Marko Ruždjak

autorski koncert
u povodu 10. obljetnice smrti

Srijeda, 28. rujna 2022. u 20 sati
Preporodna dvorana, HAZU, Zagreb

Hrvatsko društvo skladatelja
Cantus d.o.o.



Program

Notturno, za gitarski trio i metalofone udaraljke
Trio Elogio
Petrit Çeku
Pedro Ribeiro Rodrigues
Tomislav Vukšić
Filip Merčep, udaraljke

Versus, za mezosopran i klarinet
Martina Gojčeta Silić, mezosopran
Davorin Brozić, klarinet

Vedute (za Nikšu), za klavirski trio
Riječki klavirski trio
Krunoslav Marić, violina
Vid Veljak, violončelo
Filip Fak, klavir

Pođimo sada, ti i ja, za glas i gitaru
Martina Gojčeta Silić, mezosopran
Petrit Çeku, gitara

Prudent Views of My Love Passing by the Seasons, za komorni ansambl
Davorin Brozić, klarinet
Riječki klavirski trio
Krunoslav Marić, violina
Vid Veljak, violončelo
Filip Fak, klavir

Passamezzo, za altovski saksofon i tam-tam
Goran Jurković, altovski saksofon

Sudbinska sreća i privilegija bila je poznavati umjetnika i čovjeka Marka Ruždjaka (1946. – 2012.) – skladatelja, pedagoga, glazbenika, Zagrepčanina, pasioniranog šetača i zaljubljenika u knjige. Širina njegovih obzora mogla je samo naizgled uplašiti potencijalnog sugovornika, jer je akademikova ljubaznost i suptilna empatičnost otvarala putove pristupā i susretištā. A glazba Marka Ruždjaka uvijek je imala svoj put i zagrljaj u okrilju umjetnikā interpretā, prirodno se otvarajući i slušateljima. Sjećam se da se govorilo o „novoj jednostavnosti", a zapravo je mirnoća spram avangardnih poteza i borbi bila put kojim je Marko Ruždjak išao od početka, imajući svoj univerzum jedinstvena izričaja. Možemo jednako mirno reći i ono što se u njegovoj glazbi čuje – Marko Ruždjak je klasik. Svaka je njegova skladba odmjeren rad samozadanih prostora i izrazitog poštovanja prema vremenu. Čitajući pomne i važne analize i muzikološke rasprave u zborniku *Nagnuće tišini*, koji je zabilježio radove sa znanstvenoga skupa održanoga godinu dana nakon što je akademika Ruždjaka naglo iz naše sredine otela opaka bolest, možemo produbljivati prve ili ponovne dojmove slušanja njegovih djela, koja se poput zaštićenog arhipelaga stotinjak otoka nude kao fantastičan prirodni rezervat umjetnosti. Ali – kao što je on jednom primijetio – i neupućen, pa i neškolovan, nestručan slušatelj i sam će čuti i prepoznati glazbu koja nosi vrijednosni kod, glazbu koja se izdiže iz zanatske proizvodnje, a takva je bila sva glazba koju je do zadnjih dana stvarao Marko Ruždjak.

Činjenica da su Ruždjakova djela nakon njegove smrti uvijek imala prostor u koncertnim rasporedima, predstavljanju hrvatske glazbe u inozemstvu, dobivala nove interpretacije i nove snimke zabilježene na nosačima zvuka (nerijetko nazvanim upravo po njegovim djelima na albumu) te dva vrlo promišljena autorska albuma s njegovom komornom glazbom – ta jednostavno provjerljiva činjenica još je jedan uporišni kamen (u) čvrstom, iako neslužbenom, spomeniku velikom umjetniku i čovjeku, spomeniku koji je živ u glazbi samoj, u njezinim izvedbama, u slušanju i razgovorima nakon slušanja.

Tako je i ovaj koncert, sa svim bilješkama okupljenim u ovoj knjižici [ali i svim (razmijenjenim) dojmovima nakon koncerta, baš kao i šetnja Gornjim gradom] dio počasti koju ova sredina daje svojemu velikanu – umjetniku koji je otišao premlad da bi primio nagrade za životno djelo, ali to njegovo djelo i dalje živi – pa smo time nagrađeni svi.

Iva Lovrec Štefanović

Riječ izbornika – muzikolog i skladatelj Tomislav Oliver

Ruždjakova glazba oplemenjuje mi život više od 15 godina, i mogu reći da sam obožavatelj njegove glazbe, njegove umjetnosti – prema kojoj se moj odnos s godinama sve više produbljuje.

S jedne je strane kriterij odabira bio veoma osoban – na programu su neke od meni najdražih skladbi iz njegova srednjeg i kasnog opusa, koje sam jednostavno htio opet čuti uživo – skladbe kojima sam se uporno vraćao kroz svoje dvadesete, one koje bih često analizirao i kojima sam bio inspiriran. Na koncu, to su skladbe kroz koje sam ga i doživljavao kao autora i kojima bih nekome tko ga ne poznaje predstavio njegov opus. Jasno je da je program bio uvjetovan i izborom izvođača, čemu se pristupilo vrlo pozorno, poznavajući interpretacije pojedinih glazbenika i njihov odnos prema Ruždjakovoj glazbi.

S obzirom na Ruždjakov briljantan opus i brojne kompozicije koje su još za njegova života ušle u antologiju hrvatske glazbe, smatram da je odabirom ovih skladbi predstavljen jedan Markov intimniji portret, kroz veoma osoban jezik kojim nam se glazbeno obraćao.

O skladbama

Notturno, za gitarski trio i metalofone udaraljke djelo je iz 1994., koje su Zagrebački gitarski trio i udaraljkaš Igor Lešnik praizveli na Muzičkom biennalu Zagreb 1. travnja 1995. godine. Umjetnici su djelo i snimili i objavili na nosačima zvuka, a posljednja je izvedba zabilježena na autorskome albumu *Muzika za gitare i udaraljke* (Cantus, 2016.). Trio Elogio, uz udaraljkašicu Ivanu Kuljerić Bilić, izvodio je skladbu ovoga ljeta na Osorskim glazbenim večerima i na Sceni Amadeo u Zagrebu. Skladba je prvi dio svojevrsnog triptiha (ili „antologijske trilogije", kako je naziva Dubravko Detoni) koji je sam skladatelj potencirao na svojem autorskom koncertu 2006., kada je, uza zaključni *Notturno*, program na početku oblikovao s *Frottolom* (za gitarski trio i drvene udaraljke) te skladbom *Bordone* (za gitarski trio i timpane) u središnjem dijelu programa.

„Upravo kao odraz *dobroga ukusa* pokazat će se u Ruždjakovu skladateljstvu i to odmicanje od *privatno emocionalne* izražajnosti, ali i od glazbenih stereotipa. Pa ako skladba i nosi naslov poput *Notturna*, onda će to biti noćna glazba kao niti jedna druga – tonski svijet u kojemu se zvukovi triju gitara, dvaju triangala, zvončića, vibrafona, triju činela, triju kravljih zvona, marakasa, velikog tam-tama, hi hata i tamburina sviranog nogom pretapaju u poetičnu noćnu sliku jedinstvene ruždjakovske ekspresivnosti." (G.A.D.)

Versus za mezosopran i klarinet (odnosno obratno, prema partituri) nastao je u svojevrsnom diptihalnom suglasju s klarinetskom skladbom *Yours Sincerely...* godine 1979., a dijele i pronalazak koji Milo Cipra označuje „polifonijom jednoglasja". I dok je klarinetska skladba praizvedena u studenome na Glazbenoj tribini u Opatiji, *Versus* je svoju praizvedbu doživio u Zagrebu, na tadašnjim Danima hrvatske glazbe, 13. prosinca, u tumačenju Snježane Bujanović Stanislav i Anđelka Ramušćaka.

Notno izdanje objavljeno je 1981. godine, a snimka koju su ostvarili večerašnji interpreti dostupna je na Ruždjakovu autorskome albumu *Spiritual* (Cantus, 2014.).

„U njegovih pet odsjeka među partnerima se odvija neobična igra uzajamnosti i nadmetanja, koja od početnog suglasja na minimalnom intervalskom prostoru, preko sudaranja u kojima glas zvuči na sebi neprirodan, obratan (*versus*!) način, završava dvopjevom na silaznoj frazi od pet tonova, koju poznajemo iz prethodne skladbe *Yours Sincerely*... Krajnje oskudna tonska građa, ritamski i dinamički minuciozno razrađena unutar minijaturnih formalnih okvira, postiže neočekivan raspon izražajnosti. 'Polifonija jednoglasja' razigrala se kao udvostručeno čitanje zajedničkog teksta. Razvojni lûk postignut monologom dvoglasja?" (Eva Sedak)

Vedute (za Nikšu) posljednji je opus Marka Ruždjaka, posvećen njegovu prijatelju muzikologu, akademiku Nikši Gligi, zamišljen za objavu u posebnome zborniku njemu u čast. U partituri na samome kraju znakovito piše MR 14. 5. 2011., odnosno datum dovršetka skladbe, nakon koje je (kako je zabilježio glazbeni kritičar Branimir Pofuk) Marko Ruždjak na hodniku Muzičke akademije gotovo usput partituru dao svojemu kolegi, violončelistu Pavlu Zajcevu (voditelju Zagrebačkoga klavirskog trija), uz napomenu neka to izvode tek iduće godine. Izvedba je ostvarena na Dubrovačkim ljetnim igrama 25. srpnja 2012., posthumno, a svirao je Zagrebački klavirski trio (Martin Draušnik, Pavle Zajcev i Danijel Detoni).

„Ruždjakov prvi i jedini klavirski trio sublimat je skladateljeva poimanja komornosti, formalne fragmentacije materijala i njegove 'nove, doista nove' integracije u djelu. Tri sekcije skladbe, razdvojene dvjema klavirskim 'kadencama' i znakovita koda, još jedno Markovo 'komponiranje kraja', nažalost posljednjeg, gotovo su mozartovski razgovijetno iskomponirano partnerstvo triju glazbenih individualnosti, koje se u dijalogu pažljivo

jedna drugoj uklanjaju, u trijalogu čak i pri kratkom sukobu nadopunjuju, da bi se u kodi združile kao akordni ostinato (u klaviru) i široki melodijski lûk paralelnih (pretežno ekvisonih) gudačkih dionica od kojih, na kraju, baš kao u *Klasičnom vrtu*, violina ostaje sama.“ (Eva Sedak)

Pođimo sada, ti i ja za glas i gitaru iz 1996. godine, praizvedeno 9. studenog na Međunarodnoj glazbenoj tribinu u Opatiji – intepreti su bili Lidija Horvat Dunjko i István Rómer, a njihova snimka objavljena je na autorskome albumu *Kurenti* 1998. Petrit Çeku je uz Mariju Kuhar Šoša izveo skladbu u sklopu nastupa na festivalu Samoborska glazbena jesen 2011.

„U pet kratkih sekcija, zajednička tonska zaliha, bilo naizmjence bilo istodobno, razvija se u dionicama dvaju glazbenih instrumenata: u jednom žičanom i jednom glasovnom. Nikada u konvencionalnoj opoziciji melodije i pratnje, zvučanje ovih dviju dionica međusobno se približava i udaljuje zbog različite ili slične artikulacije u biti srodne intervalske građe, a ne zbog ‘prirodnih’ razlika njihovih zvukovnih boja. Još jedan dijalog u jednom licu? Pri odgovoru na ovo pitanje možda može pomoći naslov skladbe: *Pođimo sada, ti i ja*. Tako glasi prvi stih *Ljubavne pjesme J. Alfreda Prufrocka* iz prve poetske zbirke T. S. Eliota. Književna je kritika smatra majstorskim primjerom introspektivnog i autoironičnog dijaloga pjesnika sa svojim drugim ja. Je li se Marko Ruždjak, posegnuvši za Eliotovim stihovima, svojom skladbom poistovjetio i s njihovom aurom?“ (Eva Sedak)

„Unatoč uputnici na Eliota, Ruždjakova je semantika skrivena, odražava nemogućnost da se išta iskaže riječima, a takav ontološki nihilizam upućuje na krajnji stupanj pomirenja s gubitkom i tišinom. U suprotnome, iznošenje bi teksta degradiralo poetiku skladbe i vokal svelo na razinu vulgarnog isječka fragmentirane forme. Ako su fragmenti nijemi, zašto se uopće uključuju i iznose na taj način? Ruždjak nastoji priopćiti ono onkraj jezika, predočiti nepredočivo.“ (Tomislav Oliver)

Prudent Views of My Love Passing by the Seasons – skladba intrigantnog i zagonetnog naslova nastala je 1991. godine kao dio projekta *Kvarteti '91*, odnosno kao dio od četiriju kvarteta kojima su suvremeni hrvatski skladatelji (Anđelko Klobučar, Željko Brkanović, Frano Parać i Marko Ruždjak) upozorili na ratnu situaciju u Hrvatskoj, ističući *WAR* (rat) u riječi kvarteti, ali i izrijekom naveli na kasnijem nosaču zvuka da je to „prilog kontinuitetu hrvatskoga glazbenog stvaralaštva." Praizvedba je ostvarena u studenome u Opatiji, na posebnom izdanju Glazbene tribine, oko koje se programski angažirao i sam Ruždjak i, kako je jednom podsjetio, „sviralo se u dvorani hotela dok je ratni brod JNA bio u moru ispred Opatije." Poveznica s instrumentarijem Messiaenova kvarteta koji je nastao u Drugome svjetskom ratu u logoru vrlo je eksplicitna, a činjenica da je klarinetski zvuk, tako prepoznatljivo Ruždjakov, ušao u ovakvu izvanglazbenu situaciju, dodaje i „privatnu emotivnost" slušatelju koji je doživio ta povijesna zbivanja. Jecaji ili signali uzbune na početku djela jedinstven je zvučni znak na početku skladbe koja je formatirana prema ideji dislokacije. Zanimljivo je da naslov nije neki citat – kako bismo mogli pomisliti poznavajući njegov intenzivan život s knjigom i poezijom – nego je to „stih" samog skladatelja koji biva otvoren najrazličitijim tumačenjima. Skladba je svirana u Opatiji ponovno 2010. godine, a uz diskografski zapis prvih interpreta (Milko Pravdić, Volodja Balžalorsky, Andrej i Tomaž Petrač) ulazi u rasporede koncerata i u Sjedinjenim Američkim Državama, ili u Kanadi, primjerice, te je zabilježena i na nosaču zvuka bečkog ansambla Reconcil, uz izvedbe na domaćim podijima.

„...višeglasje se rasulo u instrumentariju Messiaenova *Kvarteta za kraj vremena*. Slučajni susreti violine i violončela, prekidani razvedenim 'kadencama' glasovira, letimičnim intervencijama cijelog ansambla i na kraju samotnim klarinetom 'u prolazu' – položeni u čujno vibriranje tišine koja prekida i spaja precizno označenu kontrastnu dinamičnost pojedinih epizoda. Krajnja disciplina komornog materijala proizvela je u ovoj skladbi maksimalni poetski učinak." (Eva Sedak)

Passamezzo za altovski saksofon i tam-tam, za jednog izvođača, djelo je napisano 1984., a praizvedeno na Muzičkom biennalu Zagreb 23. travnja 1985. Praizvedbu je ostvario saksofonist Dragan Sremec, a godinu dana kasnije objavljeno je notno izdanje, dok skladba svoj zvučni trag na nosaču zvuka ima u tumačenju Berislava Antice na albumu *Fragmenti*, iz 2014. Večerašnji interpret, Goran Jurković, skladbu je bio uvrstio u svoj program koncerta na Tribini *Darko Lukić* 28. studenog 2011.

„Po čemu je ova skladba *passamezzo*? Odgovor će u prvome redu ovisiti o tomu što se pod tim pojmom podrazumijeva. Mogla bi se, primjerice, u Ruždjakovoj skladbi tražiti neka crta istoimenoga plesa rasprostranjenog u renesansnoj Italiji. Ocrtava li se u dvoglasju, koje se pojavljuje već u introdukciji, ono neprestano začinjanje melodijskih varijacija nad zadanom harmonijskom progresijom, karakteristično za talijanski ples? Ili taj odnos valja tražiti u neprestanom variranju ishodišne građe u svakom novom odsjeku Ruždjakova djela? Možda bi pak termin *passamezzo* valjalo uzeti doslovno, kao korak i pol. Je li u tom pogledu slučajno da se u kasnijim varijacijama ishodišnih figura pojavljuje udarac nogom?

No što ako je u skladbi posrijedi nešto drugo, primjerice prizor iz kojega književnog djela? Što ako u skladateljevim iskazima, razgovorima ili nekim još nepoznatim zapisima otkrijemo da je vrelo djela 'vizija Márquezova nasukanog broda'? Kako god bilo, kakav god smisao otkrili, poći ćemo od toga da elementi od kojih je građena Ruždjakova skladba, njezine figure, kao i ono što se s njima zbiva, nešto evociraju: plesnu vrstu, karakterističan tonski slog, ritamsko-metarski obrazac, literarnu sliku ili nešto drugo. Prema tome, figure od kojih je *Passamezzo* sazdan dopuštaju dvoje: slušamo li ih 'reducirano', te će nam se silazne melodijske linije, kratki signali, arabeske i ritamski obrasci pokazati kao takvi, neovisno o bilo čemu izvan njih samih. No u isto su vrijeme kadri uputiti i na nešto drugo – ne samo na uvijek nove transformacije tijekom djela nego i na nešto drugo kao na vlastito vrelo. Kao da je njihov iskon negdje drugdje, izvan njih samih, iskon koji obećava da će napokon zatvoriti dvojnost, da će razotkriti njihovu tajnu." (Dalibor Davidović)

Marko Ruždjak - iz razgovora

Iz razgovora s Evom Sedak

Sretna okolnost bila je ta da sam studirao kod profesora Cipre – koji je i kod starijih kompozitora uvijek pokušao pronaći jednu inherentnu crtu, ono što po karakteru tom čovjeku odgovara – i ne samo pronaći nego i potencirati. Dakle, iz onog materijala na raspolaganju, izvući maksimum vrijednih osobina i afirmirati ih.
…

Eva Sedak: Recite, Marko Ruždjak, jeste li vi potpuno svjesni povijesne situacije u kojoj ste počeli raditi?

Marko Ruždjak: To je problem, ja nemam historijski pristup prema svojem radu. To je problem sinkronog i dijakronog gledanja – neki gledaju na razvoj glazbe i na same sebe kao na organični rast, recimo, jednog stabla – i oni su jedna grana ili jedan dio tog stabla, koji se logično nastavlja na korijene i na deblo. To je takvo dijakroničko gledanje. Međutim, ja smatram (ako ostanemo pri toj usporedbi iz biologije), da na glazbu odnosno na glazbena djela možemo gledati kao na travu, koja se svake godine periodički obnavlja – za nas je to uvijek ista trava, ali ona i jest i nije ista. Iznikla je iz starog sjemenja, ali je na neki način nova.

Eva Sedak: Ja mislim da vrlo volite lijepe stvari, jer vaša glazba lijepo zvuči.. Je li vas to smeta?

Marko Ruždjak: Ja ne znam što nekome znači lijepo… lijepo zvučati.

Eva Sedak: ...ugodno...

Marko Ruždjak: ugodno...

Eva Sedak: Ugodno ju je slušati. To čovjek poželi, ne zato da bi rješavao neka svoja duboka osobna pitanja, nego je voli slušati. Je li vam to ikada itko prigovorio?

Marko Ruždjak: Ne, nitko mi to nije prigovorio, ali ja to sam nisam niti opazio. Jer sam prilikom svakog slušanja svojih kompozicija (ovih koje sam dosad napravio) tome pristupio vrlo kritičkim i oštrim načinom gledanja, tako da uglavnom vidim samo ono što je loše. A dobre strane uzimam kao „zdravo za gotovo".

(o izvanglazbenom nadahnuću i poticaju)

Marko Ruždjak: Smatram da glazbeno djelo, odnosno njegova konstrukcija, nije dovoljan razlog da čovjek sjedne i napiše nešto što će lijepo zvučati ili, u strogo glazbenom smislu, zadovoljiti i autora i slušatelja. Ono što ja nastojim jest neka vrsta sinteze, ali i vrsta sinteze kod koje je jasno da je ona strogo subjektivna. I da pri krajnjem rezultatu ona slušatelju možda neće biti niti uočljiva, nego će on taj rezultat opet slušati na svoj subjektivan način.

Kad govorimo o razlogu za skladbu, meni je jednostavno interesantnije, jednostavnije i ljepše pomiriti i ujediniti svijet glazbe s drugim svjetovima koji nas okružuju.

Eva Sedak: A nije li taj svijet glazbe istodobno i ti drugi svjetovi?

Marko Ruždjak: Jest.

Eva Sedak: Prema tome, ne treba izlaziti iz okvira određenog medija da bi se postiglo nešto drugo. To je pitanje ekspanzije, a ne pitanje skoka.

Marko Ruždjak: Ne bih rekao da se izlazi iz okvira odnosno da se napuštaju okviri glazbe, nego da se taj (sad već pomalo zastarjelo tumačen) termin stvaranja, koji je vrlo subjektivan moment, pokuša obogatiti i drugim elementima.

... ne radi se o naporu – ja nastojim da to „stvaranje", bolje reći „opisivanje" – dakle, da mi to, u času kad se time bavim, pruži maksimum interesantnih stvari.

(još o učenju)

Marko Ruždjak: U Parizu je bio važan susret s jednom novom (za mene dotad nepoznatom) tehnikom, s elektronskom tehnikom, odnosno mogućnostima elektronskoga komponiranja. U tih godinu dana koliko sam bio tamo naravno da nisam do kraja „ispekao zanat", međutim, stekao sam neka iskustva koja u jednostavnom, praktičnom radu kod nas ne bih mogao steći (jer nemamo u Zagrebu elektronski studio, i to je šteta). No, ja sam rigorozno odstupio od slijeđenja te tehnike jer sam smatrao da mi je ta informacija u obliku u kojem sam je uspio steći dovoljna, i čak nisam nikada uspio napraviti jednu samostalnu elektronsku kompoziciju. Radio sam samo fragmente, odlomke.

Ja sam profitirao ne samo u tom tehničkom prosedeu nego i u primanju i načinu razmišljanja koji pruža ta tehnika. To je sasvim drukčiji način razmišljanja od onoga što pruža instrumentalna tehnika, gdje znamo što možemo i što ne možemo (i glupo je ići protiv struje tamo gdje se ništa ne može postići). Međutim, ovdje su vrata širom otvorena. Pogotovo ono što sam naučio u radu s elektronskim aparaturama jest jedan nov odnos prema vremenu. Vrijeme – od sasvim praktičnih problema koliko se dugo može držati ton na jednom instrumentu, na primjer puhačkom, ili kako dugo zvuči udarac na klaviru, što je moguće izvesti sa gudalom – s druge strane, taj elektronski način ne sputava: baš u tom strogo vremenskom određenju, i koji na taj način pruža sasvim nove određene mogućnosti i drukčije mogućnosti određivanja prema vremenu.

Iz razgovora s Ivanom Živanovićem

Ništa me ne zanima od onoga što sam komponirao, samo ono što sada radim...

Ja sam došao do toga, vjerojatno i to pod utjecajem Borgesa, da radim uvijek jednu te istu stvar, ili s malim razlikama – uvijek s malim varijacijama. Možda je nešto u tome da je to stvar potrage, ali budući da ne znam za čime težim, ja pišem dalje.

Inače bi stvar bila riješena. Kad bih znao – to je to što tražim, ja bih prestao komponirati, ali nije tako, i ja i dalje komponiram.

Ali, nije stvar da sam nezadovoljan, jer više ne mislim na skladbu kad je završim. Skladba koju sam završio je prošlost, sada imam novu na kojoj radim. Postoji zadovoljstvo u stvaranju – novog.

Ivan Živanović: Pa možemo li onda razgovarati o skladbama koje ste napisali?

Marko Ruždjak: Da, iako će ispasti da sam nekonzekventan. Ali, čovjek treba biti u životu i praktičan.

Ako bih trebao istaknuti neke preference, u smislu sviđanja, uvijek ih imam. Ali, da budem ipak blizu konzekventnosti, govorio bih o nečemu svježem. Iako, ne mogu o onome što sada pišem, jer nije definirano do kraja.

Ja volim pisati za onog tko mi kaže da mu napišem kompoziciju. I to je odmah meni zanimljivo, jer znam da je ta osoba zainteresirana i želi moju kompoziciju. I ako je zainteresiran, on će to dobro izvesti. A to da se dobro izvede – to vam je najvažnije kod kompozicije, jer ako se ne izvede dobro, to je kao da ste „mački slomili kičmu“ (kako je netko rekao za Mozartovu sonatu). To je tako, glazba je jedan okrutan i vrlo fragilan medij.

Volim jednu liniju, aleksandrijsku poetiku – kratko, detalji, a ne epiku. Ne znam koliko ljudi danas imaju vremena slušati nekakve simfonije. To dugo traje!

Ivan Živanović: Može li se reći da ste vi jedan lirski skladatelj?

Marko Ruždjak: Ne, nego ja sam skladatelj šlagera! Tri minute, ali ja hoću tri šlagera – devet minuta i neću maltretirat nekoga da pola sata sluša nekakvu simfoniju, kad nema vremena. Znamo svi da nemamo vremena.

… Morate slušati simfonije toliko dugo da biste znali zašto da ih više ne slušate. Ja ih ne slušam već jedno 10 godina. No, da ostanem u kontaktu s medijem, svakih 5 – 6 godina ja se moram i time baviti, ipak pragmatično.

Sjećanja na Marka Ruždjaka

Marko Ruždjak kao otac i pedagog

Kao što je odrastajući uz oca vrhunskog umjetnika imao slobodu izbora – kako glazbala koje bi mogao svirati tako i ideje da postane glazbenik – tako je Marko Ruždjak svojoj djeci ostavio slobodu, ne namećući im da moraju biti glazbenici. Umjetnički gen svakako je postojao, i odrastanje u umjetničkom domu odvelo je i Doru i Radovana u umjetničke profesije.

Dora Ruždjak Podolski (1971.) – *različito tumačenje i interpretiranje naizgled istovjetnog sadržaja, inzistirajući na minimalnim pomacima koji otvaraju neslućene prostore*

Tata nije bio čovjek od velikih riječi – svima koji su ga poznavali to nije novost. Međutim, bio je toliko živopisan u svom miru i bogatstvu unutrašnjeg svijeta, te su tako sjećanja na njega posve iscrtana u boji i mirisu (što je bolje od televizije, čiji zagovornik nije bio).

Dvije su anegdote vezane uz njegovo suptilno nadgledanje mojeg stasanja i razvoja koje najbolje opisuju njegov nenametljiv utjecaj na naše živote (Radovanov i moj), a i dan-danas prisutan u mojoj profesionalnoj svakodnevici.

Prva: dolazim iz škole, kritičan peti razred. Profesor iz latinskog zadao nam je zadaću koju nikako ne znam riješiti. Pitam tatu poliglota koji je tečno govorio četiri jezika, uz veoma dobro poznavanje njih još barem toliko, uključujući i dva mrtva, za pomoć (to je ujedno i jedna od tri molbi za pomoć tijekom školovanja). Tata promotri bilježnicu i objasni mi zlatno pravilo traženja subjekta, predikata i objekta u rečenici – riječima: „pa ovaj vaš profesor vas odlično uči, tako baš to treba, i pazi, sad kad nađeš subjekt i predikat a onda i objekt, sve dalje u prevođenju slažeš kao slagalicu". Od toga dana bila sam najbolja učenica iz

latinskog, čak i prvakinjom bivše države, a prevođenje mi je bilo poput hobija, uživala sam u stvaranju novih značenja i beskrajnih putovanja u glavi. To me čak dovelo i do studija latinskog i grčkog jezika, koji sam potom zamijenila drugom ljubavlju, kazalištem.

Druga: kad smo kod kazališta. Mislim da sam bila na prvoj ili drugoj godini studija režije. Uopće ne znam kako smo došli na tu temu, jer mi o umjetnosti kod kuće uopće nismo razgovarali, a kamoli o operi. Uglavnom, tata je iznebuha ispričao zgodu vezanu uz posjet hamburškoj operi u kojoj je moj djed, a tatin tata, pjevao *Rigoletto*. I reče on meni: „Vidiš, kad imaš dvije strofe u operi, a uvijek ih imaš, ako ne i tri, valja ih različito režirati. Znaš kako se taj njemački režiser odlično sjetio riješiti taj problem, evo, ilustrirat ću ti na primjeru arije *La donna è mobile*. Prvu strofu Duca pjeva kraj zatvorenog prozora. A za vrijeme druge, otvori prozor". To je bilo to. Jedina uputa ikad vezana uz režiju. Nije me se prvotno baš dojmila, mislila sam, pa što, neš' ti velike filozofije s prozorom. Ali u međuvremenu se ta uputa pretvorila u pravo blago – ne samo da sam tijekom raznih projekata shvatila o čemu je tata govorio, već sam shvatila i dramaturšku potku ovog naizgled lapidarnog savjeta. Duca prvu strofu pjeva u okrilju vlastite duše, introvertirano, da bi se potom u sljedećoj ekstrovertirano obratio čitavoj ulici. Na toj tezi počiva cijelo kazalište, i to ne samo glazbeno – upućujući na različito tumačenje i interpretiranje naizgled istovjetnog sadržaja, inzistirajući na minimalnim pomacima koji otvaraju neslućene prostore, pronalazeći puteve kojima nitko nije kročio, između unutarnjeg i vanjskog svijeta.

Radovan Ruždjak (1977.) – *konkretan savjet*

Prije desetak godina, negdje baš prije njegova odlaska, napokon sam nadišao otpor prema vježbanju bilo kojeg instrumenta, otpor koji je bio uzrokovan odrastanjem u kakofoniji mamine oboe i tatinog klavira. Osjetio sam duboko žaljenje što sam potpuni analfabet u glazbenom smislu i obratio sam se Marku:

Tata ja bih neki puhački instrument. – Odlično! Koji? – Trubu. – Nemoj to, sine, radit ćeš samo na ambažuri godinu dana. – Hm, saksofon? – Ne, stisnut će ti se grlo. Glumac si i treba ti slobodno grlo! – Hm, flauta? – E, to da! Dah koji je potreban najsličniji je pjevačkom dahu, i dijafragma će ti bolje raditi.

I tako, do danas sviram flautu i često se sjetim kako je bilo lijepo imati roditelja koji te može tako pametno savjetovati.

Marko Ruždjak kao pedagog (i prijatelj) – sjećanja njegovih studenata kompozicije, danas vrsnih i uglednih hrvatskih skladateljica i skladatelja

Olja Jelaska (1967.) – *bila je prva studentica Ruždjakove kompozicijske klase*

Marko Ruždjak je svojim studentima pristupao s potpunom svjesnošću o tome u što se upuštaju mladi ljudi koji su bili u njegovoj klasi. S jedne strane znao je da nam mora prenijeti tehničko znanje, zanat skladanja, i to je bio jedan aspekt njegova rada. Istodobno je jako bio posvećen tome kako usmjeriti talent koji je vidio u nama. Da bi nam predočio svu širinu, dubinu i visinu procesa komponiranja, stalno je radio paralele s djelima iz književnosti, likovnih umjetnosti, filma, ali i iz običnog života. Otvarao je brojna "vrata" (za nas studente) novih promišljanja glazbene kompozicije, pokušavajući od nas uvijek dobiti jasnoću glazbene ideje svake naše nove skladbe. Taj svijet glazbenih ideja kod njega je bio bogat, a njegova je intuicija znala prepoznati kod svakoga od nas "ono nešto", i na to bi nam skrenuo pozornost. Budući da je i sam crtao crnim flomasterom, znali smo na satu kompozicije skicirati formu ili ideju neke skladbe, a takva skica obično je više sličila na neku grafičku sliku nego na formalnu skicu nove kompozicije. Kao profesor, znao je sebe staviti u pozadinu tako da studentu otvori njegov osobni prostor skladanja

a ne da se strogo slijedi njegov primjer. Nesebično je otkrivao na koji način on komponira, ali tražeći u svakome od nas put koji je bio samo naš, osoban.

Primjer njegova osluškivanja života u potrazi za glazbenim materijalom: kada bi bio na odmoru u Dalmaciji, otišao bi na ribarnicu gdje su žene često vrlo glasno uzvikivale prodajući ribu. Taj ritam ženskih povika u kojima bi isticale pojedine glasove, njemu bi poslužio kao ritamska matrica za novu skladbu; takvih primjera ima još ... Uvijek je bio u potrazi za novim idejama, stvarajući svoj osebujan stil. Svoje je skladbe živio na samo sebi svojstven način, bio je umjetnik duboke glazbene imaginacije – u kojoj su još mnoge skladbe ostale nenapisane.

Sjećam se njegove skladbe *Ubu* za zbor, to je baš bilo prvo njegovo djelo koje sam čula i koje me zaintrigiralo i prije studija. Naš je odnos bio i profesionalan ali i prijateljski, jer bi znao i pratio kad bismo imali nekih životnih poteškoća, kao što je bilo moje studiranje za rata, ponekad nisam mogla doći iz Splita, ili – jedan sukob prije diplome s uvaženim umjetnikom u kojem nije bilo moje krivnje, a Marko Ruždjak uvijek je znao ispravno procijeniti situaciju i primjereno reagirati. Mnogo smo razgovarali o različitim temama, i ne samo o glazbi, a pronalazili poveznice i izvan nastave, prateći intuiciju, kako u skladanju tako i u životu.

Ante Knešaurek (1978.) – *odnos učenika i učitelja razvio se u prijateljstvo*

Studij kompozicije počeo sam privatno kod profesora Klobučara, i on me uputio na Marka Ruždjaka; bio sam dotad čuo njegove skladbe *Tvoj i moj Libanon*, *Ubu* i *Andantino* za čembalo i gudače – odmah sam u toj glazbi prepoznao ono što sam volio. Marko Ruždjak je kao pedagog bio izrazito pedantan, nikada nije kasnio na nastavu, nalazili bismo se čak i 15 minuta ranije (ponekad popili kavu), a nastava je uvijek bila uredno održavana, imali smo „naše srijede“ nakon kojih bismo nastavili druženje. Imao je vrlo ležeran odnos prema nastavi, ali je opet vrlo strogo inzistirao

na znanju orkestracije. Osim skladateljskih ideja o kojima smo razgovarali tražeći najbolji način kako ću ja kao student kompozicije napredovati, inzistirao je na znanju – orkestracije, instrumentacije, harmonije, polifonije. U tome je bio neumoljiv i to mi se sviđalo – na svakom smo satu imali tehničke vježbe iz orkestracije, i tako pet godina. Davao bi mi zadatke, na primjer, nekih Messiaenovih djela – koja sam morao orkestrirati, a te su vježbe bile kontinuiran rad.

Isticao je pisanje rukom, pisanje glazbe, bio je velik protivnik pisanja u računalnim programima (moguće eventualno za prijepis), ali u vrijeme moga studiranja nije bilo programa Sibelius, i ja sam sve pisao rukom, pa je to imalo posljedicu da uz prepisivanje učiš i proučavaš nečiji rukopis, orkestriranje, razmišljanje o tome na koji se način stvari odvijaju. I podsjećao nas je kako je Bach prepisao cijelog Palestrinu, pa je i element prepisivanja također bio izrazito bitan.

Trudio se u nastavi, nosio je uvijek neke partiture koje je mislio da trebamo upoznati, vidjeti, poslušati – jer, slušali smo na nastavi mnogo, i toga se rado sjećam, a kasnije smo komentirali, družeći se. I to druženje preraslo je u veliko prijateljstvo, i tako bismo komentirali baš sve u životu i glazbi, od politike do književnosti i često smo razmjenjivali knjige (romane, povijest, filozofiju). I u tome je jako utjecao na mene, uvijek sam imao osjećaj da je on čovjek kojem mogu baš sve reći, a on je suptilno i vrlo profinjeno dao do znanja da želi znati što se njegovom studentu događa i u privatnome životu. I uvijek je imao tu očinsku crtu razumijevanja i potpore, ali znao je reći i „Ne! Tako ne treba, pazi!“ Imao je jasne stavove, bio je nevjerojatno moralan čovjek, i čast mi je da sam mu bio student, a kasnije i prijatelj.

Marko Ruždjak je velik skladatelj i ima svoju „liniju“ potpisa u glazbi, kod njega su to i harmonija i ritmovi, na koje je posebno obraćao pozornost. Ta njegova poetika je prepoznatljiva i prisutna u svakoj njegovoj skladbi, pa čak i u onima koje se mogu činiti malo eksperimentalnijima. Upravo zbog profinjenosti i njegova skladateljskog stava „manje je više“ kao i te redukcije

koju je zagovarao, u svakoj se njegovoj kompoziciji osjeti i prepoznaje da je to baš on pisao.

O glazbi me naučio ono što bih mogao primijeniti i u životu – da moraš sve napraviti sam svojim rukama i ne postoji lakši put, ne postoji brži put, jer sve ima svoje vrijeme i razvoj, u svemu treba tražiti mjeru. Inspiraciju koja dođe u trenutku treba promisliti i profiltrirati i onda tek uobličiti na papiru. Imao je potrebu vremenskog odmaka od sebe samoga i zapravo me učio da je normalno i pogriješiti, i ostati prazan, i bez ideje, i bez inspiracije.

Ivana Kiš (1979.) – *poštovanje prema pedagoškom naslijeđu*

Prvi sam put čula Ruždjakovu glazbu i prije studija, a pred prijemni ispit štreberski sam slušala glazbu svih potencijalnih profesora – u ono doba bio je popriličan pothvat doći do snimaka, a pogotovo do partitura. Sasvim sam sigurno njegovu glazbu čula i na nekom od bijenalskih koncerata, ali nemam neko određeno sjećanje na to.

Što više vremena prolazi od mojeg studija s Markom, i što se ja osobno više bavim profesorskim radom, sve više cijenim Marka Ruždjaka kao profesora. Već sam za studija shvaćala kako od njega dobivam golemu kolekciju kompozicijskih i instrumentacijskih alata, koje danas koristim i prenosim svojim učenicima. Danas razumijem da je najbitnije ono što mi je prenio u sitnim opaskama koje su mi tada gotovo promaknule, a njima me potpuno svjesno usmjerivao na put kojim sam željela ići, ali se nisam usudila.

Ne može se nekoga naučiti komponirati a ne poznavati ga potpuno, u tom je smislu odnos profesor – student kompozicije jedan od najintimnijih, jer su sve misli i osjećaji otvoreni.

Njegova kompozicija koja je na mene najviše utjecala u doba studija, a i danas ima utjecaj, jest prelijepi gudački kvartet *Prije snijega*.

O glazbi i o životu naučio me da samo jedan jedini ton može imati nevjerojatnu snagu ako se ispravno napiše, a o životu – „različita si, ali neka te baš bude briga!“

Tomislav Oliver (1987.) – *„nije glazba najbitnija“*

Zanimljivo mi je da sam većinu srednjoškolskoga glazbenog obrazovanja proveo za klavirom u sobi u kojoj je visio velik plakat za koncert iz ciklusa „Muzika XX. stoljeća“ u art-klubu Kulušić, koji je od 1985. organizirao moj otac. Na vizualno zanimljivom plakatu stršao je Ruždjakov *Klasični vrt* kao prva skladba na programu, i to sam ime godinama svakodnevno gledao, a sigurno sam i neke skladbe čuo na nekom od koncerata, ali sam njegov opus počeo ozbiljnije upoznavati na studiju muzikologije, od 2005.

Marko je bio nesebičan učitelj, kompleksna osoba čije se povjerenje i dobru volju svakako trebalo zaslužiti, ali je zauzvrat davao nevjerojatno mnogo. Moram priznati da neke stvari tek sada razumijem i shvaćam. Nakon studija s Ruždjakom prošao sam mentorstva brojnih velikih skladatelja, ali se rijetko što moglo usporediti s njegovim angažiranim odnosom i pedantnim pristupom radu sa mnom kao studentom kompozicije. Doživljavali smo se primarno kroz glazbu, književnost i filmove, ali i prijateljsku potporu kada je bila potrebna. Unatoč velikoj razlici u godinama i životnom iskustvu, stvorio je svijet za nas, u kojem smo se savršeno razumjeli i u kojem sam se osjećao ugodno.

Njegove bi duhovite i pomalo sarkastične dosjetke uvijek začinile naše satove. U tom smislu često bi ponavljao da „nije glazba najbitnija stvar“. Ovo se može shvatiti olako, ali i na puno dublji način, jer me usmjerivao prema ostalim umjetnostima kao interpretaciji i reinterpretaciji stvarnosti, i nije htio da se zakopam isključivo u glazbu. Poticao me da ideje za svoje kompozicije redovito tražim u nečemu izvan glazbe same, i na tome sam mu izrazito zahvalan.

Umjetnici – interpreti o Marku Ruždjaku

„Članovi Trija Elogio svoj prvi nastup imali su u sklopu ciklusa *Virtuoso* upravo sa skladbom *Travanj je najokrutniji mjesec* Marka Ruždjaka. Nakon te izvedbe, na kojoj je bio prisutan i sam skladatelj, došlo je do stvaranja Trija kao stalnog sastava, stoga ova skladba ima posebno mjesto na našim programima i uvrštena je na našu prvu kompaktnu ploču.

Glazba Marka Ruždjaka dobro nam je poznata, pogotovo iz specifične prizme našeg instrumenta, za koji je skladao djela koja čine posebno mjesto u njegovu opusu. Fascinantno je skladateljevo osebujno korištenje različitih tehnika na gitari, poput flažoleta, raznih *pizzicata*, *tremolanda* te svjesno korištenje praznih žica za stvaranje posebnih zvukovnosti. Na probama Trija, kada pripremamo Ruždjakove skladbe, često razgovaramo o tome kako mašta ovog velikog skladatelja uvijek nadilazi ono očekivano. Nenametljivost i noćna atmosfera njegove glazbe čini je pomalo nepristupačnom, ali ako uronite u nju, osobito u gluho doba noći, mogu vam se otkriti svjetovi koji su koliko teško opisivi toliko i prekrasni.“ (Petrit Çeku)

„Profesora Ruždjaka imao sam privilegiju upoznati još kao student prve godine Muzičke akademije u Zagrebu, predavao nam je harmoniju i bio izrazito zanimljiv i strastven u svojem poslu, pa smo svi rado dolazili na nastavu. Njegovu sam glazbu upoznao na CD-u *Muzika za gitare i udaraljke* još u ranoj fazi učenja udaraljki, a *Notturno* me vrlo brzo fascinirao jer mi je to bilo prvo iskustvo u kojem sam čuo ritmične udaraljke kao instrument u suptilnoj službi glazbene boje.“ (Filip Merčep)

„Bio sam student treće godine na akademiji na kojoj sam slušao Ruždjakova predavanja Analiza glazbenih oblika. Zamolio sam ga jednom prilikom note skladbe *Yours Sincerely...*, te mi ih je

uručio idući tjedan u 'dekanatu', gdje mi je napisao i posvetu: 'Mladom kolegi Broziću, s poštovanjem, Marko Ruždjak.' Bio sam izvanredan student, upisao akademiju sa 16, imao već par nagrada i stipendija itd., ali ova gesta zauvijek mi je ostala na posebnom mjestu u životu. Od tada je naša najveća poveznica bila upravo kompozicija *Yours Sincerely...*, iako nikad nismo o njoj pričali.

Kasnije sam slušao neka njegova djela: *Tvoj i moj Libanon*, *Klasični vrt*, *Dark beauty* i druga, ali ništa od toga nisam svirao sve do njegove smrti. Dogodilo se tako da smo te godine izvodili *Prudent Views* na festivalu *Diapason*, a iduće godine u sklopu jednog festivala u njemačkom Heidelbergu. Zatim sam upoznao ostatak komornog opusa za klarinet i razne instrumente, pa je tako nastao nosač zvuka *Spiritual* Ruždjak. Sretna okolnost s tim albumom bila je da sam imao sredstva Ministarstva kulture i ekipu koja je to htjela snimati, pa je cijeli projekt ostvaren u rekordnom vremenu. Iako, osjećao sam i onda i danas da nisam tim snimkama želio komemorirati. Štoviše, mislim da bismo ih radili da je Marko i dalje bio među nama (bez obzira na to što bi on na cijelu priču odmahnuo rukom i vjerojatno rekao 'radite s tim nedjelima kaj god hoćete!').

Poznanstvo s profesorom Ruždjakom trajalo je dugo, ali odnos nam je bio povremen, vezan uglavnom uz manifestacije. Uvijek se interesirao o mojim projektima i razvoju – iz nekog razloga bilo mu je važno da jednom dođem raditi na Akademiju. Kada se to i ostvarilo, 2009., imao sam dojam da je zbog toga bio baš zadovoljan.

Ono što bih u njegovoj glazbi označio kao prepoznatljivo, jest tišina – neizostavni motiv Ruždjakove glazbene cjeline."
(Davorin Brozić)

„Prvi susret s profesorom Ruždjakom imala sam kad mi je na studiju predavao Glazbene oblike. Bio je posvećen nastavi, zabavan i svima drag.

Za vrijeme studija pjevala sam ulogu u operi Olje Jelaske, *Komorni trio*, pa sam ga vidjela i u ulozi mentora, maksimalno brižnog i angažiranog. Kasnije sam izvodila nekoliko njegovih kompozicija, sa Zborom HRT-a i s Cantus Ansamblom, a nešto i snimila (upravo *Versus* s Davorinom Brozićem).

Draga su mi uspomena note koje mi je poklonio, par mjeseci prije nego što je umro, uz posvetu: '... kad Vam se ćefne... okušajte se u ovoj svinjariji..'" (Martina Gojčeta Silić)

„Riječki klavirski trio još nije izvodio glazbu Marka Ruždjaka, pa se veselimo koncertu na kojem ćemo imati priliku svirati njegovu glazbu. Za skladatelja, akademika i profesora Ruždjaka čuo sam u studentskim danima, no detaljnije sam se upoznao s njegovom glazbom kao član Zagrebačkih solista kada sam imao priliku izvoditi, i to u nekoliko navrata, njegovu skladbu *Andantino*, za gudače i čembalo. Premda ga nisam osobno poznavao, poznajem neke od njegovih studenata i mogu zaključiti kako je njegova glazba izrazito iskrena, ne suviše pretenciozna, ali zato umjetnički vrlo jaka – nadasve promišljena. Ona je karakteristična i originalna te u sebi nosi istinski čist glazbeni jezik, koncizan i jasan. Posebno mi se sviđa taj pristup skladanju, koji, po mom mišljenu, u jeziku apsolutne glazbe ocrtava odnos vremena i zvuka u glazbenome djelu.

Glazba koja ne podilazi, već je autohtona i vjerna skladatelju i njegovoj ideji, glazba koja nije senzacionalistička niti pompozna, nego je lišena samodopadnosti, i upravo je u tome njezina snaga. To je glazba apsolutne poruke, ono što glazbena umjetnost i jest. Modelirana u vremenu i igri zvuka i tišine, ona je možda povratak temelju glazbene izražajnosti, i u tome jest njezina umjetnička veličina." (Krunoslav Marić)

„Glazbu meni najdražeg profesora na akademiji, Marka Ruždjaka, i to baš *Passamezzo,* čuo sam i prije nego što sam krenuo

u glazbenu školu, i oduševio sam se…mislim da je to bilo na recitalu Nikole Fabijanića, negdje 1996.

A predavanja profesora Ruždjaka iz Glazbenih oblika najsvjetlija su točka studija u Zagrebu. Sjećam se jednostavnosti, duhovitosti i preciznosti kojom nas je uvodio u svijet glazbe 20. stoljeća. Predavanja su bila u 8 ujutro u Berislavićevoj i znam da ni jednom nisam zakasnio na predavanje. Debussyjevi preludiji, Bartokovi gudački kvarteti i baleti Stravinskog nikad mi nisu bili jasniji i zanimljiviji nego na predavanjima profesora Ruždjaka.

Njegova predavanja sigurno su glavni razlog zašto i danas volim suvremenu glazbu i želim je približiti publici interpretacijom koja bi barem dijelom bila zanimljiva kao njegova predavanja.“
(Goran Jurković)

Iz tekstova o Marku Ruždjaku

Beskrajno strpljiv na predavanjima, a još više na ispitima, Ruždjak nije zaboravljao svoje studente, kao ni oni njega. Neopterećen akademskim kastinskim podjelama – vjerojatno i zato što je bio svjestan vlastitog autoriteta kojemu nije bila potrebna potpora autoritarnosti, on nikad nije zazirao od dugih neformalnih razgovora sa sadašnjim i bivšim studentima. Oni su za njega uvijek bili kolege – a *kolega* u njegovu rječniku nije bila tek uvriježena isprazna akademska „titula" (koju mnogi profesori izgovaraju više s prijezirom nego s poštovanjem), nego pojam u koji je Ruždjak bio potpuno, bez zadrške uvjeren – znao je zacijelo i etimologiju *kolegija* kao „okupljališta" ravnopravnih.
...

Za razliku od plejade hrvatskih skladatelja poteklih izravno ili posredno (preko Stanka Horvata) iz klase Stjepana Šuleka, Ruždjak, kojemu je učitelj bio Milo Cipra, nikad se nije zadovoljavao pukim zanatskim umijećem (bez obzira na to što je njime majstorski vladao), nije skladao ni na brzinu ni lako. I nikad, ali nikad nije kriterij dopadljivosti stavljao ispred glazbene supstancije. Istodobno, bio je itekako svjestan svog primarnog, skladateljskog i pedagoškog poziva – upravo zbog toga uglavnom je zaobilazio rukovoditeljske pozicije, za razliku od niza njegovih kolega, koji su karijere gradili (ili grade) manje kao glazbenici, a više kao raznovrsni tajnici, ravnatelji, intendanti, zamjenici ili predsjednici.

Ruždjakova je glazba (kao i glazba njegova učitelja Cipre) izrazito intelektualna (često s vrlo pomno programnim izvanglazbenim elementima), ali istodobno i komunikativna. U tom smislu dvije bi se osobine moglo izdvojiti kao paradigmatske za njegov skladateljski opus – „dijalogičnost", u kojoj različiti i raznovrsni „sugovornici" pokušavaju (i uspijevaju) pronaći zajednički jezik (*Versus* za mezosopran i klarinet, *Gemini* za obou i bas klarinet, *Frottola* za trio gitara i udaraljke) te „višestranost" – težnja

istraživanju „istoga“ iz različitih gledišta (*Spotlights* za simfonijski puhački orkestar, *Komos* za udaraljke). Nipošto ne treba zanemariti ni Ruždjakovu sklonost skladanju konciznih komornih djela, pisanih za konkretne izvođače – on pritom ne nameće neku svoju „ideju“, nego svojom glazbom nudi glazbenicima mogućnost da bolje upoznaju sebe same. Paradoksalno, upravo se u toj „individualizaciji“ krije klica univerzalnosti glazbe Marka Ruždjaka – skladatelja, ali i čovjeka dijaloga, a ne dijalektičnosti.

(Trpimir Matasović, Čovjek dijaloga, *Zarez,* 1. 3. 2012.)

Ruždjak stvara poput kakvog skulptora koji odbacuje višak, odstranjuje zalihost materijala kako bi došao do kristalno čiste forme koja odražava neke i ne baš uvijek samo glazbene ideje. Iako pred sebe postavlja stilsko-tehničke čvorove i praznine koje raspetljava i popunjava odmjeravajući snage različitih apstraktnih skladateljskih ideja i rješenja, njegovi glazbeni entiteti svjesno i voljno opstaju tek kao dio šireg umjetničkog ili čak životnog konteksta.

...

Ruždjaku je glazba bila njegov medij, njegov način kojim je pokušavao ozvučiti svijet. Volio je lijepo i etično, stoga mu je lijepo i etično – neki stih, izmaštani prizor, moralno načelo, plesni ritam ili raspoloženje – i bilo glavni kriterij pri odabiru za ozvučivanje. Kada i želi iznijeti svoj stav, ukazati ili se čak suprotstaviti, Ruždjak nikada revolucionarno ne istupa ili cinično podriva, već tek odmjereno referira. Također, on ne poentira i ne proklamira. On je skladatelj alegorije i parabole. Ilustrativan i metaforičan. Njegova pouka se skriva, dočim je mi ni ne očekujemo.

Ruždjakove skladbe moraju se slušati kao da se gleda neka slika, s mogućnošću da se rastvore do treće dimenzije, do skulpture ili prizora koje se može obići, u koje se čak može i ušetati. Nevjerojatan je stoga Ruždjakov osjećaj za cjelinu, za odnos forme i sadržaja, za rafiniranu igru glazbenih čestica, fragmenata

i segmenata glazbenog sadržaja unutar mreže i arhitektonike po kojoj se Ruždjakova glazba zbiva. Kao da su sve njezine točke uvijek jednako udaljene od nekog centralnog gledišta, od nekog zadanog pravca i funkcije, a ujedno i jedna od druge. Takvo kompleksno tijelo kreće se u vremenu, točnije u glazbenom vremenu, koje je uronjeno u ono astrološko, u vrijeme planeta i povijesti, iz kojega pak dolaze oni kojima je djelo namijenjeno – interpreti i slušatelji. Percipirati smjene perspektiva, odnose trajanja na svim razinama, rastere etapa promjena u strukturama, a uvijek na umu imati cjelinu forme, to je napor koji slušatelj mora učiniti da bi mogao doživjeti Ruždjakovo djelo.

(Nina Čalopek, Ozvučeni svijet, *Kulturpunkt*, 8. 4. 2015.)

U bogatom i raznolikom opusu Marka Ruždjaka lako je zapaziti osnovne linije dviju različitih stilskih odrednica koje se među sobom prepleću i u takvom neprestanom kontrapunktiranju na poznatom prostoru rastvaraju neka nova i još nepoznata suglasja. Jedna je od tih linija težnja prema suvremenom, ali nikada isključivo ekstremnom već transformirano vezanom za korijene, a druga je rudiment prošloga, arhaika kao jeka tradicije što uvijek nanovo kreće u potragu za drugačijim vidovima suvremenoga. Obje linije, dakako, proistječu iz istoga izvora: namjere za pronalaženjem kontinuiteta u velikom, tisućgodišnjem protjecanju glazbenoga tijeka. Sveukupna je glazbena kritika već odavno primijetila da se u Ruždjakovu solističkom, komornom ili orkestralnom opusu neprekidno pretapaju suptilnost, poetičnost, bogatstvo asocijacija (koje sežu sve tamo do renesansnoga madrigala ili srednjovjekovnog citata, do antičkog stupovlja ili suvremenih pista), formalna elegancija, duhovitost i promišljeni sklad koji dostiže kategoriju vječno lijepoga.

(Dubravko Detoni, iz programske knjižice autorskog koncerta 2006.)

Uz tragove koje je ostavio u skladateljstvu i pedagoškom radu, Marko Ruždjak domaću je glazbenu scenu zadužio i tim manje mjerljivim ili opipljivim aspektom, *prisutnošću*, nazočnošću i sudjelovanjem u glazbenom životu.

Onkraj, ali blizu glazbe, zvuka predavanja, doista se stjecao dojam da se ljudi jednostavno raduju njegovoj nazočnosti, na koncertima, na Akademiji, na Tribini, da poslije rado prepričavaju neki njegov šturi, zgodan komentar. Niste trebali osobno ga poznavati da biste to osjetili.

Iako je i taj aspekt važan za atmosferu u kojoj se stvara i *uzgaja* umjetnost, društvena strana klasičnoglazbene scene rijetko se spominje i uglavnom ostavlja sferi privatnoga i nezapisanoga; nije također uobičajeno govoriti, a još manje pisati, da je neki skladatelj, dapače, profesor, pa i akademik, bio *kul* ili *faca*, ali o Ruždjaku bi se, osim komentara o njegovoj glazbi, čulo baš i to. I vjerojatno se sada takvi izrazi rabe rijetko, jer su *kul* neki drugi i novi, ali i takve *face* su – doista rijetke.

(Dina Puhovski, Desetljeće bez tišine, *Glazba*, 23. 2. 2022.)

Tišina kod Ruždjaka nije samo aspekt glazbene strukture, već i obilježje poetički radikalnog programa preispitivanja smisla umjetničkog iskustva. Tišina je i čimbenik opažanja, slušateljskog doživljaja i moć da se prodre kroz aluzivne slojeve djela.

Tišina je pokazatelj aktualne krize estetike i legitimacija neke nove metaumjetnosti, umjetnosti bez predmeta, koja sjedinjuje ono estetsko i ono konceptualno. Tišina kao suvremeni mit o apsolutnosti glazbe. Svi se ovi aspekti na ovaj ili onaj način pojavljuju u glazbi Marka Ruždjaka kao pohvala neizrečenog i neiskazivog. Tišina mu je utočište, ideal, ali i metafizičko predosjećanje neke onostrane sile, neke prijetnje i mogućeg kraja. Kraja koji je nakon njegova odlaska u nama ostavio tišinu.

(Tomislav Oliver, Marko Ruždjak – poetika tišine, zbornik *Nagnuće tišini: Marko Ruždjak, skladatelj*, HMD, 2017.)

Osoba koja se devedesetih godina, u svojim studentskim danima, pohodeći ovdašnje koncertne priredbe prvi put susrela s Ruždjakovim kompozicijama, mogla je steći dojam da je riječ o glazbi za komorne sastave, u jednome stavku, počesto za jedan instrument s udaraljkama ili bez njih, glazbi prozračnoj, lapidarnoj i suzdržanoj, lišenoj patetike, mesijanskih gesta i retoričnih suvišaka karakterističnih za velik dio domaće glazbe što se u tim prigodama također izvodila. Štoviše, njezina prozirnost gotovo da se sama nudila kao nešto očito, što ne pruža nikakav otpor uvidu, poput kocke pleksiglasa. I doista, Ruždjakova djela izvođena devedesetih već pri prvom susretu raskrivaju vlastitu strukturu: oblikovana su kao niz manje ili više samostalnih odsjeka u kojima pojedinačna glazbena dionica može s drugima činiti grupu, postajući u krajnjem slučaju neprepoznatljiva, ili se od njih odvojiti, nastupajući solistički.

(Dalibor Davidović, Musica reservata, zbornik *Nagnuće tišini: Marko Ruždjak, skladatelj*, HMD 2017.)

Ruždjakova djela doista nisu virtuozna, barem ne u uobičajenom predstavljačkome smislu, ali će svima prvim pogledom na partiture postati jasno koliko i kakve – upravo „izvođačke" – izazove Ruždjak postavlja pred svoje interprete.

Virtuozitet Ruždjakove glazbe, prema tome, nije u službi predstavljanja izvođača – mogli bismo čak reći da je njegova glazba krajnje „antivirtuozna". No razlozi su posve jasni, pa on kaže „Uobičajena vrsta ekspresivnosti za mene je suviše pojedinačno beznačajna, privatno emocionalna, i nastojim je nadomjestiti izražajnošću što proizlazi iz same materije. Pri tome mislim i na izvođače". Ruždjakova djela stoga traže od izvođača sasvim posebnu vrstu nerazmetljivog virtuoziteta, koji će skrušeno i bez ostatka „služiti njihovu duhovnom dobru".

(G.A.D., iz teksta u knjižici nosača zvuka *Muzika za gitare i udaraljke*, 2016.)

Ruždjakovo poimanje povijesnog kontinuiteta (glazbene) umjetnosti u njegovu se skladateljskom diskursu očituje u fragmentaciji baštinjenih materijala i postupaka i potom njihovoj integraciji u novom (doista novom) djelu. Fragmentacija pretpostavlja analizu, a nju je najlakše prepoznati već u samom zvučanju Ruždjakove glazbe, dakle čuti, kao posljedicu „treniranja vlastitog sluha", kako je znao govoriti, na tragu Schaefferova „novog uha", dakako, ali uglavnom bez njegovih tehnoloških alata.

Ruždjakovo: „Čuješ li? Slušaj bolje!", koje izgovaraju pjevačice *Madrigala – Iz Suzaninog spomenara* (1976.), pretpostavlja analizu zvukovne baze kao šanse za novi akustički senzibilitet. A nju Ruždjak najdjelotvornije provodi na malom i kratkom djelu („Kod Borgesa sam se našao sto posto! Kod njega ništa ne traje dugo, ne piše drame, ne piše romane, samo jako komorne stvari!"). Zato u njegovu opusu pretežu solistički i komorni oblici, u kojima konvencionalni instrumentarij i ljudske glasove rabi u posve neuobičajenim kombinacijama.

...

Kloneći se svih „razvojnih" ili čak „provedbenih" situacija i tehnika, glazbena je forma za nj vidljiva (i čujna) površina platonske ideje koja pokreće djelo. Materijal je ne uvjetuje, nego omogućuje; skladatelj je ne propisuje, nego podastire, ostvaruju je izvođači i slušatelji. Da bi to mogli, sastavnice njezina sadržaja moraju biti selektivno raspoznatljive. Zato je Ruždjaku toliko važna čista i čitka zvukovna boja, a potom i neovisno zvukovno vrijeme, iznimno precizno izmjereno kompliciranim promjenama mjera, tempa, ritmova i metronoma ili samo sekundama, čije trajanje nerijetko ovisi o fiziološkim zakonitostima svirke (na puhačkom instrumentu) ili ljudskog pjeva. To osamostaljeno vrijeme, ispražnjeno od zvuka, ponekad lomi skladbinu homogenost da bi odvojene fragmente spojilo novim šavovima tišine.

Marko Ruždjak, ovisnik o knjigama i šetnjama, osobito uz more. Samotni putnik koji nam je glazbom nudio svoju „peregrinu“ i opetovano zapitkivao: Čuješ li? Slušaj bolje! Nedostajat će svojoj skladateljskoj generaciji i hrvatskoj glazbi u cjelini.

(Eva Sedak, *Marko Ruždjak*, Spomenica HAZU, 2013., preneseno u zbornik *Nagnuće tišini: Marko Ruždjak, skladatelj*, HMD 2017.)

Još i sad čujem njegov glas, ispod nasmijanih pronicljivih crnih očiju, kako nekom kratkom rečenicom, uza smijeh, skreće razgovor katkada u posve neočekivanu pravcu. Nije volio pravocrtnost. Još je manje volio jedinstvenu točku s koje se, tobože, sve vidi. Njegove su misli često bile paradoksi. Njegov je um bio izrazito pokretljiv: bio je istodobno jedinstvena ličnost, ali i ličnost s više središtā. Još povremeno, u tišini, dijalogiziram s njim.

(Marko Grčić, Marko Ruždjak i paradoksi perspektive, u zborniku *Nagnuće tišini: Marko Ruždjak, skladatelj*, HMD, 2017.)

Rekao bih da su Ruždjaku tekstovi bili izvanglazbeni jamci protiv opasnosti od ispraznosti zvuka. Kroz cijeli se njegov opus glazba dokazuje oslanjanjem na izvanglazbeno. Zato su tekstovi doista potrebni. A zato valjda ne treba baš duboko razmišljati o tome zašto je Ruždjak prikrivao i tajio njihovo podrijetlo. Drugim riječima, dešifriranje koje smo poduzeli možda je bilo posve suvišno... Svejedno su stihovi, izvan sugestije naslova pjesama, nesumnjivo integralni dio skladbe. Stoga se dešifriranje možda ipak isplatilo. Čini se da bi slušanje skladbe bez poznavanja sadržaja njezinih izvanglazbenih komponenata doista bilo neprihvatljivo. A to nesumnjivo dokazuju i prethodno navedene Ruždjakove skladbe – paradigme, kod kojih je izvanglazbenu podlogu dobro poznavati, bez obzira na to rabi li je se izravno u skladbi ili ne.

(Nikša Gligo, Ruždjak i tekst..., u zborniku *Nagnuće tišini: Marko Ruždjak, skladatelj*, HMD 2017.)

Život

1946. – 9. srpnja rođen u Zagrebu u obitelji znamenitog umjetnika svjetskoga glasa, pjevača, redatelja i skladatelja Vladimira Ruždjaka

1960. – počinje učiti glazbu (orkestraciju) kod oca

1965. – upisuje studij klarineta na Muzičkoj akademiji u Zagrebu

1966. – upisuje studij kompozicije na Muzičkoj akademiji u Zagrebu

1968. – diplomira klarinet na Muzičkoj akademiji u Zagrebu (u klasi Josipa Pomykala)

1969. – brak s Ljudmilom rođenom Stojanović, glazbenicom oboisticom iz poznate glazbeničke obitelji

1969. – 1973. – urednik izdanja u Koncertnoj direkciji Zagreb

1970. – nagrada *Sedam sekretara SKOJ-a* za skladbu *Brevijar* (za mezosopran, bariton, mješoviti zbor i orkestar)

1971. – nagrada *Sedam sekretara SKOJ-a* za skladbu *Divertissement* (za ženski zbor i komorni ansambl)

1971. – rodila se kći Dora

1971., 1973., i 1978. – uspjesi na Međunarodnim Gaudeamusovim tjednima u Nizozemskoj

1972. – diplomira kompoziciju u razredu Mila Cipre na Muzičkoj akademiji u Zagrebu

1973. – 1974. – usavršava se u kompoziciji kod Ive Maleca i Pierrea Schaeffera u Parizu (u studiju Francuskog radija, GRM)

1974. – nagrada JRT-a za skladbu *Prospetti* (za puhački kvintet)

1974. – 1976. – voditelj Muzičkog informativnog centra Koncertne direkcije Zagreb

1975. – usavršava se u kompoziciji kod Milka Kelemena na Visokoj glazbenoj školi u Kölnu

1976. – 1979. – nastavnik harmonije, kontrapunkta i analize u Funkcionalnoj muzičkoj školi

1977. – rodio se sin Radovan

1977. – nagrada *Josip Štolcer Slavenski* za skladbu *Madrigal. Iz Suzanina spomenara* (za ženski zbor)

1978. – honorarni predavač na Muzičkoj akademiji u Zagrebu

1979. – predavač teorijskih predmeta na Muzičkoj akademiji u Zagrebu

1983. – docent teorijskih predmeta na Muzičkoj akademiji u Zagrebu

1984. – predaje teoretske predmete na studiju glazbene kulture Pedagoškoga fakulteta (kasnije Umjetničke akademije) u Osijeku

1986. – vodio seminar za kompoziciju Međunarodnog centra Hrvatske glazbene mladeži u Grožnjanu

1986. – godišnja nagrada *Vladimir Nazor* za skladbu *Ubu* (za mješoviti zbor) i gudački kvartet *Prije snijega*

1988. – izvanredni profesor teorijskih predmeta na Muzičkoj akademiji u Zagrebu

1988. – *Zbirka primjera za harmonijsku analizu*, izdanje Muzičke akademije i Muzičkog informativnog centra

1990. – preuzima kolegij kompozicije i započinje svoju klasu, prva studentica bila je Olja Jelaska

1991. i 1992. – sudjeluje u kreiranju programa Glazbene tribine u Opatiji

1995. – redoviti profesor na Muzičkoj akademiji u Zagrebu

1995. – nagrada *Međugorje* za skladbu *Lux aeterna* (za mješoviti zbor)

1996. – diskografska nagrada *Porin* za skladbu *April Is the Cruellest Month* (za gitarski trio)

1997. – *Poznavanje glazbenih instrumenata* (dopuna i stručna korektura knjige Krste Odaka), izdavač Školska knjiga

1998. – diskografska nagrada *Porin* za skladbu *Double* (za gitaru)

2000. – diskografska nagrada *Porin* za skladbu *Ubu* (za mješoviti zbor)

2004. – nagrada *Boris Papandopulo* Hrvatskog društva skladatelja za skladbu *Komos* (za šest udaraljkaša)

2006. – izabran za člana suradnika Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti

2008. – nagrada HAZU-a za skladbu *La frontera* (za sopran i komorni orkestar)

2008. – redoviti član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti

2012. – 23. veljače preminuo u Zagrebu

Popis djela

Ad marginem, za simfonijski orkestar (1977.)

Alba, za čembalo i gudački orkestar (1996.)

Andantino, za čembalo i gudače (1982.)

Après une lecture de Blake, za basovski klarinet i udaraljke / jedan izvođač (1989.)

April Is the Cruellest Month (Travanj je najokrutniji mjesec), za gitarski trio (1987.)

Aria, za tamburaški orkestar i sintetizator (1986.)

Arioso, za četiri saksofona (1990.)

A tre, za puhački trio (2004.)

Barabas XX, za mješoviti zbor i orgulje (1977.)

Ben misurato, za puhački kvintet (1975.)

Bordone, za gitarski trio i timpane (2000.)

Brevijar, za mezosopran, bariton, mješoviti zbor i orkestar (1970.)

Camminate, za kvintet limenih puhača (2007.)

Canticum columnarum, za puhački orkestar (1974.)

Canto peregrino, za flaute (2011.)

Canzona – Epistola, za saksofon i udaraljke (1997.)

Centone, za orgulje (1989.)

Crescendo diminuendo, za violončelo solo (1978.)

Dark Beauty, za basovski klarinet i timpane (1984.)

Diaphana, za ženski zbor i instrumentalni sastav (1973.)

Dietro, za sopran i gudački kvartet (2009.)

Divertissement, za mezosopran i komorni ansambl (1971.)

Don Quixote, scenska glazba za dramu Mihaila Bulgakova (1997.)

Double, za gitaru (1992.)

Duhi, scenska glazba za komediju Drage Gervaisa (1987.)

Esej, za violončelo i komorni orkestar (1981.)

Fessure, za kvartet saksofona (2009.)

Figure, za puhački kvintet (1993.)

La frontera, za sopran i komorni ansambl (2006.)

Frottola, za gitarski trio i drvene udaraljke (1998.)

Gemini, za obou i basovski klarinet (1995.)

Grička intrada (Grič Cannon Break), za puhački orkestar (1979.)

In – Out, za puhački kvintet (2002.)

Incontro, za obou i marimbu (2003.)

Kapetan Oliver, scenska glazba za dramu Radovana Ivšića (1985.)

Kichl Verzeichnis 15, za violončelo i udaraljke (1976.)

Klasični vrt, za gudački kvartet (1976.)

Komos, za šest udaraljkaša (2003.)

Kurenti, za kontrabas i timpane (1994.)

Lux aeterna, za mješoviti zbor *a capella* (1994.)

Madrigal. Iz Suzaninog spomenara, za ženski zbor *a capella* (1976.)

Mobile, za sopran i dva kontrabasa (1997.)

Musette, za puhački trio (1975.)

The New Alice, za mezosopran solo, komorni ženski zbor i simfonijski orkestar (1989.)

Noćni divan, za violončelo (1991.)

Notturno, za gitarski trio i metalofone udaraljke (1994.)

Odrazi, za sopran i glasovir (1993.)

Partita „La Gioconda", za violinu (1993.)

Passamezzo, za altovski saksofon i tam-tam (1984.)

Piste, za orkestar (1974.)

Pjesma nad pjesmama, balet (1990.)

Ples lopova, scenska glazba za dramu Jeana Anouilha (1987.)

Pođimo sada, ti i ja, za glas i gitaru (1996.)

Poput, za mezosopran i komorni ansambl (1978.)

Prije snijega, za gudački kvartet (1985.)

Prospetti, za puhački kvintet (1973.)

Prudent Views of My Love Passing by the Seasons, za komorni ansambl / klarinet, violina, violončelo, klavir (1991.)

Ricercar, za gudački orkestar (1992.)

Richard III, scenska glazba za dramu Williama Shakespearea (1986.)

Risposte, za violinu i orgulje (1999.)

Rota, za zbor i instrumentalni ansambl (1973.)

San Ivanjske noći, scenska glazba za komediju Williama Shakespearea (1992.)

Septet za Borisa, za gudački kvartet i gitarski trio (2005.)

Solo, za klarinet (2001.)

Sonatina, za klarinet i klavir (1969.)

Sonetto LXXXI, za sopran i gitaru (1981.)

Spritual, za kvartet klarineta (1983.)

Spotlights, za veliki simfonijski puhački orkestar (1998.)

Sunset, za kvintet limenih puhača (1986.)

Surevi leyle, za mezosopran (1989.)

Swing Low, za kvartet udaraljki (1981.)

Švejk u Drugom svjetskom ratu, scenska glazba za farsu Bertolda Brechta (1986.)

Tentatio, za basovski klarinet i orkestar (1984.)

Tri Feniksova leta, za mješoviti zbor *a capella* (1981.)

Tri ljubavne pjesme (*Adieu* / Vladimir Vidrić, *Volio bih da me voliš* / Jure Kaštelan, *Ljubavni stihovi iz 1001 noći*), za glas i klavir (1968.)

Trio Seraphim, za klarinet, violu i glasovir (1995.)

Tri pjesme za mezosopran i klavir (na stihove Ivana Gorana Kovačića) – *Na sestrinu grobu*, *Očevo odlikovanje*, *Potok* (1967.)

Trois chansons de geste (Chanson rouge, Chanson blanche, Chanson bleu), za bariton, orkestar i vrpcu (1971.)

Tvoj i moj Libanon, za sopran, recitatora i udaraljke (1982.)

Ubu, za mješoviti zbor *a capella* (1985.)

Ulica lipa, za tamburaški orekstar (1994.)

Undula, za gudački orkestar i vrpcu (1975.)

Vedute (za Nikšu), za klavirski trio (2011.)

Versus, za mezosopran i klarinet (1979.)

Vitae arbor, za orgulje (1970.)

Volastra, za gudački kvartet (1974.)

Vrata noći, za basovski klarinet, harfu, udaraljke i gudački orkestar (1993.)

Yours Sincerely..., za klarinet (1980.)

Za Evin rođendan (motto fanfaresco), za dvije trube (2008.)

Diskografija

1. Autorski nosači zvuka:

***Suvremeni hrvatski skladatelji* – Marko Ruždjak /** Muzički informativni centar, RTZ, Jugoton 1979. (LP)

Trois chansons de geste (Chanson rouge, Chanson blanche, Chanson bleu), za bariton, orkestar i vrpcu (1971.) / Vladimir Ruždjak, bariton; Zagrebački simfoničari RTZ; Igor Kuljerić, dirigent

Madrigal, za ženski zbor *a capella* (1976.) / Ženski zbor *Ivan Goran Kovačić*; Marko Ruždjak, dirigent

Yours Sincerely..., za klarinet (1980.) / Anđelko Ramušćak, klarinet

Musette, za puhački trio (1975.) / Zagrebački puhački trio – Ivan Kos, oboa; Anđelko Ramušćak, klarinet; Zvonimir Stanislav, fagot

Klasični vrt, za gudački kvartet (1976.) / Zagrebački kvartet – Đorđe Trkulja, Marija Cobenzl, violine; Ante Živković, viola; Josip Stojanović, violončelo

***Diptih 83* –** (EP) / Jugoton 1983.

Tvoj i moj Libanon, za sopran, recitatora i udaraljke (1982.) / Darija Hreljanović, sopran; Renata Jurović, recitator; Jurica Vuglač i Vojislav Čičić, udaraljke

Spiritual, za kvartet klarineta (1983.) / Ratko Vojtek, Aldo Grbin, Zdravko Stipić, Anđelko Ramušćak

Kurenti – (CD) / Hrvatsko društvo skladatelja 1998.

Gemini, za obou i basovski klarinet (1995.) / Mladen Požgaj, oboa; Ratko Vojtek, basovski klarinet

Partita „La Gioconda“, za violinu (1993.) / Maja Dešpalj-Begović, violina

Pođimo sada, ti i ja, za glas i gitaru (1996.) / Lidija Horvat-Dunjko, sopran; Istvan Römer, gitara

Kurenti, za kontrabas i timpane (1994.) / Darko Petrinjak, kontrabas; Igor Lešnik, timpani

Trio Seraphim, za klarinet, violu i glasovir (1995.) / Milko Pravdić, klarinet; Milan Čunko, viola; Đorđe Stanetti, glasovir

Spiritual (CD), Cantus 2014.

Gemini, za obou i basovski klarinet (1995.) / Dario Golčić, oboa; Davorin Brozić, klarinet

Spiritual, za kvartet klarineta (1983.) / Milko Pravdić, Davorin Brozić, Marcelo Zelenčić, Danijel Martinović

Après une lecture de Blake, za basovski klarinet i udaraljke (1989.) / Davorin Brozić

Musette, za puhački trio (1975.) / Branko Mihanović, oboa; Davorin Brozić, klarinet; Žarko Perišić, fagot

Versus, za mezosopran i klarinet (1979.) / Martina Gojčeta Silić, mezosopran; Davorin Brozić, klarinet

Yours Sincerely..., za klarinet (1980.) / Davorin Brozić

Muzika za gitare i udaraljke (CD), Cantus 2016.

Notturno, za gitarski trio i metalofone udaraljke (1994.) / Zagrebački gitarski trio (Darko Petrinjak, István Römer, Goran Listeš); Igor Lešnik, udaraljke

Canzona – Epistola, za saksofon i udaraljke (1997.) / Dragan Sremec, altovski saksofon; Igor Lešnik, udaraljke

Frottola, za gitarski trio i drvene udaraljke (1998.) / Zagrebački gitarski trio; Igor Lešnik, udaraljke

Septet za Borisa, za gudački kvartet i gitarski trio (2005.) / Gudački kvartet Rucner (Ivana Penić Defar, Ana Paula Knapić Franković, violine; Dragan Rucner, viola; Snježana Rucner, violončelo); Zagrebački gitarski trio

Bordone, za gitarski trio i timpane (2000.) / Zagrebački gitarski trio, Igor Lešnik, udaraljke

2. Skladbe uvrštene na albumima interpretā ili na tematski osmišljene albume:

Vitae arbor, za orgulje (1970.)

- na ploči *Djela hrvatskih skladatelja na orguljama u Đakovu*, Jugoton 1975. / Anđelko Klobučar, orgulje (reizdanje na CD-u, Croatia Records 2016.)

- na ploči *Zsigmond Szathmáry – Orgulje zagrebačke katedrale*, Jugoton 1981. / Zsigmond Szathmáry, orgulje

Chanson blanche, iz *Trois chansons de geste* (1971.), za bariton i vrpcu

- na 2. CD-u: *U potrazi za novim zvukom 1956. – 1984.*, Croatia Records 2016. / Vladimir Ruždjak, bariton (ista snimka s autorske ploče, Jugoton 1979.)

Piste, za orkestar (1974.)

- na CD-u *Muzički biennale Zagreb 1975.,* MIC, RTZ, Jugoton 1975. / Simfonijski orkestar RTZ, dirigent Igor Kuljerić

Musette, za puhački trio (1975.)

- na CD-u *Zagrebački puhački trio* – niz: Musica Croatica, Croatia Records 1993. / Zagrebački puhački trio – Ivan Kos, oboa; Anđelko Ramušćak, klarinet; Zvonimir Stanislav, fagot

Ben misurato, za puhački kvintet (1975.)

- na ploči *Zagrebački duhački kvintet* – niz: Suvremeni hrvatski glazbenici, Jugoton 1976. / Zagrebački duhački kvintet (Zoran Despot, flauta; Georg Draušnik, oboa; Josip Nochta, klarinet; Prerad Detiček, rog; Marijan Kobetić, fagot)

Klasični vrt, za gudački kvartet (1976.)
(uz snimku na autorskoj ploči)

- na ploči: *Zagrebački kvartet* – niz: Suvremeni hrvatski glazbenici, Jugoton 1976. / Zagrebački kvartet (Đorđe Trkulja, Marija Cobenzl, violine; Ante Živković, viola; Josip Stojanović, violončelo)

- na CD-u: *Hrvatska komorna glazba* – Hrvatsko društvo skladatelja 1945. – 1995., HDS 1995. / Zagrebački kvartet

- na CD-u *Fragments of Croatian Music*, HDS, Croatia Records, HRT 1996. / Zagrebački kvartet

- na CD-u *Klasični vrt*, Spona Classic 2018. / Zagrebački kvartet (Martin Krpan, Davor Philips, violine; Hrvoje Philips, viola; Martin Jordan, violončelo)

Kichl Verzeichnis 15, za violončelo i udaraljke (1976.)

- na ploči: *Janko Kichl & Marijan Kichl*, Jugoton 1979. / Janko Kichl, violončelo; Marijan Kichl, udaraljke

Barabas XX, za mješoviti zbor i orgulje (1977.)

- na CD-u: *Antologijska djela hrvatske zborske glazbe 20. stoljeća*, Cantus 2010. / Slovenski komorni zbor; Gregor Klančić, orgulje; Vladimir Kranjčević, dirigent

Yours Sincerely..., za klarinet (1980.)
(*osim na autorskim albumima*)

- na CD-u: *Anđelko Ramušćak, klarinet: live*, Aulos – HDS – HRT 2010. / Anđelko Ramušćak, klarinet

Swing Low, za kvartet udaraljki (1981.)

- na CD-u: *Supercussion – 5 Quartets & ...*1990**.** (Self label, Austria) / Supercussion kvartet udaraljki (Elvira Happ, Ivana Kuljerić, Igor Lešnik, Ema Tonžetić)

Andantino, za čembalo i gudače (1982.)

- na CD-u: *The Wonderful Monster of Time: hrvatski skladatelji na prijelazu milenija*, Cantus 2021. / Filip Fak, čembalo; Zagrebačka filharmonija; Ivan Josip Skender, dirigent

Passamezzo, za altovski saksofon i tam-tam (1984.)

- na CD-u: ***F****ragmenti: hrvatska glazba za saksofon*, Croatia Records 2014. / Berislav Antica, saksofon

Ubu, za mješoviti zbor *a capella* (1985.)

- na CD-u: *Muzički biennale Zagreb na kraju tisućljeća*, HDS, HRT 1999. / Zbor HRT-a; Igor Kuljerić, dirigent

April is the Cruellest Month (Travanj je najokrutniji mjesec), za gitarski trio (1987.)

- na CD-u: *April Is the Cruellest Month – Glazba našega doba*, HDS 1995. / Zagrebački gitarski trio (Darko Petrinjak, István Römer, Goran Listeš)

- na CD-u: *Mozart / Ruždjak / Dvořak*, BuntArt 2019. / Trio Elogio (Petrit Çeku, Pedro Ribeiro Rodrigues, Tomislav Vukšić)

Centone, za orgulje (1989.)

- na ploči: *Ad Pavlinos*, Jugoton 1991. / Anđelko Klobučar, orgulje

- na CD-u: *Suvremena hrvatska glazba za harmoniku*, HDS, 1997. / Vitalij A. Muntjan, harmonika

Arioso, za četiri saksofona (1990.)

- na CD-u: *Hrvatska glazba za saksofone*, Orfej 1992. / Zagrebački kvartet saksofona (Dragan Sremec, Goran Merčep, Saša Nestorović, Matjaž Drevenšek)

- na CD-u: *Zagreb 900*, Jazzette 1993. / Zagrebački kvartet saksofona (Dragan Sremec, Goran Merčep, Saša Nestorović, Matjaž Drevenšek)

Noćni divan, za violončelo (1991.)

- na CD-u: *Radio Podij '93 – '98. Nagrađeni natjecatelji izvode djela hrvatskih skladatelja*, HRT, HDS, MBZ 1998. / Mihovil Karuza, violončelo

- na CD-u: *Resonance(s)*, Cantus 2019. / Vid Veljak, violončelo

Prudent Views of My Love Passing by the Seasons, za komorni ansambl / klarinet, violina, violončelo, klavir (1991.)

- na CD-u: *Kwarteti '91 – prilog kontinuitetu hrvatskog glazbenog stvaralaštva*, Orfej – HRT 1993. / Milko Pravdić, klarinet; Volodja Bažalorsky, violina; Andrej Petrač, violončelo; Tomaž Petrač, klavir/

- na CD-u: *RE: New music from Croatia, Slovakia and Austria*, Spektral, 2010 / Ensemble *Reconcil* Wien

Double, za gitaru (1992.)

- na CD-u: *Muzika za gitaru*, HDS – HRT, Orfej 1997. / Darko Petrinjak, gitara

Notturno, za gitarski trio i metalofone udaraljke (1994.)
(osim na autorskom albumu)

- na CD-u: *Sticks & Winds & Strings: Works For Solo Percussion With Various Ensembles*, Honeyrock 1996. / Zagrebački gitarski trio (Darko Petrinjak, István Römer, Goran Listeš); Igor Lešnik, udaraljke

- na CD-u: *River of time*, BeSTmusic 2001. / Zagrebački gitarski trio (Darko Petrinjak, István Römer, Goran Listeš); Igor Lešnik, udaraljke

Lux aeterna, za mješoviti zbor *a capella* (1994.)

- na CD-u: *U čast Gospi. Festival Međugorje: klasična duhovna glazba*, Ganga music & Etipint 1995. / Zbor HRT-a; Igor Kuljerić, dirigent

Gemini, za obou i basovski klarinet (1995.)

(osim na autorskom albumu)

- na CD-u: *Kroz tisućljeće hrvatske glazbe*, Orfej – HDS, 1997. / Mladen Požgaj, oboa; Ratko Vojtek, basovski klarinet

Mobile, za sopran i dva kontrabasa (1997.)

- na CD-u *Zagrebački duo kontrabasista*, HRT – HDS – MBZ 1998. / Sofija Ahmed, sopran; Zagrebački duo kontrabasista (Mimi Marjanović Gonski, Žorž Draušnik)

Risposte, za violinu i orgulje (1999.)

- na CD-u: *Hrvatska glazba za violinu i orgulje*, Cantus 2004. / Tonko Ninić, violina; Mario Penzar, orgulje

In – Out, za puhački kvintet (2002.)

- na CD-u: *IN – OUT*, Cantus 2005. / Zagrebački puhački ansambl (Dani Bošnjak, flauta; Branko Mihanović, oboa; Danijel Martinović, klarinet; Bánk Harkay, rog; Ricardo Luque, fagot)

A tre, za puhački trio (2004.)

- na CD-u**:** *Rozeta*, Cantus 2015. / Zagrebački puhački trio (Dario Golčić, oboa; Domagoj Pavlović, klarinet; Žarko Perišić, fagot)

Camminate, za kvintet limenih puhača (2007.)

- na CD-u: *Camminate*, Cantus 2010. / Simply Brass (Dario Teskera, Rudolf Homen, trublje; Hrvoje Pintarić, rog; Alan Bošnjak, trombon; Željko Kertez, tuba)

Dietro, za sopran i gudački kvartet (2009.)

- na CD-u: *Divno je baviti se glazbom*, Cantus 2013. / Davorka Horvat, sopran; Kvartet Rucner

Canto peregrino, za flaute (2011.)

- na CD-u: *Canto peregrino*, Cantus 2014. / Dani Bošnjak, flaute

Umjetnici – intepreti Ruždjakove glazbe na koncertu

Trio Elogio osnovala su 2009. godine trojica glazbenika školovanih u klasi prof. Darka Petrinjaka na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Petrit Çeku, Pedro Ribeiro Rodrigues i Tomislav Vukšić kroz ovaj sastav posežu za repertoarom koji nije pisan za gitaru, obrađujući djela velikih skladatelja, poput Beethovena, Mozarta i Schuberta. Istodobno, vrijednost Trija Elogio prepoznali su suvremeni skladatelji Gerard Drozd, Hugo Vasco Reis, Rafet Rudi i Krešimir Seletković, posvetivši mu svoje skladbe. Skladba Krešimira Seletkovića *PerPeTuum mobile* praizvedena je na 64. dubrovačkim ljetnim igrama 2013.

Poseban doprinos očuvanju hrvatske kulturne baštine glazbenici su dali donatorskim koncertom za obnovu palače Gvozdanović, u organizaciji Muzeja za umjetnost i obrt i Hrvatske radiotelevizije. Snimku cjelokupnoga koncerta izdala je diskografska kuća Orfej u DVD-formatu 2013. godine.

Trio Elogio ostvario je niz zapaženih koncerata diljem Hrvatske: Dubrovačke ljetne igre, Glazbene večeri u Sv. Donatu, Samoborska glazbena jesen, Scena *Amadeo*, kao i važnih gostovanja u inozemstvu: Grachtenfestival, Wonderfeel (Nizozemska), Festival Internacional de Música de Marvão, Cistermusica (Portugal), ReMusica (Kosovo), Gliwicki Festiwal Gitarowy (Poljska), Alpenarte, La Guitarra Esencial, La Guitarra Erl (Austria) i Kyburgiade Festival (Švicarska). Na međunarodnim festivalima komorne glazbe Trio je ostvario uspješnu suradnju s vrhunskim glazbenicima, od kojih se izdvajaju: Santiago Cañon Valencia (violončelo), Sara Ferrandez (viola), Gili Schwarzman (flauta), Tanja Ruždjak (sopran) i Sebastian Manz (klarinet).

Album prvijenac, pod nazivom *Mozart / Ruždjak / Dvořák*, Trio je snimio u jesen 2019. godine u izdanju BuntArta i na njemu je zabilježena skladba *April Is the Cruellest Month* Marka Ruždjaka.

Filip Merčep (1991.) tijekom školovanja postavio je čvrste temelje na hrvatskoj glazbenoj sceni prolaskom u finale Eurovizijskog natjecanja mladih glazbenika 2010.godine, u kojem je, kao jedini hrvatski finalist (uz Moniku Leskovar 1998. godine), svirao ispred bečkog Rathausa pred 45.000 slušatelja, uz pratnju Simfonijskog orkestra ORF-a. Od tada zbraja i neke od najprestižnijih glazbenih nagrada: *Ivo Vuljević* za najboljeg mladog glazbenika 2011., Nagradu Zagrebačke filharmonije za najboljeg mladog glazbenika 2015., Nagradu Grada Samobora, *Yamaha Scholarship Award* za najboljeg udaraljkaša Muzičke akademije u Zagrebu, drugu nagradu na Universal Marimba Competition u Belgiji, prvu nagradu na natjecanju *Boris Papandopulo* u Zagrebu, Dekanovu nagradu za iznimnu koncertnu aktivnost tijekom studija, Rektorovu nagradu za izvedbe hrvatskih udaraljkaških koncerata te diskografsku nagradu *Porin* u kategoriji Najbolja interpretacija klasične glazbe.

Nakon diplome na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi prof. Igora Lešnika 2015. Filip Merčep počinje otkrivati vlastiti glazbeni jezik i raditi na konceptualnim projektima, koje je predstavio na Osorskim glazbenim večerima, Dubrovačkim ljetnim igrama i Muzičkom biennalu Zagreb. U želji da se usavrši u tom području, upisuje studij na Live Electronics pri Konzervatoriju u Amsterdamu, kod priznatog audiovizualnog umjetnika, kompozitora elektroničke glazbe i pedagoga, Marcela Wierckxa, u čijoj je klasi diplomirao u lipnju 2020.

Promocija hrvatske glazbe važan je aspekt karijere Filipa Merčepa, a koncerti na kojima je izvodio djela hrvatskih autora donijeli su mu simpatije publike u Europi i SAD-u. Uz karijeru klasičnoga glazbenika Filip Merčep paralelno promovira i projekte koji imaju dodatnu umjetničku težinu u njegovu spektru djelovanja – članstvo u ansamblu Sudar Percussion otvara prilike za projekte kao što je *Oxygene* (glazba Jean-Michela Jarrea) uz sinkronizaciju multimedije. Recentni projekt *Sudar tradicija* u suradnji s Jazz orkestrom HRT-a i Ansamblom narodnih plesova i pjesama Hrvatske LADO praizvest će se u listopadu 2022.

Filip Merčep član je i Marimba kvarteta, s eminentom marimbisticom Katarzynom Myćkom (koja mu je bila prvi marimbistički uzor), Conradom Moyom te Franzom Bachom, vođom udaraljkaške dionice Simfonijskog orkestra Jugozapadnonjemačkog radija iz Stuttgarta. S kvartetom aktivno svira u Njemačkoj i Švicarskoj, a u studenome 2016. zaključili su turneju po SAD-u nastupom na najvećoj pozornici za udaraljkaše, na PASIC-u u Indianapolisu.

Klarinetist, dirigent i pedagog **Davorin Brozić** (1976.) odrastao je i školovao se u Karlovcu. Nakon studija na Muzičkoj akademiji u Zagrebu usavršavao se u New Yorku, Ženevi i Milanu. Njegovi mentori, između ostalih, bili su Charles Neidich, Gianluigi Gelmetti i Uroš Lajovic. Od 2007. do 2019. djelovao je kao prvi klarinetist Opere Hrvatskoga narodnoga kazališta u Zagrebu. Prije toga, tijekom višegodišnjeg boravka u Švicarskoj, radio je kao prvi klarinetist Ženevskoga komornog orkestra te kao član ansambla za novu glazbu, Contrechamps.

Pedagoškom djelatnošću bavi se od 2009. kao docent na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, a 2019. godine radio je kao gostujući profesor na Akademiji za glazbu u Ljubljani.

Publiku oduševljava izvedbama djelâ iz repertoara klasičnih epoha, ali i suvremene glazbe. Osebujan svirački i umjetnički talent pokazao je interpretacijama iznimno zahtjevnih solističkih dionica u koncertima za klarinet Kaije Saariaho, Beneta Casablancasa i Stjepana Šuleka. Osim solističkih nastupa održao je niz komornih recitala u suradnji s istaknutim glazbenicima, gostujući na manifestacijama i u ciklusima kao što su Osorske glazbene večeri, Samoborska glazbena jesen, Majstorski ciklus HRT-a, Lisinski subotom i Muzički biennale Zagreb.

Naklonost prema komornoj glazbi njeguje i kao studijski glazbenik posvetivši se izradi tonskih zapisa partitura iz hrvatske glazbene baštine, čiji je značajan opus Brozić zabilježio na nosačima zvuka izdavačke kuće Cantus te na snimkama za

fonoteku Hrvatskoga radija. Osim toga bio je suosnivač i realizator Festivala komorne glazbe *Diapason*, koji se od 2009. do 2018. održavao u Hrvatskome glazbenom zavodu.

Posljednjih godina na hrvatskoj se glazbenoj sceni predstavio kao dirigent. Stalni je dirigent Ansambla Synchronos, a među ostalim ansamblima kojima je do danas ravnao jesu Orkestar HNK-a Ivana pl. Zajca u Rijeci, Hrvatski komorni orkestar, Komorni ansambl HNK-a u Zagrebu, Cantus Ansambl, Karlovački komorni orkestar i Duhački orkestar Muzičke akademije u Zagrebu.

Martina Gojčeta Silić (1972.) diplomirala je 1998. studij solo pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi profesorice Snježane Bujanović Stanislav te apsolvirala studij talijanskog jezika i književnosti i opće lingvistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Nakon studija usavršavala se na majstorskim tečajevima u Amsterdamu (International Opera Zentrum) i Bruxellesu (Koninklijk Conservatorium), a na koncertnim pozornicama redovito je prisutna od 1995., kada je debitirala uza Zagrebačku filharmoniju i dirigenta Kazushija Onoa. Otada je uz taj orkestar ostvarila brojne nastupe oratorijskog i opernog repertoara, a redovito surađuje sa Zborom i Simfonijskim orkestrom HRT-a, s kojima ostvaruje različite izvedbe – od Borisa Papandopula i Berislava Šipuša do Johanna Sebastiana Bacha i Giuseppea Verdija. Stalno surađuje s Cantus Ansamblom i njeguje izvedbe suvremene (hrvatske) glazbe, u djelima Milka Kelemena, Stanka Horvata, Sofije Gubaiduline, Berislava Šipuša, Marka Ruždjaka, Frane Paraća, Silvija Foretića i drugih, nastupajući na festivalima i u ciklusima u Hrvatskoj te na njihovim nastupima u inozemstvu (Italija, Velika Britanija i Francuska).

Nastupala je i na opernoj pozornici debitiravši 1996. u Verdijevu *Rigolettu* (Maddalena) u Slovenskom narodnom gledališču u Mariboru, a potom je ostvarila niz zahtjevnih mezosopranskih uloga u operama Mozarta, Verdija, Mascagnija, Čajkovskoga,

Gotovca i drugih. Na koncertnim i opernim pozornicama surađivala je s uglednim dirigentima (Dmitrij Kitajenko, Valerij Gergijev, Leopold Hager, Milan Horvat, Nikša Bareza, Pavle Dešpalj, Vladimir Kranjčević, Vjekoslav Šutej, Loris Voltolini, Ivan Repušić, Ivo Lipanović i drugi), a svoj opsežan repertoar oratorijskih partitura sustavno dopunjuje i biranim umjetničkim popijevkama. Sudjeluje u studijskim snimanjima nagrađivanih kompaktnih ploča (dvije nagrade *Porin*), a kao umjetnica primila je broje nagrade – od Rektorove nagrade do nagrade *Milka Trnina* i godišnje nagrade *Vladimir Nazor* 2014. godine. Bavi se pedagogijom kao izvanredna profesorica na Odsjeku za solo pjevanje Muzičke akademije u Zagrebu, kojemu je od 2016. – 2019. bila pročelnica, dok je od 2019. godine prodekanica za međunarodnu i međuinstitucijsku suradnju Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu.

Riječki klavirski trio osnovan je 2016. godine na inicijativu pijanista Filipa Faka, violinista Krunoslava Marića i violončelista Vida Veljaka – glazbenikā koji su svoje prvo glazbeno obrazovanje stekli u Rijeci, a povezani su, osim intenzivnom glazbenom suradnjom, i dugogodišnjim prijateljstvom.

Premda je Trio godinom postanka vrlo mlad ansambl, glazbenici koji ga čine iza sebe već imaju značajno iskustvo u komornome muziciranju, kao i u solističkim koncertima. Filip Fak docent je na Muzičkoj akademiji te stalni pijanist Zagrebačke filharmonije, Krunoslav Marić član je Zagrebačkih solista, a Vid Veljak vođa je dionice violončela u Dubrovačkom simfonijskom orkestru.

Svoj inauguracijski koncert Trio je održao u listopadu 2016. godine u Rijeci, u dvorani zajednice Talijana. Nakon tog iznimno uspješnoga koncerta Trio odlazi u Kinu, na turneju koja je obuhvaćala sedam kineskih gradova, uključujući Peking i Šangaj, u kojima postiže iznimno uspješne i zapažene nastupe. Riječki klavirski trio je, uza spomenute koncerte, nastupao u Zagrebu, na Osorskim glazbenim večerima, na Sceni *Amadeo* te u drugim

hrvatskim gradovima. Ansambl često nastupa u gradu Rijeci, pa su tako zapaženi njegovi redoviti nastupi u dvorani Zajednice Talijana u Rijeci kao i u dvorani Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja te u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca. Jedan od važnijih nastupa ansambl bilježi u ciklusu Lisinski subotom u KDVL u ožujku 2022. – na tom su koncertu s velikim uspjehom izvedena djela Gustava Mahlera, uz gostovanje proslavljene hrvatske mezosopranistice Renate Pokupić. Riječki klavirski trio uz interpretacije djela svjetske glazbene literature veliku pozornost posvećuje izvođenju djela hrvatskih skladatelja.

Petrit Çeku rođen je 1985. godine u Prizrenu (Kosovo), gdje je i započeo glazbeno obrazovanje u suradnji sa Luanom Sapunxijem. Preseljenjem u Zagreb 2002. godine nastavio je naobrazbu u klasi Xhevdeta Sahatxhije, a potom u klasi Darka Petrinjaka na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje je diplomirao 2008. godine. Slijedeći dječački san, od 2009. do 2013. godine usavršavao se kod Manuela Barrueca na konzervatoriju Peabody u Baltimoreu, u Sjednjenim Američkim Državama.

Çekuov izvanredan senzibilitet i ekspresivnost privukao je publiku i kritičare diljem svijeta. Gitarski kritičar Colin Cooper nazvao ga je „solistom visokih mogućnosti". Nastupao je diljem Europe i Sjeverne Amerike solističkim recitalima te kao solist u pratnji simfonijskih orkestara, poput Simfonijskog orkestra Allentowna, Simfonijskog orkestra Baltimorea, Komornog orkestra Češke filharmonije, Orkestra državnog hermitaža St. Petersburga, Filharmonije Daejeona te s najznačajnijim orkestrima u Hrvatskoj, poput Zagrebačke filharmonije, Dubrovačkog simfonijskog orkestra te Simfonijskog orkestra HRT-a. Također, redovito nastupa s poznatim ansamblom Zagrebački solisti te u gitarskom Triju Elogio.

Tijekom bogate karijere osvojio je devet prvih nagrada na internacionalnim gitarističkim natjecanjima, među kojima se izdvajaju natjecanje *Christopher Parkening* u Malibuu (2012., SAD),

Schadt u Allentownu (2011., SAD), *Maurizio Biasini* u Bologni (2011., Italija) te natjecanje *Michele Pittaluga* u Alessandriji (2007., Italija). Çeku je prvu studijsku ploču objavio 2008. godine pod etiketom američke diskografske kuće *Naxos*. Iste je godine nagrađen godišnjom nagradom *Mladi glazbenik godine* koju dodjeljuje Zagrebačka filharmonija. Također, 2005. godine dobiva nagradu *Ivo Vuljević* koju dodjeljuje Hrvatska glazbena mladež te osvaja Natjecanje *Ferdo Livadić* koje se održava u sklopu festivala Samoborska glazbena jesen. Od jeseni 2019. profesor je komorne glazbe kao posebnog studija za gitaru na Umjetničkom sveučilištu u Grazu, Austrija.

Njegova snimka svih Bachovih suita za violončelo u preradi Valtera Dešpalja objavljena je 2016. godine pod etiketom španjolske kuće *Eudora Records*.

Petrit Çeku svira na gitari američkog graditelja Rossa Gutmeiera, sa žicama marke D'Addario.

Goran Jurković (1983.) jedan je od vodećih saksofonista u Hrvatskoj. Član je dvaju kvarteta saksofona, Papandopulo i Mobilis, s kojima je nastupio u nekim od najvažnijih koncertnih dvorana u svijetu, kao što su Carnegie Hall u New Yorku, Musikverein i Konzerthaus u Beču, Brucknerhaus u Linzu te u Berlinskoj filharmoniji. Snimio je sedam nosača zvuka s ansamblima s kojima redovito koncertira. Album Kvarteta Papandopulo nagrađen je nagradom *Porin*, a album Kvarteta saksofona Mobilis nagradom Prvog programa Austrijskog radija, *Pasticcio*. Nastupio je u gradovima diljem Europe: Pariz, Bruxelles, Strasbourg, Innsbruck, Milano, Trst, Budimpešta, Sarajevo, Beograd, Brašov te na festivalima kao što su Dubrovačke ljetne igre, Muzički biennale Zagreb, Splitsko ljeto, Glazbene večeri u Sv. Donatu, Večeri na Griču i mnogi drugi. Redovito nastupa uz pijanista Danijela Detonija promovirajući glazbu za saksofon i klavir pretežno suvremenih autora. Uz već spomenute gradove koncertne aktivnosti odvele su ga u Japan, Čile, Tunis te Indoneziju.

Dobitnik je prvih nagrada na mogim natjecanjima: Manhattan International Music Competition, Internationaler Musikwettbewerb Berlin, Natjecanje *Papandopulo*, *Gradus ad Parnassum*, nagrada *Artist of the year* Austrijskog radija, a najdraža mu je Nagrada za animaciju i glumačku kreaciju stručnog ocjenjivačkog suda Međunarodnog susreta lutkara i lutkarskih kazališta SLUK, za igranje predstave *I drvo je bilo sretno* u produkciji Teatra Exit i režiji Renea Medvešeka. Predstava *I drvo je bilo sretno*, s dvjestotinjak izvedbi, čiju glazbu potpisuje Krešimir Seletković, već gotovo dvadeset godina oduševljava odrasle i djecu.

Goran Jurković bavi se pedagoškim radom kao profesor saksofona i komorne glazbe u Glazbenoj školi Jastrebarsko, gdje je pokrenuo i već šesnaest godina uspješno vodi Školu saksofona u Jaski – seminar za saksofoniste, koji je značajno podigao ionako visok kriterij sviranja saksofona u Hrvatskoj.

Nakladnici:
Hrvatsko društvo skladatelja
Cantus d.o.o.

Za nakladnika:
Antun Tomislav Šaban
Mirjana Matić

Aurorica teksta:
Iva Lovrec Štefanović

Urednica:
Marija Saraga

Lektorica:
Mirna Vaupotić Murati

Likovna i grafička oprema:
Bojan Gagić

Tisak:
New Flyer d.o.o.

Zagreb, 2022.