

Dani Muzičke akademije : školska godina 1986/87. (28. 3. - 11. 4. 1987.) - programska knjižica

Other document types / Ostale vrste dokumenata

Publication year / Godina izdavanja: **1987**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:889412>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported](#) / [Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 3.0](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-15**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



DANI MUZIČKE AKADEMIJE



ŠKOLSKA GODINA 1986/87.



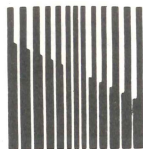
V eć niz godina Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu organizira DANE MUZIČKE AKADEMIJE, manifestaciju putem koje glazbenoj javnosti ovoga grada želi predstaviti najvrednije rezultate rada studenata u toku jedne školske godine, i to s dvostrukim ciljem:

- da pridonese cjelokupnom stručnom i odgojnom razvoju mladog glazbenika, i
- da obogati glazbeni život ove sredine često značajnim ostvarenjima.

Program ovogodišnjih DANA ostvarit će oko tri stotine studenata svih odjela koji će u sklopu simfonijskog orkestra, mješovitog zbora, različitih komornih sastava ili kao solisti izvoditi bogati repertoar u kojemu vidno mjesto pripada djelima domaćih skladatelja, ili će pak na drugi način pridonijeti opremljenosti svoje manifestacije. Prvi put ove godine DANI se uključuju u ciklus koncerata KD »Vatroslav Lisinski« – »Subotom u Lisinskom«, dok će njihovim posljednjim koncertom biti otvoren XIV. Muzički biennale Zagreb.

Nada mo se uspjehu ovogodišnjih DANA MUZIČKE AKADEMIJE ZAGREB u skladu s njihovom dosadašnjom tradicijom, te još većoj suradnji i podršci sveukupne glazbene javnosti u njihovoj budućnosti.

Dekan Muzičke akademije u Zagrebu
doc. Frano Parać



Koncertna
dvorana
»Vatroslav
Lisinski«

28.
ožujka
1987.

19:30 sati

Subotom u
»Lisinskom«
poklon
koncert

SIMFONIJSKI ORKESTAR MUZIČKE AKADEMIJE U ZAGREBU

Dirigent: Uroš LAJOVIC

Solist: Iva HRASTE, sopran II. godina

Program:

Wolfgang Amadeus MOZART: Simfonija u C-duru,
K.V. 551 (**Jupiter**)

Allegro vivace – Andante cantabile – Menuetto. Allegretto
– Finale. Allegro molto

Ludwig van BEETHOVEN: **Ah! perfido**, koncertna arija
za sopran i orkestar, op. 65

Ludwig van BEETHOVEN: V. simfonija u c-molu,
op. 67

Allegro con brio – Andante con moto – Allegro –
Allegro

Nastavnici:

Igor Gjadrov, red. prof. (t. 1, 2, 3)

Nada Puttar-Gold, izv. prof. (t. 2)

Skladatelj »u kojemu kulturni svijet cijeni neshvatljivo čudo glazbe« (D. Skovran), Wolfgang Amadeus MOZART (1756–1791) zadivljuje ljudskom bliskošću, životnom snagom i duhovnim bogatstvom opusa. Upravo posljednjih godina života stvara djela kojima zapečaćuje svoju glazbenu ostavštinu, među njima možda najznačajnije simfonije u Es–duru, g–molu i C–duru, nastale za svega dva mjeseca u ljeto 1788. godine, kao svojevrsni »zaziv vječnosti«, kako A. Einstein označuje simbolički smisao ovog »trojstva«.

Posljednja među njima i uopće posljednja Mozartova simfonija, ona u C–duru, naknadno prozvana »Jupiter«, združuje značajke galantnog stila i preuzete tradicije, dah opere buffe i majstoriju kontrapunktičkih prepleta. Tako ćemo usred apolinijskog patosa

prvog stavka susresti temu iz arije za bas **Un baccio di mano** (K.V. 541), dok će apoteoza peterostrukog kontrapunkta okruniti formalnu briljantnost finala što ga jedan komentator naziva »simfonijskim fugoidom« u kojemu su ravnomjerno združeni homofoni i polifoni elementi. Dvodijelni drugi stavak prožet je upravo prenapetom emocionalnošću, u usporedbi s nekim drugim Mozartovim andante-melodijama ova je ovdje napadno nepravilna, metrički nemirna, gotovo romantično kromatizirana. A »romantična« je i glavna tema Menuetta unutar kojega Trio najavljuje veličanstvenu temu četvrtog stavka.

»...u svojoj apstraktnoj poetičnosti Mozart je očovječenje stvari, u svojoj konkretnoj realističnosti Beethoven je postvarenje čovječnosti...« (D. Detoni).

oš u vrijeme mladenaštva Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827) piše brojna djela manjeg opsega u stilu Haydna i Mozarta. Među njima i poveću skupinu pjesama uz pratnju klavira ili orkestra na talijanskom jeziku. Jedna od poznatijih među njima je koncertna arija s recitativom »Ah! perfido«, skladana 1796. godine za Beethovenova boravka u Pragu i posvećena pjevačici Josephi Duschek. Zamišljena kao operna scena skladba počinje dramatičnim recitativom u kojemu suha akordika gudača podupire, a mjestimični melodijski ukloni fagota i klarineta, te kontrapunktički impulsi violončela i kontrabasa prate pijev solistice. U ariji (»Per pieta, non dir mi addio«) se potom izmjenjuju dvije osnovne melodijske ideje podudarnih ritmičkih obrisa, dok sve izražajniji i voluminozniji zvuk orkestra uz česte promjene tempa priprema završnu kadencu.

Četiritski motiv sa silaznom malom tercom na njegovu kraju otvara novu dramu glazbe, »puni glazbeni teatar, s koncentracijom nikad prije dostignutom« (Schindler) – Beethovenovu Petu simfoniju. Njezina monolitnost ne proizlazi samo iz povezanosti posljednjih dvaju stavaka koji se izvode bez prekida, ili iz ponovnog javljanja teme Scherza prije reprize četvrtog stavka što ostavlja dojam kao da se jedan stavak razrješava drugim, nego štoviše iz činjenice da je čitava **pod vlašću** svog ishodišnog motiva, njegovih najrazličitijih preobrazbi, njegove prisutnosti i tamo gdje se samo podsvjesno naslućuje njegov intervalski i ritamski obris. On ne samo da daje gradnju i drugoj temi prvog stavka i moćnoj konstrukciji njegovih obiju provedbi, on zasjenjuje i slobodni varijacijski tijek mirnog dvopjeva u drugom stavku, što ga prekida svjetla C-dur intervencija u trubama, najavljujući trijumf posljednjeg stavka. Osobito se potmula pulsacija ishodišnog motiva osjeća u tmurnom, prijetećem Scherzu i u fugiranom Triu što se izdiže iz tmastih, agresivnih poteza u basovima. Kako prijetnja postaje pobjedom dokazuje Finale, s blještavom prvom temom i još tri daljnje, sve jednostavne, gotovo »zboreske« po fakturi, a natopljene do sada najraskošnijim orkestralnim zvukom, obogaćenim piccolo flautom, kontrafagotom i s čak tri trombona kojima je to prvo javljanje u jednoj Beethovenovoj simfoniji.

Novo čudo simfonije stoji pred nama u punoj monumentalnosti – »glazba: dah kipova« – rekao bi Rilke...

Iva Lovrec, muzikologija III. g.



Hrvatski
glazbeni
zavod,

7.
travnja
1987.
20 sati

SOLISTIČKA VEČER

Dmitrij ŠOSTAKOVIČ: 4 **preludija**,
(iz **24 preludija**, op.34), transkripcija za trombon i klavir
Maurice RAVEL: **Vocalise en forme d'Habanera**,
transkripcija za trombon i klavir
Šime VULELIJA, trombon, postdipl.
Valerija MEZDJIC-PAULUS, klavir, viši umj. sur.

Franz SCHUBERT: **Der Hirt auf dem Felsen**,
op. post. 129

Suzana MARINKOVIĆ, sopran, I. godina
Luko STANOVIĆ, klarinet, IV. godina
Ante MILIĆ, klavir, III. godina

Alfred DESENCLOS: **Preludij, kadenca i finale**
Saša NESTOROVIĆ, saksofon, III. godina
Mirna NOCHTA, klavir, viši umj. sur.

Ernest BLOCH; **Nigun**, improvizacija
iz ciklusa **Baal Shem**
Višnja SAJKO, violina, III. godina
Zdenka FABRIS, klavir

Claude DEBUSSY: **Feux d'artifice**,
iz **12 preludija**, knj. 2
Matej MEŠTROVIĆ, klavir, II. godina

Max Reger: **Suita za violu solo** u g-molu,
op. 131 d, br. 1
Molto sostenuto – Vivace (Andantino) – Andante
sostenuto – Molto vivace
Aleksandar MILOŠEV, viola, III. godina

Davorin KEMPF: **Arti mutatae**
Tatjana KUBALA, klavir, II. godina

Marko RUŽDJAK: **Versus**
Nataša VUČINOVIĆ, sopran, III. godina
Luko STANOVIĆ, klarinet, IV. godina

Stanko HORVAT: **Sonnant**
Ante MILIĆ, klavir, III. godina

Nastavnici:

Zvezdana Bašić, red. prof. (t. 9)
Snježana Bujanović-Stanislav, doc. (t. 2 i 8)
Vinko Fabris, doc. (t. 4)
Marcel Fuchs, red. prof. (t. 1)
Pavica Gvozdić, red. prof. (t. 5 i 7)
Josip Nohta, red. prof. (t. 3)
Zlatko Stahuljak, doc. (t. 6)

Stvaralaštvo sovjetskog skladatelja Dmitrija ŠOSTAKOVIČA (1906 – 1975) često se nalazilo u procjepu između prihvaćanja i oporbe službenom, ideologiziranom vrednovanju umjetnosti. Tako je i ciklus od **24 preludija** za klavir, op. 34 (1932-33) nastao nakon opere **Nos** u jeku oštih napada službene politike na Sostakovićevo djelo i njegovu stvaralačku ličnost. I doista, sažeti, gotovo aforistički preludiji što čine ovaj ciklus sasvim su osobita djela.

Četiri preludija: br. 10 u cis-molu, Moderato non troppo, br.15 u Des-duru, Allegretto, br. 16 u b-molu, Andantino i br. 24 u d-molu, Allegretto, čut ćemo večeras u tanskripciji za trombon i klavir kojoj je autor američki kompozitor, dirigent i flautist Quinto MAGANINI (1897-1974).

Formalna se rješenja ovih preludija oslanjanju na ustaljenu trodijelnost, dok im izraz teži satiri i groteski (preludij br. 15 asocira na karikirani valcer, a onaj br. 16 na posmrtnu koračnicu). Nad stalnim i jednostavnim ritmičkim tokom na način **perpetuum mobilea** odvija se sažeta, prpošna, jednostavna ili pak rastrgana melodijska linija, slobodnija u izboru tonskog materijala.

Funkcionalne harmonijske odnose, pa i konsonantno-disonantni

dualizam Šostakovič u ovim preludijima napušta (npr. upotrebom kvartnih harmonija), ali ih ne dokida.

S velikom sigurnošću možemo tvrditi da su francuskog skladatelja Mauricea RAVELA (1875-1937) veoma privlačili forma i ritam habanere. Podrijetlom iz Španjolske, habanera se tijekom 19. stoljeća ustalila kao pučka pjesma i ples na Kubi. Već 1895. Ravel je skladao **Habaneru** za dva klavira, koju je kasnije orkestrirao te unio u svoju **Rhapsodie espagnole** (1907). Skladba **Pièce en forme de Habanera (Vocalise en forme de Habanera)** nastala je 1907. godine, prvobitno za violinu i klavir, ali je kasnije transkribirana i za neke druge instrumente uz klavirsku pratnju. Sastoji se od dva gotovo identično građena dijela u koja promjena pedalnog tona unosi raznolikost tonalitetne obojenosti. Nad punktiranim se ritmom habanere u dionici klavira izdiže bogato ornamentirana linija solističkog instrumenta.

S lo-popijevka **Der Hirt auf dem Felsen** (Pastir na stijeni), op. post. 129, pripada kasnom stvaralačkom razdoblju Franza SCHUBERTA (1797-1828). Nastala je u listopadu 1827. godine prema pjesmi **Der Berghirt** (Alpski pastir) pjesnika Wilhelma Müllera. Skladba je prokomponirana, slijedeći trodijelni raspored pjesničkog teksta, pri čemu rubni durski odsjeci uokviruju središnji molski. Harmonijski shvaćena klavirska pratnja nešto slobodnijeg modulacijskog tijeka i pravilnog ritmičkog pulsa podupire jednostavnu i neposrednu melodijsku liniju blagog pučkog prizvuka. Posebnost je ove skladbe u dionici klarineta koja se osim klavira pridružuje glasu unoseći prizvuk folklornog ugođaja (glas i klarinet u prvom odsjeku kao da oponašaju zvuk alpskog roga). Treći odsjek, *Allegretto*, s imitacijskim postupcima u dionicama glasa i klarineta djeluje poput narodnog plesa u dvočetvrtinskoj mjeri.

M anje poznati francuski skladatelj Alfred DESENCLOS rođen je u Le Portelu 1912. godine. Autor je jedne simfonije, koncerta za violinu, nekoliko kantata, a pisao je i za komorne sastave (između ostalog i za četiri saksofona), te za klavir. Dobitnik je Rimske nagrade (Prix de Rome) 1942. godine. Njegov se izraz u stilističkom i skladateljsko-tehničkom smislu opire isključivim sustavima i strogoj racionalizaciji, te u prvi plan ističe osjetilnu dimenziju glazbenog jezika. Jednostavačnu skladbu **Preludij, kadenca i finale** za alt saksofon i klavir skladao je Desenclos 1955. godine. Djelo pripada tipu tzv. **pièce de concours**, dakle briljantne, virtuozne skladbe didaktičke namjene. Tematski se materijal preludija provlači kroz čitavu skladbu pridonoseći njezinoj jedinstvenosti, dok je građa tehnički najzahtjevnije kadenca, izvedena iz središnjeg odsjeka preludija. Njezin prvi dio, *ad libitum*, povjeren je solo saksofonu. Drugi, povjeren klaviru, inzistira na oprečnosti ritmičke pulsacije reskog akorda i impresionistički obojene harmonije. Skladnije udruživanje dvaju instrumenata, njihovo dijalogiziranje ostvareno je u finalu i završnoj kodi. Isprva jednostavna ritmika zgušnjava se sve do poliritmičkih i polimetričkih kombinacija, a harmonijsko-melodijsko uporište ostvareno je proširenom tonalitetnošću.

Ciklička kompozicija za violinu i klavir, **Baal Shem**, nastala je 1923. godine i pripada drugom stvaralačkom razdoblju švicarskog skladatelja Ernesta BLOCHA (1880–1959). Osnovna je značajka tog razdoblja uspostavljanje veza s hebrejskim glazbenim izričajem i njegovim povijesnim kontekstom, što se, prama skladateljevim riječima, ne zbiva posredstvom citata ili arhaizama, nego oživljavanjem misaone i osjetilne sfere starozavjetne tradicije. Karakteristična Blochova djela tog razdoblja su: orkestralne **Židovske poeme**, simfonija **Israel**, rapsodija za violončelo i orkestar **Shelomo**. Skladbu **Baal Shem** sačinjavaju tri stavka: Vidui (Kajanje), Nigun (Improvizacija) i Sinchas Torah (Zabava). Stavak Nigun, posvećen skladateljevoj majci, rapsodijske je građe, koncipiran kao improvizacija, u polaganom tempu (adagio non troppo), izrazito virtuoznog karaktera.

Želim pjevati o svom unutrašnjem pejzažu naivnom bezazlenošću djeteta...« (Debussy, oko 1910)*. Čini se da je ova težnja najcjelovitije osvijetljena i najneposrednije iznesena u Debussyjevih **Dvanaest preludija** za klavir (2 knjige), nastalih u razdoblju od 1910. do 1913. godine. Preludiji otkrivaju raznovrsnost koncepcije i ugođaja, sukladnu njihovu slobodnom formalnom okviru. Odlikuje ih suptilni harmonijski jezik i zvukovno nijansiranije kao posljedica osobnog tretmana klavira čiji ton kao da gasne već u trenutku nastajanja. Posljednji preludij iz druge knjige, **Feux d'artifice** (Vatromet), izgrađuje cjelinu manjim mozaičkim ulomcima, unutar kojih se razvija tek skicirana, ali intenzivna melodika fluidnih, iznijansiranih ritmova. U svojevrsnoj kodi javlja se reminiscencija na dvije markantne misli s početka skladbe.

* Muzička enciklopedija, Zagreb: JLZ, 1971, sv. I, str. 421.

Kao što je poznato, stvaralaštvo njemačkog kompozitora Maxa REGERA (1873-1916) bitno je obilježeno njegovim odnosom prema J. S. Bachu i glazbenom baroku u cjelini. O tome, između ostalog, svjedoči izbor instrumenta (česte orgulje) i skladateljskih oblika (česte suite). **Suita za violu solo** u g-molu, op. 131d prva je u ciklusu od tri suite komponiranom 1915. godine.

Trodijelni prvi stavak, **Molto sostenuto**, svoj barokizirani profil izgrađuje monotematičnošću, sekvenciranjem i motorikom. Odnosom tonaliteta g-mol – Es-dur – g-mol, kao i plesnim karakterom u drugom stavku, **Vivace (Andantino)**, oponašaju se značajke menueta. Elegičan treći stavak, **Andante sostenuto**, u B-duru, predstavlja lirski predah, uvod u briljantan **Molto vivace**, građen na dinamičkom kontrastu dvotakta.

Opus hrvatskog skladatelja Davorina KEMPFJA (1947) izražava sumnju u mogućnost radikalnog pomaka u osvajanju nekog novog glazbenog područja; njegova se izražajnost temelji na integriranju različitih tradicijskih skladateljskih sustava i na njihovoj sintezi s novim zvukovnim tehnologijama.

Sintetizirajući pristup, i »vještina mijenjanja«, prisutna je i u skladbi **Arti mutatae** (1975), u osnovi polifono koncipiranom djelu, svojevrsnom hommageu Bachu i Drugoj bečkoj školi:

– Bachu prije svega samim tonovima b-a-c-h (ili njihovim transpozicijama) koji, zvučeći simultano ili u uzastopnom slijedu, čine nukleus skladbe i na kojima se, u njezinu prvom dijelu, formiraju svojevrsne »kadence«, zatim motorikom, dispozicijom građe koja upućuje na odnos tema – odgovor u fugama, asocijacijom na koral u trećem, akordski koncipiranom dijelu skladbe, te kodom (ad libitum) u kojoj se kao nad orguljskim pedalom (u ovom slučaju klasterom h-f) u tipičnoj bachovskoj pulsaciji odvija imitacija u maloj sekundi;

– Webernovoj Simfoniji op. 21, a time posredno i Drugoj bečkoj školi, postupcima koji su u ideji srodni onima iz njezina prvog stavka. Ton a je, kao i kod Weberna, os simetrije većeg dijela skladbe; na njemu se, već na samom početku, formira klaster oko kojega se potom oblikuju parovi klastera nad tonovima jednako udaljenima od temeljnog a (cis, f; g, h; e, d; c, fis; gis, b); klaster nad tonom es, čiju oktavu ton a dijeli na polovicu, dominira drugim dijelom skladbe, u kojemu se javlja i dodekafonska tema koncipirana u segmentima na različitim permutacijama nukleusa b-a-c-h, čime kao da su objedinjena polazišta ovog djela, te u cjelini stvorena provedbena, prema samom autoru, »ulančana forma«.

Prozračnost i prividna jednostavnost zvukovnog crteža karakterističnog za hrvatskog skladatelja Marka RUŽDJAKA (1946), gotovo uvijek krije poneki nepredvidljiv obrat u kojemu se, između ostalog, iskazuje iracionalno odmaknuće njegova glazbenog izričaja.

Skladba **Versus** za mezzosopran i klarinet nastala je 1979. godine. Jedno od značenja njezina naslova jest »naprama«, ali on znači i protivnost. Upravo suprotstavljanje i približavanje dvaju tonskih izvora, glasa i klarineta, čini bit kompozicije, kao i građu za slobodnu muzičku formu. Dok se klarinet rabi na tradicionalan način, u tretmanu mezzosopranske dionice nalazimo dvije vrste novosti: primjenu nove tehnike staccata upotrebom zvučnih i bezzvučnih konsonanata, te korištenje vokalnog r. Tako se, primjerice, u drugom odsjeku kombinacijom slogova **tik-tak-tok** dočarava efekt staccata, a u četvrtom slogovima **di-gi-di-gi-dam** postiže zvučanje blisko klarinetu. Za razliku od prvih dvaju odsjeka, svedenih na minimum tonskog materijala, treći rabi sve registre klarineta, dok peti, zaključni, smiruje uzbibano glazbeno tkivo.

Hrvatski skladatelj Stanko HORVAT (1930) velik je dio svog opusa posvetio klaviru, instrumentu čiji ekspresivni raspon gotovo da unosi element »romantične konstante« u promjene glazbenog jezika našeg vremena.

Horvatovo povjerenje u izražajnost zvuka klavira prisutno je i u skladbi **Sonnant** (1970) koja traje u osluškivanju zvuka i njegova

lomljenja, raspršivanja, odzvuka u vremenu. Građena je — s obzirom na kolorističku upotrebu pedala — od tri dijela, unutar kojih se nižu kratki odsjeci, odnosno postupkom bliskom variranju ističu uvijek nove vizure onoga što zvuči ili onoga što se osluškuje u tišini. U prvom dijelu titranje pojedinih tonova izmjenjuje se s akordski koncipiranim odsjecima, a u drugom, izraslom u osnovi na istom materijalu kao i prvi, iz pulsacije zvukovlja intervalskim se širenjem i u porastu dinamike izdižu attacca akordi. Treći dio predstavlja svojevrsnu virtuosnu kadencu.

Naila Ceribašić i

Lovorka Ruck, muzikologija III. god.



Hrvatski
glazbeni
zavod

8.
travnja
1987.
20 sati

KOMORNA VEČER

Boris PAPANDOPULO:

Mala suita, za 4 trombona
Koral – Intermezzo – Scherzino
Šime VULELIJA, postdipl.
Tihomir KLAUČEK, III. g.
Davor POŽGAJ, II. g.
Davor ŽALAC, IV. g.

Maurice RAVEL: **Gudački kvartet** u F-duru
Allegro moderato – Assez vif – Très lent – Vif et agite
Gudački kvartet Muzičke akademije
Nenad NEŽMAH, violina, III. godina.
Josip NOVOSEL, violina, IV. godina.
Aleksandar MILOŠEV, viola, IV. godina.
Tin MRŠIĆ, violončelo, IV. godina.

Luigi BOCCHERINI: **Kvintet br. 3** u e-molu, za gitaru i
gudački kvartet
Allegro moderato – Adagio – Minuetto – Allegretto
Frano MATUŠIĆ, gitara, IV. godina.
Marko ŽEPIĆ, violina, III. godina.
Višnja SAJKO, violina, III. godina.
Maja PINTERIĆ, viola, III. godina.
Vedran VOJVODIĆ, violončelo, III. godina.

Ludwig van BEETHOVEN: **Obradbe škotskih i irskih
narodnih pjesama**, za soliste uz pratnju klavirskog
tria

Lochnager, tercet za sopran, tenor i bas
Ye shepherds of this pleasant vale, tercet za sopran,
tenor i bas
Farewell bliss and farewell Nancy, duet za tenor i bas
Duncan Gray, tercet za sopran, tenor i bas
Blaženka LULIĆ, sopran, IV. godina.
Nikola PREDRAG, tenor, II. godina.
Vlaho LJUTIĆ, bariton, IV. godina.
Kriština BISTROVIĆ-DARVAŠ, klavir, III. godina.

Višnja SAJKO, violina, III. godina.

Vedran VOJVODIĆ, violončelo, III. godina.

Boris PAPANDOPULO: **Mala suita**, za duhački kvintet

Pastorale / Allegretto giocoso – Intermezzo / Andante religioso – Scherzo

Duhački kvintet Muzičke akademije

Adrijana PREBJEŽIĆ, flauta, III. godina.

Vesna JAKIMOVSKI, oboa, II. godina.

Luko STANOVIĆ, klarinet, IV. godina.

Denis BULAJA, fagot, IV. godina.

Nikola JARKI, rog

Nastavnici:

Marcel Fuchs, red. prof. (t. 1)

Josip Klima, red. prof. (t. 2)

Josip Stojanović, doc. (t. 3)

Željko Veršić, red. prof. (t. 5)

Zdenka Žabčić-Hesky, doc. (t. 4)

U nutar plodnog stvaralaštva Borisa PAPANDOPULA (1906) koje obuhvaća sve glazbene vrste, značajan je prilog komornom području. Kako i mnoga druga djela pisana za određene izvođače, Papandopulo je **Malu suitu** za četiri trombona skladao na poticaj prof. Marcela Fuchsa. U večerašnjoj prigodi bit će drugi put javno izvedena, premda bez prvog stavka i s izmijenjenim redoslijedom ostalih stavaka, od kojih treći, možda najzanimljiviji u cijeloj suiti, zauzima prvo mjesto. Temelji se na koralnoj melodiji u dionici prvog trombona koja se kanonskim imitacijama provodi kroz ostale dionice. U drugom stavku, **Intermezzu**, dolazi do izražaja Papandopulova osjetljivost za ritamske i melodijske finese narodnog melosa; zahvaljujući primjeni istarskog ljestvičnog niza, muziciranje trombona u parovima asocira na zvuk »velih i malih sopila«. Dekorativna polifonijska igra jarkih zvukovnih boja u trećem stavku privodi djelo efektom završetku.

U svom sveukupnom stvaralaštvu francuski se skladatelj Maurice RAVEL (1875-1937) nikada neće odvojiti od svojih baskijskih korijena. Inspiriran magijom, čarolijom, egzotikom, Ravel će otkriti jedinstvenu i samosvojnu glazbenu gestu izraslu na svim prethodnim glazbama (Mozart, Liszt, J. Strauss, Saint-Saëns, Borodin, Stravinski). Već svojim mladenačkim i jedinim **Gudačkim kvartetom** iz 1903. Ravel je zablistao kao skladatelj komornih oblika, ostvarivši djelo u kojemu do izražaja dolazi »...volja za glazbenom konstrukcijom« – kako je to sam formulirao. Prvi stavak, po formi sonatni, temelji se na filigranskoj prvoj temi španjolske pučke provenijencije. U trodijelnom drugom stavku,

svojevršnom scherzu, skurilni plesni pokret (ostvaren kombinacijom pizzicata, sul ponticella, tremola), uokviruje elegičan srednji dio. Treći stavak, spor i metrički razliven kazuje o Ravelovom izbjegavanju jasne i izrazite emocionalnosti. Finale jedrim ritmičkim akcentima oblikuje pokret kao igru četiriju instrumenata, ističući tehničku vitruoznost svirke.

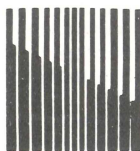
Luigi BOCCHERINI (1743–1805), talijanski skladatelj i jedan od prvih virtuozna na violončelu, velik je dio životnog i radnog vijeka proveo na španjolskim dvorovima. Autor opsežnog komornog opusa, posebno je zaslužan za razvoj gudačkog kvinteta, u kojemu je istaknuo dionicu violončela i izjednačio je s ostalima, unijevši u nju veću pokretljivost i melodičnost. **Kvintet br. 3** u e-molu jedan je od devet kvinteta s gitarom, tipičnim španjolskim instrumentom čija je prisutnost u takvom sastavu uvjetovala korištenje elemenata španjolske glazbe: tzv. andaluzijske ljestvice s ukrasima pozajmljenim iz gitarističke tehnike, te osebnijog plesnog ritma (fandango, segedilja). Boccherinijeva glazba se odvija interakcijom svih pet dionica, dok je gitara kada donosi tematski materijal solistički tretirana. Prvi stavak, **Allegro moderato**, s temama koje nisu oštro odijeljene i kontrastne, ima samo rudiment, provedbe naznačen odužom harmonijskom sekvencom u dionici gitare. U polaganom, dvodijelnom **Adagiu** gitara korespondira s prvom violinom čija je melodijska linija protkana trilerima, appoggiaturama, ukrasima. Treći stavak je uobičajeni **Menuet** s kontrastnim **Triom**, dok posljednji stavak, trodijelne strukture, svoj barokni vitalitet ostvaruje kontrastnošću dur i mol tonaliteta te motoričnošću pokreta.

Među manje znana djela Ludviga van BEETHOVENA (1770–1827) ubrajamo njegov vokalni opus: solo-popijevke, zborske skladbe, arije za glas i orkestar, kantate, crkvene radove, pa čak i scenska djela. Takve su i obradbe 126 škotskih, irskih i velških narodnih popijevaka na kojima je Beethoven radio u intervalima od 1810–1818, čini se po narudžbi škotskog izdavača G. Thompsona. Beethovenova je prvobitna ideja bila da proširi izbor popijevaka i na one nebritanskog podrijetla, što se, međutim, nije ostvarilo. Terceti iz zbirke **Zwölf Schottische Lieder** i jedan duet iz zbirke **25 Irische Lieder**, izabrani za ovaj koncert, svojevršne na prvi pogled jednostavne umjetničke obradbe izvorne narodne građe, ostavljaju dojam nepogrešivog i dubokog stapanja glazbenog i pjesničkog izražaja. Duh pratnje i topli lirizam tema daju naslutiti Beethovena gotovo okrenuta romantičnom **Liedu** Schubertove vrste.

Svoju **Malu suitu** za duhački kvintet iz 1944. Boris PAPANOPULO je posvetio Zagrebačkom duhačkom kvintetu, koji je djelo prouzveo 1950. Tri stavka, kontrastna po izvoru inspiracije, formi i ugodajnosti, čine **Suitu** još jednom tipičnom skladbom nastalom u prvom Papandopulovom stvaralačkom razdoblju nacionalnih glazbenih obilježja. U prvom stavku **Pastorale – Alegretto giocoso**, zamjetljivo je virtuosno tretiranje svih pet duhačkih instrumenata. Pisan je u sonatnom obliku, s glavnom temom pučkog prizvuka koja se, u cijelosti, mjestimično modificirana ili samo naznačena, provodi kroz sve dionice.

Srednjim stavkom, dvodijelnim **Intermezzom – Andante religioso**, mirnog, meditativnog karaktera, provlači se melodijska misao koja izvire iz crkvenog pučkog pjevanja. Treći stavak skercoznog, briljantnog pokreta Papandopulo gradi na temelju kratkog motiva, razvijajući mogućnosti kombinacija boja svakog pojedinog instrumenta. Nakon dijaboličnih i grotesknih elemenata, slijedi postupno raspadanje glazbenog tkiva i završetak u najtišoj dinamici.

Magda Skračić, muzikologija III. god.



Koncertna
dvorana
»Vatroslav
Lisinski«

11. travnja
1987.
19:45 sati

XIV.
MUZIČKI
BIENNALE
ZAGREB

mbz
'87

MJEŠOVITI ZBOR MUZIČKE AKADEMIJE U ZAGREBU

Dirigent: Vladimir KRANJČEVIĆ

Marko RUŽDJAK : **UBU**
za mješoviti zbor a cappella

György LIGETI : Dva a cappella zbora na tekstove
Sándora Weöresa

Éjszaka (Noć)
Reggel (Jutro)

Vladimir TOŠIĆ : **Arios**
za mješoviti zbor

Ivo JOSIPOVIĆ : **Hiljadu lotosa** *
za mješoviti zbor i instrumentalni ansambl na tekstove
staroindijske poezije

Sudjeluje Instrumentalni ansambl studenata MA i
učenika MOC Zagreb

*PRAIZVEDBA

Neki ljudi vide u razvoju muzike i u razvoju sebe samih organički rast, kao onaj nekog stabla, i smatraju sebe granom takva stabla, nastavljajući se logično na njegove korijene i deblo. Međutim, muzika i muzičko djelo nešto je poput trave koja se svake godine periodički obnavlja. Iznikla je iz starog sjemenja, a ipak, potpuno je nova...« (M. Ruždjak)*

Izražajnost što proizlazi iz same materije skladbe **UBU**, skladane 1985. po narudžbi Horskih svečanosti u Nišu gdje je i praižvedena u srpnju prošle godine, osnovni je putokaz u traganju za temeljnim odrednicama skladateljskih postupaka njezina autora Marka RUŽDJAKA (1946). Pažljivo izabranu građu ove glazbene tvorevine on vrlo pregledno oblikuje u tri elementarne situacije (muški glasovi — ženski glasovi — tutti), tvoreći cjeline mozaičkim nizanjem jednostavnih tonskih ćelija. Njihova ritmička i metrička ustrojenost artikulirana je konfiguracijama slogova nesemantičkog tipa koji ponegdje poprimaju onomatopejski uklon, ali se odmah od njega i odmiču. Autor se tek poigrava našim asocijacijama — od naslova, koji nas (pogrešno) upućuje prema literaturi, do ponekih slogovnih kombinacija čije bismo značenje, vođeni iskustvom, uzalud željeli otkriti. Ne izmišljajući usiljene sustave,

Ruždjak će glazbu podesiti isključivo mjerilom sluha, stvarajući pjēv što nalikuje govoru i govor negdje na samoj granici pjēva. Zvukovne boje nastale ovakvim tretmanom i artikulacija njihove gustoće u pojedinim trenucima asociraju na udaraljke, no svi aspekti skladbe tokom čitava njezina trajanja jasno ukazuju na prapočetak od kojega je autor zasigurno krenuo: govor ljudskog glasa.

* Leksikon jugoslavenske muzike, J LZ »Miroslav Krleža«, Zagreb 1984, sv. 2, str. 296.

Zborovi **Ejszaka** (Noć) i **Reggel** (Jutro) što ih je mađarski skladatelj György LIGETI (1923) napisao 1955. godine otkrivaju danas, mnogo jasnije i izrazitije nego prije dvadesetak godina, korijene kojima je autor bio i ostao vezan uz rodno tlo. Predstavljajući kamenčić razmeđa kojim je Ligeti napustio rani stvaralački period (neki ga nazivaju mladenačkim, odnosno mađarskim) i zakoračio u novi stil (obilježen plodonosnim boravkom u zapadnom svijetu), ovi zborovi od velikog su značenja za poimanje autorova cjelokupnog opusa. Ligetijeva snažna i nedogmatska skladateljska gesta zaokružila je, naime, jasan lūk, od prvih, folklorno obilježenih djela, preko takvih koja su bitno označila »herojsko doba« evropske glazbene avangarde, do današnjih izražajnih oblika koji se u nekim segmentima ponovno vezuju uz »življenje« narodnu kulturu. Zborovi s večerašnjeg koncerta skladani su na tekstove Sandora Weöresa i snažni idiomatski potencijal što ga njegovo pjesništvo posjeduje u mađarskom izvorniku.

Ejszaka predstavlja mozaik, raspodičnu nisku u kojoj se ponavlja karakteristični motiv prepoznatljivog ritmičkog obrasca, koji se, polazeći od jedne tonske visine (»vječnog« C) širi i popunjava poput plime u dijatonski suzvučnik nalik na klaster. Najznačajnija postaje zvučna boja ostvarena »klizanjem« tog suzvučnika, rastom i razvojem njegove zvučne snage, potom njegovim povlačenjem i »raščišćavanjem« u jasni durski kvintakord.

Reggel je ritmički pokretniji, izgrađen na dva, ničim posebice vezana akorda. Njihovo trajanje razmeđiti će i formalnu dispoziciju skladbe: njezin prvi dio ispunja polifono strukturirani akord, dok će drugi dio izrasti ponavljanjem tonova unutar homofono postavljenog akorda koji dinamičkim promjenama i crescendoom prije samog kraja, skladbu vodi ekstatičkom završetku.

Skladba **Arios** za mješoviti zbor beogradskog autora Vladimira TOŠIĆA (1949), diplomanta a sada i asistenta Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, reprezentativni je dio njegova cjelokupnog opusa. Djelujući niz godina kao autor i izvodilac glazbe za čije se estetičke principe opredijelio (posebice kao član sastava »OPUS 4« i Ansambla za drugu novu muziku), Tošić im je u svom stvaranju ostao strogo dosljedan. Potez njegova skladateljskog pera lako ćemo prepoznati po ograničenoj količini i izražajnoj amplitudi građe pojednostavljenoj i »osiromašenoj« unutar svakog glazbenog parametra, po ponavljanjima slabo promjenjivih shema, po postupnosti i sporosti glazbenog razvoja. Prema vlastitim riječima, Tošić se protivi svemu što je »dogmatsko i konzervativno«, a teži »ostvarivanju nekonformističkih sistema konstrukcije muzičkog djela**«. Reducirajući raspone glazbenog izraza, pokušava zvučno obojiti ogoljele sheme upotrebom

vokalnog četveroglasja na jednom vokalu, uslijed čega nastaje »muzika raspoloženja a ne i događanja«^{***}. Na jednu tonsku visinu skladatelj »taloži« akord širokog raspona i terčne strukture i ponovo ga razgrađuje; početna duga trajanja zgušnjavaju se do ubrzanih pomaka u središtu djela i ponovo se razrjeđuju; glasnoća raste i pada sukladno ostalim parametrima – i sve to u konačnici rezultira oblikom lûka. Unutar njega sve odiše jednostavnoću, a ova pak čežnjom za zvukovnim bogatstvom. Sažimanje izražajnih sredstava, što ima rađati njegovom punoćom, otkriva u pojednostavljenim strukturama tek neku drugu vrst oskudnosti.

** LAZAROV, M. P., Nova generacija, u: *Muzički program Studentskog kulturnog centra*, Beograd, studentski kulturni centar – Sava centar, 1979, str. 1

*** Iz autorova komentara djelu.

Raso vai sah« (Duša je čisto uživanje) rekoše nekoć indijski mudraci; njihove misli, u prijevodu Vesne Krmpotić, u svoju je, netom nastalu skladbu *Hiljadu lotosa* utkao hrvatski skladatelj Ivo JOSIPOVIĆ (1957). Njezin zvuk, čini se, slijedi izrečenu misao i jasno se nastavlja na neka ranija Josipovićeve djela (posebice »Enypnion« 1983 za harfu, te »Epikurov vrt« 1985 za veliki simfonijski orkestar). U grafički naoko složenoj strukturi otkriva se zvukom jednostavna glazba jasnog ugođaja: detalji sami za sebe ne znače mnogo, tek skladom njihova povezivanja rađa se zanimljiv raznobojni zvučni svijet. Sazdan od četiri cjeline vezane jedinstvenim zvukom, variranjem gustoće glazbenog tkiva (od a cappella četveroglasja do šesteroglasja uz instrumentalnu pratnju) i promjenljivom oštrinom ritmičke artikulacije, taj svijet titra na granici dramatskog i eteričkog. Uvodni dio otkriva osnov čitave skladbe u nonakordu koji će, iako ponegdje zasjenjen i prikriven drugim zbivanjima, prigušeno zvučati do samog njezinog završetka. U drugom je dijelu gesta odrešitija, ostvarena sukladnošću reskih pokreta vokalnog i instrumentalnog ansambla. Središnji dio spokojni je Adagio; koralni a cappella slog vraća harmoniju transponiranog početnog akorda, a zatim se »popunjava« instrumentima. Skladba završava odlomkom pomalo himničkog karaktera: svojevrsni se ditiramb (»daj nam danas širinu i radost«) na samom kraju »pretapa« u kodu ostvarenu zvukovima zbora s magnetofonske vrpce, koji naviru iz raznih smjerova. Kult zvuka i zvukovnog užitka u ovom djelu ne raste do ekstaze, nego se pretvara u suptilniji ushit što uzbuđuje naše »unutarnje uho«.

Aida Tavčar, muzikologija IV g. *Martina Gajger*, muzikologija III g.

IZVODIOCI

SIMFONIJSKI ORKESTAR MUZIČKE AKADEMIJE ZAGREB

Kao samostalno reproduktivno tijelo ovaj ansambl djeluje od 1920. godine i to pod vodstvom niza dirigena: od Frana Lhotke, Mladena Pozaića i Milana Horvata do Slavka Zlatića i Igora Gjadrova, koji je na njegovu čelu od 1958. godine.

Danas orkestar ima sedamdesetak članova, a u okviru nastavnog procesa njegova je funkcija dvojak: da instrumentalistima bude mjestom stjecanja iskustva orkestralnog muzičara, a dirigentima platforma za stjecanje vještine i prakse u radu s orkestralnim ansamblom. U nizu vrijednih ostvarenja koja su obilježila dosadašnji rad Simfonijskog orkestra — često u suradnji s Mješovitim zborom Muzičke akademije — posebno valja istaknuti nastup na prošlogodišnjim Danima Muzičke akademije s biranim i zahtjevnim programom orkestralnih djela Franca Liszta. I. L.

Slovenski dirigent Uroš LAJOVIĆ rodio se 1944. godine u Ljubljani. Studij kompozicije kod L. M. Škerjanca, te dirigiranja kod D. Švare završio je na Akademiji za glasbu u Ljubljani. Na Visokoj školi za muziku i kazališnu umjetnost u Beču usavršavao se 1971. godine, a zatim u Salzburgu kod B. Maderne.

Od 1972. godine dirigent je Slovenske filharmonije, a Komorni orkestar RTV Ljubljane vodi od njegova osnutka 1975. godine do 1980. Zapažene uspjehe ostvario je i kao dirigent Studentskog orkestra u Ljubljani (1972–78), a od 1978. godine stalni je gost Simfoničara RTV Zagreb, čiji je šef-dirigent bio u razdoblju od 1979. do 1981. godine. Na MBZ-u danasve uspješno debitira 1975. godine, posvjedočivši svoju kompetentnost u pitanjima suvremene glazbene literature. Njegov je glazbenički interes okrenut i djelima ranijih razdoblja čijim izvedbama nerijetko pristupa s gotovo znanstveničkom akribijom u potrazi za autentičnim zvukom i stilskim obilježjem. S. V.

MJEŠOVITI ZBOR MUZIČKE AKADEMIJE ZAGREB

Vjerojatno nikada dosad Mješoviti zbor Muzičke akademije u Zagrebu nije djelovao u tako impozantnom, masivnom korpusu kao u ovoj godini: na podij večerašnjeg koncerta stupit će oko stotinu i sedamdeset studenata. No ambiciozni i atraktivni projekti što nadilaze nastavne planove i programe nisu novost: listajući koncertne programe proteklih sezona naići ćemo na podatke o izvedbama brojnih vrijednih i zahtjevnih partitura, npr. Faureova **Requiema** (1984), Orffova **Trijumfa Afrodite** (1984), Mozartove **Krunidbene mise** (1985). Valja naglasiti da su dvije izvedbe trajno zabilježene na gramofonskim pločama: Brahmsov **Njemački requiem** (1983) te Bachova **Pasija po Ivanu** (1985), ostvarena u suradnji s muzičkim akademijama i fakultetima Jugoslavije.

Niz je dirigena vodio zbor Muzičke akademije — M. Pozajić, A. Vidaković, R. Matz, S. Zlatić. U posljednje vrijeme bili su to N. Bareza, D. Hauptfeld, I. Gjadrov, I. Kuljerić i Z. Juranić, no uz navedene projekte ponajviše je vezano ime posljednjeg od njih: Vladimira KRANJČEVIĆA (1936). Diplomirani pijanist i magistar dirigiranja, u bogatom rasponu svojih aktivnosti središnje mjesto posvetio je radu s vokalnim ansamblima (spomenimo uspješno dugogodišnje vodstvo Akademskog zbora »Ivan Goran Kovačić«, Zagrebačkih madrigalista te Mješovitog zbora Radiotelevizije Zagreb). Zbor Muzičke akademije u Zagrebu pod njegovom je dirigentskom rukom od 1981. a brojni uspjesi što ih je u tom razdoblju postigao najbolje govore o koordinatama Kranjčevićeve dirigentske umješnosti i senzibiliteta.

M. G. i A. T.

KOMORNI ANSAMBLI

Svijest o nezaobilaznoj važnosti što je skupno muziciranje, osobito u sklopu različitih komornih sastava, ima u oblikovanju kompletnog stručnog i umjetničkog lika mladog muzičara, do danas je s promjenljivim intenzitetom utjecala na provođenje nastave komorne glazbe u sklopu cjelokupnog glazbenog

škولstva u nas, kojemu je Muzička akademija tek krajnja protega i završni odraz. Tek u posljednje vrijeme, zahvaljujući pojedinačnim inicijativama i zalaganjima, ova nastavna disciplina u sklopu studija na Muzičkoj akademiji dobiva mjesto i važnost koju zaslužuje, što se odražuje i na prvim kontinuiranim i kvalitetnim rezultatima na tom polju. Program komornog koncerta ovogodišnjih Dana Muzičke akademije Zagreb trebao bi to posvjedočiti s nekoliko specifičnih primjera.

Gudački kvartet Muzičke akademije osnovan je 1985. godine i otada radi pod pedagoškim vodstvom prof. Josipa Klime. U svega dvije godine postojanja Kvartet je imao više nastupa, od kojih valja izdvojiti koncert u Skopju, te u Kulturnom centru Međunarodne federacije Muzičke omladine u Grožnjanu, gdje su članovi Kvarteta pohađali tečaj komorne glazbe kod doc. Josipa Stojanovića. Na Danima Muzičke akademije 1986. ansambl je prouzveo 5. gudački kvartet Stjepana Šuleka i postigao velik uspjeh kod publike i kritike. Osim za ovogodišnje Dane Muzičke akademije Kvartet sprema program i za republičko i savezno natjecanje, stavljajući težište na glazbu suvremenih hrvatskih skladatelja (Šulek, Cipra, Dedić...).

Duhački kvintet Muzičke akademije također djeluje već dvije godine pod vodstvom prof. Željka Veršića. Nastupao je između ostalog na Tribini »Darko Lukić« i na ovogodišnjem Natjecanju muzičkih umjetnika Jugoslavije gdje je osvojio III. nagradu. Želja je organizatora nastave da svaki student duhačkog odjela barem jednu godinu svira u kvintetu i tako stekne iskustvo rada u ovom najsloženijem duhačkom sastavu, ali je istodobno zbog stalnih promjena u njegovu članstvu često teško održati kontinuitet repertoara, unutar kojeg se osjeća manjak domaće literature.

Komorni sastav sastavljen od gudačkog kvarteta kojemu je pridružen još jedan žičani instrument — gitara, rijetko se pojavljuje na standardnom koncertnom podiju. Poticaj za njegovu osnivanje, dakako, pristiže iz literature, koje dođuše nema mnogo, ali zbog zanimljivosti u zvukovnom i tehničkom pogledu

omogućuje korisno proširenje standardne komorne izvodilačke prakse. Takvim proširenjima, i prema nekim drugim kombinacijama instrumenata, okrenut je interes voditelja ovog ansambla, doc. Josipa Stojanovića.

Muziciranje dvaju ili triju pjevača uz pratnju različito udruženih instrumenata nadasve je rijetka i poučna izvodilačka praksa pogodna da upozori na mnoge skrivene ljepote komornih suzvučja, ali i na njihove specifične probleme. Jedan od njih proizlazi i iz uobičajene fiksacije solista-pjevača uglavnom samo na klavirsku pratnju. U sastavima poput ovih s večerašnjeg rasporeda, međutim, neophodno je da pjevači i različiti instrumentalisti uspostavljaju dosluh bojom, dinamikom i, nadasve, intonativnom profinjenošću fraze, što je za sve sudionike podjednako novo i važno iskustvo. Cilj je voditeljice ovog rada, doc. Z. Žabčić-Hesky, da njime obuhvati što veći broj studenata, tim više što takvo manje uobičajeno vokalno-instrumentalno muziciranje nailazi i na njihovo posebno zanimanje.

U sklopu nastave limenih duhača koncepcija rada komornih ansambala podređena je broju studenata pojedinih instrumenata koji se mijenja iz godine u godinu. Zato ovogodišnje formiranje kvarteta trombona možemo smatrati iznimkom u odnosu na ostala godišta u kojima najčešće djeluje tek trio (dva trombona i tuba). Protivno očekivanju, za ovakav sastav postoji mnogo originalne literature ili transkripcija, posebno djela suvremenih američkih i francuskih autora. U želji da težište repertoara čine djela domaćih autora, prof. Marcel Fuchs, voditelj nastave komornog muziciranja limenih duhača, pa i ovog kvarteta, potaknuo je do danas mnoge naše skladatelje da pišu za njega (A. Klobučar i dr.), a i djelo B. Papandopula koje je večeras na programu nastalo je zahvaljujući takvu poticaju.

S. V.

IVA HRASTE (Zagreb, 1967)

Na srednjoj muzičkoj školi »Vatroslav Lisinski« učila je pjevanje kod prof. M. Katanića. Usporedo sa studijem solo-pjevanja Iva Hraste studira i jugoslavistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Godine 1986. nastupala je kao solist u Händelovoj **Odi za dan svete Cecilije** uz orkestar A. Scarlatti u Napulju čijom je izvedbom ravno J. Neschling. Na opernoj sceni HNK nedavno je debitirala kao Euridika u Gluckovoj operi **Orfej i Euridika**.

TATJANA KUBALA (Zagreb, 1967)

Završila je srednju muzičku školu »Pavao Markovac« u klasi prof. V. Sočo-Runić. Dobitnica je II. nagrade na Saveznom natjecanju učenika i studenata muzike (u nastavku: Sav. nat.) 1980. godine te I. nagrade na istom natjecanju 1985. godine. Koncertirala je u Švedskoj 1984. godine i sudjelovala na seminaru prof. R. Kehrera održanom 1986. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. O skladbi **Arti mutatae** D. Kempfa kaže: »Skladba koju sviram sviđa mi se jer otvara nove zvukovne mogućnosti klavira i ostavlja dovoljno slobode interpretu. Trudim se da što više unesem sebe u to što sviram«.

SUZANA MARINKOVIĆ (Zagreb, 1967)

Srednju muzičku školu »Pavao Markovac« završila je 1986. godine i iste godine započela učiti pjevanje kod prof. S. Bujanović-Stanislav. Iako joj Schubert nije najomiljeniji skladatelj, u solo-popijevci **Der Hirt auf dem Felsen** kao zanimljivost ističe kontinuitet, sretno nadopunjavanje glasa, klarineta i klavira. Ipak, s Bachovim se partiturama najradije druži.

MATEJ MEŠTROVIĆ (Zagreb, 1969)

Klavir je završio kod Lj. Čavić-Tomčik na Funkcionalnoj muzičkoj školi. God. 1982. i 1985. osvojio je I. nagradu na Sav. nat. Granice koje postavljaju stilska razdoblja ne sputavaju ga iako naglašava da »treba poznavati stil i razdoblje te svirati u okviru načela što ih zahtijeva to razdoblje. Kompozicija koju sviram (**Feux**

d' artifice) je divna, jer pruža mogućnost iznošenja vlastitog temperamenta«.

ANTE MILIĆ (Pariz, 1969)

Klavir počinje svirati s pet godina kod prof. V. Krajner na školi »Pavao Markovac«, a nastavlja i rad s majkom prof. Ž. Milić; pohađa seminare kod E. Timakina, M. Lorković, C. Boginoa. Dobitnik je I. nagrade na Sav. nat. 1980. i 1982. godine, I. nagrade na Natjecanju mladih pijanista u Udinama 1985. godine, II. nagrade na Jugoslavenskom natjecanju muzičkih umjetnika (u nastavku: Jug. nat.) ove godine, te niza drugih nagrada. Najradije izvodi glazbu suvremenih autora jer ona odražava duh našeg vremena, vremena kojeg i on sam želi biti svjedok.

ALEKSANDAR MILOŠEV (Zagreb, 1966)

Već s pet godina počeo je svirati violinu, a jednu je školsku godinu proveo u Školi za muzičke talente SR Srbije u Čupriji. Maturirao je na muzičkoj školi »Vatroslav Lisinski« u Zagrebu u klasi prof. I. Šestaka. Već 1974. godine osvojio je I. nagradu na Republickom natjecanju muzičkih škola SR Srbije. Kao student viole na Muzičkoj akademiji u Zagrebu osvojio je prvu nagradu na Sav. nat. 1984. i 1986. godine te II. nagradu na Jug. nat. održanom ove godine. »Svejedno mi je što sviram, ja volim muziku! Tehnička težina skladbi nije bitna« rekao je Milošev.

SAŠA NESTOROVIĆ (Zagreb, 1964)

Na srednjoj školi »Blagoje Bersa« završio je klarinet u klasi prof. K. Trumbetaša. Zatim je započeo učenje saksofona kod prof. D. Fabijanića (»Pavao Markovac«). Godine 1983. i 1985. osvojio je I. nagradu na Sav. nat., a 1986. godine dobio je III. nagradu na Jug. natj. Svira i moderni jazz, bavi se teorijom improvizacije (u kontaktu je s evropskim jazz akademijama), nastupa i u internacionalnim sastavima. »Djelo A. Desenclosa sâm sam izabrao... Skladba je virtuosno napisana i pokazuje sve kvalitete saksofona: on mora biti fleksibilan poput gudačkog instrumenta, tih poput drvenih duhača, a istovremeno glasan poput limenih instrumenata«.

VIŠNJA SAJKO (Rijeka, 1967)

Maturirala je na muzičkoj školi »Vatroslav Lisinski« u Zagrebu kod prof. M. Pleteršek. Na Republičkom natjecanju učenika i studenata muzike (u nastavku: Rep. nat.) 1986. godine osvojila je I. nagradu, a na Sav. nat. iste godine III. nagradu. Godine 1984. koncertirala je u Švedskoj, a 1986. godine primljena je u omladinski »Mahler-orkestar« što ga vodi C. Abbado.

»Kroz Blochov **Nigun** duboko osjećam snagu, očajanje i bol židovske duše koja treperi u prostoru i izvan njega«.

LUKO STANOVIĆ (Dubrovnik, 1967)

U klasi prof. P. Cavalieria završio je srednju muzičku školu u Dubrovniku. Dobitnik je III. nagrade na Rep. nat. 1981. godine, II. nagrade na istom natjecanju 1983. godine, a kao član Duhačkog kvinteta Muzičke akademije dobio je ove godine III. nagradu na Jug. nat. Nastupao je i kao solist s Dubrovačkim orkestrom i Gudačkim kvartetom MA u Zagrebu; snimao za radio i TV.

NATAŠA VUČINOVIĆ (Sinj, 1965)

Pjevanje je učila u srednjoj muzičkoj školi kod prof. J. Šajnović u Zagrebu. Na Rep. nat. 1982. godine osvojila je III. nagradu.

»Studenti se ne susreću često sa suvremenom glazbom. Rad na **Versusu** bio je za mene nešto novo, neobično. Da bi se shvatila takva gazba, potrebno je nešto više vremena nego npr. za romantičnu glazbu. Ipak, za mene je to lijepo iskustvo«.

ŠIME VULELIJA (Biograd na moru, 1956)

Maturirao je na muzičkoj školi u Zadru kod prof. L. Lerge, a diplomu Muzičke akademije stekao je u Zagrebu kod prof. M. Fuchsa. Osvojio je I. nagradu 1977. godine na Rep. nat. i II. nagradu na Sav. nat. iste godine, III. nagradu na Jug. nat. 1979. godine, te na istom natjecanju II. nagradu 1982. i 1985. godine. Iako nastupa i kao solist više voli svirati u orkestru ili komornim sastavima. Stilski mu je najbliže razdoblje kasne romantike, dijelom i zbog literature napisane za trombon.

N. C. i L. R.

Priredile: *N. Ceribašić, M. Gajger, L. Ruck S. Vlahović* muzikologija III. god.
A. Tavčar i S. Vukovojac – muzikologija IV. god.

Redakciju i obradu programa obavili studenti III. i IV. godine Odjela za muzikologiju i glazbenu publicistiku u okviru Seminara za glazbenu publicistiku, voditelj *Dr. Eva Sedak*, hon. as.

Priprema brošure:

Koncertna dvorana »Vatroslav Lisinski«.

Urednici: *Metoda Lhotka i Tugomir*

Hrabrić, grafički urednik: *Ljudevit Gaj*



