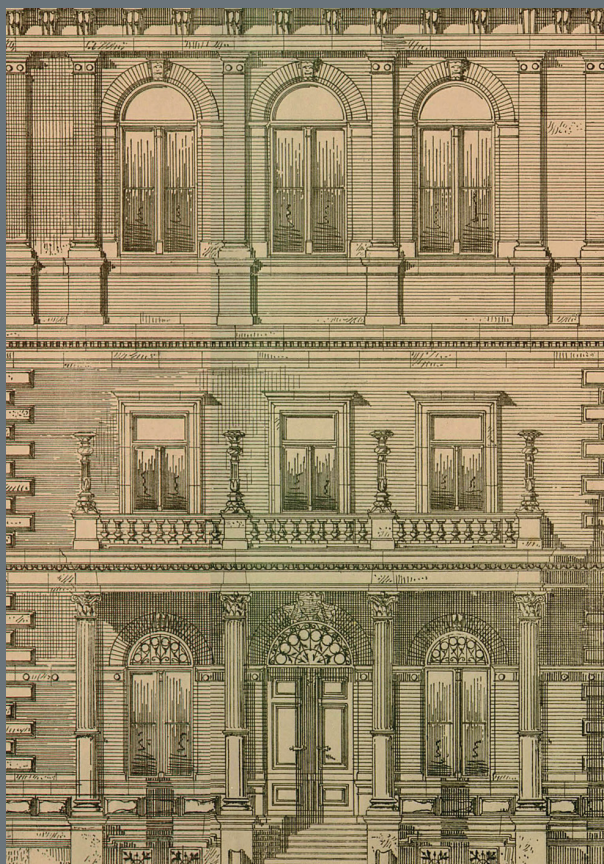




HRVATSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI

RUBEN RADICA

1931. – 2021.



HRVATSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI
SPOMENICA PREMINULIM AKADEMICIMA SVEZAK 248

HRVATSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI
SPOMENICA PREMINULIM AKADEMICIMA SVEZAK 248
ISBN 978-953-347-476-2 ISSN 1330-0865 (Tisak)
ISSN 2670-9988 (Online)
10.21857/y26kec35g9

Uredio
Akademik STANISLAV TUKSAR

RAZRED ZA GLAZBENU UMJETNOST I MUZIKOLOGIJU



RUBEN RADICA

1931. – 2021.



Hubert Radica

SADRŽAJ

Berislav Šipuš

Riječ na sahrani 9

Prof. dr. sc. Davorka Radica

Ruben Radica: život i djelo 11

Popis skladba Rubena Radice 23

SPOMENICA
posvećena preminulom
akademiku RUBENU RADICI

redovitom članu
Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu
(Split, 19. svibnja 1931. – Zagreb, 28. srpnja 2021.)

**RAZRED ZA GLAZBENU UMJETNOST
I MUZIKOLOGIJU**

priredio je

u srijedu, 12. listopada 2022. u 11 sati
u palači Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti
Trg Nikole Šubića Zrinskog 11

KOMEMORATIVNI SASTANAK

U spomen na svoga preminuloga redovitoga člana

akademika RUBENA RADICE

Riječ na komemoraciji
Prof. dr. sc. Davorka Radica

Glazbeni program:
Ruben Radica
Tri sonetne bagatele, 2. stavak (*Štap*) i 3. stavak (*Na Mihajlu*)
(snimka)

BERISLAV ŠIPUŠ

RIJEČ NA SAHRANI
NA SPLITSKOM GROBLJU *LOVRINAC*
3. KOLOVOZA 2021.

Prije 50 godina muzikologinja Erika Krpan napisala je esej o hrvatskome skladatelju Rubenu Radici.

Te 1971. godine Radica je imao 41 godinu i nalazio se gotovo na pola njegova životnog puta i u naponu njegove skladateljske snage.

Ta dotad prevaljena trećina skladateljske avanture Rubena Radice pokazuje nam danas kako su se tih godina nizali važni trenutci i događaji u opusu toga istaknutog glazbenog stvaraoca; počinjao je jedan nov pravac koji obilježavaju skladbe kao što su *Lirske varijacije*, *Per Se I*, *Tri melodije*, *Klavirski komad br. 3*, *19 i 10 – Interferencije*, *Koreografska muzika*, *Fuga...*

I u tome je tekstu E. Krpan spomenula Konfucija i njegovu misao, njegovo pitanje: „Gdje se nalazi Glazba?“

Meni se čini kako se mi danas i ovdje nalazimo točno tamo gdje se cijeli njegov životni i skladateljski vijek nalazio i Ruben Radica i njegova Glazba:

IZMEĐU NEBA I ZEMLJE.

Ali Glazba je prvo na Nebu.

A mi na Zemlji.

I da bi Glazba došla OVDJE – IZMEĐU, treba joj podariti oblik i urediti zvukove, glasove...

Ruben Radica bio je jedan od rijetkih skladatelja, i ne samo hrvatskih, u 20. i u 21. stoljeću, koji je uvijek uspijevao pronaći Glazbu i podariti joj za njegove nove ideje uvijek nove oblike, nove zvukove, nova rješenja.

Kada bih se usudio poželjeti nešto što bi nam ostalo od Rubena Radice, onda smatram da je to sasvim sigurno, i prije svega, njegova Glazba; ona koju ćemo onda slušati i čuvati, o kojoj ćemo pisati i pričati, mi, njegove učenice i njegovi učenici, a zatim, nakon nas, naše učenice i naši učenici.

Ali kada bi nam barem uz to uz nas ostali i njegova dosljednost, borbenost, njegova ozbiljnost, njegova nada i vjera... jer nam to sve i danas treba.

Taj se esej, napisan prije pola stoljeća, zvao naime: *Ruben Radica ili borba protiv rasapa*.

I ta je borba, Radičina, trajala sve do danas.

A za nadati se je kako ćemo ju mi nastaviti jer rasap je, čini se, jedino što nas danas okružuje...

Na kraju, možda kao u nekome messiaenovskom zanosu, pozvao bih sva živa bića, koja pužu ili gmižu, hodaju, skaču ili trče, plivaju, rone ili lete, sve koji imaju neki vlastiti glas ili barem neki vlastiti zvuk, neka dođu sada, neka se skupe ovdje i uzviknu zajedno s nama onaj zadnji stih iz skladbe Rubena Radice 72 *Zapjeva za Ivana Pavla II.*: „ORATE PRO EO“!

prof. dr. sc. DAVORKA RADICA,
Umjetnička akademija u Splitu

RUBEN RADICA
(Split, 19. svibnja 1931. – Zagreb, 28. srpnja 2021.)

ŽIVOT I DJELO

Skladatelj i glazbeni pedagog Ruben Radica zadužio je cjelokupnu hrvatsku kulturu iznimnom ostavštinom, a svatko tko je imao priliku intenzivnije se susresti s njegovom glazbom, morao je uvidjeti da njegovo djelo istodobno gleda daleko u budućnost kao što i obuhvaća sukus bezvremenosti. Opetovano povezivanje Rubena Radice s njegovim podjednako značajnim djedom Josipom Hatzeom (1879. – 1959.) poprimit će nakon njegove smrti višeznačno simboličku dimenziju kojom će, čini se, obuhvatiti svekoliku glazbu, sagledanu u izvjesnome smislu u hrvatskim okvirima. Naime, datum rođenja Josipa Hatzea 21. ožujka datum je rođenja i Johanna Sebastiana Bacha, a datum smrti Rubena Radice 28. srpnja datum je smrti i baroknoga velikana. Tako su djed i unuk povezujući u simboličkome luku Bachove datume rođenja i smrti još jedanput, ovaj put zauvijek, potvrdili vlastitu povezanost, ali i nerazdruživost cjeline koja takoreći obuhvaća sve što glazba jest, što je bila i što će biti: od tonalitetne tradicije do „istrčavanja do ruba ponora”¹ novih sustava i stremljenja.

Ruben Radica rodio se 19. svibnja 1931. godine u Splitu gdje je već u predškolskoj dobi započeo učiti glazbu kod njegova djeda po majci Josipa

¹ Ovdje se misli na poznatu rečenicu Rubena Radice: „Davno sam rekao ono iza čega i danas stojim: trebalo je istrčati do samog ruba ponora da bi se imalo kamo vratiti.“ Iz: Ruben Radica, u razgovoru s Aleksandrom Wagner; *Žrtva je najveća tema, Panorama*, prilog *Vjesniku*, br. 665, 5. travnja 1991., str. 3.

Hatzea. Nakon Drugoga svjetskog rata, za vrijeme kojega je njegova obitelj dvije godine provela u zbjeugu El Shatt u Egiptu (gdje je naučio francuski jezik pohađajući francusku školu), u rodnome je gradu završio Klasičnu gimnaziju. Položivši prijamni ispit na Muzičkoj akademiji u Zagrebu bez ikakva prethodnoga formalnoga glazbenog obrazovanja i „samo“ s podukom koju je dobio od slavnoga djeda, Ruben Radica je uspješno diplomirao dirigiranje u razredu Slavka Zlatića (1957.) i kompoziciju u razredu Milka Kelemena (1958.).

Već je studij kompozicije kod tada mlada profesora Milka Kelemena (1924. – 2018.), svega sedam godina starijega od nadarena studenta, trasirao skladateljski put Rubena Radice prema najsuvremenijim tendencijama europske glazbe druge polovice 20. stoljeća. Skladateljsko usavršavanje potom će nastaviti kod nekih od najvažnijih protagonista glazbene povijesti prošloga stoljeća. Najprije na Accademia Musicale Chigiana u Sieni kod Vita Frazzija (1959.) zahvaljujući stipendiji koju je osvojio na međunarodnome natječaju, potom u Darmstadtu u više navrata kod Györgya Ligetija, Pierrea Bouleza i Henrija Pousseura na Internationale Ferienkurse für Neue Musik i, možda najvažnije, u Parizu kod Oliviera Messiaena i Renée Leibowitza. Boravak u Parizu i upoznavanje s Messiaenovom skladateljskom teorijom svakako je ostavilo najdublji trag ne samo na njegovo skladanje nego i na kasniji profesorski rad i nadopunu sadržaja predmeta Aspekti suvremene glazbe, koji je na Muzičkoj akademiji pokrenuo Natko Devčić 1968. godine. Neposredno nakon završetka studija, krajem 1958., Ruben Radica javio se na natječaj Muzičke akademije u Sarajevu gdje je kratko predavao, međutim dobivši poziv s Muzičke akademije u Zagrebu, započinje raditi na ovoj ustanovi (od 1963.) provevši cijeli radni vijek poučavajući predmete Polifonija (renesansna i barokna) i Aspekti suvremene glazbe, a u razdoblju od 1981. do 1985. godine obnašao je i dužnost dekana Muzičke akademije. Od 1990. postaje član suradnik, a od 2000. i redoviti član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Sveučilište u Zagrebu dodjeljuje mu 2012. godine počasnu titulu *professor emeritus*. Ovjenčan je brojnim nagradama, između ostaloga godišnjom Nagradom

Vladimir Nazor i istom nagradom za životno djelo (1973. i 2010.) te Vjesnikovom nagradom *Josip Štolcer Slavenski* (1978. i 1991.). Odlikovan je Redom Danice hrvatske s likom Marka Marulića (1995.).

Skladateljski prinos Rubena Radice zaokružuje trideset i pet skladbi, pa iako ova glazbena cjelina brojkom ne izgleda prevelika, sadržajna slojevitost svake skladbe i konzistentnost glazbenoga jezika u kojemu nema ponavljanja istih ideja čine ovaj opus izuzetno opsežnim i zahtjevnim u smislu glazbene analize svakoga pojedinog djela i sagledavanja razvojne skladateljske putanje. Za razliku od većine skladatelja 20. stoljeća u čijim se početnim skladateljskim fazama obično nazire snažna uronjenost u tradiciju tonalitetne glazbene sustavnosti, glazbeni izričaj Rubena Radice od početka zauzima „visoku“ startnu poziciju prihvaćanja atonalitetnosti kao prirodnoga stanja glazbene materije i jedinoga mogućeg tvorbenog okvira glazbenoga stvaranja.

Cjelokupni skladateljski rad Rubena Radice može se podijeliti u tri faze:

1. Prvu čine studentske skladbe na koje se nadovezuju još tri djela nastala nakon završetka studija. Odnos prema tradiciji u studentskim se djelima nazire tek kao nužnost formalne jasnoće u interpretaciji klasičnih glazbenih oblika. Kromatska gustoća u horizontali i tercne akordne aglomeracije u vertikali u ranim djelima poput *Varijacija za flautu i jedanaest gudača* (1955.) ili *Concerto grosso* za gudački komorni ansambl i orkestar (1957.) obilježja su zbog kojih su ove skladbe i nakon više desetljeća od praizvedbi doživljavane kao izuzetno svježje i suvremene. Skladbe koje također pripadaju prvoj fazi su i *Dijalog za dva klavira* (1958.), *Concerto abbreviato* za orkestar i obligatni violončelo (1960.) i Četiri dramska epigrama za klavirski kvintet (1959.). Posebnu pozornost zaslužuje ova posljednja, nastala za vrijeme Radićina boravka na usavršavanju kod Vita Frazzija (1888. – 1975.) u Sieni. U njoj se, unatoč prepoznatljivim klasičnim oblicima pojedinih stavaka poput sonatnoga oblika ili ronda s trima temama, već naziru težnje za stapanjem vertikalnoga i horizontalnoga idioma glazbene strukturiranosti, što

će ostati trajna skladateljeva preokupacija i jedno od općih obilježja njegova opusa. Za Radicu je pak ova prva faza predstavljala „svladavanje zanata“, a može se promatrati i u smislu „početničkih nastojanja u potrazi za glazbenim jezikom i oslanjanja na glazbene uzore kao što su Béla Bartók i Arthur Honegger“².

2. Radikalni rez i nova, druga skladateljska etapa započet će nakon usavršavanja u Parizu kod R. Leibowitza (1913. – 1972.) i O. Messiaena (1908. – 1992.) i to skladbom *Lirske varijacije* za gudače (1961.), praižvedenom s velikim uspjehom u Royal Festival Hallu u Londonu. Ona se najčešće označava kao polemički odmak od stanja glazbe *totalne organizacije* druge polovice 20. stoljeća i prva je skladba kojom R. Radica počinje pisati djela polazeći od vlastitih, originalnih ideja ili kako je sâm rekao: „To je partitura koja mi je u mladosti odredila visoke kriterije kojima sam pokušao ostati zauvijek dosljedan, što znači da je svako djelo moralo biti unikatno, da se nije smjelo osloniti ni na postojeću glazbu, pa ni na moju vlastitu, mogućim posuđivanjem već korištenih zamisli.“³ U drugu se fazu još mogu svrstati *Dva komada za klavir* (1961.) i *Trois Mélodies pour Soprano et Piano* (1961.), obje je skladatelj označio kao neizostavne „vježbe iz klasične dodekafonije“⁴.
3. Treća faza i nova snažna promjena započinje silovitom kantatom *19 & 10, Interferencije za recitatora, zbor i orkestar* (1965.), inspiriranom zapisima duševnih bolesnika i građevnom tehnikom klastera u kojoj se ostvaruje posebna zvukovna kvaliteta u kombinaciji elektronike i konkretne glazbe na podlozi tradicionalnoga instrumentalnog sastava. Radica se od ove skladbe počinje intenzivno baviti intervalom kao elementom građe tonskih visina. Svi glazbeni elementi su samostalni, ali bez podređivanja serijaliziranju. Nizovi notnih vrijednosti također imaju vlastitu strukturnu logiku, a razmišljanje o formi svodi se na

² Glavne naznake podjele opusa Rubena Radice ovdje su navedene iz njegova usustavljanja, odnosno posljednjega razgovora o njegovu skladanju koji je autorica ovoga teksta vodila sa skladateljem u travnju 2019. godine.

³ Davorka Radica, *Ritamaska komponenta glazbe 20. stoljeća*, Split: Umjetnička akademija u Splitu, 2011., str. 104.

⁴ Iz razgovora autorice teksta sa skladateljem u travnju 2019. godine.

organiziranje na sekcije koje detektiraju cjelinu, odnosno uvjetovane su značenjem cjeline kao takve. U svim skladbama nakon *Interferencija* skladatelj će se baviti prethodnim uređivanjima ustroja tonskih visina, trajanja, dinamike i zvučnih boja pretpostavljajući „najraznolikije njihove kombinacije, posve različite hijerarhije“ i povlačeći za sobom „niz pitanja koja se kod Radice očituju kao različiti kompozicijsko-tehnički zadaci, određeni za svaku pojedinačnu skladbu posebno.“⁵

Skladbe iz treće i svakako najdulje faze često imaju izvanglazbene poticaje i predloške, kao primjerice *Extensio* za orkestar i klavir (1973.) gdje se filozofska ideja Barucha de Spinoze „o dvama mogućim atributima beskonačne supstance“⁶ reflektira na tonske napetosti i opuštanja, odnosno ravnopravno modificiranje svih glazbenih elemenata u njihovim mogućim protežnostima.

U nastojanju da uopći i na najbolji način usustavi strukturiranje glazbene građe vlastitih skladbi, Radica će definirati tzv. „homofono-polifonske“ strukture razmišljajući o konfliktu horizontale i vertikale koji za njega izgleda rješiv „jedino u njegovu prihvatanju“⁷. Tako će ustanoviti kombinacije četiriju osnovnih običnih struktura (a – melodija; b – akord; c – melodijsko umnažanje; d – akordsko umnažanje) i četiriju dvostrukih (nehomogenih) struktura, odnosno mogućih kombinacija prethodnih (ab; bc; ad i cd).⁸ Ova sistematizacija predstavlja sâmo središte njegova skladateljskoga mišljenja, a reflektirat će se već u skladbi *Klavierstück Nr. 3* (1966.), koja zbog „presjeka“ glazbene materije za Radicu ima onakvo značenje kakvo za Messiaena ima skladba *Modes de valeurs et d'intensités* (koja je bila u ishodištima *totalne organizacije*). Kreiranje forme pomoću

⁵ Nikša Gligo, Red iz prožimanja strukturnih i psiholoških akcija, *Baštinski glasi*, 8 (2004), str. 23–30.

⁶ Usp. *ibid.*, str. 24.

⁷ Mirjana Babić Sirišćević, *Govorno sviranje u djelima Rubena Radice*, Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja, Cantus, 2006., str. 91.

⁸ Usp. Ruben Radica, Mogućnost izbora polazišnih postupaka pri stvaranju vokalnoinstrumentalnog djela. Pretpostavka za 'Ranjeni dlan', *Novi zvuk*, ur. (P. Selem, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1972., str. 285–291.

različitih artikulacija spomenutih homogenih i nehomogenih struktura jasno je raspoznatljivo i u kasnijim djelima poput *Tri sonetne bagatele* (1997.), pa i u jednoj od njegovih posljednjih skladbi, u *Poème crépusculaire / Sutonskom (s)pjevu* za gudački kvartet (2004.) gdje skladatelj na kraju partiture donosi i pojašnjenje građe skladbe, tj. dramaturgije cjeline koja na makroplanu donosi odmjerenje osam mogućnosti spomenutih glazbenih struktura, a na mikroplanu je sazdana na sveukupnome fondu stopa antičke versifikacije koja je pretočena u ritamsku komponentu.⁹

U veliku vremenskome rasponu Radičina opusa tempo skladanja je u prosjeku rezultirao jednom skladbom godišnje. Jedino (šestogodišnje) razdoblje bez novih skladbi (ne računajući posljednjih jedanaest godina života kada se njegova stvaralačka invencija ugasila uslijed teške i dugotrajne bolesti) nastupilo je između 1984. godine, nastanka *Barocchiane* za malu trubu i gudače, i 1990. godine kada je već i ova dugogodišnja „šutnja“ nagovještavala vrhunac opusa, koji se doista i ostvario skladbom *Prazor*, misterijem u deset prizora za glazbenu pozornicu po istoimenoj poemi Jure Kaštelana. Središnja tema *Prazora* je žrtva, odnosno čovjek koji u uobličenu svojega Ja prolazi transformacije različitim likovima koji su projekcije njegovih snova, stanja i košmara. Likovi se u *Prazoru* dijele na one koji nanose patnju i one koji pate, a prizori se odvijaju „od današnjice do biblijskih i prabiblijskih vremena i natrag. Stoga bi se ovaj ‘pra-prizor’ mogao ostvariti i kao sutrašnji ‘post-prizor’ današnjice, kao sjećanje budućnosti na nedužne iskupljivače tuđih grijeha“¹⁰. U kompleksnoj se strukturi djela osobito ističu skladateljeva četiri stupnja-načina interpretacije teksta: naracija (govor, slobodan ili ritmiziran), narativna akcija (*Sprechgesang*), akcija (recitativ) i duševno stanje (*arioso*). Ritmika se zasniva na skladateljevu sustavu osobnoga doživljaja četiriju akcenata i dužina hrvatskoga jezika u odnosu na notne vrijednosti, a sustav visina tonova rabi moduse koji se „vezuju uz određeni lik, odnosno simbol radnje“, pa cjelokupni tonski

⁹ Usp. Ruben Radica, *Poème crépusculaire / Sutonski (s)pjev, za gudački kvartet*, Partitura, Zagreb: Pro Notis, 2011., str. 26–31.

¹⁰ Mirjana Babić Sirišćević, *op. cit.*, str. 8.

sustav skladbe skladatelj naziva „lajtmotivskom modalnošću“¹¹. *Prazor* nije Radičin skladateljski vrhunac „samo“ zbog strukturne kompleksnosti i krajnje osmišljenosti svih glazbenih elemenata u skladu sa zahtjevima velika glazbeno-scenskoga uprizorenja nego i zbog beskompromisna izbora tematike koja je, kao i u drugim Radičinim skladbama, snažan komentar duha vremena. U ovome je slučaju riječ o njegovu osobnome zloslutnu predviđanju nadolazećih hrvatskih stradanja u Domovinskome ratu. Snažna emocionalno-intelektualna angažiranost i, moglo bi se reći, uronjenost u hrvatsku tragediju 1990-ih godina očitovali su se također i u djelima *Skrušeno*, dvanaest harmonijskih izraza korala *Herzlich tut mich verlangen* za mješoviti zbor i continuo (1992.) te osobito u skladbi *XIII. ura*, dvama sonetima Antuna Gustava Matoša, za tri zbora i orkestar (1994.). U ovoj skladbi, koju je Hrvatska radiotelevizija naručila u povodu obilježavanja 900. obljetnice Zagrebačke biskupije i prvoga spominjanja grada Zagreba (a sâm je skladatelj ovoj obljetnici pridružio i obilježavanje 80. godišnjice smrti „najzagrebačkijega“ pjesnika Antuna Gustava Matoša), isprepliću se dva Matoševa soneta (*Pri svetom Kralju* i *Notturmo*) sa srednjovjekovnom tužaljkom na latinskome jeziku *Stabat Mater*. Suvremena zbivanja hrvatskih žrtava prisutna su u viziji *Majke Nacije* s križem ili, kako ju je skladatelj nazvao, *Mater Dolorosa Croatica*.

Izmjenjujući „velike“ teme povremenim intimističkim iskazima „manjih“, ali ništa manje kompleksnih glazbenih uradaka i obuhvaćajući takoreći sve glazbene vrste, Ruben je Radica stvorio jedinstven i na više načina nenadmašan opus u hrvatskoj glazbi. Suprotno očekivanjima, s obzirom na tako složen glazbeni jezik, njegova su posljednja djela skladbe visoke razine komunikativnosti sa slušateljskom publikom. To se posebno odnosi na Četiri studije ustrajnosti za saksofonski kvartet (2001.) u kojoj se ostinatni element uzdiže u skladateljsko načelo s različitim očitovanjem u svakome od četiriju stavaka, kao i na skladbu *Litaniae Sanctorum pro Papa Ioanne Paulo* (2006.), posvećenu papi Ivanu Pavlu II., s primjerkom partiture koja se čuva i u Vatikanskoj knjižnici. Sedamdeset dva zaziva svetaca iz litanija katoličke

¹¹ *Ibid.*, str. 16.

liturgije temelji su glazbene meditativnosti koja je podcrtana ustrajnošću instrumentalnih transformacija i kontrastirajućim nastupima tom-toma u slobodnu sinkopiranome pokretu. Ova ingeniozna skladba s katarzičnim završetkom na septakordu tonike koji, po skladateljevim riječima, objedinjuje durski i molski kvintakord, završna je molitva i za samoga njezina autora, pa tako ona, poput kakva *Requiem*a, simbolički obilježava kraj jednoga umjetničkog, a nedugo potom i životnoga puta Rubena Radice.

Postojanje razrađene skladateljske teorije uvjet je razumijevanja glazbe gotovo svakoga istinskog skladatelja 20. stoljeća. Složenost mogućnosti i postupaka pri oblikovanju glazbene građe evolucijska je nužnost druge polovice stoljeća, a Ruben Radica ne samo da od najranije mladosti dobro poznaje razloge složenosti glazbe vlastita vremena, razumijevajući značenje izvora generiranja, nego i sâm sudjeluje u poduzimanju tzv. „sljedećega koraka“, svjestan veličine svoje uloge i težine vlastite odgovornosti. Baveći se primarno umjetničkom dimenzijom oživotvorenja svakoga pojedinog djela, nije smatrao potrebnim pismeno uobličiti vlastitu skladateljsku teoriju, dijelom zato što su o njoj dostatno pisali drugi (muzikolozi i glazbeni teoretičari), a dijelom i zato što, kako kaže Nikša Gligo: „drži da sve ‘tajne reda’ njegove glazbe ne treba iznositi na vidjelo jer bi samo usmjeravale pozornost prema prostorima koje glazba još ne nastanjuje, nego se tek priprema osvojiti ih – ne znajući hoće li u tome uspjeti – i hoće li ih, ako uspije, uopće nastaniti.“¹²

Sustavnost kao princip i preduvjet reda u glazbi za Radicu je nužnost bez koje ne može niti zamisliti pristup skladanju i ovakvo je razmišljanje podjednako rezultat stanja glazbene materije vremena u kojemu je živio, kao i njegove osobnosti u koju je bila utkana sva velika glazba tradicije. Zapravo, sve nasljeđe i tradicija europske glazbe do početka 20. stoljeća su za Radicu bili na najbolji mogući način sublimirani u liku i djelu njegova djeda Josipa Hatzea. Odnos djeda i unuka višeslojan je i znakovit.

¹² Nikša Gligo, *op. cit.*, str. 29.

S jedne strane predstavlja prijenos znanja jer je Radičino dugogodišnje temeljno glazbeno naukovanje obilježeno isključivo pedagoškim naporima i ustrajnošću njegova djeda, koji će i za vrijeme njegova studija u Zagrebu pomagati unukovo obrazovanje pišući za njega glazbeno-teorijske priručnike i prevodeći inozemna izdanja.¹³ S druge strane proživljavajući na najizravniji način nepravdu nanesenu Hatzeu zbog zakašnjela vrednovanja njegova opusa i značenja za hrvatsku glazbu u smislu umjetničkoga dosezanja europskih uzora, Ruben Radica je od samoga početka vlastita skladateljskoga djelovanja razumio svu problematiku teška uspostavljanja skladateljskih kontinuiteta u našim uvjetima, kao i iznimno težak položaj skladatelja koji se usuđuje poduzimati radikalno nove korake.¹⁴ Za Radicu je podjednako važno i neposredno nasljeđe glazbe prve polovice 20. stoljeća i to ponajprije dostignuća Arnolda Schönberga i Antona Weberna, ali i sveobuhvatno glazbeno-teorijsko znanje R. Leibowitza i konzistentnost glazbenoga jezika i skladateljske teorije O. Messiaena, koji su bili ključni za konačno formiranje njegova glazbenoga identiteta. Iako su u Radičnim djelima prepoznatljiva gotovo sva dostignuća velikih skladateljskih uzora europske glazbe, ona se gotovo nikada ne pojavljuju u njihovom ishodišnome značenju, nego je svako od tih polazišta doživjelo daljnju nadgradnju i to na takav način da u konačnici skladateljeva tehnika takoreći postaje nerazdruživa od skladateljske poetike. Zapravo bi se moglo reći da je iz svakoga poznatog fenomena izvlačio samu suštinu otkrivajući još dublje zakonitosti prirode glazbene materije u neminovnosti suodnosa glazbenih komponenti. Tako će Messiaenov princip modusa ograničenih transpozicija sastavljenih od pravilnih segmenata proširiti nepravilnim modusima, što će mu omogućiti „uključivanje u sustav srednjovjekovnih modusa i dursko-molskih ljestvica prema jedinstvenim kriterijima podjele, tj.

¹³ Usp. Branko Radica, *Josip Hatze: Svjedočanstva i sjećanja*, Split: Logos, 1989., str. 201.

¹⁴ Važno je napomenuti da je, po iskazima Rubena Radice, njegov djed Josip Hatze, unatoč tomu što sâm nije u skladanju slijedio najradikalnija strujanja s početka 20. stoljeća, jako dobro poznao dostignuća Arnolda Schönberga, a primjerak partiture baleta *Le Sacre du Printemps* Igora Stravinskog, koju je Radica tijekom cijeloga radnog vijeka rabio u nastavi sa studentima, također je pripadao njegovu djedu.

broju transpozicija, odnosno broju tonova.“¹⁵ U kromatske nizove nijansiranja notnih vrijednosti uključit će ravnopravno i iracionalne vrijednosti, a složenu polimetronomičnost u ritamskim višeglasjima originalno će nazvati „ritamskom disonancom“¹⁶. Tekstovne predloške poezije hrvatskih pjesnika koristit će u funkciji strukturnoga ishodišta osnovnoga ritma (pa će se riječ i ton prožeti gotovo do istovjetnosti), a harmonijska komponenta dosegnut će u njegovim skladbama neslućene razine složenosti melodijskom harmonijom, miksturnom, kontroliranom i permutiranom harmonizacijom. Osobit način promišljanja odnosa ritma i harmonije rezultirat će također jedinstvenim glazbenim pojavama „akorda u nastajanju“ i „akorda u nestajanju“ koji se mogu shvatiti i kao koncentracija gotovo svih prostornih i vremenskih aspekata u glazbi.¹⁷ Pored svega spomenutog, valja istaknuti i Radičin osobit smisao za zvučni kolorit koji nastaje iz kombinatoričkoga sustava čistih, pomiješanih i suprotstavljajućih instrumentalnih boja, ali je uvjetovan i kombinacijama drugih glazbenih elemenata. Upravo se ova njegova skladateljska karakteristika najčešće povezuje s mediteranskim korijenima i Josipom Hatzeom.

U konačnici, ni najdetaljnije poznavanje strukturiranosti Radičinih skladbi ne mogu pripremiti slušatelja na bogatstvo njegove glazbe kao istinske dramaturgije zvuka, a tek pri slušanju postaje jasno da Ruben Radica nikada nije skladao polazeći od pretpostavljene strukture, nego mu je svaka promišljena koncepcija tek nužan izražajni alat jer je skladanje započinjao iz samo njemu intuitivno znana jedinstva glazbenoga materijala. To će se jedinstvo uvijek iznova potvrđivati u suodnosu onoga što je (ponajviše zahvaljujući spoznajama R. Leibowitza o skladbama A. Webera) nazivao psihološkom i strukturnom akcijom u skladbi, kao i stalnom potragom za nedosezivom „trećom dimenzijom“ u vječnu sljubljivanju glazbene horizontale i vertikale ili, kako ga je skladatelj nazivao – glazbenoga križa.

¹⁵ Mirjana Babić Sirišćević, *op. cit.*, str. 130.

¹⁶ Usp. Davorka Radica, *op. cit.*, str. 108-110.

¹⁷ Usp. Davorka Radica, Devčićevim stopama po Aspektima suvremene glazbe, *Generacija 1914.*, ur. Nikša Gligo, Zagreb: HAZU, Razred za glazbenu umjetnost i muzikologiju – Odsjek za povijest hrvatske glazbe, 2016., str. 101–115.

Pedagoški rad Rubena Radice u formalnome smislu ponajprije određuje njegovo profesorsko djelovanje na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Nakon kratka, ali intenzivna početka profesorske karijere na Muzičkoj akademiji u Sarajevu, gdje je započeo raditi kao asistent 1959. godine te vrlo brzo postao docent i predstojnik Odsjeka za kompoziciju i dirigiranje (već 1963.), vraća se u Zagreb. Na zagrebačkoj je akademiji najprije docent, od 1969. izvanredni, a od 1978. redoviti profesor. Značajno je ovdje spomenuti i njegovu funkciju predstojnika Odsjeka za dirigiranje, potom voditelja teorijskih predmeta u tadašnjim područnim odjelima Muzičke akademije u Osijeku, Rijeci, Splitu i Dubrovniku. Akademске godine 2002./03., pred odlazak u mirovinu, radio je kao vanjski suradnik novoosnovanoga Odsjeka za glazbenu teoriju i kompoziciju na Umjetničkoj akademiji u Splitu raspodijelivši tako svoje pedagoško nasljeđe podjednako svojim bivšim studentima na zagrebačkoj i splitskoj akademiji. Sadržajne je okvire pedagoške ostavštine međutim ponešto teže precizirati jer je predmet Polifonija, unatoč postojanju određenih, tradicijom uvjetovanih „pravila“, u načelu podrazumijevao individualan rad sa studentima. U takvu je nastavnome obliku dolazilo do zanimljivih sučeljavanja još neoblikovanih muzikalnih osobnosti studenata s vrhunskim glazbenim znalцем, komu je polifonski način razmišljanja bio prirodan poput disanja i koji je dobro poznao sve mogućnosti oblikovanja glazbenoga materijala. Nakon zahtjevnih zadataka izrade moteta i fuge na prvoj i drugoj godini polifonije, koji su završavali godišnjim ispitnim (šestosatnim) „klauzurama“, studente kompozicije, glazbene teorije, dirigiranja, orgulja i muzikologije čekao je i jedan od najkompleksnijih kolegija na Muzičkoj akademiji Aspekti suvremene glazbe s odabranim primjerima glazbe 20. stoljeća. Njih je prof. Radica detaljno ispisivao na ploču otkrivajući studentima posve nove analitičke vizure i slijedeći, kako je znao istaknuti, „crvenu nit“ evolucije glazbenoga materijala i dopunjavajući izlaganja nezaboravnim, samo njemu svojstvenim duhovitim digresijama. Profesorima na zagrebačkoj akademiji ostalo je nedokučivo pitanje njegova odbijanja

preuzimanja glavnoga predmeta kompozicije, pa iako malobrojni studenti ovoga programa nisu oskudijevali kvalitetnim profesorima zahvaljujući postojanju kompozicijskih klasa profesora Stanka Horvata, Marka Ruždjaka, Davorina Kempfa ili Frane Paraća, začudno je da skladatelj s tako definiranom skladateljskom teorijom iz samo njemu znanih razloga nije odgajao i mlade generacije skladatelja. Čini se ipak kako i u tome smislu njegova ostavština pripada budućim naraštajima jer će se tek intenzivnijim prijenosom njegovih kompozicijskih koncepata u primjenjive didaktičke modele stvoriti uvjeti izobrazbe novih glazbenih kreativnih snaga, kojima će se na ovaj način transferirati sve nasljeđe glazbe 20. stoljeća kao svojevrzne „nove tradicije“. Lik i djelo Rubena Radice ostat će u tome smislu svjetionik novih stremljenja u plemenitim glazbenim težnjama za jedinstvom, skladom i istinom.

Ruben Radica postao je član suradnik Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u njezinu Razredu za glazbenu umjetnost i muzikologiju 17. svibnja 1990., a za redovitoga člana izabran je 18. svibnja 2000. godine. U Akademiji je obavljao funkciju člana Nadzornoga odbora Zaklade HAZU-a 2013. – 2021. i bio zamjenik tajnika Razreda od 2012. do 2014. godine.

POPIS SKLADBA RUBENA RADICE

SKLADBE RUBENA RADICE

(po godinama nastanka)

1953.

Izdaleka, tri stavka za gudački orkestar

Split: Splitsko filharmonijsko društvo, 2006.

1955.

Varijacije za flautu i jedanaest gudača

Split: Splitsko filharmonijsko društvo, 2007.

1956.

Koncert za komorni orkestar

Split: Umjetnička akademija u Splitu, 2011.

1957.

Concerto grosso

za gudački komorni ansambl i orkestar

Rukopis

1958.

Dijalog za dva klavira

Sarajevo: Savez kompozitora Jugoslavije, 1963.

1959.

Četiri dramatska epigrama

za klavirski kvintet

Zagreb: Izdavačko odjeljenje Saveza kompozitora Jugoslavije, 1961.

1960.

Concerto abbreviato

za orkestar i obligatni violončelo

Zagreb: Društvo hrvatskih skladatelja – Ars Croatica, 1978.

1961.

Dva komada za klavir

Rukopis

Trois Mélodies pour Soprano et Piano

Stihovi: Aimé Césaire (prijevod Zvonimir Mrkonjić)

Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja – Ars Croatica, 1993.

Lirske varijacije

za gudače

Zagreb: Udruženje kompozitora Hrvatske, 1967.

1962.

Koreografska muzika

medijski balet

Rukopis

1963.

Formacije

medijski balet

(autor ritamske komponente: Vera Maletić)

Rukopis

Fuga

koreografska muzika

Rukopis

Paean

za udaraljke, duhački i gudački kvartet

(Prema odluci autora djelo nije namijenjeno javnom izvođenju)

1965.

19 & 10, Interferencije za recitatora zbor i orkestar

Zagreb: Društvo hrvatskih skladatelja – Ars Croatica, 1974.

1966.

Klavierstück Nr. 3

München: Edition Modern, 1968.

1967.

Sustajanje

za orgulje i orkestar

Rukopis

1968.

Per se I

za komorni orkestar i Martenotove valove

Zagreb: Udruženje kompozitora Hrvatske, 1970.

1971.

Ranjeni dlan

Opera

(Prema odluci autora djelo nije namijenjeno javnom izvođenju)

1973.

Extensio

za orkestar i klavir

Rukopis

1975.

Per se II

za duhački kvintet i magnetofonsku vrpcu

Rukopis

1977.

K a

za dvije instrumentalne skupine i sintetizator

Rukopis

1978.

Alla madrigalesca

za mješoviti zbor i orgulje

Stihovi: Paul Eluard

Rukopis

1981.

Pasija

za bariton i tri instrumentalne skupine

Stihovi: Dubravko Škurla

Rukopis

1984.

Barocchiana

za malu trubu i gudače

Rukopis

1990.

Prazor

misterij u deset prizora za glazbenu pozornicu

prema istoimenoj poemi Jure Kaštelana

Rukopis

1992.

Skrušeno

dvanaest harmonijskih izraza korala *Herzlich tut mich verlangen*
za mješoviti zbor i continuo

Stihovi: Christoph Knoll, Paul Gerhardt, Ruben Radica

Split: Umjetnička akademija u Splitu, 2013.

1994.

XIII. ura

dva soneta Antuna Gustava Matoša za tri zbora i orkestar

Zagreb: faksimilno izdanje, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2008.

1997.

Tri sonetne bagatele

za (recitatora) i instrumentalni sekstet

Stihovi: Ante Tresić Pavičić, Vladimir Nazor, Ivo Vojnović

Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja – Ars Croatica, 1998.

1999.

Božanski otvori srca

tri koncertantna ronda za orkestar i obligatne instrumente

Rukopis

2001.

Četiri studije ustrajnosti

za saksofonski kvartet

Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, 2001.

2004.

Poème crépusculaire / Sutonski (s) pjev

pour quatuor à cordes / za gudački kvartete

Zagreb: Pro notis, 2011.

2005.

Litaniae sanctorum pro Papa Ioanne Paulo:
septuaginta duae musicorum corporis cameralis
instrumentalis invocationes

Zagreb: Pro notis, 2007.

2009.

Tri etide

za glasovir

Zagreb: Pro notis, 2014.

2010.

Onkrajnosne ekspresije

Pet pjesama Dubravka Škurle za tenor i gudače

Split: Umjetnička akademija, 2013.

OBRADBE I INSTRUMENTACIJE

Hrvatska državna himna Lijepa naša domovino

Obradbe za:

Simfonijski orkestar;

Mješoviti zbor i simfonijski orkestar;

Mješoviti zbor a cappella;

Solo mezzosopran;

Mješoviti zbor (jednoglasna verzija) i glasovir;

Glasovir.

Fono – i notno izdanje: Lijepa naša domovino, CD ROM
988 984 9166, Muzička akademija Sveučilišta u Zagreb/
HDS/Cantus d.o.o., 2001.

Merjane, Merjane

svečana pjesma grada Splita za mješoviti zbor i glasovir

Prema zapisu Ive Tijardovića pučke pjesme dopisao i obradio

Ruben Radica

Omiš: Centar za kulturu Omiš/Osnovna glazbena škola

Lovro pl. Matačić, 2006.

Josip Hatze: Četiri meditacije

za glas i gudački orkestar instrumentirao Ruben Radica

Zagreb: Cantus d.o.o./HDS – Ars Croatica, 2004.

SPOMENICA PREMINULIM AKADEMICIMA

Svezak 248

RUBEN RADICA

1931. – 2021.

Nakladnik

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Trg Nikole Šubića Zrinskog 11, 10000 Zagreb

Za nakladnika

Akademik Dario Vretenar, glavni tajnik

Lektorica

Livija Reškovac

Grafička urednica

Martina Delišimunović

Fotografija

S. Novković, Zagreb, 2001.

Naklada

200 primjeraka

Tisak

Stega tisak, Zagreb

Zagreb, tiskano u rujnu 2022.

ISBN 978-953-347-476-2



