

## ЗНАЧАЈ ПРВИХ ЖЕНСКИХ КОЛЕКЦИЈА ГИТАРСКИХ МУЗИКАЛИЈА<sup>1</sup>

**Сажетак:** Од свог настанка гитара је као инструмент доминирала у рукама мушких извођача и вероватно као ретко које изражајно музичко средство истицала управо неравноправан однос међу половима. По античкој митологији заслуга за њену појаву приписује се Аполону, а по предању инструмент је женског порекла, на шта указују посебно извијене линије његовог корпуса и магична привлачност његовог каприциозног звука. Међутим, вековима који су уследили озбиљно бављење гитаром углавном је симболисало креативну активност јачег пола, док су се на инструменту далеко ређе могли видети женски прсти, а и онда, то је углавном третирано као аматерско пребирање по жицама. Прве професионалне гитарскиње, које вероватно несвесно започињу феминистичку промену на овом плану, биле су Катарина Јосефа Пелзер (1824–1895), немачки музички вундеркинд и Емилија Ђулиани Гуиељмо (1831–1840), ћерка славног италијанског гитаристе Маура Ђулијанија. Почетком 20. век, на музичкој сцени већ срећемо изузетне – музички обдарене, жене, вишеструко посвећене гитари, као виртуозне извођачице и ауторке разноврсних оригиналних музикалија, или као успешне професорке и страствене колекционарке и оснивачице специјалних музичких библиотека. Једна од таквих, која завређује

---

1 Рад у скраћеном облику претходно објављен под насловом „Жене и гитара”, у *Књижевне новине* год. 73, бр. 1312–1313 (септембар–октобар 2021): 27.

посебну пажњу, била је Американка Вахда Олкот Бикфорд (1885–1980), заслужна за формирање једне од глобално најзначајнијих гитаристичких библиотека.

**Кључне речи:** гитара, гитарскиње, гитарске музикалије, колекције и библиотеке.

Сагледавајући историјске почетке и развоје одређених људских активности, и у бављењу музиком се могу јасно уочити различити периоди неједнаког третмана полова. Од најранијих зачетака музичке праксе, положаји, права и могућности жена и мушкараца, за изражавањем у овој области, нису били увек изједначени. Међутим, вероватно за разлику од осталих сфера друштвеног живота, неравноправност женског пола у овом случају, никада није озбиљније угрожавала њихова витална права, па тиме и није бивала директан предмет феминистичких покрета за превазилажење било какве дискриминације. Шта више, саму идеологију и настојање *Феминизма* на одбрани једнаких културно-социјалних права жена, у срединама са потенцираним патријархатом, као да никада није ни дотакла чињеница, да су управо у контексту музике, бивале и пролазиле читаве епохе, када се није ни помишљало на еманципацију женске личности. Никада нису биле званично амнестиране за одређене неравноправно успостављане и наметнуте социо-културолошке вредности, уврежене без основа у мушко-шовинистичка уверења. Тако су могли, али и јесу, пролазити и читави векови неутемељене изопштености женских личности са музичке сцене, посебно у контексту теоретско-практичних аспеката одређених музичких инструмената.

Овом приликом пажња је усмерена на трзalachке кордофоне (трзalachке жичане инструменте), као јединствена изражајна музичка средства, код којих је изузетно јасно уочљива наведена проблематика, присутна практично од самог њиховог настанка. Од настаријег сачуваног и до данас познатог примерка месопотамске харфе, који датира из периода око 2500. година пре нове ере, инструменту женске владарке – краљице Шуб-аб, познатијем као харфа *ну'аби*, наилазимо на неравномерно примећени интензитет мушких и женских улога. Недвосмислено је да наведени инструмент, пронађен у краљевској гробници древне владарке, упућује на њену повезаност са музицарањем на харфи, а у обиљу сличне грађе, евидентно је и да су поједине друге трзalachке инструменте, у време старих источних цивилизација, користиле само женске свирачице: поменимо врсту дуговратих египатских лаута. Међутим, каснији антички период, посебно богат грађом која спаја маштовиту митологију и тадашњу реалну праксу, почиње да инсистира на мушкој доминацију. Међу најпознатијим грчким митовима издваја се онај о Аполону и његовој *китари*: по предању, заљубљени Аполон је појурио за прекрасном нимфом Дафне, коју је њен отац, да би је заштитио, претворио у лоровову стабљику. Скрхан болом Аполон је своју прву *китару* направио од овог божанског дрвета, а сам инструмент је захваљујући свом женском пореклу задржао складно извијене линије корпуса и магичну привлачност свога звука. Сличне приче везују се и за друге музичке инструменте, али као стереотипи, ове божанске музичке направе, чија генеалогичка креће од лепих и нежних женских ликова, стављају се потом у руке главних, надмоћних и претежних мушких протагониста. У истој античкој Грчкој успостављена је и посебна подела

инструмената на оне које свирају жене, па су њима тако препуштене *лире* мањих димензија, звучно слабијег интензитета, дискретније и подесније за кућно, аматерско, музицирање и забављање, док су мушким – доминантно професионалним и виртуозним извођачима намењене *китаре*.<sup>2</sup> У старом Риму, где је поклањана додатна пажња васпитавању и образовању женске деце, употреба музике отишла је у још изврнутијем смеру: ћерке имућнијих грађана училе су да свирају на жичаним инструментима како би лакше пронашле и завеле будуће мужеве. По песнику Овидију (Назон Публије Овидије, 43. век пре нове ере – 17. или 18. век н.е.), обучавање у овој вештини сматрано је преко нужним миразом, који је често обећавао више него ли сам изглед младе девојке. Наравно, нико није ни помишљао да у оваквом односу сагледа неравноправни третман женског бављења музиком, који их доводи у подређен положај, у коме се једноставно фокусира на потребу додатног привлачења мушке пажње, а за рад лакшег и бољег увлачења девојака у брачне заједнице, у којима су за њих већ биле предређене друге, далеко приземније улоге и очекивања.

Треба истаћи да је наведени приступ кулминирао управо на западно-европском простору, у првој половини 19. века, где је и зачет Феминизам као покрет. Ни наши грађански кругови северно од обала Саве и Дунава (простор данашње Војводине) нису остали имуни на овај вид помодарства, о чему сведоче бројни редови настали испод пера тадашњих књижевника као што су Стеван Сремац, Јаков Игњатовић, Стерија Поповић и

2 Треба подсетити да се етимологија апелатива саме речи *музика* везује за грчу реч *музе* (*musa*) тј. богиње, заштитнице учености и лепих вештина, па се управо поменути инструментни попут *китаре* и *лире* наводе као основни атрибути муза Терпсихоре, Ураније и Ерате.

многи други. Напросто, у оквиру основног образовања, било је облигатно учење младих девојака, нарочито унутар виших социјалних слојева, „помодном ударању и гитар”, али не због њиховог постизања високих уметничких и музичких домета, већ ради што боље удаје.

Резултати таквог неадекватног опхођења видљиви су и статистички: све до средине 19. века, музичка историја гитаре и њених сродних кордофона, једва да бележи по неко женско име успешније интерпретаторке, педагога или композиторке.<sup>3</sup> А када се то и догоди, као у случају Немеце Катарине Јосеф Пелзер (1824–1895), или Емилије Ђулиани Гуиелмо (1831–1840), ћерке славног италијанског гитаристе Маура Ђулијанија, и за њихове уметничке каријере можемо рећи да су биле ограничене и у сенци тадашњих, знатно бројнијих мушиких личности.<sup>4</sup> Дакле, док историчари првим таласом

- 3 На нашим просторима, током читавог 19. века, једина женска особа чије се бављење гитаром незнатно озбиљније помиње, била је песникиња Милица Стојадиновић Српкиња (1828–1878). Као даровито свештеничко дете, за време свог „изображења” у немачкој школи „Обершул” у Варадину, Милица је учила да свира и гитару. Нажалост, каснији живот испуњен дневним женским кућним пословима и бројним недаћама, није ишао на руку њеном озбиљнијем музичком напредовању, мада је задојена жарким родољубљем, као осамнаестогодишња девојка, маштала о томе да са својом гитаром у руци крене по бојиштима и музиком распаљује храброст и национална осећања српских бораца. Ипак, за време њеног боравка у Београду посетиоци тадашњих отмених посела у виђенијим салонима могли су је и чути на гитари.
- 4 Катарина Ј. Пелзер је свој музички узлет начинила као изузетно редак вундеркинд њеног времена. С обзиром да је била ћерка немачког гитаристе и педагога Фердинанда Пелзера, већ етаблираног у Енглеској, могла је неометаније да се посвети концертирању и подучавању тамошњег племства. Међутим, иако је за собом оставила чак три инструктивна дела и неких 200 стотине композиција за гитару,

феминизма означавају борбу жена за њихово право гласа током 19. века, ми у истом периоду, на плану гитаристике, можемо констатовати тек по неку појаву значајније женске особе. Њихов видљивији продор на музичку сцену лагано почиње у првим деценијама 20. века, наставља се током његове друге половине, да би коначно на крају, мада и даље ограниченог интензитета, досега прихватљивији ниво. Нажалост, и данас, на крају друге деценије 21. века, на гитарској сцени, по бројности, још увек доминира мушки пол.

Ипак, оно што је неспорно, чак и међу загриженим заговорницима гитаре (али и различитих лаутистичких и сродних инструмената), као атрибута музички супериорнијих мушких извођача, је чињеница, да је често, захваљујући наизглед безначајном деловању тих малобројних жена, суштински безрезервно посвећених својим инструметима, данашња музичка сцена богатија за десетине изузетно обимних и непроцењиво вредних колекција музичке литературе. Већина њих, најчешће усредсређене на подучавање других у свирању, истовремено су бивале и пасиониране колекционарке стручних музикалија. Чинећи то са оном јединственом пажњом, педантношћу и наглашеном преданошћу, својственим често само женама, оне су несумњиво задужиле свеукупну гитаристику у глобалним размерама. Једино је штета, што је број таквих случајева

---

данас је запамћена само као госпођа Пратен (Madame Pratten), захваљујући удаји за енглеског флаутисту Сидни Пратена. Ни судбина Емилије, ћерке прослављеног италијанског виртуоза и композитора за гитару Булијанија, није била много другачија: ова талентована и за оно време интересантна гитарискиња, остала је у потпуној сенци свога оца, запамћена тек по незнатном броју оригиналних композиција и штурој информацији да се 1828. године појавила на концертној сцени заједно са оцем.

сувише скроман. Подвлачећи црту на крају 20. века, можемо констатовати да се просечно у свакој земљи појављивала по једна представница лепшег и нежнијег пола, која је успевала да се видљивије пробије својим професионалним деловањем. Па тако у срединама, чак са завидно дугом и богатом традицијом гитаре, као што је Италија наилазимо на усамљену Терезу Де Рогатис (1983–1979), у Аустрији Луису Валкер (1910–1998), у Француској Иду Прести (1924–1967), у Аргентини Мариу Луис Анидо (1907–1996); све у свему могле би се на прсте пребројати. Можда се једино нешто више успешних дама гитаре могло наћи на тлу Шпаније, попут: Жозефе Роке Салвадор – познатије као Пепита Рока (1897–1956), њене вршњакиње Жозефине Робледо (1897–1972), затим Росите Родес (1906–1975), Ренате Тараго (1927–2005), и неколицине других, углавном ћерки већ реномираних гитариста, композитора и педагога, или изузетно телентованих ученица тадашњих мајстора овог инструмента, као што су били Мигуел Љобет или Франциско Тарега. Тужно је само што је чињеница, да су их подучавали ови славни уметници, била главна одскачна даска за њихове касније каријере и да се оне и данас најчешће памте и помињу у контексту својих великих ментора.

Изузмемо ли спорадична концертна појављивања ових гитарскиња, од којих су неке оставиле за собом и ограничен број врских трајних снимака, треба нагласити да су се све опробавале и у компоновању, аранжирању и транскрибовању музике за гитару. Са данашње дистанце, учиниле су мали, али не и занемарљив допринос свеукупном опусу стручне литературе за овај инструмент. Нажалост, тек се у последње време озбиљнија пажња поклања њиховим заоставштинама, па су те интересантне мизичке библиотеке и колекције тренут-

но изворишта нове грађе за презентацију гитаристичкој сцени, која је већ поприлично засићена старим и познатим материјалом.<sup>5</sup> Као посебан пример треба истаћи сарадњу гитаристиње Емилије Корал Санчо (касније Емилије Сеговије) са италијанском издавачком кућом Бербен из Анконе. Као последња супруга шпанског маистра Андреса Сеговије (1893–1987), у почетку његова 46 година млађа ученица, удајом за познатог уметника 1961. она је запоставила своју професионалну каријеру, али је и даље наставила да вредно сакупља и води рачуна о њиховој колекцији музикалија. Захваљујући њој, данас су обелодањени и доступни непроцењиви рукописни радови десетине најзначајнијих композитора 20. века, раније потпуно непознати јавности.<sup>6</sup>

Вероватно једна од најненадмашнијих прегалки на сакупљању и очувању литературе за гитару, била је америчка

- 5 Видети: MacAuslan, Janna & Aspen, Kristan (1997). *Guitar Music by Women Composers : An Annotated Catalog*. – Music Reference Collection. – 61, Wesport (CT): Greenwood Press. Напомена: Библиографско издање замишљено као практични водич кроз репертоар формиран од радова женских композиторки. Уз попис инструменталних композиција за гитару, приложене су биографије и контакт-информације за њихове ауторке и издаваче дела. Осим основних података, библиографски попис укључује и информације о специфичним инструментима који се јављају, као и податке о опусу, дужини и стилу дела. Овакви драгоцени додаци, у комбинацији са приложеним индексима и могућностима унакрсног референцирања, чине ово издање јединственим за употребу.
- 6 Видети: *The Andrés Segovia Archive* ; General Editor Angelo Gilardino. – Ancona : BÈRBEN: “This collection offers historical, previously unpublished compositions for guitar written for Andrés Segovia by distinguished composers. The original manuscripts belong to Mrs. Emilia Segovia, marquise of Salobreña, who has generously authorized their publication”.



гитарскиња Вахда Олкот Бикфорд (1885–1980). Захваљујући њеној иницијативи 1923. године је основана и прва *Америчка гитаристичка асоцијација*, под чијим је окриљем организовано на стотине концерата широм Калифорније. Ако занемаримо све остале активности ове „велике даме гитаре“, преко стотину и педесет објављених дела, значајан број остварених наступа, педагошки рад и друго, Вахда Олкот Бикфорд заузима посебно место у музичкој историји, захваљујући свом јединственом легату најзначајнијих штампаних и рукописних гитарских дела, америчких и страних аутора деветнаестог и двадесетог века. Њена богата колекција, данас у поседу Музичког одељења државног Универзитета у Нортриџу, у Калифорнији (California State University CSUN, Northridge), настајала је пуних осамдесет година. Зацртавши себи циљ да покуша да сакупи све што је објављено за гитару и друге трзачке инструменте, она је формирала збирку чији садржај обухвата преко 6.000 нотних издања, штампаних по читавом свету, у периоду од око 1800. до 1930. године; затим рукописне радове познатих аутора тог времена, као што су Ф. де Фосе, Ј. Ферер, Л. Т. Ромеро, Ј. Холанд и др. (попис садржи преко 1400 аутора); на стотине раних музичких часописа, углавном посећених гитари, попут: *Каденце*, *Крешенда*, *ФОГ-а*, *БМГ-а*, *Серенадерса*, *Стјуарта* и *Бауера*, *Армоније*, *Ла Гитаре* и многих других, од којих већона периодике комплетирано заступљена са свим својим бројевима. Даље, посебно важан део колекције чини и бројна кореспонденција коју је Вахда Олкот Бикфорд размењивала током свог живота са најзначајнијим гитаристима, композиторима, градитељима инструмената, педагозима и музичким публицистима; међу значајније документе из њене колекције спадају писма размењивана са Јосефом Зуцом,

Филипом Боном, Домингом Пратом, Вилијамом Фоденом, Џејсм Гибсоном и многим другима.

Нажалост, ни за савремени тренутак у коме се налазимо, на крају друге деценије 21. века, не може се рећи да је донео, по питању бројности и заступљености, потпуну родну равноправност између гитарискиња и гитариста. Међутим, можда малу сатисфакцију пружа чињеница да и доминантна група мушких поборника гитаре, у рукама има инструмент чији назив чини именица женског рода, као и то, да су вероватно најинтересантније и најјединственије кораке на пољу гитаристике, правиле ипак представнице лепшег и нежнијег пола. Понекад су те њихове успешне креације бивале толико непредвидиве, јер су гитари прилазиле управо с позиција активности за које је уврежено становиште да првенствено припадају женском делокругу: поменућемо овом приликом *Интернационални гитаристички кувар*, који је осмислила, саставила и приредила америчка гитарискиња Алиса Артз.<sup>7</sup>

---

7 Видети: *The GFA International Guitarists' Cookbook*, Compiled and edited by Alice Artzt. – Garden Grove, CA : The Guitar Foundation of America, 1986. Напомена: Кувар садржи око 120 рецепата за припремање различитих врста: салата, супа, пасте, предјела, главних јела, пецива, послатица и коктела, прикупљених од најпознатијих гитариста, извођача, композитора, педагога и градитеља инструмената, из целог света.

**Uroš Dojčinović**

Faculty of Contemporary Arts, Belgrade

uros.dojcinovic@fsu.edu.rs

## **SIGNIFICANCE OF THE FIRST FEMALE GUITAR MUSIC COLLECTIONS**

**Summary:** From the beginning guitar as an instrument dominated in the hands of male performers, and probably as a rare expressive music device has emphasized the unequal gender inequality. According to ancient mythology, the credit for its appearance was attributed to Apollo, although it was considered to be an instrument of feminine origin, as indicated by the particularly curved lines of its resonator and the magical appeal of its music sound. However, later centuries of serious guitar playing generally symbolized the creative activity of the stronger sex, while on the instrument female fingers could be seen far less often, and even then it was mostly treated as their amateur plucking the strings. The first professional guitarists who were likely to unknowingly initiate a feminist change in this area were Catherine Josepha Pelzer (1824–1895), German musical wunderkind and Emilia Giuliani-Guglielmi (1831–1840), daughter of the famous Italian guitarist Mauro Giuliani. At the beginning of the 20th century, in the music scene we already meet the extraordinary musically endowed women, multi-dedicated to the guitar, both as virtuoso performers and authors of various original music works, or as successful pedagogues and passionate collectors and founders of special music libraries. One of them, which deserve our special attention, was the American Vahdah Olcott-Bickford (1885–1980), credited for the founding one of the globally most significant guitar libraries.

**Keywords:** guitar, female guitarists, guitar music, collections and libraries.