

ZABORAVLJAMO (LI) MIROSLAVA ŠPILERA(?): U PRILOG 110. GODIŠNJICI KOMPOZITOROVOG ROĐENJA

Senka Hodžić

Abstrakt: Kompozitor i muzički pedagog Miroslav Špiler (1906–1982) u bosanskohercegovačkoj i sarajevskoj sredini upamćen je prvenstveno kao profesor Muzičke akademije u Sarajevu, a potom i kao istaknuta ličnost u tadašnjem društvu, te kao kompozitor malobrojnog ali osebujnog opusa. No, danas, za razliku od djela nekih drugih bosanskohercegovačkih kompozitora, Špilerova djela (skoro) nikada ne možemo čuti na repertoaru domaćih umjetnika i izvođačkih ansambala. Tekst ima za cilj otkriti i locirati razloge zapostavljenosti Špilerovog stvaralaštva, pri čemu se prvenstveno razmatra ostavština Miroslava Špilera, karakteristike samog stvaralaštva, te propitivanje nekadašnjeg i sadašnjeg stanja sarajevskih izvođačkih institucija i događanja koja bi kreirala priliku za prezentovanje njegovih djela.

Ključne riječi: Miroslav Špiler; ostavština; stvaralaštvo; izvođenje.

Uvodne bilješke

Godine 2016. navršilo se 110 godina od rođenja jedne od najznačajnijih ličnosti za muzički život Sarajeva i Bosne i Hercegovine Miroslava Špilera (1906–1982). Miroslav Špiler je svojim raznovrsnim djelovanjem višestruko zadužio sarajevsku i bosanskohercegovačku sredinu. Došavši 1953. godine u grad koji je svoju prvu muzičku visokoškolsku ustanovu tek trebao dobiti dvije godine kasnije, Špiler je prepoznao priliku da ostavi svoj trag u sredini čiji se muzički život gradio iz pepela. Vijugavi životni putevi prije dolaska u Sarajevo Špilera su vodili od Muzičke akademije u Zagrebu, gdje je 1926. godine završio Odsjek za dirigovanje, a kompoziciju i orkestraciju usavršavao kod Blagoja Berse (1873–1934), ka Berlinu na Pruskoj akademiji umjetnosti te časovima kod Arnolda Schönberga (1874–1951) i njegovog asistenta Josefa Rufera (1926/27), te Parizu na usavršavanje na Schola Cantorum kod čuvenog Vincenta D’Indya (1851–1931). Nakon desetogodišnjeg rada na Radio-Zagrebu, 1941. biva otpušten zbog jevrejskog porijekla. Dvije godine kasnije zvanično se priključio partizanima. Kao član Odjela za agitaciju i propagandu Kulturnoumjetničkog odjela Zemaljskog antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Hrvatske imao je nekoliko zadataka kao što su prikupljanje i bilježenje partizanskih narodnih pjesama, rad sa horskim ansamblima i uvježbavanje repertoara, komponovanje originalnih partizanskih

pjesama, obrade postojećih partizanskih pjesama, organizacija i pomaganje muzičkih aktivnosti tokom rata (Radio-televizija Sarajevo, 1977). Premda je boravak u partizanskim jedinicama u Špilerovom slučaju značio djelovanje u svrhu propagande Komunističke partije, te komponovanje komada koji nisu trebali biti zahtjevni za recepciju običnih slušalaca, ono je označilo i prevrat u kompozitorovoj estetici stvaranja muzičkog djela. "To ga je iskustvo učinilo svjesnijim onog općenito ljudskog koje postoji u svakom djelu bez obzira koliko kompozitor težio da to općeljudsko izdigne na metaforički nivo i oslobodi ga površne prepoznatljivosti." (Hodžić, 2016, 457) U skladu s tim, Špiler i u svojim kasnijim, pogotovo orkestarskim djelima nastoji ispuniti svrhu umjetnosti upućene svim ljudima podjednako.

Nakon završetka Drugog svjetskog rata te kraćih radnih zadataka na radio stanicama u Zagrebu, Splitu i Beogradu, sa suprugom Brunom (r. Zimić, 1921–1979) dolazi u glavni grad ratom razrušene Bosne i Hercegovine, pomogavši sarajevskoj sredini da oformi svoj muzički život. Špiler tako 1953. postaje profesor Pedagoške akademije, a potom 1955. i jedan od matičara te prvih profesora Muzičke akademije, dok je supruga Bruna postala profesorica na Odsjeku za solo pjevanje (Čavlović, 1997a, 19; Hodžić, 2014a, 13). Naredne dvije decenije sve do penzionisanja 1975. godine Špiler bilježi svoje najplodnije i najuspješnije razdoblje. Tada nastaju njegove najznačajnije kamerne i orkestarske kompozicije, udžbenik *Orkestracija I dio – Gudački orkestar*, a stižu i priznanja za neumoran rad, od kojih vrijedi izdvojiti Šestoaprilsku nagradu grada Sarajeva za djelo *Simfonija u dva stava* (1962). Nakon penzionisanja, a potom i smrti supruge Brune, Špiler živi osamljeno i povučeno sve do smrti koja ga je zatekla 30. novembra 1982. godine. U bosanskohercegovačkoj muzičkoj historiji Špiler ostaje upisan i kao začetnik jedne od tri bosanskohercegovačke škole komponovanja čiji su najsvjetliji izdanci Anđelka Bego-Šimunić (1942) i Baškim Šehu (1952) (Čavlović, 2011, 193).

Zapostavljenost izvođenja Špilerovih djela nakon 1995. godine, dakle u novijoj bosanskohercegovačkoj muzičkoj historiji pojava je koja se dala ustanoviti temeljitim pregledom hronika muzičkog života u Sarajevu vođenih u Časopisu *Muzika* koji izdaje Muzikološko društvo FBiH, te radova priznanja kao što su diplomski i magistarski radovi sa tematikom rada institucija kao što su Muzička akademija i Sarajevska filharmonija. Tako je pregledom hronika muzičkog života u Sarajevu utvrđeno da od 1997. godine otkada se vode hronike na teritoriji Sarajeva nijednom nisu izvođena djela Miroslava Špilera.¹ Prema popisu koncerata Sarajevske filharmonije, 16. septembar 1995. datum je izvedbe Špilerove orkestarske kompozicije *Introdukcija i Largo* nastale 1957. godine

¹ Za detaljnije popise pogledati hronike muzičkog života u Sarajevu u časopisu *Muzika*, Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, 1997-2015.

(Pinjo, 2003, 479). Sticajem okolnosti, ovo će biti posljednja zabilježena izvedba nekog Špilerovog djela u Sarajevu do danas.²

Stoga, naredni retci imaju za zadatak ispitati razloge neizvođenja i zapostavljenosti Špilerovog stvaralaštva kroz tri glavna aspekta promatranja: dostupnost građe, što će biti obrazloženo kroz pregled sadržaja i stanja Ostavštine Miroslava Špilera, zatim pregleda obima i karakteristika njegovog kompozitorskog stvaralaštva, te pregled stanja izvođačke djelatnosti a samim tim i institucija muzičkog života u Sarajevu uz komparaciju perioda nakon Drugog svjetskog rata, te današnjeg stanja nakon 1995. godine.

Ostavština Miroslava Špilera

Ostavština Miroslava Špilera čuva se u Institutu za muzikologiju Muzičke akademije u Sarajevu, dok je jedan manji dio zastupljen u biblioteci Muzičke akademije. Ostavština predstavlja značajnu zbirku napisa i muzikalija, kako objavljenih, tako i neobjavljenih. Ostavština odaje svo bogatstvo kompozitorovih težnji, interesa, želje za uvijek novim intelektualnim i stručnim spoznajama, te rezultata njegovih kompozitorskih aspiracija. Pored toga, ostavština Špilera predstavlja pravo bogatstvo napisa i muzikalija korisnih za muzičku nauku i muzičku praksu. Upravo zbog toga, obrada ostavštine kao i klasifikacija njenog sadržaja predstavljala je višestruko koristan poduhvat jer je na taj način omogućeno saznanje o veoma korisnim knjigama, člancima i muzikalijama koje zbog nesređenosti do tada nisu bile dostupne studentima i profesorima Muzičke akademije.³

² Sarajevska filharmonija je nakon toga, tačnije 16. oktobra iste godine imala jedno gostovanje u Teplicama, Češka Republika, gdje je također izvedena *Introdukcija i Largo* (Pinjo, 2003, 530). U publikaciji koja je izašla 2016. godine prigodom 60 godina Muzičke akademije u Sarajevu navedeno je da je na koncertu u oktobru 2010. izveden Špilerov *Preludij* za trubu i klavir. Ta izvedba se nažalost nije desila (Čavlović, 2016).

³ Detaljan pregled i popis sadržaja ostavštine izvršen je za potrebe izrade autoričinog diplomskog rada pod nazivom *Ostavština Miroslava Špilera – pregled, klasifikacija, sistematizacija* (Hodžić, 2012a).



Slika 1. Dio Ostavštine Miroslava Špilera na Institutu za muzikologiju Muzičke akademije u Sarajevu. (Hodžić, 2012b)

Građa u ostavštini se može podijeliti u četiri kategorije a to su: autografi i neobjavljena građa, objavljena građa, audiomaterijali, te priznanja, diplome i personalije. Autografi se dijele na tekstualne spise i muzikalije. U tekstualne spise spadaju spisi iz muzičko-teorijskih oblasti, članci i drugi tekstovni materijali. Miroslav Špiler ostavio je skoro sve svoje kompozicije u formi autografa, grupisane u fascikle prema vremenskom razdoblju ili kompozitoru kod kojeg se u momentu nastanka tih kompozicija usavršavao (Čavlović, 1997a; Hodžić, 2012a, 16). Izvjestan broj spisa, članaka i tekstovnih materijala zastupljenih u ostavštini odraz je Špilerovog širokog spektra interesovanja unutar muzičke struke, ali i društvenog angažmana za vrijeme i nakon Drugog svjetskog rata. U ovu kategoriju spada i pronađena partitura Špilerovog diplomskog rada, simfonijske poeme *Vasilisa zlatokosa* (1926), čiji je pronalazak otvorio mogućnost ponovnog istraživanja i otkrivanja stilskih karakteristika Špilerovog kompozitorskog opusa, kako ranog, tako i zrelog perioda stvaralaštva.⁴

Objavljeni materijali predstavljaju kvantitativno najobimniji dio Špilerove ostavštine. U ovoj kategoriji nalazi se veliki broj knjiga iz svih muzičkih oblasti

⁴ Smatralo se da je partitura *Vasilise zlatokose* izgubljena, no tokom rada na ostavštini utvrđeno je da se ona ipak nalazi među ostalim kompozitorovim autografima (Hodžić, 2012a).

što predstavlja vrlo značajan izvor za sve istraživače i potencijalne korisnike ovog knjižnog fonda. Impresivnu zbirku upotpunjavaju enciklopedije, zbornici i leksikoni, spomenice i izvjestan broj knjiga iz književnosti i drugih nemuzičkih oblasti. Pored toga, u ostavštini je zastupljen i određeni broj časopisa i drugih periodičkih publikacija. Štampane muzikalije također predstavljaju izuzetno bogatu kolekciju partitura svih relevantnih kompozitora zapadnoevropske umjetničke muzike, te velikog broja kompozitora sa prostora bivše Jugoslavije. Posebno zanimljiv aspekt ovog odjeljka predstavljaju Špilerove objavljene kompozicije koje su štampane najčešće u izdanju Udruženja kompozitora BiH (Hodžić, 2012a, 11).

Audiomaterijali, među kojima se ističu kasete, su značajni jer sadrže izvjestan broj snimljenih Špilerovih kompozicija te nekoliko radijskih emisija o Špilerovom životu i djelovanju. Zajedno sa autografima i štampanim partiturama kompozitorovih djela čine cjelinu koja je istraživaču sasvim dovoljna ukoliko se želi baviti detaljnije Špilerovim opusom. Pregled ostavštine zaokružuju diplome i priznanja koja je Špiler dobivao za svoj umjetnički i društveni rad, uz manju skupinu ličnih dokumenata i fotografija te drugih personalija koje je uz građu, ustupio Akademiji (Hodžić, 2012a, 11).

Iz prethodno izloženog vidljivo je koliki je značaj ostavštine Miroslava Špilera za Muzičku akademiju, a samim time i za muzički život Bosne i Hercegovine, te bilo koju vrstu istraživanja i drugih aktivnosti koje u potpunosti ili djelimično uključuju izučavanje i izvođenje stvaralaštva ovog kompozitora.

Karakteristike stvaralaštva

Kompozitorski opus Miroslava Špilera prema vrsti izvođačkog aparata obuhvata vokalna, instrumentalna i vokalno-instrumentalna djela. Komponovao je više od 70 originalnih djela, a u njegovom se opusu nalaze i obrade partizanskih narodnih pjesama, te orkestacije djela drugih kompozitora. Instrumentalni opus Miroslava Špilera dijeli se na djela za solo klavir, djela za kamerne sastave, i djela za orkestar, pri čemu sva djela nemaju jednak značaj u ukupnom kompozitorovom opusu. Ova skupina djela zasigurno je najraznovrsnija po svojim osobinama i izvođačkom aparatu. Djela za orkestar Miroslava Špilera predstavljaju najznačajniji dio njegovog opusa prvenstveno zbog činjenice što je po svom kompozitorskom senzibilitetu bio usmjeren ka orkestraciji više nego drugim parametrima komponovanja, iskorištavajući to izražajno sredstvo do maksimuma. Provedši period studiranja kod Berse, Špiler je stekao rijetko uspjeti spoj akademske rutine i invencije u kombiniranju orkestarskih boja, zanimljivoj upotrebi udaraljki, te posebnom tretmanu instrumentalnog korpusa u svakom narednom djelu (Hodžić, 2014b).

U orkestarskim djelima prepoznavamo pravog Špilera koji spretno vladajući kompozicionom tehnikom, uspijeva svakom svom djelu dati individualni pečat, izbjegavajući pritom orkestracijsko šematiziranje. U orkestarskim djelima Špilera postoje postupci u komponovanju koje redovno koristi čime kompozicijama daje osebujuć pečat. Takvi postupci su blistava, ali gusto tkana, prijemčiva, ali značajki urađena orkestracija, linearno-kontrapunktski način mišljenja, kombinacija atonalitetnih sa prošireno tonalitetnim odsjecima i značajna uloga udaraljki i limenog duvačkog korpusa, posebno na počecima djela. Drveni duvački korpus, a posebno oboa, često je korišten za izlaganje vodećih tematsko-motivskih kompleksa, dok prisustvo harfe i klavira dodaje kolorit orkestarskom tkivu. Orkestarska djela Miroslava Špilera većinom su jednostavačna, oblikovana u trodijelnoj strukturi. U nekim od ovih djela primjećuje se utjecaj folklornog idioma, dok izvjestan broj orkestarskih djela sadrži obilježja socrealističke umjetničke estetike. Orkestarska djela u najvećoj mjeri ispoljavaju kasnoromantičarske crte u kombinaciji sa impresionističkim koloritom orkestarskog zvučanja (Hodžić, 2014b). Špilerova orkestarska djela su: simfonijska poema *Vasilisa Zlatokosa*, koncertno kolo *Taraban* (1943), *Praznična skica* (1955), *Simfonija u dva stava*, *Opsesija* (1965), *Tema sa pet transfiguracija* (1977) i *Evokacija Bilećanke* (1980) (Hodžić, 2014b).

Špilerovo prvo ozbiljnije orkestarsko djelo je *Vasilisa Zlatokosa*. Simfonijska poema posvećena "ruskim majstorima i maestru Bersi u dubokoj zahvalnosti" (Špiler, 1926) napisana je za veliki simfonijski orkestar. Iako *Vasilisa Zlatokosa* predstavlja Špilerovo prvo orkestarsko djelo nakon završetka časova u Bersinoj radionici, već se tada donekle ocrtavaju konture njegovog orkestratorskog umijeća, te pristupa kompozicionoj tehnici provođenja određene tematske misli kroz različite instrumentalne grupe. Početnu misao iznosi oboa, a prethodi joj tremolo timpana, što će biti neke od vrlo interesantnih značajki kasnijih Špilerovih djela (Špiler, 1926). Naime, Špiler vrlo rado koristi toplu i umilnu boju oboe za solističke dionice u svojim orkestarskim djelima što njegovim djelima daje osebujuću zvučnost. Premda su ove melodijske linije prožete kompozitorovom težnjom za arhaičnošću izraza, u njima se već naslućuje specifična Špilerova gradnja melodije koja uvijek predstavlja čvrstu i dobro osmišljenu cjelinu.



Primjer 1. *Vasilisa zlatokosa*, fragmenti, t. 3-6; t. 147-154.

Ovim je djelom Špiler ne samo zaključio svoje obrazovanje iz orkestracije kod Berse, već je ispoljio i neke karakteristike stvaralaštva koje će pratiti njegov simfonijski rad u cjelosti. Pored tremoliranja timpana i čestog povjeravanja solo dionica oboi, raskošan kolorit koji se, premda bez zvučnog zapisa koji bi slušnim dojmom potkrijepio tvrdnju, da naslutiti iz naznačenih forte tutti odlomaka, te tremoliranja gudačkog korpusa dok ostatak orkestra izlaže motivsko-tematske misli unutar djela, ostaje osobenost njegovog orkestarskog stvaralaštva (Hodžić, 2014b).

Koncertno kolo *Taraban* nastalo u vrtlogu dešavanja tokom Drugog svjetskog rata 1943. godine, jasno iskazuje karakteristike narodne ritmike i melodike, što se utvrđuje posmatranjem individualnih izražajnih sredstava kao što su melodija, ritam, metar, harmonija i drugo. U pogledu ritmometarskih karakteristika, prvo što se da primijetiti jeste jednostavnost oličena u konstantnoj upotrebi dvočetvrtinske mjere, te ritamskim obrascima koji uključuju vrlo jednostavnu i dosljednu upotrebu četvrtina, osmina i šesnaestina. S obzirom na to da je glavna tema tonalitetno organizovana, i harmonija također odražava jednostavnost na način da se kroz djelo najčešće smjenjuju tonična i dominantna funkcija (Hadžialić, 1990, 13-16). Duh narodne muzike prožima *Taraban* u svakom segmentu, a orkestracijski zahvati koji se ne zadržavaju samo na potcrtavanju rustikalne jednostavnosti, nego i pretakanju narodnog muzičkog obrasca u umjetničko djelo, daju koncertnom kolu *Taraban* pečat ozbiljne simfonijske kompozicije.

Praznična skica, prvo poslijeratno orkestarsko djelo, komponovano 1955. godine, formalno je građena kao jednodijel, a u tematsko-motivskom smislu oslanja se na partizansku pjesmu *Pod onom gorom zelenom* koju donose horne (Špiler, 1955a). S obzirom na vremenski okvir nastanka djela, upotreba partizanskih pjesama bila je vrlo uobičajen, pa čak i poželjan način komponovanja umjetničke muzike neposredno poslije rata. Upotreba citata ove partizanske pjesme dopadljivo je ukomponovana sa uvodnom temom u orkestarsko tkivo čime se na pravi način oslikao dualitet umjetničke inspiracije i društvenog angažmana te iste umjetnosti čime kompozitor ne zaboravlja staviti značajan akcent na društvenu relevantnost svog djela. U pogledu stilske orijentacije, najčešće se navodi da je Špiler *Prazničnu skicu* koncipirao kao djelo u kojem govori "jezikom kasnog romantizma, s primjesama impresionističkog izraza" (Bosnić, 2010, 61).

Simfonijska u dva stava je jedno od Špilerovih najobimnijih, ali i možda kompozitorski najuspjelijih djela. Znalačko kombinovanje orkestarskih boja još jednom dolazi do izražaja u ovom nadasve zanimljivom djelu za koje je Špiler dobio Šestoaprilsku nagradu 1962. godine. Prvi stav koncipiran je kao passacaglia, što je podrazumijevalo ugledanje na model nekadašnje forme passacaglie u kojoj postoji jedna određena melodijska progresija koja nakon izlaganja postaje

ostinato nad kojim se gradi novi tematsko-motivski materijal. Tematski materijal passacaglie nakon uvodnog izlaganja, provodi se kroz sve instrumentalne grupe. Zanimljivo je da uvodnu tematsko-motivsku cjelinu izvodi fagot u tonskom opsegu koji ponekad izlazeći iz svog uobičajenog registra, pokazuje da i tradicionalno "prateći instrumenti iz sjene" mogu izložiti osnovni materijal, a da se pritom ostavi dobar zvučni dojam. Tema-model (t. 1-17) za ostinato u različitim dijelovima kompozicije se pojavljuje u nekoliko instrumentalnih grupa, te na taj način prvi stav čini okosnicu jedinstva djela (Špiler, 1964).



Primjer 2. *Simfonija u dva stava*, I stav, model za ostinato, t. 1-9

Drugi stav *Allegro moderato, ma deciso* i u pogledu forme i iskorištenog muzičkog materijala je kompleksniji. U ovom stavu se pojavljuje ritamski izmijenjena tema-model za ostinato iz prvog stava. Promjena tonaliteta, muzičkog materijala i karaktera nastupa od t. 38, kada glavnu melodijsku liniju donose dionice prvo flaute i klarineti, a potom gudački i drveni duvački korpus zajedno. Od takta 65 kompozitor se odlučuje za polifoni rad sa inverznim fragmentom teme koji se podvrgava imitacionom radu, i čini središnji dio stava. Nakon interludija, ponavlja se u nešto izmijenjenom obliku i u G-duru motivski materijal iz prvog dijela ovog stava, nakon čega postepenom orkestarskom kulminacijom do snažnog tuttija djelo završava u C-duru. Iako je označeni tonalitet djela tonalitet in C (sa tri snizilice), već pri slušanju može se uočiti velika kompleksnost i raznovrsnost vertikalnih struktura ovog djela. Harmonijski sklopovi podsjećaju na kasnoromantičarske eksperimente sa krajnjim dometima funkcionalne harmonije, dok forma ukazuje na neku vrstu vraćanja u prošlost. Bogat instrumentarij koji osim udaraljki uključuje klavir i harfu, i vješto kombinovanje boja odlika je Špilerove sada već zrele orkestratorske tehnike (Špiler, 1964).

Nakon tri godine pauze na polju komponovanja, godine 1965.⁵ Špiler komponuje novo orkestarsko djelo pod nazivom *Opsesija* (Špiler, 1967). Ova kompozicija je posvećena kompozitorovom prijatelju dirigentu Teodoru Romaniću (1926). Iste godine je izvedena. Komponovana je za simfonijski orkestar koji osim proširenog drvenog i limenog duvačkog korpusa, čine bogat korpus udaraljki i klavir. Od udaraljki pojavljuju se pored timpana, ksilofon, drveni bubanj, mali bubanj, triangel, činele, tam-tam i gran cassa. Naslov upućuje na određenu misao, radnju ili proces koja može postati predmet konstantnog

⁵ Prema Čavlović, 1997a, 25.

interesovanja. Tako “opsjednutost” može u slučaju ove kompozicije Miroslava Špilera označavati stalno pojavljivanje jednog “opsesivnog motiva”⁶, njegovu obradu tokom kompozicionog procesa, čime se obezbjeđuje zanimljiv tok djela i njegovo zvučanje.

Nastala nakon *Praznične skice*, *Introdukcije i larga* i *Simfonije u dva stava*, *Opsesija* predstavlja zanimljiv spoj kompozicionih postupaka koje je Špiler naučio kod Berse, Rufera i D’Indyja s jedne strane, i kompozitorovih nastojanja da ih sintetizira sa vlastitim idejama, s druge strane. Općenito gledano, kompozicija je građena u trodijelnoj formi pri čemu srednji dio kontrastira vanjskim dijelovima po fakturi, obliku, i upotrebi kompozicionih postupaka (Hukić, 2012, 240-249).



Primjer 3. *Opsesija*, glavni motiv, t. 9-12

Tema sa pet transfiguracija komponovana je u februaru 1977. godine, a praižvela ju je 8. aprila iste godine Sarajevska filharmonija, pod dirigentskom palicom Oskara Danona (1913–2009). Kompozicija je snimljena u produkciji Radio-televizije Sarajevo, sa simfonijskim orkestrom pod dirigentskom palicom Julija Marića (1937) (Čavlović, 1997a, 25). Pretposljednje orkestarsko djelo Miroslava Špilera koncipirano je nešto drugačije, kao tema koja se na različite načine oblikuje u nekoliko “transfiguracija” kako ih je kompozitor nazvao. Zanimljivost predstavlja činjenica da je *Tema sa pet transfiguracija* nastala čak 12 godina nakon komponovanja prethodnog orkestarskog djela *Opsesije*. Djelo je komponovano za simfonijski orkestar sa standardno zastupljenim grupama instrumenata uz određena pojačanja⁷, s tim da se ponovo primjećuje pojačan korpus udaraljki od kojih su zastupljeni: pored timpana, triangl, kastanjete, def, mali bubanj, činele, veliki tam-tam i gran cassa. Kao dio orkestra iskorištena je i harfa.

Za razliku od ostalih Špilerovih djela gdje značajnu karakteristiku predstavlja poigravanje sa tonalitetnim centrom ili više njih u vidu stvaranja iluzije postojanja ili pak zamagljivanja istog, ovo djelo je jedno od rijetkih Špilerovih djela gdje nedvosmisleno postoji tonalitetni centar koji se ne nastoji destabilizirati, već kompozicija i njen cjelokupni tematsko-motivski materijal egzistira u okviru

⁶ Naida Hukić u svom magistarskom radu ovom motivu daje karakterističan naziv koji korespondira sa njegovom ulogom u djelu (Hukić, 2012, 239).

⁷ Sastav ostatka orkestra izgleda ovako: flauta piccolo, 2 flaute, 2 oboe, engleski rog, 2 klarineta in B, basklarinet in B, 2 fagota, kontrafagot, 4 horne in F, 3 trube in B, 3 trombona, tuba, gudački korpus.

određenog tonaliteta. Osnovnu tematsku misao iznosi oboa, dok ostatak drvenog duvačkog i gudačkog korpusa, uz horne, harfu i timpane obezbjeđuje pratnju i orkestarsko obogaćenje (Špiler, 1980a).



Primjer 4. Tema sa pet transfiguracija, tema, t. 1-16

Nakon 16 taktova u kojima je u tonalitetu h-mola izložena osnovna tematska misao, ona se provodi kroz pet tzv. transfiguracija u kojima dobija novo ruho, ali i drugačiju unutrašnju strukturu. Da li se transfiguracije mogu smatrati varijacijama i ako mogu, o kojoj se vrsti varijacija radi? Sama riječ transfiguracija znači preobražaj, preobraženje, što bi moglo značiti da se tema pojavljuje u svakoj od 5 transfiguracija, ali odjevena u neko novo ruho. Posmatrajući način nizanja transfiguracija, primjetno je da prva ima prozračniju teksturu, dok potom druga i treća postepeno usložnjavaju muzički tok, da bi nakon četvrte transfiguracije koja je u potpunosti skoncentrisana na tretman ritamskih obrazaca, uslijedila transfiguracija u istoimenom tonalitetu sa temom transponovanom u tonalitet D-dura. Prema njihovim karakteristikama, transfiguracije u ovom djelu je moguće poistovijetiti sa karakternim varijacijama (Hodžić, 2014b).

Posljednje orkestarsko djelo koje je Miroslav Špiler komponovao prije smrti, nastalo je 1980. godine pod nazivom *Evokacija Bilećanke*.⁸ Kao i *Praznična skica*, ovo djelo pored originalnog tematskog materijala koristi i citat narodne partizanske pjesme *Bilećanka*, obezbjeđujući tako naizmjeničnu pojavu "originalnih" motivsko-tematskih cjelina, i "posuđene" narodne partizanske pjesme. Iako je komponovana 35 godina nakon završetka Drugog svjetskog rata, *Evokacija* sadrži karakteristike zahvaljujući kojima se može reći da crpi inspiraciju iz minulog zamaha socrealističke umjetničke klime (Špiler, 1981).

Kamerna djela Miroslava Špilera variraju po brojnosti sastava, no većinom se radi o djelima za samo dva ili nekoliko instrumenata. Najranija djela za kamerne sastave datiraju prije početka profesionalnog bavljenja muzikom, a neka od njih su *Suite im alten Style* (Svita u starom stilu) za gudački orkestar, *Notturmo* op. 17

⁸ Moguće je da se razlog za to nalazi u činjenici da je možda bila naručeno djelo za manifestaciju obilježavanja VI Svečanosti revolucionarne pjesme, koja je održana 11. oktobra 1980. godine u Bileći, a na kojoj je praižvedena. Na istoj su svečanosti nastupili brojni istaknuti solisti te su izvedene kompozicije kako zabavnog, tako i umjetničkog karaktera (Anon., 1980).

za flautu, obou, tam-tam i gudački orkestar, i *Fantazija* op. 12 za violinu i klavir. Ova djela ispoljavaju uglavnom ranoromantične karakteristike, široke i pjevne melodijske linije i homofonu fakturu. Najzanimljiviji dio ove skupine djela čine kompozicije nastale nakon Drugog svjetskog rata u vremenu kada je Špiler već bio dosegnuo kompozitorsku zrelost. Tu spadaju *Sjetni trenutak* (1955) za flautu, obou, basklarinet i klavir, *Samotni trenutak* (1955) za flautu, klarinet, engleski rog i klavir (1955), *Preludij* za trubu i klavir (1956) i *Nad Konjuh planinom* za obou i klavir (1982) (Čavlović, 1997a, Hodžić, 2014a).

Prva dva navedena djela predstavljaju primjere značajne upotrebe ranoekspresionističkih elemenata, dok *Preludij* za trubu i klavir ipak ima tonalitetni oslonac i trodijelnu formu te jasnu podjelu vodeće i prateće uloge između ova dva instrumenta. *Samotni trenutak* komponovan je za flautu, klarinet, engleski rog i klavir (Špiler, 1957b). Već po izvođačkom sastavu vidljivo je da se radi o kompoziciji u kojoj se kompozitor nastojao prilagoditi nešto drugačijem kompozitorskom kontekstu, iako takvi i još smjeliji sastavi u Evropi pa ni u Jugoslaviji tog vremena nisu bili novost. No, čini se da je Špiler sve svoje težnje ka inovacijama, eksperimentima, i potencijalnom avangardističkom usmjerenju ostavljao za djela pisana za manje sastave, a *Samotni trenutak* je tek prvi od njih (Hodžić, 2014b, 61). U ovom djelu se mogu prepoznati brojne značajke ranog ekspresionizma: netipičan sastav, atematičnost i atonalitetnost, promjena ritma i metra tokom djela, izražena samostalnost svake od dionica, te dominacija vertikalnih sklopova u kojima sastavni dio čine intervali kvarte, sekunde i septime, čine ovo djelo jednim od podsjetnika na Špilerove berlinske dane. Slične je strukture i *Sjetni trenutak* komponovan za flautu, obou, basklarinet i klavir (Špiler, 1955b).

Sljedeće, 1956. godine Špiler je komponovao *Preludij* za trubu i klavir, djelo u kojem se ipak osjeća prisustvo tonalitetskog centra (in C) (Špiler, 1957a). Djelo je koncipirano trodijelno, sa jasno podijeljenim ulogama glavne dionice trube koja deklamacijom iznosi svoj muzički materijal, i pratnje klavira. Muzički jezik ovog djela oslanja se na klasična sredstva izraza, što se prepoznaje u načinu komponovanja klavirske dionice koja u velikoj mjeri koristi razlaganje osnovnih stupnjeva i pedalne tonove. Glavna melodija trube sa oznakom deklamatornog izlaganja muzičkog sadržaja bogata je dinamičkim nijansiranjem, sjetna i pomalo elegična. Generalno, *Preludij* se i po ideji i po njenoj realizaciji razlikuje od *Sjetnog* i *Samotnog trenutka*, kompozicija nastalih godinu dana ranije (Špiler, 1955b, 1957b).

Godinu dana nakon toga svjetlo dana ugledala je nova orkestarska kompozicija *Introdukcija i Largo*. Djelo je završeno 17. septembra 1957. godine, a praizvedeno je dvije godine kasnije, 7. aprila (Čavlović, 1997a). Djelo je izvela Sarajevska filharmonija pod dirigentskom palicom Teodora Romanića. Iako je odmah ispod naslova naznačeno da je djelo za kamerni orkestar, specifičan

tretman tog istog kamernog orkestra, te inventivnost u upotrebi instrumentalnih boja daju ovom djelu dosta raskošnog kolorizma koji doprinosi bogatstvu zvučnosti. Djelo je napisano za sastav koji čine pored standardnog gudačkog i drveno-duvačkog korpusa, i harfa, 2 horne in F, truba in B, te udaraljke u sastavu: timpani in G i D, mali bubanj, činele, tamtam i čelesta (Špiler, 1960). Početna *Introdukcija* sa čestim promjenama tempa, donosi atmosferu čas napetosti, a čas popuštanja, dok se tematski materijal *Larga* manifestuje kroz intrigantnu temu donesenu u dionici oboe na koju se nastavlja dionica drvenog duvačkog korpusa, uz pratnju harfe i viola. Premda *Introdukcija* i *Largo* čine dvije cjeline sa zasebnim strukturama oblikovanja, zbog attacca izvođenja, ali i zbog njihove motivsko-tematske povezanosti, posmatraju se kao uvod, kulminacija i zaokruženje jedne tonovima ispričane priče.



Primjer 5. *Introdukcija* i *Largo*, *Larga*, tema, t. 3-8

Još jedno djelo pisano za kamerni instrumentalni sastav jesu *Tri kompozicije* za violinu i kamerni orkestar. Virtuozno djelo nastalo u periodu između maja i septembra 1970. godine praižveli su 1973. Miroslava Pašić (?) na violini uz Kamerni orkestar Radio-televizije Sarajevo kojim je dirigovao Teodor Romanić (Špiler, 1971b; Čavlović, 1997a). *Tri kompozicije* su koncipirane kao djelo u kojem su izvođačke mogućnosti violine kao instrumenta iskorištene skoro do maksimuma. Ovo djelo bez sumnje od soliste na violini zahtjeva izuzetnu tehničku spremnost, ali i interpretacijsku zrelost, te vještinu da se uspješno dijalogizirajući sa orkestrom, ne naruši ravnoteža snaga na relaciji orkestar – solista. Zbog toga, djelo mogu izvesti samo tehnički najspremniji solisti koji se mogu nositi sa zahtjevima istog. Prva kompozicija označena *Lento* tempom na samom početku izlaže horizontalno niz intervala u dionici solo violine (a-as-es-d), dok iste tonove izlažu instrumenti iz kamernog orkestarskog aparata enharmonskim vertikalnim sazvučjem. Dionica solo violine tokom prve kompozicije konstantno operira sa istovjetnim nizom koji se transponuje ili se sekventno ponavlja na različitim tonskim visinama, dok orkestar većinom obezbjeđuje pratnju kvartnim sazvučjima (Hodžić, 2014b).

Druga kompozicija (*Mobile, ma non troppo*) u osnovi operira sa intervalom male sekunde kako u dionici solo violine, tako i u dionici kamernog orkestra, na čemu se gradi muzički materijal ovog djela. Treća kompozicija (*Moderato molto*) je građena na tonovima b-a-c-h (kao omaž Johannu Sebastianu Bachu) te na inverziji intervala unutar te motivske strukture b-c-as-a. Pored toga, prisutan je

sekventni rad, te dinamički kontrasti. U ovoj kompoziciji postoje nagli dinamički kontrasti, ali se oni ne ispoljavaju u velikoj mjeri. Ritamski najpokretljivija je dionica solo violine što je i razumljivo imaju li se u vidu tehničko-interpretativni zahtjevi za solistu. Orkestar sa dužim notnim vrijednostima uglavnom omogućuje orkestarsko-kolorističko dopunjavanje pomoću vertikalnih sklopova čiji su sastavni dijelovi većinom intervali poput sekunde, kvarte i septime. Ne može se govoriti o melodijskim linijama, nego prije o grupama motiva i motivskih cjelina koje se na različite načine provode kroz djelo, čime je kompozitor pokazao naklonost prema načinu kompozitorskog razmišljanja naučenom kod Schönberga i Rufera (Hodžić, 2014b).



Primjer 6. *Tri kompozicije za violinu i kamerni orkestar, Lento*, dionica solo violine, t. 72-104

Posljednje djelo *Nad Konjuh planinom*, ujedinjuje dva Špilerova najčešća kompoziciona modusa, sadržavajući nasuprot atonalitetnim dijelovima, tonalitetno koncipiran citat partizanske narodne pjesme. Po tome je ova kompozicija slična orkestarskoj *Evokaciji Bilećanke* (Špiler, 1982).

Djela za solo klavir uglavnom predstavljaju prve kompozicije Miroslava Špilera, a veoma mali dio njih nastao je u kasnijim fazama njegovog školovanja i muzičkog djelovanja. Ove kompozicije karakterišu kratkoća, jednostavnost u fakturi, formalna urednost i elementi virtuoznosti u dionici desne ruke. Premda tokom ranijih istraživanja nije utvrđeno da li su javno izvođene ove Špilerove kompozicije, one svakako imaju historijski značaj u stvaralaštvu kompozitora, budući da su to njegovi prvi pokušaji bavljenja umjetničkom kompozicijom.⁹

U vokalnom opusu Špiler je svoju umjetničku viziju oblikovao najradije kroz muzičko uobličavanje narodnih tekstova. Tako je u skupini djela nastalih tokom učenja kompozicije kod Berse (između 1922. i 1926. godine), većinom koristio tekstualne predloške bazirane na narodnoj poeziji, uobličavajući ih u kratka i dopadljiva djela homofone fature. Takva su djela *Dječja pjesma*, *Djetetu u zipci*, *Romantična pjesma*, *Alkaćmere* i druge. Vokalna djela sa ideološki usmjerenom tematikom komponovao je tokom i nakon Drugog svjetskog rata. Takva su djela *Drug Tito* (1943), *Pjesma Krntijaša* (1943), *Mitraljeza* (1943), *Majka pravoslavna* (1944), *Zaziv* (1944) i *Nek se čuje* (*Omladinska*, 1944).

Vokalno-instrumentalna djela Miroslava Špilera kreću se u širokom dijapazonu brojnosti izvođačkog sastava i podrazumijevaju sastave u širokom spektru od kompozicija za glas i instrument do djela za hor i orkestar. Veliki broj djela za hor i orkestar pisan je za prilike u kojima se veličao socijalistički vladajući sistem. Takve su kompozicije većinom punktiranog ritma, homofone fature, jednostavne harmonijske strukture i formalnog oblikovanja, općeg osjećanja koje odaje radost, ushićenje, ponos, ili pak žalost oplakivanja palih heroja. U takva djela spadaju *Posmrtna pjesma* (1943), *Himna FNRJ* (1947), *Pjesma slobodi* (1959), *Pjesma Dana mladosti* (1960), *Pjesma slobodnoj domovini* (1962) i *Put bratstva* (1966) (Hodžić, 2014b).

Međutim, u Špilerovom vokalno-instrumentalnom opusu postoje i djela koja su okrenuta novijim kompozicionim tokovima a to su dva triptiha na tekstove španskog pjesnika Federica Garcie Lorce (1898–1936) za solo glas i orkestar (*Tri pjesme* za srednji ženski glas i simfonijski orkestar, 1967–69; *Tri pjesme* za duboki muški glas i simfonijski orkestar, 1976–78), *Dijalog* za sopran i violinu

⁹ Među tim prvim djelima nalaze se dostojanstveni *Chorale* op. 1, vjerovatno prva Špilerova zabilježena kompozicija, neimenovana kompozicija označena op. 2, *Etude pour le cinquieme doigt* (Etida za peti prst) op. 3 napisana kao instruktivna vježba za peti prst, *Mazurka* op. 4, *Carillon* op. 5 bazirana na razloženim trozvucima, *Sanjarija* op. 6 br. 1, *Impromptu* op. 7, *Kleine Invention* (Mala invencija) op. 9, *Etude* op. 10 br. 1, tema sa dvije kratke varijacije označena sa op. 11, br. 1, br. 2 pod nazivom *Jugoslawischer Tanz* (Jugoslovenski ples) (Hodžić, 2014b, 25).

Stanje izvođačke djelatnosti u Sarajevu 1945-1992. i 1995. do danas

Poslije završetka Drugog svjetskog rata, kao dio Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, Bosna i Hercegovina doživjela je značajan preobražaj, te se izdigla iz pepela uz pomoć poslijeratne obnove. Sarajevo, kao njena prijestolnica u poslijeratnim je godinama dobilo mnoge vrlo značajne obrazovne i umjetničke institucije kao što su Državna srednja muzička škola (1945), Umjetnička galerija BiH (1946), Državni arhiv BiH (1947), Univerzitet (1950), Muzička akademija (1955), Akademija nauka i umjetnosti BiH (1966) i brojne druge institucije (Čavlović, 2011, 158-9). Važno je također i napomenuti da su nakon 1945. godine sredstva za kulturu nakon svakih pet godina udvostručavana što je svakako stvaralo povoljnu kulturnu klimu. Kao rezultat toga, sedamdesete i osamdesete godine 20. stoljeća u Bosni i Hercegovini bile su zlatno doba razvoja bosanskohercegovačke kulture i umjetnosti (Čavlović, 2011).

Kultura i umjetnost uživale su visok status, iako su političko-ideološki kontrolisane kroz rad tzv. samoupravno-interesnih zajednica (SIZ). Snažno se stimulisala kultura revolucionarnog tipa, te su djela koja su tematikom veličala narodnooslobodilačku borbu, narodne heroje i revoluciju, bila naročito poželjna, ali su služila i kao dokaz odanosti umjetnika vladajućem sistemu. U muzičkoj umjetnosti ovaj period se prvenstveno posmatra kroz dva segmenta, a to su kompozitorstvo i muzička infrastruktura (Čavlović, 2011, 161). U vezi s tim, bitna je stavka Udruženje kompozitora BiH, osnovano 1950. godine koje je djelovalo sve do 1992, te sve obimnija produkcija i izvođenje djela domaćih kompozitora koja postaje stalni zadatak domaćih izvođača. Značajni nastupi takve vrste bili su na *Tribini muzičkog stvaralaštva* u Opatiji, te na *Danima muzičkog stvaralaštva* po gradovima BiH (Čavlović, 2011, 254).

Nakon Drugog svjetskog rata, nastale su i svoju djelatnost razvile skoro sve najvažnije izvođačke institucije. Opera i balet Narodnog pozorišta u Sarajevu osnovani su 1946. godine, Sarajevska filharmonija je reosnovana 1948. godine, a Simfonijski orkestar Radio-televizije Sarajevo 1957. godine. Ovaj orkestar je u velikoj mjeri zaslužan za veliki broj snimljenih izvedbi bosanskohercegovačkih i stranih kompozitora. Nažalost, godine 1991. odlaskom stalnog dirigenta Berislava Skenderovića (?-), a zatim i odlaskom najvećeg broja muzičara, orkestar je prestao sa radom. Ovaj orkestar zaslužan je za veliki broj snimljenih izvedbi zapadnoevropskih, južnoslavenskih, te bosanskohercegovačkih kompozitora, među kojima su i Špilerova orkestarska i kamerna djela.

Koliko je Simfonijski orkestar značajan u izvođenju djela Miroslava Špilera, najbolje će pokazati sljedeći popis izvedbi (prema Čavlović, 1997b):

KOMPOZICIJA	DIRIGENT	DATUM	MJESTO
Introdukcija i Largo	Dragiša Savić	11.1.1963.	Sarajevo
	Miroslav Špiler	23.4.1963.	Sarajevo
	Julio Marić	25.2.1978.	Zagreb
Praznična skica	Radivoj Spasić	12.1963.	Sarajevo
	Ivan Štajcer	5.1976.	Sarajevo
	Julio Marić	11.4.1979.	Sarajevo
Ciklus pjesama za mecosopran i orkestar (praizvedba), solistica Blaga Videc	Teodor Romanić	2.11.1970.	Sarajevo
		11.1970.	Opatija
Tri kompozicije za violinu i orkestar (praizvedba), solistica Miroslava Pašić	Teodor Romanić	2.11.1970.	Sarajevo
		11.1970.	Opatija
Tema s pet transfiguracija	Julio Marić	10.1.1980.	Bileća
Evokacija Bilećanke	Julio Marić	11.10.1980.	Bileća
Mitrovčanka (obrađena)	Julio Marić	11.10.1980.	Bileća
Drug Tito	Julio Marić	11.10.1980.	Bileća

Tablica 1. Popis izvođenih djela Miroslava Špilera u izvođenju Simfonijskog orkestra Radio-televizije Sarajevo

Od ostalih ansambala značajni su i *Sarajevski gudački kvartet*, *Sarajevski barokni trio* (1974), te ansamblji za izvođenje nove muzike *Momus* (1972) i *Masmantra* (1977) kojima je zadatak bilo izvođenje savremene i nove muzike prvenstveno bosanskohercegovačkih kompozitora. Od horskih ansambala, vrijedi izdvojiti Radio-hor Radio-televizije Sarajevo osnovan 1947. godine (Čavlović, 2011).

Pored profesionalnih, u Sarajevu je djelovao i veliki broj amaterskih ansambala. Djelovanje ovih ansambala bilo je bitno iz dva razloga:

“(…) prvi, za ove ansamble komponovana su nova djela domaćih (bosanskohercegovačkih i jugoslavenskih) kompozitora čime je obogaćivan fundus umjetničkih djela novim autorskim priložima; drugi, jer su ansamblji okupljali veliki broj muzičara čime je muzički život dobijao na kvantitetu, ali postepeno i na kvalitativnoj razini koja je kulminirala sredinom 70-ih godina prošlog stoljeća kada je muzički život u BiH, posebno u Sarajevu, bio u ravnopravnom umjetničkom statusu s ostalim velikim jugoslavenskim kulturnim centrima” (Čavlović, 2011, 253).

Pored toga, za razvoj bosanskohercegovačke umjetničke muzike bila su bitna dva festivala: *Sarajevske večeri muzike* (SVEM, 1972–1990), te *Dani muzičkog stvaralaštva BiH* (1985–1990).

Nakon perioda između 1992. i 1995. godine obilježenog ratnim razaranjima Bosne i Hercegovine, te opsade grada Sarajeva, društveno podijeljena, ekonomski uništena, kulturno osakaćena država je ponovno morala da se izgrađuje iz pepela. U pogledu muzičkog života, najviše je pretrpjela muzička infrastruktura, tačnije muzičke institucije. Od tri simfonijska orkestra u Sarajevu, ostao je samo jedan – nepotpuna Sarajevska filharmonija, Sarajevo je napustilo oko tri stotine muzičara, na Muzičkoj akademiji je od 45 prijeratnih ostalo 18 nastavnika i saradnika u stalnom radnom odnosu (Čavlović, 2011, 281). Pored Sarajevske filharmonije kao jedinog orkestra u današnjem Sarajevu, te nekoliko horskih ansambala, važno je spomenuti i koncertnu djelatnost Muzičke akademije čiji Hor i Orkestar bilježe značajne nastupe. Festivalska aktivnost u posljednje vrijeme bilježi značajan porast, a posebno vrijedi istaći Sarajevo Chamber Music Festival (osnovan 2011), te *Majske muzičke svečanosti* (od 2008), oba festivala u neposrednoj organizaciji Muzičke akademije. Muzikološko društvo Federacije Bosne i Hercegovine osnovano 1997. godine u više navrata nastoji promovisati izvođenje postojećih i produkciju novih djela bosanskohercegovačkih kompozitora kada to finansijska situacija i objektivni faktori dozvoljavaju.

Godišnjice rođenja ili smrti nekog kompozitora uvijek su dobar povod za podsjećanje te analizu stanja njegovog zavještavanja na buduće generacije. U kulturnom ambijentu postdejtonske Bosne i Hercegovine koja se čak dvadeset godina nakon završetka ratnih razaranja pokušava podići i u društveno-političkom smislu usmjeriti na pravi način, očekivati dobro funkcionisanje segmenta kulture postaje preveliko očekivanje. Stoga se realno postavlja pitanje da li je moguće održavati kontinuitet sjećanja na stvaraoce bez kojih bi historija bosanskohercegovačke kompozicije bila mnogo siromašnija. To pitanje odnosi se i na pitanje izvođenja djela Miroslava Špilera, čije stvaralaštvo, kako je prethodno obrazloženo, predstavlja biser orkestarske umjetničke muzike. U toj konstataciji ujedno leži i odgovor na pitanje zašto nema više izvedbi Špilerovih djela. U sadašnjem sarajevskom kulturnom ambijentu, institucije koje Sarajevu mogu podariti orkestarske izvedbe njegovih djela su Muzička akademija i Sarajevska filharmonija. Iako je mnogo lakše organizovati koncert kamernе muzike, u slučaju Špilerovog stvaralaštva, njegova kamerna i sastavom manja vokalna i vokalno-instrumentalna djela nisu i najuspješnija, dok ideološki inspirisana djela s obzirom na sadašnji društveni i politički kontekst postaju prevaziđena. Imajući u vidu te konstatacije, preostaju uglavnom orkestarska, odnosno kamerna orkestarska djela. U Špilerovom slučaju, zbog počesto velikog instrumentalnog aparata, te značajnih zahtjeva stavljenih pred svirače, ta djela nije jednostavno izvesti, no zvučni snimci sa audio kaseta iz nekih prošlih vremena nas uvjeravaju da bi se uloženi trud itekako isplatio.

Zaključak

Miroslav Špiler, kompozitor i pedagog ostavio je u historiji bosanskohercegovačke muzike neizbrisiv trag svojim kompozitorskim, pedagoškim i društvenim radom. Svoj kompletan opus zavještao je Muzičkoj akademiji, te se u prostorijama Instituta za muzikologiju pomenute institucije nalaze sve kompozicije Špilera u vidu autografa, štampanog izdanja ili zvučnog zapisa. Špilerovo stvaralaštvo obuhvata oko 70 orkestarskih, kamernih, vokalnih i vokalno-instrumentalnih djela. Izuzev nekih ranih radova koji su danas dostupni samo u obliku autografa, Špilerova djela su izvođena u periodu nakon Drugog svjetskog rata od strane tada najaktivnijih umjetnika, kamernih te orkestarskih ansambala kao što su Simfonijski orkestar Radio-Televizije Sarajevo, te Sarajevska filharmonija. Osvrtom na Špilerovo stvaralaštvo utvrđene su neke od dominantnih karakteristika njegovog kompozitorskog jezika, kao i sklonost ka orkestru kao mediju u kojem se Špiler-kompozitor najneposrednije izražavao. Špilerova orkestarska djela koja bi svakako bila izuzetno zanimljive izvedbe su: *Vasilisa Zlatokosa*, *Praznična skica*, *Introdukcija i Largo*, *Simfonijska u dva stava*, *Opsesija i Tema sa pet transfiguracija*. Nakon 1995. godine, nažalost nije zabilježena nijedna izvedba Špilerovih djela, što jeste alarmantno, ali i upućuje da se zapitamo zašto je tako. Dobiveni odgovor se može sažeti u činjenicu da iz današnje perspektive nisu sva Špilerova djela jednako relevantna, ali ni umjetnički važna, kao i da ona najvažnija, orkestarska djela nije uvijek jednostavno izvesti imajući u vidu obimnost izvođačkog aparata i zahtjevnost sviračkih dionica. Pored toga, u današnjem bosanskohercegovačkom kulturnom ambijentu najveći problem predstavlja nedostatak poticaja za izvođenje djela bosanskohercegovačkih kompozitora onda kada je to moguće, te se, posljedično, dešava i da neke od godišnjica, kao što je Špilerova, prođu bez adekvatnih sadržaja.

Reference

- Anon., 1980. *Program VI svečanosti revolucionarne pjesme Bileća*, 11. oktobar 1980. [program] Ostavština Miroslava Špilera. Sarajevo: Arhiv Instituta za muzikologiju.
- Bosnić, A., 2010. *Simfonijsko stvaralaštvo u BiH – pregled, analiza, sistematizacija*. Magistarski rad. Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu.
- Čavlović, I., 1997a. Miroslav Špiler – Nacrt za životopis. *Muzika*, 1(2), 7-49.
- Čavlović, I., 1997b. Simfonijski orkestar Radio-televizije Sarajevo u svjetlu dokumentarne građe. *Muzika*, 1(3), 25-84.
- Čavlović, I., 2011. *Historija muzike u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzička akademija, Muzikološko društvo FBiH.

- Čavlović, I., 2016. *60 godina Muzičke akademije u Sarajevu, Deset novih godina*. Sarajevo: Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu.
- Hadžialić, A., 1990. *Stvaralaštvo Miroslava Špilera sa posebnim osvrtom na njegova orkestarska djela*. Diplomski rad. Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu.
- Hodžić, S., 2012a. *Ostavština Miroslava Špilera – pregled, klasifikacija, sistematizacija*. Diplomski rad. Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu.
- Hodžić, S., 2012b. Dio Ostavštine Miroslava Špilera na Institutu za muzikologiju Muzičke akademije u Sarajevu. [fotografija] Privatna kolekcija Senke Hodžić.
- Hodžić, S., 2014a. Pozicija i značaj djelatnosti Miroslava Špilera u muzičkom životu Sarajeva i Bosne i Hercegovine. *Muzika*, XVIII(1), 9-28.
- Hodžić, S., 2014b. *Život i djelo Miroslava Špilera*. Magistarski rad. Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu.
- Hodžić, S., 2016. Od partizanske propagande ka socrealizmu: Ideološki inspirisana djela Miroslava Špilera. U: F. Hadžić, ur. *Zbornik radova 9. Međunarodnog simpozija "Muzika u društvu"*. Sarajevo, 23–26. oktobar 2014. Sarajevo: Muzikološko društvo, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu. 445-466.
- Hukić, N., 2012. *Neoklasicistička harmonija i njen utjecaj na bosanskohercegovačke autore*. Magistarski rad. Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu.
- Pinjo, M., 2003. *Sarajevska filharmonija u periodu 1923–2000*. Magistarski rad. Muzička Akademija Univerziteta u Sarajevu.
- Radio-televizija Sarajevo, 1977. *Emisija o NOB i iza rata*. [radio-emisija] 31. maj 1977.
- Ostavština Miroslava Špilera. Kaseta III 6b. Sarajevo: Arhiv Instituta za muzikologiju.
- Špiler, M., 1926. *Vasilisa zlatokosa*. [partitura, autograf] Ostavština Miroslava Špilera. Sarajevo: Arhiv instituta za muzikologiju.
- Špiler, M., 1955a. *Praznična skica*. [partitura, autograf] Ostavština Miroslava Špilera. Sarajevo: Arhiv instituta za muzikologiju.
- Špiler, M., 1955b. *Sjetni trenutak*. [partitura, autograf] Ostavština Miroslava Špilera. Sarajevo: Arhiv Instituta za muzikologiju.
- Špiler, M., 1957a. *Preludij za trubu i klavir*. [partitura] Sarajevo: Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine.
- Špiler, M., 1957b. *Samotni trenutak*. [partitura] Sarajevo: Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine.
- Špiler, M., 1960. *Introdukcija i largo*. [partitura] Zagreb: Savez kompozitora Jugoslavije.
- Špiler, M., 1964. *Simfonija u dva stava*. [partitura] Zagreb: Savez Kompozitora Jugoslavije.
- Špiler, M., 1967. *Opsesija*. [partitura] Zagreb: Savez kompozitora Jugoslavije.

- Špiler, M., 1969. *Tri pesme za srednji glas i veliki orkestar na tekst F.G.Lorce*. [partitura] Sarajevo: Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine.
- Špiler, M., 1971a. *Dijalog za sopran i solo violinu*. [partitura] Sarajevo: Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine.
- Špiler, M., 1971b. *Tri kompozicije za violinu i kamerni orkestar*. [partitura] Sarajevo: Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine.
- Špiler, M., 1972. *Trijalog za sopran, violinu i klavir*. [partitura] Sarajevo: Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine.
- Špiler, M., 1974. *Tri pesme za visoki glas i klavir na tekstove F.G.Lorce*. [partitura] Sarajevo: Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine.
- Špiler, M., 1980a. *Tema s pet transfiguracija*. [partitura] Sarajevo: Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine.
- Špiler, M., 1980b. *Tri pjesme za duboki muški glas i simfonijski orkestar na tekst F.G. Lorce*. [partitura] Sarajevo: Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine.
- Špiler, M., 1981. *Evokacija Bilećanke*. [partitura] Sarajevo: Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine.
- Špiler, M., 1982. *Nad Konjuh planinom*. [partitura, autograf] Ostavština Miroslava Špilera. Sarajevo: Arhiv instituta za muzikologiju.