

CIKLUS PJESAMA SANJAČI MLADENA TARBUKA IZ IZVOĐAČKE PERSPEKTIVE

LIDIJA HORVAT-DUNJKO

*Muzička akademija
Sveučilišta u Zagrebu
Trg Republike Hrvatske 12
10 000 ZAGREB*

UDK / UDC: 78.071.1Tarbuk, M.

78.087.6:78.091

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/y6zolz6zdm>

Stručni rad / Expert paper

Primljeno / Received: 19. 5. 2021.

Prihvaćeno / Accepted: 19. 9. 2022.

Nacrtak

Cilj je ovoga rada analizirati ciklus pjesama *Sanjači* Mladena Tarbuka u kontekstu visoke i niske kulture, a na temelju glazbenih parametara i literarnog predloška Nikole Šopa, te ga pokušati smjestiti u područje visoke kulture. Članak uključuje izbor iz dosad o tome djelu napisanih i objavljenih tekstova, kao i pretpostavke koje bi za ovaj segment glazbene kulture bilo vrijedno uspostaviti da bi se kritički preispitali glazbeni stil, tehnika skladanja, izvedba djela, glazbena estetika i drugi strukturni elementi te da bi se dobiveni rezultati uokvirili kontekstualnim podacima, kao i opaskama i uputama samog autora.

Podrobnom analizom Tarbukovih (Šopovih) *Sanjača*, a imajući u vidu gore navedene

parametre valoriziranja umjetničkog djela, dolazi se do zaključka da ovaj harmonijski, ritamski, glazbeno i izvedbeno izuzetno kompleksan, a »elitnom« sluhatelju itekako zanimljiv i u svojoj eteričnoj metafizičnosti uzbudljiv ciklus pjesama spada među najkvalitetnije skladbe prijelaza 20. u 21. stoljeće.

Ključne riječi: hrvatska suvremena vokalna glazba; Mladen Tarbuk; Nikola Šop; ciklus pjesama *Sanjači*; visoki sopran; neoekspresionizam; interpretacija suvremene glazbe

Keywords: Croatian contemporary vocal music; Mladen Tarbuk; Nikola Šop; song cycle *Sanjači*; high soprano; neo-expressionism; interpretation of contemporary vocal music

Hrvatska vokalno-instrumentalna glazba u svojem kontinuiranom tijeku razvoja prati razinu glazbe zemalja koje je okružuju. Od njezinih početaka u 16. stoljeću, što ne znači da je nije bilo i ranije, samo je po riječima Josipa Andreisa »obavija veo anonimnosti kroz koji se može nazrijeti samo po koje rijetko ime po-

vezano uz glazbenu umjetnost, njeno stvaranje i reproduciranje.¹ Iako je u svojim počecima možda vremenski malo zaostajala za okruženjem, što se više podiže opća kultura na tlu na kojemu nastaje, to je ta vremenska razlika manja, a gotovo da i nema glazbenoga stila koji u hrvatskoj vokalnoj glazbi nije bio zastupljen.

Upravo o toj temi piše Eva Sedak u članku »Moderna, modernizam i klasicistička Moderna u hrvatskoj glazbi 20. stoljeća«:

»Iskustva i odjeke *Moderne*, sukladno onima u europskoj glazbi, premda slabijeg intenziteta i koncentracije, nešto kasnijeg nastupa, ali zato djelovanja produženog sve do duboko u drugo desetljeće stoljeća, moguće je na ovim prostorima prepoznati kako u njezinim *inovacijskim* potencijalima tek naznačenih impresionističkih i ekspresionističkih uklona, tako i u njezinim *restaurativnim* potezima, koji povratkom na neke tradicijske skladateljsko-tehničke paradigme, između ostaloga, nastoje nadoknaditi stanovite lokalno nedovoljno izražene etape vlastite povijesti.«²

U razdoblju kraja 19. i početka 20. stoljeća koje nazivamo glazbenom modernom susrećemo pluralizam glazbenih stilova, estetika, skladateljskih tehnika te eksperimentiranje glazbenom formom i sadržajem. Takva pluralizmom obojena glazba *moderne* bez značajnijih promjena egzistira u hrvatskoj solopjesmi još i danas. Skladatelji u svojoj stvaralačkoj slobodi, »i kao znak kozmopolitizma i širine estetskih motrišta«³ posežu osim za vrhunskim domaćim literarnim djelima i za stranom poezijom. Tako ćemo naći: španjolsku književnost u djelima M. Tarbuka, D. Domitrovića, E. Cossetta; francusku u djelima I. Maleca, M. Kelemena; njemačku u djelima M. Kelemena, B. Bjelinskog, M. Ruždjaka; albansku u djelima B. Shehua, L. Čuperjani; englesku u djelima M. Ruždjaka, sve do ciklusa M. Ruždjaka *Odrizi*, u kojem skladatelj redukcijom teksta dolazi do samih fonema kojima je osnovna zadaća boja ili efekt, a ne sadržaj.

Sukladno željenu efektu, karakteru ili nekom drugom estetskom parametru određene skladbe hrvatski su skladatelji vokalne glazbe posezali za potpuno različitim izvođačkim korpusima. Od solopjesme za glas i klavir (ili uz neki drugi solo instrument – orgulje, gitaru, marimbu, trubu, violinu i dr.) do skladbi pisanih za glas uz prepariranu harfu i magnetofonsku vrpcu ili, pak, glas *a cappella*.

Ujedno ćemo u hrvatskoj vokalnoj glazbi toga razdoblja pronaći istovremeno egzistiranje potpuno različitih stilova. Od neoklasičnog u pjesmama B. Bjelinskog, kasnoromantičnog u solopjesmama A. Markovića ili T. Uhljaka, koji je i sam u vlastitu opusu imao velikih stilskih razlika (od neoromantizma i ekspresionizma do *jazza*), pa do neobaroknih pjesama D. Bobića, V. Vuletina, minimalističkih M. Ruždjaka i S. Horvata ili, pak, ekspresionističkih poput M. Tarbuka i Z. Juranića. Nikša

¹ Josip ANDREIS: *Povijest glazbe: Povijest hrvatske glazbe*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1989, 7.

² Eva SEDAK: *Moderna, modernizam i klasicistička Moderna u hrvatskoj glazbi 20. stoljeća*, u: Erika Krpan – Borko Špoljarić (ur.): *ISCM Svjetski dani glazbe, 23. Muzički biennale Zagreb*, Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja – Cantus, 2005, 37.

³ Koraljka KOS: *Hrvatska umjetnička pobješka*, Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 2014, 11.

Gligo u članku »Suvremena hrvatska glazba (Pokušaj estetičkog određenja)« o toj pojavnosti, kao i o estetici toga razdoblja uopće kaže:

»Budući da je već odavno estetika – pod utjecajem tzv. Pluralizma u samim umjetnostima – osuđena na beskonačni partikularizam (skoro bi se moglo reći da bi gotovo svako djelo moralo zahtijevati vlastitu 'estetiku'), a estetički se diskursi baš zbog toga moraju lišiti propisivanja i nametanja vlastitih, autonomnih teorijskih konstrukata, prisiljeni smo ovdje na izuzetan oprez. Osobno zbog navedenih razloga estetike u užem smislu rado zamjenjujem nekom vrstom poetike skladanja, to baš zato što glazba 20. stoljeća vrvi od niza skladateljskih teorija od kojih su neke (npr. ona Schoenbergova općenito ili pak neke od Stockhausenovih iz pedesetih i djelomično šezdesetih godina) neizostavna nadopuna same glazbe.«⁴

Budući da će upravo ekspresionizam i neoekspresionizam biti najviše u fokusu ovoga rada, osvrnula bih se kratko na navedene pojmove oslanjajući se na knjigu *Der Begriff »Expressionismus« in der Musikliteratur des 20. Jahrhunderts* Michaela von Troschkea,⁵ koja, među ostalim, pokušava proniknuti u to što bi zapravo u svijetu glazbe, koji u sebi nema uzor u preslikavanju stvarnosti u istom ili sličnom smislu kao druge umjetnosti, taj naziv trebao predstavljati. Ako je glazba govor duše, ne nosi li ona već samim time ekspresionizam u sebi? Prema Tiessenu, novi ideal takvog stila ostvario se u glazbi Arnolda Schoenberga, kod kojeg oštro profilirano dolazi do izražaja sve ono što se smatralo ekspresionizmom u užem smislu. Glazba nema uzore u prirodi, a sebe prikazuje aharmoničnom, amelodičnom i atonalnom te se svjesno destrukcijom staroga stavlja izvan povijesnog konteksta. Promjenom duševnog oblića čovjeka, a s njim i umjetnosti, oči i uši prestaju biti posljednja instancija recepcije te navedenu ulogu preuzima unutrašnje oslušivanje. Schoenbergova osobna definicija sastoji se u tome da je ekspresionistička umjetnost izraz unutrašnjih tokova.

Važnu ulogu u aktualnom značenju odrednice neoekspresionizma koja se javlja u postmoderni ima opus Wolfganga Rihma, dok se u hrvatskoj literaturi često spominje u vezi s opusima Mladena Tarbuka i Zorana Juranića. O potonjem autoru akademik Stanislav Tuksar u tekstu za autorski CD *Zoran Juranić* iz serije *Hrvatski suvremeni skladatelji* kaže:

»Pokuša li se Juranićev opus ukratko karakterizirati, težeći pritom nekoj vrsti stilskog određenja, nailazimo podjednako na uporišta i klizišta. Uporišta su vezana za lako prepoznatljivu konzistentnost u skladateljskom pristupu, estetičkim idealima i lepezi postupaka organizacije zvuka. Česta uporaba smanjenih akorda, obilata kromatika i brojne alteracije, s vremenom sve slobodnije tretiranje disonance što katkada dovodi

⁴ Nikša GLIGO: Suvremena hrvatska glazba. Pokušaj estetičkog određenja, u: Jelena Hekman (ur.): *Hrvatska glazba u XX. stoljeću. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u palači Matice hrvatske 22-24. studenoga 2007.*, Zagreb, Matica hrvatska, 2009, 15.

⁵ Michael von TROSCHKE: *Der Begriff »Expressionismus« in der Musikliteratur des 20. Jahrhunderts*, Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft, 1988, 1-16.

do slobodno tretirane tonalitetnosti, izrazita ritamska razvedenost, sklonost za instrumentalno koloriranje, sve upućuje – u skladateljevim postupcima i vjerojatnim intencijama – na bogato eklektičko reminisciranje većine podpravaca modernističkih iskustava (osim izrazito avangardnih).⁶

Gotovo sve ove odrednice mogle bi se preslikati i na stilska obilježja opusa Mladena Tarbuka, a o kojima će biti riječi nakon detaljne analize odabranog djela.

Prije nego što pristupimo Tarbukovu djelu, iznijet ćemo neka opća pitanja vezana uz visoku i nisku kulturu te različite razine i oblike mogućeg ispreplitanja. Svakako treba naglasiti da ni uloga publike u tom procesu nije zanemariva.

U definiciji terminološke baze hrvatskoga strukovnog nazivlja *Struna* u visoku kulturu spadaju »kulturni proizvodi koji se smatraju iznimno vrijednim umjetničkim ostvarenjem«. ⁷ Ta »umjetnička djela visoke kulture u pravilu tragaju za smislom življenja i nekim općeljudskim vrijednostima. Ona postavljaju nova pitanja i složena su izraza, što ih upućuje na malobrojne krugove obrazovane elite«. ⁸ Ujedno stoji napomena da se visoka kultura obično povezuje s tim elitama i višom klasom jer oni posjeduju »kulturni kapital (obrazovanje, znanje, verbalne i društvene vještine) potreban za razumijevanje i vrednovanje takvih kulturnih proizvoda«. ⁹

I dok visoka kultura većinom nosi pozitivan predznak, nasuprot njoj stoji niska (masovna) kultura. Točnu granicu među njima teško je odrediti jer su takve granice u umjetnosti veoma fluidne i sofisticirane. Recipijente glazbenih djela niske kulture zanima isključivo dopadljivost i jednostavnost sadržaja, udobnost neanalitičkog slušanja ili pamćenje melodije bez napora i mnogo propitkivanja. Glazbene forme kao i harmonijske progresije u niskoj su kulturi jednostavne i često shematizirane, a njihova je osnovna svrha zabava i, ono najvažnije, zbog masovnosti konzumenata, komercijalizacija. Veoma slično toj glazbi okarakterizirana je i niska umjetnost u književnosti, gdje je takav sadržaj dopadljivošću, posebice u portretiranju likova, lako uklopiv u svakodnevicu i na neki način postaje sredstvom eskapizma. ¹⁰

Nasuprot tomu, visoka kultura postavlja pitanja, želi proniknuti u srž tražeći dublji smisao ili neku novu estetiku koja čak ne mora isključivo biti ugodna. Narav-

⁶ Stanislav TUKSAR: Knjižica uz CD *Zoran Juranić*, (Hrvatski suvremeni skladatelji), Zagreb: HDS – HRT – Cantus, 2009, 14.

⁷ Alan BARNARD: *History and Theory in Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press. 2010. Prema: visoka kultura, *Struna*: Hrvatsko strukovno nazivlje, <<http://struna.ihjj.hr/naziv/visoka-kultura/24991/>> (pristup: 12. 2. 2021).

⁸ Rašeljka KRNIĆ: O kulturnoj kritici popularne glazbe, *Društvena istraživanja*, 15 (2006) 6, 1127-1149. Prema: visoka kultura, *Struna*: Hrvatsko strukovno nazivlje, <<http://struna.ihjj.hr/naziv/visoka-kultura/24991/>> (pristup: 12. 2. 2021).

⁹ visoka kultura, *Struna*: Hrvatsko strukovno nazivlje, <<http://struna.ihjj.hr/naziv/visoka-kultura/24991/>> (pristup: 12. 2. 2021).

¹⁰ Zdenko ŠKREB: Trivijalna književnost, u: Svetlana Slapšak (prir.): *Trivijalna književnost: zbornik tekstova*, Beograd: Studentski izdavački centar, 1987, 15.

no, među elitnom publikom nađu se i oni koji tu kanonsku umjetnost koriste isključivo radi prestiža iako je u biti ne razumiju. Međutim, treba naglasiti i da se estetika samog recipijenta kanonske glazbe postupno mijenja i njegova dotadašnja želja da glazbom »ugodnom uhu« zadovolji svoje potrebe prerasta u želju da mu ta glazba donese nešto novo i zanimljivo. Nešto što još dosad nije imao prilike čuti ni iskusiti, a taj novi podražaj, kako se već naglasilo, nikako ne mora biti isključivo ugodan.

Eksperimentirajući s tehnikama skladanja, izvedbenim mogućnostima interpreti (od kojih su neke na samoj granici izvodljivosti), novim formama, kao i s povremenim izlaženjem iz okvira same glazbene interpretacije u sfere larpurlarizma, skladatelji nastoje zadovoljiti te nove interese.

Međutim, cijelo to vrijeme paralelno egzistira i glazba skladatelja koji nisu bili skloni eksperimentu i koji su se u nekoj fazi, za razliku od »naprednije orijentiranih« kolega, smatrali staromodnima ostajući u gabaritima možda tek proširenog tonaliteta i harmonije kasnog romantizma. Tek je pitanje vremena moglo pokazati hoće li ta *demodé* glazba potpuno nestati ili će se njezina vrijednost potvrditi kao trajna, odnosno dokazati kao kanonska. Dogodilo se upravo ovo drugo. Skladatelji mlađe generacije nerijetko su posezali za još starijim izričajima. Onima iz razdoblja baroka, klasike, pa čak i srednjeg vijeka. Tako se sada na glazbenom podiju simultano susreće vrlo raznovrstan repertoar, od raznih stilova nastalih u doba glazbene *moderne* (impresionizam, ekspresionizam, minimalizam..., zajedno s njihovim skladateljskim tehnikama dodekafonije ili eksperimentalizma) do eklektičkih reinterpretacija starih stilova (neobarok, neoklasicizam, neoromantizam...).¹¹

Cilj je ovoga rada iz izvođačke perspektive analizirati ciklus pjesama *Sanjači* Mladena Tarbuka, a na temelju glazbenih parametara i literarnog predloška Nikole Šopa, te ga pokušati uvrstiti u područje visoke kulture, kao i smjestiti unutar ostatka autorova vokalnog opusa.

Preduvjet za pisanje ovoga članka s ciljem dokazivanja pripadnosti nekoga glazbenog djela novijoj visokoj vokalno-instrumentalnoj glazbi bio je sabiranje i valoriziranje notnog materijala te literarnih predložaka kojih su stihove skladatelji uglazbljivali. Upravo u tome segmentu hrvatske umjetničke baštine druge polovice 20. i 21. stoljeća postoji vapijuća praznina jer se dosad nije ni sustavno istraživala niti pretjerano kritički valorizirala. O njoj je napisano relativno malo stručnih i znanstvenih tekstova. Akademkinja Koraljka Kos obradila je hrvatsku vokalno-instrumentalnu glazbu zaključno s 1943. godinom.¹²

¹¹ Ovdje dolazimo do jednoga stila kojemu je prefiks »neo« poprilično diskutabilan i otvara temu za jednu novu, veoma opsežnu muzikološku ekspertizu. Naime, da bi neki stil dobio prefiks »neo«, trebao bi makar na kratko vrijeme iščeznuti iz skladateljskih opusa. Za neke suvremene skladatelje danas često čujemo da su djelo napisali u stilu neoekspresionizma. Ono što se kod toga nameće kao problem jest da ekspresionizam kao stil od svojeg nastanka u doba glazbene moderne pa sve do danas nikada nije nestao. Pritom se ne misli na vokalni, nego na kompletan glazbeni opus, a moguće je pretpostaviti da je tako i u drugim kulturnim sferama, no to nadilazi zadatak ovoga rada.

¹² Koraljka KOS: *Hrvatska umjetnička popijevka*, Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 2014, 11.

Nakon što se pregledao poveći vokalno-instrumentalni glazbeni korpus, odabran je ciklus pjesama *Sanjači* Mladena Tarbuka na stihove Nikole Šopa. Rad će uključiti analizu djela uokvirenu kontekstom dosad o toj temi napisanih radova, kao i pretpostavke koje bi za ovaj segment glazbene kulture bilo vrijedno uspostaviti.

Jedan od najistaknutijih i najplodnijih hrvatskih skladatelja vokalne glazbe s kraja 20. i početka 21. stoljeća svakako je Mladen Tarbuk. Rođen je u Sarajevu 1962. godine u glazbeničkoj obitelji od majke pijanistice i vrsne korepetitorice za pjevače i oca violinista. Veći dio života radi i djeluje u Zagrebu.

Studirao je fiziku na Prirodoslovno-matematičkom fakultetu u Zagrebu, a na glazbenom polju dirigiranje na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u razredu Igora Gjadrova i u Grazu na Sveučilištu za glazbu i scenske umjetnosti u razredu Milana Horvata te se usavršavao u Beču na Sveučilištu za glazbu i scenske umjetnosti u razredu Uroša Lajovica. Također je diplomirao kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u razredu Stanka Horvata i u Beču u razredu Friedricha Cerhe. Istaknuti je organizator hrvatskoga glazbenog života, pedagog i producent. S pravom ga se smatra jednim od najsvestranijih hrvatskih umjetnika, ali i erudita svoje generacije uopće.

Upravo je Tarbukova svestranost u naobrazbi najviše utjecala na njegov stvaralački rad i opus te učinila glazbu koju piše osebjnom i prepoznatljivom. Ljubav prema fizici i egzaktnim znanostima u mnogočemu se ocrta u njegovu promišljenom pristupu svakoj noti i skladbi. Ništa u njegovoj glazbi nije slučajno niti rezultatom isključivo skladateljske umjetničke invencije. Tarbukova je glazba ispunjena istinskim emocijama i nezaobilaznom atmosferičnošću, a u njima postoji i dublja razina.

Od recipijenta iziskuje veliku koncentraciju u slušanju i percepciji glazbe lišene svakog kiča ili bilo koje druge vrste sladunjavosti.

Tarbuk je tijekom cijele svoje skladateljske karijere ostao vjeran vokalu kao odredišnom mediju svojih skladateljskih zamisli. Već prvo djelo, *Madrigal* (1983.) za sopran flautu i klavir, unatoč lapidarnosti Tassove pjesme pokazuje ekspresionistički tretman ansambla koji harmonijom i bojom nadopunjuje asonance i značenje poetske riječi, kao i vokalne linije. U vrlo pravilnim razmacima on stvara niz od 11 djela za glas i različite komorne sastave, od kojih je samo jedno, *Mostar* za sopran i klavir, naizgled uobičajeni ciklus pjesama. I u ovom djelu Tarbuk istražuje novu zvukovnost, pa tako pjevačici daje zadatak da svira po klavirskim žicama u isto vrijeme dok klavir iznosi svoju glazbenu potku. Veći dio pjesama pisan je na stranim jezicima (španjolskom, francuskom i njemačkom), a manji dio donosi pažljivo izabranu hrvatsku poeziju. Tematika pjesama vrlo je različita i kreće se od protestnih balada, poput *An die Gleichgestalteten* na tekst Bertolta Brechta, do malih oratorija kakvi su *Mexicana* na tekst Sibile Petlevski ili *Palim svijecu* na tekst Ivana Tolja. Posebnu cjelinu predstavljaju dva ciklusa, *Medida del tiempo por diferentes re- lojes* na tekst Luisa de Gongore te *Sanjači* na tekst Nikole Šopa, pisani za visoki

sopran. Prvi je zamišljen uz pratnju marimbe i gudača, a u drugi uz šarolik komorni ansambl. Oba ova ciklusa rezultat su Tarbukova istraživanja percepcije vremena kroz glazbu, a povezana su s njegovim djelima *Twist*, za komorni ansambl te *4 Epigrammes de temps*, za flautu, klarinet, udaraljke, klavir, violinu i violončelo.

Od navedenih su djela *Sanjači* svakako najdulja i najsloženija skladba koja razvija Šopovu poetsku imaginaciju sanjača kao duha koji se uzaludno želi vratiti u život koristeći paralelnu dramaturgiju svijeta jave i svijeta sna. Ovi su svjetovi definirani pomoću dvaju glazbenih izričaja, jednoga snovitog, tihog, u kojemu je vrijeme zaustavljeno i u kojem harmonije i boje lebde te drugoga, ritmičnoga i brzog, koji odgovara svijetu živih. Međutim, ove se dvije glazbene plohe ne iscrpljuju u međusobnoj izmjeni, nego Tarbuk vješto, slijedeći Šopove poetske asocijacije, dublje ulazi u semantičke slojeve njegove poezije i dozirano povezuje ta dva različita protoka vremena i glazbe stvarajući djelo kompleksnih metroritamskih i harmonijskih struktura koje svoje izvorište ima u Wagnerovoj tehnici *leitmotiva*.

Tekstovi koji ga inspiriraju mahom su vrhunska literarna djela (Nikola Šop: *Sanjači*, Vesna Hlaviček: *Mostar*, Luis de Gongora: *Medida del tiempo por diferentes relojes*), često kompleksna i na rubu između metafizike i zbilje, a njihova interpretacija, po načelima neoekspresionizma, najčešće nije glazbeno podcrtavanje tekstne poetičnosti, nego traženje tehnika kojima će se sadržaj interpolirati u samu glazbenu materiju.

Da bi to uspio postići Tarbuk veoma pomno bira izvođački korpus u kojem svaki instrument (ili glas) tretira tako da iz njega izvuče sve zvukovne mogućnosti i boje ponekad dodirujući samu granicu izvodljivosti. Stoga se često glazbenici, svirajući teško djelo nekog drugog skladatelja, našale opaskom: »Ma, nije ovo niš` u odnosu na Tarbuka!« Drugim riječima, on je postao sinonim za duboko promišljenu, zanimljivu, uzbudljivu, ali izvođački izuzetno zahtjevnu glazbu.

Ciklus *Sanjači*, koji je posvetio autorici ovoga teksta, nastajao je tijekom duljege perioda, od 1993. do 2001. godine. Najprije su na inicijativu prof. Darka Petrinjaka, koji je oformio komorni ansambl neobičnog sastava (flauta, oboa, saksofon, gitara, harfa, čelesta i sopran), nastale prve četiri pjesme. Nažalost, one, zbog bolesti solistice, na predviđenom koncertu u muzeju *Mimara* nisu bile izvedene. Kasnije ih je autor malo preradio i dodao im je još jednu pjesmu. Prva izvedba tog dijela ciklusa u HGZ-u nije postigla puni cilj jer su publiku mahom sačinjavali srednjoškolci koji tako sofisticiranu glazbu nikako nisu mogli adekvatno doživjeti.

Kritičar Nenad Turkalj u članku »Sjajni Tarbukovi 'Sanjači'«, objavljenom u *Vjesniku* 14. svibnja 2001, o toj prazivedbi piše:

»Koncert pod firmom Simfonijskog puhačkog orkestra Hrvatske vojske u petak u Hrvatskome glazbenom zavodu donio je jedan od najljepših programa sezone, pomalo neuobičajen, a po vrijednosti u punome smislu elitan... U prvi plan te večeri izbila je nova skladba samog Tarbuka, njegovih četiriju pjesama iz ciklusa 'Sanjači' divnog katoličkog pjesnika tragične sudbine Nikole Šopa, čiji su ga upravo transcendentni stiho-

vi zbirke pod naslovom 'Sanjači' nadahnuli za vokalno-instrumentalni ciklus bez usporedbe u dosadašnjoj hrvatskoj glazbi. Djelo je očito namijenio osobno sopranistica Lidiji Horvat-Dunjko, koja je u stanju otpjevati ton treći A... Osim glasovnih akrobacija solistice, skladatelj je uposlio neuobičajen komorni sastav instrumenata, pronalazeći iznenađujuće, veoma apartne zvukovne kombinacije, suživljene glasu te sjajne pjevačice... Cijeli program večeri bio je sjajno odmuziciran i valja ga ubrojiti u najviše domete ove zagrebačke koncertne sezone.«¹³

Nekoliko mjeseci kasnije Mladen Tarbuk konačno je dosanjao svoje *Sanjače* i završio svih devet pjesama, koje su s velikim uspjehom praizvedene na Glazbenoj tribini u Puli. Posljednju je pjesmu autor završio na sam dan praizvedbe.

Na tu se izvedbu osvrće i kritičar Trpimir Matasović u listu *Zarez* 22. studenoga 2001. riječima:

»Osim već apostrofiranih *Plesnih metamorfoza* Rudolfa Bručija, jedino su još *Sanjači* Mladena Tarbuka djelo koje u potpunosti zaslužuje zaživjeti i nakon praizvedbe. Nadahnut izvanrednim stihovima Nikole Šopa, Tarbuk je stvorio kompleksno, ambiciozno i nadasve respektabilno djelo, obilježeno nadljudskim zahtjevima prema tumaču solističke dionice, koju je u granicama ljudskih mogućnosti ovom prilikom izvela sopranistica Lidija Horvat-Dunjko.«¹⁴

Sljedeće je godine baš za tu izvedbu *Sanjača* Mladen Tarbuk u Čakovcu dobio prestižnu Vjesnikovu nagradu za glazbu Josip Štolcer Slavenski. U toj prigodi u *Vjesniku* od 11. svibnja 2002. pod naslovom »Tarbukova lirska snoviđenja« kritičarka Višnja Požgaj piše:

»[...] Tarbuk je dobio nagrade i priznanja u inozemstvu, no ovo je njegova prva veća nagrada u domovini, a dobio ju je za opsežan i vrlo ambiciozan vokalno-instrumentalni ciklus 'Sanjači' na stihove velikog hrvatskog pjesnika 20. stoljeća Nikole Šopa. Devet pjesama, devet lirskih vizija snoviđenja, Mladen Tarbuk je apartno ozvučio s 18 različitih instrumenata kako bi dočarao te 'tajnovite, prozračne i fantastične ugođaje' natkrilivši ih vrlo zahtjevnom koloraturnom sopranskom dionicom.«¹⁵

Godine 2003. ciklus je studijski snimljen u maloj dvorani Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog i izdan na autorskom CD-u *Mladen Tarbuk* u seriji *Hrvatski suvremeni skladatelji*. Pod dirigentskim vodstvom samog autora *Sanjače* su zajednički dosanjali sopranistica Lidija Horvat-Dunjko i Ansambl Cantus (Dani Bošnjak – flauta, Branko Mihanović – oboa, Željka Barišić Pulig – engleski rog, Danijel Martinović – klarinet, Božidar Ladišić – bas-klarinet, Dragan Sremec – alt-saksofon, Ricardo Luque – fagot, Bánk Harkay – rog, Stjepan Filipić – truba, Juraj Janjić

¹³ Nenad TURKALJ: Sjajni Tarbukovi »Sanjači«, *Vjesnik*, 62 (2001) 19217, 13.

¹⁴ Trpimir MATASOVIĆ: Tih kršenje tabua, *Zarez*, 3 (2001) 68, 34.

¹⁵ Višnja POŽGAJ: Tarbukova lirska snoviđenja, *Vjesnik*, 63 (2002) 19568, 15.

– trombon, Božidar Rebić i Ivan Lukšić – udaraljke, Marija Mlinar – harfa, Saša Dejanović – gitara, Damir Gregurić – čelesta, Nikša Bobetko – kontrabas).

U programskoj knjižici uz CD Nikša Gligo o ciklusu *Sanjači* piše:

»Ovo je, dakle, glazba **međustanja, međusvijeta!** No ako se na trenutak svjesno odmaknemo od impresivne sugestivnosti Šopovih stihova (koja će nam, međutim, moći predstavljati tek labilni okvir za razumijevanje ove glazbe međustanja, međusvijeta), obje nas ove metafore, koje su skladatelju poslužile samo kao određenja njegovog odnosa prema pjesničkom predlošku, upozoravaju i na **magloviti međuprostor** u koji se smješta ova Tarbukova skladba [...].«¹⁶

Za ovo izuzetno glazbeno djelo skladatelj je bio inspiriran metafizičkom liričnošću poezije pjesnika Nikole Šopa (Jajce, 1904. – Zagreb, 1982). Šop je bio izuzetno cijenjen kao prevoditelj poezije s latinskog jezika, ali i kao pjesnik čija se poezija nije mogla čitati površno i usput. U njoj su mahom uživali upravo drugi pjesnici koji su bili u stanju slijediti njegovu maglovitu nit tankočutnosti, poniranja u nutrinu sebe samih ili bestjelesnog lebdenja na razmeđu fizičkog i metafizičkog. Slobodan Blagojević za Šopa kaže da je jedan od najboljih pjesnika liričara metafizičkog usmjerenja.¹⁷

Sanjači su jedno od njegovih prvih objavljenih djela (objavljeni 1956). Ciklus se sastoji od devet pjesama:

1. *Htio bih čuti tih riječi nutrinu*
2. *Po ponoći sanjači poskaču sa kreveta*
3. *Cijelu noć, kobnoga li znaka*
4. *Što hoćeš tu, što tražiš ti sanovni*
5. *Katkad osluhnu, sa zemlje ih netko zove*
6. *Snovito sanjač doluta do svojih vrata*
7. *Noćno je, ja zemaljski, prenoćno, gluhovito*
8. *Zalutali sanjač hoda nijemo*
9. *Diši, udiši, gnjurno, potonulo.*

Miroslav Palameta u svojoj knjizi *O pjesništvu Nikole Šopa* kaže: »Somnambulnim dinamizmom likovnih mijena, fantastičnošću sadržaja i sonornošću Šopovih tradicionalnih stihova *Sanjači* istražuju onaj lirski topos [...].«¹⁸

Upravo u toj lirskoj kopreni na razmeđu sna i jave svoje su dodirne točke pro našli pjesnik Nikola Šop i skladatelj Mladen Tarbuk i podarili nam vrhunsko neoekspresionističko djelo. Solističkoj dionici sopranistice podario je jedno od uistinu najtežih za glas ikada napisanih djela u glazbenoj literaturi u trajanju od četrdesetak minuta.

¹⁶ Nikša GLIGO: Knjižica uz CD *Mladen Tarbuk*, (Hrvatski suvremeni skladatelji), Zagreb: HDS – HRT – Cantus, 2003.

¹⁷ Miroslav PALAMETA: *O pjesništvu Nikole Šopa*, HKD *Napredak*, Mostar, 1994, 14.

¹⁸ *Ibid.*, 130.

1. *Htio bih čuti tih riječi nutrinu*

Riječ je o prvoj u nizu pjesama iz ciklusa *Sanjači*, u kojima pjesnik traži smisao egzistencijalne problematike i naslućuje metafizičku puninu bića. Sasvim ekvivalentno dubini literarnog predloška skladatelj je neoekspresionističkom glazbom do krajnjih granica mogućega ocrtao metafizičku bestjelesnost.

Već na samome početku prve pjesme na neki se način daje naslutiti polarizacija bivstvovanja tog metafizičkog »voajerskog« bezimenog »ja« (koji je »dolahorio« iz »druge dimenzije«) na lirski, sneni i bestjelesni »ja« i onaj realan »ja«, kojeg otkriva vidjevši se u ogledalu.

» Htio bih čuti tih riječi nutrinu,
zvuk za koji slova još nisu znana,
naličje, što je praznini okrenuto,
praznini, koja je svim ljudima strana.

Kakav je za tišinu, kakav znak.

Leži li na praznoj bjelini nezapisivo.
Il trzaj stvari je to u kasni mrak,
u kutu kad stari ormar zapuckara
i stvarnost prava u zrcalu se stvara,
jer stvari sve što naokolo stoje,
vidjev se u zrcalu osjete da postoje.«
(*Sanjači*, I.)¹⁹

Skladatelj ovo unutarnje, lebdeće, sneno »ja« odabirom izuzetno visokih, zvonkih, eteričnih instrumenata (čelesta, vibrafon, harfa, gitara...) dočarava kao lirsku sliku metafizičkog bitka, koji se, stalno lebdeći na granici stvarnog i nestvarnog, povremeno prikrada u realan svijet. Na početku je ta tema povjerena oboi, koja kao da se postepeno budi iz nekoga bezvremenog sna repetirajući isti tihi ton u sve bržem ritmu ili ga produžujući »lijenim« *glissandom* u intervalu male sekunde. Nakon toga se pridružuju saksofon in Es i flaute imitirajući dozivanje i zapoaganje bez riječi kroz jeku maglovitosti. (Slika 1)

¹⁹ Stihovi su preuzeti iz partiture Mladen TARBUK: *Sanjači*, Zagreb: Cantus, 2002.

Slika 1: Mladen Tarbuk, *Sanjači*, 1. stavak, 1-5. takt²⁰

Tada glavnu temu preuzima koloraturni sopran koristeći se načinom govornoga pjeva na određenoj visini tona (*Sprechgesang*). (Slika 2)

Slika 2: M. Tarbuk, *Sanjači*, 1. stavak, 10-12. takt, vokalna dionica

Poput bića iz »svijeta sna« napuklim se glasom poželi negdje u dubini svojega bića spoznati ili čak vidjeti. Vratiti se u svoje fizičko obličje. Dezintegrirani se polovi pokušavaju opet stopiti, tako da se u trenutku kada tekst govori o realnim fi-

²⁰ Notni materijal: Mladen TARBUK: *Sanjači*, Zagreb: Cantus, 2002. Ulomci notnog materijala objavljuju se uz privolu izdavača.

zičkim stvarima mijenja i sastav izvođačkog korpusa iz eteričnog (harfa, gitara, vibrafon i poneka linija flaute) u bitno čvršći i dublji (već postojećem korpusu pridružuju se engleski rog, klarinet in B, bas-klarinet, alt-saksofon, rog, truba i kontrabas) na trenutak čak simulirajući buku ovozemaljske gužve (*Sanjači*, 1. stavak, 51-67. takt).

Sopranistica pritom mora obratiti punu pozornost na razgovijetno izgovaranje teksta i pjevanje tonom sa što manje *vibrata*. Od solistice se traži, osim odličnog baratanja *solfeggiom* (jer je struktura notnog teksta izuzetno komplicirana kako ritamski, tako i intonativno), odlično baratanje glasom unutar ogromnoga glasovnog opsega i dinamičkog raspona, kao i bogato moduliranje i sjenčanje bojom glasa, koja gotovo uvijek mora ostati u osnovi svijetla i prozračna kako se ne bi narušila atmosfera bestjelesnog. Taj glas sanjača najčešće je u ekstremno visokom registru i često mora biti jako fragilan i tih, što je svakom pjevaču poprilično naporno. (Slika 3) Po riječima skladatelja, ovakav zapjev sugerira glas pretvoren u anđeoski pjev lišen ljudskih osobina.



Slika 3: Mladen Tarbuk, *Sanjači*, 1. stavak, 128-137. takt, vokalna dionica



Slika 4: Mladen Tarbuk, *Sanjači*, 1. stavak, 80-89. takt, vokalna dionica

U 86. taktu (Slika 4) skladatelj na neki skriveni način, usporenom koloraturom u triolama i postupnim »odlaskom« pjevačke dionice u ekstremno visok registar, čak do tona *fis*³ u *pianissimu*, dočarava bestežinski, bestjelesni let kako riječi, tako i tog metafizičkog bitka u stihu:

»O, gdje je riječ, što katkada doleti iz snova,
na usnama spavača što katkad zabaluzni,
to buncanje mutno, to nedorečeno.«
(*Sanjači*, I.)

To »buncanje« dočarava opetovanom upotrebom *Sprechgesanga* te ritamskom rascjepkanošću i mnoštvom sinkopa koje uistinu ostavljaju dojam mucanja.

I na samom kraju pjesme, uz stihove:

»Taj glas, što raspuknuv se na površini zbilje,
vrati se natrag u bezdano, u sneno.«

(*Sanjači*, I.)

pjesnik, a i skladatelj, postupnim iščezavanjem zvuka preko *pianissima* do potpune tišine vraća svojega sanjača u ishodišnu točku, u snove.

2. Po ponoći sanjači

U drugoj pjesmi ovoga ciklusa autori (i teksta i glazbe) svoje sanjače pokušavaju potajno prošetati imaginarnim svijetom s ruba sna, gdje »bisernim slapom zvoni san«, započinjući »po ponoći« i završavajući »pred svitaj« kad se, vapeći za pomoć, sanjači vraćaju na ishodište.

Tu stalnu napetost između želje za povratkom u stvarnost i bivstvovanja u nekom »međusvijetu« skladatelj je vješto ocrtao čestom uporabom velike septime, koja stalno teži rješenju do kojega ne dolazi. Sopranistica u ekstremnim visinama, na a3, treba napuklim glasom, jedva čujno kromatskim pomakom imitirati vapaje tih sanjača koji tonu u »drugu dimenziju«. (Slika 5)



Slika 5: Mladen Tarbuk, *Sanjači*, 2. stavak, 39-46. takt, vokalna dionica

Mali krugovi iznad nota označavaju jedva čujno pjevanje »u pola glasa«.

Bogata se instrumentacija, kao i u prethodnoj pjesmi, koristi kako bi bojama ocrtala razliku između eteričnog svijeta sna i bitno hektičnije i bučnije ovozemaljske stvarnosti, dok metričko odbrojavanje ponavljanjem istog tona s početka pjesme simbolizira prolaznost vremena koje, iako protječe, u svijetu sanjača ne predstavlja progresiju, nego beskonačno ponavljanje istih situacija. A to je bezvremennost koja se provlači kroz sve pjesme ovoga ciklusa.

3. Cijelu noć, kobnoga li znaka

Treća je pjesma još jedan sanjačev »voajerski« pohod u ovozemaljsko. Nakon profinjenih naznaka erotičnosti i nagosti iz prošle pjesme (*Sanjači*, 2. stavak, 24-29. takt):

»Skriveno skupim sa postelja njihova odijela
i tajno ih odnesem u svoj stan.«

(*Sanjači*, II.)

i svih asocijacija koje one u slušatelju bude, ova pjesma ipak počinje određenom dozom nelagode i straha iako je glazbeno pretočena u 6/8 valcer melodične uspa-vanke. I sam tekst na početku kaže: » Cijelu noć, kobnoga li znaka [...]« (*Sanjači*, III.) (Slika 6)

Slika 6: Mladen Tarbuk, *Sanjači*, 3. stavak, 1-6. takt

Sanjači se poput tata prikladaju vratima, hvataju kvake i voajerski vire u osvijetljenu sobu tražeći spas. Tada se javlja puno dublji, ovozemaljski glas, koji gašenjem svjetla u sobi završava sanjačevu agoniju, u šaptu i tišini.

4. Što hoćeš tu, što tražiš ti sanovni

Za razliku od prethodnih pjesama, četvrta nosi određenu prijekornu dramatičnu karakterizaciju, s dionicom kontrabasa koji svojim stalnim prohodima na početku pobuđuje određenu nervozu te popriličnu dozu ironije i ismijavanja tih sanjača, u kontekstu kojih se čak rabe izmišljeni, pomalo pejorativni izrazi, poput »odninati«, »sanovnik zasanjani« i »odlahoriti«. Kao da ih pjesnik svojevrtnim tepanjem pokušava omalovažiti. (*Sanjači*, 4. stavak, 10-29. takt)

Skladatelj takve dijelove teksta uglazbljuje poprilično pojednostavljenom pjevačkom linijom koja podsjeća na banalno ljuľuľkanje na valovima u kontrastu s dramatičnim lupanjem na vrata ili, pak, šaptom solistice i puhača na kraju pjesme.

5. Katkad osluhnu, sa zemlje ih netko zove

U ovoj, petoj pjesmi iz ciklusa sanjači u nekom metafizičkom žamoru dalekih svjetova poput mjesečara promatraju i osluľkuju prastari sat. On u stvarnosti više ne »odbija« ure, nego se javlja samo kao njihovo sjećanje na taj zvuk.

6. *Snovito sanjač doluta do svojih vrata*

Dugim instrumentalnim uvodom postupno izranjamo iz »lebdećeg« svijeta u stvarni: izuzetno rafiniranim koloritom instrumentacije i kristalno zvonkom bojom glasa koji povremeno prelazi u *sfumato* kako bi dočarao prozore zamagljene sanjačevim dahom dok on voajerski viri kroz okno u svoj zemaljski stan. (*Sanjači*, 6. stavak, 25-35. takt)

Ponovno se grleno javlja zemaljski glas sa željom da »spozna« sanjača. Po mišljenju autorice ovog teksta, to je pjesma s najljepšom i najzanimljivijom orkestracijom u kojoj su mogućnosti nijansiranja i sjenčanja bojama i dinamikom kako u ansamblu, tako i u glasu solistice dovedene do najviše razine ekspresivnosti. Svaki se instrument iskoristio kako u svojoj optimalnoj boji i ljepoti tona u kristalno čistim dionicama poneke kratke fraze, tako i u tonskom »zamućivanju« dionice potrebnom da bi se postigao željeni efekt sukladan poetskoj slici dahom zamagljenog prozora.

7. *Noćno je, ja zemaljski, prenoćno, gluhovito*

Dramatičan, nervozan strah dočaran akordima dubokih puhača isprepliće se s hladnim udarcima zvona koje neumitno, stalno jednako odbrojava prolaznost vremena (Slika 7). To je najdramatičnija pjesma ciklusa s veoma gustom i glasnom orkestracijom. Naš sanjač silovito želi prodrijeti kroz odškrinuta vrata do »postelje zemaljske«. Ponovno bi želio osjetiti svjetovne putene užitke.

Slika 7: Mladen Tarbuk, *Sanjači*, 7. stavak, 1-17. takt, isječak partiture

8. *Zalutali sanjač hoda nijemo*

Opetovanjem istih, jedva čujnih tonova u ansamblu i njihovim ritamskim variranjem skladatelj oslikava rezigniranog sanjača koji bunovan hoda nijemo ulicama spotičući se i želeći se vratiti u san. (*Sanjači*, 8. stavak, 1-21. takt) Izgubio je svaku nadu u mogućnost povratka u svoj stari zavičaj koji mu je postao posve nepoznat. U prizvuku ove pjesme javlja se motiv posmrtno koračnice: »Zavičajem idem a krajem nepoznatim [...]«. (*Sanjači*, VIII.)

9. *Diši, udiši, gnjurno, potonulo*

Veliki znalac stvaralaštva Nikole Šopa, Miroslav Palameta, u knjizi *O pjesništvu Nikole Šopa* piše:

»Završna, deveta pjesma buđenje je koje slijedi i kao logično neprihvatanje snovne situacije, po načelima psihologije sna, i kao izravni nastavak početne cjeline, budući da je nanovo uspostavljena ovostrana perspektiva pjevanja. U svakom slučaju, poema završava svoju kompoziciju, naznačujući sugestivna prožimanja sadržaja ove i prethodnih pjesama. Lirsko obraćanje kolektivnom i individualnom subjektu tijekom poeme dobiva ovdje, izgleda, ekvivalentnost u gostima prisutnicima i probuđenom spavaču.«²¹

Skladatelj u ovoj zadnjoj pjesmi prilično dramatičnom glazbenom materijom budi spavača, koji se iz sna prene u bunilu teško dišući (*Sanjači*, 9. stavak, 1-12. takt). Posežući ponovno za *Sprechgesangom* i šaptanjem, Mladen Tarbuk uspijeva diferencirati realan svijet ocrtan nastavkom instrumentalne glazbe kao da se solistička dionica (sanjač) ni ne pojavljuje, dok sopranistica neko vrijeme isprekidanim, ali sve dužim linijama polako »dolazi k sebi« i potpuno se glazbeno smiruje (katarza) u stihovima: »Biserni doziv to mrtvo ti je uho čulo.«

Vrlo brzim, ritmičnim deklamacijama teksta bez određene visine tona i prelaaskom u šapat solistica privodi ovaj veliki ciklus završetku. U tom »rasplinjavanju« pridružuje joj se i ansambl bezvučnim propuhivanjem zraka kroz cijevi puhaćih instrumenata. (*Sanjači*, 9. stavak, 56-60. takt)

Dakle, analizom Tarbukovih (Šopovih) *Sanjača*, a imajući u vidu sve u uvodu navedene parametre valoriziranja umjetničkog djela, dolazi se do zaključka da ovaj izuzetan ciklus pjesama u potpunosti ispunjava uvjete visokovrijednoga glazbenog djela. Skladatelj kroz cijeli ciklus povezuje Šopovu poetsku ideju sanjača kao bića koja prebivaju u međusvijetu onkraj živih i mrtvih s dvodimenzionalnim glazbenim strukturama koje katkada djeluju poput uobičajenih *leitmotiva*, a katkada stvaraju atmosferične teksture koje proizlaze iz asonanci poetske riječi i semantičkih asocijacija.

²¹ Miroslav PALAMETA: *O pjesništvu Nikole Šopa*, Mostar: HKD Napredak, 1994, 140-141.

Osnovni motiv nedohvatljivosti živih gradi se na intervalu velike septime koja se rješava na različite načine, ali nikada na uobičajen način, u oktavu. Iz tog motiva derivira se velik broj sličnih *sospiro* figura, građenih od manjih intervala, koje konsekvntno izražavaju težnju sanjača da se pridruže živima.

Svojevrsnu intervalsku nadopunu septimnog motiva predstavlja motiv lelujanja između svijeta živih i mrtvih, građen na uzastopnim pomacima malih sekundi naviše i naniže. Promatrano iz vertikalne perspektive, ovaj je motiv nadopunjen harmonijama građenim na velikoj septimi i tritonusu. Odabir instrumenata također pridonosi navedenom dojmu: puhači i žičani instrumenti zajedno s odabirom nježnih udaraljkaških instrumenata poput marimbe i vibrafon, u toj kombinaciji zvuče eterično i gotovo nestvarno. Takva »lebdeća« podloga idealno upotpunjuje pjev soprana koji, smješten u izrazito visokom registru, sugerira anđeoski pjev lišen ljudskih osobina.

Pjesme ovoga ciklusa čine logičnu cjelinu; gotovo bi se moglo reći da pričaju priču o bestjelesnim bićima koja »lahore« na razmeđu dvaju svjetova. No, ta se cjelina ne zasniva isključivo na sadržajnom, tekstnom slijedu. Ona se vrlo jasno očituje u istom glazbenom pristupu intervalima, glazbenim motivima, kao i instrumentalnom korpusu, koji, kako se već navelo, pridonosi dojmu priče protegnutom kroz sve pjesme ciklusa.

Ciklus pjesama *Sanjači* harmonijski je, ritamski, glazbeno i izvedbeno izuzetno kompleksan. Slušatelju-znalcu itekako je zanimljiv i u svojoj eteričnoj metafizičnosti uzbudljiv, dok je većem dijelu publike poprilično nerazumljiv i teško prihvatljiv.

Uzimajući u obzir sve navedeno, možemo zaključiti da ciklus *Sanjači* Mladena Tarbuka, a na poeziju Nikole Šopa u većem obimu odgovara zahtjevima umjetničkog djela visoke kulture.²²

IZVORI I LITERATURA

LITERATURA:

***: Tarbuk, Mladen, Hrvatsko društvo skladatelja, Članovi, internetska stranica, <<https://www.hds.hr/clan/tarbuk-mladen/>> (pristup: 12. 2. 2021).

***: Mladen Tarbuk, biografija u knjižici CD-a, *Mladen Tarbuk* (Hrvatski suvremeni skladatelji), Zagreb: HDS – HRT – Cantus, 2003, 4-5.

ANDREIS, Josip: *Povijest glazbe: Povijest hrvatske glazbe*, knj. 4. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1989.

²² Snimci ciklusa *Sanjači* s CD-a *Mladen Tarbuk*, (Hrvatski suvremeni skladatelji), Zagreb: HDS – HRT – Cantus, 2003. može se dozvolom izdavača pristupiti na sljedećoj poveznici: <<https://drive.google.com/drive/folders/14ed8XTcCw7I82w3Z0SL7iZt8NmYORnTB?usp=sharing>>. Također i: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLznTJ3pD7WRVa-TS_NbLMaWtr7EI8GJhM>

- BARNARD, Alan: *History and Theory in Anthropology*: Cambridge: Cambridge University Press, 2010. Prema: Struna: Hrvatsko strukovno nazivlje: visoka kultura, <<http://struna.ihjj.hr/naziv/visoka-kultura/24991/>> (pristup: 12. 2. 2021).
- GLIGO, Nikša: Knjižica uz CD *Mladen Tarbuk*, (Hrvatski suvremeni skladatelji), Zagreb: HDS – HRT – Cantus, 2003.
- GLIGO, Nikša: Suvremena hrvatska glazba. Pokušaj estetičkog određenja, u: Jelena Hekman (ur.): *Hrvatska glazba u XX. stoljeću. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u palači Matice hrvatske 22-24. studenoga 2007.*, Zagreb, Matica hrvatska, 2009, 9-23.
- KOS, Koraljka: *Hrvatska umjetnička popijevka*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2014.
- KRNIĆ, Rašeljka: O kulturnoj kritici popularne glazbe, *Društvena istraživanja* 15 (2006) 16, 1127-1149. Prema: Struna: Hrvatsko strukovno nazivlje: visoka kultura, <<http://struna.ihjj.hr/naziv/visoka-kultura/24991/>> (pristup: 12. 2. 2021).
- MATASOVIĆ, Trpimir: Tiho kršenje tabua, *Zarez*, 3 (2001) 68, 34.
- PALAMETA, Miroslav: *O pjesništvu Nikole Šopa*, Mostar: HKD Napredak, 1994.
- POŽGAJ, Višnja: Tarbukova lirska snoviđenja, *Vjesnik*, 63 (2002) 19568, 15.
- SEDAK, Eva: Moderna, modernizam i klasicistička Moderna u hrvatskoj glazbi 20. stoljeća, u: Erika Krpan – Borko Špoljarić (ur.): *ISCM Svjetski dani glazbe, 23. Muzički biennale Zagreb*, Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja – Cantus, 2005, 36-47.
- ŠKREB, Zdenko: *Trivijalna književnost*, u: Svetlana Slapšak (prir.): *Trivijalna književnost: zbornik tekstova*, Beograd: Studentski izdavački centar, 1987.
- TROSCHKE, Michael von: *Der Begriff »Expressionismus« in der Musikliteratur des 20. Jahrhunderts*, Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft, 1988.
- TUKSAR, Stanislav: Knjižica uz CD *Zoran Juranić*, (Hrvatski suvremeni skladatelji), Zagreb: HDS – HRT – Cantus, 2009.
- TURKALJ, Nenad: Sjajni Tarbukovi »Sanjači«, *Vjesnik*, 62 (2001) 19217, 13.

NOTNO IZDANJE:

TARBUK, Mladen: *Sanjači*, Zagreb: Cantus, 2002.

CD:

Mladen Tarbuk, (Hrvatski suvremeni skladatelji), CD, Zagreb: HDS – HRT – Cantus, 2003.

Summary

THE SONG CYCLE SANJAČI (THE DREAMERS) BY MLADEN TARBUK FROM A PERFORMER'S PERSPECTIVE

The aim of this paper is to analyze Mladen Tarbuk's song cycle *Sanjači* [The Dreamers] within the context of high and low Croatian culture and on the basis of both musical parameters and the literary work of Nikola Šop. The paper also aims to place the song cycle in the realm of high, canonical culture. The paper summarizes the literature on the song cycle, as well as the perspectives that need to be established in order to critically investigate the musical style, compositional technique, performance and musical aesthetics of the work, and to position the results within the context of the data, comments and instructions of the composer. For the song cycle *Sanjači* the composer was inspired by the metaphysical lyricism of the great poet Nikola Šop. Under this lyrical veil, on the border between sleep and wakefulness, the composer has given us an exceptional, canonical neo-expressionist work.

The song cycle (dedicated to Lidija Horvat-Dunjko) was created over eight years, from 1993 to 2001. In it, the poet searches for the meaning of existence and senses the metaphysical fullness of being. The composer, considering the literary template's depth, outlines this metaphysical incorporeality at the edge of possibility with his neo-expressionist music. He has given the soloist soprano a part that is both exiting and one of the most difficult in the musical literature with a duration of forty minutes. The composer uses lush instrumentation in order to foreground the difference, through instrumental timbre, between the ethereal world of dreams and the much more hectic and louder world of reality, while the metric countdown of a repeated tone symbolizes the flow of time, which, even though it passes, does not represent progress in the world of the dreamer, but the endless repetition of the same situations. It is this timelessness that permeates all songs of the cycle.

Besides possessing a high proficiency in sight-reading (because the musical structure is extremely complicated, both in rhythm as well as intonation), the soloist is required to have excellent voice control within a huge vocal and dynamic range, to be able to richly modulate and to use shading with vocal timbres, which must almost always remain light and airy in order not to compromise the atmosphere of incorporeality. It is very important to pronounce the verses as clearly as possible and to moderate as much as possible the use of *vibrato* in the voice. The voice of the dreamer is often in an extremely high vocal register and needs to be very fragile and quiet, which is quite demanding for any singer. After a thorough analysis of Tarbuk's (Šop's) *Sanjači* and bearing in mind all the mentioned parameters of evaluating a canonical piece of art, it is possible to conclude that this extremely valuable song cycle fulfills all the conditions of entrance to canonical culture. It is musically and poetically totally incomprehensible and unacceptable to an uneducated recipient, harmonically, rhythmically, musically and performance-wise extremely complex and very interesting and exciting in its ethereal metaphysics to an »elite« listener.