, а светска премијера је одржана 29. маја исте године у Опери у Гелзенкирхену (Muziektheater im Revier) у Немачкој. Опера је, као што је речено, настала као целовечерња верзија претходне опере рађене за исту оперску кућу, *Симон изабраник*. Међутим, по либрету и музици то је потпуно ново, независно оперско дело, које са претходном, краћом опером нема, у суштини, готово ништа заједничко осим приче, радње. Дакле, прича о находу Симеуну, она која чини нашу народну песму и роман *Изабраник* Томаса Мана, и овде је основа драмско-музичке радње. Али, либрето и музика су другачији у односу на претходну оперу с истом тематиком, а такође и састав извођачког ансамбла. Основну разлику у радњи између ове две опере чини већи број ситуација кроз које Симон пролази док не наиђе на жену у коју ће се заљубити и касније открити да му је мајка. Тако у првој опери Симон по доласку у западну Европу (Немачку) већ на једном од првих послова у фабрици добија адресу жене која издаје станове, док у опери *Наход Симон*, главни јунак заиста иде од немила до недрага: његово несвесно трагање одводи га у аутомеханичарску радњу, затим код неке бабе на село, па у фабрику, па у пекару, где сазнаје за адресу станодавке. У целој опери се равноправно смењују сцене подражавања реалистичких стања са сценама фантастике.¹⁶ Тако је и искупљење грехова приказано кроз фантазмагорични сан, сличан оном из Мановог романа. Друга разлика је време у којој се опере дешавају: у првој опери то је неоспорно данашње време (тј. прве деценије 21. века), док је у опери *Наход Симон* време дешавања неодређено и потенцијално се везује за оно доба човечанства у коме постоје, на пример, аутомобили и телевизори, али није данашњица. Трећа велика разлика је структура либрета, односно, врста литерарног текста: док је у првонасталој опери за либрето коришћен готово у потпуности говорни текст, у другој опери коришћени су искључиво (слободни) стихови и стихови у прози, блиски поетици Васка Попе (аутор Борислав Чичовачки). Последњу круцијалну разлику чини састав ансамбла. Партитура опере *Наход Симон* писана је за 20 вокалних солиста, велики мешовити хор, дечји хор, велики симофнијски оркестар и банду, тј. ансамбл од пет инструмената на сцени (свирачи народних дувачких инструмената, кларинета, саксофона, обое, енглеског рога, обое-сопила, хармонике, контрабаса и ударалки). Посматрано са становишта историје музике, овај својеврсни пар две опере са истом тематиком представља уникум у оперској литератури: тешко је, ако не и немогуће наћи пример два различита оперска дела са истом тематиком, које су написали исти либретиста и композитор.¹⁷

¹⁶ Види фусноту 2.

¹⁷ Постоје опере истог композитора, чак и истог наслова, у којима су главни јунаци исти, али је радња другачија. Такве су, на пример, две опере *Анакреонт (Anacréon)* Жана-Филипа Рамоа, из 1754. и 1757. године. Постоје, такође, опере готово идентичних садржина, али као друге верзије неког претходног дела истог композитора. Такве су Росинијеве опере *Мехмед II (Moametto secondo)* и *Осада Коринта (La siège de Corinthe)* или *Мојсије у Египту (Mosè in Egitto)* и *Мојсије и фараон (Moïse et Pharaon)*, чије су друге верзије настале за париску сцену и представљају проширене прве верзије дела.

Све музичке карактеристике Исидориног зрелог композиторског израза присутне су у овој опери на великом звучном простору и у великој и значајној мери. Исидорин музички лиризам, представљен упечатљивим аутентичним мелодијама у аријама и ариозним деловима, уз најчешће модалну пратњу свега неколико инструмената, нарочито је дошао до изражаја у првој сцени Пролога (арија девојке која своје дете препушта реци), затим у арији Птице, као и у аријама Симона, које су обично на самим завршецима сцена, када он наставља даље да лута. За разлику од претходних опера, у којима су сцене са једним певачем – арије и ариоза – релативно ретке, чиме се добило на специфичној брзини драмског тока, у овој опери сцене трају дуже, а посебна пажња посвећена је аријама, тј. самосталним сценама готово свих главних протагониста, којима се заправо уједно обликује и приповеда радња. Ипак, специфичност Исидориног израза у брзој, изненађујућој смени (музичких) ситуација исказује се у свакој појединачној сцени на начин карактеристичан за радњу у тој сцени. Тако се у сцени код Аутомеханичара издваја трио (Симон, Аутомеханичар и његова жена), сачињен од три музички потпуно различита мелодијско-ритмичко-метричка тока, као и моћна, узбудљива арија Пса, док су у сцени код Бабе снажније изражене ритмичко-хармонске особености аутентичне балканске традиционалне музике, пре свега народних лествица (истарских), као и структура изграђених на инфрапентатонским нивовима. У сцени у фабрици истакнута је огромна разлика између тананог лиризма (арија Настојника) и грубог, готово неоекспресионистичког третмана хора фабричких радника. Извесна неоекспресионистичка оштрина присутна је и у сцени у пекари, чиме се као слутња најављује приближавање инцеста, почињеног у незнању. Највиртуознија улога припада инструменталној банди, која, као тумач и делимични учесник радње, поседује вероватно највратолмније деонице у читавом Исидорином опусу, те тако истовремено представља и звучно изненађење и чудо, али и средство за музичко приказивање наднаравног, фантастичног. Једина заједничка музичка веза између опера *Симон изабраник* и *Наход Симон* јесте љубавна сцена између мајке и сина – једина музика коју Исидора, по сопственим речима, није могла два пута да искомпонује, у две различите верзије. Разлози су екстремна емотивна захтевност таквог стваралачког подухвата, а свакако и посебан, деликатан начин да се две опере држе звучно повезане том једном узбуђујућом музичком ситуацијом. Та сцена је уједно и један од најснажнијих емотивних музичких доживљаја у Исидориној музици. Осим тога, у овој опери је и улога хора веома изазовна, посебно на самом крају, када се цело дело завршава етеричним унисоном готово лебдећег звука. Дечји хор, чије су мелодије скоро сасвим на недефинисаним нотним висинама, обезбеђује један од најпотреснијих тренутака у опери, дечије изругивање и подсмевање дечаку Симону. На светској премијери опере *Наход Симон*, као и на осталим представама (које су се одвијале пред препуним гледалиштем од 1000 места), извођачи су били хор и солисти Опере из Гелзенкирхена, са Пјотром Прохером у главној улози, затим оркестар Нова филхармонија Вестфалије (Neue Filharmonie Westfalen), Дечји оперски хор из Дортмунда и банда коју су сачињавали Богдан Ранковић, Борислав

Чичовачки, Александар Стефановић, Бобан Стошић и Александар Радуловић, а све под управом финског диригента Валтерија Раухаламија (Valtteri Rauhalampi).¹⁸

Још две године пре премијере опере *Наход Симон*, Исидора је добила једну од својих најзначајнијих поруџбина – дело за инструментални октет (Шубертов састав - кларинет, хорна, фагот и гудачки квинтет) наручила је Фондација Берлинске филхармоније. То је први пут у историји српске музике да је институција најбољег и најчувенијег симфонијског оркестра на свету наручила дело од неког српског композитора. За ту прилику Исидора је компоновала двоставачно дело које је назвала **Клин-чорба**, *надреалистичка бајка за октет*. Сам наслов и поднаслов указују на једну карактеристику Исидориних дела која је у последној потфази зрелог стваралачког периода добила своју пуну јасноћу. Ради се о ванмузичкој садржини (односно предлошку), која у делима ове потфазе припада искључиво свету бајки и бајкама. Тако је у коментару за једно од својих највиртуознијих и најузбудљивијих дела камерне музике Исидора написала: „Сам наслов **Клин-чорба** истоветан је наслову старе балканске приче о гладном путнику-скитници, који је надмудрио старог шкртицу. Путник је завео шкртицу причом о томе да ће од клинова скувати најукуснију чорбу. И док је чорбу кувао, својим причањем је навео шкртицу да му додаје све више и више дивних састојака (који нису били клинови) и тако на крају направио сјајну, богату и надасве укусну чорбу. Композитор-путник-проналазач омађија свог ега-шкртицу тако да овај ослободи интуицију кроз препознавање најдивнијих емотивних-музичких састојака. И причајући тако музичку причу, он завара ега да се потпуно препусте Духу. Односно, једна иницијална идеја покреће ланчану реакцију непредвидљивих музичких идеја и догађаја – тако настаје ‘музика тока свести’ са елементима музичког мистичног надреализма.“ У овом коментару налази се и делић тајне, карактеристичне за ову композицију: наиме, Исидора је у овом делу употребила неколико музичких тема/ситуација из својих ранијих композиција, као својеврсно поклоњење музичком путу који је прешла, осећајући можда да је већ и близу његовог краја. Интимни стваралачки поступак, сличан неким примерима из ранијих епоха, као што су, на пример, формирање теме од иницијала имена композитора (b-a-c-h) или структурисање музичког дела од тема из ранијих композиција (као *Осми гудачки квартет* Шостаковича). Упечатљиве музичке идеје из неких њених претходних композиција, превасходно опера (мада наилазимо чак и на измењени цитат из соло песме са прве године студија), у потпуно новом руху, готово сасвим непрепознатљиве, чине део звучне авантуре ове композиције, у којој, поред акробатски заводљивог завршетка, дирљиви, болни, тамни соло виоле и дубоких инструмената из првог става чини један од најузбудљивијих делова у Исидорином опусу. Врхунско извођење Октега Берлинске филхармоније на светској премијери у Сали Берлинске филхармоније, 17. октобра 2015. године, представљало је један од Исидориних највећих тријумфа - одушевљени аплаузи композитору трајали су колико и пауза између два дела концерта, што је комплимент указан само малобројним савременим композиторима, док се ред за аутограме протегло по целој сали. „Ви сте једини композитор који је натерао Берлинску филхармонију да игра“, био је један од коментара изречених том приликом.

¹⁸ Dušan Mihalek, „Premijera fantastične opere Nahod Simon Isidore Žebeljan“, у: *Muzika i reč*, Novi Sad, Prometej, 2018, 336–339.

Композиција *Клин-чорба* се врло брзо по премијери нашла на концертним програмима истакнутих ансамбала у Европи (Немачка, Шпанија, Финска), Канади и Аустралији.

То је било време у животу Исидоре Жебељан када су стизале поруџбине за концертантна дела, али и када су се договарали велики пројекти за више година унапред, они који се нажалост нису остварили. Од шест планираних и договорених концертантних дела (за кларинет, за виолину, за хорну, за виолину и чело, за гудачки квартет, и за клавир) Исидора је компоновала два, за кларинет и за виолину. *Концерт за кларинет и оркестар Фрула и фламингоси* (2016/17), има за ванмузички предложак бајку „о чаробној фрули која пева о истини, али њену песму нема ко да чује, јер на свету више нема никога ко верује у истину (овај сегмент приче подсећа на легенду о античкој пророчици Касандри, у чија истинита пророчанства нико није веровао). Тако ни чаробну фрулу више нико не слуша; нико, осим фламингоса, који својом непрестаном страственом игром чувају отвореност срца и осетљивост Духа. Препознавши се, фрула и фламингоси, остају заједно да певају и играју, све док неки будући људи не буду препознали дејство истине.“¹⁹ Ова моћна, дирљива и виртуозна композиција, у којој је оркестарска деоница исто толико захтевна и сложена као и деоница соло инструмента, као да представља кулминацију, односно, на неки начин завршни стожер једног истанчаног, специфичног, уникатног израза. Троставачна подела назначена је првенствено драстичним променама темпа, иако ставови следе аттаца. Готово импресионистички почетак композиције, у бојама лимених дувача, рапсодично уводи свираче и слушаоце у ковитлац Исидориних мелодија и ритмова, у карактеристичној изненадној смени стања и музичких ‘догађаја’, из којих произилази сугестивно-емотивни лагани средњи став, чију тему чини мелодија арије с почетка Исидорине опере *Наход Симон*. Трећи став је разуздана, незустављива, оргијастичка игра солисте и целог оркестра (са бројним ударалкама), на мотиве саздане од елемената аутентичне балканске традиционалне музике, који су такође донекле блиски деловима из опере *Наход Симон*, али су овде доведени до крајње екстатичности звука и покрета. Светска премијера *Фруле и фламингоса* одржана је у Auditorio De Galicia у Сантјагу де Компостела (Шпанија), уз учешће кларинетисте Ђоана Еника Љуне (Joan Enric Lluna), за кога је концерт писан, и Краљевске филхармоније Галиције, под управом британског диригента Пола Данијела (Paul Daniel).

Концерт за виолину и оркестар Три чудне љубави, настао 2017. године, последње је веће дело Исидоре Жебељан. Компоновано је као поруџбина Фондације Едуард ван Бејнум за британско-холандског виолинисту Данијела Роланда (Daniel Rowland) и Stift-meђународни музички фестивал.²⁰ Састав оркестра чине дувачки квинтет, клавир, ударалке и гудачки корпус. Иако је основна формална структура концерта троделна, композиција оставља утисак четвороделности, због трећег става, који има дужи спори део на почетку. Осим тога, у овој композицији се наслућују извесне нове особености Исидориног израза: мотивска структура није толико променљива и изненађујућа као у ранијим делима зреле фазе, поједини мотиви добијају делимично карактеристике теме,

¹⁹ Из коментара Исидоре Жебељан поводом светске премијере композиције.

²⁰ Холандска Фондација Едуард ван Бејнум (Stichting Eduard van Beijnum) додељује поруџбине (финансијску потпору) страним композиторима за нова дела, писана за холандске музичаре и за концерте у Холандији.

трајање појединих мотива је, самим тим, дуже, иако није примењен никакав мотивски или тематски рад, што све доприноси стварању утиска мирнијег, контемплативнијег тока музике. Спори, етерични први став, сав у високим регистрима виолине, у тишини, са дискретном, прозрачном пратњом гудача и клавира као да лебди над слушаоцима, попут неког звучног ореола или прамена неког дирљивог звучног мириса. Узбуркани, готово дивље заносни други став, као да бурно и тријумфално заокружује све особености снажног, специфичног музичког израза зреле фазе Исидорине музике. А зато је трећи став поље за испољавање непатворене лиричности већ од самог почетка, где евокације соло хорне као да пристижу са других, блиских а непознатих простора звука. У првом делу тог става, у којој је љубав поклоњена и сваком драмском тренутку унутар патиниом носталгије сазданог музичког тока, отвара се једна нова лирика, која као да је проистекла из огромног достојанства искустава старости, као опроштај уз благи осмех, да би се другим делом става, необуздатим, неумољивим и хазардерски виртуозним, цела композиција преобратила у бајку, из које избављење постоји само у смеху и у сузама. Једна од најинтимнијих и најпотреснијих Исидориних композиција, *Концерт за виолину и оркестар Три чудне љубави*, премијерно је изведен у оквиру Међународног Стифт фестивала у дворани Велике цркве у Енсхедеу (Холандија), 24. августа 2017, а извођачи су били виолиниста Данијел Роланд, Стифт-фестивалски оркестар и диригент Давид Коен (David Cohen).

Само неколико дана касније, 2. септембра, у сали Фреденбург (Vredenburg) у Утрехту (Холандија), у оквиру Фестивала старе музике, премијерно је изведена Исидорина композиција за хор, *Псалм 78 (Salmo 78)*. Извођачи су били Холандски камерни хор и диригент Петер Дејкстра (Peter Dijkstra). То је био део уметничког пројекта четири истакнута светска камерна хора, Холандског камерног хора, Тринити хора из Њујорка, Норвешких солиста и Талис сколарса из Велике Британије, који се састојао од концертног извођења свих 150 псалама - компонованих током десет векова, почев од псалма Хилдегард фон Бинген па до савремених стваралаца - на туренајама по Европи и Америци (White Light Festival, Њујорк). Седам композитора из целог света добило је поручбину да напишу по једно ново дело на стихове оних псалама који до тада нису имали своје музичко обличје. Међу тим композиторима била је и Исидора Жебељан. Она је изабрала стихове из 78. псалма, али је, због звука и лепоте мелодије језика, одлучила да текст за њену композицију буде на португалском језику. Етерична, дирљива, нежна музика са постмесијановским бљесковима испод префињене мелодијске линије, типичне за Исидорине лагане ставове, и са благим укусом банатске народне музике, готово као пољубац за опроштај, чини ову Исидорину композицију, којом се опростила од живота сачињеног од музике и за музику. Па иако је написала још неколико краћих композиција – *Интимно писмо из Јудејске пустиње*, *Гајдашки витраж* – и искомпоновала такође и цео концерт за хорну и оркестар (који није стигла да запише), Исидора се од овог света, којем је поклонила своју музичку генијалност, своју борбу за музику и своју страст ка позиву који јој је Бог доделио, музички опростила уз ове стихове 78. псалма:

‘А срце њихово не бјеше њему вјерно и не бијаху тврди у завјету његову.
Али он беше милостив, и покриваше гријех, и не помори их,

често заустављаше гњев свој, и не подизаше све јарости своје.
Опомињаше се да су тијело и вјетар, који пролази и не враћа се.’ (37, 38, 39)²¹

Поред своје огромне посвећености компоновању, Исидора се бавила и музичким извођаштвом. Редовно је наступала као диригент и пијаниста у извођењима својих сопствених дела, али и у делима других, првенствено српских композитора. Као пијаниста је наступала и снимала своју музику са Бродски квинтетом, а изводила је и музику Љубице Марић и Властимира Трајковића.²² Дириговала је, између осталог, на концертима у Београду, Лондону (оркестром Academy of Saint Martin in the Fields у Wigmore Hall-у) и у Амстердаму (Muziekgebouw aan 't IJ). На њеном репертоару налазила су се, поред сопствених композиција, дела за гудачки и камерни оркестар Љубице Марић, Лудмиле Фрајт, Василија Мокрањца, Александра Обрадовића, Душана Радића и Вука Куленовића. Посебан куриозитет за српску музику јесу премијерна извођења неколико дела Мокрањца и Радића.²³ Такође је дириговала и дела холандских композитора, Маријуса Флотхауса, Гијома Ландреа и Бертуса фан Лира.²⁴ Основала је Жебељан оркестар и Жебељан ансамбл, који изводе превасходно музику српских композитора, а наступали су у Италији, Аустрији, Холандији, Израелу, Србији, Хрватској, Словенији и Црној Гори и снимали компакт дискове са Исидорином музиком за дискографске куће ЦПО (СРО) из Немачке и Овоје Classics из Лондона. Бригу о наслеђу српске уметничке музике водила је активно, храбро и неуморно и као председник Одбора за заштиту српске музичке баштине САНУ, за које је време прикупљен и архивиран велики број партитура српске музике, одржано много концерата и издато десет компакт дискова са значајним делима српске музике, која до тада нису била снимљена и објављена.

Осим тога, Исидора је била веома успешан професор композиције на Факултету музичке уметности у Београду. Била је прва жена универзитетски професор композиције у Србији (од 2002. доцент, а од 2013. редовни професор). Из њене класе изишло је неколико музичких стваралаца, који данас спадају у ред најзначајнијих српских композитора средње и млађе генерације, од којих су неки асистенти и професори на музичким академијама (факултетима) у Београду, Новом Саду, Крагујевцу и Косовској Митровици. Међу њима су, према годинама рођења, најистакнутији Драшко Аџић (финалиста Међународног такмичења Gaudeamus у Амстердаму, добитник две Стеријине награде и поруцбине Београдске филхармоније), Милица Ђорђевић (добитница награде Фондације Siemens и многих значајних иностраних поруцбина), Владимир Трмчић (добитник Априлске награде града Београда и Награде за најбољег композитора у 2016. години часописа *Музика класика*), Лука Чубрило (добитник Награде за најперспективнијег музичара организације Арт-линк, 2008), Марко Ковач (добитник поруцбина БЕМУС-а, Котор Арт-а и Чело феста), Ана Крстајић (добитница више награда

²¹ *Свето писмо Старога и Новог завета*. Београд: Библијско друштво Србије и Црне Горе, 2003.

²² Посебно се издваја студијски снимак композиције *Стихови из 'Горског вијенца'* Љубице Марић, за баритон и клавир, једини постојећи снимак те композиције, коју је Исидора снимала са бас-баритоном Бојаном Кнежевићем за Радио Београд 2003. године.

²³ То је композиција за камерни ансамбл Василија Мокрањца *Платани*, премијерно изведена 2012. године, као и три концертантне композиције Душана Радића – *Пасторала* за флауту и гудаче, *Фантазија* за виолину, виолончело и гудаче, и *Кућа насред друма* за обоу, виолину и гудаче, изведене 2010.

²⁴ Marius Flothuis (1914–2001), Guillaume Landré (1905–1968), Bertus van Lier (1906–1972).

на међународним такмичењима, као што су 'Womens Work', 2014. у САД и 'De Bach au Jazz', 2016. у Паризу), Игор Андрић (победник такмичења камерног оркестра 'Im Treppenhause' из Хановера, добитник међународних поручбина; његова дела објављује Universal) и бриљантни Вељко Ненадић, један од најодважнијих и најсамосвојнијих српских музичких стваралаца, са највећим бројем међународних награда од свих српских композитора, међу којима су и нека од најзначајнијих признања икада додељених српским композиторима (као што су, између осталих, прва награда на Међународном такмичењу хорске музике 'Ennio Morricone' у Фиренци, 2019; прва награда на Међународном такмичењу 'Béla Bartók' у Будимпешти, 2022; прва награда на Међународном такмичењу 'Luigi Nono' у Торину, 2022; прва награда на такмичењу за оркестарско дело Међународне музичке омладине у Бриселу, 2021; његова дела објављује Donemus из Холандије).

ИНТЕРНАЦИОНАЛНИ ЗНАЧАЈ стваралаштва Исидоре Жебељан лежи пре свега у уникатности личног музичког израза, који, као такав, представља посебну особеност у музици првих деценија 21. века. Тим изузетно јасним личним изразом, од којег је сачињено целокупно Исидорино стваралаштво, а који је веома распознатљив у својој појавној специфичности – управо као и код свих оних композитора чији се опуси одликују рафинираном, упечатљивом а врло индивидуалном непоновљивошћу оригиналног уметничког језика – обогата је музичка уметност западноевропске цивилизације, обогата баш за тај најличнији израз Исидориног звучног космоса.

Неки од најзначајнијих уметника тога доба говорили су и писали о својим доживљајима специфичне оригиналности Исидорине музике и то од самог почетка њене међународне каријере, почевши од опере *Зора Д.* Тако је Сир Дејвид Паунтни, један од најзначајнијих оперских редитеља свог времена још при првом сусрету са Исидорином музиком рекао: “Док сам прегледао композиције приспеле на конкурс *Genesis Opera Prizes I*, међу великим бројем нераспознатљивих представника такозваног ‘академског модернизма’ одмах се издвојила музика Исидоре Жебељан као нешто оригинално, свеже, и пре свега емотивно изражајно – ретка одлика, али суштинска за интересантно позоришно приповедање.”²⁵

О специфичној оригиналности Исидорине музике и њених стваралачко-извођачких потенцијала говорили су и писали такође и многи други уметници и музички продуценти. Међу њима и Џон Менџер (John Manger), некадашњи оперативни директор оркестра Academy of St. Martin in the Fields, који је изјавио да Исидора Жебељан поседује “истински оригиналан израз и импресиван таленат. Музичари из оркестра Academy of St. Martin in the Fields говоре о њој у суперлативима. Задивљују њен професионализам и занатско умеће, а њен оригинални таленат је прворазредан.”²⁶

Истакнути музичари, чија је делатност обележила уметност нашег времена, попут диригента Сер Џона Елиота Гардинера или обоисте Хана де Вриса, овако су описали своје доживљаје Исидорине музике.

²⁵ David Pountney, *Zora D. und Mr. Emmet takes a walk, Musiktheater heute*, Wien, Wiener Kammeroper, 2003.

²⁶ Преузето са сајта www.genesisfoundation.org.uk

„Веома сам импресиониран вештином, снагом и нивоом имагинације музике Исидоре Жебељан. Оно што ме највише привлачи тој музици јесу њен калеиодоскопски опсег тембра и, свакако, разноврсност емотивних расположења...”, написао је Сер Гардинер у свом личном писму Исидори.²⁷

Хан де Врис (Han de Vries), један од најзначајнијих обоиста 20. века, написао је о Исидориној музици следеће: „Дубоко сам импресиониран композицијама Исидоре Жебељан, које стварају најфиније и најдубље емоције. То није свирање, певање и компоновање које треба да одушеви, то је небеска музика...”²⁸

О оригиналности Исидорине музике, о специфичностима њеног израза, њене мелодике, оркестрације, највише су писали инострани критичари, који су на тај начин истицали значај њене музике за уметност свог доба:

„По много чему би српска композиторка Исидора Жебељан могла да се назове Оторином Респигијем нашег времена. Госпођа Жебељан је фасцинантан инструментални колориста.“ Houston Radio, САД

„Музика Исидоре Жебељан је испредена од жестоке, непредвидљиве, слободне снаге... Фасцинантно је чути смелост и имагинацију с којом се Исидора Жебељан игра ритмовима...” Gramophone, Велика Британија

„Музику Исидоре Жебељан чини потпуно уникатан музички језик, који је дубоко емотиван и жестоко узбудљив... Исидора Жебељан има незабораван израз који потпуно осваја.” Musicweb-International, Велика Британија

„Српска композиторка Исидора Жебељан се прославила интензивном оригиналношћу и ватреном емотивном експресијом своје музике...”²⁹
BBC Music Magazine

Берлински часопис *Der Freitag* изабрао је Исидору за једну од десет најперспективнијих личности на свету за 2009. годину, а 2013. је постала једини српски уметник који је добио награду Парламента медитеранских земаља за врхунска достигнућа у уметности.

Поред специфично препознатљиве оригиналности њеног музичког језика, један део Исидориног стваралаштва поседује и додатни значај. Тај део чине њена дела за обоу. Исидора Жебељан је са својих двадесет композиција за обоу – солистичких, камерних и концертантних – као мало који савремени композитор обогатила литературу за обоу и сродне инструменте. Овде се, међутим, не ради само о обогаћењу бројем композиција, него о стварању нове звучне експресије музике писане за те инструменте. Та другачија, неуобичајена звучна експресија поставља пред извођача велике захтеве нарочито у погледу тембра и динамике, који својим неуобичајено великим дијапазонима стварају другачија својства звучања самих инструмената. Ово је нарочито карактеристично за музику писану за обоу и за енглески рог, при чему Исидорина дела за енглески рог на сасвим нови начин умногостручују техничке могућности инструмента. Исидора користи

²⁷ Sir John Eliot Gardiner, писмо од 29. децембра 2014.

²⁸ Han De Vries, „Balkan bolero”, у: *Double Reed News* 109, London, 2014, 33.

²⁹ David Hurwitz, ‘Isidora Žebeljan – The Horses of Saint Mark’, у: *Classics Today*, USA, 2011, onlain edition.
Kate Molleson, „Žebeljan”, у: *Gramophone*, London, January 2016, 54.

Steve Arloff, „Brodsky Quartet plays Isidora Žebeljan – review”, у: *Musicweb International*, London, February 2016.

Kate Wakeling, „Žebeljan”, *BBC Music Magazine*, London, March 2016, 90.

неуобичајене начине прозиводње звука (свирање на трсци, затим флатерцунге, глисанда, флажолете, итд), комбинује их међусобно, али и са звуком народних инструмената типа обое (зурле и обоа-сопиле), као и других инструмената: ударљки, хармонике, харфе, контрабаса. Зато Исидорина музика за обоу привлачи интерпретаторе из целог света, међу којима су и неки од најзначајнијих обоиста, почев од оних најстарије генерације, као што је Han de Vries, преко најактивнијих обоиста данашњице, попут британског обоисте Nicolas-a Daniel-a, па до младих звезда, какве су немачка обоисткиња Viola Wilmsen и америчка обоисткиња Nancy Ambrose King. Изузетне специфичне особености Исидорине музике подстакле су легендарног обоисту Хана де Вриса да изјави како ниједан композитор после Баха није толико унапредио експресију звучања обое као Исидора Жебељан.³⁰

Ипак, једна одлика самог процеса Исидориног компоновања представљала је практичну и суштинску основу за слободно испољавање снаге њеног оригиналног израза – а то је стваралачка интуиција, односно онај вид најснажније повезаности са Позивом, у којем се несвесно, моћним (пра)осећањем обликују другачији, дотад непознати (звучни) светови.

Величина значаја Исидориног интернационалног уметничког гласа не задржава се само на музичким донетима њених дела, него и у историјском тренутку када се појавила на међународној сцени, у оно време када су наша земља, њене вредности и остварења у највећем делу света били ниподаштавани и занемарени, дејством убитачних снага прљавих политичких игара. Исидорина уметност, знање, виртуозност и мудрост говориле су на свим континентима о духовној снази нашег народа нешто сасвим друго, те је стога Исидора много помогла да Србија, гледано са уметничких и културолошких становишта, задобије трајно драгоцену уважавање широм света. У томе лежи патриотизам сваког великог уметника – у увођењу своје земље и народа на мапе значајних достигнућа цивилизације.

Оно што је нама, Исидорин савременицима задатак јесте да имамо храбрости да будемо свесни посебности које овако велики уметници остављају човечанству, па и нама самима, били ми тога свесни или не, и да омогућимо да њена музика буде вечити залог нашег духовно специфичног места међу народима ове Земље.

³⁰ Из говора Хана де Вриса пре почетка концерта музике Исидоре Жебељан у Амстердаму, марта 2017.

Цитирана дела

- Arloff, Steve: „Brodsky Quartet plays Isidora Žebeljan – review”, *Musicweb International*, London, February 2016.
http://www.musicweb-international.com/classrev/2016/Feb/Zebeljan_chamber_7779942.htm
- Burkhardt, Otto Paul: „Bestatter-Satire mit Balkan-Brass-Touch”, *Neue Zeitschrift für Musik*, 5, 2008, 70.
- Čičovački, Borislav: „Music of Isidora Žebeljan, ‘The Horses of Saint Mark’, orchestral music by Isidora Žebeljan”, CD booklet (7776702). Osnabrück: CPO, 2011.
- Čičovački, Borislav: „Due teste e una ragazza, opera nuova di Isidora Žebeljan”, y: 69a *Settimana Musicale Senese*. Siena: Accademia Musicale Chigiana, 2012, 35–44.
- Čičovački, Borislav: „Brodsky Quartet plays Isidora Žebeljan”, CD booklet (777994-2). Osnabrück: CPO, 2015.
- Чичовачки, Борислав: „Зора Д. Исидоре Жебељан – пут ка новој опери”, *Музикологија*, 4, 2004, 223–245.
- Hurwitz, David: „Isidora Žebeljan – The Horses of Saint Mark”, *Classics Today*, USA, 2011, online edition. <https://www.classicstoday.com/review/review-15931/>
- Mihalek, Dušan: „Premijera fantastične opere *Nahod Simon* Isidore Žebeljan”, in: *Muzika i reč*. Novi Sad: Prometej, 2018, 336–339.
- Molleson, Kate: „Žebeljan”, *Gramophone*, London, January 2016, 54.
- Psalm 78, <https://www.bible.com/bible/114/PSA.78.NKJV>
- Веселиновић-Хофман, Мирјана (Ур.): *Историја српске музике*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Vries, Han de: “Balkan bolero”, y: *Double Reed News 109*, London, 2014, 33.
- Wakeling, Kate: “Žebeljan”, *BBC Music Magazine*, London, March 2016, 90.
- Žebeljan, Isidora: *Song of a Traveller in the Night*. Milano: Ricordi, 2005.
- 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.