

Srećko Albini: Odlomci iz Baruna trenka

Oršolić, Branimir

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:219515>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-08**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

BRANIMIR ORŠOLIĆ

SREĆKO ALBINI - OPERETA „BARUN TRENK“

Završni rad

Pula, 24.09.2021.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

BRANIMIR ORŠOLIĆ
SREĆKO ALBINI- OPERETA „BARUN TRENK“

Završni rad

JMBAG: 0079051273

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Povijest hrvatske glazbe 2

Mentor: izv.prof.dr. Lada Duraković

Komentor: Branko Okmaca, umjetnički savjetnik

Pula, 24.09.2021.

SADRŽAJ

UVOD.....	6
1. Životopis Srečka (Felix) Albinija.....	7
1.2. Djetinjstvo	7
1.3. Odlazak u Graz i školovanje	9
1.4. Povratak u domovinu	10
1.5. Život u mirovini	12
2. Stvaralaštvo Srečka Albinija	13
3. Opereta	14
3.1. Opereta „Barun Trenk“	15
3.2. Barun Trenk kao povijesna osoba	16
3.3. O opereti „ Barun Trenk“	17
3.4. Izvedbe operete	18
3.5. Kako je nastala opereta „Barun Trenk“	21
3.6. Albinijev Trenk na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu	22
4. Harmonijska analiza	24
4.1. „Ulazak Trenka“	24
5. ZAKLJUČAK	34
6. SAŽETAK	34
SUMMARY	35
7. PRILOZI	36
8. LITERATURA	38



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Branimir Oršolić kandidat za prvostupnika glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

Branimir Oršolić

U Puli, 24.09.2021. godine



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, Branimir Oršolić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom *Srećko Albin i- opereta "Barun Trenk"* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 24.09.2021. godine

Potpis

Branimir Oršolić

UVOD

Srećko Albini bio je skladatelj i dirigent koji nam je u nasljeđe ostavio djela protkana duhom slavonskoga kraja. Kao dirigent i ravnatelj Zagrebačke opere pomogao je u razvijanju glazbene scene i kulture za vrijeme svoga mandata, a svoj rad je nastavio i u mirovini, osnivanjem glazbenih strukovnih udruga. U ovome radu ću prikazati njegov život, od ranog djetinjstva, školovanja, odlaska u inozemstvo, njegov povratak u domovinu, njegov ravnateljski angažman u Zagrebačkoj operi i život nakon umirovljenja. Zatim ću analizirati jedan broj iz njegove najpoznatije operete „Barun Trenk“, koja je doživjela veliki uspjeh u Hrvatskoj i inozemstvu.

1. Životopis Srećka (Felix) Albinija

1.2. Djetinjstvo



Srećko (Felix) Albini rođen je u Županji 10. 12. 1869. godine. Majka mu je bila Talijanka Maria Albini, a otac Adolf Schwarz¹ bio je židovskog podrijetla. Unatoč očevim korijenima, Srećko Albini odgajan je u majčinoj obitelji te je nosio njezino prezime.² Mladost i djetinjstvo proveo je u malom gradiću Županji, smještenom na lijevoj obali rijeke Save, u ulici Veliki kraj u kući na kojoj danas stoji spomen ploča njemu u čast. Za vrijeme Vojne krajine tu je bila smještena 11. županjska kompanija, a iza nje vojno vježbalište, barutana i spremište za topove. U svojim sjećanjima Albini je živopisno opisivao gradić koji je ostavio velikoga traga na njegovo stvaralaštvo:

¹ Adolfov brat je bio David Schwarz, trgovac, izumitelj i konstruktor, tvorac prvoga upravljivog aluminijskog zračnog broda s benzinskim motorom (Zeppelin). David je otac poznate sopranistice Vere, koja je bila članica opere u Hamburgu, dvorske opere u Berlinu i opere u Beču. Židovski biografski leksikon, <https://zbl.lzmk.hr/?p=2117> (21. 07. 2021.).

² Židovski biografski leksikon, <https://zbl.lzmk.hr/?p=2910> (15. 07. 2021.).

„Na kraju sokaka, tik uz egzercir plac gdje su nekada Trenkovi i serežani muštrali pandure, a kasnije cigani podigli svoje kolibe, pjevajući: 'Oj Županjo mali Carigradu..' tamo sam se rodio... Okrečena kuća s tri pendžera (prozora, op.a.) sa širokim odžakom (dimnjak, op.a), šarenom kapijom. U avliji (dvorištu, op.a) bunar, na njemu oroz koji se škripajući okretao kad sam u pomanjkanju vrabaca pucao na nj floberticom. Tu sam proveo svoju zlatnu mladost pod snažnim utiscima posavske prirode i raspjevane duše dobroćudnog, vedrog i života radosnog šokačkog seljaštva. Sve je tamo veselje, užitak glazba, ljepota!“³

Iz ovog ulomka razvidna je Albinijeva ljubav prema rodnom kraju, iz kojeg je neumorno crpio nadahnuće za svoje glazbeno stvaralaštvo. Sjećanja na rodni kraj bila su njegova inspiracija za operetu „Barun Trenk“ i ostala njegova djela koja u sebi sadrže elemente narodnog melosa i folklora. Roditelji su mu bili imućni ljudi koji su ga nastojali čim bolje odgojiti, obrazovati i glazbeno educirati. U svojem domu, po prvi puta se susreo s gudačkim kvartetom, zahvaljujući jednom studentu filozofije koji je bio Albinijev učitelj glazbe. Njegove su poduke, harmonijsko i melodijsko bogatstvo skladbi koje je gudački kvartet izvodio, u mladome Albiniju pobudile želju da posveti svoj život glazbi:

„Sve je to zvonilo nekom svetom harmonijom mistične vječnosti, kako nam ju samo glazba kao religija posreduje i izražava. Ovi su me snažni utisci rane mladosti vjerno pratili kroz cijeli život i možda su od mene načinili boljeg čovjeka nego li glazbenika od zanata.“⁴

³ Rozina Palić-Jelavić, Između Ivana Zajca i Blagoja Berse, Zagrebačko operno kazalište na prijelomu stoljeća: opera Maričon Srećka Albinija. U: *Prvi svjetski rat (1914.-1918.) i glazba. Skladateljske strategije, izvedbene prakse i društveni utjecaji*, Zagreb: HMD, 2019, 242.

⁴ Stjepan Gruber, Srećko Albini povodom 100-godišnjice rođenja, *Županjski zbornik 2*, Županja: Odbor Matice Hrvatske Županja, 1969, 201.

1.3. Odlazak u Graz i školovanje

Gimnaziju i trgovačku školu Srećko Albini polazio je u Grazu gdje se uz opću naobrazbu posvetio i glazbi. Uzimao je privatne poduke kod profesora Wilhelma Mayera. Dirigentsku djelatnost je započeo 1893. - 1895. godine kao kapelnik sjedinjenih gradskih kazališta u Grazu.⁵

„Susret s glazbenim ljudima, raskošna prilika čuti dobru glazbu, silno su me privukli i onda još kad sam na njihovu želju morao apsolvirati trgovačku akademiju, da što prije dođem do zvanja, koje će mi nekako osigurati budućnost. Cijelo slobodno vrijeme bavio sam se s glazbom, učio sam razne instrumente, a počeo sam i za sebe komponirati. Tu i tamo je tkogod čuo koju moju malu kompoziciju, podržavao je moju taštinu da sam je ponudio kojem nakladniku, koji ih je na moje veliko začuđenje štampao.”⁶

Za vrijeme ljetnih praznika Albini se vraćao u svoj rodni kraj gdje je također svakodnevno muzicirao.

„S prijateljima sam sastavio pjevački zbor i priređivao koncerte na kojima smo također izvodili po koju moju kompoziciju, jer oni su iz same prijateljske ljubavi prema meni bili oduševljeni.”⁷

Nakon završene Trgovačke akademije zaposlio se u Trstu u Veletrgovačkoj poslovnici, a zatim u uredu tvornice u Pešti, no ubrzo je napustio taj posao i potpuno se posvetio glazbi. Uzimao je poduke iz klavira i kompozicije.⁸ Družio se s poznatim umjetnicima od kojih je mnogo naučio o glazbenoj literaturi. Kao i mnogi drugi mladi glazbenici koji su odlazili na studij u Austriju,

⁵ Tamara Jurkić Sviben, *Glazbenici židovskog podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1812. do 1941. godine*, doktorski rad, Zagreb: Hrvatski studiji, 2016, 69.

⁶ Stjepan Gruber, op. cit. 201.

⁷ Ibid. 201.

⁸ Antonija Bognar-Šaban, *Kazalište za vedru umjetnost*, Zagreb, *Arti musices* 29/2, 1998, 209.

Albini je bio u nezavidnoj financijskoj situaciji. Zараđивao je за život davanjem poduka mladim glazbenicima, te od pomoći koju mu je pružala grofica Anke Buttle - Stubenberg. Zahvaljujući ravnatelju Glazbenog zavoda prof. Vjekoslavu Klaiću, за svoj skladateljski rad dobivao je potporu od Hrvatske vlade u iznosu od 20 forinti mjesečno.⁹

1.4. Povratak u domovinu

Međunarodnu je reputaciju Albini u svijetu kazališta stekao prije povratka u Hrvatsku. S obzirom na dirigentska iskustva dobivena u Grazu, 1895. godine prihvatio je mjesto opernog dirigenta u Zagrebačkom kazalištu, u kojem je u to vrijeme, nakon petogodišnjeg prekida obnovljen rad Opere.¹⁰ U domovinu se vratio kako bi nastavio raditi na temeljima koje je u Operi postavio Ivan pl. Zajc a također se aktivno bavio i skladanjem. Za boravka u Zagrebu napisao je balet „Na plitvička jezera“(1898.), kantatu „Četiri godišnja doba“(1900.), uvertiru „Kralj Tomislav I.“, igrokaz „Pepeljuga“, operu „Maričon“(1901.) i druge skladbe. U razdoblju prvog Albinijevog angažmana od 1895. do 1902., na repertoaru Zagrebačke opere prevladavale su izvedbe opera nad operetama.¹¹ Kada je 1902. Zagrebačka opera po drugi puta raspuštena, Albini se vratio u Beč kao slobodan umjetnik, gdje se nastavio družiti s hrvatskim intelektualcima i baviti se kompozicijom. U to je vrijeme napisao operete „Nabob“ (1905.) koju je kasnije preradio u „Bosonoga plesačica“(1909.), a 1908. je napisao i svoje najvažnije djelo, operetu „Barun Trenk“. U razdoblju u kojem je europska opereta proživljavala najtežu krizu i dekadenciju Albini je tim djelom uspio napraviti skladateljsko-tehnički zanimljivo djelo, puno humora i živosti.

Kada je 1909. godine ponovo započela s radom Opera u Zagrebu, Albini je već stekao priličan ugled te je preuzeo njezino vođenje i na čelnom mjestu te institucije ostao do mirovine. Albini se u Zagreb vratio u vrijeme kada su opera i opereta proživljavale krizu. Mladi su skladatelji

⁹ S. Gruber, op. cit, 202.

¹⁰ Krešimir Kovačević, *Hrvatski kompozitori i njihova djela*, Zagreb: Naprijed, 1960, 9.

¹¹ Rozina Palić-Jelavić, op. cit, 244.

u Hrvatskoj bili pod dominacijom skladateljske tehnike Ivana pl. Zajca, a samome kazalištu trebalo je osvježenje - novine u glazbeno-scenskom stvaralaštvu koje bi privukle publiku u Operu.

Albini, kao iskreni humanist i zaljubljenik u teatar, bio je opterećen problemima vezanim uz krizu glazbeno-scenskih žanrova. U svojim sjećanjima, zapisanim u neobjavljenom rukopisu pod nazivom Hrvatska Opera (1909.-1919.), zabilježio je važne događaje iz toga razdoblja. Spominjao je i okolnosti svog povratka u Zagreb, razgovore s intendantom Vladimirom Tresčecom koji je dva puta dolazio u Beč s namjerom da ga nagovori da se vrati u Zagreb i preuzme dužnost ravnatelja, služeći se pri tom argumentima o domoljublju. To je za Albinija, koji je bio razočaran načinom na koji je prvi puta otišao iz Zagreba, prema vlastitim riječima, bio presudni motiv za povratak.

Novi radni zadaci u Zagrebu nisu bili ni malo lagani. Albini je bio suočen s rješavanjem kompliciranih izazova poput rekonstruiranja opernog aparata, reorganizacije orkestra. Bio je svjestan tradicionalnog i konzervativnog ukusa zagrebačke publike pa je pomno gradio program, postupno ga obogaćujući pojedinim Wagnerovim operama, te djelima standardnog talijanskog i francuskog repertoara, a u isto vrijeme je pripremao uvjete za modernu operu.¹² Ugledao se pritom na temelje njemačke glazbene drame, htijući operi dati dobru osnovu te konkurirati drugim kazalištima u svijetu.¹³ Također, svesrdno je pomagao i domaću produkciju. U njegovo vrijeme po prvi puta su izvedena neka od domaćih djela Blagoja Berse, Josipa Hatzea, Božidara Širole, Frana Lhotke i drugih autora.¹⁴ No, unatoč svim naporima, bilo je teško naći osobu kojoj bi povjerio opernu režiju. Kritike na njegov rad dolazile su sa svih strana. Među njima su se najviše isticali oštri Matoševi osvrti, u kojima je naglašavao da operetni skladatelj poput Albinija, ne mora biti bezuvjetno dobar dirigent.¹⁵

¹² Sanja Majer – Bobetko, Iz ostavštine Srečka Albinija- Zagrebačka opera u vrijeme njegova ravnateljstva, *Glazba prijelaza, Svečani zbornik za Evu Sedak*, Zagreb: Artresor naklada; Hrvatska radiotelevizija, Hrvatski radio, 2009, 194-195.

¹³ Lucija Ljubić, Glazbene režije Ive Raića u svjetlu neobjavljene Hrvatske opere Srečka Albinija, *Dani Hvarškoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 37/1, 2011., 367.

¹⁴ Krešimir Kovačić, op.cit, 10.

¹⁵ Sanja Majer- Bobetko, op.cit, 196; Rozina Palić-Jelavić op.cit, 245.

Pored oštrih kritika pojedine su i hvalile Albinijev rad:

*„Albini svoj organizatorski talent nije posvetio samo na unapređenje vlastitih probiti, već na opće dobro. Upravo zato stekao si je on zaslužno priznanje i ostavio svijetlo ime... Mora mu se priznati da je bio radnik, dobar organizator i čestit čovjek te si je u povijesti hrvatske muzike sačuvao častan spomen.“*¹⁶

I sam Albini sebe je doživljavao više kao skladatelja nego što se vidio u dirigentskoj ulozi, o čemu svjedoči i njegova izjava da je pokušavao izbjeći imenovanje za ravnatelja opere.¹⁷ Albini je u svome mandatu operu podigao na visoku izvedbenu razinu, njegov je dirigentski repertoar bio vrlo širok.¹⁸ Uspjeh Zagrebačke opere u to vrijeme Albini duguje i suradnji s Ivom Raićem koji se pokazao kao vrstan kazališni redatelj.¹⁹ Suradivao je i s drugim kazalištima, među kojima najčešće s kazalištem u Osijeku.

1.5. Život u mirovini

Posljednje godine života Albini je proveo baveći se pitanjem autorskih prava te osnivanjem Autorske centrale koja je zastupala hrvatske kompozitore i pisce. Pridonio je poboljšanju materijalnog položaja hrvatskih skladatelja, potvrđivanju njihovog statusa u sklopu rada Hrvatskog autorskog društva.²⁰ Bio je također i član inicijativnog odbora za osnivanje Društva prijatelja Hrvatskog narodnog kazališta, član te predsjednik Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, a suradivao je i s mnogim glazbenim društvima i ustanovama.²¹ Umro je u Zagrebu 18. travnja 1933. godine.

¹⁶ Nepotpisani autor, Srećko Albini (nekrolog), *Sv. Cecilija* 27, Zagreb, 1993, 70.

¹⁷ Sanja Majer- Bobetko, op.cit, 198.

¹⁸ Tamara Jurkić-Sviben, op.cit., 226.

¹⁹ Lucija Ljubić, op.cit, 367.

²⁰ Židovski biografski leksikon, <https://zbl.lzmk.hr/?p=2910>, (21.07.2021.), Krešimir Kovačević, op.cit, 10.

²¹ Tamara Jurkić Sviben, op.cit, 74, „Kako je nastao Trenk Srećka Albinija“, Iz arhive Zavičajnog muzeja S. Grubera, Županja.

2. Stvaralaštvo Srečka Albinija

Skladateljskim radom se Albini bavio već od rane mladosti, pišući jednostavne skladbe za male ansamble.²² S vremenom je usavršio svoje znanje i skladateljsku tehniku, a u svoja je djela utkao ljubav prema Slavoniji, kraju koji mu je bio neiscrpna inspiracija. U svojim djelima koristio je, poput drugih skladatelja koji su djelovali u doba Hrvatskog narodnog preporoda, elemente narodne, folklorne glazbe. To je dalo njegovim djelima poseban biljeg koji je doprinio njegovom skladateljskom uspjehu i prepoznatljivosti. Skladao je svjetovnu te, u nešto manjoj mjeri crkvenu glazbu, a najviše se istaknuo kao skladatelj opereta. Pisao je zbornica, orkestralna djela te djela za razne instrumente poput klavira i tambure. Tako 1898. godine sklada prvi svoj balet koji je nazvao „Na Plitvička jezera“, 1900. godine, igre s plesom „Svečanost u kraljevčevu dvorcu“, godinu dana kasnije operu „Nabob“ koja je kasnije prerađena pod nazivom „Bosonoga plesačica“, 1907. piše operete „Madame Troubadour“, 1909. operetu „Mala baronesa“, „Svečanost u kraljevičevu dvoru (1901)“. Najveći uspjeh postiže 1908. godine operetom „Barun Trenk“. Osim ovih djela komponirao je scensku glazbu na Shakespeareove drame, tu su i uvertire kao orkestralna djela koje je nazvao „Pavlimir“ i „Tomislav“, kantatu za muški zbor i orkestar pod nazivom „Četiri godišnja doba“. Pisao je i solopjesme za glas i klavir, dok je operni ciklus „Kraljević Marko“ ostao nedovršen.²³

Djela Srečka Albinija polučila su velik uspjeh na svjetskim pozornicama. Izvodila su se u mnogim poznatim kazalištima Europe (u Italiji, Austriji, Njemačkoj, Velikoj Britaniji), u poznatim kazalištima Sjeverne Amerike i Australije. U svojim djelima pokazao je vješto vladanje orkestracijom koja se u mnogim pojedinostima uzdiže iznad tadašnje razine Albinijevih suvremenika te pokazuje njegovo vrlo dobro vladanje skladateljskom tehnikom.

²² Stjepan Gruber ,op.cit, 201.

²³ Tamara Jurkić-Sviben, op.cit, 70; Hrvatski biografski leksikon, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=428>, Židovski biografski leksikon, <https://zbl.lzmk.hr/?p=2910> (15.07. 2021.); Krešimir Kovačević, op.cit, 9.

3. Opereta

Opereta je dobila ime po talijanskoj riječi *operetta* što znači mala opera. To je kraće glazbeno-scensko djelo s govorenim dijalozima, pjesmama i plesom. Kao popularni oblik kazališne zabave, opereta je vrhunac doživjela u drugoj polovici 19. i prvoj polovici 20. st., privukavši mnoge skladatelje, libretiste, izvoditelje, scenografe i impresarije. Opereta se glazbeno-stilski oslanja na romantičarsku pjevnost opere 20. st., a zrcali ukus i idejne aspiracije srednjeg i nižega sloja građanske klase, s čestim primjesama egzotike. Razvila se u Francuskoj 1850-ih, a potom, nakon 1860-ih, u Austriji, Španjolskoj, Engleskoj i drugim europskim zemljama. U Francuskoj se opereta profilirala u satirično-farsičnim jednočinkama J. Offenbacha te sličnim djelima A. Ch. Adama, L. Delibesa i dr. Najpoznatije francuske operete ranoga razdoblja Offenbachova su djela „Orfej u podzemlju“ (1858), „Lijepa Helena“ (1864) i „Pariški život“ (1866). Prenesena u Beč, opereta je ubrzo postigla golemu popularnost u cijeloj Habsburškoj monarhiji, i šire, preko djela F. von Suppéa („Boccaccio“, 1879., i dr.), K. Millöckera („Student prosjak“, 1882) i dr. te osobito J. Straussa ml. („Šišmiš“, 1874; „Bečka krv“, 1899). Bečka je inačica izmijenila značaj operete: umjesto francuske satiričnosti prevladala je romantičnost, a njezin je plesni zaštitni znak postao valcer. U idućim naraštajima srednjoeuropskih (bečkih, budimpeštanskih i berlinskih) operetnih skladatelja istaknuli su se C. Zeller, F. Lehár, O. Strauss, L. Fall, I. Kálmán, P. Abraham, R. Benatzky i mnogi drugi. Pod francuskim utjecajem nastao je između 1871. i 1896. u Engleskoj niz djela stvorivši međunarodno popularni podžanr engleske „komične opere“, s najpoznatijim djelima kao što su „Brod“ Nj. V. Pinafore (1878), „Mikado“ (1885). U Hrvatskoj su se operete počele prikazivati od 1863 (zagrebačka izvedba Offenbachove „Svadbe kraj svjetiljaka“ („Le Mariage aux lanternes“), a najznačajniji autor 19. st. bio je I. Zajc ml. sa svojih 26 opereta (najpoznatija je „Momci na brod“ („Mannschaft an Bord“, 1863), praizvedenih u Beču i Zagrebu. Prva prava hrvatska opereta izvedena je u Zagrebu 1864 (I. N. Köck, „Serežanin“), a do sredine 20. st. skladan je i djelomice izveden niz opereta, među kojima su najuspjelije „Barun Trenk“ (1908) S. Albinija te „Mala Floramye“ (1926) i „Splitski akvarel“ (1928) I. Tijardovića, koji je u razdoblju 1922. –

1956. skladao osam opereta. Operetu je u svijetu i Hrvatskoj od sredine 20. st. istisnuo noviji lakši glazbeno-scenski žanr – mjuzikl (musical).²⁴

3.1. Opereta „Barun Trenk“

Za svoju operetu „Barun Trenk“ Srećko Albini je zapisao:

*„Ja sam ih tonovima odveo u svoju domovinu da im kažem da je dobra, mila i ljupka, a uz to junačka i čvrsta duša moga naroda, zdrava priroda i plemeniti ljudi, puni temperamenta i vrelih osjećaja.“*²⁵

Barun Trenk je doživio veliki uspjeh kako na domaćoj sceni tako i u inozemstvu, izvođen je širom svijeta te je našao svoje mjesto u hrvatskoj glazbenoj povijesti. Opereta je skinuta sa repertoara kada je uspostavljena NDH na zahtjev njemačkog konzulata.²⁶ Albini nije stekao status skladatelja velikog kalibra niti status nacionalnog skladatelja, ali djela koja je napisao bila su znalački napisana i kvalitetna. U njima je najviše koristio bogatstvo narodnih melodija, što mu je kritika toga vremena i priznavala. Neosporno je ostavio velik trag na suvremenike te je bio bitna karika hrvatske glazbe na prijelazu između dva stoljeća te istaknuti skladatelj operete nakon Zajca.²⁷

²⁴ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=45240> (26. 07. 2021).

²⁵ Stjepan Gruber, op.cit. 203.

²⁶ Kazališna uprava se zauzela za Albinija, obavijestila je tadašnjeg ministra Milu Budaka da je Albini katolik u braku s nežidovkom, ali to nije pomoglo da se Trenk zadrži na pozornici. Kako je nastao Trenk Srećka Albinija. Iz arhive Zavičajnog muzeja Županja.

²⁷ Krešimir Kovačević, op.cit, 10.

3.2. Barun Trenk kao povijesna osoba

Franjo Trenk, hrvatski barun, habsburški pukovnik (1.1.1711. - 4.10.1749.) bio je sin pruskoga plemića u habsburškoj vojnoj službi s posjedima u Slavoniji. Odgojili su ga isusovci u Sopronu i Požegi. Od 1727. do 1731. bio je u habsburškoj vojnoj službi kao zastavnik u Stolnom, Biogradu i u Osijeku, a zatim se vratio na imanja u Slavoniji. Nakon smrti žene i četvero djece 1737. stupio je u rusku vojnu službu i s 300 ljudi otišao preko Poljske u Kijev. Istaknuo se u borbama na Bugu i postao bojničnik, ali je zbog sukoba s pretpostavljenima 1740. bio prognan iz Rusije. God. 1741. sudjelovao je, zajedno s 1200 dragovoljaca i pomilovanih hajduka poznatih pod imenom Trenkovi panduri, u Ratu za austrijsku baštinu (1740–48). Uspješno je ratovao u Šleskoj, Austriji, Bavarskoj i Češkoj. Pronio se glas o junaštvu njegovih pandura, ali se širio i strah od njihova nasilja, čemu je pridonosila njihova odjeća slična osmanskoj, obrijane glave s perčinom, konjski repovi umjesto zastava te tzv. turska banda, sastavljena od 12 glazbenika s bubnjevima i frulama. U prosincu 1742. vratio se u Slavoniju te je nakon očeve smrti (1743) naslijedio sav posjed (Brestovac, Pleternicu, Pakrac), a sam je kupio još Veliku i Nuštar. Ubrzo se s pandurima, koje je u Beču 1744. preustrojio u regularnu pukovnicu, vratio na bojište. Posebice se istaknuo u bitkama na Rajni, pri zauzimanju Čeških Budějovica i u bitki kraj Kolína u Češkoj. U prosincu 1745. vratio se u Slavoniju u činu pukovnika. Preživio je 102 dvoboja, a 14 puta je bio ranjen. Za života je stekao mnoge neprijatelje, koji su ga optužili za bezobzirno ratovanje, pronevjeru državnoga novca, planiranje ustanka u Slavoniji te mnoga druga zlodjela. Na sudskom procesu u Beču pokazalo se da su optužbe protiv njega neutemeljene, ali je zbog neobuzdana ponašanja tijekom procesa ipak 1747. bio osuđen na gubitak čina i doživotnu tamnicu, a njegova su velika imanja pripala Dvorskoj komori. Tijekom sudskoga procesa napisao je autobiografiju.²⁸ Njegov je buran život bio temom mnogih umjetničkih djela:

„Međunarodnost, ali i paradoksalnost njegove karijere, odani časnik Marije Terezije, zatim otpadnik i konačno politički uznik, poslužila je njemačkim, francuskim i engleskim

²⁸ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62171> (26.7.2021.)

kroničarima, za svjedočanstvo o dosezima i neumoljivosti tzv. Prosvijećenog apsolutizma koji je upravo u rubnim zemljama austrijskog carstva mijenjao i nemilice potirao naslijeđene društvene i gospodarske odnose među plemstvom ali i pukom. Osim toga, Trenkovo neupitno heraldičko stablo, zavidan imetak te egzotično podrijetlo- potomak njemačke obitelji srasle sa Slavonijom - nadahnuće je različitim autorima.“²⁹

3.3. O opereti „Barun Trenk“

Turbulentan život baruna Trenka inspirirao je 1908. godine Srećka Albinija na pisanje operete koja predstavlja vrhunac njegova stvaralaštva. Opereta je skladana u Beču, na libreto koji su na njemačkom jeziku napisali poznati bečki libretisti Alfred M. Willner i Robert Bodanzky. Iako je glazba skladana pod utjecajem bečke operete, autor je u njoj znalački isprepleo uobičajene operetne zaplete i živopisne prizore iz života slavonskog sela. Elementi slavonskog folkloru poslužili su, uz efektnu instrumentaciju, kao publici privlačno lokalno koloriranje, prisutno i u austrijskim i mađarskim operetama onoga doba.³⁰

Opereta je napisana u tri čina, a njezina praizvedba bila je 15. veljače 1908. godine u Leipzigu u „Altes Theataru“. Iste godine, 7. kolovoza po prvi puta je izvedena i u Zagrebu. Opereta „Barun Trenk“ je obišla mnoga svjetska kazališta i time se Albini uvrstio u prve operetne skladatelje svoga doba. U engleskoj preradbi jednog njujorškog pisca bio je prikazivan u Engleskoj, Americi i Australiji. Za vrijeme rata izvođen je i u Italiji, ali uz neke preinake - radnja je prenesena na dvor ruske carice Katarine II., a od lika starog hrvatskog baruna Trenka postao je Kozak.³¹

Sadržaj „Baruna Trenka“ temelji se na tipičnim operetnim zapletima i raspletima, u koje su vješto umetnute scene i plesovi slavonskog sela. Usred svadbenih svečanosti u Slavoniji (radnja se odvija 1743. godine), dolazi Lidija i moli mještane da je zaštite od hajduka koji je progone.

²⁹ Antonija Bogner-Šaban, Lik baruna Trenka u književnom i glazbenom okruženju, *Krležini dani u Osijeku 2001. Hrvatska dramska književnost i kazalište Inventura milenija.*, Zagreb-Osijek: HAZU, 2002, 60.

³⁰ <https://www.europeana.eu/hr/item/2023827/D31EA6B545323BF86F4C3A684AAE67663DB27085> (26.7.2021.), Srećko Albini i njegova opereta barun Trenk, iz arhive Zavičajnog muzeja S. Gruber, Županija

³¹ Albinijev „Trenk“ na zagrebačkoj pozornici, iz arhive Zavičajnog muzeja S. Gruber, Županija

Uskoro se pojavljuju i hajduci, a za njima i barun Franjo Trenk sa svojim pandurima. Trenk oslobađa Lidiju i nada se da će je te noći osvojiti, ali ujedno ne želi propustiti ni svoje vlastelinsko pravo na nevjestinu prvu noć. Lidija i seoska nevjesta Marica pobjegnu, a Trenku podmetnu neku staru ženu. Drugi se čin događa u blizini Beča na dvorcu carice Marije Terezije. Carica je zapovjedila Trenku da se mora oženiti. Sve djevojke luduju za njim, ali on misli samo na Lidiju, koja je zaručena s markizom de Bouillabaisseom. Nakon raznih zapleta ipak sve dobro završava i Lidija pada Trenku u naručje.³²

Ovu radnju Albini je začinio glazbom inspiriranom bečkim uzorima, dok su mu elementi folklora poslužili kao vanjski kolorit koji mjestimice djeluje vrlo atraktivno. Suprotstavljanjem melodijskih arija, koje na pojedinim mjestima poprimaju operne forme, sadrže plesne ritmove i kola, Albini je znalački ostvario životopisno šarenilo. Smisao za scensko oblikovanje pokazao je naročito u prizorima gdje nastupaju veći ansambli u kojima se uz konvencionalni operetni patos pojavljuje proživljena dramatika. Uspjehu djela pridonosi vješta orkestracija koja se pojedinostima uzdiže iznad tadašnje operetne razine te pokazuje vrlo dobro Albinijevo vladanje skladateljskom tehnikom.³³

3.4. Izvedbe operete

Nakon praizvedbe u Leipzigu 1908. godine opereta „Barun Trenk“ 1909. izvodi se u Münchenu i Beču. 1910. u Budimpešti i Grazu, 1911. u Pragu, Londonu i Washingtonu, 1912. u Bostonu, 1915. u Bologni. Zahvaljujući ovom glazbeno-scenskom djelu inozemstvo je imalo prilike upoznati dio naše tradicijske glazbene kulture. Na području bivše države, poslije uspjeha na zagrebačkoj pozornici 1908, Barun Trenk se izvodi 1910. u Beogradu, Šapcu i Nišu, a 1911. u Ljubljani. Godine 1935. izvodi se u HNK – u Zagreb po stoti puta, a kazalište Komedija postavlja ga na svoju pozornicu i postiže veliki uspjeh. U Splitu ga prvi puta prikazuje zagrebački Teatar prilikom svoga gostovanja 1910. godine, a zatim ga ponovno izvodi 1933. godine u sklopu svoje

³² Srećko Albini i njegova opereta barun Trenk, str. 2, iz arhive Zavičajnog muzeja S. Gruber, Županja.

³³ Ibid.

turneje. Nakon tri desetljeća, ovim se djelom u HNK u Splitu obilježava trideseta obljetnica smrti Srećka Albinija.³⁴

I sam skladatelj je nekoliko puta bio na izvedbama svoje operete na raznim pozornicama širom svijeta:

„Doživio sam nadasve sjajnih predstava, na primjer u Pragu, gdje je orkestar neopisivo sjajno zvučao kod kapelnika Holečekom.“³⁵

„U bečkoj Volksoperi s opernim pjevačima pod ravnanjem glasovitog dirigenta i kompozitora Zemlinskog. Najveći raskoš razvijen je kod izvedbe Trenka u Londonu, gdje je u novouređenom Waldorfteatru Trenk iznesen potroškom od jednog malog imetka i do tada neviđenoj vanjskoj opremi. Izveden je sa najboljim izabranim umjetnicima kako na pozornici tako i u orkestru. I u drugim su gradovima glavne uloge bile u rukama odličnih umjetnika, a mnogi operni tenori svjetskog glasa željeli su nastupati u toj zahvalnoj ulozi.“³⁶

„ Najmilija izvedba bila je ona kod kuće u Zagrebu, 1908. godine. Takvom ljubavlju, kao ovdje nigdje nisu bili na djelu, i ona je ostala nezaboravna, ne samo autoru nego sigurno i tadašnjoj publici.“³⁷

³⁴ Srećko Albini i njegova opereta barun Trenk, str. 3, iz arhive Zavičajnog muzeja S. Gruber, Županja.

³⁵ Hrvatska pozornica, *Kazališni tjednik*, br. 19. 1941. g. Zagreb, str. 3.

³⁶ Hrvatska pozornica, *Kazališni tjednik*, br. 19. 1941. g. Zagreb, str. 3-4.

³⁷ Hrvatska pozornica, *Kazališni tjednik*, br. 19. 1941. g. Zagreb, str. 4.



Fotografija br.1: Izvedba operete u Zagrebu



Fotografija br.2: Prizor iz prvog čina operete „Barun Trenk“



Fotografija br. 3: Kolo iz operete



Fotografija br.4: Prizor iz trećeg čina

3.5. Kako je nastala opereta „Barun Trenk“

Kada je u Hrvatskom narodnom kazalištu 19. veljače 1932. godine obnovljen Trenk, Srećko Albini svjedočio je o njenom nastanku u članku koji je objavljen u programskoj knjižici.³⁸

„...Opereta je u ono doba pala tako duboko, da je opet jednom kako se to često događa, proglašena mrtvom. I tad' sam u svojoj naivnosti i smionosti odlučio, da pokažem, kako se piše opereta. Nisam želio ništa manje, nego da nastavim ondje, gdje su prestali operetni klasici. ... Za pridošlicu je naravno bilo veoma teško snaći se u Beču i prodrijeti u krug kompozitora, izdavača i kazališnih direktora, a još je teže bilo dobiti libreto. Da predam svoju muzičku posjetnicu, da se predstavim i da dokažem, kako moje komponiranje nije ograničeno samo na opere i balete, otkupio sam za mnogo novaca i još više riječi, prvi pogodan libreto, na koji sam naišao. Bio je to trideset godina star libreto Naboba na koji su prije mene već tri kompozitora do polovice napisali muziku, da ga opet odlože. Usprkos tome donijela mi je njegova izvedba u Karlovom kazalištu bar taj uspjeh, da mi je sa strane mjerodavnih krugova priznato: taj čovjek zna nešto, što je značilo, da mi se može povjeriti dobar libreto. Ipak sam morao još dosta čekati...

³⁸ Knjižica se čuva u Zavičajnom muzeju.

U međuvremenu sam imao dovoljno vremena, da se, osim potragom za libretom, bavim i drugim stvarima. Između ostalog sam satima stajao pred izlozima knjižara. I tako sam, sasvim slučajno, u nekoj antikvarnici otkrio njemački roman o Franji Trenku. Kasnije sam doznao, da se ovdje radilo o romanu, „Trenk, pristalica stranke“, koji je 1853. objavio u Beču Eduard Breier, romanopisac hrvatskog porijekla, koji je polovicom 19. stoljeća bio veoma omiljen. Kao rođenog Slavonca privlačila me je ličnost Trenka već od moje najranije mladosti, pa je s toga čitanje tog romana oživjelo u meni taj interes. Odlučio sam, da, čekajući na bečki libreto, sam napišem libreto za jednu operetu o Trenku. Pokazao sam knjigu i muziku, koja se iz osnova razlikovala od današnje, svom izdavaču Herzmanskom, koji se u svakoj prilici veoma prijateljski za mene zauzimao. Njemu su se sadržaj i muzika toliko svidjeli, da me doveo u vezu s Willnerom, koji je sa svoje strane tako zagrizao u taj sadržaj, da je, uz upotrebu mog prvog čina i nekih osnovnih momenata daljnje radnje, napisao posve novu muziku i tako je „Trenk“ bio završen još prije...”

3.6. Albinijev Trenk na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu

7. studenog 1908. godine, zagrebačka je publika upoznala „Baruna Trenka“. U naslovim ulogama nastupili su Stanislav Jastrzebski (Barun Trenk), Irma Polak (Lidija), Arnošt Grund (Nikola), Mirjana Dančuo, gđa Župančić (Marica), Fanika Haiman (Kornelija) i dugogodišnji prvak Zagrebačke opere Tošo Lešić (Wurzbacher). Izvedba je polučila izvrstan uspjeh te je gotovo punih deset godina punila gledalište Hrvatskog narodnog kazališta, na čijoj je pozornici izvedena u svojoj premijerskoj postavi 75 puta, daleko više nego i jedna druga, bilo domaća, bilo strana opereta u ono vrijeme.³⁹

Nakon uspostave NDH, njemački konzulat je zatražio da se Trenk skine s repertoara zagrebačkog HNK. Iako su obavijestili tadašnjeg ministra da je Albini katolik u braku s nežidovkom, Trenk se nije izvodio do njegove ponovne izvedbe 9. siječnja 1941.⁴⁰ Ta je izvedba bila na zavidnoj umjetničkoj visini, a velikom uspjehu večeri u velikoj su mjeri pridonijeli redatelj Ferdo Delak, scenograf Vladimir Miroslavljević, dirigent Đorđe Vaić, kao i brojni interpreti.⁴¹

³⁹ Albinijev „Trenk“ na zagrebačkoj pozornici, iz arhive zavičajnog muzeja S. Grubera, Županja.

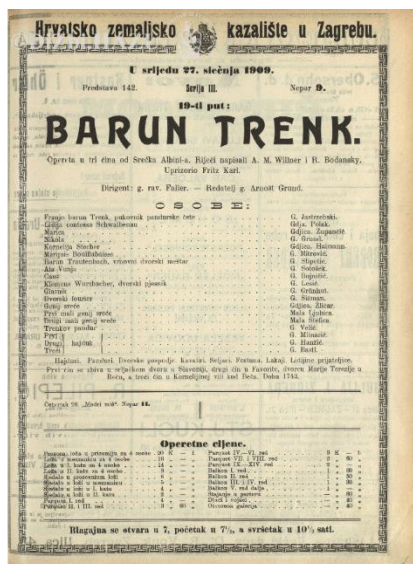
⁴⁰ Židovski biografski leksikon, <https://zbl.lzmk.hr/?p=2910> (9.8.2021.).

⁴¹ Kako je nastao Trenk, iz arhive Zavičajnog muzeja S. Grubera, Županja.

„Zagrebačka će se publika još dugo sjećati nastupa Marijane Radev, koja se nije „žacala“ da kao Albinijeva Lidija zamijeni velike operne Arije s laganim operetnim melodijama i valcerima, dok je naslovna partija bila kao stvorena za stasitog bugarskog tenora Stojana Kolarova, koji je u ono vrijeme bio stalni član Zagrebačke opere. Popularni operetni par Ruža Cvjetičanin i Vladimir Majhenić igrali su Maricu i Nikolu, Lucija Ožegović Korneliju, a čitava je izvedba dobila gotovo svečani karakter kad se na sceni sto i osmi puta pojavio u ulozi Wurzbarchera, Tošo Lešić.“⁴²

Posljednji, sto dvadeset i sedmi puta izveden je „Trenk“ u Zagrebačkoj operi 31. ožujka 1944.

Od 1944. godine prošlo je trinaest godina dok se Albinijev „Trenk“ nije ponovo pojavio na zagrebačkoj pozornici. Taj put na pozornici „Komedije“ koja je smatrala svojom dužnošću da svoj glazbeno- scenski repertoar obogati ovom našom popularnom klasičnom operetom.⁴³



Slika br.5, Plakat za operetu „Barun Trenk“

⁴² Ibid.

⁴³ Kako je nastao Trenk, iz arhive Zavičajnog muzeja S. Grubera, Županja

4. Harmonijska analiza

4.1. „Ulazak Trenka“

Treći broj prvoga čina pod nazivom “Ulazak Trenka”, pisan u g – molu, u kojem sudjeluju tri uloge: Trenk, Lidija i zbor koji predstavlja narod, započinje orkestralnim dvotaktnim uzlaznim kromatskim melodijskim nizom. Taj kromatski niz postaje važnim tematskim materijalom, jer nastup Trenka u trećem taktu i muškog zbora u sedmom taktu također započinju kromatikom. Nastup Trenka i muškog zbora pisan je u obliku slobodne sekvence. U tematskom materijalu u svom prvom javljanju od trećeg do šestog takta, koji ujedno služi i kao model za sekvencu, izmjenjuju se tonička i subdominantna funkcija, dok u sekvenci kod koje je model prebačen za kvartu više, izmjenjuju se subdominantna i dominantna funkcija.

Nº 3. Entrée Trenck.

The image displays a musical score for the piece "Entrée Trenck". It consists of three systems of music. The first system is a piano introduction marked "Allegro agitato" and "ff". The second system features a vocal line with German lyrics: "Bomben und Granaten! Trista ungrasata! Halt, sag' ich, halt! Stoj, ve-čim, stoj! Him - melder Trenck! Nun ret-te sich, wer kann! Bo - že, Trenk! Tko mo-že, spa-si se!". The third system shows the vocal line continuing with the lyrics "Der Gle". The score includes piano accompaniment in the left hand and vocal lines in the right hand.

Slika br. 1, (od 1. do 10. takta)

Zbor koji predstavlja narod i koji nastupa u 11. taktu, započinje u G – duru. Nakon opetovanih izmjena toničke i subdominantne funkcije, na prijelazu iz 13. u 14. takt, dolazi do kromatske modulacije pomoću kromatske tercne srodnosti (između akorada c-e-g i e-gis-h) u a - mol. Dijatonskom modulacijom u 15. taktu kod koje sekstakord I. stupnja u a – molu, postaje sekstakordom II. stupnja u G – duru, dolazi do povratka u osnovni tonalitet. Nakon sekstakorda II. stupnja, pojavljuje se u 16. taktu kadencirajući kvartsekstakord koji se naknadno, preko dominantnog terckvartakorda (e,g,a,cis) u funkciji dominante dominante, rješava u dominantni septakord. Nastup zbora završava u 18. taktu toničkom harmonijom s karakterističnom kromatikom s početka djela.

11. Trenck! Der Trenck! Schon wars um uns ge-sehenn! der Trenck! Oj Trenck! Vee' bje-se zlo po nas! Jet'

13. Trenck! Der Trenck! Jetzt wird's gleich an-ders gehn! Fort mit dem Ben-gel! Trenck! Oj Trenck! Sad sva-nu-o-je spas! O-ta-le snji-me!

16. Und von den Räubern soll mir keiner ent-kom-men! A od haj-du-ka ni-je-dan da mi ne o-de!

20. poco rall.

Slika br. 2. (od 11. do 20. takta)

U 21. taktu započinje recitativ Trenka. On je harmonijski najinteresantniji i najbogatiji u cijelom broju. Do dijatonske modulacije iz prethodnog G – dura u D – dur s kojim recitativ Trenka započinje, dolazi u 20. taktu, kod koje kvintakord I. stupnja polaznog tonaliteta (G – dura), postaje kvintakordom IV. stupnja ciljnog tonaliteta (D – dura), nakon kojega slijedi dominantna harmonija s kojom recitativ Trenka započinje. Nakon već spomenute dominantne harmonije nakon koje u 23. taktu slijedi tonička harmonija, te septakorda II. stupnja i dominantnog septakorda s karakterističnom kromatikom u unutarnjem glasu u 24. taktu, u 25. taktu započinje čitav niz modulacija. Na prijelazu iz 25. u 26. takt dolazi do kromatske modulacije pomoću kromatske terčne srodnosti (između akorada d-fis-a i h-dis-fis-a) iz D – dura u e – mol, zatim na prijelazu iz 26. u 27. takt do dijatonske modulacije (u 26. taktu kvintakord I. stupnja u e- molu postaje kvintakordom IV. stupnja u h – molu, nakon kojega slijedi dominantni septakord i u 27. taktu tonički kvintakord) iz e – mola u h – mol, te na kraju recitativa kromatskim promjenama u 27. taktu: tona h u b, fis u f i kasnije tona g u gis, nastaje povećani kvintsektakord (b-d-f-gis) u funkciji dominante dominante osnovnog tonaliteta (D – dura), nakon kojega u 28. taktu slijedi kadencirajući kvartsektakord koji se rješava u dominantni septakord i u 29. taktu nastupom Lidije, tonički kvintakord.

Andante.

21. Ei, welch sü-ßer En-gel!
 Gle! Ang-je-lak kra-sni!

25. Er-luht die Fra - ge, o hol-de Da - me, habt Scha-den ihr ge-nom -
 Oj lie - pu gos - po, da li u - čini - še vam mož - da što ma ža -

Moderato.

29. men! Ich dan-ke,
 o? Oj hva-la

Slika br.3 (od 21. do 29. takta)

Nakon kvintakorda i sekstakorda I. stupnja u 29. taktu slijedi subdominantna harmonija predstavljena septakordom II. stupnja nakon kojeg slijedi dominantni septakord te kvintakord I. stupnja. Nakon tog kvintakorda I. stupnja i kvintakorda IV. stupnja u 31. taktu slijedi već od prije upotrebljen harmonijski niz: septakord II. stupnja, dominantni septakord i kvintakord I. stupnja. Kvintakordu II. stupnja u 34. taktu prethodi njegova sekundarna dominanta uvedena pomoću kromatske tercne srodnosti. Nakon kvintakorda II. stupnja u 34. taktu koji ima subdominantnu funkciju slijedi dominantni septakord i kvintakord prvog stupnja nakon kojega slijedi dominanta dominante u obliku dominantnog terckvartakorda nakon kojeg slijedi zaostajalični kvartsekstakord V. stupnja koji se rješava u septakord V. stupnja. Lidijin nastup završava I. stupnjem u 37. taktu.

U tome istom taktu na drugom dijelu prve dobe nastupa zbor, izmjenama subdominantnog i toničkog kvintakorda nakon kojih se od druge dobe u 39. taktu ponovo pojavljuje već poznati harmonijski niz: sekstakord I., septakord II. i kvintakord I. stupnja. Zbor svoj nastup završava ponovo izmjenama subdominantnog i toničkog kvintakorda nakon kojeg u 43. taktu slijedi dominantni terckvartakord u funkciji dominante dominante, a nakon kojega slijedi zaostajalični kvartsekstakord koji se rješava u dominantni septakord. Poslije dominantnog septakorda slijedi u 45. taktu kvintakord I. stupnja.

Moderato.

29. men! Ich dan-ke, nein! Der sieht ja auch wie ein Räu-ber drein! Darf ich
 o? Oj hva-la ne! I taj ko haj - duk iz-gle - dje! Smi-jem

34. fra - gen, wer ihr seid, ihr küh-ner Held zur rech-ten Zeit? Ihr kennt ihn nicht? Das ist der
 li sad po-znat vas, što ba - nu - ste u pra - vi čas? Zar ne zna - te? Ta to je
poco rit. *mf* *a tempo*

39. Trenk! Der Trenk? Der Trenk? Jawohl, der Trenk, vöndem Eu - ro - pa spricht! Be-dau - re
 Trenk! Zar Trenk? Zar Trenk? Za Tren-ka zna Ev - ro - pa mal - ne sva! Baš za - lim

44. sehr, ha, ha, ha! nicht die
 sad što tuj sam ne znam
poco rit.

Slika br. 4 (od 29. do 44. takta)

Novi dio „Tempo di Marcia“ pisan je u g-molu, započinje punktiranim ritmom karakterističnim za glazbeni oblik marša. Do dijatonske modulacije iz prethodnog D-dura u novi g-mol dolazi u 45. taktu gdje kvintakord I. stupnja (d,fis,a) u D-duru postaje kvintakordom V. stupnja u g-molu. U recitativu u 47. i 48. taktu, iako su harmonije nepotpune, opetovano se pojavljuje izmjenični kvartsekstakord na basu koji leži, nakon kojeg u 49. taktu Trenk završava

svoj recitativ nepotpunim kvintakordom V. stupnja. U 49. taktu nailazimo na daljnji razvoj kromatike s početka broja koja se sada pojavljuje u augmentaciji i inverziji iznad koje se pojavljuje ritmiziran ležeći ton. Ovaj dio završava ljestvičnim uzlaznim nizom u 52. taktu i polu kadencom tj. kvintakordom V. stupnja u 53. taktu.

Tempo di Marcia.

45. Ehr!
skim. So er - lau - ben Sie, daß ich Sie be -
Pa do - zvol - te tad, da se pred - sta -

Slika br. 5. (od 45. do 54. takta)

Dvotaktnom uvodu Trenkovej ariji koja započinje u 57. taktu prethodi generalna pauza kojom se u dramatskom smislu želi naglasiti značaj Trenkovog nastupa. Trenkova arija je dramatskog karaktera, započinje toničkom funkcijom g-mola na kojoj se kroz dva takta opetovano izmjenjuju kvintakord i kvartsekstakord kao obrat I. stupnja, nakon kojih slijedi kvintakord IV. stupnja i terckvartakord V. stupnja koji se rješava u kvintakord prvog stupnja, kvintakord VI. stupnja, septakord II. stupnja, te dominantni septakord koji se rješava u tonički kvintakord. U 62. taktu dolazi do dijatonske modulacije u kojoj kvintakord I. stupnja (g,b,d) g-mola, postaje IV. stupanj u d-molu, nakon kojeg slijedi po analogiji na početak arije, kvartsekstakord kao obrat i kvintakord I. stupnja. Nakon kvintakorda I. stupnja slijedi u 65. taktu subdominantni kvintakord i dominantni terckvartakord te kvintakord I. stupnja, kvintakord VI. stupnja, septakord II. stupnja, dominantni septakord i kvintakord I. stupnja.

Na prijelazu iz 68. u 69. takt dolazi do dijatonske modulacije iz d-mola u c-mol, kod koje kvintakord I. stupnja d-mola (d, f,a) postaje kvintakordom V. stupnja melodijskog c-mola, nakon kojega slijedi dominantni kvintakord i u 70. taktu kvintakord I. stupnja. Pomoću tog istog kvintakorda I. stupnja u c-molu, koji postaje kvintakordom II. stupnja u B-duru, nakon kojega slijedi kvintakord V. stupnja i u 72. taktu tonički kvintakord, dolazi do dijatonske modulacije u B-dur. Na prijelazu iz 72. u 73. takt, dolazi do kromatske modulacije pomoću kromatske tercne srodnosti (između dva kvintakorda b,d,f i d,fis,a) iz B- dura u g-mol. Nakon dominantnog kvintakorda u 73. taktu slijedi kvintakord I. stupnja, kvintakord VI. stupnja, septakord II. stupnja, dominantni septakord koji se u 76. taktu rješava u kvintakord I. stupnja. Rečenica koja slijedi (od 77. do 84. takta), ponovljena je prethodna rečenica (od 69.-76. takta) s potpuno identičnim harmonijskim tokom.

55. Beim Tan - ze, wo die Ku - gel pfeift, bin ich gern da - bei,
Gdže boj - no ta - ne zviž - dat zma, ko - lo vo - dīm ja,

61. fühl' mich so frei! Wo rot dem Tod die Ern - te reift, mäh' ich scharf das Feld,
to slast mi svat Gdže ko - si snrt i žan - je svud, daš - na - na ja grad

67. kühl wie ein Hld! Nicht Rast halt' ich, noch hab' ich Ruh!, sehn' mich im - mer - zu
bi - jem ko lud! Ne od - ma - ram, ne po - čit - vam, vie - kom spre - man znam

73. nur mich Schlacht - ge - dräng! - so ist der Trenck! Und steck' ich recht so mit - ten drin,
u boj sr - mit sam. Ta - kav je Trenck! A ka - da lju - li pla - ne boj.

79. han' ich her und hin; gleich wird mir's zu eng! So ist der Trenck!
mađ sve sje - ce mog, sje - la te - ce znoj. Ta - kav je Trenck!

Slika br. 6. (od 55. do 84. takta)

Novi dio od 85. takta pisan je u G-duru. Melodija je pjevna, lirskog karaktera te je dio arije koju pjeva Trenk. Početak ovog djela harmoniziran je sa tri glavne harmonijske funkcije: toničkom, subdominantnom i dominantnom funkcijom kojoj u 91. taktu prethodi dominanta dominante u obliku dominantnog terckvartakorda. Zbor koji nastupa u 101. taktu u tekstualnom, melodijskom i harmonijskom smislu u potpunosti ponavlja prethodnu Trenkovu ariju (od 85.-100. takta). Cijela scena od 57. do 115. takta se još jedanput ponavlja.

85. Zwei Na - tu - ren stets in mir sind; Ti - - - ger-wild und
 Na - ra - vi - su u me - ne dvje; ti - - - gar sad, a

91. sanft wie ein Kind! Has - - - sen kann ich, has - sen so neu:
 ja - nje za cas! Mr - - - zit zum iz du - se mi sve!

97. Lie - ben, wie zu lie - ben kei - ner mehr weil! Zwei Na - tu - ren
 Lju - bit, ko sto ne - zna ni - ko od vas! Na - ra - vi - su

103. stets in ihm sind; Ti - - - ger-wild und sanft wie ein Kind!
 u me - ne dvje; ti - - - gar sad, a ja - nje za cas!

109. Has - - - sen kann er, has - sen so heil! Lie - - - ben, wie zu lie - ben
 Mr - - - zit zum iz du - se mi sve! Lju - - - bit, ko sto ne - zna

115. kei - ner mehr weil!
 ni - ko od vas!

122. 1.

Slika br. 7. (od 86. do 128. takta)

Sekonda volta u 129. taktu, nastupom Trenka, ponovo je osnovnom tonalitetu g-molu. Povećani kvintsektakord koji se pojavljuje u navedenom taktu u funkciji dominante dominante, ne rješava se kao što bismo očekivali u dominantu, već se rješava u kvintsektakord II. stupnja tj. u subdominantu gdje dolazi do opreke između tona „cis“ negdje u unutarnjem glasu i tona „c“ u basu. Kvintsektakord II. stupnja rješava se u sektakord I. stupnja, nakon kojega slijedi dominantni septakord u funkciji dominante dominante (133. i 134. takt), dominantni septakord koji se u 136. taktu rješava u tonički kvintakord kojim ujedno započinje svoj nastup zbor u novom, bržem tempu. Najinteresantnije mjesto događa se u 140. taktu pojavom napuljske harmonije (as, c, es), koja se rješava u dominantni terckvartakord koji se rješava u sektakord I. stupnja, nakon kojeg slijedi dominantni kvintsektakord u funkciji dominante za subdominantu, subdominanta predstavljena kvintsektakordom II. stupnja, dominantni septakord koji se rješava u 144. taktu kvintakordom I. stupnja. Broj zaključuje orkestar pedalnim tonom na tonici, iznad kojeg u melodijskom i harmonijskom smislu dolazi do daljeg razvoja kromatike s početka broja. Nakon pedalnog tona, pojavljuje se u 147. taktu sektakord II. stupnja, smanjeni septakord (cis,e,g,b) u funkciji dominante dominante, koji se rješava najprije u kvintakord, a kasnije u septakord V. stupnja. Broj završava toničkim kvintakordom kojemu u melodijskom smislu prethodi skraćeni kromatski motiv.

2.
weiß! Has - - - sen kann ich, has - sen so heiß! Lie - ben,
vas! Mr zit znam iz du - še mi sve! Lju - bit,

ff p

Assai vivace.

wie zu lie - ben kei-ner mehr weiß!
ko što ne zna ni-ko od vas!

Traj - na - ni - na! Traj - na - na!
Traj - na - ni - na! Traj - na - na!

Haj! Haj!
Haj! Haj!

Molto sostenuto.

Traj - na - na! Haj! Haj! Traj - na - na! So ist der
Traj - na - na! Haj! Haj! Traj - na - na! Da to je

Vivace.

Trenk!
Trenk!

3 3 3 3 3

3 3 3 3 3

f

Slika br. 8 (od 130.do 151. takta)

5. ZAKLJUČAK

Cilj ovog rada je ukazati na važnost Srećka Albinija i njegov značaj za glazbenu kulturu Hrvatske. Svojim radom trudio se promijeniti situaciju na umjetničkoj sceni nakon dugogodišnje dominacije rada Ivana pl. Zajca. Iako je ocjena struke kako je kvaliteta i važnost njegove glazbene djelatnosti usredotočena ponajprije na reformaciju opere u čijoj sjeni ostaje njegov skladateljski i dirigentski angažman, Albini svakako zaslužuje priznanje i spomen. U svojim djelima promicao je slavonsku kulturu i duh, u njih je utkao sjećanja svoga djetinjstva i mladosti koja su mu bila vječita inspiracija. U svojim djelima oživljavao je svoj rodni kraj, slavonsko kolo i pjesme narodnog izričaja koje su mu donijele nadimak „skladatelja za vedru umjetnost“. U nasljeđe nam je ostavio djela poput „Baruna Trenka“ koja su već za njegova života doživjela uspjeh u nas i u inozemstvu.

Srećko Albini zaslužuje da se obrati pozornost na njegov rad i njegovo stvaralaštvo te da bude tema novih radova i istraživanja. U njegovoj rodnoj Županji, u znak priznanja za njegov doprinos hrvatskoj glazbi, Osnovna glazbena škola nosi njegovo ime kao i ulica koja je nazvana njemu u čast, a na rodnoj kući se nalazi spomen ploča.

6. SAŽETAK

Rad prikazuje život i djelovanje Srećka Albinija u glazbenom području, od ranog djetinjstva do njegove smrti. Kroz analizu jednog broja operete, povijesnim podacima kako je nastala opereta i gdje se sve izvodila, sačuvana kroz različite izvore, donosi najpoznatije Albinijevo djelo, operetu „Barun Trenk“, koji je bio povijesna osoba i inspiracija Albiniju da napiše svoje najpoznatije glazbeno djelo.

KLJUČNE RIJEČI: Srećko Albini, skladatelj, dirigent, stvaralaštvo, ravnatelj opere, opereta, barun Trenk

SUMMARY

The work shows the life and work of Srećko Albini in the field of music, from early childhood to his death. Through the analysis of a number of operettas, historical data on how the operetta was created and where it was performed, preserved through various sources, he brings Albini's most famous work, the operetta "Baron Trenk", who was a historical figure and inspired Albini to write his most famous musical work.

KEY WORDS: Srećko Albini, composer, conductor, creativity, opera director, operetta, Trenk

8. LITERATURA

Bognar- Šaban Antonija, Kazalište za vedru umjetnost, Zagreb, *Arti musices* 29/2, 1998.

Bogner-Šaban Antonija, Lik baruna Trenka u književnom i glazbenom okruženju, *Krležini dani u Osijeku 2001. Hrvatska dramska književnost i kazalište Inventura milenija*. Osijek: HAZU, HNK u Osijeku, Zagreb: Pedagoški fakultet u Osijeku

Gruber Stjepan, Srećko Albin povodom 100-godišnjice rođenja, *Županjski zbornik 2*, Županja: Odbor Matice Hrvatske Županja, 1969.

Jurkić Sviben Tamara, *Glazbenici židovskog podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1812. do 1941. godine*, doktorski rad, Zagreb: Hrvatski studiji, 2016.

Kovačević Krešimir, *Hrvatski kompozitori i njihova djela*, Zagreb: Naprijed, 1960.

Ljubić Lucija, Glazbene režije Ive Raića u svjetlu neobjavljene Hrvatske opere Srećka Albinija, *Dani Hvarškoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 37/1, 2011.

Majer – Bobetko Sanja, Iz ostavštine Srećka Albinija- Zagrebačka opera u vrijeme njegova ravnateljstva, Glazba prijelaza, *Svečani zbornik za Evu Sedak*, Zagreb: Artresor naklada; Hrvatska radiotelevizija, Hrvatski radio, 2009.

Palić-Jelavić Rozina, Između Ivana Zajca i Blagoja Berse, Zagrebačko operno kazalište na prijelomu stoljeća: opera Maričon Srećka Albinija. *Prvi svjetski rat (1914.-1918.) i glazba. Skladateljske strategije, izvedbene prakse i društveni utjecaji*, Zagreb: HMD, 2019.

Članci iz arhiva:

Srećko Albin i njegova opereta barun Trenk, iz arhive Zavičajnog muzeja S. Gruber, Županja

Kako je nastao Trenk Srećka Albinija, Iz arhive Zavičajnog muzeja S. Grubera, Županja

Albinijev „Trenk“ na zagrebačkoj pozornici, iz arhive Zavičajnog muzeja S. Gruber, Županja

Hrvatska pozornica, Kazališni tjednik, br. 19. 1941. g. Zagreb, iz arhive Zavičajnog muzeja, Županja

Internetski izvori:

Židovski biografski leksikon, <https://zbl.lzmk.hr/?p=2910>

Opereta, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=45240>

Barun Trenk,

<https://www.europeana.eu/hr/item/2023827/D31EA6B545323BF86F4C3A684AAE67663DB27085>

Kazališna cedulja,

http://znameniti.hr/?object=list&find=Barun+Trenk&fbclid=IwAR3mq_LZAqTiwo2AHVoJb5BnrWSaXOOiuO3T_M8dqwJcZztOATCR5F7kSM&page=5