Frano Parać

u povodu 70. rođendana

Petak, 19. listopada 2018. u 20 sati
Muzej Mimara, Zagreb

HDS
CANTUS

Hrvatsko društvo skladatelja
Cantus d.o.o.



Foto: Damil Kalogjera

Program

Dona nobis pacem, za zbor a cappella

Ruke, za zbor a cappella (hrvatska praizvedba)
Zbor HRT-a | Tomislav Fačini, dirigent

Koncert za violinu i gudače (prvi i treći stavak)
Introduzione – Moderato
Alla danza – Allegro
Sreten Krstić, violina | Zagrebački solisti

Muzika za gudače i čembalo
Pavao Mašić, čembalo | Zagrebački solisti

Koncert za violinu, violu i gudače
Allegro
Adagio sostenuto – Allegro
Sreten Krstić, violina | Hrvoje Philips, viola
Zagrebački solisti

Memorie, za glas i komorni ansambl
Paeselli al mare (*Mjestašca uz more*)
Vigneto (*Vinograd*)
Il canto dell'usignolo (*Slavujev pjev*)
Kristina Kolar, sopran | Cantus Ansambl;
Zagrebački solisti | Berislav Šipuš, dirigent

Završna scena iz treće slike opere *Judita*: *Ča misliš?*
Kristina Kolar, sopran | Siniša Galović, tenor
Cantus Ansambl | Zagrebački solisti
Zbor HRT-a | Tomislav Fačini, dirigent

Komentari skladbi

Smirena vedrina kojom odiše psalmodirajući zapjev za mješoviti zbor a cappella, ***Dona nobis pacem*** (1993.), izvire iz autorova nepogrešiva osjećaja za umjerenost i jednostavnost kojima gradi svoj izrazni lûk. Glazbino postupno intervalsko kretanje unutar skromne tonske zalihe, njezina suzdržana dinamika i prigušena ekspresija, lišene su svakog izvanjskog podcrtavanja verbalnog sloja i vjerojatno upravo zato uspijevaju tako jasno prenijeti njegov smisao. Skladba nevelika opsega, razgovijetne peterodijelne razdiobe (a-b-c-b-a) prilagođene jednako raspoređenom tekstu, nadovezuje se na najbolja skladateljeva ranija iskustva s ljudskim glasom u vokalnim djelima iz kasnih sedamdesetih godina prošlog stoljeća.

(Op. cit. Eva Sedak, Programska knjižica nosača zvuka *Frano Parać*, Hrvatski suvremeni skladatelji, HDS, Zagreb, 2014.)

Skladba ***Ruke*** za zbor *a cappella* nastala je 2017. na izbor iz stihova istoimene pjesme Đure Sudete. Narudžba je to festivala Tenso, Europske mreže profesionalnih komornih zborova, sa sjedištem u Amsterdamu, a nastala je u povodu obilježavanja stote obljetnice kraja Prvoga svjetskog rata. Praizveo ju je Zbor Slovenske filharmonije, pod dirigentskim vodstvom Martine Batič, u Novoj Gorici, u bazilici Kraljice Svetogorske, 21. rujna 2017. Festival Tenso te je godine bio posvećen komemoraciji bitaka u dolini rijeke Soče, pod zajedničkim nazivom „Zbogom oružje, pozdrav pjesmi!“

Namjera naručene skladbe bila je evocirati pjesničko djelo suvremenikā Prvoga svjetskog rata, a to je upravo bio hrvatski pjesnik i novelist Đuro Sudeta (1903.-1927.). On je majstor pjesničkoga dočaravanja sutonskih ugođaja, ali i vrhunski portretist tuge i sumornih emocija. Bio je svjestan svoje bolesti, slutnje kraja te, konačno, svoje prerane smrti. U pjesmi *Ruke* sinkrono se spaja osobna pjesnikova tragedija i strahota Prvoga svjetskog rata i ratnih stradanja.

Paraćeva skladba ***Ruke*** kreće iz tona *d* kao oslonca, dok je glazbeni nukleus skladbe „mali cluster sastavljen od tri tona (d-e-f/f-d-e)". Ta se motivička jezgra skladbe širi clusterski izvan tonaliteta. Formalni je oblik skladbe *abcda*. Skladatelj je ovim djelom dao osobnu emocionalnu projekciju Sudetine pjesme, i to tako da je glazbenim sredstvima postigao svojevrsni lûk: od početnoga motiva triju tonova, koji se u drugom dijelu, polifonoj strukturi intermezza, prelijeva u jednu harmoniju. Odnos prema tekstu bazira se na lajtmotivu, s tekstom „ruke, ruke umorne…", što u jednome trenutku prelazi u sferu u kojoj više nije toliko bitna razgovjetnost teksta, već autorova osobna projekcija dojma koji tekst ostavlja na čitatelja.

Kulminacija prvoga dijela clusterski je osmišljena s fokusom na ton *f* i potom prelazi u tradicionalni harmonijski slog (d-f-a), s bojanjem dodanih sekundi koje zvuku daju oporost. Intermezzo skladbe kratki je agitato, u kojemu se tekstovi preklapaju u polifonoj strukturi temeljenoj na imitaciji. Taj dio vodi drugoj kulminaciji skladbe, kod teksta „zalud vas jastuci mole, zalud…", uz disonantnu harmoniju. Završetak je skladbe u znaku povratka stihu „..ruke..". Slične je strukture kao početak, a završava odrazom pjesnikove slutnje smrti: „...i stisnem se bliže k vama, a za kućom netko prođe i lišće padati stane i svuda, svuda je tama."

(Hana Breko Kustura)

U prvom Paraćevom koncertantnom opusu, sa formalnog stajališta netipičnom ***Koncertu za violinu i gudače*** (1986.), ima mjesta za solističku paradu, koliko i za partnerski dijalog. Na prvome se temelji blokovska konstrukcija rubnih stavaka,

a na drugome gotovo razvojna umreženost srednjeg, koju prekida solistička kadenca. Dva po fakturi i tempu izrazito kontrastna nastupa solista (*Moderato* i *Tempo giusto*) odmah na početku prvoga stavka najavljuju njegovu mozaičnu gradnju i razlomljenost. Zanimljivo je, međutim, da jedan od uzroka njegove dezintegracije, naime uzastopno navraćanje neizmijenjenog višetonskog sklopa (*Introduzione, senza tempo*), ujedno pomaže sačuvati ga kao cjelinu. Integrativni faktor trećega stavka, još jednog *Alla danza – Allegro*, nezaustavljivi je plesni zamah u repetitivnim formulama ansambla kojemu se pridružuje i solist, da bi mu se u idućem trenutku kapriciozno oteo vratolomnim guslačkim akrobacijama. Samo jednom i nakratko solist smiruje ovu pomamnu vrtnju na uzlaznom ljestvičnom nizu prirodnog d-mola, prije no što se na podlozi višestruko divizioniranog ansambla otisne u efektnu završnicu. Drugi stavak, *Andante con moto*, protječe u smirenim linijama gudača nad kojima solistova kantilena varijacijski obigrava oko ishodišnog tona c, da bi ga se oslobodila tek u kadenci, ali mu se i vratila u zaključnim taktovima stavka.

(Op. cit. Eva Sedak, Programska knjižica nosača zvuka *Frano Parać*, Hrvatski suvremeni skladatelji, HDS, Zagreb, 2014.)

Obavijena svojevrsnom „eolskom konstantom“, kako je sam skladatelj nazvao svoju fascinaciju tonom *a* i tonalitetom *in a* u skladbama iz osamdesetih godina prošlog stoljeća, ***Muzika za gudače i čembalo*** (1983.) u međuvremenu je zauzela antologijsku poziciju ne samo unutar Paraćeva opusa i svojevrstan je kompendij skladateljeva baratanja glazbenom građom. Strogi kontrapunkt kao umjetnost „unutarnjih“ promjena uz „vanjsku“ istost, rad s motivom kao cijepanje i udvajanje a ne preobrazba, načelo kadence kao formativni faktor, dinamika kao nakupljanje slojeva lišeno ekspresivnog povoda ali s ekspresivnim učinkom, vertikala s naglašenom energijom tradicionalnih harmonijskih funkcija kao „stereotipni izazov“ u vršnoj točki skladbe, zatvaranje cjeline obaveznim fragmentom početka na njezinu kraju – samo su neki od postupaka po kojima prepoznajemo boju, zvuk

i izraznu napetost Paraćeve glazbe, osobine koje su u ovoj skladbi za Zagrebačke soliste i Višnju Mažuran na posebno efektan način došle do izražaja.

(Op. cit. Eva Sedak, Programska knjižica nosača zvuka *Frano Parać*, Hrvatski suvremeni skladatelji, HDS, Zagreb, 2014.)

Svojevrsni „dvostruki" ***Koncert za violinu, violu i gudački orkestar*** (2008.) kronološki pripada novijem Paraćevu stvaralaštvu, ali se, ne samo instrumentacijom, uklapa u obuzetost vrstom sonoriteta svojstvenog njegovu cjelokupnom opusu. To se ne odnosi samo na „eolsku konstantu" u kojoj, prema autoru, „gudači tako izvrsno zvuče", nego i na ritamsko melodijske formule kojima se to zvučanje postiže. Tako odmah na početku ovog dvostavačnog, a zapravo prikriveno trostavačnog koncerta prepoznajemo ostinatne (zamućeno unisone) vertikale i repetitivne (ljestvične) horizontale znane iz nekih ranijih (*Muzika za gudače*), ali i kasnijih (*Memorie*) skladbi, što, međutim, nije u suprotnosti sa činjenicom da i ovdje, kao često kod Paraća, već poznate strukture uspijevaju proizvesti svjež i autentično nov umjetnički dojam. Kao i u dvanaest godina ranijem Koncertu za violinu i gudače, dionice dvaju solista se, kao u nekom baroknom concertu grosso, često stapaju s orkestralnim tuttijem, da bi, u tradicijom žanra određenom trenutku, iskočile udvojenom solističkom kadencom u najboljoj romantičnoj koncertantnoj maniri. Zanimljiv je i odnos energično zahuktalog i dinamski agresivnog, trodijelno zaokruženog prvog *Allegra*, prema naglašenom espressivu silazne, zaostajalične melodike drugog stavka, *Adagio sostenuto*, koji, međutim, prvo kratkim, a potom sve izdašnijim motivičkim uklonima iz prvog stavka priprema koncertantnu kulminaciju skladbe, ali i dominira njezinom efektnom kodom.

(Op. cit. Eva Sedak, Programska knjižica nosača zvuka *Frano Parać*, Hrvatski suvremeni skladatelji, HDS, Zagreb, 2014.)

Tri pjesme za glas i komorni ansambl objedinjene naslovom ***Memorie*** Frano Parać komponirao je 2011. godine na stihove pjesama *Paeselli al mare* i *Vigneto* iz druge i *Il canto dell'usignolo*

iz treće skupine zbirke *Sonetti dal mare*, sastavnog dijela prve knjige (*Terra natale*) opsežnog pjesničkog opusa skladateljeva oca Ive Paraća (1900.-1954). I sam je naslov ovog malog triptiha moguće shvatiti kao hommage očevu pjesništvu, ali i skladateljstvu, jer kao da asocira na onaj pjesme *Speranze e memorie* iz ciklusa *Musiche Pascoliane* što ga je Ivo Parać komponirao na stihove talijanskog pjesnika Giovannija Pascolija. Unatoč umreženosti memorijom, posvetama i reminiscencijama, ovaj je vokalni ciklus jasno obilježen autentičnim skladateljevim rukopisom. Vrativši se nakon 40 godina komponiranju na izvorni pjesnički predložak, Frano Parać, kao i tada, dosluh s tekstom prvenstveno gradi na izražajnoj razini a tek potom na podudarnostima formalne ili zvukovno asocijativne naravi. Ritam soneta tek ovlaš određuje četverodijelnu fakturu svake od triju rondoidno građene pjesme, ali njihova izrazna dinamika slijedi nemire teksta koji u pravilu kulminiraju u posljednjoj strofi. Pri tome glas i ansambl, koji su se do tada u svojevrsnom ritornelskom odmjenjivanju jedan drugome ugibali, postaju partneri u zajedničkom uzbuđenju: zbog „bibavice po moru", „grožđa što rudi" ili zbog „šutnje od sabranosti". Upravo posljednja od tri pjesme ovog ciklusa, neobično delikatno instrumentiran i harmonijski koloriran Slavujev pjev najbliži je poetskom intimizmu koji ga je pokrenuo.

(Op. cit. Eva Sedak, Programska knjižica nosača zvuka *Frano Parać*, Hrvatski suvremeni skladatelji, HDS, Zagreb, 2014.)

Glazbeni događaj 2000. godine u Hrvatskoj zasigurno je bila praizvedba opere ***Judita*** Frane Paraća 14. srpnja u Splitu, u godini u kojoj je Split slavio 1700. obljetnicu grada i 550 godina od rođenja Marka Marulića. Libreto je nastao prema epu Marka Marulića, a sastavio ga je sam skladatelj u suradnji s kolegom akademikom, Tonkom Maroevićem. Riječ je o operi u dva čina i sedam slika. Dramaturgija opere jest arhetipska, ali ima u potpunosti karakteristike suvremenog opernog djela temeljenoga na tonalitetu. Glazba opere svedena je na elementarne odnose, uz prisutnost bogatih instrumentacijskih postupaka koji su tipični za Paraćev

skladateljski izričaj. Prema riječima samoga skladatelja, namjera je ove opere bila stvoriti djelo koje će karakterizirati jednostavnost i koje će biti lišeno suvišnih elemenata radi fokusiranja na čistu, zaoštrenu emociju. Zbor je u ovoj operi glavni protagonist i ima iznimno važnu ulogu. Glazbu ovog djela karakterizira prisutnost repetitivnosti i ostinata. Upravo je ostinato jedan od postupaka kojim Parać oformljuje i gradi psihološke situacije radnje. Glazbena je karakteristika opere dominacija kratkih glazbenih motiva koji grade veću cjelinu temeljenu na vrlo transparentnoj harmonijskoj podlozi.

Radnja treće slike opere ***Judita*** trenutak je kada se narod nalazi na gradskom trgu i moli se Bogu. Grupa svećenika prenosi odluku Gradskoga vijeća da pričekaju još pet dana. To čuje Judita, koja se također molila zajedno s ostalima i negoduje, jer smatra da se Bogu ne smiju davati nikakvi rokovi, te najavi svoj naum o odlasku izvan zidina grada u neprijateljski tabor, Holofernu, s namjerom…, ali o toj namjeri ne želi govoriti. Moli Oziju da je pusti otići s Abrom prema Holofernovoj vojsci. „Rok od pet dana ostaje“ napominje Ozija. Betuljani žele znati Juditin naum, no ona se srdi odgovarajući im: „Ostavte hotiti znati misal moju.“ Betuljani su sumnjičavi, znatiželjni te permanentno ustraju na pitanju: „Judita! Ča misliš? Ča misliš?...“

(Hana Breko Kustura)

Životopis

Hrvatski skladatelj i glazbeni pedagog, akademik **Frano Parać** (Split, 11. svibnja 1948.), diplomirao je kompoziciju na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu u klasi profesora Stanka Horvata, a usavršavao se kod Marina Zuccherija u Milanu u Studio di fonologia musicale della RAI. Od 1978. predaje na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, najprije teoretske predmete, a potom kompoziciju. Od 1992. godine u zvanju je redovnog profesora. U dva je mandata (1985. do 1987. i 2002. do 2006.) bio dekan Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu i zaslužan je za izgradnju nove zgrade Muzičke akademije. Već od 1975. dobitnik je mnogobrojnih i najviših nagrada struke kao i državnih odličja. Godine 1992. postaje član suradnik, a od 2008. godine redovni član HAZU. Od godine 2011. obnaša funkciju tajnika Razreda za glazbenu umjetnost i muzikologiju HAZU.

Dobitnik je sljedećih nagrada: Nagrada Sedam sekretara SKOJ–a (1979.); Vjesnikova nagrada *Josip* Štolcer *Slavenski* (1979. i 2001.); Nagrada HAZU (1993. i 2001.); Nagrada *Međugorje* (1994.); Diskografska nagrada *Porin* (1994. i 1996.); Nagrada *Judita* (2000.); Nagrada *Peristil* (2000.); Nagrada *Boris Papandopulo* Hrvatskoga društva skladatelja (2001.); Nagrada *Vladimir Nazor* (2001.); Nagrada hrvatskoga glumišta (2001.); Diskografska nagrada *Porin* za životno djelo (2015.). Odlikovan je Redom Danice hrvatske s likom Marka Marulića.

O Paraćevu skladateljskom *credu* Eva Sedak piše: „U estetičkoj, skladateljskotehničkoj i svakovrsnoj drugoj rastresitosti glazbe s posljednje četvrtine dvadesetog stoljeća hrvatski je skladatelj Frano Parać uspio pronaći svoje prepoznatljivo mjesto zahvaljujući nepogrešivom glazbeničkom instinktu, vještom rukopisu i jasno iskazanom uvjerenju da umjetnik mora dići

svoj glas, jer je buka oko njega postala prevelika. Prkoseći joj, Parać oslonac nalazi u krizom nedotaknutim predjelima glazbene prošlosti: u ritamskoj stabilnosti baroka, ne u dramatici njegova kontrapunkta, u formalnoj jasnoći klasike, ne u čvorištima njezinih tematskih sukoba, u emocionalnoj otvorenosti romantike, ne u njezinim tonalitetnim dvojbama. Otkrivajući svakim djelićem svog opusa nedvojbenost tih polazišta, Parać unaprijed ukida potrebu rasprave o 'novom i 'starom, 'povratku i 'napretku te sa tako očišćenog, neutralnog terena kreće na posve osobno putovanje glazbom otkrivajući, spontano, s veseljem, gotovo u igri, poneki njezin skriveni rukavac, iznenadni obrat, svježi odjek. Čini to s mediteranskim osjećajem za mjeru – jednako pri efektnim gradacijama u scenskim (balet *Carmina Krležiana*, opera *Judita*), vokalno-instrumentalnim (*Ed e subito sera*, *Missa Maruliana*, *Gloria*), orkestralnim (*Simfonija*, *Sarabanda*), ili koncertantnim ostvarenjima, kao i u odlomcima intimne sabranosti u solističkim i komornim partiturama, među kojima brojem prednjače one za gudače te u smirenim pasažama skladbi za zbor bez pratnje (*Kompozicija za dva zbora a cappella, Collegium vocale, Dona nobis pacem*). A čini to i s izrazitim smislom za kontinuitet, kako unutar vlastita opusa, tako i za onaj glazbene tradicije kojoj pripada."

(Op. cit. Programska knjižica nosača zvuka *Frano Parać*, Hrvatski suvremeni skladatelji, HDS, Zagreb, 2014.)

Popis djela:

Orkestralna: Simfonijski orkestar: Concerto grosso, za pop–grupu i dva orkestra, 1976.; Sarabanda, 1982.; Olimpijski plamen, 1984.; Muzika za orkestar, 1985.; Simfonija, 1992./1993.

Za gudače: Chaconna, za gudače, 1971.; Improvisé, za dvanaest gudača, 1972.; Muzika za gudače, 1980.; Muzika za gudače i čembalo, 1983.; Serenada za gudače, 1991.

Koncertantna: Koncert za violinu i gudače, 1986.; Koncert za rog i orkestar, 1996.; Koncert za violinu, violu i gudače, 2008.; Koncert za violončelo i orkestar, 2015.

Komorna: Brass Music, za 10 limenih puhača, 1974.; Contro–a–bas, za kontrabas i elektroniku, 1978.; Solo za trubu i elektroniku, 1979.; Gudački trio, 1980.; Scherzo, za puhački kvintet , 1985.; Pastorala za orgulje, 1989.; Gudački kvartet, 1990.; Kvartet za klarinet, violinu, violončelo i glasovir, 1991.; Gitarski trio, 1992.; Sonata za violinu i glasovir, 1992.; Sonata za violončelo i glasovir (autorova verzija Sonate za violinu i glasovir), 1993.; Muzika za gitaru, 1996.; Varijacije za orgulje, 1997.; Muzika za violinu i orgulje, 2000.; Diptih, za tri gitare, 2009.

Klavirska: Thèmes, 1973.; Ples barunice, 1990.; Alla danza, 2010.; Uspavanka, 2010.

Vokalno–instrumentalna i vokalna: Oboe sommerso, za mezzosopran, obou i komorni ansambl (stihovi: S. Quasimodo), 1973.; Ed è subito sera, za tri grupe pjevača i orkestar (stihovi: S. Quasimodo), 1974.; Metamorfoze, za bariton i komorni ansambl, 1977.; Kompozicija za dva zbora a cappella, 1977.; Collegium vocale, za šest pjevača a cappella, 1979.; Suita iz baleta Carmina Krležiana, za mješoviti zbor i orkestar, 1988.; Missa Maruliana, za sopran, bariton, mješoviti zbor i orkestar, 1993.; Dona nobis pacem, za mješoviti zbor a cappella, 1993.; Gloria, za mješoviti

zbor, bariton i orkestar, 1994.; Pacem, za mješoviti zbor i gudače, 1994.; Staroj gimnaziji, za djevojački zbor, 1998.; Memorie, za glas i komorni orkestar, 2011.; Fortunae rota, za zbor, 2014.; Ruke, za zbor a cappella, 2017., La statua dormente, za zbor a cappella, 2018.

Scenska: Carmina Krležiana, put u 14 slika (tekst. M. Krleža), 1985.; Judita, opera, 2000. — Scenska glazba: Stari dečki (Z. Majdak/V. Vidošević), 1977./78.; Godina noževa (V. Kuzmanović/M. Fruk), 1977./78.; Bila je to ševa! (E. Kishon/Z. Blažević), 1978./79.; Kralj Gordogan (R. Ivšić/V. Habunek), 1979.; Golgota (M. Krleža/M. Carić), 1982.; Pustinja (R. Marinković/M. Carić), 1882.; Otac (A. Strindberg/Ž. Mesarić), 1984.; Albatros (R. Marinković/M. Carić), 1984.; Uskočka kapa, lutkarska igra, (Z. Krilić/D. Miladinov), 1985.; Sveti Roko na brdu (M. Grgić/M. Carić), 1993.; Povratak vojaka (L. Paljetak/Z. Bourek), 1996.

Redakcije: Josip Štolcer Slavenski: Sabrana djela, sv. 8. Gudački kvartet br. 2 (Lirski), Zagreb, DSH/UKS, 1984.

Diskografija: (autorski albumi): Frano Parać, 1986.; Judita, opera (DVD), 2005.; Frano Parać, 2008.; Frano Parać, 2014.

Razgovor sa skladateljem Franom Paraćem – u prigodi sedamdesetog rođendana

O vlastitom skladateljskom credu, opusu, nadahnućima… O glazbi

Razgovor vodila: Hana Breko Kustura
Zagreb, 7. listopada 2018.

I. Rane godine, studij u Milanu, faza elektroničke glazbe i skladateljska prekretnica

> Profesore Paraću, prije točno 22 godine vodili smo razgovor u emisiji Trećega programa Hrvatskoga radija, „Učenik učitelja, Parać – Horvat", urednice Ive Lovrec Štefanović, u kojoj smo evocirali Vaš opus hrvatskoga skladatelja srednje generacije. Kako danas, s vremenskim odmakom, gledate na doba u kojemu počinje Vaša skladateljska faza u klasi profesora Stanka Horvata na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu?

Ono što je za moj obrazovni put važno jest činjenica da sam ja (za razliku od generacije studenata profesora Stjepana Šuleka, koji su prošli klasični obrazovni ciklus studija kompozicije) bio prvi student profesora Horvata koji je prošao baš avangardni studij, u kojemu me profesor odmah „ubacio" u more avangardne glazbe i svih onih skladateljskih imena i kompozicijskih postupaka koje sam uz pomoć profesora učio, studirao. Bilo je to na neki način i u skladu s mojim željama. Bio sam mlad skladatelj željan usvajanja i učenja svega onoga što je u to doba bilo aktualno. Tako da je moj studij zapravo bio avangardni studij kad je u pitanju kompozicija. No ipak sam s profesorom prošao sve postulate tradicionalne, ali i suvremene instrumentacije, dakle Šulekovo naslijeđe. Mogli bismo reći da sam ja u tom aspektu Šulekov „unuk". Kao mlada osoba prošao sam svoj studij na samome vrhuncu avangarde i bilo je sasvim logično da nakon toga u stjecanju

novih spoznaja idem dalje, u inozemstvo. To mi se čini i danas jako važnim – da nakon baznog studija mlada osoba ode na usavršavanje izvan svoje matične sredine, izvan akademije.

Dobio sam stipendiju vlade Republike Italije i iskoristio mogućnost odlaska na usavršavanje, priliku koju je prije mene imao stariji kolega Igor Kuljerić. Postojala je tada i mogućnost usavršavanja pri centru IRCAM u Parizu, ali i drugdje. No, prema ondašnjem sustavu ograničenog broja stipendija, mene je dopao Milano. Grad je to koji mi je bio geografski blizak i srodan svojim jezikom i mentalitetom. Ono što mi je tada bilo interesantno, jest činjenica da je te godine, 1977., u Milanu živjela i legendarna pjevačica, Cathy Berberian, koju sam kao vokalnu solisticu posebno cijenio.

> Zanimljivo je da Vi, kao diplomirani skladatelj, odlučujete otići na stipendiju kod Marina Zuccherija, koji je bio inženjer zvuka. Dakle, niste otišli kod nekog skladatelja?

Praktički sam želio ići na usavršavanje upravo u elektroničkoj glazbi, i to u tehničkom smislu. Jer, vidite, elektronička se glazba dijeli na dva perioda (to možemo tek sad, s odmakom, konstatirati). Prvi, period vrpce (Milano), i drugi, period digitalizacije/kompjutora. Vrpce, filteri, modulatori, sve su to bili novi tehnički uvjeti koje sam kod Zuccherija imao priliku upoznati. Naime, jedini način da saznate više o elektroničkoj glazbi u to doba, sedamdesetih godina 20. stoljeća, bio je ulazak u neki velik elektronički studio u Milanu, Kölnu, Varšavi ili u Parizu. Danas svjedočimo demokratizaciji svih tih uređaja koje skladatelj može imati gotovo kod sebe, kod kuće.

> Što ste Vi, konkretno, u toj godinu u Milanu skladali?

Tada sam skladao kompoziciju Contro–a–bas, za kontrabas i elektroniku (1978.). Solist na kontrabasu bio je Ljupčo Samardžinski, koji je tada bio zanimljiv kontrabasist i kojeg je Biennale bio angažirao. On mi je, kad sam došao u Zagreb, snimio neke zvukove kontrabasa, koje sam potom ponio u Milano i ondje ih u studiju RAI-a preparirao. Napravio sam

kompoziciju u tri sloja. Jedan je sloj ono što je Samardžinski uživo odsvirao, drugi je sloj bila vrpca koju sam preparirao u Milanu, a treći je sloj bio loop od 5 metara, tj. vrpca koja je kružila, a on bi pritiskom noge na prekidač snimao ono što je svirao, pa bi potom reproducirao. Tako da je to bilo zanimljivo iskustvo. Snimka te skladbe postoji na biennalskom nosaču zvuka.

> Jeste li se tih godina vraćali u Zagreb i što bi u tim susretima nakon Vaših milanskih elektroničkih avantura rekao profesor Horvat?

Da, vraćao sam se, naravno! Svaki je susret s profesorom, za kojeg znamo da je bio iznimno talentiran pedagog, zapravo bio njegovo odobravanje onoga što sam ja tada u Italiji radio, učio, skladao. Profesor je tada rekao da mu se uvijek mogu obratiti za bilo koju novu situaciju, mišljenje o skladbi. Sjećam se da sam za jedan Biennale skladao skladbu Metamorfoze (1977.) i to je izvodio legendarni danski ansambl, The Elsinore Players. Bila je to skladba nadahnuta istoimenim Ovidijevim djelom. To je posljednja skladba koju sam napisao tražeći pomoć svoga profesora. Ona je bila vrhunac jedne faze moga skladateljstva, u kojoj sam eksperimentirao – u širokom rasponu od tišine, šuma do zvuka/tona. Svi bi instrumentalisti stajali oko udaraljki gdje bi počeli lupkati, potom izgovarati igru suglasnika i samoglasnika („kpci-kpco“), i ta je kompozicija postupno rasla. Kretala se od potpunog šuma do tonaliteta. Ali, zapravo, tom sam kompozicijom prekinuo put kojim sam privremeno bio krenuo. Bila je to moja skladateljska prekretnica! I tada sam rekao: „Vratit ću se tonalitetu na svoj način.“

Od toga su trenutka krenuli moji razni skladateljski smjerovi, prožeti više ili manje tonalitetnošću, ali uvijek s naslijeđem i studijem avangarde na leđima.

II. Nova faza – postulati vlastitog skladateljskog métiera

> Što se dogodilo nakon Metamorfoza, odnosno Vaše vlastite odluke o dijapazonu u kojemu želite skladati?

E, onda je došao poziv Zagrebačkih solista da napišem skladbu za njih. Tako je nastala Muzika za gudače, nakon čega Solisti naručuju i drugu kompoziciju od mene – Muziku za gudače i čembalo. Ono što mi se usjeklo u pamćenje, izjava je mojeg profesora Horvata (i ne samo njega!) nakon ovih izvedbi. Pitao me, pomalo u nevjerici: „I Vi ćete opet za isti sastav komponirati?" Naime, u to je vrijeme bilo nezamislivo skladati dvije kompozicije za isti sastav. Uvijek se eksperimentiralo, tražilo nešto novo. A ja sam tada bio spreman čitav život pisati samo za Zagrebačke soliste! Hipotetski govorim, dakako.

> Svoj skladateljski *credo* kao da ste zapravo već tada postulirali. Poznata je vaša sentenca kako skladatelj mora dići svoj glas protiv buke koja je postala nesnosna. Ta ja Vaša misao u ovome trenutku aktualnija nego ikada. Svuda oko nas nesnosna je buka.

Gledajte, u vrijeme kada sam to izjavio, mislio sam, naravno, metaforički. Bilo je previše buke u glazbi. To je buka koja je uvijek kretala, rekao bih, iz sličnog estetskog ili kompozitorskog stava. To je buka loših avangardnih kompozitora, to je istodobno i buka loših avangardnih izvedbi. I, po mojem mišljenju, bilo je vrijeme ponovno etablirati emociju u kompozitorski svijet. Bili smo došli do faze da se više diskutiralo o kompozicijama, o tehničkim postupcima u njima, negoli o samoj glazbi.

> Vi ste cijeli svoj život ipak ostali vjerni tradiciji. Na ovome ću mjestu parafrazirati Evu Sedak koja je konstatirala da ste od baroka preuzeli vjernost ritamskoj stabilnosti, iz klasike ste uzeli jasnoću forme, a iz romantizma emocionalnu otvorenost. Jesu li upravo te odrednice: stabilnost – jasnoća forme – emocija glavni postulati Vašega *metiera*, koji figuriraju poput konstante?

Da, imate pravo. U našem razgovoru iz 1996. naglasio sam ono što i danas često ponavljam, a to je da je moj temperament usko vezan uz Mediteran. Tada sam rekao (odgovorivši na Vaš dobro ciljani upit) da sam uvijek težio vokalnosti. Iako moje prve skladbe nisu bile posve vokalne, ta je vokalnost cijelo vrijeme bila u meni. Moja se vokalnost čuje i u instrumentalnim djelima. Primjerice, skladbe koje sam skladao za Zagrebačke soliste imaju u sebi taj dah vokalnosti, koje instrumentalna glazba sama po sebi nema.

III. O konstantama i nadahnućima – o emociji

> Definitivno ste raskinuli s dualizmima „staro-novo", „povratak-napredak". Vaš skladateljski put ne traži neki novi obrat. Kao slušatelj, usudila bih se smjestiti Vaš cjelokupni opus pod nazivnik 'konstanta'. Kako biste Vi definirali tu svoju estetsku postojanost?

Nikada nisam volio objašnjavati svoju glazbu. Nisam volio niti intervjue, tako da je i ovaj razgovor nešto izvan mojih uzusa, nešto što mi je pomalo strano. Uvijek sam govorio da kao skladatelj s ovim dobom komuniciram pomoću svojih skladbi. Riječ je limitirana. Teško je opisati jednu skladbu, a pogotovo neki nadahnut moment, neki detalj u skladbi. Ali ono što spada u moju konstantu, kako Vi navodite, jest to što u mojim skladbama mora postojati 'ono nešto' što je riječima teško opisivo. To je već spomenuti glazbeni moment, emocija koja me pokreće. Ja ne znam i ne mogu napisati ništa rutinski. Moram u sebi pronaći jednu iskru koju je nemoguće opisati, a koja me na koncu tjera da napišem skladbu. To su momenti, prijelazi, neka emocionalna stanja koja nemaju ništa zajedničko s nekom uobičajenom strukturalnom analizom skladbe. To je taj element koji mi je nedostajao u avangardnoj glazbi. Moja gradnja skladbe specifična je utoliko što predstavljam generaciju koja izranja iz avangarde, ali u trenutku stvaranja skladbe unosim u nju sve ono što

mi odgovara. Unosim naslijeđe tradicije, ali i naslijeđe avangardnog perioda u glazbi. Primjerice, nemam skladbu izrazito klasične forme, ali moj harmonijski jezik i moji postupci pri skladanju ipak su suvremeni. Oni su današnji! Teško mi je to opisati.

> Iskrenost, emocija i jasnoća dijelovi su Vaše osobnosti. Ali Vi ste iskreni i neposredni i u odabiru naslova svojih skladbi – nema enigmi u naslovima, sve je otprve nekako jasno?

Da. Sjećate li se one faze kad se dogodio povratak tonalitetu? Onda su to nazivali nova jednostavnost, povratak. To su tada bili dosta nejasni pojmovi.

Još je jedna konstanta prisutna i možda vidljiva u mojim skladbama. Naime, volim kada interpreti u izvedbi mojih djela sudjeluju emocijom. Želim odgovor interpretā i jako mi je važan dijalog s njima. Želja mi je da svaki instrument maksimalno pokaže svoju osobnost u izvedbi neke fraze ili cjeline koju sam napisao. U tome je razlog jednostavnije instrumentacije. Trudim se pisati jednostavno kako bih lakše dobio uzvraćenu emociju, jer onda i skladba najbolje zvuči. Zanima me primarno dobar zvuk. Kad je u skladbi tekst, tada mi je glazba imanentna. Nikad nisam želio da u instrumentalnim skladbama naslov na bilo koji način utječe na doživljaj glazbe koju sam napisao. Meni je glazba apsolutna, osim ako nije izravno povezana s tekstnim predloškom.

> Kao što poštujete instrumente za koje skladate, želeći im pružiti šansu da na najbolji način prikažu svoju emociju, ista se situacija može primijetiti i u Vašem odnosu prema slušatelju. Vi ste, ako smijem konstatirati, skladatelj koji je svojim mediteranskim temperamentom zapravo i komunikator koji otvoreno razgovara. Vi imate savršen dijalog sa slušateljem. Jeste li toga svjesni?

Jesam. Ali taj odnos proizlazi iz mojeg stava prema glazbi, prema izvođačima, i naravno da je onda rezultat dijalog, komunikacija. Nije moja namjera *a priori* „svidjeti“ se

slušateljima. Kompoziciju pišem primarno da bih ja sam njome bio zadovoljan. I ako sam u tom procesu iskren, to je to. Dopustite mi ekskurs: provesti život kao skladatelj, a ne biti iskren sa samim sobom, to je gubljenje vremena!

IV. O glazbenoj formi

> Kakav je Vaš odnos prema glazbenoj formi?

U formalnom smislu nemam zamućenih cjelina, nego su one kristalno jasne. Forma proizlazi iz glazbenoga materijala koji započinjem oblikovati.

Smatram da glazba mora disati. Da bi „disala", ona mora biti transparentna, jasna, lišena i pročišćena od svih suvišnih stvari. Svaka nota u skladbi mora imati svoju funkciju. I zato je kod mene forma kristalno jasna.

> Jednom ste mi rekli da Vas u skladanju često pokreće rok do kojega morate predati skladbu. Postaje li glazba danas na određeni način također žrtva tih rokova i sputava li Vas to?

Pa cijeli su život skladatelji imali svoje mecene, rokove… to je normalna situacija. Samo, ja za sebe volim reći da sam pomalo lijen. Ali to proizlazi iz želje da moje skladbe budu što bolje.

> Ja tu Vašu lijenost ne doživljavam kao osobinu skladatelja, već kao želju za perfekcijom. „Stentani" ste (rekli bi Dalmatinci), staloženi, a sve opet iz poštovanja prema interpretu.

Uvijek ispred sebe volim vidjeti izvođače, koncertnu pozornicu. Mene taj nukleus pokreće i potiče na skladanje. Međutim, uspješnost stvaranja ide poput neke krivulje, nekiput skladam više, ponekad manje.

V. O mladim skladateljima danas

> Jednom ste izjavili da mladom skladatelju danas nije lako. U Vaše doba skladbe su bile izvođene vrlo brzo nakon dovršetka. Kakav je položaj mladog suvremenog skladatelja u tom brisanom prostoru danas?

Uvijek je to slično. I jučer i danas, a bit će i sutra. Nije lako biti mlad skladatelj. Treba imati na umu da samo kontinuiran rad daje vrhunske rezultate.

> Recite mi, molim Vas, nešto i o Vašoj skladateljskoj klasi. Kakvi su profili tih mladih ljudi, koliko su Vam slični? Koliko su se odmaknuli od Vas kao pedagoga-mentora?

Meni je uzor Stanko Horvat u pedagoškom smislu i dosta sam elastičan prema studentima u izražajnom smislu (barem mislim!). Ali ono što tražim od svakoga od njih jest da pokuša svojim izrazom, svojim stilom, poštivati ono što se zove emocija u kompoziciji. Bitno je da student osjeti da komponira a ne – konstruira svoju skladbu. Kasnije je to stvar svakoga od njih pojedinačno, jer, naravno, to nije emocija mojega tipa.

Ali, vidite, i u elektroničkoj glazbi tražim tu prisutnost emocije. Svi moji studenti su drukčiji.

> Zvuk – oblik – igra. Jesu li to svojevrsne okosnice, konstante Vašeg djela?

Da, međutim ta su tri pojma dosta udaljena. Igra je možda u tome što, kad krenem komponirati, i ne znam što ću napisati, ne znam kamo će me glazba odvesti, u koju formu? Ja se „igram“, ali opet sve mora biti u funkciji same skladbe.

VI. O novim skladateljskim planovima

> Slavite 70. rođendan i ja Vas moram – s tog obzora koji sada imate – pitati sljedeće: postoji li nešto za čime žalite u skladateljskome smislu? Postoji li forma koju ste željeli, a niste je još skladali? Neki Vaš *desideratum*?

Postoji: klavirski koncert. Zbog moje kćeri Lede, koja je pijanistica. Ali ne da bi je nužno ona praizvela ili svirala (iako, nikad se ne zna!), nego da bih tu kombinaciju također za života skladao. Inače, praizvedbu *Plesa barunice* za klavir upravo je ona izvela.

Primjerice, violinu iznimno cijenim i obožavam. Moj sin Ivo svirao je violinu, i to jako dobro, ali je krenuo drugim putem. Mlađa kćer Lucija svirala je klavir, pa sam svojedobno skladao jednu *Uspavanku* za nju, dok je bila na samome početku, i upravo ju je ona praizvela. Nakon toga sam temu iz Uspavanke koristio u drugom stavku Koncerta za violončelo i orkestar.

Jednostavno, klavir još nije došao na red. Osim *Plesa barunice* drugih skladbi za klavir nemam. Naprosto su mi omiljeni bili gudači. A razlog? Možda ta vokalnost koju ste primijetili u mojemu opusu.

> Što trenutačno skladate?

Sada skladam novu skladbu za Zagrebačke soliste, tako da se opet u životu susrećem s tim ansamblom. Cijeli život sam s njima i stalno me potiču da ponovno napišem nešto. Opet sam na programu, opet rok… tako da krajem ožujka 2019. očekujem praizvedbu.

> Profesore Paraću, hvala na ovom inspirativnom razgovoru, sretan Vam rođendan, a što se novih skladbi tiče, želim Vam – *alterum tantum*, barem još dvostruko novih djela!

Hvala Vama!

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

Za nakladnike:
Antun Tomislav Šaban
Mirjana Matić

Urednice:
Hana Breko Kustura 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.
Zahvaljujemo Muzeju Mimara na suradnji u realizaciji koncerta.