

Dalibor Grubačević

*autorski koncert
u povodu 50. rođendana*

Ponedjeljak, 15. rujna 2025.
Mala dvorana Vatroslava Lisinskog



CANTUS

Hrvatsko društvo skladatelja
Cantus d.o.o.

Sadržaj

Program koncerta	03
Autorov životopis	06
O djelima s programa	12
Riječi kritičara	44
Popis djela	47
Diskografija	49
Nagrade i nominacije	49
O izvođačima	51

Program koncerta

***Solid Pictures* za rog i klavir**

Petar Kšenek, rog

Mia Elezović, klavir

Koncert za tubu; II. stavak Andante con moto IV. stavak Finale

Krunoslav Babić, tuba

Mia Elezović, klavir

***Diptih* za kvartet tuba**

Kvartet tuba XL

Dvije rijeke

Valse Balkanique

BC BRASS

Four Scapes

Camerata Cantilly

***Čardaš, suita* za gudače**

Zagrebački solisti

Prolog iz filma *The Conversation*

Zagrebački solisti

Memories of Maria iz filma *The Conversation*

Zagrebački solisti

Mia Elezović, klavir

Tema iz filma *Zbog tebe*

Zagrebački solisti

Mia Elezović, klavir

Marta Šomođi Homan, flauta

Mihael Paar, klarinet

Mala suita iz filma *Duh u močvari*

Zagrebački solisti

Mia Elezović, klavir

Marta Šomođi Homan, flauta

Dario Golčić, oboa

Mihael Paar, klarinet

Antonio Pirrotta, rog

Miro Markuš, rog



Dalibor Grubačević ©Nexus production, 2021.

Autorov životopis

Skladatelj, aranžer i producent **Dalibor Grubačević** rođen je 9. siječnja 1975. u Koprivnici. Svoj glazbeni put započeo je u ranom djetinjstvu, kad je počeo učiti svirati klavir i gitaru, a zatim, kao član KUD-a Koprivnica, tambure. Kao tinejdžer otkriva rock glazbu pa se kao gitarist pridružuje legendarnoj koprivničkoj grupi The Bugs, koja svira Beatlese i pjesme inspirirane rockom iz 1960-ih. U međuvremenu ga sve više počinje privlačiti filmska glazba, pa se – svjestan svojih „rupa“ na području glazbene teorije – odlučno preusmjerava prema klasičnijem glazbenom jeziku. Studij socijalnog rada, koji je započeo 1993., prekida nakon dvije godine i potpuno se posvećuje glazbi. Pohađa privatne satove kod renomirane orguljašice i glazbene pedagoginje Natalije Imbrišak te se intenzivno priprema za buduću karijeru filmskog skladatelja.

Grubačevićeva strast prema filmskoj glazbi, glazbenička znatiželja i upornost dovode ga u svijet filmskih ljudi. Zahvaljujući redatelju Hrvoju Hribaru, upoznaje Branka Ištvančića, tada mladog redatelja na početku filmskog puta, posebno zainteresiranog za snimanje dokumentarnih filmova. Grubačević surađuje s njim pišući svoje prve filmske partiture: za dokumentarne filmove *Izgubljeno blago* (2005.) i *Berač kamena* (2005.). Njihov sljedeći zajednički projekt igrani je film *Duh u močvari* (2006.) čiji je scenarij kreiran prema dječjem romanu Ante Gardaša.

Nakon igranofilmskog debija, Grubačević ubrzo stječe priznanje kao originalni filmski glas Hrvatske, a prepoznaju ga i u svijetu klasične glazbe. Kritičari, a i publika, vide u njegovoj glazbi bliskost s holivudskim filmskim partiturama, naročito s orkestralnom glazbom filmskih predstavnika tzv. Novog Hollywooda. Stil je to koji Grubačević postavlja kao svoj osnovni, no razvija ga zahvaljujući izazovima koji pred njega stavljaju različiti filmovi i njihovi redatelji, koji zahtijevaju različita glazbena rješenja i različite pristupe. S vremenom, svojevrsan neoklasični glazbeni jezik s naglaskom na gudački orkestar obogaćuje folklornim elementima iz različitih dijelova svijeta te inventivnom uporabom elektronike. Grubačevićev izbor glazbenog dijalekta ovisi prije svega o jeziku filma i željama redatelja te producenata, zbog čega je u filmskom svijetu sve više cijenjen – ne samo u domaćoj, nego i u stranoj filmskoj produkciji.

Grubačević suradnju s Ištvančićem nastavlja, pišući glazbu za igrani film *Most na kraju svijeta* (2014.) te za dokumentarne filmove *Album* (2011.) i *Sve je bio dobar san* (2016.). U njegovoj opsežnoj filmografiji ističu se naslovi poput *Zbog tebe* (2016.) redatelja Anđela Jurkasa, *Hotel Pula* (2023.) redatelja Andreja Korovljeva i dokumentarni film *Rijeke – Zeleni krvotok Hrvatske* (2019.) redatelja Gorana Šafareka. Glazba za dokumentarnu seriju *U potrazi za Markom Polom* (2013.) redatelja Mire Brankovića donosi mu nagradu Porin u kategoriji najboljeg albuma originalne glazbe za kazalište, film i televiziju, a partitura igranog filma *Zajedno* (2009.) redatelja Nenada Puhovskog nagradu za najbolju

filmsku glazbu na Danima hrvatskog filma. Srebrnu medalju za izvrsno postignuće u kategoriji filmskog *soundtracka* dobio je za glazbu filma *The Match* (2021.) Dominika i Jakova Sedlara i to na natjecanju za američku Global Music Award (2022.).



Dalibor Grubačević na dodjeli nagrade za najbolju glazbu na danima Hrvatskog filma 2010. s Nenadom Puhovskim i Arsenom Ostojićem
©Dalibor Grubačević arhiva

S tri nagrade diči se Grubačevićeva partitura za film *The Conversation* (2022.) Dominika Sedlara. To su: Crystal Pine za najbolju originalnu partituru za dugometražni igrani film koju dodjeljuje International Sound & Film Music Festival (2022.), nagrada za najbolju partituru u kategoriji povijesne drame koju dodjeljuje internetski portal The Movie Music International (2022.) te nagrada internetskog portala Reel Music za najbolju originalnu partituru

u kategoriji glazbe za filmsku dramu (2023.). Ista je partitura nominirana za prestižnu nagradu Camille Europskog udruženja skladatelja (2024.).



Grubačević na dodjeli nagrade za najbolju glazbu u *The Conversation*, 2022. na ISFMF-u ©ISFMF

Grubačević u međuvremenu postaje aktivan i na području klasične glazbe, a njegova se djela globalno izvode: od Kanade i SAD-a, preko Engleske i Italije do Izraela, Gruzije, Japana te zemalja naše regije. Što se klasične glazbe tiče, specijalizirao se, ako se tako može reći, za komornu glazbu i to prije svega za puhačke sastave koji imaju vrlo malo suvremene „sviračke“ literature. Mnogobrojna djela piše prema narudžbama komornih puhačkih sastava kao što su Simply Brass, BC Brass i Kvartet tuba XL. Riječ je o skladbama kao što su: *Dvije rijeke* za kvintet limenih puhača (2010.), *Valse Balkanique* za kvintet limenih puhača (2018.), *Koncert za tubu i orkestar* (2021.),

Diptih za kvartet tuba (2023.) i *Four Scapes* za ansambl drvenih puhača i kontrabas (2024.). Piše, također, za gudačke sastave, pri čemu (kod snimanja albuma i koncertnih izvedbi) koristi svoju suradnju sa Zagrebačkim solistima, Zagrebačkom filharmonijom i Simfonijskim orkestrom HRT-a, čiji su se birani članovi udomačili kao svirači u Grubačevićevom orkestru Lord Songs Studija (taj je orkestar izveo dio skladateljevih orkestralnih filmskih partitura). Među klasičnim skladbama pisanim za gudački orkestar nalaze se: *Rondo* (2002.), *Ricordi del Passato* (2010.) i suite *Čardaš* (2021.).

Priroda glazbenog posla odvela je Dalibora Grubačevića i u produkcijske vode. Kad je u Zagrebu snimao album za kvintet Simply Brass, surađivao je – kao producent – s američkim skladateljem Ericom Ewazenom. Također je surađivao s australskim kompozitorom Alanom Holleyjem, u funkciji producenta Halleyjeva dva albuma, *Solos* i *Hammerings*. Godine 2019. producirao je album *Signali* zajedno s hornistom Hrvojem Pintarićem i pijanisticom Tamarom Jurkić Sviben, a u suradnji sa Zagrebačkim solistima objavio je svoj autorski koncertni album *Dalibor Grubačević performed by the Zagreb Soloists* (2021.). Svoju je producentsku, ali i klasično-skladateljsku djelatnost Dalibor Grubačević okrunio 2024. godine, kad je objavio deseti autorski album, naslovljen *Musical Gravities*.



Dalibor Grubačević s američkim skladateljem Ericom Ewazenom, 2012.

©Dalibor Grubačević arhiva

O djelima s programa

Skladba ***Solid Pictures*** Dalibora Grubačevića za rog i klavir nastala je 2014. godine. Posvećena je hornistu Hrvoju Pintariću i pijanistici Tamaru Jurkić Sviben, koji su *Solid Pictures* i praiizveli. Praizvedba je održana na *Koncertu za kavu* Hrvatskog narodnog kazališta u Varaždinu 2018. godine; djelo je potom snimljeno i objavljeno na albumu *Signali* (2019., Cantus). U izvedbi Pintarića i Jurkić-Sviben skladba *Solid Pictures* zaživjela je i na RecordingPlusScore YouTube kanalu Hrvatskog društva skladatelja, gdje je objavljena kao prvi prilog tom kanalu u 2021. godini.



Dalibor Grubačević s australskim skladateljem Alanom Holleyem, Tamarom Jurkić Sviben i Hrvoje Pintarićem, 2014. ©Dalibor Grubačević arhiva

Engleski naslov *Solid Pictures* može se na hrvatski jezik prevesti dvojako: ako ga promatramo doslovno, riječ je o čvrstim slikama, dakle onima koje su fizički čvrste ili kompaktne, no ako naslov

promatramo u prenesenom značenju, riječ je o jasnim, kvalitetnim slikama, što znači da su slike dobro izrađene, izražajne ili stabilne u vizualnom smislu. Kad je 2014. godine pisao skladbu *Solid Pictures*, Grubačević je vjerojatno imao na umu ovo drugo: kvalitetne, izražajne vizualne slike koje su ga navele da kompoziciji pristupi u osebujnom neoimpresionističkom duhu, slijedeći svojevrsnu formu ronda. Riječ je o djelu prepunom bogatih harmonija, s naglaskom na paralelna kretanja (posebice kvartna i kvintna), s brojnim modulacijskim klizanjima iz tonaliteta u tonalitet dijatonskom logikom, tonalitetnim balansiranjima na rubovima dura, mola i modusa, kao i poigravanjima mjerom. Grubačević, naime, voli mijenjati i skrivati karakteristike mjere (naglašavanjem lakih doba, upotrebom dugačkih notnih vrijednosti na nenaglašeni dio takta, upotrebom sinkopa te korištenjem ligatura preko taktne crte), a isto tako rado direktno mijenja mjere, slažući metričku strukturu skladbe izmjenom različitih jednostavnih i složenih mjera, kako bi glazbi omogućio što prirodniji tijek.

Tipičnosti skladbe *Solid Pictures* daju joj sanjarsko-impresionistički prizvuk, pri čemu spomenuta forma ronda ABCB'C'B'A'Coda nalikuje na mozaik. Ili na tkanje kreirano od „krpica“, od kojih su neke izrazito različite, a neke međusobno slične. Zanimljivo je da epizodni dio koji se ponavlja (B) nastupa naglo, s istaknutom idejom ritmičke žustrosti i disonantne smjelosti, što je kontrastno sanjarsko-nostalgичnom prizvuku dijelova A i C. Dapače, dok dijelovi A i C imaju „raspjevane“ melodije („raspjevane“ toliko da u A dijelu melodija koju svira rog stvara

dojam glasom pjevane pjesme, dok su melodije C dijela estetski lijepe upravo zbog suptilnih iznenađenja nastalih modernističkim kretanjem obiju dionica) odnosno dok ih karakterizira specifična melodioznost, B dio donosi kratki, nagli motiv. Motiv je poluplagalnih karakteristika, zbog čega s jedne strane asocira na staroantičku glazbenu umjetnost, dok s druge strane doista djeluje poput signala. Ako je motiv dionice roga signalnog karaktera i možda predstavlja pitanje, klavirska je dionica uvijek s njim u dijalogu – predstavljajući žustri (*arpeggio*) odgovor – kao da zapravo nije riječ o mirnom dijalogu, nego o nadmudrivanju ili čak svađi.

Epizodni B dio markantan je upravo zbog svoje pikantnosti, no zapravo je kraći od dijelova A i C koji su daleko mirniji, stabilniji i razrađeniji. Početak skladbe (A) donosi klavirski uvod, s paralelnim harmonijama koje podsjećaju na Debussyja, a u čije će se neoimpresionističko ruho – kako je već rečeno – odjenuti veći dio mirnih fragmenata Grubačevićevog *patchworka*. Zbog specifičnog paralelnog kretanja, uvodni akordi ističu harmonijski postupak i time skrivaju oblikovanje melodije putem isticanja najvišeg „glasa“ akordičke progresije. Naime, pojava melodije/teme roga u A dijelu, one nalik na pjesmu, briše sjećanje na uvodnu latentnu melodiju klavirske dionice. No ona će svejedno ostati prisutna kao svojevrсни kontrapunkt dionici roga, da bi se na samome kraju, daleko sjećanje na tu skrivenu melodiju pojavilo u dubljem registru pijanističke lijeve ruke, kao jedino linijsko kretanje izvan glazbenog stazisa – klavirske akordike i dionice roga koja miruje na jednom tonu. Skladba *Solid Pictures* mogla bi se usporediti s glazbenim

zdanjem; u svakom je slučaju puna stare mudrosti i novih iznenađenja, a leži na rubu između auditivnog i vizualnog, glazbene strukture i dizajnerske arhitekture.

Koncert za tubu i orkestar vjerojatno je najpopularnije djelo za koncertni podij Dalibora Grubačevića. Pišući koncert za limeni puhački instrument, čije su izvođačke mogućnosti daleko podcijenjene, skladatelj se pridružio nastojanjima tubista Krunoslava Babića, člana Zagrebačke filharmonije i osnivača Kvarteta tuba XL, da promovira to prekrasno ne samo orkestralno, nego i solističko glazbalo. Grubačevićev Koncert za tubu i orkestar praizveden je u *Off ciklusu* Zagrebačke filharmonije, u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog 24. veljače 2023., pod dirigentskom palicom Alana Bjelinskog. U ulozi solista nastupio je Krunoslav Babić, za kojeg je skladba i napisana.



Na praizvedbi Koncerta za tubu i orkestar, skladatelj i Zagrebačka filharmonija
©Nexus production

Dalibor Grubačević objasnio je ideju Koncerta riječima:

Na poticaj Krunoslava Babića, prihvatio sam se skladanja koncertnog djela za tubu i orkestar, s obzirom na to da je tuba kao solistički instrument često zapostavljena. Prvotna ideja bila je napisati djelo duljine do oko dvanaest minuta, ali na kraju je djelo završeno u četiri stavka i gotovo dvadeset minuta glazbe.

Želio sam napisati glazbu koja je karakterna, melodijska, pitka, ali nikako banalna. Nisam se ograničavao na formu, a isto tako želio sam da i instrument (tubu) kroz djelo približim slušatelju kao instrument koji može biti vrlo liričan, nježan, a s druge strane epski i dramatičan, pazeći pri tome na mogućnosti instrumenta te kolorit i odnos prema orkestru.

Unatoč tome što koncertna publika zna da je *Off ciklus* Zagrebačke filharmonije namijenjen izvedbama „popularnije“ pisanih skladbi, unatoč tome što Grubačevića glazbeni publicisti i kritičari prije svega vide kao skladatelja filmske glazbe, pa i unatoč skladateljevom objašnjenju djela, slušatelji su 2023. na koncertu Zagrebačke filharmonije većinom nespremni dočekali skladateljevu novu koncertnu uspješnicu. Naime, Koncert za tubu je stilski toliko blizak holivudskim filmskim skladbama iz osamdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća da su njegovu privlačnost osjetili svi ljubitelji filmske glazbe tog vremena. Ujedno, Koncert se savršeno uklopio u Filharmonijin program na

kojemu se, između ostaloga, svirala i suita glazbe iz filmova o Harryju Potteru, Johna Williamsa. Gotovo nestvarno zvuči, ali skladatelj je Koncert za tubu i orkestar *homage* američkom filmskom zvuku iz njegovog djetinjstva, jer orkestralni postupci povremeno podsjećaju na Williamsove „leteće“ melodije (*Superman, E.T.*), povremeno na španjolsko-meksičke teme Jamesa Hornera (*The Mask of Zorro*) i starijeg Dmitrija Tiomkina (*Alamo*), povremeno na Los Lobosove gitarističke bravure (*Desperado*), a povremeno na glazbene prikaze prekrasnih krajolika na širokom platnu kakve je skladao John Barry (*Moja Afrika*). Dalo bi se tu navesti još niz asocijacija na filmske partiture, no Grubačević je čvrsto odlučio svoj koncertni izričaj usustaviti u, zapravo netipičnu (kako je i sam naveo), koncertnu formu.

Koncert za tubu i orkestar donosi četiri (a ne za koncert tipična tri) stavka, naslovljena poluinovativno, polutradicionalno: Title/Intrada – Andante con moto – Largo – Finale. Ako bi se prvi stavak, Intrada, koji doista nosi sve karakteristike uvoda (i to filmskog, kao da je riječ o najavnoj glazbi nekog poznatog filmskog studija), računala kao nulti, uvodni stavak, dobila bi se tradicionalna koncertna trostavačnost. Međutim, Grubačević je s razlogom posebno istaknuo da se ne želi ograničiti formom. S obzirom na glazbeno-oblikovni kontekst, stavci tradicionalno naslovljeni Andante con moto, Largo i Finale namjerno trgaju vezu s tradicijom, a onda joj se na neki novi, tek otkriveni način vraćaju.

Za početak, tradicionalni kontrast tempa, brzo-sporo-brzo, potpuno je u toj novoj konstelaciji nestao. To je nešto poput postupaka Césara Francka u Simfoniji u d-molu, gdje se skladatelj – umjesto da napiše četiri stavka, uobičajena za kasni romantizam – ograničio na tri stavka, tipičnija za klasicizam. Grubačević radi isto, samo obrnuto: umjesto uobičajena tri, piše četiri stavka (koja možda to nisu). Isto tako, dok je Franck u svojoj jedinoj dovršenoj Simfoniji koristio noviji tematski princip povlačeći teme kroz sve stavke, Grubačević radi upravo suprotno: njegove su teme suptilne i neuhvatljive, dojam je da se neprekidno mijenjaju, a jasno je da ne sudjeluju u oblikovanju glazbene forme solističkog koncerta na tipičan način za klasičnu glazbu.

Točke za koje se možemo uhvatiti kad tragamo za formom ili samo opušteno slušamo djelo solistički su nastupi tube. Budući da je tuba orkestralni instrument vrlo dubokog registra, a slabijih dinamičkih mogućnosti, solistički pozicionirati tubu u (filmski) moćno tretirano orkestralno tkivo bio je skladatelju poseban izazov. Iako u večerašnjoj izvedbi orkestar „mijenja“ glasovirska pratnja, važno je osvijestiti da se Grubačević u izvornoj verziji svog Koncerta koristi limenim puhačima snažnijeg i konkretnijeg zvuka, poput trube i trombona, kako bi pružio podršku solističkoj tubi, no ujedno koristi tubu tamo gdje je *ona* najsnažnija, a to su glazbena mjesta koja iskorištavaju duboke frekvencije tona te dopiru do slušatelja *iznutra*, podrivajući organizam slušatelja valovima dobro osmišljene i privlačne solističko-orkestralne glazbe.

S druge strane, upotrebljavajući dijaloški pristup solist-orkestar, tako da orkestar (odnosno, u našem slučaju, glasovir) preuzima melodiju vodećeg instrumenta i da je dinamički i koloristički nadograđuje, također čini tematski rad jasnijim te ga tako još više približava holivudskom zvuku. A treća skladateljska „smicalica“ spomenuti su solistički nastupi tube koji zahtijevaju ili maksimalno smanjivanje i stišavanje pratećeg korpusa ili jednostavno dokidaju pratnju dok solist svira. Na taj način virtuoznost izvođača-tubista dolazi do izražaja u punini i, kao što je ranije rečeno, čini formalne postupke skladatelja (zamagljene *prokomponiranim* tematskim radom) jasnijima.

U Koncertu je poseban naglasak stavljen na solističke kadence, koje se izdvajaju ne samo virtuožnošću nego i disonantnijim pristupom glazbenom materijalu. Zanimljivo, solo nastupi tubista po tome su bliži suvremenom klasično-koncertnom muziciranju nego filmskoj glazbi, a traže izuzetnu glazbeničko-tehničku spremu te naglašenu muzikalnost izvođača. Zamjetni su upravo u drugom (Andante con moto) i četvrtom (Finale) stavku, koji će biti izvedeni tijekom programa proslave pedesetog rođendana Dalibora Grubačevića. A da nas skladatelj ima čemu naučiti o inovativnom i drukčijem, suvremenom zvuku koji suvereno povezuje filmsku i klasičnu glazbu, potvrdit će i autorica programskog teksta albuma Grubačevićeve koncertne glazbe *Musical Gravities* (na kojemu se nalazi i Koncert za tubu i orkestar), Karolina Rugle. U svojem članku na portalu glazba.hr (*Palanović,*

Grubačević, Williams i Bjelinski u OFF ciklusu, 8.3.2023.) ona ističe da „onkraj funkcionalnim i zvučnim, odnosno glazbenim aspektima koje možda razdvaja, ali na koje svakako mora misliti pri skladanju filmske glazbe, Dalibor Grubačević u svom koncertantnom djelu prelazi u čisti glazbeni prostor u kojemu široku orkestralnu paletu koristi kako želi (...)“.

Diptih za kvartet tuba nastao je 2023. godine, a pisan je za Kvartet tuba XL Zagrebačke filharmonije. Skladba je prvi put izvedena krajem svibnja 2025. na Skopje Brass Festivalu u Makedoniji. Izvedba na ovom obljetničkom koncertu Dalibora Grubačevića njezina je hrvatska premijera. Unatoč tome što hrvatska publika ovo osebujno djelo još nije čula u živoj izvedbi, glazbeni su ga kritičari zamijetili, jer je snimljeno na A stranu LP ploče *Musical Gravities*. Pišući recenziju tog albuma za portal glazba.hr, Nikola Bašić je posebnu pozornost dao upravo skladateljevom *Diptihu*: „Već od prvog, uvjetno rečeno, stavka – naslovljenog Grottesco – jasno je kako je riječ o glazbi jasnih formalnih obrisa koja svejedno u sebi sadrži jednu inherentnu filmičnost. Ne mislim to nimalo pogrdno; naprotiv, Grubačevićovo baratanje materijalom, od piano introdukcije do prepoznatljivog motiva koji se pojavljuje na pola 'stavka', svojim sugeriranjem ideja koje bivstvuju na toj tankoj granici između glazbenog i izvanglazbenog samo obogaćuje zvučnu sliku skladbe. Isto vrijedi i za skercozni Capriccioso u kojemu Grubačević iz tube izvlači možda neočekivanu pokretljivost i fleksibilnost.“

Portal poprock.hr također je objavio recenziju albuma *Musical Gravities* na kojemu ističe upravo Grubačevićev *Diptih*. Recenzentica Franciska Guć ističe da je skladatelj pronašao način kako da njegova koncertna djela postanu popularna kao da je riječ o filmskoj, a ne klasičnoj glazbi: „*Musical Gravities* plod su skladateljeva rada prethodnih šest godina zabilježenih na vinilnom izdanju izdavačke kuće Cantus. Kako skladatelj i sam tvrdi na jednom predstavljanju svog albuma, nije imao namjeru napraviti glazbu koja bi bila preteška za prosječnog slušatelja, već nadasve pitka, slikovita i shvatljiva. Slijedeći tu ideju, Grubačević najavljuje svoj rad *Diptihom* za kvartet tuba, formom izuzetno praktičnom za suvremenu glazbu i uvodi nas u vrlo mističnu i pomalo mračnu atmosferu gdje tuba kao vodeći instrument nadodaje svojom dubinom i težinom. Grubačević poprilično ekscentričnom orkestracijom u maniri Prokofjeva ili Stravinskog slušatelju stvara sliku nečeg ironičnog, iskrivljenog i krajnje vrckastog. Ta slika nastavlja se u karakterno srodnom stavku pod nazivom *Capriccioso*. Kako i sam naslov aludira, skladatelj nam oslikava neko biće ishitrene i promjenjive ćudi, koje se lako ocrtava upotrebom nepredvidljivih ritmičkih obrazaca bojama nespretne tube.“



Grubačević s Kvartetom XL Tuba na studijskom snimanju, listopad 2023.
©Nexus production

Premda je Dalibor Grubačević neprijeporan autoritet kad je riječ o skladanju filmske glazbe, na koju se direktno ili indirektno upućuje u gornjim recenzijama, mišljenja sam da se svojim *Diptihom* za kvartet tuba namjerno odmaknuo od tog tipa glazbenog izričaja. Dapače, nakon raskošnog Koncerta za tubu i orkestar koji doista priziva niz filmsko-glazbenih asocijacija, *Diptih* predstavlja svojevrsno iznenađenje: skladba niče iz suvremenog jezika klasične glazbe, slobodno se poigrava disonantnim horizontalama i vertikalama, ali je svejedno, kako oboje recenzenata primjećuju, smisleno formalno i harmonijski oblikovana. Sâm Grubačević će to potvrditi kad kaže:

Diptih za kvartet tuba pisao sam za taj sastav želeći se u neku ruku odmaknuti od dotadašnjeg

zvuka i 'zagrepsti' malo više u impresionističko-modernistički zvuk, a opet zadržati neku svoju stilizaciju koju češće koristim.

Stilizacija na koju skladatelj aludira može se, naravno, doživjeti i vizualno, no sasvim dobro funkcionira i izvan tog konteksta – kad se govori o formi, na primjer. Sâm naslov djela (*Diptih*) sugerira dvodijelnost pa Grubačević ideju dvodijelnosti provodi i na makroplanu i na mikroplanu. Oba stavka, i Grottesco i Capriccioso, slijede dvodijelni oblik, koji se u slučaju Grottesca temelji na kontrastu stazisa (prvi dio) i vrcavo-grotesknog pokreta (drugi dio), dok se u slučaju Capricciosa koristi nešto složenijom dvodijelnom strukturom. Osim što se obraća tradicionalnoj formi kao stupu apsolutne glazbe, skladatelj u svom *Diptihu* za kvartet tuba istražuje harmonijsku ekspresiju na sebi netipičan način. Stavak Grottesco na sâmom početku donosi dugo-ležeći disonantni akord, blizak *clusteru*, koji su neki doživjeli kao izrazito mračan; no osim toga, upravo taj akord svojim zvučanjem predstavlja iznenađenje za poznavatelje Grubačevićeva glazbenog jezika. Nastavak skladbe također donosi niz novih ili novijih elemenata, uz one „stare” i prepoznatljive, sada postavljene u novu konstelaciju zvukovnog zviježda skladateljevog univerzuma.

U Hrvatskoj se enciklopediji čita da je groteska „umjetnički (...) oblik kojemu se komično djelovanje temelji na fantastičnoj i izobličenoj predodžbi stvarnosti”. Kod Grubačevića je sva glazba fantastična, bez obzira na to je li skladana za film ili nije, a izobličenje stvarnosti s njegove strane najviše

se odnosi na preispitivanje ustaljenih pravila klasične glazbe. Na početku prvog stavka *Diptiha*, dakle na početku svoje glazbene groteske, uz statični disonantni akord koji je neke slušatelje „uzdrmao“, glazbeni tvorac polako i postupno uvodi motiv od tri tona. Dva su tona silazna, nakon čega slijedi uzlazni skok za tritonus; kad se motiv netom ponovi, završni skok je tercno silazan. Već tu dolazi do izobličenja uobičajenog melodijsko-harmonijskog kretanja. Jer možda bi u nekom drugom kontekstu uzlazni skok išao u smjeru „savršene“ čiste kvinte (s asocijacijom na odnos tonika-dominanta), dok bi se za silazni skok očekivalo da ide u smjeru „savršene“ silazne čiste kvarte (s asocijacijom na istu funkcionalnost u silaznom smjeru). Umjesto toga, Grubačević samo malim pomakom izvrće „savršene“ intervale u svoju „nesavršenu“ suprotnost – uzlazni tritonus i silaznu tercu – čime kao da samo djelomično ostvaruje cilj: postavljanjem „pitanja“ prvim motivom (koji je za pola tona „promašio“ svoj „upitnik“, dominantu) i davanjem „odgovora“ na to pitanje drugim motivom (koji je za cijeli ton „promašio“ svoju „točku“). Prvi dio stavka Grottesco uvodnih je karakteristika: zbog ležećih harmonija i njihove sporije izmjene, doživljava se poput najave, pa zapravo nismo ni svjesni još jednog izobličenja: ne radi se, naime, o uvodu, već o polaganom početku skladbe gdje je predstavljen temeljni motiv koji će se, na Grubačeviću tipičan način, mijenjati i „izvijati“ zadržavajući većinom ipak svoju silaznu usmjerenost i strukturu (ne mogu, ipak, ne spomenuti vlastitu asocijaciju na tritonski motiv u partituri Maxa Steinera za film *King Kong* iz 1933., koji je također silaznog smjera i sviran na tubi).

Drugi dio Groteske pokretljiv je i ritmički zanimljiv; ovdje još više do izražaja dolazi karikaturalni element dobiven korištenjem *contre temps* ritma u pratnji, sinkopa, glissanda i kratkih trilera, čime se naglašava dojam stilizacije izvrnutog, karikiranog plesa.

Drugi stavak, Capriccioso, „popravlja“ neravnine i nesavršenosti „izvrnute“ Groteske. Tonalitet je jasniji, uvodna tema prvog dijela, temeljena je na silaznim skokovima tonika-dominanta u molu koji se nekoliko puta ponavljaju, a zatim razvijaju jednostavnim postepenim uzlaženjem i silaženjem tonovima molskog tetrakorda. Unatoč tome, Capriccioso je zapravo vedri stavak, baziran na pulsu koji u različitim oblicima služi kao poveznica raznorodnog zaigranog glazbenog materijala. I tu će se pojavljivati glissanda i kratki trileri, u koje se „hvata“ (ovaj put dijatonski) motiv. Prisutni su punktirani ritmovi i izvrnute punktacije, *contre-temps*, kao i odnosi pitanje-odgovor u sitnim, vrcavim „razgovorima“ tubista-izvođača. Grubačević čak u drugoj temi kratko aludira na „narodnjačku“ glazbu, namjernim provlačenjem melodijske linije kroz intervalske asocijacije na „pleh muziku“ manjih sredina.

Dojam karikature stvara sveprisutan puls u koji i iznad kojega su postavljeni različiti glazbeni elementi, smisleno vođeni kroz dvodijelnu strukturu $A(ab)A'(b'a')+Coda$. Uz melodijsko-linijske transformacije, dojam promjene i kontrasta – koji je važan zbog oblikovnih dijelova koji su isto-slični (A i A') – stvara se uz pomoć niza modulacija. A među modulacijama ističe se jedna od posljednjih. Premda je logična i za tradicionalnu klasičnu (pa i popularnu)

glazbu tipična, navedena se modulacija svejedno u danom tonalitetnom kontekstu osjeća posebnom. Ona naime, prepoznatljivu prvu temu, temeljenu na nekoliko uzastopnih tonika-dominanta skokova, pretvara iz molske u dursku, potvrđujući definitivno da stavak ne treba preozbiljno shvatiti nego da je riječ o – glazbenom „vicu“.

Skladba **Dvije rijeke** nastala je 2010. godine za potrebe tada dvije godine starog puhačkog kvinteta Simply Brass. Sastav je skladbu praisveo u sklopu koncerata Salona Očić još iste godine, a zatim su (također te 2010. godine) *Dvije rijeke* objavljene na prvom albumu Simply Brass, *Camminate* (Cantus Records). Djelo je objavljeno i sedam godina poslije, na albumu *Brass Symposium* istoga sastava (Aquarius Records, 2017.). Album *Camminate*, naslovljen prema istoimenoj kompoziciji Marka Ruždjaka, donio je niz djela hrvatskih autora za puhački kvintet; bio je snimljen u Koprivnici, a Grubačević ga je za izdavačku kuću Cantus producirao. *Dvije rijeke* tada su privukle pozornost kritičara koji su uočili plesnost skladbe, što je zapravo bila zajednička karakteristika svih skladbi na albumu (Dubravko Detoni). Uočili su i činjenicu da su skladatelja privukla dva tradicijska napjeva – podravski i međimurski – te da se to odlično uklopilo i u pejzažnu inspiraciju kompozicije, dakle u indirektnu glazbene opise rijeka Drave i Mure, prema kojima su stavci dobili naslove (Nuša Hauser).



Dalibor Grubačević i radijski urednik Branko Magdić, na praizvedbi *Dvije rijeke* u Salonu Očić, 2010. ©Nexus production



Dalibor Grubačević s kvintetom Simply Brass ispred salona Očić, 2010.
©Dalibor Grubačević arhiva

Zanimljivo je da Grubačević u prvom stavku, Drava, jasno aludira na folklorni materijal, no razrađuje temu podravske pjesme "Čula jesam da se dragi ženi" tako da su njezini elementi u polaganoj uvodnoj temi jedva raspoznatljivi. Tema je, međutim, jasnija u vezivnom tkivu, kojim započinje srednji dio, kao i u razradbenom materijalu kojim skladba završava. Kod Grubačevića monotematičnost nikada nije jednostavna i isključiva. Moglo bi se isto reći za pristup mjeri, koji je u prvom stavku *Dviju rijeka* (naročito u njegovom uvodnom dijelu) vrlo slobodan. To stvara dojam potpune izvedbene slobode solo roga koji na početku donosi lirsku melodiju s elementima narodne pjesme. Međutim, notni zapis (inače, pristupačan na RecordingPlusScore kanalu HDS-a) pokazuje da je sva izvođačka sloboda fiktivna, jer je svaka manipulacija trajanjem tonova zapisana. Svejedno, melodija na početku stavka duboko diše. Stavak je jednostavne trodijelne strukture koju čine polagani uvod, brži i razrađeniji srednji dio te maštoviti završetak.

Na sličan je način pisan drugi stavak *Dviju rijeka*, Mura. Ovaj put forma je dvodijelna, a razrađuje se folklorna melodija „Međimurski lepi dečki“. Međimurski napjev je također prisutan samo u natruhama, više kao razrada koja povezuje glavne elemente dijela, nego kao direktan citat. Zanimljivo, Grubačević će ovaj put posegnuti za polifonim postupcima koji uvodni polagani dio skladbe, i njemu komplementaran početak drugog dijela, vodi principima imitacije između roga i trube. Druga je tema konkretnija zbog homofonog okruženja, a očito je da ona samo predstavlja produženu ruku

(varijaciju) prve teme. Jasni elementi melodije „Međimurski lepi dečki“ pojavit će se naglo, u prijelaznom materijalu mosta, koji će odvesti u drugi dio skladbe. Taj se, pak, dio, temelji na sličnom glazbenom materijalu kao i prvi, međutim, premisa mu je postepeno ubrzavanje (*accelerando*), tipično za međimurski folklor. Adrenalinska završnica skladbe izuzetno je efektna, ne samo zbog *acceleranda* nego i zbog malog iznenađenja pred sâm kraj u vidu zastoja zbog postepenog „slaganja“ disonantnog akorda i doslovnog „survavanja“ svih puhačkih dionica u toniku.

Valse Balkanique Dalibora Grubačevića nastao je na poticaj ansambla BC Brass (Balkan Connection Brass). Napisan je 2018. godine, a iste je godine i praizveden na 20. Festivalu svetog Marka, u crkvi sv. Marka, 29. travnja u Zagrebu. I ta je skladba objavljena na LP ploči *Musical Gravities* te se pridružuje skladbama u kojima je autorica programskog teksta ploče, Karolina Rugle, detektirala „ideju invokacije određenog glazbenog (i geografskog) prostora“, kao i „ekspresiju, izražajnost geste, odnosno jasnoću dinamičkog oblikovanja cjelokupnog izvođačkoga korpusa“ pri čemu skladatelj ne gubi „iz vida svaku od pojedinih dionica i njihovih specifičnosti“. Doista, jedna od važnih karakteristika ove skladbe upravo je ravnopravnost svih dionica, makar je očito da je veći dio melodijskog materijala namijenjen prvoj trubi. Od te se dionice, međutim, povremeno traži siroviji zvuk, tipičan za etničku pripadnost najvještijih (i glazbeno često needuciranih) trubača –

Roma. Za svoj *Balkanski valcer* Grubačević je rekao da se radi o „skladbi jednostavnije trodijelne forme koja uključuje nekoliko etno-ljestvica u početku, a kasnije razne plesne, klasične pa čak i pop-motive, što joj u neku ruku daje tzv. 'crossover' štih“.



Dalibor Grubačević s ansamblom BC Brass, listopad 2023. ©Nexus production

Trodijelni oblik *Valse Balkanique* zapravo je prijelaznog tipa prema dvodijelnosti. Naime, skladba započinje sporim uvodnim dijelom (A) koji je slobodno-improvizacijskih karakteristika, kakve smo već imali prilike zamijetiti u prvom stavku *Diptiha* za kvartet tuba (Grottesco) i u oba stavka skladbe *Dvije rijeke* (Drava, Mura). Zato se prvi dio može tumačiti kao uvod, gdje se – u konkretnom slučaju *Balkanskog valcera* – postupno predstavlja izvođački sastav (puhački kvintet), ali se i uspostavlja svojevrсни generalni „ruralni“ štih kompozicije.

Melodija uvoda širi se od kvazinemjerene „improvizacije“ trube solo do privlačne harmonijske progresije svih puhača. Već će ovdje slušatelji prepoznati elemente *crossovera* o kojem je govorio skladatelj.

Tek drugi i treći dio skladbe (B i B'), koji bi se, nakon ovakvog uvoda, mogli zapravo tumačiti kao prvi i drugi dio, donose pokret valcera. Uspostavlja se tipičan trodobni metar u nešto bržem, ali ne prebrzom (*moderato*) tempu te se uvodi nova tema koju ponovno, kao u uvodnom dijelu, najprije predstavlja (prva) solo truba. Nova se tema razvija kroz dijaloške situacije između trube i roga (B), odnosno svih instrumenata puhačkog sastava (B'), što naposljetku vodi u solističku kadencu (koja je, kao što smo vidjeli kod ranijih skladbi, također jedna od Grubačevićevih tipičnosti). Ovaj put se, međutim, radi o posebnom obliku kadence gdje solističke poteze povlače gotovo svi prisutni instrumenti: druga truba, rog te tuba i trombon zajedno. Zanimljivo, u izvedbi kadence ne sudjeluje vodeća prva truba, čiji je svirač mnogo puta prije imao prilike iskazati sposobnost vođenja ekspresivnih melodija. No ni kadenca nije virtuozna u smislu tehničkog *show offa*, kao što je slučaj u većini koncertnih kadenci, nego je lirska i smirujuća. Kadenca služi zaokruživanju forme „izvlačenjem“ iz trodobnog metra sporog valcera i podsjećanjem na improvizacijski polagani uvod (ili prvi dio skladbe, ovisno o čitanju). Mirna atmosfera zaključne Code samo je „točka na i“ još jedne Grubačevićeve izrazito melodične skladbe specifičnog etno ugođaja.

Ciklus **Four Scapes** za ansambl drvenih puhača i kontrabas napisan je i praizveden 2024. godine u povodu proslave desete obljetnice komornog sastava Camerata Cantily. Izvještavajući o obljetničkom koncertu Camerate Cantily, održanom u Maloj dvorani Vatroslava Lisinskog, Snježana Miklaušić-Ćeran uspoređuje *Four Scapes* s četverostavačnom sonatom čiji su dijelovi zapravo stavci s rasporedom tempa brzo-umjereno-polagano-brzo. Doduše, jednostavni naslovi stavaka *Scape I*, *Scape II*, *Scape III* i *Scape IV* ne otkrivaju mnogo o formi i sadržaju skladbe. A premda (s pravom) pretpostavlja skrivenu tradicionalnu formu, Ćeran (znajući da je Grubačević prije svega skladatelj filmske glazbe) pretpostavlja i postojanje svojevrsnog programa pa prenosi sljedeće autorove riječi: „*Four Scapes* moraju se slušati kao da se gleda neka slika, s mogućnošću da se rastvore poput prozora kroz koji se može ušetati i uživati u potpunom spektru boja drvenih puhača.”

Za početak ipak treba reći da je *Four Scapes* među rijetkim Grubačevićevim djelima koja se (barem na prvi pogled) koriste modernističkim jezikom klasične glazbe. No kao što je rečeno, kad se skladba pažljivo posluša, vidjet će se da je upravo podrivanje modernizma, a ne njegovo promoviranje, u temelju razvoja glazbenog materijala kroz četiri doista tradicionalno formirana glazbena stavka. *Scape I* temelji se na pulsus koji, predstavljen u različitim konstelacijama, pokreće skladbu i čini ju živopisno pikantnom, moguće čak usporedivom sa svojevrsnim glazbeno-slikarskim pointilizmom. Puls je obogaćen melodijskim isticanjem i manipulacijom

jednog prepoznatljivog karakternog motiva, čiji se nastupi povezuju i nadopunjuju višeslojnim silaznim kretanjem različitih puhačkih linija. Pikantno-ekspresionističkim elementima prvog stavka skladatelj od početka pristupa s najvećom ozbiljnošću, no razvojem glazbenih elemenata postupno otkriva zaigranost na rubu šaljivosti. Naime, mnoge agogičke poteze tijekom motivičko-pulsnog rada moguće je povezati s animirano-filmskim glazbenim izrazom i to ne samo u smislu naglašenih muzičkih gesti nego i (namjernih ili nenamjernih) citata (profesor Baltazar). Stavak je izrazito maštovit, pri čemu kompozicijsko-tehnički modernizam služi kao maska za zadržavanje nekih elemenata klasične glazbene kompozicije koji kod prvog slušanja nisu očigledni.

Drugi dio ili drugi stavak, *Scape II*, zamišljen je kao kontrast prvome: dugački tonovi solo roga na početku stavka ciljani su suprotnost onome što se slušalo u *Scapes I*. Vrlo brzo postaje jasno da skladatelj ne uvodi kontrastni legato i dugo-izdržane tonove melodijskih linija kao isključiv imperativ, nego da, dapače, namjerno zadržava elemente pikavo-ekspresionističkih „tvrđnji“ iz prvog stavka. Pri tom razvija unutarnji dijalog kontrastnih instrumentalnih skupina i kontrastnih izražajnosti izvođača. Naime, solo instrumenti donose dugačke, legato fragmente, dok ostatak ansambla (u različitim instrumentalnim kombinacijama) razvija pokret. Ovaj specifičan odnos solo-tutti, sveden na mjeru živog razgovora, gdje se solisti izjednačavaju s *legatom* i duljim trajanjima tonova, a *tutti* s ekspresivnošću *staccata* i pulsno kretanja, podsjeća na premisu

baroknog *concerta grossa*. S tim da nema pravila koliko solistički odnosno tutti odlomak treba trajati; dapače, tijekom skladbe postaje jasno da su „razgovori“ solo-tutti samo povremeno pristojni i uredni, ali da – kao u pravim razgovorima – instrumenti često jedan drugome „upadaju u riječ“ te se vješto „nadmudruju“. Nastupi različitih instrumentalnih skupina u početku su striktno razdvojeni u odnos solo-tutti, odnosno legato-puls/staccato odnos. Tijekom razvoja skladbe, međutim, različite instrumentalne skupine sve više otkrivaju međusobne sličnosti te kreću zanemarivati razlike, čime se, prema kraju, sve sigurnije postupno povezuju u zajedničko glazbeno tkivo, otkrivajući ljepotu i živopisnost zajedništva.

Stavak *Scape III* još više razvija ideju zajedništva različitosti, nadovezujući se na razvoj glazbenog materijala prva dva stavka. U prvom su planu sad definitivno dugo-izdržani tonovi, a tempo je spor (skladbu započinju dva klarineta koji komuniciraju nadovezujući linije jednu na drugu te „vijuganjem“ istražuju mogućnosti tona kao zvuka). Međutim, razvojem kroz dva srodna glazbena dijela, postaje jasno da se stavak harmonijski, melodijski i funkcionalno „raščišćava“ postupno otkrivajući cilj: iznalaženje puta prema tradicionalno tonalitetnom glazbenom govoru. Slijedeći razvoj u nekoliko srodnih tipova kretanja, odmicanje od modernističke disonantnosti (kojoj je skladatelj zapravo od samog početka pristupio s određenom kreativnom distancom) otkriva ljepotu funkcionalne diatonike, poznatih akorda tradicionalnog tonalitetnog sustava i logike tradicionalne harmonijske progresije kojoj se kroz stavak sve sigurnije vraća.

Posljednji stavak, *Scape IV*, zaokružuje ciklus povratkom dinamičnom pulsirajućem izrazu s početka djela. Međutim, stavak ne započinje odmah pulsom, nego samostalnim „prikazom“ malog motiva koji kretanjem podsjeća na mali vrtlog i koji upravo zbog svog neodređenog tonalitetskog sadržaja ostavlja prostor slušateljskom propitivanju na kakvom se to tonalitetskom mjestu nalazimo. Tim više, što „vrtložni“ motiv donose dva klarineta, a potom i rog, bez harmonijsko-tonalitetske podloge ostalih instrumenata. Kad ansambl zajednički oblikuje puls (koji u ovom stavku nije jednoličan nego ritmički razrađen), postaje jasno kakvo tonalitetno okruženje Grubačević preferira. „Vrtložni“ motiv sjeda u to okružje poput malog, ali logičnog, ekspresivnog umetka koji će se graditi i nadograđivati u funkcionalnoj horizontali. Princip adicije također je metodički postupak koji – preuzet od minimalista – dodatno oblikuje ugodnu atmosferu glazbenog ambijenta. Instrumenti se nadograđuju u vertikalnu, a linije se nadograđuju ili u vertikalnu ili u horizontalnu. Uvodni „vrtložni“ motiv na taj se način proširuje s nekoliko tonova koji ga čine dodatno zanimljivim i zaigranijim u konstantno pulsirajućoj podlozi. Kontekst pulsa i igre zaokružuje stavak, a samim time i cijelu skladbu, u kreativnom i uhu ugodnom plesu.

Suita Čardaš za gudače „posvećena je Zagrebačkim solistima, ali i gradu Koprivnici; praižvedena je 2021. u sklopu Dana grada, a publika ju je tada sjajno prihvatila. To je također skladba koja se sastoji od podosta etno elemenata, najviše onih koji

karakteriziraju područje Podravine i Međimurja“, izjavio je skladatelj Dalibor Grubačević za svoje djelo, još jedno temeljeno na hrvatskom folkloru. I ova je skladba izdana na LP ploči *Musical Gravities* te je izazvala izrazito pozitivne reakcije i kritike i publike.

Suita *Čardaš* nosi brojne karakteristike ovog izrazito uzbudljivog plesa koji se iz Mađarske proširio na područja susjednih zemalja, a koji su u klasičnoj glazbi popularizirali Johannes Brahms, Franz Liszt, Vittorio Monti, Johann Strauss i drugi. Grubačević, naime, preuzima tipične dijelove čardaša – brzu i efektanu *friss* ili *frisku* te polagan i improvizacijski *lassan* ili *lassú*, „slažući“ ih tako da oblikuju klasičnu ABC formu (brzo-sporo-brzo). Grubačevićev *Čardaš* nema stavke, ali se sastoji od tri izrazito kontrastna, međusobno povezana dijela kojima dominiraju sinkopirani ritmovi, pulsirajuća pratnja, kvaziimprovizacijski momenti, molski tonalitet, pentatonika, specifični naglasci, promjene tempa, *accelerando*, dinamički efekti (dojam odjeka u odnosu pitanje-odgovor) i agogički efekti (perkusivna uloga gudačkih glazbala).

Svaki je dio ove skladbe građen na tradicionalnim principima. To najviše dolazi do izražaja u prvom dijelu (prva *friska*): već ovdje postoji efektna ritmizacija, bogate harmonije i tematski materijal baziran na sinkopama. Drugi dio (analogan folklornom *lassú*) poigrava se solističkim nastupom solo violine, čiju ulogu razvojem stavka preuzimaju visoki gudači. *Ad libitum* virtuoзни moment solista (s naglašenim ukrasima i pasažama) nije jedina

premise; solističko-linijski dijelovi izmjenjuju se, naime, s akordičkim dijelovima ostatka ansambla, koji pružaju mogućnost predaha od metričko-ritmičke slobode linijskog kretanja. Autorici ovog teksta posebno je zanimljiv posljednji linijski nastup, koji od visokih gudača preuzimaju violončela, donoseći mali suvremeni *twist* u melodijskom kretanju, kao i specifičnu elektroničku (!) boju pizzicata kontrabasa.

Posljednji dio (druga *friska*) iskorištava najefektniji glazbeni postupak u čardašu, a to je postupno ubrzavanje. Uvod u skladbu predstavlja kratku temu u moderato tempu. Tema djeluje nedovršeno, jer je oblikovana tako da ostavlja prostor za kasniju razradu. Grubačević se već na početku skladbe koristi imitacijom, koja je među najčešćim principima oblikovanja ovog dijela skladbe. Razvoj teme kroz tipičan *accelerando* vodi u A dio ovog odlomka, gdje će se uvesti još jedna tema (kao „odgovor“ prvoj) i gdje će se imitacijska razrada, između ostaloga, koristiti i vezivnim motivima iz prvog dijela stavka (prva *friska*). Treći dio suite *Čardaš* (A') predstavlja adrenalinsku vožnju kroz niz glazbenih postupaka, efektnih modulacija i bujanja glazbe u vrlo brzom tempu, do naglog zastoja pred Codu, kojom se, odrješito, zaključuje ova doista dojmljiva kompozicija.



Snimanje sa Zagrebačkim solistima, studeni 2021. ©Nexus production

Dalibor Grubačević iskazao se na području klasične glazbe, posebice skladajući za specifične komorne sastave. No svejedno većina kritičara i recenzenata voli naglasiti kako je on prvenstveno skladatelj filmske glazbe. Uz to, rado se ističe kako mu klasična glazba zvuči kao filmska. Makar su te tvrdnje dobronamjerne, pitanje je utječe li doista skladateljev rad na filmu toliko snažno na njegova klasična djela da se ovog prvog jednostavno ne može riješiti? Čini mi se da je na ovo pitanje odgovor dvostran, da je zapravo riječ o dvije strane istog novčića. Naime, kao što se u nekim Grubačevićevim klasičnim ostvarenjima može čuti utjecaj filmske glazbe, tako se utjecaj klasične glazbe čuje u nekim njegovim filmskim skladbama. Kad komponira za filmove, Grubačević uvijek ima na umu ima klasične principe glazbene gradnje. Iako rado „kroji“ glazbu prema tijeku filmskih prizora, istovremeno pažljivo oblikuje tradicionalne glazbene rečenice i periode te ih uključuje u klasične trodijelne ili dvodijelne

forme. Kad je riječ o tematskom radu, taj je – kao i u njegovim klasičnim djelima – i u filmskim djelima „razveden“. To znači da skladatelj ne robuje doslovnom ponavljanju jedne teme (poput mnogih skladatelja popularnijih glazbenih žanrova), nego svaku temu razvija uz pomoć glazbenih principa bliskih razvojnem variranju. Takav pristup, uz neoklasične i neoromantične harmonije tipične za holivudski *mainstream*, omogućuje da se Grubačevićeva filmska djela bez većih intervencija u smislu prilagodbe drugom izvedbenom mediju, mogu također predstaviti bez „slike“, na koncertnom podiju.

Odličan je primjer glazba za film ***The Conversation*** redatelja Dominika Sedlara. Glazbu za uvodnu sekvencu tog filma Grubačević imenuje naglašavajući njezinu dramaturšku funkciju – ***Prologue***. Nazivi glazbenih dijelova partiture nisu slučajno na engleskom jeziku: film, je naime, snimljen na engleskom, sa stranim glumcima u naslovnim ulogama. Danski glumac Caspar Phillipson, inače poznat po ulozi Johna Kennedyja u filmu *Jackie* redatelja Pabla Larraína (2016.) glumi Josipa Broza Tita, dok engleski glumac Dylan Turner, poznat po sudjelovanju u glazbenom filmu *Mamma Mia!* redateljice Phyllide Lloyd (2008.) glumi nadbiskupa Alojzija Stepinca. Film, naime, govori o jedinom susretu Tita i Stepinca te donosi redateljevu verziju tog razgovora u jednoj zagrebačkoj vili početkom lipnja 1945. Što se stvarno dogodilo i o čemu su njih dvojica razgovarala, ni danas se sa sigurnošću ne zna, no redatelj Sedlar je razgovor reinterpreterirao, koristeći se povijesnim činjenicama i dokumentima,

ali i vlastitom maštom. Posao mu nije bio nimalo jednostavan, s obzirom na to da doista dva politička oponenta tijekom cijelog filma – samo razgovaraju. Ni „posao“ skladatelja nije bio jednostavan, naročito što se tiče Prologa, koji se oblikuje potpuno klasično, u trodijelnu ABA' formu, unatoč tome što se sve glazbene postupke (pojavu prve teme, pojavu druge teme, modulativni plan, razvoj harmonija i njihovu ritmizaciju, prijelazni glazbeni materijal, pauze itd.) usko povezuje s onim što se gleda u uvodnim filmskim scenama (Tito i Stepinac se, svaki za sebe, pripremaju za susret). Kad se sluša izdvojeno iz filma, glazba za *Prologue* djeluje kao cjelovita skladba u kojoj jedino naglašena dijatona i pjevno raskošne, a opet suptilne teme možda otkrivaju svoje filmsko porijeklo.

U dogovoru s redateljem Sedlarom Grubačević je većinu skladbi za film *The Conversation* namijenio prizorima sjećanja i unutarnjih previranja Tita i Stepinca. Među takvima je i jedan od brojnih prizora sjećanja na djevojku Mariju Horvat, koju je Stepinac zaprosio, ali ju nikad nije oženio. U korelaciji s ranije spomenutom tehnikom razvojnog variranja, Grubačević uz Mariju ne veže samo jedan lajtmotiv (kako bi se to očekivalo) nego skupinu srodnih tema. Jedna od njih, izrazito lirska i nježna (Stepinac se sjeća Marije na njezinom grobu), nosi naziv ***Memories of Maria***. Skladba također predstavlja zaokruženu cjelinu, „ukoričenu“ za slušanje na koncertu. Marijina se tema razvija u nekoliko smjerova, ali ju je lako prepoznati, jer ju svira glasovir. Pri tome se Marijine melodijske linije

nekoliko puta suptilno „dijele“ među dionicama klavira i gudača, što njihovo melodijsko kretanje koloristički čini iznimno zanimljivim.

Marijinoj temi iz filma *Razgovor* ugođajem i bojom parira glavna tema filma **Zbog tebe**. Film je snimio publicist, glazbenik i novinar Anđelo Jurkas; bio mu je to redateljski prvijenac, zamišljen i ostvaren kao početak filmske trilogije na čiji su se prvi dio nadovezali filmovi *Fuck Off I Love You* (2017.) i *Happy End* (2018.). Film *Zbog tebe* na zanimljiv način povezuje dirljive trenutke i grotesku, donoseći sedam različitih ljubavnih priča i sedam različitih ljubavnih problema, koji se razvijaju i rješavaju uz pomoć glazbe Dalibora Grubačevića. Kao u sporim stavicama Beethovenovih sonata (prvi na um pada čuveni Adagio sostenuto iz *Mjesečeve sonate*, op. 27. br. 2) ili, još više, kao u legendarnoj glazbi Francisa Laija za film *Ljubavna priča* (1970.), u skladateljevoj filmskoj partituri glavnu temu (koja zapravo predstavlja glavnog filmskog protagonista – ljubav) izlaže glasovir. Taj je instrument sastavni dio Grubačevićevog filmskog orkestra; sličnu ulogu ima i u partituri filma *The Conversation*. No u filmu *Zbog tebe* klavirska tema objedinjuje ljubavne zavrzlake više filmskih fabula pa pridonosi jasnijoj narativnoj zaokruženosti Jurkasovog scenarističkog, redateljskog i glumačkog debija.

Duh u močvari, film redatelja Branka Ištvančića nastao prema istoimenom romanu Ante Gardaša, bio je prvi dugometražni igrani film ne samo ovom

redatelju nego i skladatelju Daliboru Grubačeviću. Grubačević je u svijet filmske glazbe ušao upravo zahvaljujući Ištvančiću, koji je i danas cijenjeni dokumentarist. Kad se Ištvančić odlučio za iskorak, za snimanje dječjeg igranog filma kakvih je onda – kao i danas – manjkalo u hrvatskoj filmskoj literaturi, povukao je za sobom Grubačevića. Sa skladateljem je dijelio slične glazbene afinitete, među kojima je bila (i još uvijek jest) filmska glazba pisana za orkestar. I glazba i film postali su klasici, a zajedno s Gardaševom knjigom, obvezna su lektira u četvrtom razredu općeobrazovnih osnovnih škola. U vrijeme u kojemu je *Duh u močvari* nastajao, u kinima su se prikazivali nastavci avantura Harryja Pottera, što je skladatelju bila jedna od inspiracija. S druge strane, Grubačević je htio podsjetiti i na glazbu starijih hrvatskih filmova za djecu pa njegova partitura predstavlja spoj holivudske orkestralne glazbe s komorno-ruralnim ugođajima kakvima se koristio Živan Cvitković u filmu *Družba Pere Kvržice* (1970.), kao i s orkestralno-raspjevanom glazbom kakvu je skladao Arsen Dedić za film *Vlak u snijegu* (1976.). Možda bi se od Grubačevića očekivalo da, idući tom linijom, razvije bogati sustav lajtmotiva, no on je glazbene teme koristio oprezno, razvijajući tematski rad sasvim drukčije od (u filmovima) uobičajenog. Ipak, partiturom filma *Duh u močvari* dominira tema prijateljstva Liptusa, Mirona i Melite, koju je kompozitor vješto upleo i u suitu namijenjenu koncertnoj izvedbi. Budući da se radnja filma odvija u mjestu Kopačevo, kamo su likovi Miron i Melita došli provesti školske praznike, u glazbi prevladavaju široke linije kojima skladatelj ne ocrtava samo prijateljstvo nego i ljepotu pejzaža, naročito prekrasnu zimsku idilu parka prirode Kopački rit.

Riječi kritičara

„Ime skladatelja i producenta Dalibora Grubačevića (1975.) gotovo je sinonimom za filmsku glazbu u Hrvatskoj. Višestruko nagrađivanom skladatelju upravo je vlastita glazba utrla put uspjeha u filmskom svijetu na međunarodnoj sceni, kojom se smiono i uspješno kreće. Entuzijazam i strast za glazbu pretočili su se iz prvotnih glazbeničkih voda (tamburaške i rock glazbe) u glazbenu produkciju te, konačno, prema filmskoj glazbi. U nastavku – formiranih usmjerenja – postaje plodan skladatelj ne samo filmske i tzv. primijenjene glazbe nego i niza komornih i orkestralnih te koncertantnih djela. (...) Dok u filmu spretno, stručno i gotovo nezamjetno (što u slučaju filmske glazbe znači uspješno) pojačava dramatizaciju i daje glazbeni identitet audiovizualnom djelu, omogućujući mu da 'prodiše', u slučaju skladbi koje čine koncertni dio njegova opusa, crpeći iz istoga izvora imaginacije, Grubačević oblikuje drukčije glazbene prostore, ideje i topose, šireći imaginarne dimenzije instrumentalnoga.“

Karolina Rugle, iz programske knjižice albuma
Musical Gravities

„Glazbu za film *The Conversation* skladao je izvrsni hrvatski skladatelj Dalibor Grubačević, već više od desetljeća aktivan u filmskoj glazbi u svojoj domovini... No *The Conversation* je njegova prva filmska partitura koja je privukla veću pozornost izvan Hrvatske. Nadam se da će mu otvoriti brojna

vrata, jer je Grubačević pravi talent čija bi karijera, zahvaljujući ovoj partituri, mogla postati još snažnija.“

Jonathan Broxton, Movie Music UK

„Dalibor Grubačević (*The Match*, *Duh u močvari*, *Most na kraju svijeta*) oblikuje prekrasno emotivne i napete glazbene brojeve koji se isprepliću s radnjom na ekranu te naglašavaju i podcrtavaju filmske događaje. Riječ je o simfonijskom djelu, što je uvijek posebno zadovoljstvo čuti u ovim vremenima sve raširenijih sintetiziranih filmskih glazbi.“

John Mansell, Movie Music International
(o glazbi u filmu *The Conversation*)

„Dalibor Grubačević filmski je skladatelj koji danas iza sebe ima zavidnu karijeru – mnogi ga čak pitaju kako mu je to uspjelo u Hrvatskoj koja baš i nije meka za filmsku glazbu i filmske skladatelje, unatoč tome što interes postoji. Grubačević na to obično sliježe ramenima i odgovara istim odgovorom koji biste čuli i od nekog slavnog američkog skladatelja: upornošću i trudom. Njegov rad obuhvaća brojne igrane filmove, kako domaće, tako i strane; karijeru je počeo s *Duhom u močvari*, dokazao se s *Mostom na kraju svijeta*, a prije filma *The Conversation* radio je na još jednoj stranoj produkciji, filmu *The Match*.“

Irena Paulus, glazba.hr

„Grubačević je iznašao sistem, možda jedinstven za ove prostore, ali uobičajen u Americi i Europi; to je, dakle, sistem prigodnog ‘sastavljanja’ i okupljanja studijskog orkestra koji čine najbolji i najvještiji glazbenici. Njihova muzikalnost se itekako čuje na *soundtracku* filma *The Conversation* gdje uživamo u vrhunski izvedenoj filmskoj glazbi, skladanoj tako da pomaže filmu, ali i da se bez problema može slušati samostalno, izvan filma, kao zasebno orkestralno djelo. Ipak je Grubačević majstor filmskih partitura koji je zanat već odavno ispekao te se – isto tako već odavno – okrenuo umjetničkoj strani filmske glazbe. Zato joj se divimo, slušajući odličan album *The Conversation* ne samo kao glazbu iz filma, nego i kao cjelovito, višeslojno glazbeno ostvarenje.“

Irena Paulus, glazba.hr

Popis djela

Klasična glazba:

Rondo za gudački orkestar (2002.)

Jesenji valcer za tamburaški orkestar (2005.)

Ricordi del passato za gudački kvartet (2010.)

Dvije rijeke za kvintet limenih puhača (2010.)

Solid Pictures za rog i glasovir (2014.)

Valse balkanique za kvintet limenih puhača (2018.)

Koncert za tubu i orkestar (2021.)

Csárdás suite za gudače (2021.)

Diptih za kvartet tuba (2023.)

Four Scapes za ansambl drvenih puhača (2024.)

Filmska glazba:

Glazba za igrane filmove:

Duh u močvari, Branko Ištvančić, HRT i Interfilm d.o.o. (2006.)

Most na kraju svijeta, Branko Ištvančić, Artizana film d.o.o. i HRT (2014.)

Ničija zemlja, Branko Ištvančić, Artizana d.o.o. (2014.)

Nestajanje, Anđelo Jurkas, DOP Produkcija (2015.)

Zbog tebe, Anđelo Jurkas, B produkcija, DOP Produkcija (2016.)

Fuck off I Love You, Anđelo Jurkas, B produkcija, DOP Produkcija (2017.)

The Match, Dominik i Jakov Sedlar, Vision Studios & Ollendorff Center, Oluja film, Mutiny Pictures

(2021.)

4:2, Anđelo Jurkas, DOP Produkcija & Broadcast

(2022.)

The Conversation, Dominik Sedlar, Croatia film,
Quiet Storm Production (2022.)

Hotel Pula, Andrej Korovljev, Kinematograf d.o.o.,
HRT (2023.)

Mačji krik, Sanja Živković, Nova Film, YN Films,
Artizana d.o.o. (2024.)

260 dana, Jakov Sedlar, Arramis Films, Croatia film
d.o.o. (2025. – u postprodukciji)

Vindicta, Dominik Sedlar, Bullet Entertainment &
Croatia film d.o.o. (2026. – u postprodukciji)

Glazba za dokumentarne filmove i serije:

Izgubljeno blago, Branko Ištvančić, HRT (2005.)

Berač kamena, Branko Ištvančić, HRT (2005.)

Ode dućan, Miro Branković, HRT (2005.)

Potpis zločina, Miro Branković, HRT (2006.)

Tesla, Miro Branković, HRT (2007.)

Zajedno, Nenad Puhovski, Factum d.o.o. (2009.)

Zaustavljeni glas, Višnja Starešina, HRT i Interfilm
d.o.o. (2010.)

Hebrang, Zoran Budak, HRT i Interfilm d.o.o. (2010.)

Album, Branko Ištvančić, Factum d.o.o. (2011.)

Hrvatsko vodeno blago, Miro Andrić, HRT i Car-
Herc d.o.o. (2012. – 2013.)

Slavoljub Penkala, Milka Barišić, HRT (2013.)

U potrazi za Markom Polom, Miro Branković, HRT
(2013.)

Dragi Lastane!, Irena Škorić, Artizana film d.o.o. (2014.)

Sve je bio dobar san, Branko Ištvančić, Artizana d.o.o. (2016.)

Više od riječi, Miro Branković, HRT (2018.)

Rijeke – Zeleni krvotok Hrvatske, Goran Šafarek, Šafarek produkcija (2019.)

The Cars We Drove Into Capitalism, Boris Missirkov i Georgi Bogdanov, Agitprop (2021.)

Veljko od mora, Miro Branković, HRT (2024.)

Diskografija

Duh u močvari (originalna glazba iz filma), Croatia Records (2006.)

ArtEdox (glazba iz dokumentarnih filmova), Aquarius Records (2011.)

U potrazi za Markom Polom (glazba iz istoimenog TV serijala), Aquarius Records (2012.)

Most na kraju svijeta (glazba iz istoimenog filma), Aquarius Records (2015.)

Dalibor Grubačević performed by the Zagreb Soloists – Live at Tuškanac Summer Stage (LP album), Aquarius Records (2021.)

The Match (Original Motion Picture Soundtrack), Plaza Mayor Company Ltd. (2021.)

The Conversation (Original Motion Picture Soundtrack), Plaza Mayor Company Ltd. (2022.)

Rivers of Croatia (Original Music from the Documentary Film), Plaza Mayor Company Ltd. (2023.)

The Cars We Drove into Capitalism (Original Motion Picture Soundtrack), MovieScore Media (2023.)
Musical Gravities (LP album), Cantus Records (2024.)

Nagrade i nominacije

Nagrada za najbolju glazbu u dokumentarnom filmu *Zajedno* redatelja Nenada Puhovskog, 19. Dani hrvatskog filma (2010.)

Porin u kategoriji najboljeg albuma originalne glazbe za kazalište, film i/ili TV – album *U potrazi za Markom Polom* (2013.)

Nagrada za najbolju glazbu u dokumentarnom filmu *Sve je bio dobar san*, 7. Festival hrvatskih vjerskih filmova, Trsat (2016.)

Silver Medal / Outstanding Achievement u kategoriji filmskog *soundtracka* i albuma za film *The Match* na natjecanju Global Music Awards (2022.)

Crystal Pine Award za najbolju glazbu u filmu *The Conversation* u kategoriji najbolje glazbe u dugometražnom filmu, International Sound & Film Music Festival (2022.)

Recognition Award u kategoriji najbolje glazbe za povijesnu dramu – glazba za film *The Conversation*, Movie Music International (2023.)

Reel Music Award priznanje za najbolju originalnu partituru u kategoriji glazbe za igrano-filmsku dramu – glazba za film *The Conversation* (2023.)

Camille Awards Nomination za najbolju partituru u filmu *The Conversation* (2024.)

O izvođačima

Petar Kšenek (1996., Zagreb) hrvatski je hornist. Školovao se u Zagrebu (GŠ Vatroslava Lisinskog, klasa Stjepana Obadića), a diplomirao je na Akademiji za glasbo u Ljubljani, gdje je surađivao u projektima klase prof. Boštjana Lipovšeka (npr. Schumannova Koncertna skladba za četiri roga i orkestar). Nastupa solistički i komorno (kvartet rogova FourCor) te kao suradnik ansambala i orkestara u Hrvatskoj i Sloveniji, među ostalim sa Zagrebačkim solistima, Zagrebačkom filharmonijom i Slovenskom filharmonijom. Dobitnik je više nagrada. Među njima su Prva nagrada na 48. i 50. hrvatskom državnom natjecanju učenika i studenata (rog), brončana nagrada na međunarodnom natjecanju Bistrički zvukolik te treća nagrada na natjecanju Papandopulo. Zaposlen je kao hornist u Zagrebačkoj filharmoniji.

Mia Elezović (1975., Zagreb) hrvatska je pijanistica i pedagoginja, s bogatom međunarodnom karijerom solistice i komorne glazbenice. Studirala je klavir kod prof. Zvezdane Bašić na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, a usavršavala se na prestižnim glazbenim ustanovama u Beču i Frankfurtu. Magistrirala je u New Yorku na Manhattan School of Music.

Elezović održava solističke recitale i komorne nastupe po Europi, Aziji, Sjevernoj i Srednjoj Americi. Nastupala je kao solistica uz simfonijske i komorne ansamble poput Zagrebačke filharmonije, Simfonijskog orkestra HRT-a, Dubrovačkog

simfonijskog orkestra, Hrvatskog komornog orkestra, orkestra Gaudeamus i Histoire Chamber Orchestra. Kao članica ansambala Alisios Camerata i Synchronos Ensemble, redovito izvodi skladbe suvremenih hrvatskih autora. Među diskografskim izdanjima koje je snimila ističe se *Das Kroatische Kunstlied*, snimljen u suradnji s mezzosopranisticom Natašom Antoniazzo, a objavljen u distribuciji kuće Naxos, kao prvo antologijsko izdanje hrvatskih solo pjesama na svjetskoj glazbenoj sceni.

Kao glazbena pedagoginja predavala je na različitim međunarodnim institucijama (Frankfurt, Kyoto, New York, Bergen), a od 2016. predaje na Akademiji za umjetnost i kulturu Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku.

Krunoslav Babić (1976., Osijek) hrvatski je tubist. Diplomirao je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi Marsela Fuksa, a diplomu magistra stekao je na Visokoj školi za glazbu u Münchenu u klasi prof. Manfreda Hopperta. U dosadašnjem radu istaknuo se kao orkestralni glazbenik, a aktivan je i kao solist i kao član komornih sastava. Kao solist je do sad nastupao s gotovo svim eminentnim ansamblima u Hrvatskoj (Zagrebačka filharmonija, Simfonijski orkestar HRT-a, Zagrebački solisti, Zagrebački kvartet, Zadarski komorni orkestar, Orkestar hrvatske vojske).

Osnivač je i voditelj Kvarteta tuba XL, prvog takve vrste na ovim prostorima, s kojim je ostvario niz zapaženih nastupa u zemlji i inozemstvu. Osvojio je i više međunarodnih nagrada (Tajland, SAD itd.). Više

od deset godina bio je član Hrvatskog brass kvinteta, a danas je član međunarodno iznimno uspješnog i cijenjenog kvinteta Balkan Brass Connection.

Do sad je snimio nekoliko nosača zvuka (jedan u duu s flautisticom Renatom Penezić te tri albuma s Kvartetom XL). Na njegov poticaj nastaju mnoga djela hrvatskih i inozemnih skladatelja za tubu, a među njima je i Koncert za tubu i orkestar Dalibora Grubačevića. Član je Zagrebačke filharmonije.

Kvartet tuba XL, osnovan 2002. godine (Viktor Kirčenkov, Aleksandar Benčić, Jurica Rukljić i Krunoslav Babić), prvi je sastav sastavljen isključivo od tubista u regiji. Repertoar ansambla obuhvaća prerađene klasike, jazz i suvremenu glazbu, a njihov diskografski opus uključuje naslove poput *100% Tuba*, *102% Tuba* i *Tuba's Revenge*. Nastupali su na najznačajnijim festivalima regije, često uz istaknute goste.

BC BRASS (Balkan Connection Brass) kvintet je limenih puhača osnovan 2011. godine, koji okuplja soliste Zagrebačke, Beogradske i Slovenske filharmonije. Repertoar im obuhvaća barokne klasike, moderno stvaralaštvo i djela regionalnih autora, izvedena u vlastitim aranžmanima. Nastupali su diljem regije, a svoj prvi album *Opera Brass* snimili su 2020. i promovirali ga na Beogradskom ljetnom festivalu (BELEF).

Camerata Cantilly komorni je ansambl sastavljen uglavnom od puhača. Osnovan 2014. godine pod umjetničkim vodstvom klarinetista Mihaela Paara,

ansambl izvodi djela od baroka do suvremenih skladatelja, često u vlastitim aranžmanima. Nastupali su na brojnim festivalima i koncertima diljem Hrvatske, a 2019. godine dobili su Diplomu Milke Trnine za izniman doprinos hrvatskoj glazbenoj kulturi. Prvi album nazvan *Petite Symphonie* objavili su 2022. godine.

Zagrebački solisti najugledniji su hrvatski komorni ansambl, osnovan 1953. godine u sklopu Radija Zagreb pod umjetničkim vodstvom violončelista Antonija Janigra. Od 2012. godine, umjetnički voditelj i koncertni majstor ansambla je violinist Sreten Krstić. Ansambl izvodi širok repertoar, uključujući djela hrvatskih skladatelja, te je snimio više od 70 nosača zvuka. Zagrebački solisti održali su više od 3.500 koncerata diljem svijeta, nastupajući na prestižnim festivalima i u koncertnim dvoranama.

Marta Šomodžić Homan (1988., Zagreb) završila je studij flaute na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi prof. Karoline Šantl-Zupan. Kao članica Trija Sequenza osvaja drugu nagradu na natjecanju u Majanu (Italija), a na Prvom hrvatskom natjecanju mladih glazbenika Papandopulo 2012. godine osvojila je drugu nagradu (prva nije dodijeljena). Na tribini Darko Lukić osvaja Diplomu Tribine Darko Lukić (2013.), a u sklopu Trija Sequenza i nagradu za najbolje izvedeno djelo hrvatskih skladatelja (2017.). Kao članica sastava Camerata Cantilly 2020. godine prima Diplomu Milka Trnina. Nastupa kao solistica uz pratnju Zagrebačke filharmonije. Kao solistica i komorna glazbenica održava recitale

te nastupa u ciklusima i na festivalima: Ciklus Samoborskih gudača, Glazbene staze, Virtuozo, Mali festival čembala, Nedjeljna matineja u foyeru HNK, Varaždinske barokne večeri, festival BaRoMus, Korčulanski barokni festival, Glazbene večeri u sv. Donatu, Večeri na Griču, Svjetski kongres saksofonista. Kao komorna glazbenica surađivala je s uglednim glazbenicima kao što su Hervé Niquet, Rachel Brown, Marcello Gatti, Catherine Mackintosh i mnogi drugi. Nastupa u Europi (Slovenija, Nizozemska, Velika Britanija, Italija, Austrija) i SAD-u. Snima za Hrvatski radio. Zaposlena je u orkestru Opere HNK u Zagrebu kao solo flautistica.

Klarinetist **Mihael Paar** (1980., Zagreb) diplomirao je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu (J. Tonžetić), a magistrirao na salzburškom Mozarteumu (A. Brandhofer). Od svoje petnaeste godine bilježi nastupe u važnim hrvatskim i inozemnim koncertnim dvoranama te na renomiranim međunarodnim festivalima. Poziv da se uključi u rad orkestralne akademije Bečke filharmonije (OAO) dobio je kao prvi hrvatski glazbenik od utemeljenja ove prestižne institucije. Istaknuo se osvajanjem nekolicine nagrada na međunarodnim natjecanjima u Italiji i Makedoniji. Dobitnik je nagrade međunarodne Fondacije Solti te nagrade HDS-a na tribini mladih umjetnika Darko Lukić. Solistički je nastupio uz komorni orkestar Franjo Krežma, Samoborske gudače, Zagrebački kvartet, Kvartet Sebastian i Acies kvartet.

Njegov album *Premiere* osvojio je Porin za najbolju skladbu klasične glazbe. Komponirao je i aranžirao

brojne skladbe (npr. Fantazija za klarinet, Balada za klavir). Osnivač je i umjetnički voditelj puhačkog okteta Camerata Cantilly – jedinog takvog ansambla u Hrvatskoj.

Djeluje kao profesor klarineta u Glazbenoj školi Ferdo Livadić u Samoboru. Za svoj pedagoški rad Mihael Paar primio je nekoliko uzastopnih priznanja Ministarstva znanosti, obrazovanja i mladih, Zagrebačke županije te Grada Samobora.

Oboist **Dario Golčić** (1971., Zagreb) studirao je u Freiburgu (Heinz Holliger) i Baselu (Christian Schmitt). Dobitnik je više prvih nagrada na republičkim i savezним natjecanjima oboista. Kao solist nastupao je u većini europskih zemalja i Kanadi. Član je Zagrebačkog puhačkog trija i Simfonijskog orkestra HRT-a na mjestu solo oboiste. Podučava obou na Međunarodnoj ljetnoj orkestarskoj školi Bisyoc u Velikoj Britaniji i radi na Muzičkoj akademiji u Zagrebu.

Antonio Pirrotta (Sirakuza, 1981.) talijanski je hornist. Studirao je rog kod M. Paola Cannate i usavršavao se kod Alessija Allegrinija, Luciana Giulianija, Radovana Vlatkovića i Radeka Baboraka. Kao solist osvojio je prvu nagradu na gradskom natjecanju svirača rogova u Pesaru. Suradivao je s poznatim dirigentima kao što su Riccardo Muti, Claudio Abbado, Piero Bellugi, Daniel Oren, Riccardo Chailly, Eliahu Inbal, Claudio Abbado, Asher Fisch, Fabio Luisi, I. Temirkanov i A. Allemandi.

Nastupao je u prestižnim koncertnim dvoranama kao su Musikverein u Beču, Operà Garden u Parizu, Haus für Mozart u Salzburgu, Teatro real u Madridu, Teatro La Fenice u Veneciji te Auditorium G. Verdi u Milanu, Teatro Colon u Buenos Airesu.

Trenutačno je prvi rog u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu.

Miro Markuš (Zagreb, 1978.). hornist je koji svoje osnovno glazbeno obrazovanje započinje kod prof. Detičeka te ga nastavlja u klasi prof. Obadića kod kojeg upisuje i završava srednju muzičku školu. Tijekom školovanja sudjeluje na republičkim i državnim natjecanjima te ostvaruje zapažene uspjehe (1990. Križevci – 1. nagrada; 1990. Beograd – 1. nagrada; 1994. Bjelovar – 1. nagrada; 1996. Rijeka – 1. Nagrada.) Muzičku akademiju u Zagrebu završava 2003. godine u klasi prof. Mateića. Tijekom školovanja pohađa majstorske tečajeve kod prof. Baumanna i prof. Friedricha. Od 2005. godine stalni je član Orkestra Oružanih snaga Republike Hrvatske te izvršava dužnosti vođe dionice: 1. rog. solo. Od listopada 2016. godine stalni je član gradskog kazališta Komedija.

Dugogodišnji je stalni vanjski suradnik HNK u Zagrebu, Zagrebačkog gradskog kazališta Komedija i Simfonijskog Orkestra HRT-a te raznih komornih sastava s kojima nastupa u domovini i inozemstvu.

Nakladnici
Hrvatsko društvo skladatelja
Cantus d.o.o.

Za nakladnika
Antun Tomislav Šaban
Mirjana Matić

Uredništvo
Odjel za komunikacije HDS-a

Autorica teksta
Irena Paulus

Lektorica
Darija Šćukanec

Grafičko oblikovanje
Bojan Gagić

Tisak:
New Flyer d.o.o.
Zagreb, 2025.



CANTUS



