

## ZLATKO TANODI

Mislim da nije pogrešno započeti kratku priču o skladatelju Zlatku Tanodiju (1953.) tvrdnjom kako je on uvelike zaslužan za opstanak i razvoj elektroničke i primijenjene glazbe u Hrvatskoj. Nije bio prvi skladatelj, zaintrigiran izražajnim mogućnostima elektroničkoga zvuka u Hrvatskoj. Prvi se okušao Ivo Malec, a potom i drugi, ali niti u jednom opusu sredinom sedamdesetih godina prošlog stoljeća elektronička glazba nije dio koji bi ispisao karakteristične dijelove autorova razmišljanja i poetike.

Sve dok se nije pojavio Zlatko Tanodi. Slijedeći niti dosadašnjega životnog puta ovog skladatelja, njegovo zanimanje za elektroakustičnu glazbu proizašlo je iz njegova zanimanja za jazz i zabavnu glazbu. Jamačno nije slučajno da je samo godinu dana nakon što je počeo studirati kompoziciju kod prof. Mila Cipre – u čijem će razredu četiri godine kasnije i diplomirati - osnovao vlastiti jazz sastav Opus X s kojim je uspješno djelovao.

Započevši svoj razvoj pod okriljem erudita i vrhunskog intelektualca kakav je bio profesor Milo Cipra ne začuđuje širina zanimanja koju su pokazali, osim Zlatka Tanodija i drugi njegovi učenici poput Ive Maleca, Anđelka Klobučara i Marka Ruždjaka. I brižljiva kontrola notnog zapisa također povezuje Tanodija s naukom koji je stekao u doba studija. Ali, neki unutarnji nemir i znatiželja tjeraju ga da se odmakne od akademskih oblika i zagleda se u jazz i zabavnu glazbu kao poticaj za razvijanje mašte te kao neka vrsta stilskih vježbi.

Nakon što 1978. postaje član grupe Acezantez unutar koje se susreće sa širokim obzorom nove zvukovnosti, a 1981. zapošljava se kao urednik-producent na Radio Zagrebu, gdje mu je studijski posao vjerojatno otvorio daljnja pitanja, ali i mogućnosti Tanodi sve više širi svijest o vlastitim mogućnostima pa ne iznenađuje da je 1987. uredio vlastiti elektronički studio u kojem samostalno realizira veliki broj glazbenih djela.

Od početka sedamdesetih godina započinje i njegova suradnja s autorima pop glazbe za koje je tijekom godina napravio gotovo nevjerojatan broj aranžmana u popis kojih je uključen i niz narodnih napjeva. Je li interes za mogućnosti elektroakustike samo posljedica zbroja svih zanimanja kojima je trebalo priključiti još jedno ili je autor počeo tragati za pročišćenjem, za redukcijom, za svođenjem na bitno? Jamačno nije slučajno da je u autorovom popisu djela prva skladba *Klasična tema* iz 1973. godine upravo elektroakustična. Dakako, slijedit će niz skladbi za njegov jazz sastav, 1978. opet pokazuje zanimanje za elektroakustiku, a potom slijedi niz skladbi za različite sastave koji obuhvaćaju široku ljestvicu zanimanja od pop glazbe do simfonijskog orkestra. U taj će široki prostor zanimanja biti uključena i filmska glazba i glazba za kazalište, ali i nekoliko domoljubnih pjesama nastalih 1992. godine.

I tako do 1994. godine kada na libreto Ivica Krajača piše glazbenu legendu *Crna kraljica*. Iako je publika dobro primila djelo bilo je i suprotnih mišljenja. Crnoj kraljici u *devedesetima se najviše zamjeralo da je nije izveo orkestar, no u ratno je vrijeme imati orkestar na sceni bilo financijski neizvedivo. S druge strane, matrica koju je osmislio i realizirao skladatelj Tanodi idejno je vrlo zanimljiva. Sada je to glazba koja više ne donosi rock-stvarnost, nego prenosi sasvim drukčiju i mnogo okrutniju stvarnost koja se metaforički preslikala u staru legendu iz petnaestog stoljeća.*

Tijekom godina Tanodi sve više razotkriva prostornost zvuka i ekspresivne mogućnosti koje ti prostori pružaju. Dakako, izbor je uvijek njegov, jer autor odlučuje o okvirima i granicama ekspresivnog izraza. Jamačno nije slučajno mišljenje Nenada Turkalja o skladbi *Margine* za simfonijski i plesni orkestar. *“Radi se o djelu snažno koncentriranih glazbenih zamisli i razumne skladateljske organizacije, čija se izvedba pod Glojnaricevim dirigentskim vodstvom odvijala tečno, s plastično razrađenim pojedinim dijelovima, pa je i uspjeh bio zaslužen”*<sup>1</sup>.

Turkalj spominje razumnu skladateljsku organizaciju. To je dobra primjedba jer Tanodijeve skladbe ne skrivaju tajne o vlastitom ustroju, to je iznimna autorska kvaliteta koja umnogome olakšava razumijevanje djela, čak i onda kada se Tanodi poigrava istraživanjem i stvaranjem novih zvukolika, najčešće koristeći elektroakustičnog sudionika, kao što to čini, primjerice, u skladbi *Air*, za basklarinet i nosač zvuka iz 1997. godine. Sam je autor komentirao ovo djelo:

*«Nadahnuće mi je bila višeznačnost riječi «air» (air, atmosfera, area, aria, tj. Pjesma uz pratnju). Moto cijele skladbe jest parafraza «bio si zrak, zrak jesi i vratit ćeš se u zrak». Zvuk se tako tretira kao posebno fizičko stanje zraka koje je potrebno kako za akustičku percepciju tako i za pobuđivanje rezonancije korpusa basovskoga klarineta. Dok puki instrument traži svoju vlastitu ekspresiju, nudeći gradbeni materijal što ga nemilosrdno izrabljuju strojevi za uzorkovanje, javlja se uzročno posljedični odnos između stroja i čovjeka tako da nije moguće razlikovati tko je tko».*

1996. Tanodi započinje svoju aktivnost na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje ga i nakon umirovljenja drže u najboljem sjećanju, osobito kao višegodišnjeg pročelnika Odsjeka za kompoziciju.

Početak novog stoljeća donio mu je interes za Kymu, koji je 2001. prenio u djelo *Anima-animus* za sopran i Kymu. Taj se interes nastavio pa su nastale još dvije skladbe za Kymu da bi 2007., vjerojatno se sjećajući izvrsne suradnje s Lidijom Horvat, napisao za nju *Requiem* za sopran i Kymu. Kakva je tuga obavila duhovni svijet skladatelja u tada srednjoj životnoj dobi ne znam, ali sigurna sam da bi svaka antologija hrvatske glazbe *Requiem* uvrstila u svoj popis. Nastojanje da sa što

---

<sup>1</sup> Nenad Turkalj: Otkriće “Margina”, *Vjesnik*, 9. svibnja 2000.

oskudnijim sredstvima postigne što intenzivniju emocionalnu povezanost sa slušateljem, skladatelj potiče prisjećanje na svjesnu redukciju gomilanja zvuka. Sam je o *Requiemu* zapisao kako je „*riječ o interaktivnoj glazbi u kojoj ženski glas kreira i kontrolira glazbene parametre realizirane elektroničkim uređajem*“. „*Ono što sam dobro zapamtio bila je elektronička glazba Zlatka Tanodija (Requiem za sopran i Kymu, 21/4) te mislim da je vrstan skladatelj u tom području*“<sup>2</sup>.

Motreći s današnjeg gledišta na uistinu bogat i svestran opus skladatelja Zlatka Tanodija, može se reći da ga je skladateljska znatiželja provela kroz sve obzore glazbene umjetnosti – od moćnog i snažno izražajnoga velikog zvuka do suptilnoga, gotovo nježnog kazivanja komornih linija koje poput sna obuhvaćaju maštu onoga koji sluša - kako bi ga dovela do izazova kako sa što manje sredstava postići što veći i intenzivniji učinak. I u tome je uistinu uspio.

1996. Tanodi započinje svoju aktivnost na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje ga i nakon umirovljenja drže u najboljem sjećanju, osobito kao višegodišnjeg pročelnika Odsjeka za kompoziciju. A uspio je ostaviti i jedan iznimno važan trag izdižući elektroakustičnu i primijenjenu glazbu na razinu samostalnih studijskih predmeta.

Vrijeme je zaključiti ovaj kratki skladateljev vremeplov tvrdnjom da je uz tako bogat opus široke izražajne ljestvice, kojim se uvrstio u uski krug najznačajnijih hrvatskih suvremenih glazbenih stvaralaca, uspio za hrvatsku glazbu odnjegovati i dragocjen elektroakustički izraz i zanimanje za vrijednost tzv. primijenjene glazbe te njeno uvođenje na Muzičku akademiju ispunivši oba područja dragocjenim stvaralačkim doprinosima.

Erika Krpan

---

<sup>2</sup> Krzysztof Kwiatkowski, *Ruch Muzyczny*, 2007.