

Analiza Suite Mediterane Željka Brkanovića

Golec, Luka

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:803441>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

LUKA GOLEC

ANALIZA SUITE MEDITERANE ŽELJKA
BRKANOVIĆA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

ANALIZA SUITE MEDITERANE ŽELJKA
BRKANOVIĆA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Ivan Končić

Student: Luka Golec

Ak.god. 2023/2024.

ZAGREB, 2024.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Mentor: doc. art. Ivan Končić

Potpis

U Zagrebu, 02.07.2024.

Diplomski rad obranjen ocjenom:

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI
MUZIČKE AKADEMIJE

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Željko Brkanović	2
2.1. Biografija skladatelja	2
2.2. Popis skladbi za gitaru	5
2.3. Popis ostalih skladbi	7
3. <i>Suita Mediterana</i>	9
3.1. O djelu	9
3.1.1. Okolnosti nastanka djela.....	9
3.1.2. Suradnja s Istvánom Römerom.....	10
3.2. Analiza	11
3.2.1. Prvi stavak - Jota	11
3.2.2. Drugi Stavak - Siciliana	14
3.2.3. Treći stavak - Croatiana.....	17
4. Zaključak.....	22
5. Literatura.....	23

1. Uvod

Tijekom svog glazbenog obrazovanja *Suita Mediterana* je bilo djelo s kojim sam se više puta susretao. Prvi put još kao srednjoškolac dobivši na poklon od prof. Željka Brkanovića note *Suite Mediterane* što me isprva i potaklo da se upoznam s djelom. Nedugo zatim zadnji sam stavak suite svirao na školskim nastupima i kao ispitno gradivo, a kasnije se djelu vratio na trećoj godini akademije, kad sam ga savladao u cijelosti i s velikim užitkom izvodio na produkcijama. U svom diplomskom radu ću se još jednom i na drugačiji način susresti s djelom – pregledom biografije skladatelja radi razumijevanja okoline i uvjeta u kojima je djelo stvoreno te metodom formalne analize.

S ciljem boljeg razumijevanja stvaralačkog procesa kojim prof. Željko Brkanović stvara *Suitu Mediteranu*, osvrnut ću se na: strukturu djela, sastavne elemente, skladateljske tehnike, kako ih i zašto koristi, način na koji pristupa pisanju pojedinih stavaka i okolnosti koje su potpomogle nastanku djela.

2. Željko Brkanović

2.1. Biografija skladatelja

Skladatelj, dirigent, pijanist, pedagog i radijski urednik prof. Željko Brkanović rođen je 20. prosinca 1937. u Zagrebu te je kao sin znamenitog hrvatskog skladatelja prof. Ivana Brkanovića nastavio njegovim stopama. Klavir je diplomirao u klasi profesora Svetislava Stančića na Muzičkoj akademiji u Zagrebu 1962. godine, a nakon toga pohađao tečajeve dirigiranja kod Bruna Rigaccija i Hermanna Scherchena na Accademia musicale Chigiana u Sieni (Italija) 1965. godine. Studij kompozicije započeo je kod svog oca i dovršio kod prof. Tome Proševa na Fakultetu za muzičku umjetnost u Skopju 1979., a nakon toga nastavio usavršavanjem kompozicije kod znamenitog skladatelja Erharda Karkoschke na Hochschule für Musik u Stuttgartu (Njemačka), koje je završio 1988. godine¹.

Bio je dirigent Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu od 1964. do 1966. godine, a od 1966. do 1969. dirigent i korepetitor Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Radio je kao glazbeni urednik i producent na Radio Zagrebu od 1969. godine gdje je kao voditelj umjetničkog programa ostvario mnoštvo snimki djela hrvatskih autora raznih izvođačkih ansambala². Uz to bavio se i pedagoškim radom. Isprva u Oprenom studiju Muzičke akademije od 1968. godine, a zatim nešto kraće i u zagrebačkoj Funkcionalnoj glazbenoj školi. Od 1980. radio je kao docent na akademiji u Titogradu (Podgorica), gdje je utemeljio teoretsko-kompozitorski odjel. Na Muzičkoj akademiji u Zagrebu je od 1983. radio kao izvanredni, a kasnije kao redovni profesor kompozicije i teoretskih predmeta. Od 2004. godine obavljao je i funkciju predsjednika Hrvatskog društva skladatelja sve do umirovljenja 2008. godine. S pedagoškim radom nastavio je od 2011. godine, gdje je uz suradnju s Muzičkom akademijom u Splitu predavao kompoziciju. Zbog svoje široko priznate pedagoške

¹ S.n., Željko Brkanović, *Hrvatsko društvo skladatelja*, <https://www.hds.hr/clan/brkanovic-zeljko/>, 20.06.2024.

² S.n., *Glazbena škola Brkanović*, <http://www.glazbenaskolabrkanovic.hr/media/%C5%BDeljko-Brkanovi%C4%87-%C5%BEivotopis.pdf>, 20.06.2024.

i umjetničke djelatnosti, 2017. godine dobio je počasno zvanje *professor emeritus* Sveučilišta u Zagrebu³.

Prof. Željko Brkanović je ostavio opsežan opus od oko dvjestotinjak djela koji sadrži razne solističke (najviše za klavir, ali i orgulje), orkestralne, koncertantne, komorne, scenske i zbarske skladbe, solo pjesme i obrade kojima pripada i posljednje veliko očevo djelo *Missa profana Croatica*⁴. Njegov otac, prof. Ivan Brkanović je prva četiri stavka mise dovršio 1986. godine⁵, dok su zadnja dva nedovršena stavka sadržavala samo zbarske i solističke dionice. Prepoznavši vrijednost djela, prof. Željko Brkanović je zadnja dva stavka upotpunio orkestralnim dionicama i 1995. godine dovršio djelo u cjelini. *Missa profana Croatica* danas se smatra kao jedno od najvrjednijih oratorijskih djela hrvatske glazbe 20. stoljeća⁶.

U njegovom opusu nalazi se i nekoliko skladbi za gitaru: jedan koncert za gitaru i orkestar, jedna skladba za solo gitaru i pet komornih skladbi za gitare i za gitaru s drugim instrumentima⁷.

³ S.n., Preminuo skladatelj i dirigent Željko Brkanović, *Hrvatsko društvo skladatelja – Zamp*, 08.06.2018., <https://www.zamp.hr/clanak/pregled/1872/preminuo-skladatelj-i-dirigent-zeljko-brkanovic>, 20.06.2024.

⁴ S.n., Poznati Hrvati Boke kotorske, *Zajednica bokeljskih Hrvata*, 11.01.2020., <https://zbh.hr/poznati-hrvati-boke-kotorske/>, 20.06.2024.

⁵ S.n., *Glazbena škola Brkanović*, <http://www.glazbenaskolabrkanovic.hr/media/%C5%BDeljko-Brkanovi%C4%87-%C5%BEivotopis.pdf>, 20.06.2024.

⁶ S.n., *Missa Profana Croatica za mezzosopran i bariton solo, mješoviti zbor i orkestar*, *Muzički Informativni centar*, <https://mic.hr/proizvod/missa-profana-croatica-za-mezzosopran-i-bariton-solo-mjesoviti-zbor-i-orkestar/>, 20.06.2024.

⁷ Römer, István. Željko Brkanović - u spomen, *Gitara*, br.20, 2018, str. 42.

Tijekom skladanja većinom se služio klasičnim glazbenim oblicima koje bi često koristio u varijantama obrađenim raznim suvremenim tehnikama i izražajnim sredstvima. Bio je sklon arhaičnim elementima, mitskim sadržajima, folklornim motivima i istaknutim ritamskim komponentama u skladbama. „U traganju za novim zvukovnim senzibilitetom u svoju je glazbu unio novoromantičku izražajnost.“⁸

Za svoj sveukupni rad i doprinos na području kulture dobio je više istaknutih nagrada⁹:

- Nagradu Josip Štolcer Slavenski 1992.
- Odličje Reda Danice hrvatske s likom Marka Marulića 1999.
- Državnu nagradu za umjetnost Vladimir Nazor 2002.
- Dvije diskografske nagrade Porin 1996. i 1999.
- Nagradu Porin za životno djelo 2014.

⁸ S.n., Željko Brkanović, *Zajednica bokejskih Hrvata*, 03.12.2019., <https://zbh.hr/zeljko-brkanovic/>, 20.06.2024.

⁹ S.n., Željko Brkanović, *Hrvatsko društvo skladatelja*, <https://www.hds.hr/clan/brkanovic-zeljko/>, 20.06.2024.

2.2. Popis skladbi za gitaru

Suita Mediterana - za gitaru solo, 1990. Stavak Siciliana prouzvela je Maria Livia São Marcos na Osorskim glazbenim večerima 14. kolovoza 1990., a djelo je u cijelosti prouzveo Miroslav Lončar 24. ožujka 1991. na University of Southern Mississippi. *Suitu Mediteranu* snimili su István Römer za HDS/Croatia Records CD DK 5081876 1996. i Tvrtko Sarić za Aquarius CD 182-07 (2007.). Tiskao Cantus 2008.

Trajanje: 8:45 min

Pjesmarica - Verzija I za četiri gitare, 1993. Napisao za Zagrebački gitaristički kvartet, prouzveo Zagrebački gitaristički kvartet u Hrvatskom glazbenom zavodu 26. svibnja 1994. Verzija II za tri gitare 1993., napisano za Dubrovački gitarski trio. Prouzveo Dubrovački gitarski trio na Osorskim glazbenim večerima 10. kolovoza 1994. Snimio Dubrovački gitarski trio za Croatia Records CD DK 5078852 1996.

Trajanje: 6:40 min

Sonata a tre - za tri gitare, 1996. Napisao za Zagrebački gitarski trio, prouzveo Zagrebački gitarski trio na Osorskim glazbenim večerima 16. srpnja 1996. Snimio Zagrebački gitarski trio na CD High Spirits, Cantus 989 052 07192 2007.

Trajanje: 9:00 min

Pavana i Gagliarda - za violinu i gitaru, 1999. Napisao za Lauru Vadjon i Romanu Matanovac, prouzvele Laura Vadjon i Romana Matanovac u Umagu 5. kolovoza 1999. Snimili za Hrvatski radio Laura Vadjon i István Römer 2003.

Trajanje: 6:00 min

Double - za dvije gitare, 2000. Napisao za Zorana Dukića i Maroja Brčića, prouzveli Zoran Dukić i Maroje Brčić na Osorskim glazbenim večerima 8. kolovoza 2000.

Trajanje: 6:00 min

Nimtyros za flautu i gitaru, 2004. Praizveli Dani Bošnjak i Edin Karamazov na Glazbenoj tribini u Opatiji 9. studenog 2007.

Trajanje: 6:00 min

Koncert - za gitaru, udaraljke i gudače, 2010. Napisao za Srđana Bulata i Cantus ansambl. Praizveli Srđan Bulat i Cantus ansambl (dir. Berislav Šipuš) na Samoborskim glazbenim jesenima 23. rujna 2010. Partituru tiskali POU Samobor/Cantus Verziju za gitaru i klavir, praizveli Srđan Bulat i Krešimir Starčević u Muzeju Mimara 4. prosinca 2010. u okviru diplomskog koncerta Srđana Bulata.

Trajanje: 12:00 min ¹⁰

¹⁰ Petrinjak, Darko. Popis skladbi za gitaru Željka Brkanovića, *Gitara*, br.20, 2018, str. 43.

2.3. Popis ostalih skladbi

Orkestralna djela za veliki orkestar: Nomos – simfonijska pjesma, 1975.; Karijatide - 1978.; Synfonia dinamica - 1980.; Druga simfonija - 1991.

Gudački orkestar: Divertimento - suita za gudače, 1977.; 4 Bilder aus Landquart - za gudače, 1997.; Con variazione - za gudače, 2001.

Tamburaški orkestar: Barino kolo - 1976.; Mladenački prizori - 1995.; Dravski pejzaži - 1999.

Mandolinski orkestar: Imotska suita - za mandoline i udaraljke, 2000.

Koncertantna: Koncert za klavir i orkestar - 1981.; Koncert za violinu i orkestar - 1983.; Ricercari za 2 violončela i orkestar - 1985.; Koncert za violinu, violončelo i orkestar - 1991.; Lirski koncert za klavir i orkestar - 1998.; Siciliana za klavir i gudače - 1998.; Koncertni rondo za klavir i puhački orkestar - 1999.; Mostarski koncert za klavir i orkestar - 2002.

Komorna (za razne sastave): I. gudački kvartet - 1974.; Ugođaji za engleski rog i harfu - 1976.; Šest lekcija za grupu instrumenata, mgtf vrpce i pantomimičara - 1978.; Recitativ arija i...za violončelo i klavir - 1979.; Kolaž za kontrabas i klavir - 1979.; Trijanina proljeća za duhački trio i udaraljke - 1981.; Ti buš navek z nami - (A. Buntić) za glas, čembalo, flautu, obou, violinu i fagot, 1982.; Klavirski trio - 1988.; Vocatio aus Stuttgart - za flautu, fagot i klavir, 1988.; Introdukcija i Allegro - za kontrabas i klavir - 1989.; Zoov-cool, »ratni kvartet« - za klarinet, violinu, violončelo i klavir, 1991.; II. gudački kvartet - 1994.; Koncert za udaraljke i tri klarineta - 1997.; Ugođaji - za obou i marimbu, 2002.; Bagatela - za rog i klavir, 2004.; 2004.; Harmony in Exist - za harmoniku, 1997.

Klavirska: Tonalna sonata - 1977.; Sonetne minijature - 1985.; Preludiji - 1992.; Sentimentalni valcer – 2004.

Orguljska: Antependij - 1989.; Cithara - 1994.; Svečani preludij - 1995.

Zborska: Uspavanka za poginule - (D. Matić), 1973.; Quasi sonet za ženski zbor - 1976.; Ti buš navek z nami - za ženski zbor i klavir (obradba istoimene skladbe iz 1982. za glas, čembalo, flautu, obou, violinu i fagot), 1989.; Zapis svjetla - za mješoviti zbor, 1977.; Domovinska - za ženski zbor, orgulje i udaraljke, 1983.; Bokeljski scherzo - za dječji zbor i klavir, 1986.; Zahvalnica sv. Leopolda - za muški zbor uz pratnju, 1993.; Lux mundi - za marimbu i mješoviti zbor, 2002.; Intimni madrigali - za mješoviti zbor, 2003.; Orijašu Kristov - za ženski zbor i orgulje, 2004.

Solo pjesme: Figurice - (D. Domjanić) ciklus popijevaka za sopran i klavir, 1993.

Scenska: Pastoral - balet–pantomima, 1989.; Marc–Antoine de Dominis - 2015.

Obradbe: Sedam pjesama Hrvata iz Hercegszanta - 1975.; J. Fiorelli: Misa br. 2 - za 4 solista, muški zbor i orkestar, 1978.; Hrvatske božićne pjesme - za glas, zbor i orkestar, 1980.; Križni put - za klavir, flautu, obou, engleski rog, fagot i orgulje, 1981.; I. Brkanović: Missa profana croatica - 1995.; Popijevke Ferde Livadića na njemačke stihove - obrada za glas i gudački orkestar; Intermezzo - iz opere Ekvinocij Ivana Brkanovića, obrada za simfonijski orkestar, 2009.; Ti si balzam - iz opere Zlato Zadra, obrada za glas i klavir 2014¹¹.

¹¹ S.n., Željko Brkanović, *Hrvatsko društvo skladatelja*, <https://www.hds.hr/clan/brkanovic-zeljko/>, 20.06.2024.

3. *Suita Mediterana*

3.1. O djelu

Djelo *Suita Mediterana* zamišljeno je kao trostavna suita čiji stavci svojim karakterom, ritmom, ugođajem i ostalim elementima ukazuju na skladateljev rodni kraj, mjesto gdje je nastala skladba i na mjesta otkud potiče sami instrument gitara. Prvi stavak Jota svojom ritmičkom komponentom asocira na španjolski ples, drugi stavak Siciliana asocira na talijanski ples, dok je treći stavak Croatiana karakterističan po pulsaciji koja se neprekidno izmjenjuje. Inspiriran je motorikom poznatog hrvatskog narodnog plesa kola¹².

3.1.1. Okolnosti nastanka djela

Iz intervjua prof. Dejana Ivanovića s prof. Željkom Brkanovićem saznajemo da je na zamisao da sklada za gitaru došao krajem osamdesetih godina 20. stoljeća. U Zagrebu se tada počela formirati značajna gitarska škola, održavalo se mnogo koncerata i gitarskih događanja na kojima je skladatelj često prisustvovao. Dojmile su ga se skladbe za gitaru od drugih skladatelja, u intervjuu se posebno prisjeća skladbe „Nocturnal After John Dowland“ od Benjamina Brittena. Bio je inspiriran atmosferom koja je vladala gitarskim koncertima, osobito trenucima potpune tišine i mogućnosti da se iz te tišine razvija glazba. Bogatstvo boja zvuka, kontrasti dubokog i visokog registra te različitost boja pojedinih žica koje gitara proizvodi su ga podsjećali na sate klavira s profesorom Svetislavom Stančićem koji je često poticao studente da istražuju mogućnosti zvukovnih boja klavira i da ih pokušaju proizvesti. Skladatelj je tako već prije nego što je počeo skladati imao razne ideje koje je želio pokušati ostvariti na instrumentu. Uz navedena brojna pozitivna iskustva, inspiraciju i poticaj kolega gitarista, skladatelj je započeo raditi na djelu kojeg danas znamo kao *Suita Mediterana*. Skladba se često nalazi na repertoaru poznatih hrvatskih gitarista, a isto tako često ju biraju i studenti za programe diplomskih ispita¹³.

¹² Ivanović, Dejan, *Intervju sa prof. Željkom Brkanovićem*

¹³ Ivanović, Dejan, *Intervju sa prof. Željkom Brkanovićem*

3.1.2. Suradnja s Istvánom Römerom

Istaknuti hrvatski gitarist i pedagog profesor István Römer, 1990. godine za vrijeme nastanka suite bio je mlad i uspješan izvođač glazbe za klasičnu gitaru, dobitnik nekoliko međunarodnih nagrada kojeg se često slušalo na zagrebačkim pozornicama. Kao poznanik prof. Brkanovića našao se u prilici da pomogne s adaptacijom djela za gitaru.

U bliskoj suradnji sa skladateljem i s ciljem da se sačuva skladateljeva originalna misao, zadrži protočnost i olakša izvođenje djela, sugerirao je izmjene potrebne kako bi se to postiglo i pomagao u donošenju odluka u završnoj fazi skladanja. Jedan od načina na koji su postigli željene rezultate je bila transpozicija pojedinih tonova, ali uvijek s ciljem da harmonijska ideja ostane ista, tj. onakva kakvu ju je skladatelj prvotno zamislio. Svirajući segmente skladbe, često na nekoliko različitih načina, on bi po prvi puta oživotvorio skladateljeve ideje na gitari, što mu je znatno pomoglo da odabere najbolja rješenja muzičkih i tehničkih pitanja. Tražili su rješenja koja prvenstveno iznose muzičku zamisao, koja se izvode bez prevelikih poteškoća i koja se glatko spajaju s onime što slijedi. Radili su na odabiru gustoće slogova akorada, odabiru prstometu, transponiranju pojedinih melodijskih linija, istraživali boje instrumenta, alternativne tehnike trzanja i dobivanja zvuka na gitari.

Skladatelj svjedoči da je primarna ideja tijekom skladanja suite bila melodijska linija kojoj bi kasnije kao pratnju pridodao određenu „pulsaciju“. Kako bi zadržao osjećaj zbivanja i izbjegao ponavljanje, koristio se skladateljskim postupcima variranja, motoričkom građom i ritmičkim kombinacijama koje bi često i bez notnih visina zapisivao samostalno na papir te ih poslije koristio. Prof. Željko Brkanović u intervjuu kratko govori o načinu na koji je pristupio skladanju *Suite Mediterane*: „Ja volim kvartnu harmoniju. Pokušao sam svoj afinitet prema kvarti i povećanoj kvarti primijeniti na instrument kako bih dobio jedan svoj izričaj.“¹⁴

¹⁴ Ivanović, Dejan, *Intervju sa prof. Željkom Brkanovićem*

3.2. Analiza

3.2.1. Prvi stavak - Jota

Prvi stavak suite svojim glazbenim oblikom nalikuje na rondo. Stavak započinje u 5/8 mjeri, temom ronda koja se sastoji od melodijske linije u gornjem glasu i akordičke pratnje. Ritmička pulsacija koja prati melodijsku liniju kroz prvih šest taktova nastala je kao skladateljeva interpretacija španjolskog plesa jote. Ona je polazišna ideja i osnovni materijal kojim skladatelj gradi skladbu. Tema ronda nastala je variranjem fraze melodijske linije iz prvog takta, skladatelj melodiju u svakom novom taktu varira slobodno, često koristeći alterirane tonove i skokove od smanjene kvinte i povećane kvarte, a u zadnjem taktu teme silaznom ljestvicom u lidijskom modusu prelazi na prvu epizodu ronda. U petom i šestom taktu varira i metar koristeći 2/4 i nakon toga 3/4 mjeru.

Slika 1 - Jota - Tema ronda

Prva epizoda **E1** je tokatnog karaktera, počinje modelom koji je građen od ponavljajućeg ležećeg tona u gornjoj dionici i akcentirane melodijske linije u donjoj dionici. Melodijska linija započinje intervalima povećane kvarte i smanjene kvinte, dok je ton e2 ležeći ton u gornjoj dionici. U devetom taktu početkom ležećeg tona c1 završava model koji se nakon toga ponavlja u premještenom, skraćenom i variranom obliku. Prvi varirani model djeluje kao rješenje disonantnih intervala s početka epizode ispravljajući intervale tritonusa u čistu kvartu i kvintu. Promjenom ležećeg tona na cis2 skladatelj uvodi i treći glas koji se po prvi puta javlja iznad ležećeg tona, nastupa kratko i u inverziji imitira prethodni model donje dionice.

7 sul pont. *mf* #4 b5 ispravljanje tritonusa č4 ponavljanje u

E1 - model

10 *p* č5 treći glas

premještenom, skraćenom i var. obliku

13 *p* *f* *p*

Slika 2 - Jota - Epizoda 1 i varijacije

U osamnaestom taktu dolazi do postepenog prekida motoričnosti. Skladatelj koristi sinkopirani ritam kojim prekida nizove šesnaestinki i zamjenjuje melodijsku liniju, a ležeći ton mijenja još jednom, ovoga puta na ton h1. Skladatelj tako radi prijelazni dio - codettu koja uvodi u drugu temu ronda.

16 *mf* „Codetta” - epizode

19 „sinkopirani ritam” „prijelazni motiv” *rit* *ff* Rondo

© Cantus 2008.

Slika 3 - Jota - Codetta

Druga tema ronda u dvadesetprvom taktu nastaje kao varirana melodijska linija koja ima isti polazišni ton, ali drugačiji smjer od početne teme. Prateća promijenjenim ritmom sada nastupa u isto vrijeme kada i melodijska linija, što prvi puta još nije bio slučaj. Metar se

u prva tri takta mijenja iz 3/4, 7/8 u 5/8 mjeru. Skladatelj se koristio čestim mijenjanjem metra kako bi u već poznatim motivima koji se ponavljaju zadržao osjećaj zbivanja.

Druga epizoda **E2** počinje u dvadesetpetom taktu nastupom ležećeg tona cis3, karakterno je slična prvoj epizodi, ali uz puno veću količinu variranja i češće izmjene nastupa glasova. Melodijska linija u dvadesetdevetom taktu više nije jednoglasna nego postaje dvoglasna. Nije ograničena na prostor ispod ležećeg tona pa ga često i preskače. To su uglavnom tonovi na krajevima fraza i vrhuncima *crescenda*, a svojim produljenim trajanjem i položajem iznad ležećeg tona dostižu pojačan osjećaj važnosti.

E2 - varirani oblik

Slika 4 - Jota - Epizoda 2

Tema ronda se po zadnji put javlja u tridesetsedmom taktu. Ovoga puta počinje identično kao i na početku, ali je u tridesetdevetom taktu nadalje melodijski i harmonijski varirana u svrhu postizanja maksimalne glasnoće i harmonijske napetosti koja nastupa u četrdesettrećem taktu koji se izvodi tehnikom *rasgueada* čime stavak i završava. Zanimljivost je da završni akordi stavka sadrže tritonus, a skladatelj ih koristi kao zaključne akorde.

tritonus MS7

Slika 5 - Jota - Kraj stavka

3.2.2. Drugi Stavak - Siciliana

Drugi stavak je složena dvodijelna pjesma u polaganom tempu, pjevnog i vrlo izražajnog karaktera. Iako se tonalitet tijekom stavka često mijenja, na početku skladbe se jasno prepoznaje g-mol. Mjera je 8/8, ali sami ritam melodije i raspored tonova glavne melodijske linije koja se nalazi u donjem glasu stvaraju osjećaj trodobnog metra. Sve dosad navedeno su elementi kojima skladatelj na svoj poseban način povezuje karakteristike Siciliane (tradicionalnog stavka barokne suite) sa svojim individualnim načinom skladanja.

A dio se sastoji od manjih cjelina različitog sadržaja (**a + b + coda**). Cjelina **a** počinje melodijskom linijom u donjem glasu u g-molu uz pratnju ostanom figurom. U trećem taktu skladatelj premješta glavnu melodijsku liniju u gornji glas, a na dinamičkim vrhuncima fraza ovoga puta koristi rastavljene akorde te tako prirodno postiže dinamički oblik fraze.

molto espressivo **ostinato**

mp

A dio - a

melodijska linija

rastavljeni akordi

Slika 6 - Siciliana - A dio - a

U šestom taktu se glavna melodijska linija izvodi flageoletima, a kao pratnja je ispod nje još uvijek ostinatna figura. Ostinato prestaje u devetom taktu gdje oznakom *espressivo* počinje **b** cjelina. Melodijska linija nastupa popraćena samo rastavljenim akordima i gubi se osjećaj pulsa u pratnji. Zbog toga ova cjelina dobiva pomalo improvizacijski ugođaj. Pri kraju **b** cjeline u petnaestom taktu, skladatelj opet koristi flageolete, ali ovoga puta kao pratnju melodijskoj liniji u donjem glasu.

espressivo prestanak ostinata

9

A dio - b

11

Slika 7 - *Siciliana* - A dio - b

Coda nastupa u dvadesetom taktu uz više glasova istovremeno, svaki od njih iznosi različit materijal za koji se već sljedeću dobu međusobno zamjenjuju. Ponovo se može primijetiti ostinatna figura s početka skladbe, isprva u prvoj dionici, a kasnije u drugoj te opet u prvoj. Traje do dvadesetprvog takta gdje motorika uz *ritardando* i prestanak nizanja šesnaestinki postepeno posustaje i **Coda** završava.

ostinato

20

A dio - Coda

rit.

Slika 8 - *Siciliana* - A dio - Coda

Promjenom tempa na Poco meno (Lento) počinje **B** dio. Potpuno je improvizacijskog karaktera, melodijske linije nastupaju uz oznaku *smorzando*, njihovi vrhunci su postignuti flageoletima uz oznaku *a tempo*, dok akordička pratnja nastupa između fraza i služi kao potpora gornjoj dionici. Slično kao i u prvom stavku, posljednji akord u sebi sadrži tritonus.

The image displays three systems of musical notation for the end of a piece. The first system, starting at measure 24, is labeled 'B dio' and features a treble clef with a 3/8 time signature. It includes dynamic markings of *mf* and *pp*, and tempo markings of *smorz.* (circled in red) and *a tempo*. Yellow circles highlight specific notes, with one labeled 'XII flageoleti'. The second system, starting at measure 27, is marked 'Largo' and includes dynamics of *pp* and *p*. The third system, starting at measure 30, shows a tritone interval (circled in red) and an 'attacca' marking (circled in yellow) at the end.

Slika 9 - Siciliana - Kraj stavka

3.2.3. Treći stavak - Croatiana

Treći stavak nastupa oznakom *attacca* nakon drugog stavka. Trodijelnog je **A B A'** oblika, u brzom tempu i izrazito motoričan. Izgrađen je od nekoliko modela koje skladatelj izlaže tijekom skladbe, a zatim ih postepeno nadograđuje, proširuje, kombinira ili varira. Ostinatna figura se javlja na samom početku **A** dijela, a povrh nje u drugom taktu nastupa melodijska linija u dorskom e modusu. To sačinjava model **M1**. Nakon toga u sedmom taktu ponovo nalazimo model **M1**, ali sada s transponiranom dionicom. Melodija je u dionici ispod ostinatne figure, a u sljedećem taktu dodatno varirani model **M1'**, melodijska linija je kao i u taktu prije u donjoj dionici, ali sada sporijeg pulsa u četvrtinkama dok je pratnja nadograđena ostinatna figura s početka skladbe. U desetom taktu skladatelj model **M1'** dodatno proširuje dok ga u osamnaestom taktu nalazimo u inverziji. U toj varijanti traje sve do dvadesettrećeg takta gdje ponovno nastupa u osnovnom obliku i uz postepeni crescendo gradi napetost prije uvođenja još jedne nove varijante.

The image displays three systems of musical notation for the piece "Croatiana - A dio". The first system starts with the tempo marking "Allegro (♩ = cca. 112)" and the dynamic marking "mp". The first measure is labeled "A dio". A red box highlights a motif labeled "M1" in the second measure. The second system begins at measure 5. A red box highlights a motif labeled "M1 - transpozicija" in measure 7, and another red box highlights a motif labeled "M1'" in measure 8. The third system begins at measure 9. A red box highlights a motif labeled "M1' - proširenje" in measure 10. The score includes various musical notations such as treble clefs, time signatures (2/4 and 3/4), notes, rests, and dynamic markings.

Slika 10 - *Croatiana* - A dio

Model **M1''** slijedi iza toga u dvadesetosmom taktu, sagrađen je od dionice akorada i bas dionice koji nastupaju naizmjenično. Svojom strukturom je vrlo sličan osnovnom obliku modela **M1**, ali glavnu melodijsku liniju sada mijenjaju akordi dok je ostinato zamijenjen dionicom u basu. Uz to dionice nastupaju i obrnutim redoslijedom.

Slika 11 - *Croatiana - A dio* - varirani modeli

Iz intervjua saznajemo da se skladatelj u trećem stavku *Suite Mediterane* koristio čestim promjenama akordičke strukture, pri čemu harmonija ostaje ista, a slog akorada se mijenja, u svrhu toga da stavak od početka dobije „jedno zbivanje“ kojim nas asocira na pokret „kola“¹⁵.

¹⁵ Ivanović, Dejan, *Intervju sa prof. Željkom Brkanovićem*

Potpuno novi model **M2** karakterističan po kratkim ponovljenim tonovima nastupa u trideset devetom taktu. Zadnje dvije šesnaestinke u nizu se izvode *staccato*, što još više doprinosi osjećaju ritmičnosti i motoričnosti. Model traje do četrdesetosmog takta gdje skladatelj ponovo koristi „prijelazni“ motiv iz prvog stavka suite kao sredstvo za prijelaz između starog materijala u nešto novo. Tako ga je koristio i u prvom stavku, a u ovom slučaju on dovodi do variranog modela **M2'** u pedesetprvom taktu. Prvi par ponovljenih tonova sada čine ponovljeni akordi, a drugi par je premješten ispod crtovlja.

The image displays a musical score for 'Croatiana' in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves of music. The first staff (measures 39-42) is marked with a red box and the label 'M2' in red, with a dynamic marking of *p*. The second staff (measures 43-46) continues the melody. The third staff (measures 47-50) features a *cresc.* marking and contains a yellow oval highlighting a 'prijelazni motiv' (transitional motif). The fourth staff (measures 51-54) is marked with a red box and the label 'M2'' in red, with a dynamic marking of *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Slika 12 - *Croatiana* - model M2

Model **M1'** koristi u inverziji u pedesetdevetom taktu te model **M1''** u šesdesettrećem taktu. Iza toga u šesdesetpetom taktu radi novu varijantu model **M2''**. Protok novog modela **M2''** prekidaju cjelotonske ljestvice u šesdesetdevetom i sedamdesetom taktu nakon čega se isti nastavlja u inverziji. U sedamdesettrećem taktu završava ponovnim javljanjem „prijelaznog“ motiva u inverziji iz prvog stavka suite. Zanimljivo je da se materijal epizode **E1** iz prvog stavka suite javlja u variranom obliku u osamdesetprvom taktu, a poslije njega ponovo „prijelazni“ motiv kojime nas uz *ritardando* i crescendo skladatelj odvodi u **B** dio trećeg stavka.

63 M1''

65 staccato p M2''

67 mp

M2'' - inverzija

71 staccato pp

74 staccato M2''

cres.

cjelotonske ljestvice

Slika 13 - *Croatiana* - varijacije modela M2

B dio je nastao interpoliranjem motiva teme ronda iz prvog stavka. Sporijeg je tempa i sadrži raspjevane melodijske linije uz akordičku pratnju. Svojim potpuno drugačijim *eroico* karakterom kontrastira ostalim dijelovima stavka.

91 **Meno mosso** **eroico**

ff

B dio - interpolirani motivi teme ronda

94 mf

Slika 14 - *Croatiana* - B dio

Nakon njega dio **A'** nastavlja u nešto kraćem obliku, reprizira materijal in prvog dijela skladbe. Sagrađen je od nizanja prijašnjih modela i motiva. Za prekid tijekom motorike skladatelj se ovoga puta koristi naglašenim sinkopiranim akordima u fortisimu iza kojih bi ponovo nastavio motoričkim zbivanjem. Istim akordima se koristi i na samom kraju skladbe od stodvadesetčetvrtog takta. Akordi sadržavaju interval tritonusa i izvode se vrlo glasno u *crescendu* tehnikom *rasgueada*. Nakon korone u zadnjem taktu nastupaju najglasnija zadnja četiri akorda u skladbi. Skladatelj rješava tritonus u čistu kvintu i time završava skladbu.

114 **M2''** *rit.* *a tempo staccato* **M2''**
 sinkopirani akordi

119 *cresc.* *mf*

123 *rasg.* *ff* *molto* *fff* *ffz* **tritonus** **č5**

Zagreb, 22. 4. 1990. / 22 April 1990

Slika 15 - *Croatiana* - Kraj stavka

4. Zaključak

Pomoću informacija iz snimljenog intervjua, članka iz časopisa *Gitara* br. 20 i kroz proučavanje ostalih izvora, uspio sam dobiti uvid u iskustva, ideje, motive i okolnosti koje su skladatelja inspirirale da napiše *Suitu Mediteranu*. Analizom djela otkrio sam neke od elemenata i načina njegovog individualnog pristupa skladanja djela za gitaru: interpretiranje tradicionalnih stavaka barokne suite, afinitet prema kvarti i tritonu, kvartnu harmoniju, melodijsku liniju kao primarnu ideju, česte promjene metra, brojne tehnike variranja modela, korištenje motorike ostinata kao simbola plesa kola, korištenje motiva iz drugih stavaka, cjelotonske ljestvice i moduse, isticanje tonova promjenom boje i upotrebom alternativnih tehnika itd. Zahvaljujući tim saznanjima uspio sam sebe i nadam se čitatelja, približiti brojnim zanimljivostima koje ova skladba sadržava te pružiti kratki pregled kreativnog skladateljskog procesa prof. Željka Brkanovića.

5. Literatura

1. Brkanović, Ivan. *Sjećanja*. Zagreb: Cantus, 2006.
2. Cope, David. *Techniques of the Contemporary Composer*. London: Cengage Learning, 1997.
3. Petrović, Tomislav. *Nauk o glazbenim oblicima*. Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, 2010.
4. Röemer, Ištvan. Željko Brkanović – u spomen, *Gitara*, br.20, 2018, str. 42. Dostupno na: <https://hugip.hr/wp-content/uploads/2023/07/gitara-20.pdf> (pristup: 20.06.2024.)
5. Petrinjak, Darko. Popis skladbi za gitaru Željka Brkanovića, *Gitara*, br.20, 2018, str. 43. Dostupno na: <https://hugip.hr/wp-content/uploads/2023/07/gitara-20.pdf> (pristup: 20.06.2024.)
6. S.n. Brkanović, Željko - skladatelj. *Hrvatsko društvo skladatelja*, <https://www.hds.hr/clan/brkanovic-zeljko/> (pristup: 20.06.2024.)
7. S.n. Brkanović, Ivan - skladatelj. *Hrvatska enciklopedija [mrežno izdanje]*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=9584> (pristup: 20.06.2024.)