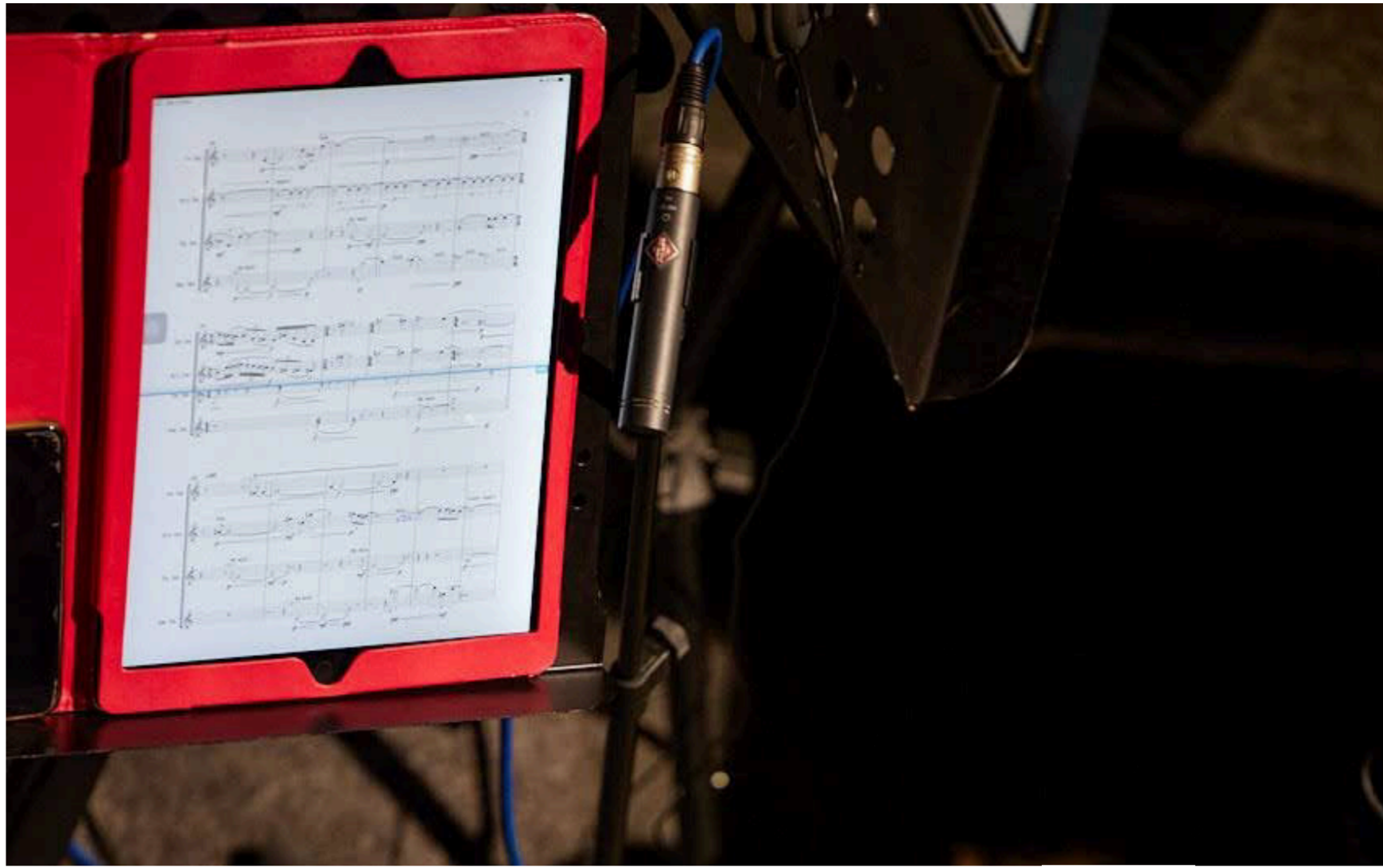


23 STU 2025 PRIČE

SKLADATELJICE I IZDAVAŠTVO

## Od zaborava i pionirskih vodiča do self-publishinga

MARTINA BRATIĆ



SHARE



IZDAVAŠTVO

SKLADATELJICA

MIRJANA MATIĆ

SANDA VOJKOVIĆ

SKLADATELJICE

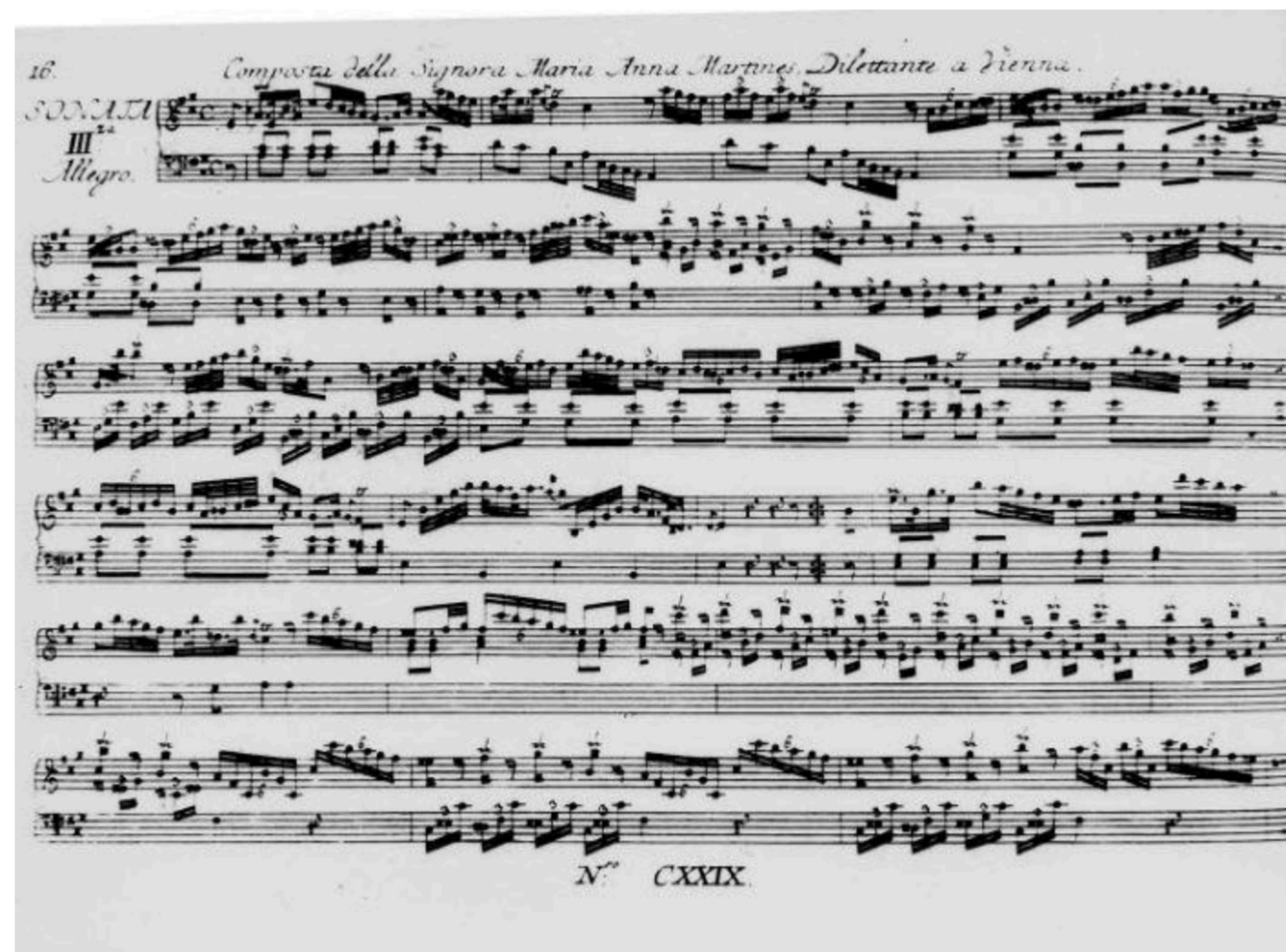
MIRELA IVIČEVIĆ

CANTUS

### Jedan od važnih ciljeva ranih izdanaka feminističke muzikologije bila je i svijest o nužnosti ženske prisutnosti u glazbenome izdavaštvu.

Ta se svijest, doduše, sustavno počela provoditi u njezinu, uvjetno rečeno, drugom valu (ja ću ga smjestiti u kraj '80-ih, početak 1990-ih), kad su i sami izdavački projekti mogli zahvatiti u novodostupnu, pionirsku istraživačku građu koju su feminističke muzikologinje prvog vala istražile i objedinile. Misija tih početnih istraživanja, arhivsko-detektivskog karaktera, uglavnom fokusiranih na pronalaženje imena i rekreiranje biografija skladateljica, bila je 'jednostavna': otrgnuti skladateljice društvenom i umjetničko-povijesnom zaboravu; učiniti ih vidljivima i potvrditi njihovo mjesto u glazbenoj povijesti.

Od 1990-ih godina fokus se, dakle, počinje širiti. Nije više riječ o dokazivanju da su žene autorice postojale i skladale, nego je sljedeće nastojanje usmjereno na ono najvažnije od njihova djelovanja – glazbu samu i težnju da ona dopre do publike. Za mnoge je od tih 'izbavljenih' skladateljica – iz 17., 18., 19., pa i, nažalost, sasvim zrelog 20. stoljeća – njihova glazba po prvi put, suvremenoj publici iz vremena njihova otkrića, predstavljena kao *njihova*, u punome smislu te riječi.



Stranica iz Sonate u A-duru za instrument s tipkama (1765.) Marianne Martines, objavljene u Nürnbergu.

### Skriveni identitet skladateljica kroz povijest

Žensku skladateljsku povijest, naime, u znatnoj mjeri prati priča o identitetu, njegovu skrivanju, transformiranju i nužnosti da muško ime, pseudonim, a u najboljem slučaju inicijali – budu nositeljima i pronositeljima umjetničke vrijednosti. Takva praksa, dakako, nije bila izoliran slučaj u glazbi, nego se proteže kroz gotovo sve grane umjetnosti i umjetničkog djelovanja.

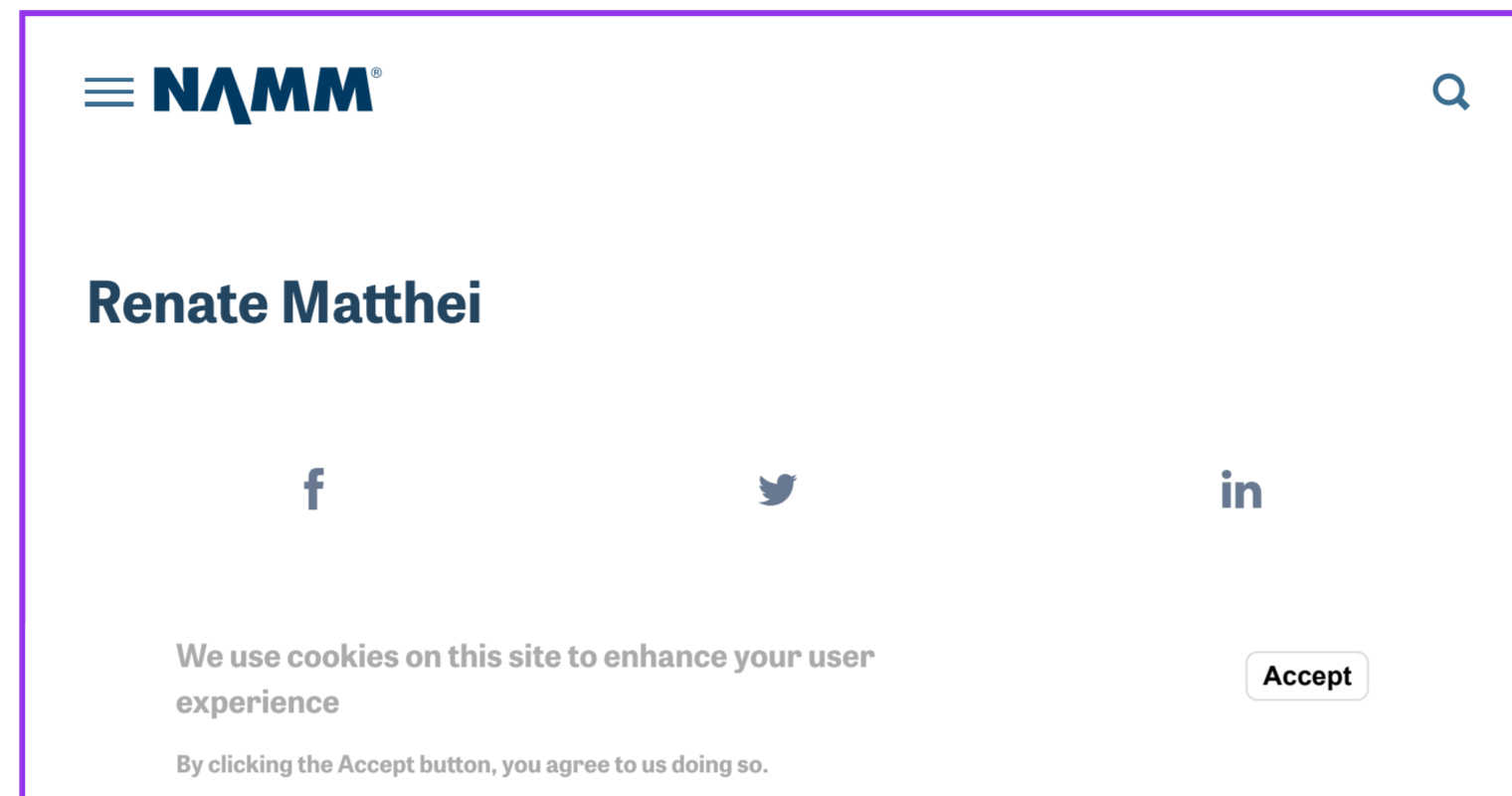
Novouspostavljena, prije svega stručna valorizacija ženskog glazbenog stvaralaštva u polju izdavaštva odrazila se u pojedinačnim međunarodnim izdavačkim inicijativama, koje nisu obuhvaćale samo objavljena djela (ili barem njihove popise), nego su svoj doprinos dale i leksikografskim (rječničkim i enciklopedijskim) te indeksnim resursima.

**Žensku skladateljsku povijest prati priča o identitetu, njegovu skrivanju, transformiranju i nužnosti da muško ime bude nositeljima i pronositeljima umjetničke vrijednosti**

Među takvim izdanjima posebno ću izdvojiti pionirski vodič Barbare Garvey Jackson iz 1994. godine; njezin cjeloživotni muzikološki projekt, u kojemu je sabrala podatke o lokacijama tiskanih izvora i rukopisa od renesanse do ranog romantizma, prikupljenih iz preko 400 knjižničnih **fondova** diljem svijeta. U isto vrijeme javljaju se i prva antologijska izdanja posvećena „ženskoj glazbi“. Jedan od prepoznatljivijih primjera je serija *Women Composers: Music Through the Ages* (Glickman i Schleifer), zamišljena kao dvanaestotomno izdanje, od kojeg je između 1996. i 2006. objavljeno prvih osam svezaka. Takva su izdanja obično objedinjavala znanstvene priloge o skladateljicama te popis njihovih djela.

Jednu od suurednica projekta *Women Composers*, Sylviu Glickman, povijest je upamtila i po tomu što je 1988. osnovala udrugu, unutar koje i izdavačku kuću Hildegard Publishing Company, čija je misija tad bila – a i danas stoji na njihovoj **mrežnoj stranici** – „pronalaziti i objavljivati skladbe skladateljica koje pokazuju najvišu razinu izvrsnosti i glazbene vrijednosti“.

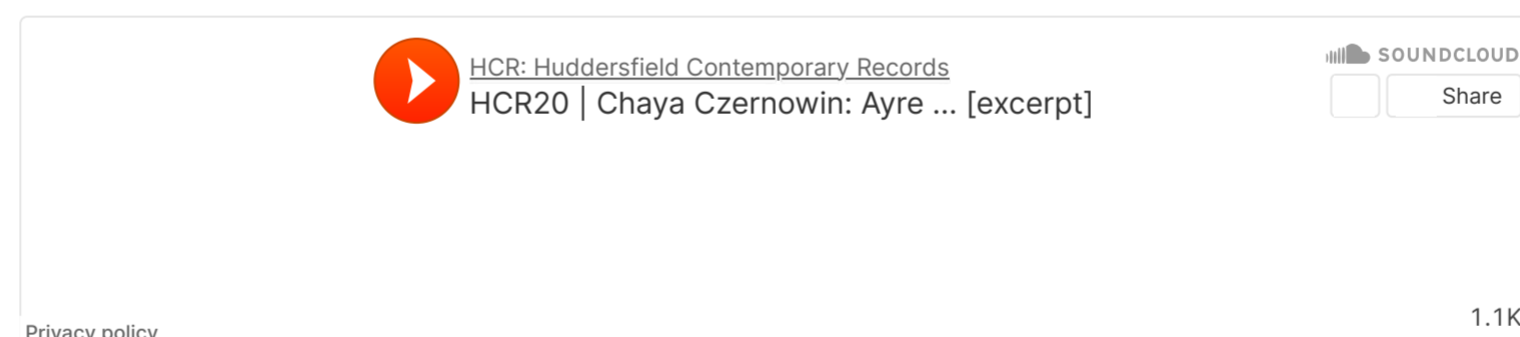
Ipak, za prvi takav projekt zaslužna je **Renate Matthei**, na čelu njemačke izdavačke kuće Furore Verlag koju je osnovala 1986. godine. **Matthei** je i danas važna izdavačka figura te prominentna promicateljica kulturnih inicijativâ u kojima sustavno promiče žensko glazbeno stvaralaštvo te šire glazbene i umjetničke tradicije.



Ovakvim inicijativama unatoč, o samom izdavaštvu u kontekstu ženskog glazbenog stvaralaštva i dalje se vrlo malo piše ili istražuje. Ne ograničavam se tu samo na domaći okvir, nego i šire: ta je tema, naime, znatno rjeđe u fokusu negoli su to, primjerice, pitanja repertoarne vidljivosti ili medijske prisutnosti skladateljicâ i izvodačicâ. Dok su programi koncertnih sezona i načini na koje su skladateljice prisutne u medijima posljednjih desetljeća barem donekle privukli istraživačku pozornost, povijest i analiza izdavačkih politikâ, pitanja tko objavljuje glazbu ženâ, u kojemu trenutku i pod kojim uvjetima, još uvijek uglavnom okupiraju margine muzikoloških i kulturoloških rasprava.

Umjesto općih tendencija, u nastavku pratim kako se pitanje izdavaštva ženskog skladateljskog rada ogleda u hrvatskim okolnostima. Tekst ne nudi statistiku ni sustavnu analizu; umjesto toga polazi od nekoliko konkretnih iskustava, prikupljenih u razgovorima s četvero sugovornika – troje od njih niz godina djeluje u različitim područjima glazbenog izdavaštva, a četvrta je skladateljica koja taj sustav doživljava ‘iznutra’.

Aaron Cassidy, skladatelj, dirigent i producent, u razdoblju od 2017. do 2022. obnašao je dužnost ravnatelja CeReNeM-a, Centra za istraživanje nove glazbe pri Sveučilištu u Huddersfieldu, u sklopu kojega je bio jednim od nositelja izdavačkih projekata Huddersfield Contemporary Records (HCR), diskografske kuće Centra, a koja je 2018. objavila i skladbu Mirele Ivičević na nosaču zvuka posvećenom isključivo skladateljicama.



HCR: Huddersfield Contemporary Records · HCR20 | Chaya Czernowin: Ayre ... [excerpt]

## *Kein Konzert ohne Komponistin!*

Dvije sugovornice povezuje profesionalni profil i činjenica da su obje (bile) na čelu iste izdavačke kuće: Sanda Vojković, s dugogodišnjim producentско-izdavačkim iskustvom, od 2000. do 2006. prva direktorica Cantus d.o.o., a danas je umjetnička i glazbena direktorica etikete Vox Primus i članica Žirija International Classical Music Awards; Mirjana Matić aktualna je direktorica kuće Cantus d.o.o. i ključna osoba u oblikovanju njezine izdavačke i programske politike. Četvrta sugovornica, skladateljica Mirela Ivičević, jedan je od najprisutnijih autorskih glasova mlađe generacije, aktivna na hrvatskoj i međunarodnoj suvremenoglazbenoj sceni.

Pogledi na kvote i rodno osviještene programske strategije, iz perspektivâ mojih četvero sugovornika, različiti su, kao i konkretna iskustva koja deriviraju iz bavljenja istima ili pak – njihova zanemarivanja kao niti vodilje. Aaron Cassidy, govoreći iz perspektive tad nove diskografske kuće vezane uz istraživački centar CeReNeM, vrlo otvoreno zagovara kvote kao nužan mehanizam ispravljanja dugotrajne neravnoteže. Po njegovu mišljenju, „na nekoj razini, sustav kvota jedina je održiva opcija“, pri čemu cilj ne vidi kao brojčani nego kao umjetnički: kvote bi trebale omogućiti da uopće *nastanu* uvjeti u kojima raznoliki autorski glasovi mogu razviti svoj rad.

U slučaju HCR-a i njihova projekta uspostavljanja „rodne ravnoteže“ cilj je bio postići ravnotežu 50/50 na razini cjelokupnog izdavačkog kataloga, što je podrazumijevalo i svjesno „pretjerivanje“ u korist skladateljica u početnim fazama, govori Cassidy. Upozorava pritom i na nužnost djelovanja, pri kojemu se ne prati samo broj imenâ već i ukupno trajanje glazbe po spolu, kako bi se izbjegle situacije u kojima „kratko djelo od tri-četiri minute jedne skladateljice prethodi 75-minutnoj Mahlerovoj simfoniji“, a u kontekstu referiranja na, kako ističe, iznimno hvalevrijedan projekt Njemačkog simfonijskog

## Cello, Comedy und Feminismus – Der Kulturmanager Thomas Schmidt-Ott



U hrvatskom kontekstu, takav tip eksplicitnih kvotâ za sad nije u središtu rasprave o izdavaštvu i programiranju. Sanda Vojković ističe da rodna zastupljenost „nikad nije bila temom kod odabira programa“, jer je polazište bila teza da „dobra skladba ili izvedba nema rodni predznak: ili jest dovoljno dobra da se objavi, tj. izvede ili – nije“. Upozorava i na opasnost od toga da se skladateljice procjenjuje kroz prizmu „treba li im nešto pokloniti zato što su žene“, što ona doživljava kao potencijalno ponižavajuće.



Sanda Vojković / Foto: Vox Primus

## Proaktivnije i sustavnije

Sličan naglasak na umjetničkoj vrijednosti, ali uz jasnu svijest o potrebi vidljivosti, prisutan je i u viziji Mirjane Matić.

U okviru Cantusa, skladateljice se, kako ona navodi, „aktivno i redovito uvrštava u koncertne programe, diskografska i **notna izdanja**“, pri čemu se istodobno radi na integraciji u redovne programe, ali i na njihovu ciljanom isticanju kroz posebne projekte i edicije. Kao primjer navodi notnu ediciju opusa Ivane Lang, kojom se ne nastoji stvoriti „ženski geto“ [MB], nego objediniti i učiniti vidljivijim jedan skladateljski opus. „Stvaranjem takvih fokusiranih edicija, mi ne tendiramo izdvajanju skladateljica kao kuriozitet, već sistematiziramo, čuvamo i činimo dostupnim skladateljske opuse, potičući time nove izvedbe i daljnja muzikološka istraživanja“, ističe Mirjana Matić.



Foto: Matej Grgić/Cantus

U razgovoru s njom, otvara se i jedna šira, usporedna slika hrvatskog i europskog okvira. Dok se u Hrvatskoj, naime, vidljivost skladateljica često oslanja na entuzijazam pojedinih institucija ili festivala unutar njihovih redovnih programa, Matić opaža da su u mnogim europskim sredinama prakse „puno proaktivnije i sustavnije“.

Tamo se, kako navodi, sve češće stvaraju ciljne, strateški osmišljene platforme posvećene upravo ovome pitanju: od programa poput bečkog *Academy Second Modernism* u sklopu Wiener Festwochen festivala, koji ne samo da izvodi djela skladateljica nego ih i educira i umrežava, preko projekata poput *ForestAria Projecta* ili francuskoga natječaja *Unanimes!* pa sve do festivala kao što je Feminale u Hamburgu ili projekata tipa *Trans Europe Express* na Malti.

„Ono što je zajedničko ovim inicijativama jest činjenica da problemu ne pristupaju pasivno, čekajući da se ‘dogodi’ veća zastupljenost, nego aktivno stvaraju uvjete, prilike i strukture koje osnažuju i promoviraju skladateljice.“

Upravo takav, strukturiran i proaktivan pristup, zaključuje Mirjana Matić, u hrvatskom kontekstu nedostaje u većoj mjeri.

Perspektiva skladateljice Mirele Ivičević, koja ponajprije djeluje u europskom kontekstu, dodatno nijansira sliku. Prema njezinoj procjeni, skladateljice trenutačno, barem u Europi, imaju „bolju poziciju od muških kolega“, zahvaljujući programskim politikama institucijâ: „zanimljiva skladateljica zlata je vrijedna, doslovno, a to znaju i izdavači“, napominje Ivičević. Takva konstelacija, rekla bih, iako otvara nove prilike za ženske autorske glasove, potencijalno (u nekim slučajevima barem) uključuje i elemente pozitivne diskriminacije, pri čemu povećana traženost ne znači istodobno rješavanje strukturnih pitanja kanona i infrastrukture.

## Utjecaj izdanja na budućnost

Svi sugovornici, međutim, prepoznaju da izdavaštvo – bilo notno, bilo diskografsko – ima važnu ulogu u oblikovanju onoga što se pamti, izvodi i bilježi kao dio glazbene povijesti. Mirjana Matić izričito naglašava da izdavači „nisu pasivni kroničari glazbene scene“: odluke o tome što će se snimiti, tiskati i promovirati sudjeluju u oblikovanju „budućeg kanona“. „Svako notno izdanje Cantusa“, kako kaže, „ujedno je poruka zborovima, orkestrima, solistima i pedagogima da je ovo djelo vrijedno i da zaslužuje biti izvedeno“.



Foto: Cantus

Aaron Cassidy, s druge strane, problematizira samu kategoriju „kvalitete“ kao povijesno uvjetovanu i karakterizira je kao „pokretnu metu“, nikako fiksiranu, a blisko povezanu s postojećim nejednakostima pristupâ; kvote u tom smislu Cassidy razumije kao pokušaj da se poveća broj situacija u kojima skladateljice uopće dobivaju priliku razvijati praksu koja će potom biti percipirana kao „izvrsna“. „Jer, imajmo na umu da u ovome (komponiranju, izvođenju, dirigiranju, čemu god) postajemo dobri samo kroz iskustvo, a iskustvo zahtijeva pristup. Dakle, ove strategije/ciljevi trebali bi, u osnovi, postojati kao način pokušaja povećanja prilika za stvaranje izvrsnih umjetničkih djela“, zaključuje Cassidy.



Mirela Ivičević / Foto: Igor Ripak

Mirela Ivičević, govoreći iz vlastite pozicije, priznaje da je „ponešto jednostavnije u životu što se tiče koncertnih angažmana“, kad skladatelj ima izdavača koji aktivno nudi njegova djela i dogovara izvedbe, no iz svoje pozicije kustosice ističe da joj prisutnost izdavača nikad nije bila kriterijem pri odabiru djela za program. Štoviše, ako ostanemo striktno u zoni pitanja ženskog plasmata u repertoarnom životu i veze koju ta instanca može imati/ima s izdavaštvom, Mirela Ivičević tu je sasvim nedvojbenâ:

„skladateljice su trenutačno zaista tražene, te čak i bez izdavača – njihova djela pronalaze put do koncertnih programa“.

## Diskriminacijski temelji akademske zajednice

Ipak, u opisima hrvatskog konteksta otvara se jasna napetost između individualnih nastojanja i stanja sustava. Mirjana Matić podsjeća nas na „neumljivu statistiku Hrvatskog društva skladatelja“: u sekciji ozbiljne glazbe, od 112 redovnih članova samo je dvadeset žena. „Ta brojka“, po njezinu mišljenju, „upućuje na problem koji nadilazi pojedinačne izdavačke politike i zahvaća obrazovni sustav, akademske institucije, medije i kulturnu politiku u cjelini“.



Foto: Matej Grgić/Cantus

Sanda Vojković ide korak dalje u kritici institucionalnih uvjeta: prema njezinoj procjeni, uloga nezavisnih izdavača u Hrvatskoj danas je minimalna, budući da „mnogi nastaju kako bi objavili jedno ili dva izdanja, bez jasne infrastrukture i znanja za dugoročniji rad“. Uz to, napominje da Ministarstvo kulture i medija više ne podupire izdavaštvo i diskografiju kao prije, tumačeći ih kao komercijalne djelatnosti, dok istodobno financira komercijalne koncertne programe koji postaju „*mainstream* kultura“. Posljedica toga je, zaključuje Vojković, da je „jedina šansa za skladatelje i skladateljice to da sami dogovore izvedbe i izdavače u inozemstvu“.

U takvom okruženju, pitanje buduće pozicije novih generacija skladateljica dobiva dodatnu težinu. Dok Mirjana Matić inzistira na shvaćanju diskografije i notnog izdavaštva kao „aktivnih agenata promjene“ – u smislu da svaka ciljano oblikovana edicija ili programska odluka može dugoročno pridonijeti većoj vidljivosti skladateljica – Sanda Vojković bitno je tu pesimističnija. Smatra da se „sustav vrijednosti urušio do te mjere“ da se više ne prepoznaje koje bi autore trebalo dugoročno pratiti financijski, institucionalno, medijski i politički te strahuje od toga da „one najzanimljivije skladateljice neće djelovati u Hrvatskoj, jer im Hrvatska više nema što ponuditi“.

### „One najzanimljivije skladateljice neće djelovati u Hrvatskoj, jer im Hrvatska više nema što ponuditi“

Mirela Ivičević svojim radnim okruženjem u određenoj mjeri tu sliku potvrđuje: prethodno se osvrnula na povoljnije uvjete za skladateljice u europskom kontekstu, gdje postoji izražena otvorenost programskih politika prema njihovim djelima i bez prisutnosti formalnog izdavača kao faktora, dok se za hrvatske prilike, govori, „ne bi usudila davati čvrstu procjenu“.

Kad govorimo o novim perspektivama glazbenog izdavaštva, jedan njegov aspekt mogao bi potencijalno biti praksa samostalnog izdavanja, koje Ivičević vidi ne toliko kao nužan kompromis, koliko kao prostor slobode i kontrole nad vlastitim radom.



Foto: Matej Grgić/JazzHR

Ističe da je, slušajući brojna negativna iskustva starijih, pa i vrlo prominentnih autorâ i autoricâ, te suočena s neprofesionalno izrađenim materijalima i kašnjenjima čak i kod „velikih“ izdavača, za sebe odabrala *self-publishing* kao najbolji izbor. Takav pristup, premda ne isključuje mogućnost kvalitetnih suradnji između skladatelja i izdavača, otvara pitanje novih modela; onih koji se temelje na autonomiji, ali i potencijalno na feminističkim principima zajedništva, podrške i suradnje među umjetnicama.

# Praksu samostalnog izdavanja Mirela Ivičević vidi ne toliko kao nužan kompromis, koliko kao prostor slobode i kontrole nad vlastitim radom

Iskustvo Sande Vojković do stanovite se mjere može čitati kao komplementarno ovakvim praksama te ako će morati uposliti oko koje je rodno osjetljivo, uočava razlike ponajprije u pristupu samoorganizaciji i strategijama djelovanja. Ona primjećuje da su skladateljice, osobito u kontekstu digitalizacije i novih tehnologija, pokazale veću sistematičnost i spremnost na dugotrajne, često sitne korake potrebne za samopromociju i realizaciju projekata.

„Iskrena ću biti, ne sjećam se da sam upoznala nekog skladatelja koji je u stanju obaviti toliko malih (uzastopnih, a koji put i uzaludnih) koraka da bi postigao željeni rezultat kao što su to žene.“

Takva upornost, kako ističe, rezultira ne samo uspješnijim plasmanom vlastitih djela nego i inovativnim oblicima djelovanja: od festivalskih koncepcija do programiranja koncertnih ciklusa, gdje se, prema njezinu mišljenju, može naslutiti „žensko pismo“ u načinu oblikovanja glazbenog života. U tom smislu, promjena izdavačkih paradigmi i prelazak na modele samoizdavanja otvara prostor u kojemu se organizacijske vještine i kreativne strategije skladateljica pokazuju kao ključne.



S izložbe održane u sklopu festivala "Dora Pejačević" / Foto: Matej Grgić/Glazba.hr

## Vidljivost i perspektive

Razgovori s mojih četvero sugovornika vjerujem da upućuju na složenu sliku izdavaštva u kontekstu ženskog skladateljskog rada, a u kojoj se zatiču različite strategije: od uvjerenja u nužnost kvotâ i aktivnog programskog zahvata, preko inzistiranja na „rodno neutralnoj“ kategoriji kvalitete, do oslanjanja na *self-publishing* kao oblika profesionalne autonomije. Zajedničko svim perspektivama, međutim, je prepoznavanje izdavaštva kao mjesta na kojemu se ne reproducira samo postojeće stanje, nego se proizvodi vidljivost, čime ta djelatnost nesumnjivo sudjeluje u pisanju povijesti ženskog skladateljskog rada.

Bilo da je riječ o međunarodnim etiketama ili o hrvatskoj suvremenoj glazbenoj sceni, sa svim njezinim specifičnim uvjetima i ograničenjima, jasno je da izdavaštvo ostaje ključnom instancom u oblikovanju repertoara, kanona te kulturne produkcije i memorije.

---

Članak je napisan uz financijsku potporu Agencije za elektroničke medije na temelju Programa ugovaranja novinarskih radova u elektroničkim publikacijama.

SHARE



## Moglo bi Vas zanimati

# Pjesme potresa i pandemije – što nam je u pjesmama donijela najčudnija glazbena godina

## Meri Cetinić u dva poglavlja



**glazba.hr**

### Vijesti

VIJESTI  
OGLASNA PLOČA  
DAJ 5  
CESARICA

### Događanja

### Slušaj & Gledaj

REPLAY  
PODCAST  
VIDEO PRIČE  
RECORDING + SCORE  
TJEDNI GRAMOFON

### Čitaj

INTERVJU  
IZVJEŠTAJ  
RECENZIJ  
PRIČE  
KOLUMNE  
DIGITAL & BIZ  
RETROSPEKTIVA

### Kontakt

IMPRESSUM  
PRAVILA PRIVATNOSTI  
POSTANI SURADNIK

CANTUS D.O.O.  
BARUNA TRENKA 5  
10000 ZAGREB  
HRVATSKA  
GLAZBA@GLAZBA.HR

CRAFTED BY EUROART93

NA VRH