

Татјана Поповић

докторанд, Факултет музичке уметности, Београд, Србија

8sagittarius8@gmail.com

МУЗИКА ПОСЛЕРАТНЕ ВОЈВОДИНЕ: СЛУЧАЈЕВИ МИЛЕНКА ШУСТРАНА И ИСИДОРА ХАДНАЂЕВА

Сажетак

Познато је да се последице Другог светског рата у ФНРЈ сагледавају кроз вишемилионски број људских жртава. Становништво државе борило се са последицама рата, и није било очекивано да ће обнова културног живота играти доминантну улогу у годинама које су уследиле после историјског сукоба. Ипак, Војводина је, у склопу бивше ФНРЈ, имала важну улогу при стварању како уметничких тако и музичких дела. Другим речима, у временском периоду након Другог светског рата на територији Војводине постојали су услови за поновна окупљања хорских друштава и враћање у „школске клупе” музичких школа. Културни и музички центри такође су доживели процват залагањем и трудом музички образованих људи. У Војводини постоји (барем) један град чији су процват културних институција, али и активан социјални живот кроз (аматерско) музицирање допринели подизању нивоа културе и истицању уметничке музике као покретача друштвеног живота (социјалистичке) омладине. Сагледано из ужег угла, два композитора, који се истичу приликом рада на обнови културног живота у Бечеју, били су Миленко Шустран (1935–2001) и Исидор Хаднађев (1909–1990). Њихов труд и залагање допринели су квалитетном образовању потенцијалних младих стручњака за музику, као и светском признању Камерном хору из Бечеја под уметничким вођством Шустрана. Предочавањем стања војвођанског културног живота (овом приликом конкретно у граду Бечеју), рад има за циљ и покретање интересовања (младих) стручњака за систематизацију војвођанске музике и композитора који су стварали национално музичко благо. Писањем радова о композиторима и њиховим доприносима музичком животу, а који нису захваћени у досадашњим детаљним истраживањима музиколога, ствара се комплетнија слика неосветљеног културног и музичког живота на територији Војводине након Другог светског рата.

Кључне речи: послератна Војводина, Миленко Шустран, Исидор Хаднађев.

Увод

У једном војвођанском граду је, након Другог светског рата, веома брзо била пробудена свест о важности музичке уметности као средства за васпитање и оплемењивање духа човека. За овај рад релевантно је место у бачком округу, са називом Стари Бечеј (данас само Бечеј). Пре него што буде речи о послератним музичким достигнућима, и конкретно двојици бечејских композитора, требало би се кратко осврнути на историјско и уметничко стање у Федеративној Народној Републици Југославији (у даљем тексту ФНРЈ), односно на затечено стање након рата и могућности за културна дешавања у земљи и, уже, Војводини. Затим, биће изложен и кратак историјат Бечеја, као и различити облици музицирања у овом граду, како би се што адекватније приказао историјско-друштвени потенцијал за музички живот поменутог града. Коначно, примери два истакнута уметника који су својим залагањем и трудом знатно обогатили културни живот Бечеја, те га уздигли на уметнички ниво вредан како домаћих, тако и иностраних признања, биће саставни део овог текста о уметницима из послератне Војводине.

Познато је да се последице Другог светског рата у ФНРЈ сагледавају кроз вишемилионски број људских жртава. Становништво државе борило се са последицама рата, и није било очекивано да ће обнова културног живота играти доминантну улогу у годинама које су уследиле после историјског сукоба. Ипак, чињенице које су иза себе оставили историчари и културолози говоре до које мере је била важна обнова културе. Другим речима, требало је поново се изборити за статус културе и уметности у новим друштвеним околностима. У питању је „борба за стварање новог социјалистичког друштва и државног уређења [...] У једном краћем, непосредно послератном периоду, задужен да афирмише живот, да га непосредно одрази као идеалну стварност у којој нема прелазних нијанси између црног и белог, социјалистички реализам, карактеристичан за те године, се уствари удаљавао од живота, и самога друштва чије је напоре сводио на оптимистичку илустрацију, и саме уметности, која, као и човек, не подноси наметнуте стеге.“ (Ђорђевић, 1969:68)

У прилог наведеном, Јеша Денегри (1993: 20) говори о општем прихватању термина *социјалистички реализам* у уметности на територији бивше Југославије у периоду од 1945. до 1950. године. Тачније, социјалистички реализам представљао је „начин организације целокупног уметничког и културног живота“ једног народа, вођен кроз доминирајућу идеологију власти и кроз утицаје владајућих политичких фактора. Терен за социјалистички реализам већ је донекле био припремљен социјалном уметношћу четврте деценије минулог века, али се, на стваралачком плану, ова два правца у уметности ипак разликују. Известан број уметника мирним путем прихватио ново, соцреалистичко стање у уметности, односно „неки су

вољно напуштали гледишта и мењали своју уметност у складу са новонасталим друштвеним потребама и захтевима. Прве генерације младих школовале су се у том духу, и прихватајући не увек лако и не увек без отпора позиције социјалистичког реализма, још су их се лакше, почетком шесте деценије и ослобађале.“ (Ђорђевић, 1969:69) Дакле, усмеравање и разлози настанка уметничких дела у склопу идеологије социјалистичког реализма били су само привремено решење за велики број уметника. Како ће се показати у даљем току текста, идеологију социјалистичког друштва подржали су бечејски композитори, пишући своја, превасходно хорска, дела у духу социјализма.

Дакле, потребно је нагласити до које мере је политичка идеологија била један од пресудних чинилаца за обликовање музичке и уметности уопште поменутог временског периода. Другим речима, уздрмане темеље свих нивоа једне земље требало је обновити на начин примеран новој политичкој идеологији. Морала да постоји мисао водиља која би усмеравала даљи ток развоја уметности. Тачније, уметност је требало да „[...] постане активан и осталима равноправни чинилац друштвено-политичке борбе за остваривање циљева социјализма, да се стави у службу прокламованих принципа слободе, равноправности, братства и јединства манифестованих кроз дух колективизма, да доприноси уклањању заосталих реакционарских схватања и превазилажењу класних и националних супротности, да садржаје тражи у тековинама народно-ослободилачког рата и напорима послератне обнове и социјалистичке изградње [...]“ (Ђорђевић, 1969:69) Уметност је била оруђе новонасталога друштвеног система, и то као „масовно васпитно средство у рукама дневне политике“, (Ђорђевић, 1969:69) и, у том циљу, морала је да доживи потпуну реорганизацију.

Године након Другог светског рата донеле су у уметности са простора целокупне бивше Југославије поновно организовање удружења уметника. У прилог наведеном иде и чињеница да је већ 1946. године донет Закон о ауторским правима. Организовани су Конгреси, појединачна друштва уметника су се уједињавала, расправљало се о уметности јавно и отворено, односно, припремао се терен за будуће генерације како уметника тако и уметничких дела.

Војводина је, у склопу бивше ФНРЈ, такође имала важну улогу при стварању како уметничких тако и музичких дела. Зрењанин (са тадашњим именом Петроград), Нови Сад, као и Сомбор били су већи центри уметничких дешавања. На пољу ликовних уметности, Сомбор представља родни град плодног сликара Милана Коњовића (1898–1993), који је у годинама социјалистичког реализма (али и касније) имао самосталне изложбе у градовима Војводине као што су Сомбор, Нови Сад и Суботица, као и у Београду. Вршачки сликар Иван Радовић (1894–1973) такође је био запажен послератни уметник.

На пољу музике било је значајних помака како на теоријским, естетичким или филозофским нивоима мисли, тако и на пољу праксе. Ову чињеницу најадекватније потврђује организовање музичких уметника у савезе. Конкретно, већ 1950. године у Београду је основан Савез композитора Југославије (скраћено САКОЈ), а на првом Конгресу композитор Стеван Христић изабран је за председника. Током осме деценије прошлог века оснива се и Удружење композитора Војводине, као огранак удружења композитора из целокупне Југославије.

Сажет историјат града Бечеја

Историјске чињенице и подаци о културно-образовним институцијама представљају кратак увод у, са музичке стране интригантан, али широј (уметничкој) јавности слабо познат, војвођански град. Такође, географски и друштвено-историјски подаци у вези са градом у коме су се родили и Хаднађев и Шустран јесу показатељи богатог културног наслеђа које су поменути аутори ценили, односно узимали као инспирацију приликом компоновања својих дела. Када је у питању спона популарне и уметничке музике, не сме се заборавити да су професионални музички педагози (какви су били Хаднађев и Шустран) утицали на почетно музичко образовање бројних младих музичара (аматера, али касније и професионалних музичара) забавне или рок музике Југославије.

Бечеј је смештен на обали око средине тока реке Тисе, у Војводини, са бачке стране. Прво помињање града може се пронаћи у једној повељи из чак 1091. године у вези са збивањима у угарском рату против турског племена са називом Кумане. (Опинћал, 2005: 10–11) Модернија градња Бечеја на Тиси датира из првих година XVIII века, а од 1751. године место добија статус града са својих око хиљаду становника, као административни центар Потиског крунског дистрикта. Већ на самом почетку поменутог века изграђује се Српска народна основна школа! Крајем XVIII века, по речима историчара Душана Опинћала (2005: 18) „Марија Терезија је желела да од Војводине направи житницу Европе, па је почело планско насељавање Мађара и Немаца у Војводину. После њих су се населили Словаци и Јевреји. Тако је дошло до велике промене националне структуре становништва.“ У том циљу, Римокатоличка основна школа изграђена је 1765. године, после насељавања Мађара на територију Бечеја. До данашњих дана демографско стање Бечеја представља скоро у потпуности равноправан однос мађарског и српског становништва.

Дистрикт је укинут револуционарне 1848. године, а током друге половине века почиње знатно више пажње да се посвећује квалитету живота грађанства и институцијама самог града. Имајући у виду да је постојала Општа школска уредба од 1774. године у вези са свим школама на територији тадашње Аустрије, занимљиво је истаћи податке који су се односили на

употребу „телесних казни“. Наиме, у току школовања, а од стране наставника „телесна казна се могла употребити ако није помогла опомена, савет и претња, и то у случајевима крађе, лажи и злоупотребе имена божјег. Нису се смели кажњавати телесном казном – слабо памћење, тупост, јер су то такви недостаци за које нису била крива деца.“ (Медурић, 2004: 18) Дакле, већ од XVIII века постојали су записи васпитних мера за ученике у случајевима кршења правила.

Прелазећи на XIX век, постоје подаци и о похађању приватних „музичких школа“, а од 1862. године постоји Српска читаоница. (Опинћал, 2005: 24) Ратна стања у држави с почетка XX века успорила су културни и образовни развој како у целокупној држави, тако и у Бечеју, а до Другог светског рата овај град представља среско место Дунавске бановине.

Конечно, након 1945. године почиње нова фаза обнове живота грађана. За бечејско, али и за становништво насељених места у околини, жељно (и) уметничког образовања важне су године оснивања Ниже музичке школе (1948) и година оснивања данашњег Градског музеја Бечеј (1953). Од 1960. године са радом је почела Народна библиотека Бечеј (у данашњем облику Народна библиотека Бечеј основана је 1976. године као фузија тада независних библиотека из Бечеја и месних заједница овог града). Градско позориште Бечеј основано је далеке 1849. године, а данашњи изглед попримило је 1929. године, након обнове после великог пожара. Све поменуте институције и данас одржавају музику живом у свакодневици грађана Бечеја, па и шире, уступајући своје просторе музичким наступима, али и школујући младе музичаре на више инструмената кроз активно музицирање.

У послератном периоду, на пољу музичког живота Бечеја постоје подаци о музичким саставима (популарне музике) који су били актуелни на музичкој сцени региона од свега неколико година до чак неколико деценија (па и до данас). У јеку владавине строгог режима социјализма, утицај европских музичких жанрова попут шансона и канциона пронашао је свој пут до осталих земаља Европе. Америку је „тресао“ рокенрол и млади људи су покретали бројне музичке револуције слушајући „оно што се не сме“. Судећи по актуелностима из светског музичког живота, „у наше пределе, не само у Бечеј, већ уопште у Југославију, класици рокенрола су стигли са доста закашњења. Не малу улогу је у томе одиграла и званична политика [...] Поготово није желела да то дивљање Чак Берија [Chuck Berry, додала Т. П.] или Џери Ли Луиса [Jerry Lee Lewis, додала Т. П.], или неумесне изазовно-безобразне покрете Елвиса [Elvis Presley, додала Т. П.] види и доживи наша ‘социјалистичка омладина.’“ (Ћорба, 2008: 14) Дакле, забавна музика је, у послератним деценијама од стране социјалистичке власти, била сагледавана као нешто што би требало искоренити, или барем свести њен утицај на омладину на минимум.

С друге стране, нижу музичку школу у Бечеју су средином педесетих година завршиле прве генерације младих уметника. Млади уметници имали

су прилике и могућности да оформе музичке саставе који су активно музицирали, најчешће у склопу гимназијског образовања. На пример, већ 1954. године формиран је први ансамбл са инструментима као што су хармоника, бубњеви, клавир, саксофон и кларинет. До почетка седме деценије двадесетог века придружују им се и музичари који су свирали на гитари и труби. (Ћорба, 2008: 19–20) У поменутој деценији на сцену како Бечеја тако и целе Југославије насупа рок музика (од круцијалног значаја су бечејске групе *Сиџа* и *Ева Браун*). Такође, електронски медиј врло брзо продире у срж популарних жанрова музицирања. Сумирано, током друге половине минулог века, преко седамдесет било аматерских било професионалних уметника учествовало је у јавном музичком животу Бечеја. (Ћорба, 2008: 124–130)

Табела 1. Основни списак бечејских састава и уметника забавне музике у периоду друге половине XX века.¹

Основни списак бечејских састава и уметника забавне музике у периоду друге половине XX века
– '50-их година XX века Момир „Моша“ Секулић био је најпознатији трубач (живео и радио у месној заједници Бачко Градиште).
– Од 1953. године <i>Оркестар АБЦ</i> свирао је у Дому омладине у Бечеју; музичари су свирали бубњеви, гитару и хармонику.
– 1954. године у бечејској Гимназији формира се оркестар под називом <i>Ураган</i> ; инструменти у склопу оркестра били су: бубњеви, хармоника, клавир, саксофон и кларинет; оркестар престаје да постоји 1959. године.
– Током '60-их година минулог века <i>Електрон</i> је био први вокално-инструментални састав са електричним инструментима; група 1963. године добија назив <i>Команчероси</i> ; у саставу су били (мушки) вокал, соло гитара, ритам гитара, бас гитара и бубњеви.
– 1964. године јавља се група <i>Спектра</i> са мушким вокалом, бас, ритам гитаром и бубњевима.
– '70-е године XX века изродиле су групу <i>The Saints</i> која је у свом саставу имала чак и оргуљаша! Поменута група је копирала састав и звук светски познате групе <i>The Beatles</i> ; касније су променили назив у <i>Углови</i> .
– Група <i>Сигма</i> представља један од најзначајнијих састава (настала почетком 1970-их година XX века). Највећи број уметника свирао је управо у овој групи, а и састав инструмената мењао се с променом чланова.
– '80-е године прошлог века донеле су смену генерација, те се формира група <i>Рок употребе</i> .
– од 1985. године приватно, а од 1991. године званично, светски познату поп групу <i>Ева Браун</i> основали су Горан Васовић (вокал, гитара) и Петар Долинка (вокал, гитара); касније им се прикључују Милан Главашки (вокал, гитара) и Љубомир Рајић (бубњеви); уз три објављена албума, ¹ оригиналан састав групе разишао се услед размирица 1996. године.
– '90-их година XX века Тања Бањанин гради самосталну каријеру (родом из Бечеја).

¹ Са (трећег) албума, из 1995. године, под називом „Pop Music“ најпознатији хит групе *Ева Браун* до данас остаје песма „Сасвим обичан дан“. За комплетније информације о историјату и активностима групе погледати: Официјелни сајт гупе *Ева Браун*, <http://www.evabraun.net/bio.php>, приступљено 29. 05. 2017. године у 22:13.

За све поменуто време, паралелно са забавном музиком, а понекад и тесно испреплетено са њом, активирали су се и школовани музичари који су оставили свој траг у уметничком животу Бечеја, Војводине, па и Европе. У питању су, у овом тексту издвојени од осталих професионалних уметника, Исидор Хаднађев и Миленко Шустран.

Исидор Хаднађев (1909–1990)

Враћајући се на прве године после Другог светског рата, требало би подвући да је жеља (локалних али и државне) власти била „ужурбаност“ да се се живот грађана што пре врати у нормалу. Другим речима, привреда и култура је требало да се поново успоставе као темељи живота и рада, а човек да се врати „обичним“, свакодневним активностима из времена пре рата.

На идеју оснивања институције за професионално образовање будућих музичара дошао је „човек из народа“, такозвани Чика Иса. (Opinčal, 2011a) Исидор Хаднађев рођен је 1909. године у Старом Бечеју, а умро 1990. године у Новом Саду. Отац Лазар био је уметнички столар, а мајка Стефанија домаћица. Знатно касније, када је себи створио име у уметничком свету, Хаднађев је, у бројним интервјуима за медије, често истицао: „Мој отац је, као уметнички столар, радио и музичке инструменте.“ (Opinčal, 2011a) Хаднађев је још као дете научио да свира виолину и тамбуру, а као веома млад често би се прикључивао старијим музичарима који су свирали током жетелачких свечаности.



Слика 1. Исидор Хаднађев.

Убрзо наставља школовање у Учитељској школи у Сомбору и 1928. године добија диплому учитеља. У Сомбору је завршио и основно музичко образовање код познатог педагога Антона Освалда. Своје музичко усавршавање Хаднађев је наставио у Београду, у музичкој школи „Станковић“,

а затим и на Музичкој академији, у класи педагога и академика Михајла Вукдраговића.

Обогативши свој природни таленат и формалним музичким образовањем, вратио се у родни град, у коме је вредно радио све до 1960. године. У складу са владајућим режимом социјалистичког реализма и жељом власти да се омладина адекватно (и) музички образује, већ 1948. године био је један од иницијатора за оснивање Ниже музичке школе, која је веома брзо постала центар културног и музичког живота у Бечеју. (Opinčal, 2011a) Иако се никад званично није бавио политиком (већ је постојала жеља за бављењем педагогијом уз позитивну сарадњу са локалним властима; Opinčal, 2011a), Хаднађев је био и директор школе пуних дванаест година. Затим, водио је градски мешовити хор „Петар Коњовић“, који је био подстицај за неговање хорске музике. Успеси хора касније су потврђени врхунским достигнућима Камерног хора (односно хор је преименован и обogaњен је састав певача), под управом колеге Миленка Шустрани. Значајан је и податак да је Исидор Хаднађев био први који је још 1950. године добио дозволу локалних власти да уведе тамбуру као наставни предмет у локалној музичкој школи. (Opinčal, 2011a)

Изузетни музички и стваралачки капацитет Хаднађева тражио је више простора, те он 1960. године постаје главни уредник емисија народне музике у програму Радио Новог Сада. Као уредник, оставио је неизбрисив траг у формирању тадашњих, али и данашњих врхунских певача народне музике. Његове заслуге видљиве су и кроз усавршавање уметничких и техничких умећа чланова Великог тамбурашког оркестра Радио Новог Сада. Хаднађеве интерпретације оркестра подигле су реноме овог ансамбла, као и његовог дугогодишњег руководиоца Јанике Балажа (Janika Balázs) на највиши ниво.

С друге стране, композитора је посебно занимала изворна, народна музика. Ангажујући се и на пољу мелографског рада, почео је да прикупља и бележи народне песме. Његова листа песама спашених од заборавља јесте импозантна: прикупио је чак шест стотина и педесет аутентично изворних песама! Уз све наведене информације, важно је истаћи да се Хаднађев бавио и активним компоновањем, те је иза њега остало написане музике за преко тридесет народних песама, као и музике за сплетове народних песама. Равница, Војводина и родни Бечеј били су важан део инспирације за компоновање музике на народне текстове. Међу најпознатијим делима су: „Тамбурице кад би плакат’ знала“, „Песма о циганима“, „Хтедох пити, ал’ не рујна вина“, „Војводино равна“, „Ајде нек’ иде ланац и по ливаде“. Најпознатији сплетови везани су за војвођанске мотиве: „Кроз бачке сокаке“, „Војводина пева“, „Сремом, Бачком и Банатом“ и тако даље. Компоновао је и инструменталне композиције, од којих су примери „Велико војвођанско коло“, „Мало бачко коло“, „Тамбурашко коло“ (1, 2, 3, 4). Највећи број песама сакупљен је и објављен у виду шест свезака „Школе за тамбуре“ коју потписује више аутора. (Opinčal, 2011a)



Слика 2. Насловна страна прве свеске из збирке „Школа за тамбуре“ аутора Саве Вукосављева, Исидора Хаднађева и Бранка Ченејца, 1960. године.

Интересовања и делатност Исидора Хаднађева нису се исцрпела кроз компоновање музике на изворне народне текстове. Као диригент, после оснивања музичке школе, водио је Градски аматерски хор. Такође, Хаднађев је успешно водио још неколико хорова. Између два рата био је истакнути хоровађа неколико, тада познатих мешовитих састава: „Хора југословенске напредне омладине“, „Хора српског занатског певачког друштва“, „Српског црквеног певачког друштва“.

Последично, Хаднађев је писао и дела хорске музике. Међу композицијама за мешовите саставе у делима световног карактера најпознатије су „Из сна слатког што ме будиш“ и дечје „Омладинска песма“ или збирка песама „Пролеће“. Најпознатије хорско дело настало у складу са владајућом политичком идеологијом јесте „Поклич слободи“. Од духовних песама истичу се „Канон евхаристије“ и „Ходите, поклонимо се“, које се и данас могу чути у појединим српским православним храмовима.

Коначно, за свој рад на пољу развоја, унапређивања и ширења музичке културе, Исидор Хаднађев награђен је многобројним признањима: „Октобарска награда града Бечеја“ (1978), плакета за изузетни допринос у раду и афирмацији Културног центра младих „Соња Маринковић“ из Новог Сада, плакета Радио Телевизије Нови Сад (скраћено РТВНС) за ванредни допринос у реализацији музичког фестивала „Ој, Дунаве, Дунаве плови“ и тако даље.

Дакле, уметничка личност Исидора Хаднађева умногоме је допринела развоју како локалне тако и регионалне народне и уметничке музике након Другог светског рата. Кроз изложене активности (композитор, педагог, диригент, уредник, али пре свега музички стручњак), бечејска омладина имала је веома квалитетног узора. Активан рад у Новом Саду подигао је ниво квалитета поменуте музичке личности и уврстио га у ред признатих уметника у некадашњој Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији (скраћено СФРЈ).

Уметничка личност Миленка Шустрана (1935–2001)

Млађи колега Исидора Хаднађева био је Миленко Шустран. Рођен је 9. јуна 1935. године у Бечеју, а умро 2001. године, са само шездесет и шест година, такође у Бечеју. Основну школу завршио је у родном граду, док је средњу музичку школу започео у Новом Саду, а завршио у Београду, као и Хаднађев, у „Станковићу“. На Музичку академију у Београду уписао се без пријемног испита, захваљујући наступу на републичком такмичењу средњих музичких школа у соло певању 1958. године. (Orinčal, 2011b) На Академији учи соло певање код професорке Јелке Стаматовић. Још као студент постао је члан хора Београдске опере (вођа деонице бас-баритона), што ће утицати на његово касније опредељење. Завршио је и одсек за теоретско познавање музике. Кроз одабире студијских одсека Миленко Шустран припремао је тле за свој будући музички и педагошки рад. (према Odbor, 2011: 7–8)



Слика 2. Миленко Шустран у Бечеју, 1981. године.

Знајући да је Бечеј његова и полазна и повратна лука, он му се враћа почетком шездесетих година. Тамо је Шустран радио у Нижој музичкој школи „Петар Коњовић“ као наставник и двадесет и четири године (односно у периоду 1970–1993. године) као директор школе. Другим речима, у статусу школе, Шустран је био други најзначајнији (након дванаест година Исидора

Хаднађева као директора), и до данас директор са најдужим временским периодом рада на поменутој функцији.

Године 1963, Шустрани оснива Камерни хор (прво мушких гласова, па по разилажењу групе, шест месеци касније само женски хор), који од 1985. године носи назив „Бечејски хор“. Другим речима, хор је одолевао гашењу пуних тридесет и шест година. На почетку је то било само друштво заљубљеника у хорско певање, а „[...] у програмској оријентацији Хора је посебно значајно било неговање значаја и садржаја из НОР-а и композиција из социјалистичке изградње наше земље, које су се певале са искреним одушевљењем, као и свесно прихватање рада на тежим музичким садржајима из богате југословенске и светске литературе [...]“ (Ivan i Đerđ, 1998: 16) Дакле, Шустрани је (као и његов старији колега Хаднађев пар година пре њега) већ током средине седме деценије минулог века водио рачуна да тематика извесног броја његових композиција буде у складу са политичким назорима који су били актуелни у СФРЈ. Примери оваквих (ауторских хорских) песама су „Ко говори Тито“ и „У спомен храбрих“. Сарадња локалних власти била је од важног значаја за даљи развој музичке културе Бечеја, те је женски хор 1966. године допуњен деоницама мушких певачких гласова. Исте године, хор је доживео тријумф на Југословенским хорским свечаностима у Нишу. Тиме је Шустраниова свестраност организатора, вокалног педагога, корепетитора и диригента добила нов подстицај. Он се, уз „ветар у леђа“ од стране политике и уметничког колегијума у земљи, све више усредсређује на рад коме се посветио – на одабир певача и ткање хорске песме.

Шустрани се, такође, бавио и компоновањем. Најпознатија дела су хорске композиције инспирисане лепотом реке Тисе, на чијој се обали и данас налази Шустраниов родни град. У питању су „Балада о Тиси“ (1965. године), „Молитва Тиси“, „Слутње“ (1967. године) и „Романса“. Написао је и кантату за хор, оркестар и рецитатора под називом „Зора слободе“. Ова кантата први пут је изведена поводом Дана ослобођења града Бечеја, тачније 8. октобра, а том приликом је, као, рецитатор, гостовао глумац Милош Жутић. Љубав према хорској музици и посвећеност хорском певању прославиће Камерни хор широм тадашње Југославије. Под диригентском палицом Миленка Шустраниа, хор је имао преко хиљаду наступа у земљи и иностранству. (Ivan i Đerđ, 1998: 15) Вредело би поменути учешћа на Југословенским хорским свечаностима у Нишу, сваке две године, у периоду од 1966. до 1982. године, на Мокрањчевим данима у Неготину (1967, 1975 и 1986. године), на Фестивалу камерних хорова у Печују (1970. и 1974. године), Међународном музичком фестивалу у Ланголену (1975), на два концерта у Београду, на Коларчевом универзитету (1973) и у Сава центру (1980), као и наступ на свечаности поводом доделе Вукове награде (1981).

Поменути успеси Миленка Шустрана и његовог хора нису остали без одјека у јавности. Уследила су, сасвим заслужено, бројна признања и награде. Године 1968, Шустран је награђен Октобарском наградом града Бечеја, а 1974. године Указом председника СФРЈ одликован је Орденом рада са сребрним венцем. Културно-просветна заједница Србије додељује му Златну значку 1977. године, РТВ Нови Сад своју Повељу 1979. године, а Савез аматера Србије уручује му Златну плакету 1989. године.

У форми извесног заокружења личности бечејског аутора, музиколог Душан Михалек (Odbor, 2011: 59) је у једној реченици сажео лик Миленка Шустрана: „У његовој личности сједињени су и организатор и вокални педагог и корепетитор и диригент и учитељ и пријатељ.“

Закључак

Имајући у виду хетерогеност свих до сада наведених информација, важно је имати у виду неколико нивоа закључних разматрања. Новооформљена ФНРЈ била је земља са највећим бројем људских жртава у Другом светском рату. Такође, поменута држава имала је специфичан однос власти према уметности која је тек требало да се развије у годинама након завршетка рата, што је морало да се поштује од стране уметника. Војводина је, на поменутих примерима из света уметности и, уже, музике, била, а и до данас остала, веома плодно тле за културни развој (социјалистичке) омладине. С обзиром на специфично стање у ФНРЈ након Другог светског рата, градови Војводине били су неочекиваном брзином уметнички оживљени, а, конкретно музичари, били су спремни за исцрпни рад и оптимистичним погледом у светлу будућност. Један војвођански град имао је свој културни и уметнички успон који се могао наслутити већ из података историјата града, али и значајним оствареним резултатима на пољу музике у другој половини двадесетог века. Бечеј је, као мало место у Бачкој, представљао прави драгуљ на пољима како уметничке, тако и популарне музике. Врхунски музичари народне музике (на пример Јаника Балаж) или уметници популарне музике (као што су Тања Бањанин или група *Ева Браун*), воде порекло из Бечеја, а сви они су своје иницијалне кораке са музиком остварили у бечејској музичкој школи „Петар Коњовић“, школујући се под менторством било Хаднађева, било Шустрана.

За оснивање музичке школе, као и почетни импулс професионалног уметничког музицирања у Бечеју заслужан је, превасходно, Исидор Хаднађев. Он је представљао једну од истакнутих личности културе поменутог града, али и региона. Без ширег друштвено-историјског контекста који је у раду представљен, тешко да би сваки читалац могао да разуме до које мере је управо уметничка личност Хаднађева важна за једно мало војвођанско место. Такође, успон професионалне музичке културе

оснивањем институције за почетно музичко образовање, у времену које је представљао социјалистички реализам, такође има значајно упориште у делатностима Хаднађева.

Затим, на путевима компоновања, хорског музицирања и дириговања, не сме се пренебрегнути ни значај уметничке личности Миленка Шустрана. Другим речима, „Шустрани је имао проблема са овим помало успаваним градом, али је и овај град [Бечеј, додала Т. П.] имао великих проблема са њим. Без обзира на то што је он [Шустрани, додала Т. П.] био тако сјајан, тако добар, за све нас који смо га волели и волели Бечеј.“ (према Odbor, 2011: 5) И поред забележених мисли о „успаваности“ бечејског града, елан са којим се музицирало под диригентском палицом Шустрани, у периоду од 60-их година до пред крај минулог века глорификован је бројним признањима и такмичарским наградама. Такође, у репортажама и критикама дневне штампе пратио се рад Камерног хора, а сви доживљаји одигравали су се уз адекватно музичко вођство и подстицај локалне заједнице. (према Odbor, 2011)

Самим тим, дедуктиван приступ у излагању информација у овом раду водио је до сржи која се може пронаћи у другој половини овог рада, на месту где су изложена достигнућа две професионалне уметничке личности, важне за музичку културу Бечеја након Другог светског рата. Ипак, они представљају и много више од тога. Наиме, Исидор Хаднађев и Миленко Шустрани јесу војвођански аутори који су се бавили музиком у циљу образовања аматера. Они су били заслужни за подизање нивоа уметничке свести о важности (превасходно хорског, али и инструменталног) музицирања у јавности ФНРЈ, а касније и у СФРЈ (од 1963. године). Самим тим, они су били педагози, композитори, диригенти, организатори и познате личности како свог града, тако и региона. Увођење у историјско-друштвено-политичку атмосферу која је могла да изнедри уметнике различитих калибара, показује да сви писмени или усмени музички доприноси војвођанских композитора морају бити сачувани од заборавља, што и јесу били важни циљеви рада који се завршава пред читаоцем.

Литература

- Denegri, Ješa (1993). *Pedesete: Teme srpske umetnosti (1950–1960)*. Novi Sad: Svetovi.
- Đorđević, Dragoslav (1969). *Socijalistički realizam 1945–1950*. U: Aleksandar B. Protić (urednik). *Nadrealizam: socijalna umetnost: 1929–1950* (68–82). Beograd: Muzej savremene umetnosti, Beogradski grafički zavod.
- Čorba, Zoltan (2008). *Ko to tamo svira?*. Bečeј: Gradsko pozorište.
- Медурић, Јован Д. (2004). *Три века образовања у општини Бечеј*, Бечеј: Градски музеј. Свеска I.
- Odbor za obeležavanje umetničkog dela Milenka Šustrana i njegovog hora (2011). *Milenko Šustran i Bečeјski hor*. Bečeј: Muzička škola „Petar Konjović“.
- Опинћал, Душан (2005). *Бечеј*. Бечеј: Мозаик Доо.

Opinčal, Dušan (2011), *Isidor Hadnađev*. Pristupljeno: 19. 09. 2016, http://becej.net/view_files.php?action=detalji_izlozbe&idslike=28.

Opinčal, Dušan (2011), *Milenko Šustran*. Pristupljeno: 19. 09. 2016, http://becej.net/view_files.php?action=detalji_izlozbe&idslike=33.

Официјелни сајт групе *Ева Браун*, <http://www.evabraun.net/bio.php>, приступљено 29. 05. 2017. године у 22:13.

Piroška, Ivan & Lajber, Đerđ (1998). 50 godina postojanja škole za osnovno muzičko vaspitanje i obrazovanje „Petar Konjović“ u Bečeju. U: Milenko Šustran & Lajber Đerđ & Ivan Piroška (urednici), *50 Muzička škola, 35 Bečejski hor* (5–10), Bečej: ŠOMVO „Petar Konjović“ i UO „Bečejskog hora“.

Piroška, Ivan & Lajber, Đerđ (1998). 35 godina Bečejski hor. U: Milenko Šustran & Lajber Đerđ & Ivan Piroška (urednici), *50 Muzička škola, 35 Bečejski hor* (15–21), Bečej: ŠOMVO „Petar Konjović“ i UO „Bečejskog hora“.

Хрењиков, Тихон (1949). Куда иде развој музике? У: Оскар Данон (уредник). *Музика: Зборник Удружења композитора Србије* (1–15). Београд: Просвета. Број 2.

Tatjana Popović

Music of Postwar Vojvodina: Cases of Milenko Šustran and Isidor Hadnađev

Summary

After the Second World War on the territory of Vojvodina there were profilic conditions for reassembling choral societies and returning to the "classrooms" in local music schools. Socialist realism was the ruling political ideology, and it was not easy to "look away" from its conditions about public culture and art. Nevertheless, cultural institutions have blossomed in the second half of the past century due to dedication and hard work of musically educated people. In particular, the two composers who stand out when it comes to working on the restoration of cultural life in Bečej: Isidor Hadnađev (1909-1990) and Milenko Šustran (1935-2001). Exploring the conditions (social, historical) and possibilities (both in popular and in artistic music) for composing is a crucial factor for the formation of further theories considering the subject of post-war music in Vojvodina. Mentioned conditions are also relevant when the pedagogical work is in stake. After the Second World War Vojvodina's territory had thriving cultural life. In the case of Bečej and two mentioned composers there is a possibility of perceiving of active functioning of musical life in a small town, as well as reflecting on (worldwide) contributions that they had during their active work of teaching, composing and conducting.

Key words: Postwar Vojvodina, Isidor Hadnađev, Milenko Šustran.