

PREMIJERA

3. ožujka 2017. godine u 19:30 sati (HNK)

REPRIZE

7. ožujka 2017. godine u 19:30 sati (HNK)

9. ožujka 2017. godine u 19:30 sati (HNK)

MUZIČKA AKADEMIJA

Akademija dramske umjetnosti

Akademija likovnih umjetnosti

Tekstilno-tehnološki fakultet

Arhitektonski fakultet - Studij dizajna

Fakultet političkih znanosti

Djevojački zbor Zvezdice

REKTOR SVEUČILIŠTA U ZAGREBU:

Damir Boras, prof. dr. sc.

DEKANI:

Dalibor Cikojević, red. prof. art. (MA)

Franka Perković Gamulin, izv. prof. art. (ADU)

Aleksandar Battista Ilić, red. prof. art. (ALU)

Sandra Bischof, prof. dr. sc. (ТТФ)

Stipe Brčić, red. prof. art. (AF - SD)

Lidija Kos-Stanišić, prof. sr. sc. (FPZG)

Dubravka Vrgoč, intendantica Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu

LEOŠ JANÁČEK

LUKAVA MALA LISICA

Opera u tri čina

PRAIZVEDBA:

Narodno kazalište u Brnu,
6. studenoga 1924.

PREMIJERA:

3. ožujka 2017.

LIBRETO:

Leoš Janáček

DIRIGENT:

Mladen Tarbuk, red. prof. art. (MA)

REDATELJ:

Mathias Behrends, prof., Visoka umjetnička škola
u Bernu

SCENOGRAFIJA:

Studenti Akademije dramske umjetnosti i Akademije
likovnih umjetnosti pod mentorstvom Tanje Lacko, doc.
art. (ADU), Darka Bakliže, red. prof. art. (ALU) i Gordana
Bakić-Vlahov, doc. art. (ALU)

KOSTIMOGRAFIJA:

Studenti Tekstilno-tehnološkog fakulteta pod mentor-
stvom Barbare Bourek, doc. art. (TTF) i Sandre Škaro,
ass. (TTF)

OBLIKOVANJE SVJETLA:

Studenti Akademije dramske umjetnosti pod mentor-
stvom Denija Šesnića, doc. art. (ADU)

ULOGE

Revírník	Šumar	Ivan Šimatović , 4. godina studija pjevanja (MA) Florian Tavić , 3. godina studija pjevanja (MA)
Lyška Bystrouška	Lisica	Darija Auguštan , 2. godina studija pjevanja (MA) Anabela Barić , 4. godina studija pjevanja (MA) Antonia Dunjko , 5. godina studija pjevanja (MA)
Lišák	Lisac	Iva Krušić , apsolventica na studiju pjevanja (MA) Silvija Pleše , 4. godina studija pjevanja (MA)
Paní Revírníková	Šumareva supruga	Josipa Gvozdanić , 2. godina studija pjevanja (MA) Katarina Toplek , 5. godina studija pjevanja (MA) Tea Zec , 2. godina studija pjevanja (MA)
Sova	Sova	Josipa Gvozdanić , 2. godina studija pjevanja (MA) Katarina Toplek , 5. godina studija pjevanja (MA) Tea Zec , 2. godina studija pjevanja (MA)
Rechtor	Učitelj	Lovro Matošević , 1. godina studija pjevanja (MA) Matej Predojević Petrić , 3. godina studija pjevanja (MA) Hrvoje Foretić , kao gost
Farář	Svećenik	Miha Bole , 1. godina studija pjevanja (MA)
Jezevec	Jazavac	Miha Bole , 1. godina studija pjevanja (MA)
Harašta, obchodník drůbeží	Harašta, lovokradica	Marin Čargo , 2. godina studija pjevanja (MA)
Lapák, pes	Lapak, pas	Dagmar Drechslerová , 3. godina studija pjevanja (MA) Katarina Tomaš , 3. godina studija pjevanja (MA)
Datel	Djetlić	Dagmar Drechslerová , 3. godina studija pjevanja (MA) Katarina Tomaš , 3. godina studija pjevanja (MA)
Kohout	Kokot	Maja Mužar , 5. godina studija pjevanja (MA) Maja Sremec , 2. godina studija pjevanja (MA)
Sojka	Šojka	Maja Mužar , 5. godina studija pjevanja (MA) Maja Sremec , 2. godina studija pjevanja (MA)
Chocholka	Kokoš	Irma Dragičević , 2. godina studija pjevanja (MA) Lana Maletić , 3. godina studija pjevanja (MA)

Pásek, hostinský	Pasek, gostioničar	Luka Šindija , 1. godina studija pjevanja (MA)
Pani Pásková, chot' hostinskeho	Pasekova žena, gostioničarka	Katarina Toplek , 5. godina studija pjevanja (MA) Antea Poljak , 4. godina glazbene pedagogije (MA)
Komár	Komarac	Luka Šindija , 1. godina studija pjevanja (MA) Matej Predojević Petrić , 3. godina studija pjevanja (MA)
Frantík	Frantik, dječak	Nina Franulović , 2. godina studija pjevanja (MA)
Pepík	Pepik, dječak	Antea Poljak , 4. godina glazbene pedagogije (MA)
Cvrček	Cvrčak	Lucija Jelušić , 1. godina studija pjevanja (MA)
Kobylka	Skakavac	Karla Mazzaroli , 3. godina studija pjevanja (MA)
Skokánek	Žaba	Maja Mužar , 5. godina studija pjevanja (MA) Leona Čičak , Gita Hajdarhodžić, Gita Erben
Liščičky	Male lisíce	Dječji zbor Zvezdice
Muška, Modra Važka, ježek, veverky, havet lesni	Muha, vilin konjic, jež, vjeverica, razne šumske životinje	Plesači

MENTORI SOLISTA (MA)

Snježana Bujanović Stanislav, izv. prof. art. (Darija Auguštan, Katarina Tomaš)
Dunja Crnković-Vejzović, red. prof. art. (Lana Maletić, Lovro Matošević, Matej Predojević Petrić)
Martina Gojčeta-Silić, izv. prof. art. (Josipa Gvozdanić, Silvija Pleše)
Miljenka Grđan, izv. prof. art. (Karla Mazarolli, Maja Sremec, Luka Šindija)
Cynthia Hansell-Bakić, red. prof. art. (Dagmar Drechslerová)
Lidija Horvat-Dunjko, red. prof. art. (Antonia Dunjko, Tea Zec, Irma Dragičević, Florian Tavić)
Vlatka Oršanić, red. prof. art. (Maja Mužar)
Giorgio Surian, nasl. izv. prof. art. (Anabela Barić, Ivan Šimatović, Miha Bole)
Olga Šober, doc. art. (Katarina Toplek)
Martina Zadro, izv. prof. art. (Iva Krušić, Nina Franulović, Lucija Jelušić, Marin Čargo)
Dubravka Krušelj, prof. (Hrvoje Foretić)

KOREPETITORI SOLISTA (MA)

Lana Bradić, v. umj. sur.
Mario Čopor, v. umj. sur.
Darko Domitrović, v. umj. sur.
Eva Kirchmayer Bilić, v. umj. sur.
Božo Letunić, umj. sur.
Davor Ljubić, umj. sur.
Ivan Batoš, v. umj. sur.

ZBOR MUZIČKE AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

SOPRANI:

Ana Marija Barišić, Stela Beno, Josipa Bilić, Marija Anđela Biondić, Danijela Bošnjak, Dora Budimir, Marta Faullend Heferer, Terezija Galić, Mia Gazdović, Vedrana Hukavec, Sara Jakopović, Klara Juričić, Sara Komljenović, Ana Pavićević, Iva Renić, Petra Škoda, Zrinka Sojčić, Manuela Vuković, Yuchen Zhang, Patricia Žudetić

ALTI:

Mirta Borovac, Ivona Božić, Mirjam Bungić, Matea De Bona, Marina Đoković, Ines Grubišić, Matija Jerković, Lucija Juričić, Lara Kelemen, Lea Konjetić, Ema Kopi, Morana Lakotić, Kristina Medenjak, Kristina Mišić, Mia Pleša, Karla Šain, Klara Spajić, Josipa Vuković, Klara Zečević Bogojević

TENORI:

Sven Brajković, Tomislav Brebrić, Antonio Ceković, Antonio Čorak, Martin Gelić, Tomislav Jelavić, Jura Kaurinović, Mladen Kosovec, Robert Leitner, Matej Magdić, Julijan Martinčević, Marin Morić, Marko Šantek, Juraj Vivana Šokičić

BASI:

Franjo Bilić, Marko Blašković, Ivan Božanić, Dominik Došen, Ivan Galić, Stipe Iličić, Ivan Kero, Filip Knežević, Antonio Marić, Tomislav Ružak, Stjepan Schweizer, Srđan Stanojević, Lovro Stipčević, Vid Šarkanj, Filip Šimunović, Franjo Šoštarić, Krešimir Španić, Nikola Trputec, Damir Vlašić, Edi Vugrinec

DIRIGENTICA ZBORA:

Jasenka Ostojić Radiković, izv. prof. art. (MA)

DJEVOJAČKI ZBOR ZVJEZDICE

Josephine Ida Zec, Gita Hajdarhodžić, Gita Erben, Nika Lešić, Karla Bura, Iva Milat, Iva Rozi Lopac, Iris Saračević, Ema Šutej, Ella Tišma, Leona Čičak, Ema Remenar, Kyara Amina Radan Faye, Kristina Blažević, Marta Sopta, Nea Martinović, Linda Filipčić, Ana Bradić

ZBOR UVJEŽBALA:

Dijana Rogulja Deltin, prof.

ORKESTAR MUZIČKE AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

KONCERTNI MAJSTOR:

Martin Krpan

ČLANOVI ORKESTRA:

I. VIOLINE: Zvonimir Krpan, Ozana Tikvica, Erika Radusinović, Marta Stanec, Krešimir Stojanov, Emanuela Jerčić, Ana Defar, Maja Duhović, Ivan Graziani, Nika Maslač

II. VIOLINE:

Ivana Čuljak, Lara Rimac, Antonio Paladinović, Tadea Filipa Mamić, Natalija Stanisavljević, Klaudija Antonija Đikić, Mia Marenić, Ivanica Novaković

VIOLE:

Tajana Škorić, Vjekoslav Lujjić, Ema Tufekčić, Iva Šalić, Filip Vitko, Margareta Lukić

VIOLONČELA:

Emanuel Pavon, Stin Lebar, Monika Hočevar, Dora Merle

KONTRABASI:

Marko Radić, Vinko Vujec, Gustav Barišin

FLAUTE:

Dijana Bistrović, Martina Vlastelica, Ivana Mišić, Žofie Součková

OBOE:

Antonio Haller, Dora Kmezić, Dunja Čolić

KLARINETI:

Alen Kundih, Sebastijan Sarapa, Ivan Andrijević

FAGOTI:

Matko Smolčić, Sebastijan Tarbuk, Manuela Budiščak

HORNE:

Marko Novak, Matea Majić, Mijo Majić, Dario Kšenek

TRUBE:

Tomislav Kreš, Davor Zrinščak, Josip Rac

TROMBONI:

Mate Đuzel, Mario Puzović, Marin Cvitanović

TUBA:

Matej Jambreković

TIMPANI:

Francesco Mazzoleni

HARFA:

Veronika Tadina

UDARALJKE:

Gregor Hrovat, David Topić

CELESTA:

Daniela Perković

VODITELJ ORKESTRA: Georg Draušnik, red. prof. art

NADZORNIK I POSLUŽITELJ ORKESTRA: Nikša Gašparđi

MENTOR: Mladen Tarbuk, izv. prof. art. (MA)

JEZIČNI SAVJETNIK ZA ČEŠKI JEZIK

Dagmar Drechslerová (MA)

PRIJEVOD LIBRETA

Dagmar Ruljančić

KOREPETITORI I ASISTENTI DIRIGENTA

Barbara Kajin, 4. godina studija dirigiranja (MA)

Ante Sladoljev, 4. godina studija dirigiranja (MA)

MENTORI:

Mladen Tarbuk, red. prof. art. (MA), Matija Fortuna, ass. (MA)

ASISTENT REŽIJE:

Hrvoje Korbar, 3. godina preddiplomskog studija kazališne režije i radiofonije (ADU)

KOSTIMOGRAFIJA

Studenti diplomskog studija Tekstilnog i modnog dizajna smjera Kostimografije na Tekstilno-tehnološkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, kolegij Primijenjena kostimografija, dali su kreativni doprinos predstavi idejnim osmišljavanjem i realizacijom svih kostima.

Osim istraživačkog rada, analize libreta i koncipiranja kostimografskog rješenja karaktera svih likova opere, studenti su jednako vrijedno sudjelovali u samoj realizaciji koja uključuje: odabir, bojenje i intervencije na tekstilnome materijalu, projekt i razradu konstrukcije kostima, šivanje novih i stilsku doradu već gotovih dijelova, izradu oglavlja, izradu kostimske rekvizite, kao i kreaciju kazališne maske.

Kostimografija je izvedena uz pomoć i suradnju Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu.

STUDENTI DIPLOMSKOG STUDIJA TEKSTILNOG I MODNOG DIZAJNA SMJERA KOSTIMOGRAFIJE (TTF)

Leana Alić, 1. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Paola Grgurić, 1. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Lorena Jurčević, 1. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Antonia Klarić, 1. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Ines Krmpotić, 1. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Dominika Mandić, 1. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Tea Mihalinec, 1. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Marija Nakir, 1. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Dora Prah, 1. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Bruna Prlina, 1. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Karla Repić, 1. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Luiza Serblin, 1. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Andrea Šundov, 1. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Mentorice: Barbara Bourek, doc. art. (TTF), Sandra Škaro, ass. (TTF)

SCENOGRAFIJA

Idejno rješenje scenografije, izrada nacрта i maketa, izrada scenografskih elemenata, slikarski i patinerski radovi, izrada rekvizite te kreacija djela su studenata kolegija Scenografija Akademije dramske umjetnosti i Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu pod mentorstvom scenografa. Scenografija je izvedena uz pomoć i suradnju Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu.

U kreaciji i realizaciji scenografije sudjelovali su:

STUDENTI KAZALIŠNOG PRAKTIKUMA (ADU)

Ivan Brozina, 4. godina diplomskog studija (AF)
Deša Jelavić, 3. godina preddiplomskog studija (AF)
Lea Mioković, 3. godina preddiplomskog studija (AF)
Dijana Modrić, 3. godina preddiplomskog studija (AF)
Ema Pečenković, 3. godina preddiplomskog studija (AF)
Tea Tomkić, 3. godina preddiplomskog studija (AF)

MENTORICA:

Tanja Lacko, doc. art. (ADU)

Jurica Pusenjak, 2. godina preddiplomskog studija, Slikarski odsjek (ALU)
Ariana Herceg, 2. godina preddiplomskog studija, Slikarski odsjek (ALU)
Tena Palijan, 2. godina preddiplomskog studija, Nastavnički odsjek (ALU)
Stella Hartman, 2. godina preddiplomskog studija, Odsjek za animirani film i nove medije (ALU)
Karla Skok, 2. godina preddiplomskog studija, Odsjek za animirani film i nove medije (ALU)
Morana Bunić, 2. godina preddiplomskog studija, Odsjek za animirani film i nove medije (ALU)
Mia Matijević, 3. godina preddiplomskog studija, Nastavnički odsjek (ALU)
Antonia Maričević, 3. godina preddiplomskog studija, Slikarski odsjek (ALU)
Tara Beata Racz, 3. godina preddiplomskog studija, Slikarski odsjek (ALU)
Emanuela Lekić, 3. godina preddiplomskog studija, Slikarski odsjek (ALU)

MENTORI:

Darko Bakliža, red. prof. art. (ALU), Gordana Bakić-Vlahov, doc. art. (ALU)

OBLIKOVANJE SVJETLA

Ivan Lučičić, 1. godina diplomskog studija Snimanja, smjer Oblikovanje svjetla (ADU)
Dina Marijanović, 1. godina diplomskog studija Snimanja, smjer Oblikovanje svjetla (ADU)
Ivan Štrok, 1. godina diplomskog studija Snimanja, smjer Oblikovanje svjetla (ADU)

MENTOR:

Deni Šesnić, doc. art. (ADU)

OBLIKOVANJE ZVUKA

Vid Begić, 2. godina diplomskog studija Montaže, smjer Oblikovanje zvuka (ADU)

MENTORICA:

Bernarda Fruk, red. prof. art. (ADU)

SNIMANJE, REŽIJA, MONTAŽA I FOTOGRAFIJA

Pere Cukrov, apsolvent studija Produkcije (ADU)

Jakov Nola, 4. godina diplomskog studija Filmske i TV režije (ADU)

Zorko Sirotić, 5. godina diplomskog studija Dokumentarne režije (ADU)

Pavle Kocanjer, 3. godina preddiplomskog studija Snimanja (ADU)

Ante Delač, 1. godina diplomskog studija Snimanja (ADU)

Matej Subotić, 2. godina preddiplomskog studija Snimanja (ADU)

Hana Šmerek, 1. godina preddiplomskog studija Snimanja (ADU)

Hanah Šoprek, 1. godina preddiplomskog studija Snimanja (ADU)

Sara Filipa Delić, 1. godina preddiplomskog studija Snimanja (ADU)

Ines Grahovac, 1. godina preddiplomskog studija Snimanja (ADU)

Sandrino Požežanac, 3. godina preddiplomskog studija Montaže (ADU)

Sandra Jelovac, 2. godina diplomskog studija Montaže (ADU)

Marta Broz, 1. godina diplomskog studija Montaže (ADU)

MENTORI:

Zvonimir Jurić, doc. art. (ADU), Davor Švaić, doc. art. (ADU), Tonči Gaćina, umj. ass. (ADU)

KOREOGRAFIJA I SCENSKI POKRET

PLESAČI IZVOĐAČI

Dina Ekštajn, koreografkinja, 2. godina preddiplomskog studija Suvremenog plesa – nastavnički smjer (ADU)

Ivana Bojanić, 1. godina preddiplomskog studija Suvremenog plesa – izvedbeni smjer (ADU)

Dora Brkarić, 1. godina preddiplomskog studija Suvremenog plesa – izvedbeni smjer (ADU)

Viktoria Bubalo, 1. godina preddiplomskog studija Suvremenog plesa – izvedbeni smjer (ADU)

Lara Frgačić, 1. godina preddiplomskog studija Suvremenog plesa – izvedbeni smjer (ADU)

Ana Javoran, 1. godina preddiplomskog studija Suvremenog plesa – izvedbeni smjer (ADU)

Mate Jonjić, 1. godina preddiplomskog studija Suvremenog plesa – izvedbeni smjer (ADU)

Tessa Ljubić, 1. godina preddiplomskog studija Suvremenog plesa – izvedbeni smjer (ADU)

Tea Maršanić, 1. godina preddiplomskog studija Suvremenog plesa – izvedbeni smjer (ADU)

Ariana Prpić, 1. godina preddiplomskog studija Suvremenog plesa – izvedbeni smjer (ADU)

Endi Schrötter, 1. godina preddiplomskog studija Suvremenog plesa – izvedbeni smjer (ADU)

Mia Štark, 1. godina preddiplomskog studija Suvremenog plesa – izvedbeni smjer (ADU)

MENTORICA:

Nikolina Pristaš, doc. art. (ADU)

Suradnica za scenski pokret: Mateja Pučko-Petković, nasl. v. pred. (MA)

OBLIKOVANJE PLAKATA I PROGRAMSKE KNJIŽICE

DIZAJN PLAKATA I PRIJELOM PROGRAMSKE KNJIŽICE:

Ljubica Golubić, 3. godina preddiplomskog studija Vizualne komunikacije (AF-SD)

Stella Grabarić, 3. godina preddiplomskog studija Vizualne komunikacije (AF-SD)

Marijana Šimag, 3. godina preddiplomskog studija Vizualne komunikacije (AF-SD)

MENTORI:

Ivan Doroghy, red. prof. art. (AF-SD), Romana Kajp, doc. art. (AF-SD)

STUDENTSKI MEDIJI

RADIO STUDENT I TELEVIZIJA STUDENT

Anita Kelava, 3. godina preddiplomskog studija Novinarstva (FPZG)

Ema Pavlović, 3. godina preddiplomskog studija Novinarstva (FPZG)

Tadeja Pigac, 3. godina preddiplomskog studija Novinarstva (FPZG)

Nikola Šimić, 2. godina diplomskog studija Novinarstva (FPZG)

Anita Veliki, 3. godina preddiplomskog studija Novinarstva (FPZG)

MENTORI:

Tena Perišin, izv. prof. dr. sc. (FPZG), Igor Mirković, gl. urednik Televizije Student (FPZG)

PRODUKCIJA

IZVRŠNA PRODUKCIJA

Tjaša Ninić, 3. godina preddiplomskog studija Produkcije (ADU)

Marin Leo Janković, 2. godina preddiplomskog studija produkcije (ADU)

Karla Abramović, 1. godina preddiplomskog studija produkcije (ADU)

Dora Šabljić, 1. godina preddiplomskog studija produkcije (ADU)

Bruna Trze, 1. godina preddiplomskog studija produkcije (ADU)

MENTORI:

Tatjana Aćimović, doc. art. (ADU), Davor Švaić, doc. art. (ADU)

KOORDINACIJA PRODUKCIJE

Ida Szekeres (MA)

Ema Proso Šepec (HNK)

KRATICE

ADU = Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu

ALU = Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu

MA = Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu

TTF = Tekstilno-tehnološki fakultet Sveučilišta u Zagrebu

AF-SD = Arhitekstonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Studij dizajna

FPZG = Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu







“LIJEP VRT UZ BOK POVIJESTI” (KUNDERA)

O nekim uporišnim točkama poetike i glazbene dramaturgije Leoša Janáčka

[...]

U Janáčka je izvor glazbenoga u tome što glazba izražava, a tek posljedično i kako, dakle kojim je sredstvima određeni izraz moguće realizirati. Na tu se prvu uporišnu točku potom lančano nadovezuju ostale. Pozornost dakle najprije valja usmjeriti na psihološke temelje i osnovne pretpostavke ove, kako kaže Milan Kundera, “čudne estetike”. U skladateljevim se psihološkim temeljima naime isprepliću samotnjačka distanciranost, izmaknutost, zatvorenost i - s druge strane - eruptivna, “dramatična” emocionalna uznemirenost, uzbibanost, živost. Obje značajke nalaze svoje korijene u iznimnoj psihološkoj osjetljivosti i neobuzdanoj životnoj energiji, čak silovitosti, kojom skladatelj doživljava i sebe i svijet oko sebe. Trenutne doživljajne slike, koje se zapravo odupiru procesima fiksacije, pune su strasnoga naboja i ujedno nestašno zaigrane, skoro naivno izvorno svježe. Ta ishodišna energija trenutnih doživljajnih slika, koja se poput naglih naleta bujice ruši i obrušava, detonira glazbenu intenciju i njome (iako je sama po svojoj prirodi prostorno-vremenski nestabilna) upravlja. Ona je ta koja određuje parametre njezina preoblikovanja u glazbeni lik. Stvarnost, emocionalna istinitost (ali ne u smislu tipiziranih primjera “vječnih” situacija, nego u smislu uvijek drukčijih, jednokratnih istinitosti pojedinačnih trenutaka) svojom žestinom, naglošću, silinom i ujedno trenutnošću diktiraju uvjete, a i ograničenja, pri transpoziciji u polje glazbenog. Među tim uvjetima najočitiji su sljedeći:

- neposrednost prijenosa doživljaja u glazbu, sa svim posljedicama koje ta neposrednost ostavlja u glazbenoj strukturi;
- relativiziranje ili čak potpuno anuliranje svega predodređenoga u vremenskim slijedovima, dimenzijama i obliku glazbenoga protoka;
- koncentracija na bitno i osnovno, bez ukrasa i bojenja;
- “govorna” artikulacija glazbenoga toka;
- neprestano emocionalno bibanje, koje se popunjava i oslobađa u jasno raspoznatljivim prijelomnim točkama.

Očito je takva psihološka osnova glazbene intencije diktirala i kompozicijsko-tehnička rješenja koja je valjalo potražiti izvan romantičke procesualnosti. Ova, naime,

unaprijed određuje lik i odnose između ekspozicijskih ploha (predstavljачkih, prepoznatljivo stabilnih, jasnih, učvršćenih, jednoznačnih) i provedbenih ploha (odsjeka (u kojima se tematske misli razgrađuju, isprepliću, sukobljavaju, razvodnjavaju i bivaju obilježene višeznačnošću).

Kada napusti takvu čvrstu glazbenu podlogu, koja je i u svijesti slušatelja primarna uporišna točka za pristup glazbenim strukturama, skladateljska se misao nađe na putevima praćenja neke druge logike iskaza i izvan okvira koji nekako samorazumljivo ograničavaju privlačnu “slobodu”. Tu je slobodu dakle potrebno ograničiti na drukčije načine.

Te je načine “organiziranja i omeđivanja slobode” Janáček isprva intuirao, tek potom i formulirao. Intucija se oslonila na njegovo iskonsko osjećanje lančane i mrežne isprepletenosti psiholoških i glazbenih tokova. Ali uz istovremenu svijest o tome da glazba mora afirmirati i vlastitost, izvjesnu samostalnost pri odlučivanju o mreži povezanosti i o odnosima među slojevima koji tvore njezinu strukturu. Pritom se, međutim, njegova glazbena struktura nikada ne osamostaljuje do apstraktnosti. Uvijek mora ostati kompozicijski smisljena (jer je tek tada glazbeno relevantna), ali i značenjski određena. Lanac doživljaj - njegova transpozicija - stilizacija - simbolično značenje predstavlja za Janáčka neupitni skelet glazbenoga mišljenja.

[...]

Posebna dinamika ove glazbe odslik je procesa traženja što točnije artikulacije određenoga stanja ili situacije. Svako temeljito udubljanje u ma koji segment Janáčkove glazbe, naročito kasnoga razdoblja (ovamo spada Sinfonietta, potom oba gudačka kvarteta, Concertino i Capriccio za klavir i komorni orkestar, kao i opere Kátja Kabanová, Příhody lišky Bystroušky i posebice Věc Makropulos te Z mrtvého domu), potiče zato i na promišljanje odnosa između improvizacije i kompozicije. Taj odnos u Janáčkovo glazbi nikako nije jednoznačan. Nije naime riječ o odnosu između nestalnog, jednokratnog te učvršćenog,

trajnog. Janáček po vlastitim pravilima u toku stvaralačke igre pretvara neobuzdanu improvizaciju u višeslojnu, kompleksnu konstrukciju. Kao što nam novije spoznaje otkrivaju da kaos nije nered, nego red višega stupnja, tako se i pod naizgled kaotičnim situacijama u Janáčkovoj glazbi dubljemu pogledu razotkriva konstrukcija višega reda.

Najdostupniji, "najuhrvatljiviji", a i najviše komentiran element Janáčkovog glazbe su njegovi govorni motivi i govorne melodije, tzv. nápěvki, to neposredno utjelovljenje stvarnoga u umjetničkome. Upravo opsesivna odgovornost prema ideji korištenja onog vibriranja i one očiglednosti koju ispovijeda intonacijska supstanca vodila je Janáčka do formuliranja teorije govornosti u glazbi. S obzirom na to da njegovu "istinitost" tvore jednako vanjski život u određenome okruženju, kao i unutarnja emocionalna bibanja, oba su sloja u govornim melodijama isprepletena i nedjeljivo povezana. Upravo u tome valja tražiti proturječe, koje je samo Janáček sam (ali ne i njegovi oponašatelji) uspijevao praktički razriješiti: jezična je intonacija određenoga kraja tipizirana do te mjere da je njegovo osjetljivo i izvježbano uho prepoznavalo u intonaciji, leksici i sintaksi ne samo predio, nego i dio grada iz kojega potječe govornik. A s druge su strane govorne intonacije ne samo krajnje individualizirane, nego i ograničene na jednokratni emocionalni trenutak, na neponovljivo psihološko stanje. Združivanje ovih dviju suprotnosti, dakle tipiziranog i jednokratnog u govornome motivu, osnova je njegove ikoničke (znakovne) i simboličke (predstavljачke) vrijednosti. Kao što je višeslojnost u samoj biti svake stvarnosti, tako su i objektivno i subjektivno Janáčkovih govornih motiva isprepleteni u rezultate višega reda, u istinitost, bližu umjetničkoj transpoziciji. Najviše nesporazuma i slijepih ulica u razumijevanju ovoga temeljnog elementa Janáčkovog glazbene strukture proizlazi iz anegdotalne riznice opisa skladateljeva opsjednuta traganja za jarkim, karakterističnim govorno-melodijskim intonacijama; iz svjedočenja o njihovu bilježenju, te iz obimne baštine notiranih i opisanih motiva koju nam je autor ostavio. Nápěvki naime nisu predstarena glazbena građa koja čeka na strukturiranje. Njihov je ontološki smisao dublji: oni hvataju kratkotrajnu istinu, "tajnu neposredne stvarnosti, koja neprestano napušta naše živote; oni tako postaju nešto najnepoznatije na svijetu."

[...]

Umjesto motivičko-tematskog rada Janáčkovu glazbenu dramaturgiju obilježavaju drukčije značajke: dinamični situacijski rad, vrlo osobito organsko montiranje dijelova, nizanje slika bez prijelaza, iznenadno mijenjanje nivoa. Svi se elementi povezuju samo u nekakvu asocijativnu zajednicu; u konstelaciju, koja motive, ritmove, melodijske fraze ne štiti unaprijed učvršćenom formom; u priču, koja po svojoj plahovitosti, silini (najčešće unutar istog ili sličnog) odgovara autorovoj prirodi. Češki skladatelj i muzikolog Miloš Štědroň, koji se već niz godina bavi klasificiranjem, obradom i analizom zapisa Janáčkovih govornih motiva, predlaže za tu tehniku rada sintagmu "tektonska montaža". Glazbeni su elementi prepušteni dinamici koju sami sadrže i oslobađaju, te jasnom tipu linearnoga ispreplitanja, zaplitanja i rasplitanja. Pri tome skladatelj očito računa s neposrednim prijemom tih lanaca i mreža odnosa, jer su u funkciji rječi geste i eksplikacijske prodornosti. Posve drukčije od jednoznačnih leitmotiva. Melodijska je građa obično sastavljena iz malobrojnih motiva koji prožimaju određenu psihološko-glazbenu situaciju. Takva je građa konstitutivna za lik malih formalnih cjelina, čija je funkcija obuhvatiti određena stanja. Štědroň je sklon definirati "tektonsku montažu" u smislu izvorno modernističke koncepcije. Po njegovu su mišljenju posljedice utjecaja govorne melodije na nekadašnju strukturu glazbe veće "težine" i presudnije nego što je to oslabljena ili uništena tonalitetnost. Struktura se ovdje raspada u samostalne segmente. Oni se povezuju na načine što ih "tradicionalna" glazba ni hipotetički nije mogla zamisliti: jedan se sloj povezuje s drugim, akord s akordom, "bilo kako", plohe se mrve, a najznačajniji uređujući faktor je "istinitost života". Najviša je instance, pri takvu načinu rada, osjet-



ljivi skladateljev sluh. On dovodi odgovarajuće motive u takve veze i lance u kojima će oni moći razotkriti svoj tektonski naboj i semantičku dimenziju, moći djelovati uvjerljivo i ostati prepoznatljivi, razvidni, očiti i uočljivi. Otuda proizlazi zapravo govorni karakter svekolike Janáčekove vokalne i instrumentalne glazbe: konkretan i ekspresivan, proizašao iz temeljna pokretača: potrebe da se nešto izrazi (exprimere).

Neprestano vođenje računa o tome osnovnom principu rezultira nekim izrazitim karakteristikama skladateljeve glazbene strukture. Među njima:

- aforističnost i koncentriranost umjesto pripovjednih duljina;
- niz slika u asocijativnim nizovima umjesto vremenskog kontinuuma;
- redanje nepredvidljivih kontrasta, povezivanje neistovrsnoga, terasaste razlike nivoa umjesto neprekinuta nadovezivanja;
- težište se sa vertikalne osovine funkcionalne napetosti prenose na vremensko-horizontalne sljedove;
- oblikovanje je arhitektonsko, diskontinuirano, sintetično i proizlazi iz kombinatorike elementarnih supstanci i ostinata, tek potom i eventualno i iz tematskih likova;
- ritmička i intervalska supstanca su relativno samostalne;
- heterofonija folklornog tipa zamjenjuje polifonijsku kompleksnost;
- logiku linija i suzvučja utemeljuju osobiti tonski sistemi, umjesto proširene dursko-molske sistematike;
- ritmička je slika, kao temeljna gesta, elementarna, često ostinatna;
- gestička agogika i dinamika su (su)oblikotvorne i imaju govornu funkciju;
- i statički, iz stvarnosti izvedeni konkretni timbri, očito su semantizirani;
- sastavljanje čistih, blistavih osnovnih instrumentalnih boja zamjenjuje - u romantični karakteristično - miješanje boja. [...]

Ključ za razumijevanje Janáčekove glazbe nalazi se prije svega u otvorenosti njezina vlastita prijedloga, u spremnosti da se tradicijski sintaktički obrasci zamijene malo drukčijima, da se umjesto uvjeta zatvorenosti i završenosti pristane na otvorenost i višeznačnost; time što u samome prilazu pristajemo uz privlačne, pomalo neobične, a uvijek argumentirane smislene veze, time što ih kao takve uspijevamo nepogrešivo primiti i "razumjeti". Čak i ako nas slušanje često navodi na uspostavljanje

vlastitih asocijativnih veza, koje nisu učvršćene nama poznatim sistemima značenja.

Na Janáčekovo i Kunderino pitanje o glazbi kao "nacionalnom jeziku" upravo ovakav pristup daje jedino moguće i zadovoljavajuće odgovor. Glazbeni je smisao prepoznatljiv izvan dešifriranja pojmovne značenjskosti građe. I onda kada izlazi iz realnosti, glazba je ne imitira, već slijedi vlastite zakonitosti.

Time je i položaj folklorne građe u Janáčekovoj glazbi odrediv stvarnije i bliže glazbenoj suštini, nego što bi to željeli današnji ideolozi nacionalnoga u glazbi. Rječito je u vezi s tim pitanjem stajalište skladateljevih zemljaka suvremenika, koji u vrijeme prave nacionalne euforije u svom okruženju nisu mogli i znali prepoznati Janáčekov tip nacionalnoga u glazbi. Njegova različitost uznemiravala je i provocirala. Kočili su ga, okruživali nerazumijevanjem i šutnjom, koji su boljeli više od nedoumice šireg glazbeničkog okruženja. Za Janáčka je mitska, prvobitna, arhetipska folklorna građa bila uporištem za opipavanje, traganje, istraživanje stvarnog. Smatrao je samorazumljivim da folklorni načini gradnje glazbe, modalne melodijske i akordičke strukture, te metroritamski modeli budu poticaji u traženju vlastitih glazbenih korijena. Ali nije prenosio tipologizirane folklorne modele u vlastiti slog. Dakle: egzistencijalno umjesto naljepnice, folklorno izvan romantičke, ali i avangardističke estetike.

Teškoće pri pokušajima stilskog određivanja Janáčekove poetike i kompozicijske tehnike razastiru pred nama kroz literaturu šarenu lepezu koja seže od "zakašnjela romantizma" nacionalne škole preko realizma, verizma, impresionizma i ekspresionizma do modernizma i čak avangardizma. Argumentacije uvijek prate odabrane isječke iz cjeline. Takve koji pokušavaju na Prokrustovu postelju odabranog i na prvi pogled odgovarajućeg stilskog modela navući svu stvarnost ove glazbe. Pritom se u pravilu ističe samo niz vanjskih znakova glazbene fakture, dok dublji slojevi glazbene misli, a pogotovo razlozi glazbenih korelacija i motivi organiziranja zvuka ostaju u tami.

Takvim se poetikama onda olako pripisuje "neintelektualnost", nedovoljna zanatska spremnost autora, proizvodnost, "žanrovska nečistoća". A zapravo je riječ o tome da energija ishodišne intencije znade biti tako jaka da mora

sebi dopustiti ispade u granična područja, nadilaženje okvira "estetski dopustivog"; takva intencija onda često uspostavlja "nemoguće" zahtjeve. (Sjetimo se samo kako tretman instrumenata u Janáčkovim partiturama zbunjuje ne samo orkestralne muzičare, nego i dirigente.) Ipak, konzistentnost i smislenost skladateljevih prijedloga, kao i visoka razina na kojoj funkcioniraju njegovo glazbeno mišljenje i organiziranje strukture, obvezuju da ih, iako s naporom, pratimo; a doživljaju se Janáčekove glazbene istine ionako razotkrivaju neposredno.

Marija Bergamo

Izvorno objavljeno u: Jurij Snoj & Darja Frelj (ur.): Zbornik ob jubileju Jožeta Sivca, Ljubljana, 2000., str. 225-235. Prijevod sa slovenskoga je autoričin.



SVIJET ŽIVOTINJA I SVIJET LJUDI U DJELU LEOŠA JANÁČEKA

**„Nemojte u dramskoj glazbi tražiti samo melodije
– operu mora činiti ono što čini i stvarni život.“
(Leoš Janáček)**

Malo je ličnosti toliko svestranih kao što je češki skladatelj Leoš Janáček (1854– 1928). Osim skladanjem, Janáček se bavio i pisanjem glazbeno-teorijskih radova, glazbenom kritikom, podučavanjem, dirigiranjem, kao i bilježenjem i teorijskim izučavanjem pučkih melodija. Značajno polje njegova istraživačkog rada činilo je i proučavanje i sistematiziranje govorne intonacije i fleksija izgovora češkog jezika. Spoznaje proizašle iz tih istraživanja poslužile su mu za stvaranje vlastita glazbenog izričaja.

Širini i višeslojnosti Janáčekovih interesa odgovara višeslojnost, i posljedično, mogućnost velikog broja različitih tumačenja onoga bitnog u njegovim djelima. To je osobito zamjetno u operi *Zgode lije Oštrouhe (Příhody lišky Bystroušky)*. Već je pri prevodenju naslova zamjetna određena višeznačnost. Naime, sâm je pojam (i ime) *Bystrouška* dvoznačan: s jedne strane upućuje na zašiljenost lijinih ušiju, a s druge strane na njezinu oštroumnost. Drugi prijevod naslova opere, *Lukava mala lisica*, potječe od njemačkog prijevoda libreta što ga je načinio Janáčekov (i Kafkin) prijatelj Max Brod. U njemačkoj je verziji opera naslovljena *Das schlaue Füchslein*, iako u češkom izvorniku nema naznake da je posrijedi upravo mala lisica, a izostavljena je i riječ *příhody*, koja se odnosi na *zgode* ili *dogodovštine*. Max Brod, koji je na njemački preveo nekoliko libreta Janáčekovih opera, u svoje je prijevode unosiо razne promjene kako bi djela bila dostupnija publici. Njegov se prijevod zadržao i u engleskoj varijanti naslova (*The Cunning Little Vixen*).

Opera *Zgode lije Oštrouhe* nastala je u razdoblju od 1922. do 1923., a praižvedena je 6. studenog 1924. godine. Libreto je napisao sam autor prema stripu Stanislava Loleka, dopunivši ga pričom Rudolfa Těsnohlídka iz dnevnoga lista *Lidové noviny*. Zbog satirična sadržaja punog humora i erotičnih momenata, kao i moravskog dijalekta kojim je pisana, priča je postala iznimno popularna. Iz nje je Janáček načinio tri čina opere uprizorujući životni ciklus ljudskog i životinjskog svijeta. Svijet ljudi i svijet životinja

u djelu supostojе paralelno, međusobno se prožimajući, no istodobno zadržavaju svaki svoju posebnost. Jaz između ta dva svijeta očituje se ne samo u radnji, nego i u međusobnom razumijevanju likova. I ljudi i životinje u operi, naime, govore istim češkim dijalektom (lokalnim govorom Líšeň kojim se govori u Brnu), ali se međusobno ne razumiju.

Da je riječ upravo o životnim ciklusima možemo zamijetiti već u sadržaju libreta, obilježenu kružnom gestom. Naime, početak i završetak opere donose gotovo identičnu scenu s jednom ključnom razlikom: vremenskim odmakom od jednog lisičjeg (i žabljeg) naraštaja. A upravo će nejednakost trajanja ljudskog i životinjskog života omogućiti jednome dramskom liku – u ovome slučaju šumaru – uvid u cikličnu pravilnost u izmjenjivanju etapa koje čine život. U glazbi se to kruženje očituje ponavljanjem istog ili sličnog glazbenog materijala.

Opera započinje prizorom u šumi: promatrajući životinje, šumar zaspi pod stablom, a žaba, ugledavši lisicu, od straha skoči na nj. Naglo se probudivši, šumar krene u potragu za lisicom, uhiti je i donese kući. Neko je vrijeme mlada lisica živjela na njegovu posjedu, no dostigavši zrelost zasitila se života u zatočeništvu i odlučila pobjeći u svoje prirodno stanište, nakon što je, dijelom iz osvete, a dijelom iz svojih životinjskih nagona, pobila šumarove kokoši i pijetla. Ova nasilna strana lisičine prirode vidljiva je i na početku drugog čina, u kojem lisica zaposjeda jazavčev dom. Za to vrijeme u gostionici uz piće razgovaraju šumar, učitelj i svećenik. I dok prva dvojica govore o djevojci Terynki, svećenik podsjeća na svoj nedavni premještaj u novu župu. Nakon njihova druženja, prolazeći uz polje suncokreta u kojem se skriva lisica, pijani je učitelj, opazivši je, zamijeni za Terynku izjavljujući joj ljubav. U sljedećem prizoru na lisicu nailazi i šumar pokušavajući je ustrijeliti, ali je samo natjera u bijeg. Nedugo zatim lisica upoznaje šarmantnog lisca Zlatohřbítka i s njim zatrudni, a zbog neugodnih glasina koje su počele kolati među šumskim

stvorenijima dvoje je ljubavnika primorano vjenčati se. U posljednjem se činu pojavljuje lovokradica Harašta koji ubija lisicu, a njezinu mladunčad natjera u bijeg. Harašta je u međuvremenu zaprosio Terynku, koja pristaje poći za nj, da bi joj na svadbi poklonio lisičje krzno. Šumar u očaju promatra kako Harašta ženi djevojku u koju je zaljubljen. Primjećujući pritom i krzno svoje ljubimice lisice, odlazi tugujući u šumu. Iz očaja ga prene malena žaba koja mu skoči u krilo, a kraj njega protiče malene lisice - potomci životinja što ih je davno susreo u šumi. Uvidjevši kružnost života, umiranja i rađanja, može u miru zaspati. Imajući ovo u vidu, možda nije slučajno da je skladatelj ovu operu o cikličnosti života napisao u poodmakloj dobi, tražeći i da se njezin posljednji prizor izvede na njegovu pogrebu. Glazba u ovome djelu ujedinjuje i povezuje ponešto rascjepkano i epizodično izlaganje dramskog sadržaja. Posljedicom takve epizodične strukture libreta jest i relativno velik broj kratkih prizora. Budući da u operi nema odijeljenih arija ili zasebnih nastupa pojedinih ansambala, smislene glazbene cjeline čine upravo prizori. Ni uloga orkestra ne svodi se na pratnju. Tako u prvome činu opere orkestralni interludij omeđen uhićenjem lisice i njezinim bijegom predstavlja prolaženje vremena tijekom kojeg lisica odrasta. Naposljetku, i zbor poprima različite uloge, aktivno sudjelujući u dramskom zbivanju. Na kraju drugog čina, primjerice, zbor tako postaje „glasom šume“, dok u trećem činu dječji zbor predstavlja skupinu šumskih životinja.

Janáčekov je glazbeni jezik u pravilu ukorijenjen u tonalitetu, iako s prizvukom starocrkvenih modusa i brojnim slobodnim disonantnim rješenjima. U metarsko-ritamskom pogledu moguće je uočiti suprotstavljanje i supostavljanje različitih metarsko-ritamskih shema. Primjerice, dok su solističke dionice pokatkad u otklonu od predvidljive, pravilne metarske strukture pri gradnji melodijskih fraza, orkestar istovremeno donosi pravilno građene fraze.

Ovaj glazbeni postupak kao da u malome pokazuje ono što se u Janáčeka zbiva na različitim razinama: istodobnost i ispreplitanje međusobno različitih, čak suprotnih kategorija. Postavimo li ih radi jasnoće prikaza u sustav dihotomija, njegova će razgranatost obuhvaćati, primjerice, kategorije kao što su nacionalno i internacionalno, tragično i komično, ljudsko i životinjsko, pa i „dječje“ i „odraslo“. Djelo otkriva svoje nijanse upravo tako da se u svakome trenutku fokusiramo na jednu od strana. Konfiguracija tako svaki put osvjetljava jedan aspekt djela, dok druge

ostavlja u sjeni. U tome smislu bit će zanimljivo otkriti na što će se usredotočiti večerašnja izvedba. Nakon brojnih nedaća koje su zadesile životinjske i ljudske likove u ovome djelu, na kraju se pokazuje da su različiti svjetovi, ljudski i životinjski, u osnovi jedno – koliko god se svijet čini punim okrutnosti i nepravde, on je u isto vrijeme obilježen i kružnošću života. A samo djelo ide još i dalje, pokazujući nam da je granica između opere i života vrlo tanka – jer operu ne samo da mora, već je i čini ono što čini stvarni život.

Tea Kulaš, Vedran Lesar i Daniela Perković,
studenti 5. godine muzikologije (MA)





BIOGRAFIJE

Mladen Tarbuk

edan je od najsvestranijih umjetnika na hrvatskoj glazbenoj sceni, djeluje s jednakim uspjehom kao skladatelj, dirigent, pedagog i producent. Vrhunce njegove raznovrsne karijere predstavljaju koncert s orkestrom Concert-Verein održan 2008. u bečkom Musikvereinu kada se na programu, osim Haydnova i Mozartova djela, našla i njegova skladba Sebastian u snu, te otvorenje Festivala Bartok 2014. sa Simfonijskim orkestrom MAV iz Budimpešte. Kao dirigent je postigao međunarodni ugled, djelujući pet godina (2004.-2009.) kao stalni gostujući dirigent Njemačke opere na Rajni u Düsseldorfu, te gostujući u raznim opernim kućama i koncertnim dvoranama, surađujući pritom s brojnim uglednim simfonijskim orkestrima i opernim kućama (Kanada, Meksiko, Austrija, Italija, Mađarska...). Glazbeni život Hrvatske obilježio je velikim opernim produkcijama Muzičke akademije u sklopu ciklusa Lisinski subotom i u suradnji s Hrvatskim narodnim kazalištem uz Zagreb (W. A. Mozart: Čarobna frula, G. Bizet: Carmen, I. Stravinski: Slavuj, Ch. W. Gluck: Orfej i Euridika i B. Papandopulo: Madame Buffault), višegodišnjom suradnjom sa Simfonijskim orkestrom Hrvatske radiotelevizije, s kojim je snimio tisuće minuta pretežito hrvatske glazbe, te osnivanjem Simfonijskog puhačkog orkestra Hrvatske vojske. Usprkos brojnim smetnjama, u kratkom je vremenu kao intendant zagrebačkog HNK-a uspio ponuditi hrvatskoj javnosti niz vrhunskih predstava (Glorija, Lady Macbeth Mcenskog okruga, Don Carlos, Tristan i Izolda, Bajadera, Romeo i Julija). Godine 1990. na međunarodnom festivalu Gaudeamus Amsterdam prouzvela se njegova skladba Martyre d'un jongleur. Na prvom međunarodnom skladateljskom natječaju u Beču 1991., kojem je predsjedao Claudio Abbado, skladba Mladena Tarbuka Medida del tiempo dobila je preporuku za izvedbu. Skladbu je u Kozerthausu, u sklopu festivala Wien Modern, preizveo dr. Friedrich Cerha sa svojim ansamblom die reihe. Potom je Tarbuk 1993. dobio dvije prve nagrade na međunarodnim natjecanjima Ernst Vogel i Tolosa, kao i brojne hrvatske nagrade (Stjepan Šulek, četiri puta Josip Štolcer Slavenski, Boris Papandopulo, nagradu Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog te nagradu Milka Trnina Hrvatskog društva glazbenih umjetnika). Njegove su skladbe izvođene na uglednim festivalima suvremene glazbe (Europamusicale München, Musicora i Le Temps de Souffle Paris, Trieste Prima, Svjetski dani

glazbe Manchester 1997, World Saxophone Congress Glasgow, Musikprotokoll, Hörrohr i Erasmus u Grazu, Muzički biennale Zagreb) i objavljene na brojnim nosačima zvuka (HoneyRock, Orfej, Cantus). Njegov balet Tramvaj zvan čežnja otvorio je Svjetske dane glazbe 2005. u Zagrebu. Posebnu mu je čast ukazao grad Wuppertal narudžbom skladbe u povodu smrti barda suvremene glazbe, čelista Siegfrieda Palma. Tako je nastala skladba Über glitzernden Kies, koju je prouzvela Gail Gilmore. U opusu Mladena Tarbuka je preko sedamdeset skladbi, od solističke i komorne glazbe do velikih simfonijskih i scenskih formi. Za Hrvatsku je vrlo važan i njegov muzikološki i istraživački rad na značajnim djelima hrvatske simfonijske i operne baštine koje redigira, uređuje, priprema za objavu i prema potrebi rekonstruira. Tako je istražio i uredio prvu hrvatsku operu Ljubav i zloba, Bersin diptih Sablasti sa Sunčanim poljima, vratio izvorno ruho Nikoli Šubiću Zrinjskom, rekonstruirao II čin Sunčanice, redigirao Simfoniju Dore Pejačević te brojne druge partiture. Kao pedagog, djeluje na Muzičkoj akademiji u Zagrebu; predaje kompoziciju, orkestar i glazbenu teoriju. Od 2013. godine ravnatelj je glazbenog programa Dubrovačkih ljetnih igara, a od listopada 2014. u funkciji v.d. intendanta i intendanta.





Mathias Behrends

Operni redatelj prof. Mathias Behrends voditelj je Švicarskog opernog studija na Hochschule der Künste Bern i redovito režira operne produkcije, npr. Krunidba Popeje (C. Monteverdi), Ottone i Giulio Cesare (G. F. Händel), Idomeneo, La finta Giardiniera, Čarobna frula (W. A. Mozart), Il curioso indiscreto (P. Anfossi), Falstaff (A. Salieri) i druge. Opernu režiju diplomirao je na Hochschule für Musik Berlin (Muzička akademija u Berlinu), asistirao je Ruthu Berghausu, Christianu Pöppelreiteru, Johannesu Schaafu, Peteru Konwitschnyju i režirao u gradovima: Stuttgart, Berlin, Graz, Leipzig, Ingolstadt, Cottbus, Singapur, Zagreb te na Festivalu u Davosu (Švicarska) i La Chaise-Dieu (Francuska). Predavao je Musiktheater (glazbeni teatar) na Sveučilištu u Grazu, Leipzigu i Karlsruheu, redovito predaje na seminarima iz područja opere te je dugogodišnji umjetnički voditelj Internationalen Sommerakademie Biel/Bienne (Međunarodne ljetne akademije u Bielu, Švicarska). Spektar njegova režiranja kreće se od Johannes-Passion (Johann Sebastian Bach) do suvremenog glazbenog teatra (npr. Weisse Rose, Udo Zimmermann). Razvio je kreativnu projektnu formu Opernwerkstatt (operna radionica) - Ariadne, Mythos Orfeo i Opernskizzen (operne skice) - Ist alles so schön bunt hier (Kič u operi), Kuća, domovina, granice, Mali čovječe - što sad?. Umjetnički surađuje s dramaturgom Wolfgangom Willaschekom, Hermannom Weberom, kostimografkinjom Streliziasunsun Huang, scenografkinjom Ewom Martha, ateljeom za kostime Casa d'Arte di Milano kao i vlastitom scenografijom.

















NAKLADNIK

Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu

ZA NAKLADNIKA

Dalibor Cikojević, red. prof. art., dekan Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu

UREDNICIA IZDANJA

Ida Szekeres (MA)

OBLIKOVANJE I GRAFIČKA PRIPREMA

Ljubica Golubić, 3. godina preddiplomskog studija Vizualne komunikacije (AF-SD)

Stella Grabarić, 3. godina preddiplomskog studija Vizualne komunikacije (AF-SD)

Marijana Šimag, 3. godina preddiplomskog studija Vizualne komunikacije (AF-SD)

DIZAJN NASLOVNICE

Ljubica Golubić, 3. godina preddiplomskog studija Vizualne komunikacije (AF-SD)

Stella Grabarić, 3. godina preddiplomskog studija Vizualne komunikacije (AF-SD)

Marijana Šimag, 3. godina preddiplomskog studija Vizualne komunikacije (AF-SD)

NAKLADA:

600 primjeraka

Zagreb, ožujak 2017.