

Sanda Majurec

*autorski koncert
u povodu 55. rođendana*

Utorak, 15. rujna 2026.
Mala dvorana Vatroslava Lisinskog



CANTUS

Hrvatsko društvo skladatelja
Cantus d.o.o.

Program:

I ritorni, za flautu, klarinet, violinu, violončelo i klavir (2013.)
Ansambel Synchronos

Inner Dialogue, za violinu (2021.)
Vlatka Peljhan, violina

Les ombres longues, za sopran- i alt-saksofon i električnu gitaru (2023.)
Gordan Tudor, saksofoni
Mislav Režić, električna gitara

Pebbles and Ripples, za gitaru (2012.)
Petrit Çeku, gitara

Palabras, za mezzosopran, violinu i klavir (2024.)
Ivana Srbljan, mezzosopran
Krunoslav Marić, violina
Filip Fak, klavir

Un soffio, un sospiro, za alt- ili bas-flautu (2009.)
Matej Zupan, alt-flauta

Dodiri, za trio gitara (2025.)
Trio Elogio

Citywalk, za flautu, klarinet, violinu, violončelo, klavir i udaraljke (2019.)
Ansambel Synchronos

Ansambl Synchronos

Vlatka Peljhan, violina

Smiljan Mrčela, violončelo

Matej Zupan, flauta

Ken Thomson, klarinet

Mia Elezović, klavir

Ivana Kuljerić, udaraljke

Trio Elogio

Petrit Çeku, gitara

Pedro Ribeiro Rodrigues, gitara

Tomislav Vukšić, gitara



Foto: Matej Grgić

Sanda Majurec

(Mali Lošinj, 1971.)

Nepresušna imaginacija i kontinuirano istraživanje u stvaralačkom procesu neke su od odlika višeslojnog opusa Sande Majurec, skladateljice potekle iz klase profesora Stanka Horvata na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu (1997.), gdje je diplomirala i čembalo u klasi profesorice Višnje Mažuran (1999.).

Skladateljsko naslijeđe tijekom godina razvija i oplemenjuje kroz raznovrsne oblike usavršavanja, od Ljetne škole nove glazbe u Darmstadtu, usavršavanja u Semmeringu kod Ericha Urbannera i u Szombatelyju kod Michaela Jarrella, do skladateljske radionice s mentoricom Ninom Šenk i suradnje s ansamblom Riot. Godine 2006. boravila je u Centru za kompozitore u švedskom Visbyju, u sklopu kulturne suradnje između Hrvatske i Švedske.

Još od studentskih dana surađuje s istaknutim umjetnicima i ansamblima, a svaku novu suradnju prihvaća kao priliku za učenje i obogaćivanje vlastitoga glazbenog jezika.

Njezina djela izvode se na festivalima i koncertima poput Muzičkog biennala Zagreb, Svjetskih dana nove glazbe, Glazbene tribine Hrvatskog društva skladatelja, Dubrovačkih ljetnih igara, Osorskih glazbenih večeri, Festivala hrvatske glazbe u Beču i drugih.

Pokrenula je i niz godina vodila nastavu kompozicije u Glazbenom učilištu Elly Bašić te odgojila nemali broj kasnije diplomiranih skladatelja.

Kao čembalistica surađivala je s mnogim istaknutim izvođačima rane glazbe u Hrvatskoj i inozemstvu.

Zaposlena je kao redovita profesorica na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, gdje predaje kompoziciju i harmoniju. Sadržaj i program nastave harmonije osmislila je ponajprije u kontekstu glazbenih stilova i kao takav jedini je u Hrvatskoj.

O Sandi – iz pera kolega i prijatelja

„Stanko Horvat, sad već mitski profesor kompozicije na Muzičkoj akademiji u Zagrebu ili, kako ga neki od nas koji smo studirali, učili kod njega zovu – 'naš učitelj', imao je u svojoj klasi samo jednu studenticu koja je kod njega i diplomirala.

Bila je to Sanda.

Glazba koju je i tad pisala, sjećam se, bila je nježna, na neki način mirna, smirena i smirujuća, a opet uzbuđljiva, duhovita...

Vrijeme, naše znatiželje i životne odluke – sve nas je to razdvojilo, a kad smo se opet susreli, bio je to susret ne samo s njom kao osobom, nego sa Sandom skladateljicom. Bio je to susret s njezinom glazbom: nekom novom, ali opet tako njezinom; mirnom, smirenom i smirujućom, nježnom, duhovitom, a opet uzbuđljivom! I iskustvo izvođenja i iskustvo slušanja njezine glazbe uvijek su imali neki 'terapeutski' učinak na mene. Pomislih: 'Kako sam večeras tako miran, smiren! Djelujem li tako i na svoje drage svirače u Cantus Ansamblu, smirujuće? Jesam li čak i duhovit povremeno, imam li danas nekako nježnije pokrete, a ipak je rezultat uzbuđljiv?' Glazba može promijeniti svijet i čovjeka. Sanda zna kako..."

Berislav Šipuš, skladatelj i dirigent

„Kad je predloženo da Sanda napiše solo skladbu za koncert koji sam na Muzičkom biennalu Zagreb 2023. ostvario u suradnji s plesačicom i koreografkinjom Petrom Hrašćanec, s veseljem sam je nazvao kako bih čuo njezine prve ideje. Budući da je ples bio sastavni dio cijelog projekta, posebno me obradovao njezin prijedlog da tango, koji joj je i osobno blizak, postane dijelom glazbenog materijala skladbe. Upravo je zbog te snažne povezanosti s plesom, ali i samog naslova, *La última tanda* bila prirodan izbor za kraj našeg programa.

Tijekom komponiranja, Sanda je veliku pažnju posvećivala ne samo mogućnostima instrumenta, nego i meni kao izvođaču. Zanimalo ju

je na koji način pristupam saksofonu i kako se kroz njega glazbeno izražavam. Takav skladateljski pristup, prema mojem iskustvu, daje najbolje rezultate i upravo zato njezinu glazbu izvodim s posebnim veseljem.“

Lovro Merčep, saksofonist

„Ono što kao izvođači posebno cijenimo kod ove skladbe jest Sandina potpuna predanost i iskrena znatiželja prema novom mediju – u ovom slučaju, električnoj gitari. Budući da električna gitara u suvremenoj klasičnoj glazbi i dalje predstavlja relativno neistraženo područje, Sanda je njezine tehničke mogućnosti i širok spektar efekata iskoristila iznimno promišljeno i logično, prvenstveno s ciljem da što više približi i organski poveže zvukovne boje gitare i saksofona.

S izvođačke strane, sviranje u ovom duu bio je poseban izazov koji je tražio stalno prilagođavanje i osluškivanje. S obzirom na to da se saksofon u akustičkom smislu susreće s električnim instrumentom i slojevitim efektima, morali smo pažljivo graditi dinamiku i tražiti nove načine artikulacije kako bismo stopili zvuk saksofona s distorziranim ili ambijentalnim zvukovnim pejzažima gitare.

Skladba *Les ombres longues* ujedno je i jedna od prvih hrvatskih suvremenih klasičnih kompozicija pisanih za električnu gitaru i efekte – od različitih vrsta *distorzije*, *reverba*, *delaya* i *loopera*, do kombinacije *e-bowa* i *slidea*. Takav pristup zahtijevao je od skladateljice pronalaženje potpuno novih rješenja i hrabro preispitivanje uobičajenih skladateljskih postupaka.

Nаша je suradnja sa Sandom od samog početka bila nevjerojatno inspirativna. Kao izuzetno kreativna skladateljica koja je istinski otvorena za ideje i prijedloge, bliskim dijalogom omogućila je da se skladanje za saksofon i električnu gitaru istraži na način koji nam zvuči potpuno prirodno, smisljeno i glazbeno uvjerljivo.“

Mislav Režić, gitarist i Gordan Tudor, saksofonist i skladatelj

„U Sandinoj glazbi posebno cijenim ravnotežu između jasno promišljenog skladateljskog postupka i osjećaja slobode u samom zvuku. I kad su struktura, odnos gesti ili rad s instrumentalnom bojom vrlo precizno oblikovani, nikad nemam dojam da slušam demonstraciju metode. Glazba ostaje živa, neposredna i otvorena prema neočekivanom, a upravo mi je ta sposobnost da konstrukcija ne uguši spontanost jedna od njezinih najprivlačnijih osobina. U tome vidim i nešto vrlo osobno u njezinu skladateljskom jeziku: promišljenost koja se ne zatvara u sustav, nego stalno ostavlja prostor zvuku da sam usmjeri glazbeni tijek.“

Boris Jakopović, skladatelj

„Sandina skladba koja me se najviše dojmila svakako je *Citywalk* za ansambl. Osim toga što je skladba potpuno osvježeno u njezinu opisu i vrlo je majstorski napisana, s pregršt zanimljivih trenutaka i, što mi je osobito važno, koherentnom formom, najviše me fascinira njena odvažnost da u zrelih profesorskim/skladateljskim godinama sudjeluje na masterclassu MBZ-a te da u radu s mentorima i rezidencijalnim ansamblom proširi svoje skladateljske i umjetničke horizonte i vještine. Na mene je taj potez snažno utjecao i inspirirao me u smislu da uvijek beskompromisno treba težiti prema vlastitom razvoju, što god tko mislio o tome. Takav pristup neupitno vodi do uspjeha, što je naša draga Sanda svojim djelima odavno dokazala i dokazuje svakim sljedećim djelom.“

Matko Brekalo, skladatelj diplomirao u klasi Sande Majurec

„Glazba za gitaru Sande Majurec podsjeća me na trenutke iz djetinjstva kad bih liječnički stetoskop prislonio na prednju ploču gitare (glasnjaču) kako bih osluhnuo te posebne vibracije koje nastaju pri stvaranju tonova, osobito kad ih više zazvuči istodobno. Arpeggirani akordi na početku skladbe *Pebbles and Ripples* stvaraju zvučnu sliku kružnih valova, svojevrsnih protagonista te kratke skladbe. Sličan se efekt javlja i na kraju skladbe *Dodiri* za gitarski trio, gdje su duboki tonovi raspoređeni tako da vibracija jedne gitare utječe na vibraciju druge.

U stalnoj potrazi za novim mogućnostima svakog glazbenog elementa, Sanda Majurec podarila je i gitari skladbe koje očaravaju. Skladbu *Pebbles and Ripples* izvodio sam diljem Europe te Sjeverne i Južne Amerike, a publika ju je posvuda dočekivala s iskreno pozitivnim reakcijama.“

Petrit Čeku, gitarist

„Sandu Majurec doživljam kao iznimno predanu skladateljicu i pedagoginju, ali i kao dugogodišnju kolegicu čijem se radu iskreno divim. Posebno cijenim njezinu neiscrpnu radoznalost, potrebu za učenjem i stalnim usavršavanjem te otvorenost prema novim idejama i iskustvima. Jednako mi je dragocjen njezin odnos prema kolegama – Sanda s iskrenim zanimanjem prati rad kolega, redovito dolazi na koncerte i sluša njihove skladbe, pokazujući pritom poštovanje i podršku. U svemu što radi osjeća se predanost, ozbiljnost, ali i istinska ljubav prema glazbi. Lijepo je kroz godine pratiti kako se ta radoznalost i predanost odražavaju i u njezinu skladateljskom te pedagoškom radu.“

Ana Horvat, skladateljica

„Sandin umjetnički put pratim još od davnih dana, kad je aktivno nastupala kao izvrsna pijanistica i čembalistica te, kao starija kolegica, predstavljala svojevrstan uzor i primjer mnogima od nas. Svoj je glazbeni put kasnije nastavila kao skladateljica i upravo je tad započela i naša suradnja. Naša je suradnja započela u vrijeme kad sam radila na UMAS-u, a nastavila se na Akademiji u Osijeku, gdje smo se ponovno našle kao kolegice.

Posebno cijenim njezin entuzijazam da se upusti u istraživanje nestandardnih sastava, kao i njezinu otvorenost i podršku razvoju novog repertoara. Zahvaljujući tome nastala su brojna nova djela koja sam s velikim zadovoljstvom izvodila, ali i radila sa svojim studentima.

Sandina glazba govori i opisuje nešto dublje od samog trenutka, emocije ili atmosfere. Ona otvara prostor za duboko promišljanje, potiče izvođača na unutarnje propitivanje i svojevrsno prodiranje u vlastiti psihološki prostor. Upravo ta snažna prisutnost ljudskog u njezinoj glazbi omogućuje i publici da s razumijevanjem prati njezin glazbeni sadržaj. Njezina glazba tako ostaje istodobno duboka i slojevita, ali i neposredna, komunikativna i bliska svakom slušatelju.“

Mia Elezović, pijanistica

Razgovor sa skladateljicom

Sandu Majurec upoznala sam puno prije no njezinu glazbu. Prije dvadesetak godina predavala mi je polifoniju u srednjoj glazbenoj školi Elly Bašić, u vrijeme kad se tamo već nekoliko godina razvijao jedan od projekata koji danas, gledajući unatrag, mnogo govori o njezinu odnosu prema glazbi i podučavanju – predmet Vježbe iz kompozicije, otvoren svim učenicima koji su imali poriv za kreativno izražavanje stvaranjem glazbe. Tad, naravno, nisam razmišljala o tome što zapravo stoji iza takva predmeta. Tek danas u njemu jasnije prepoznajem ideju koju Sanda u razgovoru vrlo jednostavno artikulira: skladanje ne treba mistificirati, stvaralaštvo nije rezervirano samo za „genijalce“, a mladom čovjeku treba pomoći da pronađe vlastiti zvuk.

Zanimljivo je koliko se ta pedagoška misao podudara s načinom na koji Sanda govori i o vlastitom skladanju. Ni desetljećima poslije, sad kao skladateljica s ozbiljnim opusom i profesorica kompozicije na Akademiji u Osijeku, ne nastupa iz pozicije nekoga tko je pronašao konačne odgovore. Govori o učenju kao procesu koji ne prestaje, o trenucima kad joj nedostaju alati za ono što želi reći, ali i o tome da svaka nova skladba traži vlastiti put. Kao što svojim studentima ne želi nametnuti gotov model, tako ga, čini se, ne želi nametnuti ni sebi.

Možda su upravo ta znatiželja, otvorenost i spremnost da se poznato dovede u pitanje jedna od najprepoznatljivijih crta Sande Majurec. A njezin skladateljski rad, čak i ako ona to sama kod sebe ne prepoznaje, odlikuje rijetka mjera promišljenosti i zaokružene konciznosti: njezine su partiture koherentne, bez suvišnih gesta, kao da svaka nota ima svoje opravdanje i svoju svrhu – baš kao što ona sama govori o svome učitelju Stanku Horvatu i njegovoj glazbi. No, preciznost nikad ne guši spontanost: iza svake geste osjeća se promišljenost, ali i interes za zvuk, njegovu boju, dodir i odjek u vremenu i prostoru – kao da precizno postavljena skladateljska arhitektura uvijek ostavlja otvoren prozor kroz koji može ući nešto neočekivano.

A uz tu pažljivo oblikovanu zvukovnost u nizu njezinih skladbi javlja se i druga linija – ona zaigrana, duhovita i povremeno gotovo vrcakava, u kojoj se skladateljska ozbiljnost rasterećuje humorom, igrom i užitkom u neočekivanom.

Autorski koncert kojim obilježava 55. rođendan nije zamišljen kao kronologija opusa, nego kao izbor skladbi koje su joj bliske i izvođača s kojima ih želi podijeliti – ljudi koji su tijekom godina nerijetko postali i važan dio samog procesa njihova nastanka. Gotovo sva djela na programu nastala su upravo tijekom posljednjih petnaestak godina, u razdoblju njezina intenzivnijeg skladateljskog rada, kad se, kako kaže, odlučila biti skladateljicom. Nešto stariji *Un soffio, un sospiro* kao putokaz k tom razdoblju otvara interes za zvuk i proširene tehnike koji će se poslije razvijati na različite načine.

Uoči koncerta razgovarale smo o ljudima i trenutcima koji su je oblikovali, o neobičnom putu od djevojčice s Lošinja koja je bila uvjerena da će postati pijanistica do studija kompozicije, o Stanku Horvatu i zanatu koji je od njega naučila, o diplomi iz čembala, aktivnom sviranju i trenutku u kojem se morala odlučiti kojem će se svijetu ozbiljnije posvetiti, o sumnjama i potrebi da stalno uči, o izvođačima za koje piše, o zvuku, formi, iskrenosti i skladateljskim postupcima te o trajnom pokušaju da što vjernije iskaže ono što čuje u sebi.

Jedno klasično pitanje za početak: kako je tekao tvoj put od Malog Lošinja do studija kompozicije u klasi Stanka Horvata u Zagrebu?

To je zapravo dosta duga i pomalo luda priča. Na Lošinju su mogućnosti bile vrlo ograničene; ondje je bila srednja škola za pomorce i kuhare, a ja sam htjela ići u glazbenu školu i svirati klavir. U osmom razredu, za vrijeme praznika, otišli smo u Zagreb da me netko posluša i jednostavno kaže ima li uopće smisla da pokušavam krenuti tim putem.

Na jednom koncertu Stefana Milenkovića, na kojem sam splotom okolnosti svirala u pauzi, čula me profesorica Neva Stijelja i rekla

mojoj tadašnjoj profesorici klavira da se javim ako stvarno mislim nastaviti učiti klavir u Zagrebu. Tako sam došla u Elly Bašić i upoznala profesoricu Ljerku Čavić-Tomčik, koja me pristala uzeti u svoju klasu.

No, u srednjoj školi profesorica Ružica Ambruš Kiš uporno mi je govorila: „Ti ćeš ići na kompoziciju.“ Vjerojatno zato što sam uvijek pisala neke dvostruke zadaće, razne fuge, stalno nešto više. Meni je ideja studija kompozicije tad bila prilično strana. U to su vrijeme kompoziciju studirali samo muškarci, a ja sam je i sama pomalo mistificirala: mislila sam da za to moraš biti genijalac, a sebe nipošto nisam tako doživljavala.

Naposljetku sam upisala klavir na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, ali stvarno nisam bila zadovoljna i krenula sam svjesnije komponirati. Zamolila sam profesora Željka Brkanovića da pogleda neke moje skladbe, da vidi „ima li tu ičega“. Prvu godinu klavira završila sam s najboljim ocjenama, ali tad sam već znala da želim studirati kompoziciju. Na toj prvoj godini klavira harmoniju mi je predavao Ivo Josipović i on je na jednu smotru klavirista, na kojoj sam izvodila skladbu koju sam sama napisala, pozvao profesora Stanka Horvata da čuje što ja to pišem, iako nije znao da razmišljam o kompoziciji. Horvat mi je rekao da se moram odlučiti – da ne mogu paralelno studirati i klavir i kompoziciju kod njega. Pa sam odlučila ostaviti klavir.

Kod Horvata sam prvo pohađala Osnove kompozicije, na prvoj godini studija, s kolegom Srećkom Bradićem, i oboje smo nakon toga odlučili ostati kod njega u klasi na studiju kompozicije.

Kakav je Horvat bio kao profesor? Što si od njega ponijela kao skladateljica, a poslije, kad si i sama počela predavati, i kao pedagoginja?

Sa Stankom Horvatom imala sam divno iskustvo, bio je kao moj kompozicijski „tata“, razvili smo jedan topao i prislan odnos. Od njega sam naučila da je dobar profesor onaj čiji su studenti različiti. On jest bio dosta tradicionalan i to mi je kasnije bio jedini izazov:

bila sam vrlo tradicionalno glazbeno odgojena i trebalo mi je vremena da se „otvorim“.

S druge strane, kod njega se zanat stvarno naučio i to mi je sigurno koristilo kao čvrsta osnova. Dobila sam od njega temelj svega što je potrebno za komponiranje. Sve ostalo je kasnije bila sporadična nadgradnja koja ne bi značila ništa bez tog temelja.

Sjećam se prvoga sata: „Dobro, u petak donesite etidu za violinu.“ Pomisliš – kako? Malo nam je to bio šok. Napisali smo stvarno mnogo tih etida. Naročito se puno učilo o instrumentaciji. On je znao što radi. Nije pritom nametao svoj način pisanja. Bio je vrlo blag u sugestijama, toliko blag da ja, koja sam bila dosta tvrdoglava, ponekad nisam ni shvaćala što mi zapravo govori i da on misli da bih nešto možda drukčije trebala oblikovati. [smijeh] Ali imali smo poseban odnos. Puno smo razgovarali, ne samo o glazbi. Jako mi nedostaje, prerano je otišao.

Rano si ušla u pedagoške vode, još kao apsolventica. Je li to u početku bila samo potreba da negdje radiš ili si već tad osjećala afinitet prema podučavanju? I kako su iz toga nastale Vježbe iz kompozicije u školi Elly Bašić?

U početku nisam imala neki poseban afinitet prema pedagoškom radu; jednostavno sam morala negdje raditi. Imala sam, međutim, sreću da sam posao pronašla upravo u svojoj školi, Elly Bašić, gdje sam i sama mnogo naučila o tome kako se glazba može kvalitetno podučavati.

Počela sam raditi u srednjoj školi još kao apsolventica i tad smo osnovali predmet Vježbe iz kompozicije. Nekih oblika rada na kompoziciji bilo je i ranije; primjerice, Berislav Šipuš radio je s pojedinim učenicima, među kojima su bili i Vjekoslav Nježić i Krešimir Seletković, slično je radio i Željko Brkanović, ali to nije bilo sustavno organizirano kao poseban predmet.

Vježbe iz kompozicije nastale su u duhu pedagoških ideja Elly Bašić: iz uvjerenja da svako dijete ima pravo na glazbu, a time i na vlastito stvaralaštvo.

Dakle, cilj nije bio nužno odgoj budućih skladatelja? Kako si pristupala učenicima koji su vjerojatno imali vrlo različita iskustva, sposobnosti i ambicije?

Ne, ideja nije bila odgajati isključivo buduće skladatelje. Polaznici su bili vrlo različiti, a meni je bilo važno demistificirati kompoziciju. Postoji predodžba o tome da komponiraju samo nekakvi genijalci, a ja vjerujem da svatko tko ima potrebu nešto izraziti može pokušati skladati. Zato se predmet namjerno zvao Vježbe iz kompozicije, a ne jednostavno Kompozicija.

Nije mi bilo presudno hoće li netko poslije studirati kompoziciju. Uvijek sam pokušavala pronaći temu od koje možemo krenuti. Kod mladog čovjeka s malo iskustva važan mi je njegov vlastiti, unutarnji zvuk. Po skladbama često možeš prepoznati i koji instrument netko svira, jer prirodno polazi od onoga što najbolje poznaje. Taj osobni zvuk zatim postupno razvijaš i širiš prema kompleksnijim mogućnostima, ali tako da i dalje ostane njegov. To mi je bilo najvažnije.

Danas na Akademiji u Osijeku radiš sa studentima koji su kompoziciju odabrali kao profesiju. Koliko je taj rad drukčiji i što danas smatraš temeljnom zadaćom profesora kompozicije?

To je posve drukčiji rad, jer oni moraju postati profesionalci, ali osnovna ideja mi je slična: profesor treba ući u svijet studenta, prepoznati što on zapravo želi i pomoći mu da to bolje izrazi. Ako nešto ne funkcionira, pokušavam ustanoviti zašto ne funkcionira i koja je općenita slabost na kojoj treba raditi. Ako netko, primjerice, napiše crescendo, a instrumentacijski napravi nešto što djeluje protiv tog crescenda, mora naučiti sam prepoznati tu proturječnost. To su stavke koje mora savladati kako bi poslije bio samostalan i kako bi glazba funkcionirala.

Važno mi je i prepoznati što je student stvarno htio, čak i kad je zapisao nešto što zvuči ili izgleda čudno. Ako mi kaže „Ovdje sam htio to, ali ne znam kako.“, onda mu mogu pokazati nekoliko mogućih načina kako to ostvariti. On još nema to iskustvo, a ja ga imam i zato sam tu. Onda zajedno tražimo i slične situacije u snimkama. Danas je to, srećom, mnogo jednostavnije jer imamo internet i toliko dostupne glazbe praktički na dlanu.

U pedagogiju, dakle, nisi ušla zato što si od početka osjećala „poziv“, ali čini se da si se u njoj s vremenom ipak pronašla?

Da, naročito mi odgovara rad na akademiji, na toj razini. Doista u tome uživam. Pritom taj proces nije jednosmjernan: i ja učim od svojih studenata. Imala sam, primjerice, studenta koji je želio napisati iznimno zahtjevnju, virtuoznu orkestralnu partituru kako bi se mogao prijaviti na jedan međunarodni skladateljski natječaj. Zajedno smo tražili i analizirali partiture takvih skladbi i pokušavali vidjeti kako su neke stvari napravljene. On se stvarno jako potrudio da napiše takvo djelo, ali to je i meni bilo novo iskustvo. U tom smo smislu učili zajedno.

Nakon diplome skladaš, a istodobno se ozbiljno baviš čembalom kao izvođačica, diplomirana čembalistica iz klase Višnje Mažuran. Kako si na kraju „prelomila“ između ta dva svijeta? I koliko je iskustvo izvođačice ostalo prisutno u načinu na koji danas razmišljaš o skladanju?

Bilo mi je vrlo teško istodobno svirati i komponirati. To su za mene bila dva odvojena svijeta koja su tražila različite vrste posvećenosti, a za oboje jednostavno nije bilo dovoljno vremena.

Moj je posao pritom bio vezan uz diplomu kompozicije i, ako sam željela napredovati, morala sam se razvijati kao skladateljica. U jednom sam trenutku nešto morala ostaviti. Tek nakon što sam prije petnaestak godina prestala aktivno svirati, počela sam, rekla bih, doista ozbiljno komponirati. Naravno da sam pisala i prije, ali nisam sebe doživljavala u smislu: „Ja sam profesionalna skladateljica i to je ono čime se ozbiljno bavim.“

Javni mi nastup danas ne nedostaje. Voljela sam svirati i u tome sam stvarno uživala, ali ne čeznem za tim. Izvođačko iskustvo sigurno utječe na moje razmišljanje o glazbi, iako ponekad može biti i opterećenje. Klavir me možda na taj način opterećuje; možda zato za njega imam tako malo skladbi. Ali dok skladam zapravo cijelo vrijeme mislim i na izvođački moment, tu u igru dolazi moje često razmišljanje o potrebi da se čuje i ono „između nota“. Smatram da je i partitura koja izađe iz takvoga načina razmišljanja u konačnici izazovna, jer ako je se svira bez toga „između nota“, može zvučati prazno. Pritom mi nije važno svira li izvođač moj ili svoj prostor „između nota“, ali on je vrlo važan i jednostavno je dio moje glazbe. Na primjer, Ana Batinica je u izvedbi *Un soffio, un sospiro* to izvrsno iskoristila. Također, sjećam se da sam nakon praižvedbe *Dodira* za Trio Elogio rekla Petritu kako divno sviraju tišine...

U mnogo se tvojih izjava o sebi i svom radu provlači tvoja potreba da stalno učiš. Tako si se, već kao formirana skladateljica, na MBZ-u prijavila na majstorski tečaj Nine Šenk i ponovno svjesno zauzela poziciju učenice. Mnogi se u toj fazi karijere više ne bi tako lako ponovno vratili toj ulozi. Što su bili tvoji motivi?

Meni je posve nezamisliva ideja da u nekom trenutku misliš da si sve naučio. U vrijeme kad sam se prijavljivala na majstorski tečaj na MBZ-u, imala sam osjećaj da malo znam, a problem je bio u tome što nisam znala kako naučiti ono što ne znam i osjećam da mi nedostaje. Znala sam da nešto želim postići, a nisam znala kako; osjećala sam se zarobljeno i trebao mi je nekakav trenutak proboja. Trebalo mi je da bolje shvatim sintaksu suvremene glazbe. Smetalo mi je to što sam shvaćala da je ne razumijem onako kako bih htjela. Željela sam se izraziti onako kako osjećam i zato sam se prijavila na majstorski tečaj. To mi je možda bio najuzbudljiviji tjedan u životu. Nina mi je otvarala neke svjetove za koje nisam imala dovoljno alata. Nisam se čak ni stigla dobro pripremiti; donijela sam malo materijala, dobila nekoliko smjernica i onda sam potpuno ušla u rad. Ujutro sam pohađala majstorski tečaj, poslijepodne sam provodila na MBZ-u, a onda sam noću do četiri ujutro mahnito skladala, samo da vidim kamo će me to odvesti. Bila sam bolesna i imala

temperaturu, ali sam svejedno svaku noć radila. Iz toga je proizašao početak *Citywalka*. Meni je tih nekoliko dana stvarno otvorilo jedan novi svijet.

Rekla si i da ti je tad mnogo značila potvrda izvana da u onome što radiš doista ima nešto vrijedno. Odakle je dolazila ta sumnja u sebe? Jesi li imala osjećaj da u svojim skladbama ne uspijevaš sasvim izraziti ono što želiš ili da one nemaju odjek kakav bi željela?

Vjerojatno i jedno i drugo. Nikad nisam bila do kraja zadovoljna onim što sam napisala; uvijek mi se činilo da nešto nedostaje. Teško mi je to sasvim razdvojiti na pitanje unutarnjeg osjećaja i pitanje recepcije, jer mi se čini da sve to nekako ide zajedno. Iskustvo rada s Ansablom Riot na tom majstorskom tečaju, kao i njihove reakcije, jako su me ohrabrile, a imala sam priliku raditi i s Joãom Pedrom Oliveirom, od kojeg sam također dobila mnogo pozitivnih povratnih informacija, što je sve vrlo poticajno djelovalo na mene.

Uz uspješne izvedbe na Svjetskim danima nove glazbe, imala si i niz drugih iskustava izvan Hrvatske. Koja su ti od njih bila važna upravo zato što su te suočila s nečim što dotad nisi poznavala ili su otvorila neke nove puteve?

Jedno jako lijepo iskustvo bio mi je projekt u Beču, koji je vodila Vida Vujić, u kojem su sudjelovale skladateljice s područja bivše Jugoslavije. Bili smo ondje tjedan dana, radili sa studentima, imali predavanja i koncert, a ono što mi je posebno vrijedno jest to što projekt nije završio tim jednim koncertom. Neke su se izvedbe ponovile, nastala su poznanstva i suradnje koje su nastavile živjeti i poslije. Ondje sam upoznala kvartet Antarka iz Krakova koji me poslije potaknuo da za njih napišem skladbu. Napisala sam im gudački kvartet *Harmonies du matin*, koji su praizveli u Skopju, a poslije ga izvodili i u Beogradu te Kopenhagenu. Tako da to nije ostalo samo jedno lijepo gostovanje u Beču, nego iskustvo koje je nastavilo živjeti kroz nove ljude, izvedbe i skladbu koja je upravo iz tog susreta nastala.

Darmstadt je bio nešto sasvim drugo – totalni kulturološki šok, pogotovo u vremenu nakon rata kad ovdje nismo imali toliko informacija. Ondje sam, primjerice, prvi put čula za Briana Ferneyhougha i prvi put slušala Arditti Quartet uživo. Meni je to tad bio potpuno novi svijet. Došla sam sa svojim dosta klasično postavljenim skladbama i u početku mi je bilo teško; imala sam osjećaj da me pomalo čudno gledaju i poslije sam prošla kroz neku vrstu krize identiteta. Ali upravo zato mi je to iskustvo bilo važno.

A evo i jedan kuriozitet iz iskustva na Svjetskim danima nove glazbe: kad sam sudjelovala na festivalu u Vancouveru, u Kanadi, tamo sam prisustvovala organiziranoj zvukovnoj šetnji gradom pod nazivom *Citywalk*. Poslije sam napisala skladbu istog naziva koja je nekoliko godina kasnije izvedena na Svjetskim danima nove glazbe u Bukureštu.

Kad danas pogledaš vlastiti opus, vidiš li nekoliko jasnih razdoblja i prijelomnih trenutaka ili ti se ipak čini da je sve jedan kontinuirani razvoj u kojem si, kako kažeš, „uvijek ti“?

Ne bih rekla da su to jasno odvojene stilske faze. Uvijek sam to ja; mijenjaju se možda tehnike i načini na koje nešto ostvarujem. Ipak, dva su mi trenutka bila posebno važna. Jedan je majstorski tečaj Nine Šenk, a drugi trenutak kad sam prestala aktivno svirati čembalo i počela mnogo više i ozbiljnije komponirati. Ta su dva iskustva snažno usmjerila moj skladateljski put.

Skladaš li ikad jednostavno zato što osjetiš unutarnju potrebu nešto napisati ili ti najčešće ipak treba neki konkretan vanjski poticaj – izvođač, narudžba, natječaj?

Najčešće postoji neki konkretan poticaj, iako to ne mora uvijek biti formalna narudžba. Recimo, *I ritorni* nastala je nakon što je jedan ansambl iz Beča raspisao *call for scores*. To me jako inspiriralo i htjela sam napisati nešto najbolje što mogu. Ta mi je skladba uspjela na način koji mi je bio važan, a poslije je nastavila živjeti i kroz druge izvedbe.

Jasno je da je komorna glazba svijet u kojem se osjećaš doista sigurno i slobodno. A unutar nje, čini se da se često javljaju gitara, flauta i glas. Jesu li to neki tvoji afiniteti ili je takav opus prije posljedica konkretnih suradnji i narudžbi?

Ne nužno, dosta toga ispalo je slučajno, odnosno iz konkretnih poziva i narudžbi. Za gitaru su me ljudi jednostavno više puta pitali da pišem.

Ako bih izdvojila neku vrstu sastava koja me posebno privlači, onda su mi jako dragi Pierrot-ansambl i proširene kombinacije toga tipa, upravo zato što nude mnogo različitih boja i mogućnosti spajanja zvukova.

U tekstovima o tvojoj glazbi često se istodobno spominju vrlo jasna svijest o formi i snažan interes za oblikovanje zvuka i boje. A i naslovi su ti često izrazito sugestivni – šetnja, dah, povratak, sjene, dodiri, kamenčići i valovi. Zapravo, malo djela u tvom opusu ima generički naslov, svi su slikoviti. Što kod tebe zapravo dolazi prvo: zvuk, forma, neka slika, naslov ili tek općenita ideja iz koje sve ostalo postupno izraste?

Nema jednog odgovora jer se to razlikuje od skladbe do skladbe. Nekad krenem samo od ideje, a forma i materijal razvijaju se zajedno. Netko je rekao da „glazbeni šampanjac“ raste zajedno s čašom; ne moraš prvo napraviti čašu pa je tek onda napuniti. Često me pokrene i nešto vizualno, iako za sebe ne bih rekla da sam vizualni tip u smislu osobe talentirane za vizualnu umjetnost. Ali imam taj doživljajni aspekt i neka me slika može potaknuti. Nekad krenem i ne znam unaprijed što će skladba postati; imam samo opću ideju pa tek kroz rad vidim kamo vodi.

Zato ne vjerujem u recept. Recept lako postane šablona, a time se gubi kreativnost. Meni je ljepota upravo u tome da sa svakom novom skladbom ponovno promislim kako ću nešto napraviti.

Kad je skladba jednom završena, koliko ti je teško ostaviti je „na miru“? Vraćaš li se starim djelima, postoji li nešto što bi danas najradije preradila ili čak napisala potpuno drukčije?

Inače jako volim puno „prčkati“ po skladbi dok je pišem. To me zabavlja i radim na njoj dok ne osjetim da je završena, ali kad je završim, nekako više nije moja. Pustim je. Zato se uglavnom ne vraćam starim djelima. *Inner Dialogue* bio je iznimka. Vlatka Peljhan me pitala imam li skladbu za violinu solo. Rekla sam da imam, ali da bih je ipak malo uredila jer nisam bila zadovoljna. Na kraju sam je preradila gotovo do zadnje note.

Bliske suradnje s izvođačima očito su važan dio tvojeg rada. Kad točno znaš za koga pišeš, pišeš li još uvijek za violinu, gitaru ili saksofon – ili zapravo pišeš za Vlatku, Petritu, Tudora i Režića, za njihov zvuk, karakter i način muziciranja?

Sigurno pišem drukčije kad znam za koga pišem; zamišljam njihov zvuk, a ponekad i njihovu osobnost. Ako poznajem izvođača, ne mogu ga sasvim odvojiti od onoga što pišem. Recimo, napisala sam skladbu za Kvartet Papandopulo pod naslovom *Drama Queen* i tu je upravo ta teatralnost izvođača utjecala na karakter skladbe. Za neke druge glazbenike napisala bih sasvim drukčiju glazbu.

Jednom kad skladba dođe do izvođača, praizvedba je tek početak njezina života. Koliko se tvoj vlastiti doživljaj djela mijenja kad ga isti izvođači sviraju drugi, treći ili deseti put?

Praizvedba je jedna stvar, a kasnije izvedbe nešto sasvim drugo. Na praizvedbi je izvođačima skladba još nova i još nije njihova. To sam dobro osjetila kod Tudora i Režića. Na praizvedbi su skladbu izvrsno odsvirali, ali kad sam ih poslije ponovno čula u Zagrebu, nakon što su je već nekoliko puta izveli, pomislila sam: „Aha, sad je to 'sjelo', sad je to njihova glazba.“

Neke tvoje skladbe vrlo su lijepo zaživjele u brojnim izvedbama nakon praizvedbe. Koliko za život nove skladbe znači upravo angažman izvođača i pedagoga koji je odlučio nastaviti svirati i prenositi dalje?

Da, imam sreću da se neke moje skladbe dosta izvode. Najveći „hit“ je vjerojatno *Pebbles and Ripples* za gitaru solo, jer je sviraju mnogi studenti na diplomskim ispitima. Tu su veliku ulogu imali i profesori, posebno profesor Darko Petrinjak koji je skladbu počeo davati studentima i potaknuo da se tiska. Kad se takvo djelo počne prenositi kroz nastavu i repertoar, onda dobije sasvim drugi život.

O tvojoj se glazbi, barem u odnosu na duljinu i opseg tvoje karijere, relativno malo pisalo na nekoj dubljoj, analitičkoj razini. Koliko ti je uopće važno da netko tumači tvoju glazbu? Treba li kritičar ili slušatelj prepoznati ono što si ti u skladbi namjeravala ili te veseli mogućnost da u njoj pronađe nešto posve drugo?

Umjetnost nema jednu poruku. U svakom pokrene nešto drugo i možda je upravo u tome ljepota. Ne smeta mi ako netko skladbu doživi drukčije od mene. Ono što mi smeta jest kad netko nestručno piše o glazbi, vidiš da zapravo nije razumio ono što je čuo, a nastupa kao da jest. Nije mi važno hoće li kritika biti dobra ili loša – ako je loša, neka bude loša – ali mora biti stručna i argumentirana.

Općenito mi nedostaje dublji, stručni i znanstveni pristup suvremenoj glazbi. Ne govorim samo o pisanju o mojoj glazbi nego o cijeloj sceni. Dobro je da netko stručno nešto napiše jer je to feedback za sve nas. Takvi tekstovi ne moraju biti namijenjeni široj publici; za struku bi trebao postojati prostor u kojem se glazba stvarno analizira i argumentirano razmatra.

Autorski koncert za 55. rođendan prirodno poziva na pitanje retrospektive. Gotovo cijeli program iz posljednjih je petnaestak godina, iz razdoblja nakon što si prestala aktivno svirati čembalo i ozbiljnije se posvetila skladanju. Jedina je nešto starija skladba

na programu *Un soffio, un sospiro* iz 2009., nastala još u vrijeme kad si aktivno svirala, ali kao da već stoji na početku onoga što će poslije postati tvoje intenzivnije istraživanje zvuka i proširenih tehnika. Je li ti ovaj program zamišljen kao presjek opusa, svojevrsni portret Sande Majurec ili više kao trenutna fotografija – izbor skladbi i ljudi koji su ti danas osobito bliski?

Postojala je i ideja da program bude vezan uz neke veće skladbe, ali na kraju sam shvatila da su mi ove komorne skladbe na neki način draže. Nije stvar samo u glazbi nego i u izvođačima. Većina ljudi koji će svirati moji su prijatelji i želim taj koncert podijeliti s njima. Da sam išla prema drugom konceptu, možda bi izostale neke skladbe koje su mi među najdražima. Tek sam naknadno shvatila koliko je program zapravo usmjeren na komornu glazbu, koliko će sve biti u manjim sastavima, ali mislim da će to dobro funkcionirati.

Za *I ritorni* rekla si da ti je to bila jedna od najiskrenijih skladbi. Što uopće znači da je skladba „iskrena“? Može li skladatelj napisati djelo koje je zanatski dobro, možda čak i uspješno, a da pritom nije sasvim iskreno prema vlastitoj senzibilnosti?

To znači da sam uspjela stvarno izraziti sebe. Mislim da je iznimno važno biti iskren. Ponekad kod skladatelja osjetiš da pokušavaju biti nešto drugo nego što jesu; žele zvučati suvremenije ili se uklopiti u neki zvuk za koji misle da bi ga trebali imati. A istodobno osjećaš da zapravo imaju žicu za nešto drugo i da bi im mnogo bolje pristajalo kad bi bili iskreniji prema vlastitoj senzibilnosti.

Mislim da pretencioznost ubija tu iskrenost i neku iskonsku energiju iz koje možeš slobodnije stvarati. Na nekoj se nesvjesnoj razini osjeti kad je nešto doista iskreno.

U tom kontekstu dotaknule smo se i često korištene kategorije „ženske glazbe“. Ima li ona za tebe ikakva smisla ili ti je mnogo važnije nešto drugo – upravo osjećaj da je glazba autentično nečija?

Zapravo ni ne znam što bi „ženska glazba“ trebala značiti. Je li neka glazba energična, nježna ili nešto treće – ne vidim kako bi se to moglo vezati uz spol.

Mnogo mi je važnije da je glazba prepoznatljivo nečija. To se osjeća na nekoj nesvjesnoj razini; osjetiš kad je nešto iskreno i kad doista pripada osobi koja je to napisala.

Kad bi nekome tko nikad nije čuo tvoju glazbu smjela pustiti samo jednu skladbu i njome mu pokušati pokazati tko je Sanda Majurec kao skladateljica – što bi odabrala?

Vjerojatno *Citywalk*. On mi je već nekakav „hit“. Na Svjetskim danima nove glazbe u Bukureštu stvarno je vrlo dobro prošao. Izvođači su se jako potrudili i cijelo mi je to iskustvo bilo odlično i poticajno.

A kad gledaš naprijed, postoji li još područje u kojem osjećaš da kao skladateljica nisi rekla sve što bi htjela? Ne nužno neka neostvorena „velika želja“, nego nešto što još želiš ozbiljnije istražiti i razviti?

Možda orkestar nije moja najjača strana i baš zato bih taj dio voljela dalje razvijati. To mi je važno i zbog studenata. Zanatstvu stranu imam, ali želim i s umjetničke strane više razviti vlastiti izraz u onome što pišem za orkestar.

I recentni *Šum krila*, koji sam skladala za skladateljski natječaj festivala Zagrebačko glazbeno proljeće, nastao je dijelom iz te potrebe da se ponovno bavim orkestrom, a posvetila sam ga Horvatu (naslovom se referiram na njegovu skladbu *Šum krila, šum vode*). Imala sam više razloga da ga napišem, među ostalim i zato što sam razmišljala o tome kako ću studentu pomagati kad dođe do velike orkestralne diplomatske skladbe. Pomislila sam kako moram i sama ponovno napisati nešto za orkestar i uvježbati se.

O programu koncerta

I ritorni, za flautu, klarinet, violinu, violončelo i klavir (2013.)

Skladba *I ritorni* nastala je 2013. godine, a u više ju je prilika Sanda Majurec okarakterizirala kao svoje najiskrenije djelo. Riječ je također o jednoj od rijetkih skladbi u njezinu opusu koje nisu nastale na narudžbu, već ju je skladateljica napisala kao prijavu na poziv za nove partiture koji je raspisao bečki ansambl Pierrot Luneaire.

Praizvedena je nešto kasnije, u sklopu koncerta ansambla Glazbene staze 26. studenoga 2014. u Maloj dvorani Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog, a nakon praizvedbe postaje jedno od najizvođenijih djela Sande Majurec, s izvedbama na Glazbenoj tribini u Opatiji 2016. (kao hrvatsko djelo koje je odabrao talijanski ansambl mdi) i u Osijeku 2023. (slovački Ansambl Quasars), zatim u okviru projekta Skladateljice iz Slovenije, Hrvatske, Makedonije i Srbije održanom na Sveučilištu za glazbu i izvedbene umjetnosti u Beču iste godine, a Cantus Ansambl skladbu je izveo u Zagrebu, Beču, Kölnu i Varšavi.

Skladba je, kako sugerira i njezin naslov, izgrađena na ideji ritornella: kako na ukupnom planu, tako i unutar pet zasebnih stavaka, koji su povezani attacca. Povratak u *I ritorni* nikad nije doslovan: jednom izložene zvukovne situacije vraćaju se izmijenjene, kao prepoznatljivi tragovi nečega što smo već čuli, ali što u novom kontekstu dobiva drukčije značenje.

Već prvi stavak uspostavlja osnovni zvukovni svijet skladbe. Snažni impulsi i kratke, naglašene geste izmjenjuju se s linearnim pokretima koji iza njih ostaju poput rezonantnih tragova. Taj odnos između zvučnog događaja i njegova odjeka postaje jednom od važnih dramaturških ideja cijeloga djela, što nije jedinstven slučaj u skladateljinu opusu. I ovdje, kao i u mnogim drugim skladbama, važno je – da upotrijebimo riječi skladateljice – čuti i ono što je između tonova. Materijal je ekonomičan, ali iz njega nastaje

vrlo razveden glazbeni tijek, temeljen na stalnim promjenama odnosa među instrumentima; flauta, klarinet, violina, violončelo i klavir čas nastupaju kao jasno odvojeni glasovi, a čas se stapaju u zajedničke zvukovne geste. Upravo u tom stalnom odnosu između prepoznavanja i promjene razvija se unutarnja napetost skladbe – između čvrsto postavljene forme i slobode zvukovnog kretanja, izmjene pokreta i zastoja, zgušnjavanja i prorjeđivanja, između sjećanja na ono što je već bilo i mogućnosti da se ono svaki put ponovno čuje drukčije.

Inner Dialogue, za violinu (2021.)

Inner Dialogue za violinu solo praizvela je 30. studenoga 2021. godine violinistica Vlatka Peljhan (kao članica trija MiseEnScene) u zagrebačkom KNAP-u, u sklopu festivala Glazba – Misija – Vizija. Kao što je skladateljica već spomenula u razgovoru koji je prethodio ovom koncertu, *Inner Dialogue* postojao je u jednoj verziji i ranije, no Majurec se, potaknuta upitom Vlatke Peljhan, vratila postojećem materijalu te ga za novu izvedbu temeljito preradila.

„To je bila jedna moja faza u kojoj sam stvarno imala svoje unutarnje dijaloge i to sam u skladbi htjela naglasiti“, kaže Majurec. „Ne bih rekla da je riječ o sukobu u najdoslovnijem smislu nego baš o dijalogu: jedne mene, sa svim mojim sjenama i manama, i druge, neke strože mene koja me ne razumije. Naravno da u tome postoji i neka unutarnja borba, ali na kraju se te strane nekako moraju pomiriti.“ Dva sudionika tog unutarnjeg dijaloga ne oblikuju se kao dva posve jasno razgraničena glazbena karaktera, nego se neprestano prelijevaju jedan u drugoga unutar jedinstvenog glasa violine. To je, ipak, jedinstveni instrumentalni glas koji neprestano mijenja odnos prema samome sebi. Kratkim, nervoznim i naglo prekinutim gestama suprotstavljaju se dulji, fragilniji tonovi i trenuci prorijeđenog glazbenog tkiva, no granica među njima ostaje nestabilna, međusobno se kontaminiraju: mirnija se linija može iznenada zaoštriti, dok se energična gesta raspada i povlači. Dojam unutarnjeg dijaloga proizlazi i iz učestalih zastajkivanja, ponavljanja i preoblikovanja započetih figura, kao da se jedna misao neprestano

propituje iz druge perspektive. Skladba se pritom razvija kroz izmjene prorjeđivanja i zgušnjavanja, sve do izrazito intenzivnog završnog odsječka u kojem se različiti karakteri više ne čuju kao suprotnosti, nego potvrđuju kao dijelovi istog, kompleksnog unutarnjeg glasa.

Les ombres longues, za električnu gitaru i saksofon (2023.)

Jedan od recentnijih primjera Sandine otvorenosti učenju kroz blisku suradnju s izvođačima jest skladba *Les ombres longues*. Uvijek spremna za izazove, Sanda Majurec prihvatila je narudžbu za novo djelo za duo Tudor-Režić susrevši se pritom prvi put sa skladanjem za električnu gitaru, a u ostvarivanju konačne verzije djela značajno joj je, prema njezinim riječima, pomogla suradnja s Mislavom Režićem. Skladbu *Les ombres longues* za sopran- i alt-saksofon i električnu gitaru Tudor i Režić praisveli su 30. studenoga 2023. u Parizu, a skladateljica se u djelu posvetila povezivanju naoko nespojivih timbara te traženju njihove zajedničke zvukovne osnove. Pritom je istraživala različite načine sviranja, izražajne mogućnosti i postupke proizvodnje zvuka na obama instrumentima. „Iako su sopran- i alt-saksofon i električna gitara vizualno te po načinu dobivanja zvuka očigledno različiti, u zvukovnom pogledu mogu biti vrlo slični. Ta sličnost se ovdje odražava u njihovim odnosima na način sadržan u samom nazivu skladbe – Duge sjene – nesmiljeno šuljanje jedan iza drugog. Mogućnosti obaju instrumenata omogućile su iskrivljavanje prateće linije u obliku dugih sjenki i donošenje nove stvarnosti koja tako nastaje“, zapisala je o djelu skladateljica. Skladba se gradi od nizova ulančanih nastupa saksofona i gitare, koji se u njima – često koristeći imitacijske postupke – nadovezuju i preklapaju, naizmjenično preuzimajući uloge objekta i njegove sjene, a između tih epizoda je skladateljica ostavila kratke periode tišine, u kojoj bačene duge sjenke odzvanjaju i polako iščezavaju.

Les ombres longues ubrzo je postalo jedno od najizvođenijih djela Sande Majurec, čemu je – osim kvalitete samog ostvarenja – znatno pridonio i angažman samih izvođača. Tudor i Režić nakon

praizvedbe nastavili su ga uvrštavati u svoje koncertne programe, izvodeći ga u Zagrebu, Osijeku, Splitu te Omišu, a studijsku snimku skladbe uvrstili su i na album *Sit Back, Relax*, objavljen u izdanju Cantusa 2025. godine.

***Pebbles and Ripples*, za gitaru (2012.)**

Skladba *Pebbles and Ripples* za gitaru solo nastala je 2012. za Natječaj za skladbu za klasičnu gitaru Omiš Guitar Festa, na kojem je uvrštena među tri finalna djela. Praizveo ju je talijanski gitarist Carlo Marchione, a od tad je zaživjela u gitarističkom repertoaru i doživjela niz novih interpretacija. Godine 2016. objavljena je i u notnoj ediciji Ars Croatica Hrvatskoga društva skladatelja.

Naslov *Pebbles and Ripples* još je jedan primjer slikovitog naslova koji razotkriva i osnovni princip skladbe: kratki, izdvojeni tonski impulsi poput „kamenčića“ pokreću niz zvukovnih reakcija koje se šire, umnažaju i prerastaju u sve razvedenije figuracije. Majurec pritom koristi prirodnu rezonantnost gitare kao važan oblikotvorni element – jednako je važan sam ton, kao i njegovo trajanje te odjek u vremenu do idućeg zvučnog podražaja. Iz početno prorijeđenog, punktualnog tkiva postupno izrastaju sve gušći i pokretljiviji nizovi, sve dok se pojedinačni impulsi ne pretoče u gotovo kontinuiran zvukovni tok, vrlo namreškanoj površini vode u kojoj se preklapaju krugovi koje su proizveli razasuti kamenčići. Glazbeni se tijekom razvija u valovima zgušnjavanja i ponovnog rasipanja, sve do konačnog iščeznuća.

Atmosferično djelo vrlo elegantne melodičnosti primjer je idiomatskog pisanja za gitaru, vješto stavlja najljepše karakteristike instrumenta u prvi plan i koristi ih za postizanje ugodne zvukovnosti koja je privlačna svakom slušatelju, stoga ne čudi što su skladbu za izvedbu odabrali mnogi gitaristi, uključujući niz diplomanata gitare koji su upravo ovu skladbu uvrstili u programe svojih diplomskih koncerata.

Palabras, za mezzosopran, violinu i klavir (2024.)

Skladba *Palabras* praizvedena je na 50. Osorskim glazbenim večerima, 6. kolovoza 2025., no do trenutka praizvedbe naišla je na nekoliko prepreka. Skladba je prvotno naručena za prethodno izdanje OGV-a, kad je trebala biti izvedena u posebno osmišljenom tematskom okviru, uz bok nizu armenskih skladatelja, na koncertu naslovljenom Mayrig, što na armenskom znači majčica, a ta je tematska odrednica bila utkana i u novo djelo Sande Majurec. Zbog bolesti izvođača taj je koncert otkazan, a praizvedba odgođena za iduću godinu. No, na 50. OGV-u uslijedilo je još jedno otkazivanje, zbog bolesti planirane pjevačice u posljednji tren kao zamjena u praizvedbu djela uskočila je Ivana Srbljan, koja je uz violinista Krunoslava Marića i pijanista Filipa Faka skladbu izvela baš kao da je za nju pisana.

Iako je naposljetku izvedena izvan konteksta za koji je stvarana, skladba Sande Majurec nije zbog toga izgubila na dojmu ili snazi svoje poruke. Kako je sama otkrila, skladateljica se vjerojatno nikad ne bi u svom radu „svojevoljno“ posvetila ovoj temi, već ju je na to potaknula upravo festivalska narudžba. Za skladatelje često ovakvi „izvanjski“ poticaji znaju biti dragocjeni, odvući ih u neistražene predjele njihovih misli i osjećaja te im otvoriti neke nove horizonte.

Čini se da je nekako tako bilo i sa Sandom Majurec, jer je skladala četiri jezgrovite pjesme okupljene pod nazivom *Palabras*, koje nepretencioznim i vrlo odmjerenim te promišljenim glazbenim sredstvima – koja se sabiru u jednostavno i prozračno, ali pažljivo ispletenu atmosferično tkivo – ostvaruju snažan učinak na slušatelja. S obzirom na to da je skladba izvorno skladana za inozemne izvođače kojima suvremena glazba nije standardni dio repertoara, Majurec se koristila isključivo klasičnim tretmanom instrumenata, što pojačava ranije izražen dojam snažne poruke umotane u prijemčivo ruho vrlo prirodnog tijeka.

Susrevši se s temom majke, skladateljica je zaključila da je to odnos o kojem se može govoriti ili ga se može izražavati (i) riječima, no da je on prije svega nešto drugo, u suštini duboko neverbalan odnos koji izmiče prostoru koji mogu obuhvatiti riječi.

Stoga, iako skladba nosi ime *Palabras* (odnosno Riječi, što je dio naslova preuzet iz pete pjesme koju je pri skladanju razmatrala, *Palabras a mi madre* pjesnikinje Alfonsine Storni koju na kraju nije uvrstila u djelo), ona ne govori nužno riječima, iako sve odabrane riječi (stihovi Paula Éluarda, jednog nepoznatog autora, Eugenia Montalea i Rainera Marie Rilkea na francuskom, engleskom, talijanskom i njemačkom jeziku) govore o različitim odnosima i pogledima na majku; od nježnosti i povezanosti najranijeg djetinjstva, zatim razmatranja nasljeđa koje kroz majku baštinimo, trenutka prepoznavanja idealizirane majke kao „obične“ osobe pa sve do frustracije i pritiska koji je također karakterističan u mnogim odnosima majke i djeteta.

Sanda Majurec traži prostor između tih riječi u kojem se stvaraju slike i osjećaji, atmosfere, ono riječima neuhvatljivo i te gotovo statične atmosfere oslikava u svojoj glazbi; čini to vrlo uspješno, tvoreći kratke, vrlo intimne glazbene vinjete koje prožimaju slušatelja.

***Un soffio, un sospiro*, za flautu (2009.)**

Talijanska flautistica Luisa Sello na Muzičkom biennalu Zagreb 24. travnja 2009. godine predstavila je glazbeno-scenski projekt naziva *Pierrot Solaire* (*Sunčana Pierrot*), a za koji je naručena i nova skladba Sande Majurec. Skladbu *Un soffio, un sospiro* za alt- ili bas-flautu je Majurec skladala inspirirana tekstom koji joj je poslala Luisa Sello, odnosno prizorom u kojem se Pierrot zaustavlja pokraj „Čudnih usta“ – televizora koji proizvodi „metalne zvukove i sanjive melodije. Skladba je doživjela nekoliko interpretacija, najrecentnija kao dio projekta Cantus Ansambla 20 za 20, u kojem su svi članovi Cantus Ansambla odabirali jedno djelo hrvatskog autora kojim su se željeli predstaviti i kao vrsni solisti. Flautistica Ana Batinica odabrala je upravo ovu skladbu, a komentiravši njezinu izvedbu, Sanda Majurec zabilježila je da ju je Ana izvela „baš kako bih je i ja zamislila: maštovito, nježno, melankolično, a opet s puno događanja 'između nota'. Smatram da je u mojoj glazbi bitno prepoznati što se događa 'između nota'.“

Flauta zauzima važno mjesto u opusu Sande Majurec, ako ne kao solistički instrument, onda kao važan dio različitih komornih sastava, premda je u razgovoru koji je prethodio ovom koncertu kazala da toga ni sama nije bila posve svjesna i da nije riječ o ciljanoj odluci. Takav interes lako je povezati s raznolikim bojama flaute, načinima proizvodnje tona, kao i samim dahom koji često postaje dijelom flautina zvuka.

Na to nas upućuje i naslov ove skladbe – Dah, uzdah – koji upućuje na prostor iz kojega Majurec gradi skladbu: na dah kao ishodište zvuka, ali i na ono neuhvatljivo između zvuka i tišine. Tamnija, meka boja niskih registara flaute osobito dobro odgovara zamišljenom, možda i melankoličnom karakteru djela, u kojemu podjednaku važnost kao pojedinačni tonovi imaju njihove sjene, prijelazi, šumovi i način na koji zvuk nastaje i iščezava. Kratke geste, ulančani zapjevi, međusobno se odvajaju, nadovezuju ili ostavljaju otvorenima, pa se dojam cjeline stvara njihovim postupnim nizanjem, gotovo poput različito dugih udaha i izdaha. Ekonomičan materijal poprima izrazitu ekspresivnost, a razvoj počiva prvenstveno na njegovim suptilnim preobrazbama: promjenama boje, intenziteta i registra. Skladba tako na vrlo sažet način pokazuje jednu od karakterističnih crta njezina skladateljskog rukopisa: istraživanje kolorita, interes za mikrorazinu, zvukovnu gestu i finu unutarnju elaboraciju.

Dodiri, za trio gitara (2025.)

Skladba *Dodiri* nastala je upravo za Trio Elogio, a na poticaj Petrita Ćekua. Trio Elogio je djelo prouzveo u okviru svoje koncertne sezone u Maloj dvorani Vatroslava Lisinskog 28. veljače ove godine. Skladateljica koristi nestandardnu ugodbu triju gitara, u kojoj su pojedine žice unaprijed postavljene izvan standardne temperacije, za četvrt tona više ili niže, čime stvara preduvjet za netipičnu tonsku sliku gitarskog trija. Nju nadograđuje u širok spektar zvukovnosti koji gradi korištenjem brojnih proširenih tehnika sviranja: struganje po žici, različiti udarci po žicama ili korpusu gitare (dlanom, prstom, noktom...), Bartók pizzicato, upotreba flažoletu i dr. Naslov tako postaje ne samo neka metafora nego gotovo opis kompozicijskog

postupka. „Istraživala sam taktilnost gitare koju inače doživljam kao vrlo taktilan instrument: i zbog načina sviranja i zbog njezina oblika koji podsjeća na torzo. ‘Dodirnost’ i ‘zvučnost’ su također vrlo povezani, tako da vjerujem da je moguće i slušno doživjeti cijelu lepezu načina i vrsta dodirivanja...”

Skladateljica tri instrumenta često ne tretira kao zasebne glasove, nego se čini kao da sve tri gitare poput tri kraka pripadaju jednom, većem instrumentu, jedinstvenom zvukovnom prostoru. Jedna gitara započinje gestu koju druge prihvaćaju, proširuju ili s njom ulaze u trenje. Uz punktualno raspoređene geste s mnogo prostora za odjek pojedinih zvukova i tonova, prepoznatljivi postupci su zadržavanja u repeticijskim istoga tona te razvedene figuracije rastavljenih akorada kroz sve tri instrumentalne linije i dodatna suzvučja koja nastaju u njihovu sudaranju. Harmonija tako nerijetko nastaje upravo kao posljedica susreta horizontalnih linija, a ne kao unaprijed postavljen sklop. Glazbeni se tijek razvija između takvih trenutaka zgušnjavanja i njihova ponovnog rastvaranja u pojedinačne tonove, kratke figure i zvukovne tragove.

Citywalk, za flautu, klarinet, violinu, violončelo, klavir i udaraljke (2019.)

Baš kao što sugerira naslov, Sanda Majurec ovu skladbu opisuje kao glazbenu šetnju gradom u mnogim njegovim licima: gradom koji drukčije živi, diše i, naposljetku, zvuči – tijekom dana, po noći, poslijepodne, u parku, na cesti. Tema djela odgovarala je i programskoj osnovi 30. Muzičkog biennala Zagreb 2019. godine, na kojem je skladba započela svoj život, a čiji je slogan glasio „Glazba, prostor, grad i zvuk”. Sanda Majurec s ovom je skladbom, odnosno njezinim skicama, sudjelovala u majstorskom tečaju kompozicije u sklopu 30. MBZ-a, koji je vodila Nina Šenk, a u kojem je kao izvođački ansambl sudjelovao ugledni britanski ansambl Riot. Osnovna glazbena inspiracija za djelo bilo je kompleksno raskrižje s mnogo semafora čiji se zvučni signali, različitih brzina, istodobni i neusklađeni, mogu doživjeti kao intenzivno glazbeno iskustvo. I ostatak skladbe slijedi zamišljeni tijek gradske šetnje, oblikujući

pojedine slike zvukom. Na semaforu se pali zeleno – nastaje sveopći kaos, svi prolaze kroz raskrižje, a glazbeni tijek odražava gužvu silovitošću i zgušnjavanjem. Šetnja se nastavlja, nižu se konkretni zvučni prizori; cipele i potpetice ljudi koji hodaju, žamor razgovora (glazbenici izgovaraju riječi), vozilo hitne pomoći. Sljedeći odsjek skladbe prikazuje dolazak kiše, čije kapi dodirivanjem različitih površina stvaraju različite zvukove i ritmove, dok je posljednji odsjek zamišljena noć u gradu.

Gradska šetnja tako postaje niz promjenjivih zvučnih perspektiva: pojedine se geste i teksture pojavljuju poput prizora koji nakratko zaokupe pozornost prolaznika, da bi ih ubrzo zamijenile nove. Umjesto linearnog razvoja skladba se oblikuje gotovo montažno, iz malih i kontrastnih epizoda, pri čemu važnu ulogu imaju boja zvuka, gustoća teksture i izmjene različitih stupnjeva pokreta. Posebno su sugestivni trenuci u kojima se zvučna slika prorjeđuje, što odgovara jednom izrečenoj misli skladateljice, da je u njoj glazbi bitno čuti i ono što se događa između nota.

Tako se i bez poznavanja „programa“ skladbe, odnosno tijeka šetnje gradom, pred slušateljem otvara zaokružena i dinamična glazba bogate zvukovnosti koju oplemenjuje mnogo tonova briljantne kvalitete. Sastav flaute, klarineta, violine, violončela, klavira i udaraljki omogućuje skladateljici da vrlo brzo mijenja boju i perspektivu zvuka. Majurec nije samo oponašala zvukove grada, već iskustvo njegova slušanja pretočila u samostojnu glazbenu formu udaljenu od pukog tonskog slikanja: grad se u *Citywalku* pretvara u prostor subjektivnog slušanja, na granici između prepoznatljive svakodnevice i snovite, fragmentirane zvučne imaginacije. Posebno je zanimljiv kraj djela, u kojem glazbenici, referirajući se na početak u kojem poručuju „life is too short for regret“, izgovaraju još nekoliko mementa – „life is too short for sex and city“, „life is too short to drive boring cars“, „life is too short for boring music“, „life is too short for boring life“, „life is too short to wait“.

Skladbu je 9. studenoga 2019. u Zlatnoj dvorani hotela Imperial u Opatiji praisveo sastav koji je i danas izvodi – ansambl Synchronos pod ravnanjem Ivana Josipa Skendera. Uz izvedbu istog ansambla

na festivalu Novalis 2022. godine u Osijeku, skladba je odabrana za izvedbu na Svjetskim danima nove glazbe Međunarodnog društva za suvremenu glazbu, gdje je predstavljena 30. svibnja ove godine, u Bukureštu.

Odjeci glazbe Sande Majurec

„Iako brojnim sponama vezana uz pripadajući kontekst, umjetnost se ipak stavlja u imaginarni, izolirani prostor kojim upravljaju određene konvencije, sačinjavajući njezinu estetiku. Alternativni pristup podrazumijeva oslobađanje od takvih konvencija i otkrivanje estetskih potencijala koji leže u neraskidivosti života i umjetnosti. Ova je misao primjenjiva i na tumačenje komorne glazbe Sande Majurec.

(...) Autorica pokazuje da je, barem sa stanovišta vlastite estetike, odraz u neistraženo zanimljiviji od zadržavanja u koordinatama poznatog i odredivog.

(...) Skladanje kao umjetničko istraživanje u praksi, eksperimentiranje bez jasno (pred)određenog rezultata, neopterećena potraga za još neoznačenim točkama ekspresije temeljne su odrednice poetike Sande Majurec, koje se jasno ogledaju u odlikama njezinih skladbi. Stvaralački proces kao fleksibilna igra u imaginativnom prostoru, određen je u jednakoj mjeri autorskim konceptom koliko i često nepredvidljivim zvukovnim posljedicama.

(...) Upravo je pažljivo tretiranje zvukovnosti i postavljanje iste u prvi plan ono što uz zanatsko umijeće i sklonost k nekonvencionalnom tretiranju forme čini preduvjet za ovakav skladateljski pristup. Kod Majurec zvukovnost i forma poprimaju gotovo fizičke kvalitete: zvukovi se poput objekata savijaju i vitopere, fragmentiraju i često implodiraju unutar forme. Doimaju se poput objekata na koje djeluje kakva vanjska sila, ali i dinamika njihove interakcije djeluje kao okidač formalnih procesa. Rezultat je višeslojno tkanje zvukova, usporedivo sa strunama koje se isprepliću, formiraju u slojeve ili se pak razdvajaju, generirajući muzičku dramaturgiju u kojoj se pojedinačni zvučni objekti i makroforma konstantno referiraju jedno na drugo.“

Tomislav Oliver, ulomak iz knjižice
autorskog CD-a Sande Majurec (Cantus, 2018.)

„Sanda Majurec se, pak, predstavila u dvostrukoj ulozi čembalistiche i skladateljice, praižvevši, u suradnji s Martinom Kralj, svoje novo djelo *El Dorado*. Ova skladba za dva čembala nepretenciozno, ali nipošto ne i nezanimljivo, odaje počast čembalističkoj literaturi francuskog baroka, bojeći njene odzvone zvucima raznovrsnih glazbi našeg vremena.“

Trpimir Matasović, časopis Zarez br. XIV/332 (travanj 2012.)

„U koprodukciji s ovogodišnjim Muzičkim bijenalom u Zagrebu, Staša Zurovac je na suvremenu, melodijski samosvojnu glazbu Sande Majurec, koja se, pojednostavljeno rečeno, sluša i pleše s ugodom, sačinio plesnu repliku Buñuelovog antologijskog filma *Andeo uništenja*. Surađujući s kompozitoricom Zurovac je dramaturški oblikovao ciklus od devet slika u kojima suvremenim autorskim plesom priča o metafori suvremenog života, koji se, bez obzira na epohu 'svaki dan ponavlja...'

(...) Bez obzira na hermetičnost dramaturškog predloška, svi oni su se s iskrenim umjetničkim zanosom prepustili sjajnoj glazbi Sande Majurec i istančano komponiranim koreografskim događanjima.“

Milica Zajcev o premijeri baleta *Nychthemeron* skladateljice Sande Majurec i koreografa Staše Zurovca (MBZ 2013.), časopis Orchestra br. 59/62 (siječanj 2014.)

„Riječ je o biennalskom projektu i Zurovčevoj suradnji s kompozitoricom Sandom Majurec u izvedbi mariborskog Baleta. No ono što smo vidjeli kao balet ili plesni teatar *Nychthemeron* sigurno neće vratiti Zurovca na našu scenu. Glazba je scenski vrlo zanimljivija i prisutna i kao da plete neko tajanstveno tkanje zgušnjavajući vrijeme i prostor.“

Maja Đurinović o istom projektu, portal klasika.hr (travanj 2013.)

„Talijanski ansambl mdi strastveni je pobornik suvremene glazbe i prema vlastitim riječima 'teži nadići iskustvo tradicionalne avangarde, u smislu rada na glazbi današnjice, koja se i sama

suočava s potpuno novim repertoarom i s potrebom pronalaska rješenja za brojne vrste suvremene glazbe'. Međutim, program koji su izveli te večeri bio je većim dijelom upravo suprotan: previše tradicionalne avangarde u djelima suvremenih talijanskih autora s već davno viđenim i odslušanim eksperimentima bez logičkog i estetskog smisla. Tome su se ipak oduprijeli hrvatski autori Sanda Majurec (*I ritorni*) i Berislav Šipuš (*Vježbe iz polifonije*).“

Višnja Požgaj o praizvedbi skladbe *I ritorni*,
portal klasika.hr (studen 2016.)

„*I ritorni* Sande Majurec, pisan za flautu, klarinet, violinu, violončelo i glasovir, nastao 2013. godine, počeo je neprekinut niz fantastičnih ostvarenja koja su svakako obilježila večer. Koloplet gestâ koje nikad ne razaraju zvučnom snagom, ali čija unutarnja elaboracija pršti svježinom i imaginacijom; zvuk se sabija u male kapsule 'lijepog', a i fina arhitektonska razrada (kojom se uređuje suodnos vanjskog i mikrorazinâ) reflektira već umnogome prepoznatljiv autoričin rukopis. *I ritorni* se pokazao uspješnim i iz interpretacijskog ključa.“

Martina Bratić, o izvedbi skladbe u ciklusu Cantus Ansambla,
časopis Cantus br. 228 (srpanj 2021.)

„Formalno utemeljena na formi ritornela, skladba Sande Majurec oblikovala je uzbudljiv dijalog između puhačkih i gudačkih instrumenata, prožet vokalnom 'komunikacijom' samih glazbenika.“

Miloš Marinković o izvedbi skladbe *I ritorni* na 60. Glazbenoj tribini Osijek,
časopis New Sound br. 63 (siječanj 2024.)

„Skladbe su različite i inventivne, jer Sanda Majurec voli mijenjati i istraživati. Privlače je različiti stilovi i različite skladateljske tehnike; svi su joj instrumenti i instrumentalne kombinacije zanimljivi.“

Irena Paulus, recenzija autorskog albuma Sande Majurec,
časopis Cantus br. 216 (srpanj 2019.)

„Izvedba *Les ombres longues* Sande Majurec u potpunosti je promijenila zvuk koji je dopirao s pozornice. Autorica je skladbu – namijenjenu sopran i alt saksofonu i električnoj gitari – napisala za duo Tudor-Režić, koji ju je prouzveo prošle godine u Parizu. Riječ je o vrlo zanimljivom i sadržajnom djelu, kojim skladateljica kroz brojne imitacije i stalne promjene boja nastoji pronaći sličnost između zvukova ovih potpuno različitih instrumenata. Idealne je suradnike pronašla u Gordanu Tudoru i Mislavu Režiću, koji su, uz savršen dosluh, dugačke zvučne sjene u prostoru širili angažirano i efektno.“

Alenka Bobinsky o izvedbi skladbe *Les ombres longues*
u ciklusu Glazbeni umjetnici Zagrebu, portal glazba.hr (travanj 2024.)

„Za skladatelje često ovakvi 'izvanjski' poticaji znaju biti dragocjeni, odvući ih u neistražene predjele njihovih misli i osjećaja te im otvoriti neke nove horizonte. Čini se da je nekako tako bilo i sa Sandom Majurec, jer je skladala četiri jezgrovite pjesme okupljene pod nazivom *Palabras*, koje nepretencioznim i vrlo odmjeranim te promišljenim glazbenim sredstvima – koja se sabiru u jednostavno i prozračno, ali pažljivo ispletено atmosferično tkivo – ostvaruju snažan učinak na slušatelja.

(...) Susrevši se s temom majke, skladateljica je zaključila da je to odnos o kojem se može govoriti ili ga se može izražavati (i) riječima, no da je on prije svega nešto drugo, u suštini duboko neverbalan odnos koji izmiče prostoru koji mogu obuhvatiti riječi.

Stoga, iako skladba nosi ime *Palabras* (odnosno *Riječi*, što je dio naslova preuzet iz pete pjesme koju je pri skladanju razmatrala, *Palabras a mi madre* pjesnikinje Alfonsine Storni koju na kraju nije uvrstila u djelo), ona ne govori nužno riječima, iako sve odabrane riječi (stihovi Paula Éluarda, jednog nepoznatog autora, Eugenia Montalea i Rainera Marie Rilkea na francuskom, engleskom, talijanskom i njemačkom jeziku) govore o različitim odnosima i pogledima na majku.

(...) Sanda Majurec traži prostor između tih riječi u kojem se stvaraju slike i osjećaji, atmosfere, ono riječima neuhvatljivo i te gotovo statične atmosfere oslikava u svojoj glazbi; čini to vrlo uspješno, tvoreći kratke, vrlo intimne glazbene vinjete koje prožimaju slušatelja.“

Marija Saraga o praizvedbi skladbe *Palabras* na Osorskim glazbenim večerima, portal glazba.hr (kolovoz 2025.)

„Djelce našeg vremena, kratka priča o kamenčićima i valićima – *Pebbles and Ripples* Sande Majurec krenulo je iz Omiša 2012., doživjelo različite izvedbe i tumačenja (pa i snimke), a prije ove zagrebačke premijere za Čekuovu personifikaciju igre iz plićaka na njegovim je koncertima (i na drugim kontinentima) ponuđeno kao fini slatkiš. Slatkiš koji u sažetoj priči onomatopejskih vizura vrlo koncentrirano ističe gitaru kao polivalentni izvor zvuka, promišljenim fokusom na doslovce svaki ton.“

Iva Lovrec Štefanović, o izvedbi skladbe u ciklusu *Guitarra viva*, portal glazba.hr (siječanj 2026.)

„Ključ divljenja bio je također u vezi s Čekuovom promocijom hrvatskih skladatelja, samosvjesnog Stjepana Šuleka i višeslojne Sande Majurec (Mali Lošinj, 1971)., čiju je izuzetno dojmljivu skladbu *Pebbles and Ripples* (*Kamenčići i valovi*) Čeku prezentirao na najvišoj mogućoj razini. Njezino strastveno istraživanje gitarskih sonornosti bilo je doslovno opipljivo, tijekom cijele izvedbe uredno sricano i svođeno na prekrasne primarne oblike.“

Igor Koruga, o istom koncertu, Vijenac br. 833 (veljača 2026.)

„Drugi dio koncertne večeri otvorila je praizvedba skladbe *Dodiri*, za trio gitara Sande Majurec, skladateljice koja je, poput Frane Paraća, potekla iz klase Stanka Horvata, a danas redovito ostvaruje uspješne suradnje s brojnim glazbenicima, obogaćujući njihov repertoar, s naglaskom na područje komorne glazbe kojim iznimno vješto vlada. Novo djelo, u kojem Sanda Majurec domišljato istražuje prožimanje taktilnosti i zvučnosti gitare, nastalo je na

prijedlog Petrita Çekua. Od nježnog, gotovo klizećeg prebiranja po žicama do iznenađujućih udara, članovi Trija Elogio svojim su se skladnim, no različitim senzibilitetima, pokazali idealnim interpretima njegova svježeg i maštovitog glazbenog sadržaja.“

Bojana Plećaš Kalebota o praizvedbi skladbe *Dodiri*,
portal glazba.hr (ožujak 2026.)

„Tema festivala – *Columna Infinita* – nadahnuta je monumentalnim Brâncușijevim Beskonačnim stupom, simbolom uspona, ritma i kontinuiteta, oko kojega se rumunjski organizatori žele okupiti kako bi predstavili svjetsku raznolikost suvremene glazbe.

(...) Majurec je već niz godina prisutna na međunarodnoj sceni suvremene glazbe, a njezin je skladateljski rukopis prepoznatljiv po energičnosti, slojevitoj ritmičnosti i jasnoj strukturalnoj logici. *Citywalk*, djelo snažne motoričke energije i živopisnog instrumentacijskog tretmana, savršeno se uklapa u koncept 'beskonačne kolumne' festivala, naglašavajući dinamiku urbanog ritma i neprekidno kretanje.

Posebno je važno istaknuti da je hrvatska skladateljica odabrana u izrazito konkurentnoj kategoriji djela za komorne ansamble, u kojoj su se natjecali autori i autorice iz velikog broja zemalja s dugom i snažnom tradicijom suvremene glazbe.“

Najava u povodu odabira skladbe *Citywalk* za Svjetske dane nove glazbe 2026. u Rumunjskoj, portal glazba.hr (siječanj 2026.)

„Vrhunac ovih događanja donio je Ensemble Couleurs na čijem je programu gotovo svako djelo na svoj način potpuno zaokupljalo pažnju.

(...) Još jedno djelo snovite kvalitete bilo je *Citywalk* Sande Majurec (Hrvatska), ponajprije zahvaljujući načinu na koji se nižu njegove ideje: svaka od njih jasno je oblikovana i konkretna – u svakom smislu te riječi – a ipak izrazito različita od onoga što joj prethodi. Vrhunac djela donosi dojmljiva epizoda u čijem su središtu

vibrafon i klavir, dok se iz ostatka ansambla tek naziru jedva čujni tonovi. Neočekivano ubrzanje koje potom slijedi kao da nas iz logike sna pokušava vratiti u racionalnost stvarnog svijeta, no Majurec ga razlaže i fragmentira prije nego što ono uspije razviti pravi zamah.“

Simon Cummings, britanski skladatelj, glazbeni pisac,
u povodu izvedbe skladbe na Svjetskim danima nove glazbe u Bukureštu,
portal 5:4 (lipanj 2026.)

„Uslijedila je praizvedba nove skladbe Sande Majurec koja pak koristi potpuno drukčiji pristup. Formi pristupa na klasičniji način i to najviše zbog razrade materijala. Ona je načinjena doista majstorski, a temelji se na korištenju dvaju karakterno oprečnih motiva: brzih i agresivnih, često rastvorbi, a s druge strane, delikatnih motiva u kojima dominira tiša dinamika i tehnika pizzicato.

Agresivan motiv ponegdje se razvija u svoju krajnost te se pojavljuje u distorziranom obliku, a fragilni momenti pretapaju se u trilere uz svijetao, nestabilan i sjenovit zvuk tehnike *sul ponticello*. Poveznica ovih dvaju motiva je npr. pizzicato-glissando tehnika.

Može se reći da su ove dvije krajnosti doista dva svijeta, na diskretan način povezana, i dio su jednog univerzuma te vrlo kompaktne skladbe. Izvedba Vlatke Peljhan doista je briljantna; navedene krajnosti posebno ne ističe i ne karikira, već vrlo prirodno dopušta njihov razgovor, odnosno *Inner dialogue*, kako glasi naslov skladbe.“

Helena Skljarov o praizvedbi skladbe *Inner dialogue*,
portal glazba.hr (prosinac 2021.)

Kronološki popis skladbi

1992.

Pet karaktera, za glasovir

Praizvedba: Zagreb, Hrvatski glazbeni zavod, Smotra Odsjeka za klavir, čembalo i orgulje Muzičke akademije u Zagrebu, 1992.

Sanda Majurec, klavir

1993.

Dialogue, za violu i violončelo

Praizvedba: Zagreb, Zagrebačko kazalište mladih, Dani Muzičke akademije – produkcija studenata kompozicije, 1994.

Krešimir Pustički, viola; Jelena Očić, violončelo

Kvarnerske ure, za sopran, čembalo i dvanaest gudača

Stihovi: Drago Gervais

Stavci: *Polne, Burin, Sunce na Kvarneru, Noć, Oblačić*

Praizvedba: Zagreb, Hrvatski glazbeni zavod, 1994.

Zagrebačka filharmonija; Pavle Dešpalj, dirigent; Martina Zadro, sopran

1994.

Motus variatus, za gudače

Praizvedba: Zagreb, Hrvatski glazbeni zavod, 1995.

Simfonijski orkestar HRT-a; Igor Gjadrov, dirigent

Saxophonia, za kvartet saksofona

Praizvedba: Zagreb, HDLU, 1996.

Zagrebački kvartet saksofona

Whim, za puhački trio i glasovir

Praizvedba: 1995.

Zagrebački puhački trio (Anđelko Ramušćak, Branko Mihanović, Zvonimir Stanislav)

1995.

Albertinino prijepodne, za violinu i gitaru

Praizvedba: Osor, Osorske glazbene večeri, 1997.

Laura Vadjon, violina; Romana Matanovac, gitara

Regoč, za simfonijski orkestar

Praizvedba: Zagreb, Koncertna dvorana Vatroslava

Lisinskog, Muzički biennale Zagreb, 1997.

Simfonijski orkestar Radio Praga; Vladimir Valek, dirigent

1996.

For Brass, za kvintet limenih puhača

Praizvedba: Zagreb, Hrvatski glazbeni zavod, 1996.

Kvintet limenih puhača MA Zagreb

Lapilli, za bas-klarinet solo

Praizvedba: Zagreb, Salon Očić, 1996.

Ratko Vojtek, bas-klarinet

1997.

Naranjas del jardín de la signora Cornelia, za gudački kvartet i maracas

Praizvedba: Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja, Muzički biennale Zagreb, 1997.

Mondriaan Quartet, Nizozemska

Krajolik s plavim polumjesecom, za simfonijski orkestar i bas-klarinet

Praizvedba: Zagreb, Koncertna dvorana Vatroslava

Lisinskog, 1998.

Zagrebačka filharmonija; Uroš Lajovic, dirigent; Ratko

Vojtek, bas-klarinet

Velovi, za glasovir

Praizvedba: Osor, Osorske glazbene večeri, 1997.

Martina Filjak, klavir

1998.

L'ago nel lago, za simfonijski puhački orkestar

Praizvedba: Zagreb, Koncertna dvorana Vatroslava

Lisinskog, 1998.

Simfonijski puhački orkestar Hrvatske vojske; Walter Hilgers,
dirigent

Trio, za kvartet gitara

Praizvedba: Osor, Osorske glazbene večeri, 1998.

Zagrebački gitaristički kvartet

1999.

Loop I, za čembalo

Praizvedba: Zagreb, Koncertna dvorana Vatroslava

Lisinskog, Tribina Darko Lukić, 2000.

Sanda Majurec, čembalo

Loop II, za orgulje

Praizvedba: Zagreb, Bazilika Srca Isusova, Muzički biennale

Zagreb, 1999.

Anđelko Klobučar, orgulje

Cablogramma, za violončelo i vrpce

Praizvedba: Pula, Međunarodna glazbena tribina, 2000.

autor vrpce: Roberto Zanata

Snježana Rucner, violončelo

2001.

Sonata, za violinu

Praizvedba: Pula, Istarsko narodno kazalište, Međunarodna
glazbena tribina, 2001.

Marija Čepulić, violina

2002.

Four for Two, za dvije violine

Praizvedba: Zagreb, Scena Amadeo, 2002.

Ivan Novinc i Martin Draušnik, violine

2003.

Cifre per quartetto d'archi, za gudački kvartet i elektroniku
Primjedba: autor vrpce Roberto Zanata
Praizvedba: Zagreb, Muzej Mimara, Muzički biennale
Zagreb, 2003.
Zagrebački kvartet

Velika kvarta, za kvartet drvenih puhača
Praizvedba: Fažana, župna crkva sv. Kuzme i Damjana,
Međunarodna glazbena tribina Pula, 2003.
članovi Cantus Ansambla

2004.

Paragusas, za sopran i čembalo
Praizvedba: Zagreb, Viteška dvorana Družbe „Braća
hrvatskoga zmaja“, Mali festival čembala, 2004.
Nina Kobler, sopran; Sanda Majurec, čembalo

Kozice, za harmoniku i čembalo
Praizvedba: Zagreb, Talijanski institut za kulturu, 2005.
Boris Klarić, harmonika; Sanda Majurec, čembalo

2005.

Hölderlin, za sopran i flautu
Praizvedba: Zagreb, Matica hrvatska, Muzički biennale
Zagreb, 2005.
Stana Krstajić, flauta; Aneta Ilić, sopran

Etude, za klavir
Nagrada: Ministarstvo kulture RH, Poticaj hrvatskog
suvremenog stvaralaštva

2006.

Četiri pjesme nizašto, za dva soprana i komorni ansambl
Praizvedba: Zagreb, Muzej Mimara, Muzički biennale
Zagreb, 2007.
Nina Kobler i Davorka Horvat, soprani; Cantus Ansambl,
Luca Pfaff, dirigent

2007.

The Wordless Touch, za glas

Praizvedba: Toronto, Kanada, Sveučilišni kampus, Dvorana kluba profesora, 2007.

Nina Kobler, glas

Bush Chord, za sopran i čembalo

Praizvedba: Toronto, Kanada, Fort York, Blue Barracks, 2007.

Nina Kobler, sopran; Sanda Majurec, čembalo

Solos, za flaute i gitaru

Praizvedba: Pula, Circolo, Glazbena tribina, 2007.

Dani Bošnjak, flaute; Edin Karamazov, gitara

Odrizi, za flaute i udaraljke

Praizvedba: Beč, ÖBV Atrium, Dani hrvatske glazbe, 2007.

Jelena Mortigjija-Reiter i Maja Mijatović, flaute; Harald Handler, udaraljke

Ludio, za čembalo

Praizvedba: Toronto, 2007.

Sanda Majurec, čembalo

2008.

Alter ego, za električnu gitaru i čembalo

Praizvedba: Zagreb, &TD, promocija časopisa fusnota, 2008.

Edin Karamazov, električna gitara; Sanda Majurec, čembalo

2009.

Un soffio, un sospiro, za alt-flautu

Praizvedba: Zagreb, Muzej Mimara, Muzički biennale Zagreb, 2009.

Luisa Sello, alt-flauta

Pe' moti za finit pismu, za gudački kvartet

Praizvedba: Pula, crkva sv. Franje, Glazbena tribina, 2009.

Kvartet Sebastian

2010.

Zaljubljeni mravac, za dječji zbor

Narudžba: Agencija za odgoj i obrazovanje

Tekst: Zvonimir Balog

Praizvedba: Varaždin, Glazbene svečanosti hrvatske mladeži, 2010.

Udvoje, za ženski zbor

Narudžba: Agencija za odgoj i obrazovanje

Tekst: Zvonimir Balog

Praizvedba: Varaždin, Glazbene svečanosti hrvatske mladeži, 2010.

Zapis o očima, za mješoviti zbor

Narudžba: Agencija za odgoj i obrazovanje

Tekst: Mak Dizdar

Praizvedba: Varaždin, Glazbene svečanosti hrvatske mladeži, 2010.

Zdrprmapan, za muški zbor

Nagrada: 3. nagrada na međunarodnom natjecanju Lipanjski zvuci, Petrinja, 2010.

Dva puta, za sopran i orgulje

Praizvedba: Buenos Aires, Argentina, Parroquia San Benito Abad, Ciclo de conciertos 2010 – San Benito clasico, 2010.

Nina Kobler, sopran; Sanda Majurec, orgulje

Strava noći, za mezzosopran, violončelo i klavir

Praizvedba: Beč, festival Wiener Bezirksfestwochen, 2010.

Sandra Hrašćanec, mezzosopran; Oliver Đorđević, violončelo; Željka Caparin, glasovir

2011.

Tri tvrdoglave etide, za violončelo

Praizvedba: Zagreb, EU dom, koncert u organizaciji

Austrijskog kulturnog foruma, 2014.

Jörg Ulrich Krach, violončelo

2012.

El Dorado, za dva čembala

Praizvedba: Zagreb, Hrvatski glazbeni zavod, Svečani jubilarni koncert Malog festivala čembala, 2012.

Martina Kralj i Sanda Majurec, čembala

Pebbles And Ripples, za gitaru

Praizvedba: Omiš, Ilirsko sjemenište, Omiš Guitar Fest, finale natjecanja za najbolju skladbu za gitaru, 2012.

Carlo Marchione, gitara

Nem tudom, za komorni ansambl

Praizvedba: Zagreb, Muzej Mimara, koncert u povodu 5. godišnjice Grupe za novu glazbu i projekta „Mladi i suvremena glazba“ GU Elly Bašić, 2013.

Grupa za novu glazbu Glazbenog učilišta Elly Bašić; Josip Nalis, dirigent

Nevera, za čembalo

Praizvedba: Haag, Nizozemska, 2. međunarodno natjecanje za čembaliste i skladatelje Prix de Annelie, 2014.

Željko Manić, čembalo

2013.

Nychthemeron, balet, za flautu, klarinet, violinu, violončelo, klavir i udaraljke

Narudžba: Muzički biennale Zagreb

Koreograf: Staša Zurovac; kostimografkinja i scenografkinja: Bjanka Adžić Ursulov

Praizvedba: Maribor, Slovensko narodno gledališče, 2013.

Ushit, za ženski zbor

Tekst: Vesna Parun

Stari mladić, za mješoviti zbor

Tekst: Drago Gervais

I ritorni, za flautu, violinu, klarinet, klavir i violončelo
Praizvedba: Zagreb, Mala dvorana Koncertne dvorane
Vatroslava Lisinskog, 2014.
Ansambl Glazbene staze

2014.

Quoniam angelis, za komorni mješoviti zbor
Narudžba: Festival zborske glazbe
Praizvedba: Zagreb, atrij Muzeja Mimara, 2014.
Vokalni ansambl Antiphonus

Contrattempo, za trinaest izvođača
Praizvedba: Opatija, Glazbena tribina, 2014.
Cantus Ansambl, Ivan Josip Skender, dirigent

Mur bur, za gudački orkestar
Praizvedba: Zagreb, Velika dvorana Koncertne dvorane
Vatroslava Lisinskog, 2015.
Gudački orkestar GU Elly Bašić; Marko Magdalenić, dirigent

Stari vergl, za tamburaški orkestar
Narudžba: Međunarodni festival hrvatske tamburaške
glazbe; zadana skladba
Praizvedba: Osijek, 2015.

2015.

Notturmo senza luna, za harmoniku
Narudžba: Muzički biennale Zagreb
Praizvedba: Zagreb, Hrvatski glazbeni zavod, 2015.
Klemen Leben, harmonika

Shadows, za blokflaute i čembalo
Praizvedba: Beč, Austrija, Festival hrvatske glazbe u Beču,
2015.
Sabrine Federspielen, blokflaute; Maja Mijatović, čembalo

Na jedrenju, za flautu i klavir
Praizvedba: Sofija, projekt Suvremena komorna glazba
Bugarska – Hrvatska, 2015.
Amanda Nikolova, flauta; Galina Apostolova, klavir

2016.

Encuentro, za flautu i violončelo

Praizvedba: Split, Galerija Meštrović, Dan muzeja, 2016.

Karla Križanić, flauta; Mihael Vorel, violončelo

Verklärte Nacht, za klavir

Praizvedba: Pakrac, Festival hrvatskih skladateljica, 2016.

Tamara Jurkić Sviben, klavir

Dreamers, za rog i klavir

CD: *Signal*, 2019., Hrvoje Pintarić, rog; Tamara Jurkić

Sviben, klavir

Was It A Cat I Saw?, za klavir četveroručno

Praizvedba: Blagoevgrad, Bugarska, Projekt Stanko Horvat, 2016.

Žanina Bilić i Filip Pavlov, klavir

Ribar, za dječji zbor i klavir

2017.

Springs, za simfonijski orkestar

Narudžba: Muzički biennale Zagreb

Praizvedba: Zagreb, Koncertna dvorana Vatroslava

Lisinskog, Muzički biennale Zagreb, 2017.

Zagrebačka filharmonija; Dian Tchobanov, dirigent

Harmonies du matin, za gudački kvartet

Praizvedba: Skopje, Makedonija, Muzej grada Skopja, 40. dani makedonske muzike, 2017.

Antarja Quartet

Cat Chat, za flautu, klarinet, bisernicu, harmoniku, klavir i violončelo

Praizvedba: Opatija, Kristalna dvorana hotela Kvarner,

Glazbena tribina, 2017.

Ansambli studenata glazbenih akademija RH

2018.

Bird Talk, za kvartet saksofona

Narudžba: Osorske glazbene večeri

Praizvedba: Osor, Osorske glazbene večeri, 2018.

Ardemus Quartet

Desire, za obou, marimbu, violončelo i kontrabas

2019.

From Osijek With Love, za brač i klavir

Praizvedba: Osijek, Kulturni centar, Glazbena tribina, 2021.

Darko Čuvdić, brač; Ivan Batoš, klavir

Chanson d'amour, za klarinet, violončelo i klavir

Citywalk, za flautu, klarinet, violinu, violončelo, udaraljke i klavir

Praizvedba: Opatija, Zlatna dvorana hotela Imperial, Glazbena tribina, 2019.

Ansambel Synchronos

2021.

Le Pivert, za trubu i klavir

Praizvedba: Osijek, Kulturni centar, Glazbena tribina, 2021.

Nenad Marković, truba; Nataša Penezić, klavir

Inner Dialogue, za violinu

Praizvedba: Zagreb, KNAP, festival Music-Mission-Vision, 2021.

Vlatka Peljhan, violina (ansambel MiseEnScene)

2023.

La última tanda, za saksofon (i ples)

Narudžba: Muzički biennale Zagreb

Praizvedba: Zagreb, Lauba, Muzički biennale Zagreb, 2023.

Lovro Merčep, saksofon; Petra Hrašćanec, plesni pokret

L'appel du vide, za violončelo

Les ombres longues, za saksofon i električnu gitaru
Praizvedba: Pariz, Veleposlanstvo Republike Hrvatske, 2023.
Gordan Tudor, saksofon; Mislav Režić, električna gitara

2024.

Palabras, za mezzosopran, violinu i klavir
Praizvedba: Osor, Osorske glazbene večeri, 2025.
Ivana Srbljan, mezzosopran; Krunoslav Marić, violina; Filip Fak, klavir

Hushed River, za klavir

Vanishing Points, za flautu, violinu i svjetlo
Praizvedba: Zagreb, Centar za kulturu Maksimir, 2026.
Serious Ensemble

2025.

Dodiri, za trio gitara
Praizvedba: Zagreb, Mala dvorana Koncertne dvorane
Vatroslava Lisinskog, 2026.
Trio Elogio

2026.

Šum krila, za mezzosopran i simfonijski orkestar
(neizvedeno)

Ein Augenblick, ein Herzschlag, za alt i tenor saksofon
Praizvedba u planu, Beč, Alte Schmiede, rujan 2026.
Alterra Inde Duo

Drama Queen, za kvartet saksofona
Praizvedba u planu, Mala Dvorana Vatroslava Lisinskog,
ciklus Lisinski da camera, ožujak 2027.
Kvartet Papandopulo

Notna izdanja:

Sonata za violinu (Cantus, 2002.)

Skladbe i klavirske pratnje objavljene u klavirskoj početnici *Veselo putovanje* (Profil, 2012.)

Četiri pjesme nizašto, za dva soprana i komorni ansambl (Cantus, 2015.)

Pebbles and Ripples, za gitaru (Cantus, 2016.)

Notturmo senza luna, za harmoniku (Antologija djela hrvatskih skladatelja za harmoniku, Muzička akademija Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli, 2019.)

Etude za klavir (Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, 2020.)

I ritorni, za flautu, klarinet, violinu, violončelo i klavir (Cantus, 2025.)

Diskografija:

Autorski album *Sanda Majurec – Hrvatski suvremeni skladatelji* (Cantus, 2018.)

Skladbe:

Pebbles and Ripples, za gitaru / Yuchen Zhang, gitara

Solos, za flautu i električnu gitaru – Dani Bošnjak, flauta;
Edin Karamazov, električna gitara

Notturmo senza luna, za harmoniku – Klemen Leben,
harmonika

Lapilli, za bas-klarinet – Ratko Vojtek, bas-klarinet

Nevera, za čembalo – Željko Manić, čembalo

I ritorni, za flautu, klarinet, violinu, violončelo i klavir –
Ansambl mdi

Hölderlin, za flautu i sopran – Stana Krstajić, flauta; Aneta
Ilić, sopran

Contrattempo, za komorni ansambl – Cantus Ansambl; Ivan
Josip Skender, dirigent

Četiri pjesme nizašto, za dva soprana i ansambl – Nina Kobler, sopran; Davorka Horvat, mezzosopran; Cantus Ansambl; Luca Pfaff, dirigent

Album *Signal* – Hrvoje Pintarić, rog; Tamara Jurkić Sviben, klavir (Cantus, 2019.)

Skladba *Dreamers*, za rog i klavir

Album *Mi* – Mia Elezović, klavir (Cantus, 2021.)

Skladba *Verklärte Nacht*, za klavir

Album *Sit Back, Relax* – Gordan Tudor, saksofoni; Mislav Režić, gitara (Cantus, 2025.).

Skladba *Les ombres longues*, za saksofone i električnu gitaru

Ansambl Synchronos posvećen je izvođenju djela suvremenih skladatelja revitalizirajući hrvatsku glazbenu scenu. Cilj mu je upoznati publiku s modernim glazbenim stilovima, nadilazeći okvire prepoznatljivih tonskih utjecaja postmodernog doba. Pažljivim odabirom repertoara, Synchronos aktivno doprinosi stvaranju novih djela živućih skladatelja, oblikujući konceptualne okvire i prevladavajući zvučne izazove koje ove skladbe predstavljaju. Ansambl snažno naglašava izvođačku aktualnost, ponekad i eksperimentalnost suvremene glazbe, često u bliskoj suradnji sa skladateljima. Synchronos također nastoji ponovno definirati iskustvo slušanja tradicionalne glazbe predstavljanjem djela koja se odmiču od klasičnih normi.

Od svog osnutka Ansambl je održao niz uspješnih koncerata, radionica i interaktivnih predavanja uz potporu Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske, Hrvatskog društva skladatelja, Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, Austrijskog kulturnog foruma te međunarodne Zaklade Ernst von Siemens. Ansambl je surađivao s mnogim renomiranim skladateljima, među kojima se ističu Reiko Fūting, Brigitte Muntendorf, Oscar Bianchi, Nico Muhly, Malika Kishino, Javier Maldonado. Također surađuju sa hrvatskim skladateljima poput Dubravka Detonija, Mladena Tarbuka, Sande Majurec, Frane Đurovića, Tibora Szirovicze, Mirele Ivičević, Marka Slavičeka i Veronike Reutz Drobnić, oživljavajući tako djela hrvatske suvremene glazbene scene kroz svoje dinamične izvedbe.

Vlatka Peljhan diplomirala je violinu na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, a magistrirala violinu i violu na Visokoj školi za glazbu i ples u Rotterdamu. Usavršavala se kod istaknutih pedagoga, među kojima su Jean-Jacques Kantorow, Cristian Bor, Andras Czifra, Eva Hühn, Asja Kushner i Maja Dešpalj. Dobitnica je prve nagrade na Međunarodnom violinističkom natjecanju A. Marcosig u Italiji. Kao solistica nastupala je uz Zagrebačku filharmoniju i druge hrvatske orkestre, a kao orkestralna glazbenica djelovala je u Japanu, Kanadi, Nizozemskoj i Italiji, među ostalim u Pacific Music Festival Orchestra, Rotterdamskom komornom orkestru, Amsterdamskom simfonijskom orkestru i orkestru fondacije Arena di Verona. Dugi niz godina bila je koncertna majstorica Opernog orkestra HNK u Zagrebu.

Komorna glazba zauzima posebno mjesto u njezinu umjetničkom djelovanju. Kao članica Zagrebačkog klavirskog trija ostvarila je brojne nagrade i nastupe na međunarodnim festivalima, a surađivala je i s nizom ansambala za baroknu, suvremenu i komornu glazbu, koncertirajući diljem Europe, u Japanu, SAD-u, Kanadi i na Cipru. Izvanredna je profesorica komorne glazbe na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu.

Gordan Tudor aktivan je kao solist, skladatelj, komorni glazbenik, improvizator i pedagog. Studirao je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, u razredu Dragana Sremca i na Konzervatoriju u Amsterdamu kod Arna Bornkampa, gdje je diplomirao uz najviše pohvale. Usavršavao se u Parizu kod Claudea Delanglea. Nastupao je po Europi i Sjevernoj Americi u raznim komornim sastavima te kao solist s brojnim orkestrima i ansamblima. Osim što je je alt saksofonist hvaljenog Papandopulo kvarteta odnedavno djeluje i u triju sa pijanisticom Martinom Filjak i njemačkim čelistom Eckart Rungeom. Nagrađivan je i kao skladatelj i kao izvođač; dobitnik je brojnih prvih nagrada na uglednim državnim i međunarodnim natjecanjima, Nagrade PBZ-a i Zagrebačke filharmonije, Rektorove nagrade, Nagrade Judita, Nagrade Marenosturm u Berlinu, stimulacije Fonda Rudolf i Margita Matz, Diplome Milka Trnina, Grand Prix na 3. Berlinskom međunarodnom natjecanju, Nagrade Grada Čakovca Josip Štolcer Slavenski te pet nagrada Porin. Trenutačno vodi međunarodnu klasu saksofona na Umjetničkoj akademiji u Splitu, na kojoj je osnovao ansambl za suvremenu glazbu S/UMAS. Često održava seminare u Hrvatskoj i inozemstvu. Praizveo je četrdesetak skladbi hrvatskih i stranih autora, a kao skladatelj okušao se u raznim žanrovima i kombinacijama instrumenata te su mu skladbe izvedene na svim kontinentima. Gordan je ekskluzivni Selmer Paris i D'Addario Woodwinds Artist, a skladbe mu objavljuje nizozemska izdavačka kuća Donemus.

Mislav Režić uspješno njeguje međunarodnu karijeru solista, komornog glazbenika i predavača. Nastupa kao solist i s orkestrima diljem Europe. Interes za izvođenjem različitih stilova, koji sežu od rane do suvremene glazbe, rezultirao je brojnim suradnjama s uglednim glazbenicima i ansamblima. Član je i jedan od utemeljitelja ansambala Machetes (Den Haag) i Tettix (Atena). Diplomirao je 2001. godine na Umjetničkoj akademiji u Splitu u razredu Gorana Listeša kao najbolji student u generaciji. Magistrirao je na nizozemskom Kraljevskom konzervatoriju u Den Haagu u klasi Zorana Dukića te na Visokoj glazbenoj školi u Maastrichtu u klasi Carla Marchionea. Dobitnik je niza državnih i dviju međunarodnih nagrada na međunarodnim festivalima gitare u Zwolleu 2002. i Enschedeu 2007. Od 2013. predaje na Međunarodnoj ljetnoj glazbenoj školi u Kaštelima. Umjetnički je ravnatelj festivala Glazbene večeri kod sv. Jeronima. Njegov solistički nosač zvuka *Auburn*, posvećen suvremenoj glazbi za gitaru, objavljen je početkom 2017. u izdanju DNA. Skladatelji Vlado Sunko, Nikoleta Chatzopoulou i Sofia Avramidou posvetili su mu svoja djela za solo gitaru. Mislav Režić nastupa na klasičnim gitarama Antonisa Hatzinikolaoua te je ekskluzivni Hannabach umjetnik.

Osjetljivost i izražajnost **Petrita Çekua** privlače publiku i kritičare diljem svijeta. Održao je brojne recitale i bio solist uz orkestre kao što su Simfonijski orkestar iz Baltimorea, Filharmonija iz Calgaryja, Češka komorna filharmonija, Filharmonija iz južnokorejskoga grada Daejeona, Državni orkestar Ermitaža iz Sankt Peterburga, Panonska i Zagrebačka filharmonija. Čest je suradnik Zagrebačkih solista te osnivač gitarskog trija Elogio i Hrvatskoga gitarskog kvarteta. Calgary Herald opisao ga je kao „gitarista koji svira s nevjerojatnom lakoćom i snažnim, izražajnim tonom“. Pobjednik je brojnih međunarodnih natjecanja, uključujući prestižne prve nagrade na natjecanjima Parkening (Malibu, SAD), Schadt (Allentown, SAD), Biasini (Bologna, Italija) i Pittaluga (Alessandria, Italija). Petrit Çeku je također dobitnik najvećih priznanja u Hrvatskoj, poput nagradā Ferdo Livadić, Ivo Vuljević i Milka Trnina, Mladi glazbenik godine Zagrebačke filharmonije te nagrade Porin. Godine 2018. bio je jedini klasični glazbenik koji je nastupio na turneji Night of the

Proms s Filharmonijom iz Antwerpena pod ravnanjem Alexandre Arrieche, dijeleći pozornicu s pop-ikonama poput Bryana Ferryja, Milowa, Seala i Suzanne Vege. Rođen u Prizrenu na Kosovu, gitarist Petrit Çeku živi i djeluje u Zagrebu. Diplomirao je na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu, u klasi profesora Darka Petrinjaka, a obrazovanje je nastavio na Konzervatoriju Peabody u Baltimoreu (SAD) pod vodstvom Manuela Barrueca. Od 2019. godine djeluje kao profesor na Sveučilištu za glazbu i izvedbene umjetnosti u Grazu (Austrija), a od 2025. izvanredni je profesor na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu. Njegove snimke izdane su pod etiketama BuntArt, Cantus, Croatia Records, EPR Classic, Eudora, Gramola i Naxos. Album *The Cello Suites*, na kojem izvodi cjelokupne Bachove suite za violončelo, nominiran je za nagradu ICMA. Proces snimanja dokumentiran je u filmu *Sarabande* redateljice i dobitnice brojnih nagrada Kaltrine Krasniqi. Nastavljajući suradnju s redateljicom, Çeku je skladao originalnu glazbu za njezin igrani film *Vera sanja o moru*, premijerno prikazan na 78. Venecijanskom filmskom festivalu. Petrit Çeku svira na gitari američkoga graditelja Rossa Gutmeiera sa žicama marke D'Addario.

Mezzosopranistica **Ivana Srbijan** nakon studija teorije glazbe završila je i studij pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Od 2014. godine članica je solističkog ansambla Opere Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca u Rijeci, gdje od 2020. djeluje u statusu Prvakinje Opere. U sezoni 2023./2024. obnašala je dužnost ravnateljice Opere Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu. Od 2025. posvećena je i pedagoškom radu kao vokalna pedagoginja i nastavnica pjevanja u Glazbenoj školi Ivana Matetića Ronjgova u Rijeci. Tijekom dosadašnjeg umjetničkog djelovanja ostvarila je niz mezzosopranskih uloga, među kojima su Carmen, Dalila, Brangäna, Adalgisa, Charlotte, Didona, Dorabella, Cherubino, Giulio Cesare, Cornelia, Fenena, Meg Page, Maddalena, Bersi, Stéphano, Olga, Lola, Treća dama i mnoge druge. Uz operni repertoar kontinuirano njeguje i koncertnu djelatnost te se rado posvećuje izvođenju suvremene glazbe kao i komorne glazbe u cjelini. Redovito surađuje s orkestrima i ansamblima u Hrvatskoj i inozemstvu, među kojima su Zagrebačka filharmonija, Zbor i Simfonijski orkestar HRT-a,

Zbor i Simfonijski orkestar RTS-a, Hrvatski komorni orkestar, Cantus Ansambl, Panonska filharmonija, Jyväskylä Sinfonia, I Solisti Veneti, Wiener Concert-Verein, Zagrebački solisti, ansambl Orfelin, Trio Elogio i mnogi drugi. Nastupala je na istaknutim hrvatskim festivalima – Muzičkom biennalu Zagreb, Osorskim glazbenim večerima, Dubrovačkim ljetnim igrama, Splitskom ljetu, Festivalu sv. Marka i Riječkim ljetnim noćima – te gostovala u Sloveniji, Srbiji, Njemačkoj, Austriji, Mađarskoj, Italiji i Finskoj.

Krunoslav Marić osnovno i srednje obrazovanje stekao je u Rijeci, a diplomirao je 2007. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, u klasi prof. Maje Dešpalj Begović. Nakon završenog studija, usavršavao se u klasi prof. Ilye Gruberta na Fondazione musicale Santa Cecilia u Portugruaru (Italija). Kao solist nastupao je uz Orkestar opere Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca u Rijeci, uz Simfonijski orkestar Muzičke akademije u Zagrebu, uz Aradsku filharmoniju (Rumunjska) i sa Zagrebačkim solistima. Dobitnik je nekoliko nagrada na državnim natjecanjima. Još za vrijeme studija aktivno se bavi komornom glazbom pa tako 2005. godine s Akademskim gudačkim kvartetom snima nosač zvuka s djelima A. Weberna i J. Š. Slavenskog, u izdanju Hrvatskog glazbenog zavoda. Bilježi uspješne nastupe u Hrvatskoj i inozemstvu. Snimao je za Hrvatsku radioteleviziju i talijanski RAI. Također surađuje sa skladateljima filmske i scenske glazbe. Njegove snimke nalaze se u mnogim dokumentarnim i dugometražnim filmovima te suvremenim baletnim predstavama. Surađivao je s mnogim orkestrima u Hrvatskoj i inozemstvu. Usavršavao se na seminarima istaknutih pedagoga u zemlji i inozemstvu. U 2015. godini zajedno s pijanistom Filipom Fakom i violončelistom Vidom Veljakom osniva Riječki klavirski trio s kojim redovito nastupa u Hrvatskoj i inozemstvu, a posebno je uspješna bila turneja trija u Kini. Aktivno se bavi pedagogijom – predaje u Glazbenoj školi Vatroslava Lisinskog i član je brojnih prosudbenih komisija. Kao gostujući koncertni majstor surađivao je s orkestrom opere Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca u Rijeci i Sarajevskom filharmonijom. Od 2007. godine stalni je član Zagrebačkih solista.

Filip Fak studij klavira završava 2005. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi Đorđa Stanettija, a usavršava se na Scholi Cantorum u Parizu u majstorskoj klasi Eugena Indjića, čijim završetkom stječe Diplome de Concert s najvišim ocjenama. Nastupao je kao solist i komorni glazbenik u Hrvatskoj, diljem Europe te u SAD-u, Meksiku i Kini, gostujući s najuglednijim hrvatskim orkestrima i ansamblima (Zagrebačka filharmonija, Simfonijski orkestar HRT-a, Zagrebački solisti, Cantus Ansambl, Zagrebački kvartet) pod vodstvom dirigenata kao što su Klaus Arp, Pavle Dešpalj, Alun Francis, Aleksandar Marković, Adriano Martinolli, Ville Matvejeff, Aleksandar Kalajdžić, Luca Pfaff, Ari Rasilainen i dr. Održao je niz zapaženih recitala i komornih nastupa, gostujući na uglednim manifestacijama kao što su Dubrovačke ljetne igre, Lisinski subotom, Majstorski ciklus HRT-a, Muzički biennale Zagreb, Osorske glazbene večeri, Glazbene večeri u sv. Donatu, Festival sv. Marka, Festival Diapason i dr. U solističkom repertoaru posebnu pozornost posvećuje izvedbama hrvatskih i suvremenih autora, dok se u komornom muziciranju ističu suradnje s brojnim ponajboljim hrvatskim solo pjevačima. Ostvario je veći broj zvučnih zapisa za arhiv Hrvatskog radija te objavio više nosača zvuka. Suosnivač je i član Riječkog klavirskog trija, dugogodišnji honorarni član brojnih drugih ansambala, službeni pijanist i umjetnički suradnik međunarodnih natjecanja i majstorskih tečajeva. Dobitnik je niza nagrada među kojima se ističe strukovna nagrada Milka Trnina za najbolje godišnje glazbeno ostvarenje 2018. godine. Bavi se i skladanjem, s naglaskom na djela za klavir i manje komorne ansamble. Usavršavao se na poslijediplomskom studiju elektroničke glazbe u klasi Zlatka Tanodija na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu radi u zvanju izvanrednog profesora, a bio je angažiran i na različitim upravljačkim funkcijama u kulturi (ravatelj Zagrebačke filharmonije, predsjednik Hrvatskog društva glazbenih umjetnika, ravatelj Opere HNK Ivana pl. Zajca Rijeka), kao i član u brojnim odborima i upravnim vijećima (Kulturno vijeće za glazbenu djelatnost Grada Zagreba, Upravni odbor HUZIP-a itd.).

Matej Zupan profesor je flaute na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Ljubljani. Od 1996. do 2008. godine bio je solo flautist Simfonijskog orkestra RTV Slovenija. Flautu je počeo svirati u Glazbenoj školi Zagorje ob Savi kod prof. Ivana Jerina, školovanje je nastavio u Srednjoj glazbenoj školi u Ljubljani kod prof. Jožeta Pogačnika, a diplomirao je na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Ljubljani kod prof. Fedje Rupla. Usavršavao se kod Marija Ancillottija te na majstorskim tečajevima koje su vodili Trevor Wye, Michel Debost, Peter-Lukas Graf i James Galway. Član je Puhačkog kvinteta ARIART, Komornog orkestra Academia Ars Musicae i Ansambla za suvremenu glazbu MD7. Kao solist i član različitih komornih sastava nastupao je diljem Europe, Sjeverne i Južne Amerike te Azije. Snimao je za RTV Slovenija, RAI i ORF. Od 2010. do 2015. godine bio je predsjednik Glazbene mladeži Slovenije. Snimio je više samostalnih CD-ova, a nekoliko i s Puhačkim kvintetom ARIART te Ansamblom za suvremenu glazbu MD7.

Trio Elogio osnovala su 2009. godine trojica gitarista školovanih u razredu Darka Petrinjaka na Muzičkoj akademiji u Zagrebu: Petrit Čeku, Pedro Ribeiro Rodrigues i Tomislav Vukšić. Iako su proizašli iz jedinstvene tzv. zagrebačke gitarske škole, ovi glazbenici nose bogatstvo raznolikosti porijekla i kulturnih identiteta sredina iz kojih potječu i koje su ih oblikovale, ističući svoju umjetničku i kulturnu raznolikost. Posebnu pozornost u kreiranju koncertnoga repertoara posvećuju opusima hrvatskih skladatelja, uvažavajući istovremeno i povijesni aspekt velikih orkestralnih skladbi, udružujući ih u svojim programima sa suvremenim djelima.

Nastupali su na važnim međunarodnim festivalima, kao što su Grachtenfestival, Wonderfeel (Nizozemska), Festival Internacional de Música de Marvão, Cistermúsica (Portugal), Kyburgiade (Švicarska) i Alpenarte (Austrija) te na glazbenim festivalima i ciklusima diljem Hrvatske, kao što su Zagreb Kom, Dubrovačke ljetne igre, Glazbene večeri u Sv. Donatu, Samoborska glazbena jesen, Osorske glazbene večeri i Glazbena tribina u Osijeku te u uglednim koncertnim dvoranama, poput Het Concertgebouw (Amsterdam, Nizozemska), Angelika Kauffmann Saal

(Schwarzenberg, Austrija) i Tiroler Festpiele (Erl, Austrija). Trio je ostvario uspješne suradnje s istaknutim glazbenicima, među kojima su Santiago Cañon Valencia, Sara Ferrandez, Gili Schwarzman, Ivana Kuljerić Bilić, Filip Merčep, Ivana Srbljan i Sebastian Manz. Interpretacijski potencijal i umjetničku vrijednost Trija Elogio prepoznali su suvremeni skladatelji Krešimir Seletković, Rafet Rudi i Hugo Vasco Reis, posvetivši im svoje skladbe. Izdali su dva albuma, *Mozart / Ruždjak / Dvořák* (2019., BuntArt) te *Quasi ritorno* (Cantus, 2023.), album koji sadrži djela skladana za gitarski trio u proteklih deset godina. Potonji je album bio nominiran za diskografsku nagradu Porin u tri kategorije: za najbolji album klasične glazbe i za najbolju produkciju albuma klasične glazbe, a nagradu je osvojio za najbolju skladbu klasične glazbe: *Acumal*, za gitarski trio, skladatelj Brune Vlaheka.

Trio Elogio dobitnik je Nagrade Milka Trnina Hrvatskoga društva glazbenih umjetnika, za najbolje glazbeno postignuće u 2022. godini. Dio su zagrebačke gitarske škole (predvođene Darkom Petrinjakom) kojoj je HDS početkom 2025. dodijelio Nagradu Vatroslav Lisinski za 2024. godinu, za doprinos hrvatskome glazbenom stvaralaštvu.

Nakladnici

Hrvatsko društvo skladatelja, Cantus d.o.o.

Za nakladnike

Antun Tomislav Šaban, Mirjana Matić

Urednica i autorica tekstova

Marija Saraga

Lektorica

Darija Šćukanec

Likovna i grafička priprema

Bojan Gagić

Tisak

New Flyer

Zagreb, 2026.

