Dalibor Bukvić

u povodu 50. rođendana

Srijeda, 10. listopada 2018., u 20 sati
Muzej Mimara, Zagreb

Hrvatsko društvo skladatelja
Cantus d.o.o.



Foto: Goran Jakuš / Pixsell

Program

Musica pian e forte, za kvintet limenih puhača

Podium Brass Kvintet

Marin Zokić, truba
Marko Bobičanec, truba
Hrvoje Pintarić, rog
Ivan Mučić, trombon
Marin Rabadan, trombon

Prophéties, za klavir

Mia Elezović, klavir

Afrodizzyak, za bas-klarinet i klavir

Ratko Vojtek, bas-klarinet i klavir

Arija (II. stavak – *Harmonija*)
Kyrie
Domine

Vokalni ansambl Antiphonus

Monika Cerovčec i Anabela Barić, soprani
Martina Borse i Franko Klisović, alti
Siniša Galović i Jurica Petar Petrač, tenori
Tomislav Fačini i Vjekoslav Hudeček, basi

Dalibor Bukvić

Skladatelj i pedagog Dalibor Bukvić (Sinj, 1968.) glazbeno školovanje započinje u Puli te nastavlja u Zagrebu gdje je završio srednju muzičku školu Vatroslava Lisinskog, smjer klavir. Studij kompozicije završava 1995. na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u razredu Stanka Horvata. Usavršavao se na ljetnim tečajevima u Darmstadtu kod Karlheinza Stockhausena i Luce Lombardija (1996.), a po dobivanju stipendije francuske vlade na središnjem pariškom Konzervatoriju (odsjek elektroakustike), u razredu Laurenta Cuniota (1996.-1997.), na Nacionalnom konzervatoriju Boulogne, u razredu Michela Zbara (1996.-1998.), te po dobivanju stipendije francuskog ministarstva vanjskih poslova, na IRCAM-ovoj Ljetnoj akademiji u Parizu (1997.). Dobitnik je Rektorove nagrade Sveučilišta u Zagrebu (*Ostinato i rondo* za gudački orkestar te *Prophéties* za klavir, 1992.), Nagrade *Stjepan Šulek* (*Psalam* za zbor i orkestar, 1995.), a za skladbu velikog sastava, *Recits de l'autre monde* (*Priče s drugog svijeta*), dobiva 2011. Vjesnikovu nagradu *Josip Štolcer Slavenski* i Nagradu *Boris Papandopulo* Hrvatskoga društva skladatelja. Od 1996. do 2008. živio je u Parizu, gdje je djelovao kao profesor glazbene teorije, klavira, improvizacije i kao korepetitor na više pariških konzervatorija te na konzervatorijima u Ivry sur Seine i Fontenay aux Roses. Od 2008. živi u Zagrebu, gdje radi kao izvanredni profesor na Muzičkoj akademiji i predaje teorijsko-glazbene predmete.

Piše za solistička glazbala, komorne sastave, zbor i orkestar, glazbu za kazalište, film i televiziju te za suvremeni ples. Surađuje sa Zagrebačkim kazalištem mladih, s Hrvatskim narodnim kazalištem u Osijeku, sa zagrebačkom plesnom grupom Gesta,

amsterdamskom trupom Griftheater (s kojom je ostvario mimu *Metafoe*, fuziju glazbe, plesa, pokreta i glume), s pariškim Alchimistes te Dance Mission iz San Francisca. Njegova su djela izvodili mnogobrojni domaći i inozemni umjetnici i sastavi, među njima Zbor i Simfonijski orkestar HRT-a, Zagrebačka filharmonija, Cantus Ansambl, Simfonijski puhački orkestar Hrvatske vojske, Hrvatski komorni orkestar, Zagrebački solisti, violinist Goran Končar, bas-klarinetist Ratko Vojtek, orguljaš Mario Penzar, Limeni puhački kvintet Volga iz Rusije, nizozemski oboist Bart Schneeman, a bila su predstavljena na koncertima i festivalima u Hrvatskoj, BiH, Austriji, Njemačkoj, Francuskoj, Danskoj, Španjolskoj i SAD-u. Skladbe su mu objavljene u diskografskim kućama Orfej – HRT, Croatia Records, Ganga Music Međugorje & Etiprint Zagreb, Cantus.

Nagrade i priznanja

Rektorova nagrada Sveučilišta u Zagrebu za skladbe *Ostinato i rondo* za gudački orkestar i *Prophéties* za klavir (1992.)

Nagrada *Stjepan Šulek* za skladbu *Psalam* za mješoviti zbor i orkestar (1995.)

Vjesnikova Nagrada *Josip Štolcer Slavenski* za skladbu velikog sastava *Recits de l'autre monde* (*Priče s drugog svijeta*) (2011.)

Nagrada Hrvatskog društva skladatelja *Boris Papandopulo* za skladbu velikog sastava *Recits de l'autre monde* (*Priče s drugog svijeta*) (2011.)

Godine 2012. na četiri godine imenovan je članom Kulturnog vijeća za međunarodnu kulturnu suradnju i europske integracije Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

Član je Stručnog povjerenstva za poticanje hrvatskoga glazbenog stvaralaštva za 2012., 2013., 2014., 2015., 2017. i 2018. godinu pri Ministarstvu kulture Republike Hrvatske.

Popis skladbi

Ostinato i rondo – za gudački orkestar (1990.)
Prophéties – za klavir (1991.)
Diptih – za klavir i 10 puhača (1991.)
Musica pian e forte – za kvintet limenih puhača (1992.)
Actus – za simfonijski orkestar (1992.)
Fantasia – za obou (1994.)
Psalam – za mješoviti zbor i orkestar (1994.)
Afrodizzyak – za bas-klarinet i klavir, jedan izvođač (1996.)
Spatial – danse des apparitions – elektronička glazba (1998.)
Vers le ciel (*Oraculum – Lux aeterna*) – za glumca, dječji i mješoviti zbor i orkestar, na tekst Dalibora Bukvića (2006.)
Pour le Concours – pet etida za klavir (2007.)
Pour le Concours – pet etida za violinu (2008.)
Kyrie eleison – za mješoviti zbor (2008.)
Lux aeterna – za ženski glas i klavir (2008.)
Fantasia – za flautu (1994./2008.)
Ad lucem – za mješoviti zbor i komorni orkestar (2009.)
Recits de l'autre monde – ciklus od četiri skladbe za glumca, elektroničku glazbu, dječji i mješoviti zbor i simfonijski orkestar (2010.)
Why Not – za orkestar (2011.)
Eine kurze Pause – za septet (2012.)
Fantasia – za sopran saksofon (2014.)
Molitva – za violinu i orgulje (2014.)
Bis – za dva klavira (2014.)
Domine – za 6 glasova i gitaru (2015.)
Shining in a Drop of Dew All His Love – za zbor i klavir (2015.)
Courante – danse des esprits – za orkestar (2015.)
Barock Is Not Dead – za čembalo (ili klavir) i komorni sastav (2016.)
Arija – za 8 glasova (i klavir) (2017.)
Undercut opera TE – glazbeno–scenski projekt (2017.)
Dalibor Bukvić – autor vokalne glazbe
Ana Horvat – autorica elektroničke glazbe i zvučnih instalacija

Notna izdanja

Prophéties – za klavir, HDS – Ars Croatica, Zagreb (2000.)

Pour le Concours – pet etida za klavir, CANTUS/HDS, Zagreb (2007.)

Pour le Concours – pet etida za violinu, CANTUS/HDS, Zagreb (2008.)

Barock Is Not Dead – za čembalo (ili klavir) i komorni sastav, CANTUS – Samoborska glazbena jesen (2016.)

Diskografska izdanja

ORFEJ–HRT (1995.), CD 2010
Skladbe *Actus* – za orkestar i *Psalam* – za mješoviti zbor i orkestar
Zbor i Simfonijski orkestar HRT-a; dirigent: Paolo Paroni

GANGA MUSIC MEĐUGORJE & ETIPRINT ZAGREB (1995.),
Festival Međugorje, Klasična duhovna glazba, GME012
Skladba *Kyrie* – za mješoviti zbor i gudače
Zbor HRT-a i Zagrebački solisti; dirigent: Igor Kuljerić

CROATIA RECORDS (1999.), Rajko Vojtek: Ethnophonia,
CD 5243496
skladba *Afrodizzyak* – za basklarinet i klavir, jedan izvođač
Ratko Vojtek, basklarinet i klavir

CANTUS (2009.), autorski CD Dalibora Bukvića
CD 98905208492, skladbe:
Spatial – danse des apparitions – elektronička glazba
Prophéties – za klavir
Fantasia – za flautu
Musica pian e forte – za kvintet limenih puhača
Diptih – za klavir i 10 puhača
Afrodizzyak – za basklarinet i klavir, jedan izvođač
Actus – za orkestar

CROATIA RECORDS (2014.), FRAGMENTI, CD 6063116
skladba *Fantasia* – za sopran saksofon
Berislav Antica, sopran saksofon

Iz razgovora sa skladateljem

„Sve je viđeno. Ići naprijed značilo bi ponavljati, a natrag ne možemo. Jesmo li na pragu samog kraja ili novoga početka, jedne potpuno nove razine kao dijela evolucijskog ciklusa u kojemu se pred nama otvaraju nove, neslućene mogućnosti? Vjerujemo u ovo drugo!“ Rekao je to Dalibor Bukvić Branimiru Pofuku 2010. godine, a zahvaljujući u ovom slučaju svakako korisnom ‘obljetničarenju’, pruža se prilika za glazbeni presjek stvaralaštva jedne od možda ponajviše samozatajnih skladateljskih osobnosti u nas, čiji opus (uz nekoliko iznimaka) još nije u potpunosti došao pod muzikološku ‘lupu’. Kako je vrsta recepcije (ili njezin izostanak) posljedicom kolektivne glazbene svijesti koja proizlazi iz određene vrste stalnog (u ovdašnjem slučaju možda jednoličnog) komuniciranja s pojedinim tipom glazbe u postojećem društveno-kulturnom kontekstu i okruženju, ovdje je posrijedi slična pojava. Prostor šutnje dosad uvriježene muzikološke pozornosti skladateljskim opusima te uobičajenih kanala recepcije zauzima razmjena u području novih medija te je popunjavaju razgovori, komentari i rasprave što ih vode članovi glazbene zajednice u sklopu festivala i tribina, kao i neizbježni osvrti na nagrade, priznanja, izdanja i portretne koncerte poput ovoga. Stoga se kao najzdravije rješenje i najbolja metoda za rasvjetljavanje autorske ličnosti Dalibora Bukvića činilo – uroniti u još jedan razgovor sa skladateljem.

> Na početku našeg razgovora o konkretnim događajima koji su presudili da se njegov mladenački, ali ozbiljan interes za glazbu profilira upravo u skladateljskome pozivu, Bukvić se prisjeća možda ključnog susreta koji je prevagnuo u odluci:

Svirao sam Josipovićevu skladbu *Igra staklenih perli* i profesorica klavira Ivanka Kordić predložila mi je da se javim prof. Josipoviću, pa sam mu otišao ‘prosvirati’ dijelove skladbe i porazgovarati o analizi općenito. Prilikom našeg susreta Josipović je nakratko

izišao i za to vrijeme ostao sam sam za klavirom i prikratio vrijeme improvizirajući na klaviru. Po povratku, čuvši moje sviranje, Josipović me upitao koji je to autor te me ponukao da razmislim o kompoziciji. Nedugo zatim zajedno smo radili na mojoj pripremi za prijemni ispit. Dolazio sam jednom tjedno na pripreme, i to je bio moj put prema studiju kompozicije.

> Proizašli ste iz klase Stanka Horvata, koji je pak učenik Stjepana Šuleka, a čije je skladateljsko stablo imalo vrlo raznolike i raznorodne izdanke. Kakvu ulogu je zagrebačka škola zauzela u vašem profesionalnom formiranju i kasnijem profiliranju? Jesu li to bila načela, stil, kompozicijsko-tehnički postupci ili nešto potpuno drukčije što ste ponijeli i zadržali do danas – ako takvo što postoji?

Studenti profesora Šuleka bili su vrlo različite osobnosti, no ono što ih veže jest vrsna zanatska potkovanost u onom klasičnom smislu. Svaki je skladatelj na to nadograđivao vlastitu skladateljsku crtu. Istu bih formulaciju iskoristio za profesora Horvata i njegove studente.

O uzorima u glazbi i skladateljskim utjecajima Bukvić kaže:

Nemoguće je ne biti ni sa čime povezan, čak i ako to svjesno ne želimo. Inspiriraju me glazbe koje imaju potrebu za istraživanjem prostornosti kroz zvuk. Ne postoji niti jedna skladateljska osobnost koju bih istaknuo kao idola, to je u suprotnosti sa mnom. Dakako da cijenim Bachovu veličinu, Debussyjeve boje, IRCAM-ovu eksperimentalnu inovativnost, zvukovnost spektralizma, no ne mogu reći da je nešto određeno postalo moja vodilja ili da je kakav pravac meni toliko strasna strana. To ne mogu ni zamisliti.

Zrelost, individualno skladateljsko stasanje i oblikovanje vlastite umjetničke estetike, ukorijenjene u temeljitom obrazovanju ponajprije uz prof. Horvata, učinile su da je Bukvić dijelom onih skladatelja čija se pripadnost nekoj 'školi' uglavnom više ne naglašava jer nije ključna za slušanje, sagledavanje i umjetničko vrednovanje skladateljskoga rada. Njegov se opus tako nalazi u (sretnom) procjepu lišenom uočavanja i potrage za poveznicama između pojedinih (u prvom redu generacijskih) skladateljskih izričaja.

Kao student odlučio sam pod svaku cijenu pokušati biti svoj. Ako mi se otvore putovi, moram u tome ustrajati, pa vidjeti kuda me to vodi. To sam duboko u sebi osjećao. Originalnost je ponekad bitnija od nekakve zanatske nespretnosti. U kratkome životu koji živimo, trebamo nastojati biti svoji, barem pokušati. To je jako sklizak teren, može biti kompromitirajući, taj spomen 'originalnosti', govorim to uz veliki oprez.



MBZ '95. Bukvić & Bradić Vatroslavu

Govoreći o pozornosti javnosti prema skladateljskome radu u razgovoru s Ivom Lovrec Štefanović (Generacija 40, časopis Cantus br. 151), Bukvić je rekao: „Mislim da je vrijeme revolucije prošlo, ono vrijeme 1995. kada je bio taj medijski praćeni koncert Bradić – Bukvić; bila je tu igra provokacije. Sada mi najviše odgovara biti sâm pred notnim papirom."

Ususret nadolazećem autorskom koncertu u Mimari, sjetimo se prošloga, održanog u KD Vatroslava Lisinskog, kada je u najavi posebno istaknuto „povjerenje Majstorskog ciklusa HRT-a da cijelu jednu večer posveti domaćem opusu skladatelja koji ima i želi nešto reći", a bila je riječ o velikom izvođačkom korpusu i monumentalnom ciklusu koji je dugo vremena ležao na polici ideja... Tada ste rekli da komorni ansambli ne pružaju dovoljnu zvukovnu potenciju za realizaciju ideja, da su elektronika i veliki izvođački korpus na sceni, uz posebno oblikovanje svjetla, vaš 'teren'. Jeste li u međuvremenu postali 'komorni tip'?

Izbor programa uvjetovan je prostorom. Ovaj put riječ je o svojevrsnom presjeku – tu su i solistička djela (preferiram solistička djela, nad komornima!). Ipak, Antiphonus je zaista predivan, ima element bezvremenskoga u interakciji glasova i čistoći, disanju. 'Disanje' često tražim u vlastitoj glazbi. Jedini pravi komorni sastav u toj priči jest brass kvintet, koji nosi moć orkestra. Dakle, svaki od izvođačkih sastava ima svoju mističnost i bogat zvuk, a to je ono za čime tragam, stoga sam ovaj put uspio pronaći kompromis i u tom prostoru te ipak nisam promijenio svoj stav, niti zvukovnost.

> Što je u tom smislu zvučno ponudio kvintet limenih puhača u skladbi *Musica pian e forte*, praizvedenoj na MBZ-u 1993. godine i koje mjesto u vašem opusu zauzima?

Musica pian e forte bila je moja prva skladba izvedena na Muzičkome biennalu Zagreb. Na stubištu Lisinskoga odvilo se moje prvo bijenalsko iskustvo. Kolegama i publici tada se svidjela te predstavlja jako lijepo iskustvo i sjećanje. Ovi instrumenti i inače u orkestru imaju zvukovno moćan položaj te će u Mimari na početku programa zazvučati i sami kao jak korpus.

> U dualnoj ulozi skladatelja i izvođača našli ste se i sami nekoliko puta, postavivši tako i u samome zapisu visok interpretativni standard za one koji se odvaže na taj pothvat, no ovaj put je u skladbi *Prophéties* iz 1991., koju ste sami praizveli na Susretima akademija u Sarajevu, bilo riječi prije svega o povjerenju u pijanisticu Miju Elezović. Što su *Prophéties* za vas? Iščitava li se u gustom slogu široko postavljenih akordičkih odsjeka i načinu korištenja i širenja kromatskog totala sklonost inkorporiranju elektroničkog dijela skladbi, ali i potraga za vama najdražim moćnim zvukom orkestra?

Skladba ***Prophéties*** ima sedam dijelova (tema i šest varijacija), u sebi nosi nukleus svih mojih djela, u njoj je sažeta baza mojih najvažnijih skladbi. Sad postajem svjestan, slušajući ovu skladbu, da je letvica zaista bila podignuta visoko i ne mogu reći da me nije strah, svaki put iznova. Ako se izvođač udalji od zamišljenog interpretativnog opsega, može prijeći u nekordiniranu masu zvuka, s obzirom na to da je među najvažnijim elementima upravo dramaturgija, od početka do posljednjega klastera – gotovo poput eksplozije, kakvom počinje *Spatial – Danse des apparitions*, premda

nenamjerno, ili možda intuitivno. Na podsvjesnoj sam razini možda neke motive predvidio i upisao upravo u ovoj skladbi. Time sam na neki način prorekao svoj skladateljski put. Zato kažem da mi je ta skladba u tom smislu bila jako značajna. U nju su utkani i motivi za *Actus*, ... tu je i tekst, simbolika brojeva itd.

Podkontekst djela počiva na riječima iz Nostradamusove knjige Proročanstva – „Znanošću tajnom bavi se noću, samac što sjedi na klupi od mjedi; Zaplamti žižak u toj samoći, proriče čemu vjerovat vrijedi." Premijerni opus Dalibora Bukvića primjer je partiture dramskih razmjera u kojoj jednostavna, meditativna tema služi kao osnova maštovitoj razradi šest varijacijskih stavaka čiji je rast proporcionalan tehničkim predispozicijama orgulja. U stalnoj dijaloškoj vezi s izvorom one se lome i eliptično pojavljuju kao apstraktne ili melodijski–pjevne poveznice glavne teme nadahnute katrenom iz prorokove lyonske knjige iz 1555. godine.

Sanja Raca, iz programske knjižice autorskoga koncerta Generacije 40 (Bukvić-Bobić-Igrec), 2008.

„Ova skladba interpretu nudi puno i za mene kao pijanisticu predstavlja sve što želim kroz glazbu izraziti. Autor je vrlo dobro uspio upotrijebiti brojne elemente – od polifonije, improvizacije, uz puno energije, ritma koji teče kroz čitavu kompoziciju. Brojni se skladatelji radeći na djelu ponekad pogube, npr. zadržavajući glazbeni tijek, jer pozornost imaju tek na jednom postupku, temi ili tehnici. Bukvić ima jako dobru mjeru i uspio je u skladbi koja nije preduga sadržajno pružiti puno."

Mia Elezović, u povodu izvedbe na autorskome koncertu

Zaokružujući poetiku skladbe i u nomenklaturi, već u podnaslovu ponekih djela specificirate izvođački sastav, postavljajući pred interpreta dodatne zahtjeve ili ga mudro određujete za buduće izvedbe. Takav je slučaj *Afrodizzyak*, gdje ste idealnog izvođača svojedobno pronašli u multiinstrumentalistu Ratku Vojteku. Što je bio početni impuls takvoj ideji?

Ideja jednog izvođača za ***Afrodizzyak*** došla je tako da naglasi izvođačke mogućnosti i nemogućnosti. Na diskografskome izdanju zvuči kao da djelo izvode tri izvođača. Ova je skladba gotovo svaki put potaknula kolege glazbenike u publici na akciju, proizvela želju kod njih da izvode tu skladbu, no uvijek uza zahtjev da to bude u komornoj kombinaciji. Ova je skladba tada, prije 22 godine, idealno predstavila iznimnog Ratka Vojteka, čija je jedinstvenost u izvedbi postavila vrlo visok kriterij i interpretativnu izvrsnost, kojoj ni sami ne želimo oduzeti na vrijednosti, posebno ovom prigodom, pa smo zajednički odlučili dati joj svojevrsni glazbeni *hommage* kroz Ratkov glazbeni komentar u dijalogu sa – samim sobom.

> Govoreći o ovoj skladbi, odmah se nameće tema 'izvanjskih' utjecaja – je li pitanje žanra ikad bilo vašim pitanjem, jeste li se u tom smislu definirali, ograničavali, željeli odrediti ili težili nečemu?

U onoj mjeri u kojoj bih kao klasični skladatelj trebao biti određen, nisam se pretjerano odredio, niti ograničio. Konkretno, u *Afrodizzyjaku* višestruka osobnost Ratka Vojteka odredila je i proširila paletu mojih skladateljskih mogućnosti – perkusivni elementi u pisanju za klavir i ritmičke figure mogu aludirati na jazz, no nisam se time nikad opterećivao. Gledajući unatrag, možda se može reći da sve vrvi stilskim utjecajima. Sa sigurnošću mogu reći da nemam ničijih citata, ponekad možda odnos prema vlastitoj glazbi ili slučajne sličnosti prema obilježjima stila. Jako me vodi ta ideja da postoji stilska raznolikost, ali ne stilska raznolikost koju sam si sam zadao – nisam toga na početku niti bio svjestan.

Nerijetko su to djela u kojima asocira, parafrazira, ponekad (čak) i ironizira na udaljene epohe, stilove i geste minulih glazbenih tradicija. Premda su ova obraćanja neposredna i jasna, Bukvić ih koristi kao jedno od sredstava kojima izražava individualnost skladateljskog rukopisa, znalački (de)konstruirajući vlastiti pogled unatrag, ili kroz 'čisti' vokalni slog kontemplativnih zborskih skladbi, ili rekontekstualiziranje karakteristične barokne motoričke protočnosti u nekoliko verzija *Fantazije* ili pak jednome od najrecentnijih djela skladanom za čembalo i ansambl.

Uz *Afrodizzyak*, Bukvić je za ovu prigodu dao novi oblik i drugim djelima na programu, primjerice vadeći glazbu iz *site specific* elektroakustičkoga konteksta:

Riječ je o 2. stavku, koji se zove ***Harmonija***, iz moje skladbe ***Arija***, za koju sam napisao vlastiti tekst, a koja je sastavni dio opere *Undercut-TE*. Ona je nastala kao polazna točka i baza zajedničkog projekta s Anom Horvat i ansamblom Antiphonus na prošlogodišnjem Muzičkom biennalu Zagreb.
Domine je u originalu nastao za šest glasova i gitaru, no glazbeno sam ga pročistio u vokalnu skladbu, pri čemu je element 'beskrajnosti' još više došao do izražaja, stvarajući dojam zvukovne prostornosti.

„Vokalni opus Dalibora Bukvića koji ćemo večeras čuti ima svoje posebno mjesto u recentnoj skladateljskoj praksi hrvatskih autora. Sve tri skladbe niz su dugo izmaštanog luka koji se upire o osnovicu zlatnog doba vokalne glazbe, ali vješto i nepretenciozno pruža u otvorenost Novoga, ne pristajući ni uz kakav diktat i zaobilazeći postmoderne koncepte, jednako tako naširoko. Slog je isključivo vođen vokalnošću, polifonija se njeguje istinski neovisnim dionicama, a vertikala od fauxbourdonske askeze do vješto spletene iluzije odsutnosti harmonijske funkcionalnosti. Oblikovno se radi o trodijelnosti na krupnom i sitnom planu, pa se mirne duše može reći da zapravo slušamo triptih – obraćanje ne nužno spoznatom, ali naslućenom smislu, kojemu pojedinac prinosi svoj glas preuzet iz tame davnina i ispleten krhkim tkivom istodobno zanijekane i izrečene samosvijesti."

Tomislav Fačini, u povodu izvedbe na autorskome koncertu

Jesu li tematski naslovi i nerijetko oslanjanje na tematiku metafizičke provenijencije i duhovnosti postali neizostavan dio aure koju upisujete svojim skladbama?

Naslov je iznimno važan. U velikoj mjeri određuje i očekivanja slušatelja. U naslovu se jezično okrećem boji jezika. Odabirom

francuske verzije naslova kod *Prophéties* još jednom aludiram na Nostradamusa, jer je bio Francuz. *Musica pian e forte* aludira na venecijansku školu. *Afrodizzyak* kombinira afrički ritmički element i *dizzy* kao karakternu oznaku, nudi aluzije i na jazz i na scensku glazbu. Nakon toga dolazimo na set kontrastnog bloka: *Arija*, *Kyrie* i *Domine*. U njima postoji svojevrsna potraga za mističnosti, dubinom, prostornosti, pa možda i svojevrsna potraga za vječnošću u zvuku. Mislim da je upravo tu ansambl Antiphonus izvrstan. Izrazito im leži 'putovanje' od Leoninusa i Perotinusa do suvremene glazbe, što je uglavnom upisano i u moju glazbu. Volio bih da se to ne shvati doslovno, napadno, nego kao nešto što je utkano u djelo i doprinosi karakteru.

> Tko je idealan interpret vaše glazbe? Što vam je važno uočiti u pristupu pri radu dirigenata, solista...? Mislite li na glazbenike pri skladanju ili glazbene ideje imaju primat, a kasnije se bavite pitanjem izvedbe?

Tu nema pravila, može biti i jedno i drugo. Može me inspirirati zvuk kakvog ansambla, a može biti da me sam izvođački sastav, koji tada ne moram ni poznavati, inspirira. Polazišna točka bit će mi uvijek zvukovni spektar i mogućnosti, moć sastava. Kod pisanja za orkestar moj dragi prof. Horvat znao mi je reći: „Kad pišeš za veliki sastav, razmišljaj o najboljem sastavu, kao da će ti izvoditi Berlinska filharmonija." To može puno inspirirati, ako ne znamo tko će biti izvođač. Izvođači su i kreatori, izrazito sam svjestan važnosti interpreta. Nažalost, oni se često sami podcjenjuju. Slušao sam Pollinija u dvorani Pleyel u Parizu, kad je izvodio skladbu nenajavljenu na programu, jedno suvremeno djelo koje je tada dalo potpuno drugi smisao koncertu: upravo on je tome djelu unio veliku dozu gotovo metafizičkoga značenja. To je bio trenutak mog shvaćanja važnosti interpreta. Slušao sam i loše izvedbe vrhunskih djela i događalo se da nisam gotovo ni prepoznao djelo. Ta malodušnost ili nesigurnost interpreta rađa sumnju i u samog autora.

> Tko je idealan slušatelj?

Svi bismo mi željeli da su naša publika – svi. U svakoj se glazbi krije nešto što bi nas moglo privući. Osobno mi je vrlo bitna jasna forma, no u njoj može biti različitih utjecaja stilova, ništa nasilno, ali tu postoji veća sloboda i lijepa simbioza između svih tih elemenata. To doživljavam kao nekakvu pokretačku energiju.

Je li se vaš pristup skladanju promijenio kroz godine? Koji su se ideali, zadaci ili izazovi zadržali, a što se u samome pogledu na skladateljski rad, pa onda i u procesu, promijenilo? Neki kažu da je s godinama teže ako se ne želiš ponavljati, drugi tvrde da se zvukovne cjeline i dalje na sličan način rađaju u glavi, dok poneki skladatelji kažu da je i dalje sve što trebaju „prazan komad papira da bi se napisalo nešto u što vjeruješ".

Možda je meni najbliži ovaj prvi stav jer s godinama 'vreća' koju nosimo sa sobom sve je teža. Već u glavi vršim selekciju ideja, tako reći, već se tu odvija moj odabir: ući u to ili ne. Nebrojeni su izvori inspiracije, glazba je uvijek i stalno tu negdje. Neki će reći da nije toliko bitna ideja (s čime se ne slažem), bitno je kako je razviti. Ipak, smatram da zanat može svatko svladati, no ono što se utisne u glazbeni sadržaj – dubina, jake ideje i energija – to nosiš ili ne nosiš. Ideju i umjetničku dubinu niti jesmo niti možemo igdje naučiti. Kada bi svi skladatelji imali takav stav, možda neki više ne bi ni komponirali. Zapitajmo se jesu li ljudi svjesni važnosti kreativne ideje i njezine dubine? Za neke od svojih skladbi mogu reći da to bez sumnje postoji, ali ne mogu to jamčiti za sve.

Što je, dakle, potrebno za dobar skladateljski put?

Biti svoj, ponekad i pod svaku cijenu. Svakome bih preporučio da otputuje u jedan veliki glazbeni centar: Beč, Pariz, Berlin..., da se dogodi odmak od ustaljenog, jer tako lakše i objektivnije možete gledati na stvari oko sebe, pa i na samoga sebe. Treba probati, proživjeti, a današnje generacije već na studiju putem programa razmjene mogu provesti neko vrijeme izvan Hrvatske. Na taj način sami stječemo bolji uvid, u svakome smislu.

„U svijetu punome indiferentne glazbe, treba na dugi popis skladbi povijesti glazbe dodavati samo ono što držimo svojim iznimnim djelima", rekao je George Crumb – ide li u tome smjeru vaša samokritičnost, primjerice izostavljanje niza djela s popisa, neizvođenje nekih napisanih skladbi i sl.?

Imam sreću da mi se sve izvodilo, a ne bih imao problema ni da su mi neke skladbe ostale u ladici. Pokušavam biti samokritičan, postaviti se s određene distance. Paul Ducas je navodno ostavio deset skladbi, a ostalo pobacao – to je možda ekstrem, no ponekad treba nešto počistiti. Možda čekam neku jaku osobu, možda baš

muzikologa koji će me u tom smislu usmjeriti, čak me to dosta kopka. Ne mora sve zaživjeti, premda su ljudi puni potpore, navijaju za sva djela – ipak, bojim se da je to u konačnici samo benevolentnost, jer ljudi ne žele u potpunosti biti iskreni pa je uvijek kao kod Francuza, kada ih pitate kako su, uvijek su dobro, uvijek „ça va“. Samo je jedna osoba u mojih dvanaest godina u Parizu rekla „ça va pas“, bio je to korepetitor u pariškoj operi.

> Kriju li se tu i razlozi vašeg skladateljskog ‘doziranja’ u kontekstu naše glazbene scene? Zašto ne pišete i ne producirate svoju glazbu više, tj. češće?

Ne želim u popisu glazbenih djela specificirati sve glazbe za teatar i slično, ne bih rekao da su mi ostala djela loša, no imam sedam ‘pravih’ skladbi, onih koje su bile ‘idem do kraja’: kreneš i znaš da ćeš pobijediti. No, nije uvijek tako – ne možeš svaki puta u tome uspjeti.

Bilo je u zadnje vrijeme više zborskih ‘izleta’, no činjenica jest da ta neka objektivnost gledanja na vlastiti i tuđe opuse može biti kontraproduktivna, ponekad stopira stvaralačku produkciju. Jedan profesor na Konzervatoriju rekao je: „Il faut marier la doute et la confiance“ (treba sjediniti sumnju i povjerenje), dakle pravilo zlatne sredine. Kad čovjek nešto proživi i proputuje, stvori širu perspektivu. Možda baš tih sedam skladbi, koje mi puno znače, može biti dovoljno. Imam osjećaj da mi je zadano napisati djela u nekoliko područja. Kad se ‘razmašeš’ u tom području, praznim mi se čini ponavljati. To su bili ti trenuci kad si išao do kraja, dao sve od sebe. Nakon toga možda nedostaje volje i uopće mogućnosti replicirati takvu situaciju.

Dosljedan u svojoj jednostavnosti i konstantnoj potrazi za ekvilibrijem, kako u životu, tako i u skladanju, Bukvić i danas ispunjenje nalazi u svakodnevnim kreativnim satima uz kavu, posvećenim glazbi, pisanju i pripremama za predavanja na Muzičkoj akademiji, koju vidi kao stjecište brojnih ideja i potencijalnim glavnim mjestom glazbenih susreta u nadolazećim godinama.

> Kako je bilo stasati u skladatelja u doba kada ste studirali, u usporedbi s vašim viđenjem današnjeg stanja i mogućnosti koje su stavljene pred mlade skladatelje, posebice one hrvatske?

Razlike su velike. U naše doba nije bilo famoznog i kontroverznog interneta pa smo dakako medijski bili ograničeniji u pristupu glazbi. Tu leži golema prednost suvremenih medija. Što se tiče studenata, također postoji velika razlika. U moje je vrijeme bilo manje profesora, pa time i studenata kompozicije, tako da je današnjim studentima kompozicije možda i teže uspjeti u tome miljeu jer ih je poprilično broj. Također, u našem slučaju, nova akademija omogućuje veću interakciju, stvaranje projekata i organizaciju koncerata te ima potencijal postati mjestom pravih glazbenih susreta.

> Skladatelji se ponekad žale na površnost u pristupu, nekritičnost ili potpuni izostanak kritike prema današnjim autorima, obrazovanim skladateljima i onima koji to nisu; kako vi gledate na taj aspekt recepcije glazbenoga stvaralaštva, kao i na pitanje krize publike?

Nemam problema s kritikom, općenito. Imam o tome vrlo otvoreno mišljenje i u to se ne bih htio miješati – niti u one dobre, niti u one loše.
Pariz, kao svojevrsni centar suvremene glazbe, ima dvoranu u kojoj se organiziraju fenomenalni koncerti vrhunskih djela, besplatno. Na njih dođe oko stotinu ljudi. Dakle, svugdje već neko vrijeme postoji svojevrsna kriza.

> Zbog čega je bilo važno otići (i ostati!), u vašem slučaju u Francusku? Kako se stipendija za usavršavanje pretvorila u važnu životnu fazu? Koja su tada bila vaša ključna iskustva?

Nakon završetka studija prvo sam dobio stipendiju za Darmstadt. Godine 1996. kolegice Olja Jelaska, Sanda Majurec i ja hrabro smo otišli onamo. Ondje je krenula moja inozemna avantura i suradnja sa skladateljima kao mentorima. Prvi se puta pojavljuje taj odmak od hrvatske sredine, od naših profesora. To izvrsno iskustvo doprinijelo je mome skladanju jer sam već imao neku samosvijest o tome što i kamo želim, pa sam, primjerice, davao iste skladbe na uvid različitim skladateljskim veličinama onoga doba koji su bili prisutni u Darmstadtu. Najbolji kompliment koji bih dobio bio je kada bi mi rekli: „nemam vam tu što reći, to je pitanje estetike“,

kao što mi je rekao Gerard Grisey. U mojoj skladbi *Spatial – Danse des apparitions* možda se ponajviše reflektiralo iskustvo učenja uz ovog oca spektralizma, no nije me privukao eksperimentalni pristup kakav su oni njegovali, pa kasnije nisam ostao odveć blizak tome krugu. Ta glazba nije ostvarila zvukovnu 'moć', niti komunikaciju kakvu sam htio, pa se njome, banalno rečeno – nisam mogao oduševiti. Bilo je tu puno ulaganja, ponajprije intelektualnoga i tehnološkoga tipa.

I danas, kad radimo sa studentima kompozicije, uvijek dajemo savjete uzimajući u obzir ono što jesmo mi sami, kroz prizmu naše skladateljske osobnosti.

> Je li Pariz bio vaša prekretnica, mjesto i razdoblje koje vas je oblikovalo ili tek formativni dio profesionalnoga života?

Pariz mi je životno iskustvo 'od a do ž': privatno, osobno, profesionalno i radno. Živio sam sa svim prednostima i manama toga slavnoga grada, kao i mnogi Parižani, koji i sami od njega u određenom dijelu života – pobjegnu.

> S obzirom na uvjete kakve nudi meka za suvremene skladatelje, inkubator nekih od ponajvećih skladateljskih imena, IRCAM, jeste li kao mlad skladatelj imali prilike za izvedbe profesionalnih izvođača, orkestara i sl.?

Pri radu na IRCAM-u mogli smo imati vlastite tonske snimatelje i inženjere. S društvenog i profesionalnog aspekta, Francuska je predstavljala moje otvaranje svijetu. Moja pariška priča svojevrsno je maštanje. Sam grad neprestano budi maštu i kreaciju, konstantan osjećaj lebdjenja i želje za kreativnošću – s neizvjesnim rezultatima. To je grad u kojemu je glava u oblacima, a ni noge nisu uvijek na zemlji. Zagreb ima više balansa.
'Problem' s Parizom jest taj da jako puno pruža i jako puno uzima, krajnost je velika. Grad ima golemu težinu u povijesnom i umjetničkom smislu i u njemu se čovjek osjeća drukčije. To može biti jako korisno, ali i opasno. U Parizu je došla ideja za *Récits de l'autre monde* i još ponešto, no za realiziranje ideja koje su tamo nastale trebalo je više uravnoteženosti kakvu je pružao Zagreb.

> Kakvo ste stanje po povratku zatekli u Hrvatskoj? Gledajući unatrag, s iskustvom kakvo ste imali i koje imate živeći već neko vrijeme u Hrvatskoj, kakvom vidite hrvatsku glazbenu sredinu?

Kad sam u Parizu nakon jednog koncerta čestitao jednome skladatelju, poslije me gotovo svaki dan pozivao na kavu. To mi se činilo čudnim, pa sam se raspitao o čemu je riječ i saznao da ondje nikad nitko ne čestita kolegama. U Zagrebu je stanje upravo suprotno – glazbeni milje je susretljiviji, što je dobro, a kolegijalnost je u tome smislu na puno ljepšoj razini. Sa studentima se izvrsno slažem, vidim ih kao kolege, muzikologe također. Imamo izvrsne glazbenike i kreativce. S obzirom na to da smo jako malena zemlja, imamo velik broj kvalitetnih umjetnika, pa i među skladateljima, glazbenicima i muzikolozima. Biennale, iako ga uvijek hvalimo, treba i dalje pohvaljivati, jer imamo priliku, kao što je to bilo prošle godine, čuti vrhunske skladbe i izvrsne izvođače. Biennale skladateljima pruža još više prilika za izvedbe; na neki smo način privilegirani.

Razgovarala: Karolina Rugle

Probrani napisi o autoru:

Budući da je Dalibor Bukvić bio predstavljen skladbama iz 1991. godine, *Prophéties* za glasovir i *Diptihom* za glasovir i 10 puhača, te u osobnom izboru naveo 13 naslova, očito je riječ o skladatelju čiji je veći dio opusa nastao 90–ih godina prošloga stoljeća. Od novijih djela valja zabilježiti *Pour le Concours*, pet etida za glasovir (2007.) čije je notno izdanje objavio Cantus d.o.o. u suradnji s HDS–om i Međunarodnim natjecanjem Etide i skale. Bukvićeva glazba izrijekom asocira na zagrebačku skladateljsku školu S. Horvata, osobito u *Prophéties* za glasovir. Tema i šest varijacija u kontrastima uzburkanog i suprotstavljenog meditativnog izraza vodi nas kroz klavirsku imaginaciju koja nadahnuto koristi široki raspon instrumenta. I u *Diptihu* skladatelj označava ekstremne točke zvukovlja unutar kojih se odvija glazba potaknuta koloritom puhačkih glazbala.

Zdenka Weber, časopis Cantus br. 151: Ozbiljnost skladateljskog poziva (U povodu autorskog koncerta Anđelka Igreca, Dalibora Bukvića i Davora Bobića)

(...) Po svemu sudeći, sadašnjost je sklonjena u unutrašnju skladateljevu retortu. U razgovoru koji smo vodili u godini odlaska u Pariz i u kojoj je ostalo sjećanje na praizvedbe skladbi *Psalam* za zbor i orkestar te *Actus* za orkestar, djela mladalačkog bunta ne po sadržaju nego po dizanju prašine koju je kao mladi autor 'režirao' sa Srećkom Bradićem, čija su djela tada izvedena na istom koncertu, rekao je: „Nastojim pisati glazbu koja će pozitivno intrigirati. Volim jasne, pregledne forme i vrlo mi je bitna dramaturgija. Prije nego bilo što fiksiram, osluškujem unutarnji zvuk jer težim za izrazitim ritmom zbivanja te tempiranjem promjena. Suvremeni glazbeni izraz i tehnike volim miješati s nečim što je dio davne prošlosti." Taj pogled unatrag opisao je kao 'zvuk bez identifikacije' i nastavio: „U *Psalmu* je to primjerice aluzija na gregorijanski koral i, iako ne koristim nijedan citat, vi ga prepoznajete. U skladbi *Musica pian e forte* za kvintet limenih puhača (1992.) koristim neke neobarokne nijanse. Boja

me zapravo najviše privlači i zato mi je presudna prva asocijacija kad znam za koji sastav pišem. Ta činjenica upravlja budućim zvukom i iz nje nastaje cjelina. U svemu tome nema tako puno racionalnoga kako se sada može činiti." (...)

Sanja Raca, iz programske knjižice Bukvić-Bobić-Igrec (autorski koncert Generacije 40, 2008.)

Rođen u godini čovjekova spuštanja na Mjesec, tragičnih događaja na političkoj sceni i u godini posljednjih dviju revolucija u prošlomu stoljeću: studentske i feminističke, Dalibor Bukvić stupa na stazu kreativnog razvoja u odjecima turbulentnih događaja 1968. godine. Nalazi umjetničku scenu partikulariziranu i nadasve individualiziranu. Mladi glazbenik upija znanje i struku poput materinskoga jezika, a svijet ga čeka i velik je, prevelik. Nekima i premalen za stremljenja globalnih izazova i plasiranja svojih djela. Prvi naraštaj koji se uspješno izgradio na partikularnom i individualnom jest grupa nizozemskih skladatelja oko Louisa Andriessena koja je sredinom sedamdesetih estetskim odabirom i usmjerenjem stvorila skele po kojima su mlađi skladatelji uz njih i poslije njih mogli graditi svoje verzije individualnog nadahnuća. Tu su u prvom redu brojne skladateljske tehnike među kojima je bio moguć odabir bez ikakvih ustezanja s obzirom na naviku tradicije. Potom izvanglazbeni doživljaj kao povod ili cilj, tekst, vizualni pretekst, ples ili filozofski traktat Platona, Nietzschea, Whitmana; mogućnosti su još i veće negoli među skladateljskim tehnikama. Treći je privilegij postavangardnih naraštaja bespuće izbora među glazbenim oblicima i protuoblicima, dok je odabir izvedbenog tumača, još nedavno relativno zadan, u elektroničko doba i na tom području izbrisao omeđenja. Tako prepušten sâm sebi i ostavljen da sâm na više razina traži vlastiti put, takva je sloboda izbora novum za skladatelja s kraja tisućljeća i koliko god značio napredak ka stvaralačkoj slobodi, taj je preokret i veliko breme s kojim se teško nositi. Prilike za izbjegavanje autorske odgovornosti nadaju se same od sebe; bijeg u oponašanje učitelja ili konjukturnog trenda, sužavanje fokusa na izabrani idiom ili izričaj ili jednostavno eklekticizam bez pokrića i slično. Znao to svjesno ili ne, Dalibor Bukvić je morao krenuti tim *anything goes* putem i na njemu ostvariti skladbe koje su mogle biti i nešto drugo ili treće od ovoga što je pred nama, jer nije bilo nikakvog zadanog očekivanja. Ono najistinitije u autorskom postignuću

sedam skladbi predstavljenih na portretnom albumu u seriji Hrvatski suvremeni skladatelji upravo je hvalevrijedna činjenica da je Bukvić skladao 'songs from himself'. Od glazbenog oblika koji je samosvojan za svaku skladbu, nadahnuća koje može poteći iz lektire ili prijateljstva s glazbenicima, spretnosti pri korištenju raznih formacija instrumenata od solističkog do velikog, zborskog, simfonijskog pa do slobodnog, i s obzirom na visoke i niske stilove, spontanog tretiranja instrumentalnih dionica, Dalibor Bukvić je dijete svoga vremena. Na albumu su skladbe *Prostor–pokreti priviđenja, Proroštva, Fantazija, Musica pian e forte, Diptih, Actus* i *Afrodyzziak* skladane za razne sastave od klavira i elektronike, do kvinteta limenih puhača i simfonijskog orkestra. No, osim tako predstavljenih glavnih skladbi u relativno kratkom razdoblju stvaranja ovoga mladog čovjeka u poetskom smislu, album Dalibora Bukvića je i portret vremena, generacijskog druženja s kolegama sa zagrebačke glazbene scene, rezultat utjecaja profesora Stanka Horvata koji je i sâm, poput svojega učenika, svojedobno krenuo u Pariz na usavršavanje. No, Pariz danas i nekoć za Hrvate znači drugačiji Pariz. Nekoć izazov, danas sve ono što čovjek u njemu traži, i što nije nebitno, vlakom udaljen dva do tri sata od svakog važnijeg europskog grada. Europski umjetnički jezik nije više nešto što se nalazi samo na jednom mjestu ili u jednom salonu. On je posvuda, ali ga jedinka ne osjeća svojim osim onoga što je doista dirne kao srodno. Taj virtualni jezik može i mora pomoći, ali već pri drugom koraku autor mora pisati iz sebe, iz transformiranog iskustva. Zanimljivo je čuti s koliko nepretencioznosti Bukvić govori svim idiomima glazbenoga jezika današnjice i lako se kreće među oblicima, ali i djelatnostima svoje struke. Ovaj album pokazuje da nije pokleknuo pred teškoćama svoga doba i ne uzmiče pred njima, dapače, samorazumljivo drži razinu autora rođena, što se njega tiče, u pravom vremenu.

Đurđa Otržan, časopis Cantus br. 157: Recenzija autorskog CD-a Dalibora Bukvića (Cantus)

Dalibor Bukvić, 'skriveni' skladateljski potencijal koji je prvo doba nakon diplome proveo u Francuskoj na usavršavanju, a kasnije u djelatnom pedagoškom radu, ugodno je iznenadio autorskim koncertom 1. travnja kada je predstavljen njegov *Récits de l'autre monde*, ciklus od četiri samostalne skladbe (2006.). (...) Iako s prirodnim rezom između svake skladbe, skladatelj je postigao

jedinstvo njihova sadržaja, a razlog je zajednička istraživačka pozadina ne samo u odnosu na fenomen zvuka, nego i u odnosu na dimenziju duhovnog. Autorova pustolovina putovanja duhovnom stranom moći umjetnosti, ujedinila je njegove rane i novije radove, a etape toga hermetično–intimnoga putovanja kulminirale su u praizvedbi *Prema nebu* (*Vers le ciel*), ostvarenju koje zaziva latinsku liturgiju i njezinu kompleksnost *Oraculuma,* Proročanstva, odnosno *Lux aeterna*, Vječnog svijetla. Ikonografske veze u tematskoj i oblikovnoj interpretaciji koje stoje iza cjeline ukupna opusa, otkrivaju religioznu simboliku broja četiri, ali također i rafinirani odnos prema reinterpretaciji naslijeđa na način međusobne harmonije i povezanosti skladbi. Prve tri poznate su iz ranijih izvedbi (neke od njih objavljene su 2008. na Bukvićevu autorskom CD–u u nakladi Cantusa d.o.o.), međutim povezane u realitetu zajedničke kvartetske izvedbe, one upućuju na šifrirane poruke kojima je stvaratelj zaokupljen. U tome sustavu znakova instrumentalnog teatra, od elektroakustike do živoga orkestra, put vodi riječima gdje je glazbeni sadržaj stavljen u kontekst prizora, čak i izravno kada završni *Vers le ciel* oživljava kroz reducirani scenski prikaz mistične procesije. (...) Imponira spremnost podizanja repertoarne ljestvice u HRT–ovu Majstorskom ciklusu, posvećena nacionalnom suvremenom skladateljstvu i to emancipaciji rijetkih partitura koje govore jezikom velikih glazbenih formi.

Sanja Raca, časopis Cantus br. 162: Ciklus Glazba 21. stoljeća Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije (Izvedba i praizvedba *Récits de l'autre monde* skladatelja Dalibora Bukvića)

Obrazloženje nagrade *Papandopulo* za 2010. godinu

Nagrada *Boris Papandopulo* za autorsko stvaralaštvo u području ozbiljne glazbe dodjeljuje se skladatelju Daliboru Bukviću za ciklus *Recits de l'autre monde — Priče s drugog svijeta*.
U okviru ciklusa *Recits de l'autre monde* 1. travnja 2010. godine u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog praizveden je četvrti dio *Vers le ciel* (*Oraculum — Lux aeterna*) za glumca, mješoviti i dječji zbor, orkestar i rasvjetu. Djelo je praizvedeno u okviru ciklusa 'Glazba 21. stoljeća' Simfonijskog orkestra Hrvatske

radiotelevizije, uz koji su sudjelovali Zbor HRT–a, Dječji zbor Zagrebački dječaci, Djevojački zbor Zinka i dramski umjetnik Luka Dragić u režiji Frane Marije Vranković. Iako neovisne, namijenjene različitim sastavima, odnosno skladateljskom odabiru izričajnih elemenata, četiri skladbe Dalibora Bukvića objedinjuju cjelovitost promišljanja u kojemu je skladatelj postigao jedinstvo sadržaja, a razlog je istovrsna istraživačka pozadina u odnosu na fenomen zvuka i na dimenziju duhovnog. Autorova pustolovina putovanja duhovnom stranom moći umjetnosti ujedinila je njegove rane i novije radove, a etape toga hermetično–intimnog putovanja kulminirale su u praizvedbi četvrtoga dijela ciklusa *Prema nebu*, ostvarenju koje zaziva latinsku liturgiju i njezinu kompleksnost *Oraculuma* — Proročanstva, odnos *Lux aeterna* — Vječnog svjetla. Rafinirani odnos prema reinterpretaciji starijih slojeva glazbene povijesti, kao načinu postizanja međusobne harmonije u povezivanju ciklusa, kulminirali su u dramskom prizoru mistične procesije koja je objedinila izniman autorski sustav znakova tvoreći jedan od najimpresivnijih doživljaja u suvremenoj hrvatskoj glazbi.

Bukvić je, u bogatom izboru praizvedbi u prošloj godini, žiri oduševio stavkom *Vers le ciel* (*Prema nebu*), završnom vokalno–instrumentalnom apoteozom koja zaključuje njegov ciklus *Récits de l´autre monde* (*Priče s drugog svijeta*). (...)
Iz životopisa je vidljiva vrsna upućenost u svjetska, napose francuska iskustva suvremene glazbe, a i francuski naslovi Bukvićeva nagrađenog ostvarenja povezuju skladatelja s glazbenom kulturom koju je najizravnije imao prigode upoznati. Gradacija izvedbenog sastava Djelo *Priče s drugog svijeta* nastajalo je u Parizu, Puli i Zagrebu od 2004. do 2006. godine, a skladano je na temelju Bukvićeva teksta u latinskom prijevodu. Riječ je o gradaciji izvođačkoga sastava, od elektroničke glazbe *Spatial — Danse des apparitions* (*Prostor — pokreti priviđenja*, praizvedba Pariz 2000.), orkestralnog stavka *Actus* i stavka za zbor i orkestar *Psalam* (praizvedba Zagreb 1995.), do kompleksnog vokalno–instrumentalnog, 25–minutnog stavka *Prema nebu* (s dijelovima *Oraculum* — Proročanstvo i *Lux aeterna* — Vječno svjetlo).
(...) Dakako, tako veliki izvedbeni aparat nije mogao nastupiti

u Čakovcu, pa je publici predstavljeno mladenačko Bukvićevo djelo iz 1991., *Diptih* za glasovir i deset puhača. Za klavirom energični, angažirani i pouzdani solist, pijanist Damir Gregurić i deset puhača Simfonijskog orkestra HRT– a, pod ravnanjem Mladena Tarbuka, ozvučili su vrlo profesionalno Bukvićev *Diptih*, ustvari trodijelni slijed, budući da nakon koralno intoniranog drugoga dijela skladatelj reminiscira početnu robusnu glazbu iz uvoda. Ako je suditi prema tome što smo čuli, Bukvić je već u studentskim danima iskazivao sklonost osobito ritmički pregnantnome slogu i kolorizmu odabranoga instrumentarija, što se tijekom skladateljskih iskustava usavršavalo, sve do velikoga kompleksa nagrađenoga djela.

Zdenka Weber, časopis Cantus br. 168: Vjesnikova nagrada skladatelju Daliboru Bukviću

Stihovi Nikole Đuretića „sjaji / u kapi rose / sva Njegova ljubav“ najdoslovnije su usmjereni prema mistici transcedentnog i božanskog, što je Dalibor Bukvić sjajno iskoristio, postižući u kombinaciji ljudskih glasova i klavira čisti zen s efektnim i za slušatelja katarzičnim i iznenađujućim klimaksom u prošaptanoj posljednjoj riječi pjesme.

Branimir Pofuk, časopis Cantus br. 194/195: Zbor u ime skladatelja (U povodu praizvedbe djela *Shining in a Drop of Dew All His Love*)

Bukvićeva skladba od Bilića i ansambla nije zahtijevala virtuoznost, koju je solist, uostalom, pokazao u ostatku programa svirajući čembalističke majstorije Scarlattija, Couperina, Bacha i Ante Knešaureka. Tri mirna stavka skladbe *Barock Is Not Dead* mudro su skladana upravo za akustiku i mistiku crkvenog prostora i satkana od harmonijskih zrcaljenja i mnogo, mnogo tišine. Skladba se upravo idealno stopila s prostorom, što je uostalom i bila Bukvićeva namjera, i to vrlo opravdana, jer (hiper)akustika u nastavku koncerta nije bila prijateljski naklonjena ni Biličevoj virtuoznosti ni skladbama spomenutih majstora. Uostalom, virtuoznost, kao vrlina, ne znači samo prstolomnu brzinu.

Dalibor Bukvić svojom je skladbom mladom Biliću dao priliku, koju je on itekako iskoristio, da pokaže i onu drugu stranu umjetničke virtuoznosti duha.

Branimir Pofuk, časopis Cantus br. 199: Stvaralački 'obračun' s tradicijom (U povodu praizvedbe djela *Barock Is Not Dead*)

Glazbeni plan TE–a gradi se na dvije razine: prvu čini 'folija' elektroničke glazbe, koja je sugestivno osnaživala izvanjsku prijetnju, ali i 'disanje' samoga prostora tunela, koju je Ana Horvat inteligentno organizirala kao pritajeni, ali važan motor cijeloga narativa. Daliboru Bukviću bila je povjerena pjevana glazba na vlastiti tekst, čija je logika pružila dojmljiv antipod suhoći izgovaranih natpisa sa zidova tunela. Bukvić je, naime, pa i kao svojevrsni autorski trademark, tom žrvnju suvremenosti odlučio pridonijeti punoćom vokalnog višeglasja. Taj je postupak u djelu poslužio gotovo kao zvučna oaza u opustošenom krajoliku sadašnjice u kojoj skupina živi, kao sjećanje na čimbenike kulture, društva i – radosti. Kao svijeta koji je za njih, a možda i za nas – nestao.

Martina Bratić: časopis Cantus br. 203: Iskorak u koncept i multidisciplinarnost (*Undercut opera TE* na MBZ-u)

...razgledanja bezvremenskih prostranstava ljudskog duha, nedokučivih svim drugim znanstvenim i umjetničkim disciplinama osim glazbe. Zaslugom Glazbene proizvodnje HRT-a prvi je put izveden impresivan ciklus *Récits de l'autre monde* 42-godišnjeg zagrebačkog skladatelja Dalibora Bukvića. (...) Nad tim je riječima, a osobito nad zaključnim dijelom skladbe *Lux aeterna*, skladatelj zabio glazbene baklje užarenog zvuka koji kao da se izlijeva iz nekih visokih peći svemirskih željezara. Bila je to vulkanska erupcija zvučne mase koja se valja u potresnim i moćnim harmonijama i doista je dostojna zvati se glazbom 21. stoljeća. Paradoksalno i istinito, taj uraganski urlik ljudskih grla i glazbala vapi za savršenstvom iz kojeg je i došao: za tišinom. Bila je to glazba zbog koje je vrijedilo ustati iz kreveta, glazba koja ne umrtvljuje dušu, nego je budi. Čovjek od miline zadrhti pri pomisli koliko nas još takvih putovanja očekuje u sljedećih dvanaest godina.

Branimir Pofuk, Nema putovanja do onih s glazbom, to je hrana za dušu (Jutarnji list, 6. 4. 2010.)

Podium brass kvintet čini pet iskusnih glazbenika, koje je u ovaj sastav spojila ljubav prema limenim puhačkim instrumentima te komornom muziciranju. Njihova je priča započela u studenom 2014., nakon višegodišnjeg sudjelovanja kroz razne glazbene projekte sa željom da predstave širokoj publici repertoar za kvintet limenih puhača na vrhunskoj razini. Program kvinteta je sastavljen od kompozicija modernog stila te tradicionalnih i jazz skladbi aranžiranih za brass kvintet. Članovi kvinteta su redom diplomirani i nagrađivani glazbenici. Uspješni su pedagozi, zaposleni na Muzičkoj akademiji, glazbenim školama i u profesionalnim orkestrima, vode razne puhačke orkestre, seminare i radionice te aktivno sviraju u raznim drugim komornim sastavima. Rad kvinteta se iznad svega temelji na promicanju skladbi hrvatskih skladatelja (Prohaska, Bobić, Josipović, Uhlik, Skender, Grubačević…), ali repertoar ansambla je širok, od rane renesanse i baroka, preko klasične glazbe i romantizma, pa do modernih, jazz skladbi, filmske i zabavne glazbe.

Marin Zokić, prvi trubač Zagrebačke filharmonije, rođen je u Splitu, gdje je završio osnovno i srednje glazbeno obrazovanje u klasi prof. Ante Puharića. Diplomirao je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u razredu prof. Stanka Selaka. Usavršavao se na Međunarodnoj trubačkoj akademiji u Bremenu kod istaknutih solista, orkestralnih umjetnika i pedagoga. Tijekom studija u Bremenu aktivno je sudjelovao u projektima Bremenske filharmonije i opere. Do sada je solistički nastupao uz mnogobrojne hrvatske orkestre: Zagrebačku filharmoniju, Hrvatski komorni orkestar, Varaždinski komorni orkestar, Orkestar Hrvatske ratne mornarice Split, Zadarski komorni orkestar. Bio je solo trubač orkestra Hrvatske vojske, te solo trubač Simfonijskog orkestra HRT-a. Od 1998. godine prvi je trubač Zagrebačke filharmonije. Uz niz solističkih nastupa njeguje i komorno muziciranje. Bavi se i pedagoškim radom; docent je na Muzičkoj akademiji Zagreb. Redovito održava ljetnu školu trube na otoku Braču u Hrvatskoj. Član je žirija hrvatskih i inozemnih natjecanja.

Marko Bobičanec rođen je 1984. godine u Čakovcu. Trubu je započeo svirati u Limenoj glazbi Belica kod Stjepana Taradija. Godine 1996. upisuje Glazbenu školu u Varaždinu, u razredu Darka Navoja. Tijekom srednjoškolskog obrazovanja postiže zapažene rezultate na regionalnim i državnim natjecanjima. 2002. upisuje Muzičku Akademiju u Zagrebu u razredu profesora Marina Zokića, a diplomirao je s odličnim uspjehom 2006 godine. Tijekom studija radio je kao nastavnik u Glazbenoj školi *Ferdo Livadić* u Samoboru. Godine 2013. osvaja 3. nagradu na Hrvatskom natjecanju mladih glazbenika *Papandopulo*. Nastupao je sa Zagrebačkom Filharmonijom te simfonijskim orkestrom HRT-a, big bandom HRT-a, big bandom HGM-a, Orkestrom HNK Zagreb, Orkestrom Zagrebačkog gradskog kazališta komedija, Orkestrom HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci i drugim ansamblima. Voditelj je i dirigent Limene glazbe Kud-a Sv. Ana Rozga s kojim je 2015. godine osvojio 2. mjesto na državnom natjecanju Puhačkih orkestara u Novom Vindolskom. Vodi Gradski Puhački orkestar Zabok s kojim je ove godine nastupao na državnoj smotri u Novom Vindolskom i dobio izvrsne kritike od strane žirije te pohvalu kao najbolji dirigent na natjecanju. Radi kao profesor trube u Osnovanoj glazbenoj školi Ksavera Šandora Gjalskog u Zaboku i honorarni je suradnik u Školi za umjetnost, dizajn, grafiku i odjeću Zabok, gdje također vodi školski orkestar i komornu glazbu.

Hrvoje Pintarić rođen je 1971. godine u Bjelovaru gdje je završio osnovnu i srednju glazbenu školu. Studij roga nastavlja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje diplomira 1995. godine u klasi profesora Stjepana Mateića. Još za vrijeme studija postaje član Simfonijskog Puhačkog Orkestra Hrvatske Vojske gdje aktivno radi do jeseni 1996. godine, nakon čega slijedi jednogodišnje usavršavanje u Pragu kod profesora Zdeneka Tylšara. Od1997. do 2004. godine prvi je hornist Dubrovačkog Simfonijskog Orkestra s kojim ostvaruje solističke nastupe, a od 2004. godine živi i radu u Zagrebu kao član orkestra opere Hrvatskog narodnog kazališta. Intenzivno se bavi komornom glazbom, sudjeluje na renomiranim brass festivalima, te kontinuirano koncertira u Hrvatskoj i inozemstvu kao solist sa pijanisticom Tamarom Jurkić Sviben. U suradnji s Tamarom Jurkić Sviben ostvario je više praizvedbi novih djela hrvatske glazbene baštine za rog i klavir (Prohaska,

Bobić, Uhlik, Kabiljo, Grubačević…), te suradnju s australskom izdavačkom kućom Hammering Records, na čijim izdanjima su objavljene snimke novih djela za rog i klavir i rog solo australskog skladatelja Alana Holleya. U suradnji sa LARC studiom Sveučilišta Laval U Quebecu su ostvarili snimke novih djela hrvatskog skladatelja Alfija Kabilja. 2016. godine sa kolegicom Tamarom Jurkić Sviben, a u suradnji s izdavačkom kućom Hammerings Reccords ostvaruje koncertno gostovanje u Sydneyu, Australija gdje zajedno održavaju tri recitala.

Ivan Mučić rođen je 1989. u Čakovcu. Glazbenu naobrazbu započinje 2006. godine u Glazbenoj školi u Varaždinu u razredu prof. Stjepana Rukljića. Za vrijeme srednjoškolskog obrazovanja primio je priznanje Agencije za odgoj i obrazovanje za izuzetna postignuća u glazbi. Također je primio priznanja od Varaždinske i Međimurske županije. Godine 2009. upisuje Muzičku akademiju u Zagrebu u klasi prof. Marija Šinceka. Tijekom studija usavršavao se kod mnogih renomiranih trombonista. Surađivao je s Varaždinskim komornim orkestrom te s gotovo svim zagrebačkim profesionalnim orkestrima i ansamblima. Za vrijeme studija broji znatne uspjehe: postaje Erasmus student na Akademiji za glasbo u Ljubljani, u klasi prof. Dušana Kranjca (2011-2013), postaje članom No Borders orkestra i vanjski suradnik Simfonijskog orkestra HRT-a (2012), uspješnim audicijama osvaja solo nastupe uz poznate orkestre u Hrvatskoj i Sloveniji, osvaja zlatnu plaketu na slovenskom državnom natjecanju TEMSIG kao član Low Brass Connection ansambla, dobiva Nagradu grada Samobora i HDS-a na 10. Međunarodnom natjecanju *Ferdo Livadić* (2013). Tjekom studija solističke nastupe također ostvaruje u suradnji s Zagrebačkim solistima i Zagrebačkom filharmonijom. Proglašen je Laureatom Međunarodnog natjecanja *Davorin Jenko* u Beogradu, osvojio je 1. nagradu te je ujedno postao i Laureat kategorije na Međunarodnom natjecanju *Svirél* u Sloveniji. Također, dobio je 1. nagradu i status Laureata na Međunarodnom natjecanju *Petar Konjović* u Beogradu. Solistički je nastupio na Osorskim glazbenim večerima te održao solistički recital skladbi hrvatskih autora za trombon i klavir tijekom festivala Samoborska glazbena jesen, gdje je praizveo njemu posvećenu kompoziciju Toccatissima skladatelja Davora Bobića (2014). Za izuzetna postignuća u akademskoj godini 2013./2014. dodijeljena mu je Dekanova

nagrada. Studij završava 2015. godine na Muzičkoj Akademiji u klasi docenta Marija Šinceka te postaje prof. trombona u Školi za umjetnost, dizajn, grafiku i odjeću te na Glazbenom učilištu Elly Bašić. Godine 2017. na prestižnom natjecanju *Papandopulo* osvaja prvu nagradu, a 2018. godine postaje prvi trombonist Zagrebačke filharmonije.

Marin Rabadan rođen je 1978. u Splitu, gdje završava osnovnu i srednju glazbenu naobrazbu u školi Josipa Hatzea, u razredu prof. Đorđa Radovnikovića. Uz glazbenu školu, završava i II. jezičnu gimnaziju. Nakon mature, 1996. godine odlazi na studij trombona na Muzičku akademiju u Zagrebu, u razred prof. Šime Vulelije. Nakon diplome 2000. godine, upisuje poslijediplomski studij koji završava 2008. godine. Na četvrtoj godini studija uspješno polaže audiciju u Zagrebačkoj filharmoniji na mjestu 2. trombona i od 1999. godine stalni je član orkestra. Osim aktivnim sviranjem u raznim ansamblima i čestom suradnjom s hrvatskim orkestrima, bavi se i skladanjem te aranžiranjem. Od 2000. godine napisao je brojna djela za komorne sastave, koja se i danas nalaze na repertoarima renomiranih hrvatskih sastava.

Mia Elezović diplomirala je i magistrirala klavir na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u razredu Zvjezdane Bašić. Studij je nastavila na Visokoj školi za glazbu u Beču te na Visokoj školi za glazbu u Frankfurtu u razredu Herberta Seidela. Na poziv japanske vlade 2004/2005. godine boravila je na Sveučilištu Showa u Kawasakiju u okviru istraživačkog rada na temu suvremenih japanskih skladatelja za klavir. Godine 2009. magistrirala je u programu *Contemporary Performance* na Manhattan School of Music u New Yorku. Uspješno je nastupala na međunarodnim pijanističkim natjecanjima i primila različite nagrade za uspješno umjetničko djelovanje. Surađivala je s brojnim orkestrima i komornim sastavima u Europi, Japanu i Americi te umjetnicima i dirigentima (K. Ono, P. Dešpalj. P. Rophe, A. Kalajdžić, P. Škerjanc, Z. Srzić i dr.). Bila je članica mnogih ansambala za suvremenu glazbu poput Španjolskog nacionalnog ansambla za suvremenu glazbu u Madridu, ECCE ansambla, Le Train Bleu u New Yorku i Cantus Ansambla u Zagrebu. Bila je gošća radijskih i TV programa u Hrvatskoj i Njemačkoj te mnogih domaćih i inozemnih glazbenih festivala. Djelovala je na brojnim inozemnim i domaćim glazbenim učilištima (npr. Kyoto University for Music and Arts,

Manhattan School of Music, Umjetnička akademija u Splitu) a od 2010. predaje na Conservatoire Royal de Liege u Belgiji i od 2016. na Umjetničkoj akademiji u Osijeku.

Multiinstrumentalist **Ratko Vojtek** debitirao je kao osamnaestogodišnjak sa Zagrebačkom filharmonijom u Drugom koncertu za klarinet i orkestar u Es-duru Carla Marie von Webera. Danas je stalni solist na bas-klarinetu u istom orkestru. Klarinet je diplomirao i magistrirao na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, u klasi profesora Josipa Tonžetića. Kasnije je diplomirao i bas-klarinet (kao stipendist Zaklade Ive Pogorelića) na Konzervatoriju Sweelinck u Amsterdamu, kod slavnog virtuoza na tom glazbalu, Harryja Sparnaaya. Kao najznačajniji uspjesi u njegovoj klarinetističkoj karijeri mogu se izdvojiti recital u kultnoj nizozemskoj dvorani De Iijsbreker, 40 recitala po Španjolskoj (s pijanistom Ljubomirom Gašparovićem) te snimka djela *Snake Charmer* Srđana Dedića, koja je posredovanjem UNESCO-a 'obišla' 22 svjetske radiopostaje. Na natječaju *Stvarajmo zajedno* 2002. godine osvojio je donaciju Zagrebačke banke za nosač zvuka *Air*. U rujnu 2006. vrlo se uspješno pojavljuje kao solist uz Cantus Ansambl u Stockholmu i u još nekoliko švedskih gradova. Tom glazbeniku velike muzikalnosti i bogatih izvođačkih mogućnosti svoja su djela posvetili mnogi domaći i inozemni skladatelji. „Sklon stalnom istraživanju, kao glazbenik je stekao poseban status izvedbama suvremenog repertoara, a njegov udio u koncertnom prikazu pojedinih skladbi često ga je dovodio u poziciju završnog oblikovanja djela" (Iva Lovrec Štefanović). U glasoviru se, pak, Ratko Vojtek većim dijelom usavršavao privatno, a kao pijanist nastupao je u Orkestru Gradskog kazališta Komedija, u Mirokado Jazz Orchestra, u ansamblu ACEZANTEZ te tijekom 90-ih solistički na Festivalima poput Muzičkog biennala Zagreb, Glazbene tribine u Opatiji ili No Jazz Festivala, gdje su njegovi koncerti nerijetko proglašavani vrhuncima tih manifestacija. Kao čembalist nastupao je u ansamblima Musica antiqua i Universitas studiorum zagrabiensis, te za tvrtku Orfej, s blokflautistom Mladenom Požgajem, dao „neke od najboljih do danas ostvarenih snimaka hrvatske barokne glazbe" (dr. Ennio Stipčević), na CD-u *Kroz tisućljeće hrvatske glazbe*. Njegov pijanistički album *Ethnophonia*, snimljen za diskografsku kuću Croatia Records, dočekan je s odobravanjem domaće i strane stručne kritike

(ugledni američki *Jazz at a Glance* uspoređuje ga s Keithom Jarrettom i Eddiem Palmierijem!). Posljednja četiri diskografska projekta Ratka Vojteka, *World Music Piano, Organ Concertos, Mozart Portable* i *Air*, objavljuje mu diskografska kuća Rocco & Partner. Član je Zagrebačke filharmonije.

Od osnutka 2008. godine, **Ansambl Antiphonus** daje sve od sebe da osvoji i oduševi svoju publiku, na svim hrvatskim festivalima, brojnim gradovima i inozemstvu, dovitljivim koncertnim programima, u rasponu od srednjeg vijeka do suvremenih autora. Madrigali, moteti, opere, pastorale, organumi, oratoriji, gregorijanika i svi mogući žanrovi luk su kojim Antiphonus, poput muzikalnog Amora, odapinje svoje strelice u razne dijelove srca tijela svoje publike. Antiphonus je posebno ponosan na svoja dva zagrebačka ciklusa, Triade u MUO i Trinitas u sv. Katarini. Posebnost ansambla je fleksibilna činjenica da svoj repertoar izvodi komorno, pa i kada se radi o složenim vokalno-instrumetnalnim kombinacijama. Tako su neki od programskih vrhunaca netom proteklih sezona bili Bachova *Muka po Ivanu*, Cavallierijevo *Prikazanje duše i tijela*, Purcellova *Dido and Aeneas*, *Lamentacije* i *Lagrime* di san Pietro Lassa, knjige madrigala Monteverdija, Gesualda, Luzzaschija, Šipuša i Ligetija, *Vespro della Beata Vergine* Claudija Monteverdija, Bachovi moteti, niz hrvatskih praizvedbi i djela naručenih za Antiphonus, zatvaranje zagrebačkog Biennala s praizvedbom Bukvićeve opere *TE* te nastupi kojima je ansambl predstavljao Hrvatsku u inozemstvu – turneje po Sloveniji, Kini, Srbiji i Francuskoj. Antiphonus je otvorio Muzej Apoksiomena, proslavio osnivanje Sveučilišta u Zadru, nastupao na Dubrovačkim ljetnim igrama turnejom s Krešimirom Špicerom i Edinom Karamazovim, vraćao se dragim prijateljima i publici na Osorskim večerima, Korkyra Baroque Festival, brojnim prigodama u Zadru i Brodu. Tu su koncerti otvorenja sezone Zagrebačkih solista, gostovanja u predbrojci HRBA-e i koncerti povodom feste sv. Vlaha u Dubrovniku te sedam koncerata u ciklusima Triade i Trinitas, i dalje vjerni premisi iz prve rečenice ovog teksta. Ansambl djeluje pod umjetničkim vodstvom svog osnivača i dirigenta Tomislava Fačinija.

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

Za nakladnike:
Antun Tomislav Šaban
Mirjana Matić

Urednice:
Karolina Rugle i Marija Saraga

Lektura:
Mirna Murati

Grafička priprema:
Emil Šimik, Econik d.o.o.

Tisak:
Studio Flyer

Zagreb, 2018.

Koncert je ostvaren uz potporu Ministarstva kulture Republike Hrvatske.