



SLAVONSKI MELOS U SKLADATELJSKOM IZRIČAJU ZLATKA PIBERNIKA I ADALBERTA MARKOVIĆA

Zdravko DRENJANČEVIĆ

Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Ulica kralja Petra Svačića 1f, Osijek,
Hrvatska

zdravko.drenjancevic@gmail.com

<https://dx.doi.org/10.21857/y6zolb474m>

Sažetak

Istaknuto mjesto u hrvatskoj umjetničkoj glazbi nadahnutoj folklornim idiomima pripada opusu nastalom na obilježjima slavonskog melosa. Naklonjenost skladatelja glazbi Slavonije značajnije se očituje od razdoblja između dva svjetska rata te je različitim intenzitetom prisutna sve do danas. Razloge toga zanimanja prije svega treba tražiti u ljepoti slavonske pjesme, njezinoj melodiji, pokretljivoj ritmici i harmonijskoj jednostavnosti. Poticaj su zasigurno predstavljali i novi glazbeni pravci koji su zagovarali nastanak umjetničkih skladbi u duhu folklornog izričaja. Slavonsko podrijetlo pojedinih skladatelja je, također, bila poveznica u oblikovanju glazbenog izraza nadahnutog slavonskom tradicijskom glazbom. Rad predstavlja dva hrvatska skladatelja: Zlatka Pibernika i Adalberta Markovića. Na temelju postojeće građe izdvojiti će se skladateljski radovi navedenih autora u kojima su prisutna obilježja slavonskog melosa. Posebno će se istaknuti značaj toga opusa u kontekstu njihova glazbeno-pedagoškog djelovanja u Osijeku.

Ključne riječi: slavonski melos, Zlatko Pibernik, Adalbert Marković, skladatelji, Osijek

Ključna poruka rada: Poticaj za skladanje u duhu slavonskog melosa pojedini skladatelji, poput Zlatka Pibernika i Adalberta Markovića, pronalaze tijekom svojeg boravka i glazbeno-pedagoškog djelovanja u Slavoniji.

1. Uvod

Od srednjeg vijeka sve do danas u europskoj umjetničkoj glazbi očituje se prisutnost tradicijskog nasljeđa. Utjecaj narodne pjesme vidljiv je već u razvojnom procesu moteta u koji se „s povećanom učestalošću ušuljala moda gomilanja pripjeva“ (Chailley, 2006: 164). Primjena melodija tradicijskog porijekla prepoznatljiva je u pojedinim Haydnovim glazbenim uradcima. Uočava se i značaj tradicije za romantičare, odnosno „ideje dioništva u tradiciji“, koja je bila utkana u srži skladbe „kao intervenirajuće redakcije narodnih pjesama“ (Dalhaus, 2007: 112). U prošlom stoljeću, koje je donijelo i neke nove skladateljske smjerove, primjena tradicijskih glazbenih elemenata i dalje ostaje u fokusu skladatelja. Tako primjerice u operi *Krvava svadba* W. Fortner oblikuje tradicijske odlomke izvedene iz Lorcinih zapisa andaluzijskih narodnih melodija te ih suprotstavlja dodekafoniji kao načelu koje podupire jedinstvo (Danuser, 2007: 408).

U Hrvatskoj se istaknutije zanimanje skladatelja za tradicijskim obilježjima očituje u 19. stoljeću, za vrijeme ilirskog pokreta. Tada su nepovoljne društvene, kulturne i političke okolnosti potaknule Hrvate na borbu za očuvanje nacionalnog identiteta. U tome razdoblju intenzivirano je prikupljanje i publiciranje narodnih napjeva. Njihovim objavljivanjem, uz klavirsku pratnju ili u obliku obrada za četveroglasni zbor, nastojalo se to povijesno naslijeđe trajno zabilježiti i time spriječiti njegovo nestajanje, međutim i širiti ga u narodu. Uz zapisivanje glazbenog folklor, „novu je publiku valjalo pridobiti novim skladbama, i to »ishitrenima« u narodnom duhu“ (Stipčević, 1997: 164). U drugoj polovici 19. stoljeća ključna osoba na polju hrvatske glazbe Ivan je Zajc. S idejnog stajališta Zajc ne slijedi ilirska nastojanja, ali se i u njegovom skladateljskom opusu odražava utjecaj tradicije. Gorana Doliner navodi oko 150 Zajčevih skladbi obilježenih folklorom (Majer-Bobetko, 2017: 12, prema Doliner, 1982). Nakon Prvog svjetskog rata Hrvatska ulazi u Kraljevinu SHS, no centralizirano ustrojstvo novonastale države neće ispuniti očekivanja Hrvata čiji je nacionalni identitet ponovno ugrožen. Kao rezultat stanja u prvim desetljećima 20. stoljeća snažnije se odražavaju nastojanja skladatelja za očuvanjem vlastitog kulturnog identiteta, što je rezultiralo okretanjem narodnoj umjetnosti (Gourska, 2017: 195). Zanimanje skladatelja za tradicijskim nasljeđem prepoznaje se i dalje tijekom druge polovice prošlog stoljeća, a ono je različitim intenzitetom prisutno sve do danas. Pritom treba istaknuti i utjecaj novih glazbenih kretanja koji se u skladateljskom izričaju reflektiraju smjelijom primjenom suvremenih glazbenih postupaka.

2. Slavonski melos u umjetničkoj glazbi

Glazbeni opus nadahnut slavonskim melosom snažnije se počinje razvijati između dva svjetska rata. Generacija skladatelja koja je kroz neonacionalni smjer oživjela glazbene ideale Iliraca iznjedrila je neke od najznačajnijih radova toga opusa. Iz prve polovice 20. stoljeća, prema broju uradaka najplodonosnijeg razdoblja, ističe se plejada istaknutih



skladatelja među kojima su primjerice Boris Papandopulo, Rudolf Matz, Božidar Širola, Slavko Zlatić, Antun Dobronić, Božidar Kunc, Jakov Gotovac i dr. (Drenjančević, 2018: 74-81). Od druge polovice 20. stoljeća (sa skladateljima Zlatkom Pibernikom, Zvonimirom Bradićem, Adalbertom Markovićem, Ivom Josipovićem i Tihomilom Vidošićem) sve do danas (Davor Bobić, Marijan Makar, Tomislav Uhlik, Zoran Ščekić) skladatelji i dalje iskazuju interes prema slavonskoj glazbi (Drenjančević, 2021: 112). Uz djela hrvatskih skladatelja opus sačinjavaju i glazbena ostvarenja inozemnih autora (Vasilij Mirk, Richard Strauss, Adolf Götz i Zoran Mulić). Cjelokupan opus obuhvaćen je različitim glazbenim područjima, instrumentalnim sastavima, glazbenim oblicima i vrstama.

Njegovom analizom mogu se utvrditi različiti skladateljski pristupi u ostvarivanju slavonskog prizvuka. U većem dijelu opusa identifikaciju s glazbom Slavonije skladatelji ostvaruju primjenom tradicijskih citata, odnosno preuzimanjem melodija slavonskih kola i plesova. Manje su prisutna nastojanja skladatelja da asocijacije slavonskog melosa postižu glazbenim parametrima poput melodije, ritma, harmonije, posebnostima načina izvođenja i dr. Među glazbenim izražajnim sredstvima koja skladateljima predstavljaju vezu sa slavonskim melosom ističu se dvoglasje oblikovano na tercnoj osnovi, oblikovanje melodijskih linija manjeg opsega, primjena intervala č.5 i dominantne harmonije (kao asocijacije na završetke melodijskih fraza i strofa), ritmika konstruirana u duhu slavonskih kola i plesova, posebnosti izvođenja poput pocikivanja i skandiranja teksta (izvedbena značajka slavonskih kola) i dr.

Pregledom glazbenog stvaralaštva nastalog pod utjecajem slavonskog melosa uočava se da zanimanje pojedinih skladatelja proizlazi iz njihovog slavonskog porijekla (Albini, Ščekić)¹. Navedeno je da je značajan dio opusa nastao i kao rezultat glazbenog smjera koji je zagovarao nastanak umjetničkih radova prožetih folklornim naslijeđem. Pritom nitko od skladatelja ne izgrađuje svoj osobni skladateljski stil isključivo na glazbi slavonskog porijekla, što je primjerice slučaj kod skladatelja koji su istarski melos sustavno bilježili, proučavali te unosili u svoja djela (Zlatić, Matetić Ronjgov). Opus su obogatila i djela skladatelja koji porijeklom nisu bili vezani za Slavoniju, ali su tijekom svojeg glazbeno-pedagoškog djelovanja boravili u Slavoniji. U tom kontekstu ističu se imena Zlatka Pibernika i Adalberta Markovića, skladatelja čiji će se doprinos glazbi nastaloj pod utjecajem slavonskog melosa detaljnije prikazati u ovom radu.

3. Zlatko Pibernik (1926. – 2010.)

Hrvatski skladatelj Zlatko Pibernik rođen je u Zagrebu 26. prosinca 1926. godine. U klasi Krste Odaka diplomirao je kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu 1953. Godinu dana kasnije odlazi u Osijek radeći kao profesor u glazbenoj školi, gdje se zadržava do 1959. godine. Pedagoško djelovanje nastavlja na eksperimentalnoj školi *Jordanovac* u

¹ Albini je rođen u Županji, a Ščekić u Đakovu.

Zagrebu (1960. – 1961.), a od 1961. zaposlen je na mjestu glazbenog urednika i voditelja grupe za režijsku glazbu Dramskog studija Radio-Zagreba (Krpan, 2005: 420). Bio je umjetnički voditelj *Dana hrvatske glazbe*, glavni i odgovorni urednik *Ars Croaticae*, tajnik i predsjednik Hrvatskog društva skladatelja.

Pisao je orkestralna, koncertantna, komorna, eksperimentalna, vokalno-instrumentalna, vokalna, filmska i scenska djela. U njegovim skladateljskim počecima odražava se utjecaj socrealizma i naglašena primjena folklornih elemenata (simfonijska pjesma *Sutjeska*, *Varijacije na narodnu temu iz Slavonije*, *Slavonska rapsodija*, *Kantata o krvi i kamenu*).² Pod utjecajem Muzičkog biennalea u Zagrebu i suvremenih glazbenih nastojanja i Pibernikov stil doživljava razvoj (pet *Koncertantnih muzika*, *Igre u prostoru*, *Sfere* i dr.). Detoni (2006) izdvaja dvije temeljne orijentacije u Pibernikovu stvaralaštvu: programnost i apsolutnost. „U skladu sa svojim cjelokupnim estetskim stanovištem, Pibernik odbija ortodoksni pristup bilo kojemu stvarateljskom smjeru te nastoji sintezom različitih izvanjskih utjecaja ostvariti vlastito izražajno načelo“ (Ibid.: 8).

3.1. Pibernikova glazbeno-pedagoška djelatnost u Osijeku

Za tematiku ovog rada posebno je značajno razdoblje skladateljeva boravka u Osijeku (1954. – 1959.) jer je upravo tada i nastala većina glazbenih ostvarenja prožetih glazbom Slavonije. Već se po dolasku u Osijek Pibernik aktivno uključuje u rad glazbene škole. Za nastavnika glazbene teorije postavljen je u školskoj godini 1954./1955. Ravnateljica glazbene škole Julija Gorešek (1955?: 17-18) u tekstu o djelovanju osječke Glazbene škole u šk. god. 1954./55. navodi da će škola u sklopu proslave 10. godišnjice oslobođenja grada Osijeka upriličiti svečani koncert i šest produkcija. Navodi također da će školski mješoviti zbor i orkestar izvesti kantatu *Pjesma Osijeku*³ koju je za tu prigodu skladao tada novi nastavnik Zlatko Pibernik na tekst Dragana Mucića.⁴

Za razvoj kulturnog života grada Osijeka značajni su bili glazbeni događaji u organizaciji Glazbene škole u kojima su sudjelovali njezini djelatnici i učenici. Jedan od projekata bio je osnivanje Glazbene slušaonice u kojoj se slušanjem glazbe s gramofonskih ploča (skladbi koje se nisu mogle izvoditi) i prigodnim predavanjima nastojalo popularizirati klasično glazbeno stvaralaštvo. Tako je prigodom obilježavanje proslave 200 godina rođenja W. A. Mozarta uvodno predavanje održao nastavnik škole prof. Pibernik (Ban, 1996: 47-48). Iz samo nekoliko navedenih podataka može se zapaziti da se Pibernik već u ranoj fazi svojeg boravka u Osijeku uspio pozicionirati kao perspektivan mladi skladatelj i glazbeni pedagog.

Povratkom u Zagreb Pibernik nije izgubio vezu s Osijekom i Slavonijom. Njegove su se skladbe izvodile na *Međunarodnom festivalu umjetničke tamburaške glazbe u Osijeku*⁵, a na njemu je sudjelovao i kao član stručnog ocjenjivačkog povjerenstva (Ferić, 2020: 22).

² Pibernik, Zlatko. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/pibernik-zlatko>, pristupljeno 12. 9. 2024.

³ Erika Krpan (2005.) u popisu Pibernikovih radova ovu skladbu navodi pod nazivom *Kantata Osijeku*.

⁴ Skladba je izvedena na koncertu održanom 13. travnja 1955. Prema najavi *Glasa Slavonije* od 11. travnja 1955. godine, zborom i orkestrom ravnao je dirigent Julije Kugli (Ban, 1996: 46).

⁵ Festival je prvotno nazvan *Festival tamburaške glazbe Jugoslavije* (1961.) da bi 1991. promijenio naziv u Festival hrvatske tamburaške glazbe. Današnji naziv festival nosi od 2009. (Njikoš, 2011: 162).

3.2. Slavonski melos u opusu Zlatka Pibernika

Utjecaj nove okoline u kojoj se Pibernik našao odrazio se i na skladateljev opus. U njemu se jasno prepoznaju djela u kojima se očituje prisutnost slavonskog melosa. Prema popisu Pibernikovih skladbi koje navodi Erika Krpan (2005: 420-421), izdvojit će se dvije orkestralne skladbe, *Varijacije na narodnu temu iz Slavonije* (1958.) i *Slavonska rapsodija* (1958.). Nažalost, partitura i audio zapis *Varijacija na narodnu temu iz Slavonije* nisu dostupni, stoga se skladbu ne može detaljnije predstaviti. Za pretpostaviti je da bi predmetom ovog rada trebala biti i skladba pod nazivom *Kantata Osijeku* (1955.), no zbog nedostupnosti bilo kakve građe skladba zasad ostaje nepoznanicom. Za tematiku ovoga rada značajna je i skladba pod nazivom *Simfonijske metamorfoze (jedne narodne pjesme iz Slavonije)* iz 1962., napisana za tamburaški orkestar, tenor trombon (ad libitum) i činele (ad libitum). Skladba je nastala po povratku Pibernika u Zagreb, ali je zasigurno nadahnuta vremenom provedenim u Osijeku. Nije navedena u popisu radova koji je načinila Erika Krpan, kao ni u popisu Pibernikovih radova koji donosi Krešimir Kovačević (1977: 75) u *Muzičkoj enciklopediji*. Prema popisu i katalogizaciji opusa 20. stoljeća nastalog pod utjecajem slavonskog melosa (Drenjančević, 2018), vidljivo je da se zapis skladbe (rukopis) nalazi u arhivu Hrvatskog tamburaškog saveza u Osijeku. Partitura se nalazi i u arhivu Tamburaškog društva „Gaj“ iz Zagreba (prema Jazbec, 2018).

U nastavku rada detaljnije će se predstaviti Pibernikova *Slavonska rapsodija*.

3.3. Slavonska rapsodija Z. Pibernika

Skladba je nastala 1958. godine. Napisana je za veliki orkestralni sastav.⁶ Na naslovnoj stranici partiture naznačene su upute autora o predviđenom vremenskom trajanju skladbe (10 minuta) i lokaciji na kojoj je pohranjena partitura (Muzički arhiv RTZ⁷). Prema trajanju, skladba pripada najopsežnijim ostvarenjima iz opusa nadahnutog slavonskim melosom.

Pibernik već iz naslova – *Slavonska rapsodija* – najavljuje idejno opredjeljenje svojeg djela. Pridjev *slavonski* jasno implicira tematski sadržaj na temelju kojega će ovo djelo biti sačinjeno. Značenje imenice *rapsodija* upućuje na primjenu glazbene građe folklornog porijekla ili skladanje tematskog materijala pod utjecajem narodne melodike (Čavlović, 2014: 703-704). Odlikuje ju epski ili herojski karakter te fragmentarno oblikovanje (Kuntarić, 1977: 166-167). Upravo u glazbenom okviru koji je u većoj mjeri namijenjen instrumentalnim sastavima, bez konkretne formalne određenosti, Pibernik stvara svoje značajno simfonijsko ostvarenje. U prilog opisa termina rapsodija skladno se uklapaju i četiri tradicijska citata za kojima skladatelj poseže u svojem djelu. Riječ je o melodijama koje se u postojećoj etnomuzikološkoj građi prepoznaju pod sljedećim nazivom:

⁶ Na naslovnoj stranici partiture nalazi se skladateljeva oznaka „za veliki orkestar“, što jasno upućuje na to da je djelo namijenjeno simfonijskom orkestru. Navedeni sastav orkestra čine 3 flaute, 2 oboe, 2 klarineta in B, 2 fagota, 4 roga in F, 3 trube in B, 3 trombona, timpani, udaraljke i gudači.

⁷ RTZ – Radio televizija Zagreb, danas HRT – Hrvatska radiotelevizija.

U mog dike oči povelike, Bećarac, Luče i Kupi mi, babo⁸, volove. Sljedeće slike prikazuju Pibernikove citate uz koje se, za usporedbu, donose i primjeri tih melodija zabilježeni u etnomuzikološkoj literaturi.

Slika 1: Usporedba citirane melodije i izvornog zapisa pjesme *U mog dike oči povelike*

Z. Pibernik: *Slavonska rapsodija*, oboa, violina I, br. 2, t. 1-14



U mog dike oči povelike (Antin), zapisao: J. Njikoš



Iz prikaza je jasno vidljivo da Pibernik uvelike ostaje dosljedan tradiciji. Melodijska linija u potpunosti zadržava tradicijske konture, dok se manji skladateljski upliv odražava na metro-ritamskom planu gdje se javljaju tonovi kraćeg osminskog trajanja. Formalna struktura napjeva (6+4+4) ostaje nepromijenjena.

⁸ Kod nekih se zapisa umjesto riječi „babo“ susreće riječ „dado“.

Slika 2: Usporedba citirane melodije i izvornog zapisa instrumentalne dionice Bećarca

Z. Pibernik: *Slavonska rapsodija*, violina I i II, br. 5, t. 1-13



Bećarac – *Preko šora...*, instrumentalna inačica bećarca iz Vinkovaca, zapisao: J. Njikoš



Za usporedbu s drugom Pibernikovom citiranom melodijom prikazana je melodija bećarca koju je Julije Njikoš zabilježio u Vinkovcima (Ferić, 216: 98). Pibernik nije prvi skladatelj koji je za glazbeni predložak odabrao instrumentalnu dionicu bećarca. Gotovčeva antologijska opera *Ero s onoga svijeta* iz 1935. započinje melodijom bećarca te se unutar skladbe jasno očituju odsjeci koji slikovito dočaravaju taj slavonski tradicijski napjev i u glazbenom, ali i u semantičkom kontekstu. Melodija bećarca, odnosno njezina instrumentalna varijanta, u Pibernikovoj primjeni ostaje u potpunosti prepoznatljiva i vrlo bliska Njikoševu predlošku. Neznatno melodijsko-ritamsko odstupanje očituje se pri završetku citata.

Slika 3: Usporedba citirane melodije i izvornog zapisa pjesme *Luče*

Z. Pibernik: *Slavonska rapsodija*, flauta, br. 7, t. 1-12



Luče (Slavonija), zapisao: F. Kuhač



Melodija trećeg Pibernikovog citata zabilježena je u Kuhačevoj zbirci *Južno-slovenske narodne popievke* (Kuhač, 1878: 179) pod nazivom *Luče*. Citirana se melodija u potpunosti podudara s Kuhačevim zapisom. Zadržana je i trodijelna formalna shema sastavljena od četiri simetrična takta.

Slika 4: Usporedba citirane melodije i izvornog zapisa pjesme *Kupi mi, babo, volove*

Z. Pibernik: *Slavonska rapsodija*, oboa, br. 14, t. 1-12



Kupi mi, babo, volove (Antin), zapisao: J. Njikoš



Četvrti Pibernikov citat identičan je s napjevom pod nazivom *Kupi mi, babo, volove* koji je Njikoš zabilježio u slavonskom selu Antinu (Njikoš, 1988: 35). Ova će melodija četiri godine kasnije poslužiti Piberniku za nastanak još jednog glazbenog ostvarenja nadahnutog slavonskim melosom – *Simfonijske metamorfoze jedne narodne pjesme iz Slavonije*.

Prethodni prikazi dokazuju slavonsko porijeklo citiranih melodija što ovu skladbu izravno svrstava u opus skladbi nadahnutih slavonskim melosom. Kroz način primjene citata očituje se nastojanje skladatelja da što vjernije zadrži izvorni tradicijski prizvuk. Uz naslov skladbe – *Slavonska rapsodija* – i primjenu glazbenih citata, prisutnost elemenata tradicijske glazbe Slavonije očituje se i određenim glazbenim posebnostima, svojstvenima slavonskoj glazbi. U prvom redu to se odnosi na melodijsko oblikovanje koje upućuje na prisutnost slavonskog melosa. Tako primjerice uvodna četverotaktna melodijsko-ritamska fraza, oblikovana od tonova tonike i dominante (I – V), latentno upućuje na karakterističnu harmonizaciju slavonskih melodija dominantnom harmonijom pri završecima melodijskih fraza i kitica – kadenca na dominantu. Upravo ovakav tip kadenca predstavlja snažnu asocijaciju na glazbu slavonskog porijekla.

Slika 5: *Asocijacija slavonskog melosa kroz prikaz latentnih harmonijskih funkcija T – D, t. 5 – 8*



Izvor: Drenjančević, 2018: 113

Snažna identifikacija s tradicijskom glazbom Slavonije ostvaruje se primjenom intervala čiste kvinte koji predstavlja reminiscenciju na melodijske završetke u dvoglasju kada prateća dionica silaznim kvartnim skokom na kraju kadenca s vodećom melodijskom linijom gradi interval čiste kvinte. Ovakav tip dvoglasja poznat je pod nazivom *pjevanje na bas* (Ceribašić, 1992: 298).

Prisutnost intervala čiste kvinte u skladbi se susreće još u dva oblika. Prvi je oblik interval čiste kvinte u funkciji pedalnog tona, gdje se kvinta ne javlja u kadenci na dominantu nego „u funkciji jačanja tonske osi na kojoj se ona nalazi“ (Drenjančević, 2018: 127). Time se ostvaruje i arhaičan prizvuk koji podsjeća na sviranje na gajdama, slavonskom tradicijskom instrumentu.

Slika 6: Interval čiste kvinte u funkciji pedalnog tona

Izvor: Drenjančević, 2018: 128.

Drugi oblik primjene intervala čiste kvinte u službi ostvarivanja slavonskog prizvuka nastaje oblikovanjem dionica po uzoru na tradicijsko dvoglasje u melodijskim završecima.

Slika 7: Vođenje dionica po uzoru na tradicijske završetke melodijskih fraza u intervalu čiste kvinte

Izvor: Drenjančević, 2018: 12

Posebnost ove skladbe očituje se i različitim kompozicijsko-tehničkim rješenjima kojima Pibernik tradicijske melodije upotpunjuje i oplemenjuje suvremenim skladateljskim izričajem. Među skladateljskim rješenjima koji su obilježili ovu skladbu izdvojiti će se sljedeće: 1) bitonalitetni odnosi među dionicama,

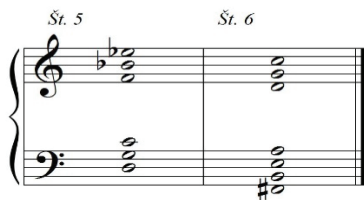
Slika 8: Bitonalitetni odnosi među orkestralnim dionicama, br. 2, t. 1 – 6



Izvor: Drenjančević, 2018: 114

2) oblikovanje orkestralne pratnje u ostinatu s tonovima u kvartno-kvintnom odnosu,

Slika 9: Oblikovanje orkestralne pratnje na kvartno-kvintnoj osnovi, br. 5 – 6



Izvor: Drenjančević, 2018: 116

3) nastup vertikalne polimetrije,

Slika 10: Prisutnost vertikalne polimetrije, br. 6, t. 4 – 6



Izvor: Drenjančević, 2018: 117

4) harmonizacija tradicijske melodije akordima oblikovanim na kvartno-kvintnoj osnovi,

Slika 11: Harmonizacija tradicijske melodije oblikovane akordima na kvartno-kvintnoj tonskoj osnovi

Izvor: Drenjančević, 2018: 119

Pibernikova *Slavonska rapsodija* svojim glazbenim sadržajem, primjenom suvremenih skladateljskih rješenja, odabirom velikog izvođačkog sastava i opsegom s pravom se ubraja među najznačajnija umjetnička djela nadahnuta slavonskom tradicijskom glazbom.

4. Adalbert Marković (1929. – 2010.)

Hrvatski skladatelj Adalbert Marković rođen je u Zagrebu 19. veljače 1929. godine. Na Akademiji za glasbo u Ljubljani završio je studij kompozicije u klasi L. M. Škerjanca. Već od 1954. radi kao srednjoškolski nastavnik u Zagrebu, od 1957. do 1961. kao glazbeni urednik Radio Zagreba, u Muzičkoj školi Pavao Markovac od 1961. do 1972., a na Pedagoškoj akademiji od 1972. do 1978. Godinu dana kasnije Marković prelazi na Muzičku akademiju u Zagrebu, gdje radi do umirovljenja 1999. Usporedo s djelovanjem na Akademiji predaje i na Pedagoškom fakultetu u Osijeku od 1985. do 2003. Njegov glazbeno-pedagoški rad ostaje zapamćen i kroz vođenje amaterskih zborova. Skladateljeva energija i predanost očituju se i u mnogobrojnim sljedećim društvenim aktivnostima: bio je tajnik DSH-a, v. d. generalnog sekretara i predsjednika Odbora za zaštitu autorskih prava SOKOJ-a, predsjednik HDS-a i umjetnički voditelj Dana hrvatske glazbe (Krpan, 2005: 350). Dobitnik je mnogobrojnih nagrada i priznanja za svoj rad. Pisao je orkestralna, koncertantna, komorna, vokalno-instrumentalna djela, solo popijevke i zbarske skladbe. Prema Krpan (2004: 36), Marković je najveći interes iskazao za komorne i zbarske skladbe te glazbu za tamburaške ansamble, ali mu opus obilježava i nekoliko posebno značajnih



radova s područja vokalno-instrumentalne glazbe. Obogaćenje osobnog skladateljskog izričaja Marković ponekad pronalazi i u suvremenim skladateljskim tehnikama. U njegovu stvaralačkom opusu, koji bilježi oko 500 skladbi, više od 100 radova namijenjeno je zborovima, dok je tamburaška literatura obogaćena za više od 130 djela (Kiš Žuvela, 2022). Na polju komorne glazbe izdvaja se više od 60 glazbenih ostvarenja. Izdvajajući osobine Markovićeve umjetničkog izraza, Krpan (2004: 36) navodi sljedeće: „a) emocionalizirani slog kojega sam autor naziva neoromantičkim poimanjem obradbe tonske građe; b) sklonost prema krajnje sublimiranom iskazu, što se najviše očituje u tretiranju forme, a nerijetko može biti i u suprotnosti s a); c) pjesništvo kao nadahnuće, a u uskoj vezi s artikulacijom oblika; posljedica je d) trajni interes za vokalnost, podjednako na području zvorske glazbe, kao i solo pjesme ili pak vokalnog elementa kao čistog, značenjem riječi netaknutog izvora zvuka“. U okviru Markovićeve bogatog i plodonosnog opusa ističu se zvorske skladbe *Koza* (na stihove Mate Balote), *Trenos, II. gudački kvartet*, *Trio sonata* za trio gitara, oratorij *Moj grad*, ciklus *Snijeg na Mirogoju* za bariton i orkestar, solo popijevke *Tri pjesme iz „Slobodne noći“*, *Doček večeri* i dr. Poseban doprinos Marković je dao razvoju i afirmaciji tamburaške glazbe izdižući ju na umjetničku razinu, pozicionirajući ujedno i tamburu kao estetski vrijedno glazbalo.

4.1. Glazbeno-pedagoška djelatnost Adalberta Markovića u Slavoniji

Marković je aktivno doprinosio očuvanju i promicanju slavonskog kulturnog identiteta sudjelujući kao skladatelj na festivalima koji njeguju tamburašku glazbu. Skladao je za *Muzički festival Slavonija* u Slavonskoj Požegi (1969. – 1972.) i *Međunarodni festival umjetničke tamburaške glazbe* u Osijeku na kojima je više puta i nagrađivan (Kiš Žuvela, 2022). Ujedno je bio i dugogodišnji član stručnog povjerenstva za natjecanje tamburaških orkestara *Međunarodnog festivala umjetničke tamburaške glazbe*. Njegov skladateljski doprinos očituje se i na festivalu *Zvuci Panonije*.⁹

Markovićeve pedagoške djelatnost u Osijeku rezultat je ustrojstva studija Glazbene kulture na Pedagoškom fakultetu u Osijeku ak. god. 1984./1985. Cilj ustrojstva bio je „poboljšanje kadrovske i stručne kvalifikacijske strukture u nastavi glazbene kulture u osnovnim i srednjim školama Slavonije i Baranje kao i popuna velikog broja praznih mjesta namijenjenih profesorima glazbene kulture u osnovnim i srednjim glazbenim školama, u glazbenim udrugama i u javnim medijima“ (Ana Pintarić i sur., 2002: 149). Njegov pedagoški rad u Osijeku počinje 1986. i traje do 2003. tijekom kojeg, kao vanjski suradnik na katedri Glazbene kulture Pedagoškog fakulteta u Osijeku, predaje kolegije *Polifonija*, *Priredivanje za ansamble* i *Uvod u harmoniju glazbene moderne*.

⁹ „ZVUCI PANONIJE je revijalna priredba na kojoj se izvode nove skladbe u duhu STARE GRADSKJE PJESME na stihove naših poznatih pjesnika i književnika“ (<http://htso.hr/zvuci-panonije/>).

4.2. Slavonski melos u opusu Adalberta Markovića

Marković je iskazao veliko zanimanje za područje tamburaške glazbe na kojem je napravio velik iskorak stvorivši uistinu bogat i značajan opus. Međutim, taj je opus u manjoj mjeri obilježen slavonskim prizvukom, stoga ćemo u ovom radu istaknuti dvije skladbe u kojima se sa sigurnošću može utvrditi prisutnost slavonskog melosa. To su skladbe *Poema eroica* (1982.) i *Na slavonski način* (1987.), obje napisane za tamburaški orkestar. Partiture objiju skladbi nalaze se u arhivu Hrvatskog tamburaškog saveza u Osijeku. Za potrebe ovoga rada detaljnije će se prikazati skladba *Na slavonski način*.

4.3. Na slavonski način A. Markovića

Skladba je nastala 1987. za tamburaški orkestar. Tiskana partitura objavljena je u izdanju *Festival tamburaške glazbe Jugoslavije* [Zvuci Panonije [Tamburaški orkestri XI-Izabrana djela]. Marković već samim naslovom skladbe – *Na slavonski način* – otkriva njezino sadržajno opredjeljenje. Izvorišnu točku za nastanak ove skladbe pronalazi u slavonskom napjevu pod nazivom *Dolinom se šetala*. Prema strukturi (završetak melodije na trećem stupnju tonskog niza ili ljestvice, kao i dvoglasni završetak u donjoj terci) ovaj napjev ne pripada tipičnim slavonskim melodijama. Prema Stepanovu (1958: 229), pjesme ovoga tipa nastale su pod stranim utjecajem ili su starogradskog porijekla. Prikaz u nastavku donosi usporedbu tradicijskog napjeva zabilježenog u Nuštru (Njikoš, 1939) i melodije koju Marković odabire za temu.

Slika 12: Usporedba citirane melodije i izvornog zapisa pjesme *Dolinom se šetala*.

Dolinom se šetala (Nuštar), zapisao: J. Njikoš



A. Marković: *Na slavonski način*, brač 1, br. 2, t. 1-8



Na temelju prikaza jasno se naslućuje namjera skladatelja da kroz citat sadržajno i strukturno u potpunosti zadrži tradicijski okvir. U odnosu na inačicu napjeva zabilježenog u Nuštru mogu se zapaziti manja melodijsko-ritamska odstupanja, međutim to se može pripisati prilagodbi i oblikovanju vokalne melodije za instrumentalni sastav. Tradicijski se citat tijekom skladbe javlja u više navrata:

Tablica 1: *Prikaz nastupa tradicijskog citata u skladbi Na slavonski način*

1. nastup citata	t. 15 – 23	A-dur	cjeloviti nastup
2. nastup citata	br. 2, t. 1 – 9	Es-dur	cjeloviti nastup
3. nastup citata	br. 2a, t. 1 – 4	C-dur	nepotpuni nastup
4. nastup citata	br. 5, t. 1 – 11	G-dur	cjeloviti nastup + proširenje

U većini slučajeva citat se cjelovito iznosi kroz dionicu u kojoj nastupi od početka do kraja. Iznimka je prvi nastup gdje Marković sadržaj citata naizmjenično, u dvotaktnim frazama, povjerava dionicama braća 1 i bisernice 3.

Slavonski melos posebno se očituje drugim nastupom citirane melodije (br. 2, t. 1 – 9). Dvoglasje u tercama koje skladatelj gradi u dionicama bisernice (1 i 2) i braća (1 i 2) vrlo je blisko kretanju dionica u slavonskom dvoglasju.

Slika 13: *Oblikovanje dvoglasja u duhu slavonskog melosa*



Slavonski prizvuk Marković ostvaruje i primjenom intervala č.5 (asocijacija na dvoglasni završetak slavonskih tradicijskih napjeva) koji stavlja u službu pedalnog tona.

Slika 14: *Primjena intervala č.5 kao asocijacije na slavonski melos, br. 3, t. 1 – 4*

Bisernica 1, 2

Bisernica 3

Brač 1, 2

Brač 3

Čelo, Čelo-berde

Bugarija

Bas

Tradicijski izričaj povremeno se oplemenjuje suvremenim skladateljskim jezikom. Među zanimljivim skladateljskim rješenjima ističe se sljedeće: 1) proširenje akordičke strukture uvođenjem nonakorda,

Slika 15: *Proširenje akordičke strukture u skladbi Na slavonski način, t. 25 – 26.*

Bisernica 1, 2

Bisernica 3

Brač 1, 2

Brač 3

Čelo, Čelo-berde

Bugarija F_7

Bas

2) zastupljenost paralelnih trozvuka,

Slika 16: *Nastup paralelnih akorda u skladbi Na slavonski način, t. 28.*



3) upotreba kromatike.

Slika 17: *Prisutnost kromatike u skladbi Na slavonski način, br. 3, t. 16 – 19.*



Skladba za tamburaški orkestar pod nazivom *Na slavonski način* autora Adalberta Markovića u potpunosti je obilježena slavonskim melosom. Taj se melos prije svega očituje citatom slavonskog porijekla, pjesmom *Dolinom se šetala*, ali i elementima koji su svojstveni glazbi Slavonije. Značajke slavonskog melosa u Markovićevu se izričaju prepoznaju i kroz povremeno vođenje dionica u dvoglasju, čime se ostvaruje prizvuk slavonskih dvoglasnih melodija. U njegovom skladateljskom diskursu posebno je značajan i nastup intervala č.5 kao snažnog elementa glazbe Slavonije.

Svojom skladbom *Na slavonski način* skladatelj Adalbert Marković vješto i znalački ostvaruje asocijacije slavonske glazbe, čime se ovaj glazbeni uradak svrstava među istaknutija djela tamburaške orkestralne glazbe nadahnute glazbenim izričajem Slavonije.

5. Zaključak

Nekoliko je zajedničkih osobina koje povezuju skladatelje Pibernika i Markovića. Bili su suvremenici, rođeni potkraj dvadesetih godina prošlog stoljeća. Njihov životni i stvaralački put završio je iste godine. Intenzivnije zanimanje za slavonsku tradicijsku glazbu oba skladatelja iskazuju tijekom svojeg glazbeno-pedagoškog djelovanja u Osijeku. Dok je Pibernik 50-ih godina 20. stoljeća, službujući u Osijeku, skladao većinu djela koja se svrstavaju u opus nadahnut glazbom Slavonije, Marković je to isto načinio kasnije, od 80-ih godina, od kada u svojstvu profesora obrazuje generacije mladih glazbenika na Pedagoškom fakultetu u Osijeku. Upravo od tada počinje i njegov snažniji angažman na polju tamburaške glazbe. Markovićevu ulogu treba promatrati i kroz prizmu djelovanja u sklopu *Festivala hrvatske tamburaške glazbe* kojemu je dao osobni i profesionalni pečat.

Obilježja slavonskog melosa u radovima obaju skladatelja (posebice Pibernika) snažno se odražavaju primjenom citata slavonskih tradicijskih melodija. U Pibernikovim ostvarenjima zapaža se smjeliji iskorak u stapanju tradicijskih melodija sa suvremenim glazbenim izričajem. Upravo se zbog toga teško oteti dojmu da su radovi Pibernika, kao i Markovića, pomalo neopravdano zapostavljena, posebice kada se uzme u obzir velik doprinos koji su dali razvoju i afirmaciji slavonske tradicijske kulture i hrvatske umjetničke glazbe.

Literatura

- Ban, B. (1996). Glazbena škola Franje Kuhača – povijest i život (uz proslavu 75. obljetnice osnutka i neprekidnog djelovanja Glazbene škole Franje Kuhača i 165. obljetnice glazbenog školstva u Osijeku). Osijek: Glazbena škola Franje Kuhača Osijek.
- Chailley, J. (2006). Povijest glazbe srednjega vijeka. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Ceribašić, N. (1992). Slavonska folklorna glazba kroz koncepcije smotri i istraživanja. *Narodna umjetnost*, 29, 297–322. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/71261>.
- Čavlović, I. (2014). Muzički oblici i stilovi (Analiza muzičkog djela). Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu.
- Dalhaus, C. (2007). Glazba 19. stoljeća. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Danuser, H. (2007). Glazba 20. stoljeća. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Detoni, D. (2006). Zlatko Pibernik, Nikša Njirić: u povodu 80. rođendana, programska knjižica koncerta u Preporodnoj dvorani palače Narodnog doma u Zagrebu, četvrtak, 28. rujna 2006., u 20 sati. Autor teksta D. Detoni. Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja: Cantus.
- Doliner, G. (1982). Glazbeni folklor u djelima Ivana Zajca. U Županović, L. (Ur.). *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 150. obljetnice rođenja Ivana Zajca (1832-1914)*. Zagreb: JAZU – Muzikološki zavod Muzičke akademije u Zagrebu, 147-172.
- Drenjančević, Z. (2018). Elementi ljudske glasbe Slavonije v delih skladateljev umetniške glasbe 20. stoletja. Ljubljana, Doktorska disertacija, 1. knjiga: Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo.
- Drenjančević, Z. (2021). Vokalni citati slavonskog melosa u skladbi *Vukovarski requiem* autora Davora Bobića. *Nova prisutnost*, XIX (1), 111-122.

- Ferić, M. (2016). *Folklorna glazba Panonske plesne zone*. Vinkovci: Kulturni centar »Gatalinka« Vinkovci.
- Ferić, M. et al. (2020). *Zlatne godine brodske tamburaške glazbe*. Slavonski Brod: Muzej Brodskog Posavlja.
- Gorenšek, J. (1955?). *Muzička škola u Osijeku*. U *Stručne škole grada Osijeka*. Osijek: Društvo nastavnika stručnih škola, 11-19.
- Gourska, M. (2017). *Hrvatska glazbena umjetnost te njezin razvoj kroz stoljeća*. *Libellarium*, 10 (2), 189-197. Preuzeto s <https://doi.org/10.15291/libellarium.v10i2.320>.
- Jazbec, A. (2018). *Muzikalije, inventar i analiza djelovanja tamburaškog društva „Gaj“ iz Zagreba*. Zagreb, Diplomski rad: Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija.
- Kiš Žuvela, S. (2022). Marković, Adalbert. U *Hrvatski biografski leksikon (1983–2024), mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2024. Pristupljeno 7. 10. 2024. <https://hbl.lzmk.hr/clanak/markovic-adalbert>.
- Kovačević, K. (1977). Pibernik, Zlatko. U Kovačević, K. (Ur.). *Muzička enciklopedija*, 3 (Or–Ž). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 75.
- Krpan, E. (2004). Adalbert Marković. *Theoria*, VI (6). Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, 36–39.
- Krpan, E. (2005). *Hrvatsko društvo skladatelja: 1945.-2005*. Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja.
- Kuhač, F. (1878). *Južno-slovenske narodne popievke*, I. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta, 1878. (c) 2008–2016, Knjižnice grada Zagreba, sva prava pridržana.
- Kuntarić, M. (1977). Rapsodija. U Kovačević, K. (Ur.). *Muzička enciklopedija*, 3 (Or–Ž). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 166-167.
- Majer-Bobetko, S. (2017). Ivan pl. Zajc u kolopletu hrvatske glazbene historiografije: ususret monografiji. *Arti musices*, 48 (1), 5-29. <https://doi.org/10.21857/m16wjcjpv9>.
- Njikoš, J. (1988). *Gori lamp nasrid Vinkovaca: narodni običaji, pjesme, kola i poskočice Vinkovačkog kraja*. Privlaka: Privlačica.
- Njikoš, J. (2011.). *Povijest tambure i tamburaške glazbe*. Osijek: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.
- Pibernik, Zlatko. (12.9.2024). Preuzeto s <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/pibernik-zlatko>>.

Pintarić A., Kolenić Lj. i Horvatić J. (2002). Pedagoški fakultet: (1977.-2002.) / [uredile]. Osijek: Pedagoški fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera: Grafika.

Stepanov, S. (1958). Muzički folklor Baranje. U Osječki zbornik, 6. Osijek: Muzej Slavonije u Osijeku, 219-239.

Stipčević, E. (1997). Hrvatska glazba. Zagreb: Školska knjiga.

Mrežni izvori

Zvuci panonije. (8. listopada 2024.). Preuzeto s <http://htso.hr/zvuci-panonije/>.

Njikoš J. (8. listopada 2024). Dolinom se šetala. U *Slavonske pjesme, 1939-1946*. Indigo digitalni repozitorij. Preuzeto s [https://repozitorij.dief.eu/a/?pr=iiif.v.a&id=69531&tify={%22pages%22:\[45\],%22view%22:%22info%22}](https://repozitorij.dief.eu/a/?pr=iiif.v.a&id=69531&tify={%22pages%22:[45],%22view%22:%22info%22}).

THE SLAVONIAN MELOS IN THE COMPOSITIONS OF ZLATKO PIBERNIK AND ADALBERT MARKOVIĆ

Zdravko DRENJANČEVIĆ

Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts and Culture in Osijek,
Ulica kralja Petra Svačića 1f, Osijek, Croatia
zdravko.drenjancevic@gmail.com

Abstract

The opus incorporating the characteristics of the Slavonian melos holds a prominent place in Croatian art music inspired by folk idioms. The affinity of composers to the music of Slavonia used to be more pronounced between the two World Wars and has been present to varying degrees up to the present day. The reasons for this interest should primarily be sought in the beauty of Slavonian songs, their melodies, lively rhythms, and harmonic simplicity. Certainly, the impetus was also provided by new musical trends advocating the creation of artistic compositions in the spirit of folk expression. The Slavonian origin of certain composers also played a role in shaping musical expression inspired by Slavonian traditional music.

In line with the above, the paper will present two Croatian composers – Zlatko Pibernik and Adalbert Marković. Based on existing material, the compositional works of the two authors in which the characteristics of the Slavonian melos are present will be highlighted. Furthermore, the significance of this opus in the context of their music pedagogical work in Osijek will be emphasized.

Key words: Slavonian melos, Zlatko Pibernik, Adalbert Marković, composers, Osijek

Key message of the paper: Certain composers, such as Zlatko Pibernik and Adalbert Marković, found inspiration for composing in the spirit of Slavonian musical tradition during their music-pedagogical work in Slavonia.