Utjecaj istarskog folklora u klavirskim djelima Branka Okamce

Burilo, Petar

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:625219

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-22**

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

PETAR BURILO

UTJECAJ ISTARSKOG FOLKLORA U KLAVIRSKIM DJELIMA

BRANKA OKMACE

Završni rad

Pula, rujan 2020.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

PETAR BURILO

UTJECAJ ISTARSKOG FOLKLORA U KLAVIRSKIM DJELIMA

BRANKA OKMACE

Završni rad

JMBAG: 0303070742, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Hrvatska folklorna glazba

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Znanost o umjetnosti

Znanstvena grana: Muzikologija i etnomuzikologija

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Ivana Paula Gortan-Carlin

Sumentorica: mr. sc. Melita Lasek Satterwhite, pred.

Pula, rujan 2020.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Petar Burilo, kandidat za prvostupnika glazbene pedagogije, univ. bacc. paed., ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mojega vlastitoga 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 korišten za drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

Petar Burilo

U Puli, 24. rujna, 2020. godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Petar Burilo dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelji prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom *Utjecaj istarskog folklora u klavirskim djelima Branka Okmace* 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 otvorenog, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

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

U Puli, _24. rujna 2020. godine__

Potpis

_____Petar Burilo_____

Sadržaj

1. UVOD 1

2. NARODNA GLAZBA ISTRE 2

2. 1. „O istarskoj ljestvici“ 2

2.2. Elementi istarsko-primorske glazbe u umjetničkoj glazbi 7

3. ISTARSKI SKLADATELJ BRANKO OKMACA 10

3.1. Intervju sa skladateljem Branko Okmaca 11

4. ISTARSKO-PRIMORSKI ELEMENTI U KLAVIRSKIM DJELIMA BRANKA OKMACE 16

4.1. *Impromptu* 18

4.2 *Eco – Tarantella* 26

5. ZAKLJUČAK 30

6. LITERATURA 31

7. SAŽETAK 32

8. SUMMARY 33

9. PRILOZI 34

Prilog 1. *Eco - Tarantella,* partitura 34

Prilog 2. *Impromptu,* partitura 47

Prilog 3. Popis djela skladatelja Branka Okmace 57

1. UVOD

Odrastao sam u obitelji u kojoj nije bilo glazbeno obrazovanih ljudi. Glazbu i folklor zavolio sam sa svojih osam godina kada sam počeo plesati u KUD-u „Tena“ Đakovo. Nekoliko godina bavio sam se plesom u KUD-u te sam nakon toga poželio svirati tamburaški instrument i postati tamburaš. Tambura (basprim) bio je moj prvi instrument kojega sam naučio svirati. To je bio početak moga glazbenoga obrazovanja. Kako su godine prolazile, ljubav prema glazbi bila je sve jača i jača, te sam odlučio upisati glazbenu školu. Nažalost, nisam ju mogao upisati jer sam zakasnio na upise, a moje godine su prelazile prag upisa. Činjenica da nisam mogao upisati glazbenu školu veoma teško mi je pala. Međutim, sve to me je potaknulo da još više radim na sebi. Oduvijek mi je želja bila upisati Muzičku akademiju. Nakon srednje škole privatno sam učio glazbu i pripremao se za Muzičku akademiju. Teorija glazbe, solfeggio, harmonija, harmonija na klaviru i sviranje klavira bili su mi strani elementi koje sam počeo učiti ispočetka. Nikada se nisam susreo s time. Pripreme za Akademiju trajale su godinu dana, a pripreme za program klavira samo 3 mjeseca. Odlaskom na prijemni ispit uspio sam zadovoljiti sve kriterije te sam uspješno upisao Muzičku akademiju u Puli. Klavir mi je bio veoma nepoznat instrument jer sam se kratko bavio njime. Tijekom studija puno sam vježbao te mi je prirastao srcu. Postao sam sve uspješniji u izvođenju skladbi i uživao u pripremama za javne nastupe. Osim solističkih izvođenja, zadovoljstvo mi je bilo nastupati i s kolegama u komornim sastavima te je to bilo veliko iskustvo koje mi puno znači. Sve su ovo razlozi zbog kojih sam se odlučio da odabir teme za završni rad bude povezan s klavirom.

Odlaskom iz Slavonije u Istru pojavilo se mnogo stvari s kojima se do sada nisam susreo. Tijekom studiranja u Puli susreo sam se s narodnim istarskim folklorom, instrumentima i samom glazbom koja u sebi nosi karakteristike istarskoga načina skladanja. Budući da nikada nisam imao priliku učiti o istarskome folkloru, odlučio sam se za odabir ove teme kako bih proširio svoje vlastito znanje o istarskome folkloru. Tijekom četiri godine studiranja, u zboru smo pjevali nekoliko skladbi profesora Branka Okmace. Skladbe su sadržavale istarske elemente, a upravo te skladbe su mi se izuzetno dopale, te me je to potaknulo na analiziranje klavirskih djela profesora Branka Okmace.

2. NARODNA GLAZBA ISTRE

Narodna glazba je ona glazba koja je proizašla iz „običnih ljudi“ te se takva glazba prenosila s koljena na koljeno usmenom predajom. Obuhvaća naslijeđe iz prošlosti, društvene, kulturne i umjetničke sredine. Narodna glazba nastala je u određenim društvima na koje još nije utjecala masovna komunikacija i komercijalizacija kulture. Pjevanje, sviranje i ples elementi su koji pripadaju narodnoj glazbi i sastavni su dio ljudskoga života. Čovjek njima iskazuje svoje osjećaje, prirodu te način življenja u svome rodnome kraju. Narodna glazba u Istri na prijelazu u 20. stoljeće zastupljena je kod naroda koji su u to vrijeme naseljavali istarski poluotok, pa stoga razlikujemo talijansku, hrvatsku i slovensku narodnu glazbu. Franjo Ksaver Kuhač jedan je od melografa i etnomuzikologa koji je bilježio i popisivao melodijsko-ritmičko kretanje narodne glazbe u Istri kako bi je spasio od zaborava. Idući koji se bavio zapisima istarskih popijevki bio je Matko Brajša Rašan. On prvi sustavnije zapisuje istarske dvoglasne narodne napjeve i pokušava ih harmonizirati.[1]

2. 1. „O istarskoj ljestvici“

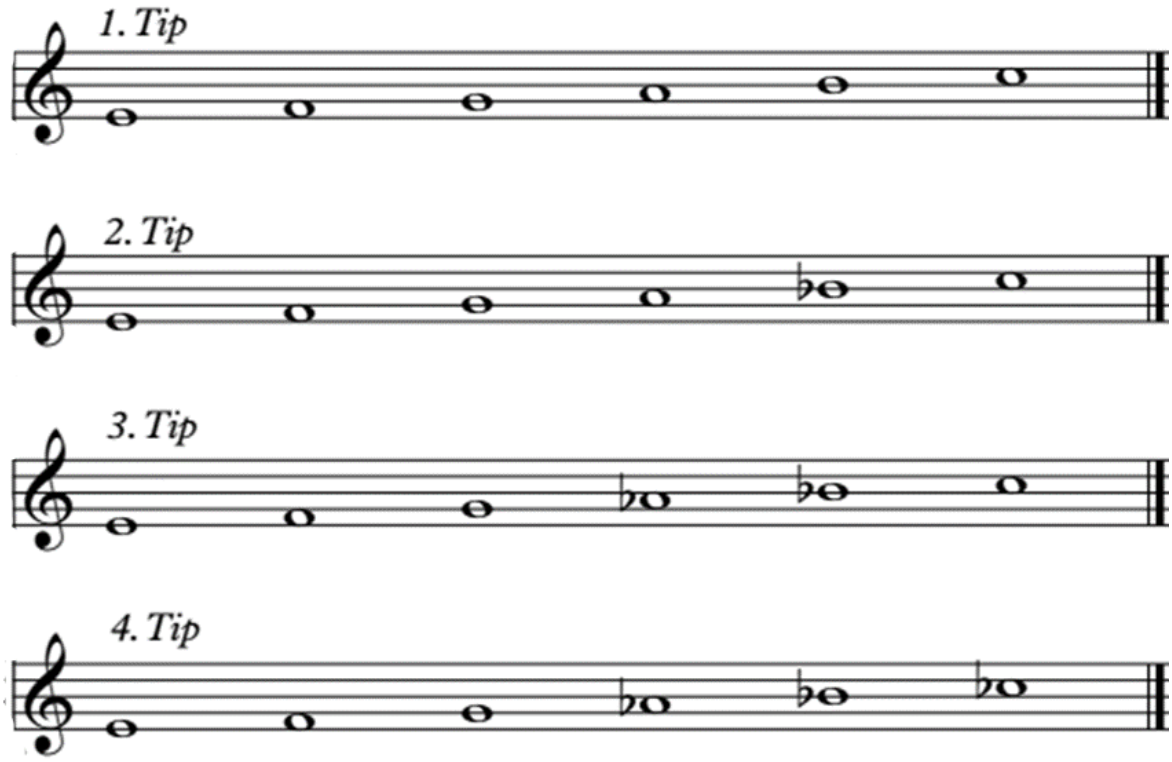
Ivan Matetić Ronjgov nadovezuje se na pokušaje zapisivanja i harmonizacije istarskih melodija Matka Brajše Rašana. On je u svojim raspravama riješio problematiku latentne harmonije, a u svojim kompozicijama dao je primjer kako istarska glazba može biti temelj umjetničkoga glazbenog stvaralaštva. Ronjgov je stvorio teorijski sustav koji se temelji na melodijskim i harmonijskim elementima tonskoga niza, a nazvao ga je istarskom ljestvicom.[2] Matetić Ronjgov kao Istranin utvrdio je da istarska ljestvica nije specijalnost kojoj nema traga u glazbi drugih naroda: „Ima toga i drugdje“[3]. Ronjgov tvrdi da je Primorje krcato takvim melodijama: „čak i po Banovini postoji otočića, gdje se i dan danas čuju ti primitivni intervali, a sve što dublje gaziš prema orijentu sve je jasnije da Istra nije jedino područje za takve intervale“[4]. Jedna stvar je potpuno jasna: nigdje drugdje na svijetu se ne pjevaju tako starinske melodije u kompaktnijim masama kao u Istri.[5]

[1] Gortan-Carlin, I. P.; Pace, A.; Denac, O. (2014). *Glazba i tradicija. Izabrani izričaji u regiji Alpe-Adria*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli. str. 55-57.
[2] http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1693 (Pristupljeno 02.07.2020.)
[3] Matetić Ronjgov, I. (1925). O istarskoj ljestvici. *Sveta Cecilija.* br. 2/1925. str. 162
[4] Matetić Ronjgov, I. (1925). O istarskoj ljestvici. *Sveta Cecilija.* br. 2/1925. str. 162
[5] Matetić Ronjgov, I. (1925). O istarskoj ljestvici. *Sveta Cecilija.* br. 2/1925. str. 162

Nakon dugogodišnjega prikupljanja i proučavanja istarsko-primorskih narodnih napjeva, Matetić je iznio svoje teze o teoretskom definiranju istarske ljestvice u časopisu *Sveta Cecilija*. Ronjgov se složio s tezom Vinka Žganeca da je tonska struktura napjeva, koja završava s polustepenim pomakom na notu finalis, zapravo modificirana frigijska ljestvica. Tijekom određivanja, glavnu ulogu imao je polustepeni silazni pomak na završni unisono (notu finalis) koji ima snagu gravitacijskoga centra. Time je dogovoreno kako će se netemperirani tonski niz narodnih napjeva, na najvjerniji mogući način fiksirati u notnome crtovlju. Dakle, folklorni napjevi zapisuju se prema noti finalis koja je shvaćena kao frigijska tonika. Matetić je tijekom sakupljanja i proučavanja narodnih napjeva konstatirao četiri tipa (varijante) istarskoga tonskoga niza (Primjer br. 1) koji se javlja u istarsko-primorskome području. Prvi tip najbliži je frigijskoj kadenci i može se vjerno zapisati. Četvrti tip istarske ljestvice u odnosu prema noti finalis ima smanjenu kvartu, kvintu i sekstu, a u melodijskom se nizu izmjenjuju polustepen i cijeli stepen. Upravo se za taj tonski niz ustalio naziv istarska ljestvica.[6]

[6] Veljović, M. (2002). Harmonijska nadgradnja istarskoga tonskog niza u djelima Matka Brajše-Rašana, Ivana Matetića Ronjgova i Slavka Zlatića. *Ivan Matetić Ronjgov: zbornik.* 6. str. 143

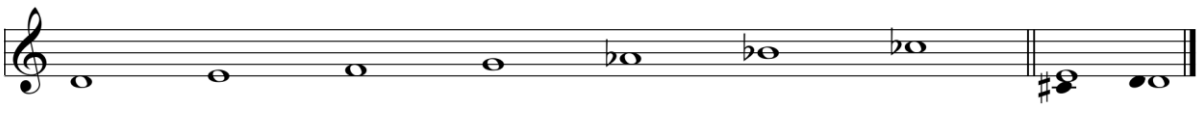
Primjer br. 1. Istarsko-primorski tonski niz



Izvor: Veljović, M., 2002.

Matetić tvrdi da, osim frigijskoga tipa, postoje narodni napjevi koji završavaju cjelostepenim silaznim pomakom na notu finalis. Međutim, u svojim teorijskim raspravama ne posvećuje im posebnu pozornost zbog toga što im je tonska struktura ista, a jedina razlika očituje se u kadencirajućem pomaku. Analogno nazivu frigijski, ovaj se tip naziva dorskim.[7]

Primjer br. 2.

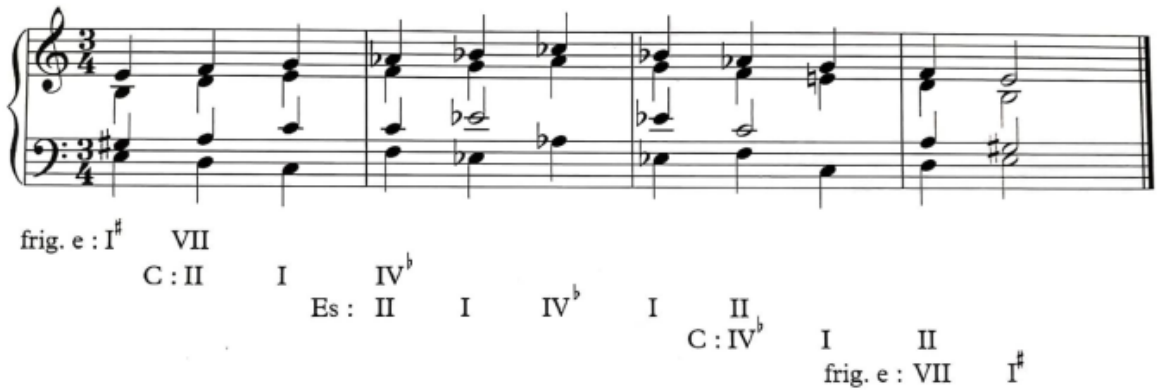


[7] Veljović, M. (2002). Harmonijska nadgradnja istarskoga tonskog niza u djelima Matka Brajše-Rašana, Ivana Matetića Ronjgova i Slavka Zlatića. *Ivan Matetić Ronjgov: zbornik.* 6. str. 144.

Izvor: Veljović, M., 2002.

Nakon teorijskoga dijela, Matetić je iznio prijedlog harmonizacije tonskoga niza narodnih napjeva (primjer br. 3).

Primjer br. 3.



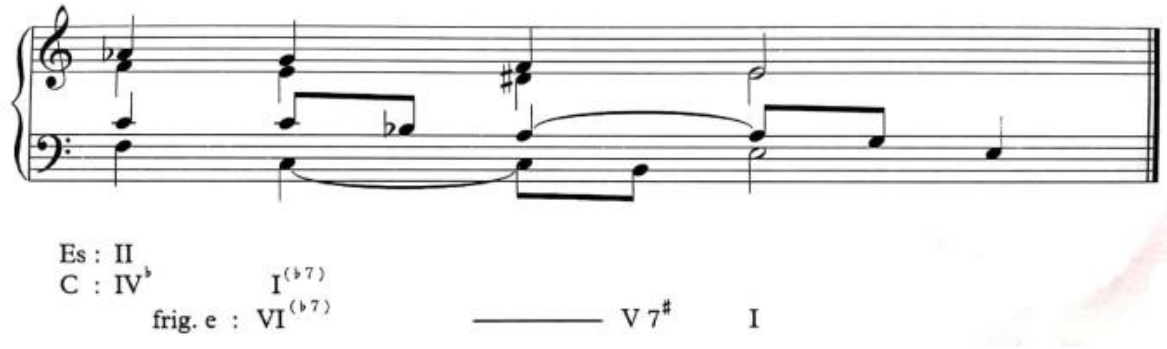
Izvor: Veljović, M., 2002.

Navedena harmonizacija započinje kvintakordom I. stupnja frigijske ljestvice da bi preko kvintakorda VII. stupnja nastupila modulacija u C-dur. Prvu alteraciju koja se u tonskome nizu javlja nakon kvintakorda I. stupnja C-dura, ton as, harmonizirao je kao tercu molske subdominante. Molska subdominanta u C-duru postaje kvintakord II. stupnja u Es-duru. Slijedi tonika i molska subdominanta Es-dura kako bi se proveo cijeli princip harmonizacije uzlaznoga cijelog stepena i polustepena sekvento. Uzlazni je cijeli stepen harmoniziran kvintakordima II. i I. stupnja, a uzlazni polustepen kvintakordom I. stupnja i molskom subdominantom Es-dura. Silazni niz harmoniziran je obratnim postupkom pa dolazi do modulativnog premještanja na udaljenosti male terce na niže: Es-dur – C-dur, nakon čega slijedi frigijska kadenca na tonu „e“ s pikardijskom tercom. [8]

[8] Grakalić M. (1984). *Istarski tonski niz u umjetničkoj glazbi. Magistarski rad iz analitičke harmonije*. Fakultet muzičke umetnosti. Beograd

Nakon ovakve teorijske kadence, Matetić upućuje i apelira na njezin ispravak, u kojemu se nota finalis mora pojaviti samo u unisonu jer jedino takav završetak odgovara duhu folklorne glazbe. Smanjena terca folklornoga dvoglasa (dis-f) harmonijski se uklapa u folklorno strukturirani dominanti septakord koji ima smanjenu kvintu frigijskog e-mola. Takav tip kadence možemo nazvati i istarskim tipom zbog toga što je frigijski modus poslužio samo kao sredstvo za teoretsku postavku, a kadencirajući odnos folklorno je uvjetovan intervalom smanjene terce pred završnim unisonom i melodijskim polustepenim silaznim pomakom na njega[9] (primjer br.4).

Primjer br. 4.



Izvor: Veljović, M., 2002.

Kao skladatelj, Matetić svoja glazbena ostvarenja temelji na karakteristikama istarskoga glazbenog folklora te je osmislio osmotonsku ljestvicu u kojoj nizanje trikorda može ići u nedogled (primjer br. 5).

Primjer br. 5.

Izvor: Veljović, M., 2002.

[9] Veljović, M. (2002). Harmonijska nadgradnja istarskoga tonskog niza u djelima Matka Brajše-Rašana, Ivana Matetića Ronjgova i Slavka Zlatića. *Ivan Matetić Ronjgov: zbornik.* 6. str. 146.

Harmonizacija je napravljena tako da uz svaki trikord dolazi do modulativnog premještanja tonalno-funkcionalnih odnosa za malu tercu na više dok se enharmonijskim putem ne zatvori oktava. Svaki trikord harmoniziran je tako da se uzlazni melodijski cijeli stepen prati kao spoj kvintakorda VI. i V. stupnja dura kako bi preko zajedničke dominante, prilikom harmonizacije uzlaznoga melodijskog polustepena, uslijedio spoj kvintakorda V. i I. stupanj istoimenog mola. U ovome slučaju tonika mola postaje VI. stupanj paralelnoga dura i cijeli se model sekventno prenosi za malu tercu više čime se na tonalnome planu postiže malo-tercni krug. Ovakav sustav harmonizacije Matetić koristi u umjetničko-zborskim ostvarenjima.[10]

2.2. Elementi istarsko-primorske glazbe u umjetničkoj glazbi

„Skladatelji na različite načine koriste elemente istarsko-primorske glazbe. Korištenjem paralelnih terci, seksti, završecima u unisono iz male terce ili iz velike seksta u oktavu, dobivaju pomake karakteristične za istarsko-primorsku narodnu glazbu. Oni pridonose tome da u umjetničkoj skladbi naziremo duh istarsko-primorske glazbe. Međutim, iako koriste istarsko-primorski niz, zbog načina skladanja u XX. stoljeću duh narodne glazbe gubi se u slušnom smislu, ali ga je analizom glazbenih djela ipak moguće pronaći.“ (Gortan-Carlin, Pace, Denac, 2014: 103)

„Skladatelji i autori glazbe koji su koristili elemente istarsko-primorske narodne glazbe u pojedinim djelima svoga opusa su primjerice: Emil Cossetto (1918.-2006.), Dario Bassanese, Massimo Brajković (1955.), Matko Brajša Rašan (1859.-1934.), Damir Bužleta (1958.), Đeni Dekleva–Radaković (1949.), Natko Devčić (1914.-1997.), Anton Dobronić (1878.-1955.), Sanja Drakulić (1963.), Vjekoslav Gržinić (1932.-1970.), Josip Kaplan (1910.-1996.), Ivo Kirigin (1914.-1964.), Bruno Krajcar (1972.), Elda Krajcar-Percan (1958.), Igor Kuljerić (1938.-2006.), Fran Lhotka (1883.-1962.), Ivo Lhotka Kalinski (1913-1987.), Adalbert Marković (1929.-2010.), Nello Milotti (1927.-2011.), Nikša Njirić (1927.), Branko Okmaca (1963.), Karol Pahor (1896.-1974.), Boris Papandopulo (1906.-1991.), Dušan Prašelj (1931.), Ivan Matetić Ronjgov (1880.-1960.), Dragutin Savin (1915.-1996.), Bashkim Shehu (1952.),

[10] Veljović, M. (1993). Harmonijska nadgradnja istarsko-primorskih narodnih napjeva u zbirci Matka Brajše Rašana, Hrvatske narodne popijevke iz Istre. *Ivan Matetić Ronjgov: zbornik.* 2, str. 29

Branko Starc (1954.), Božidar Širola (1889.-1956.), Pavel Šivic (1908.-1995.), Danilo Švara (1902.-1981.), Tomislav Uhlik (1956.), Tihomil Vidošić (1902.-1973.), Slavko Zlatić (1910.-1993.), Lovro Županović (1925.-2004.) i drugi.“ (Gortan-Carlin, Pace, Denac, 2014: 104)

„Skladatelji na prijelazu iz XX. u XXI. stoljeće koriste elemente istarsko-primorske narodne glazbe u vokalnim i u instrumentalnim skladbama, kako bi stvarali u narodnom duhu. Koriste jedan ili više elemenata proizašlih iz istarsko-primorske narodne glazbe, a upotrebljavaju ih prema svom afinitetu i stvaralačkoj inventivnosti.“ (Gortan-Carlin, Pace, Denac, 2014: 105)

U tablici br. 1. prema glazbenim sastavnicama postavljeni su istarsko primorski elementi koje skladatelji koriste u svojim umjetničkim skladbama.

Tablica br 1. Elementi neoistarsko-primorskih skladbi (Gortan-Carlin, Pace, Denac, 2014: 106)

Zvuk (boja)	- izbor instrumenata i glasova je slobodan
Harmonija	- harmonijska vertikala sastavljena od tonova istarske ljestvice (uporaba smanjenih kvintakorda i/ili septakorda; uporaba klastera) - tonalitetno-modalitetna nestabilnost uporaba bitonalnosti; odnosno bimodalnosti - unisono završeci iz smanjene terce - završeci u oktavu iz povećane sekste
Melodija	- melodijski obrasci/figure sastavljeni od tonova istarske ljestvice - kratke melodijske linije - postupno kretanje s nizom sastavljenim iz polustepena i cijelih stepena - česta linearna uporaba male ili smanjene terce - u tercama ili sekstama (odnosno decimama ili tercdecimama)
Ritam	- uporaba plesnih ritmičkih uzoraka - uporaba ritmičkih uzoraka iz narodne instrumentalne glazbe - metar i mjera su promjenjivi

Utjecaj teksta	- uporaba onomatopejskog „traj-na-ni-na-ne-na“ i sličnih glasova koji oponašaju zvuk sopela - uporaba čakavice ili cakavice

„Korištenjem elemenata narodne glazbe prilikom stvaranja glazbenog djela, ne dobivamo u konačnici uvijek i duh narodne glazbe. Naime, istarska je ljestvica izgrađena iz naizmjeničnog niza stepena i polustepena. Drugi Messiaenov modus temelji se na istom principu, što pridonosi tome da, ako to skladatelj namjerava, skladbu može preusmjeriti u ekspresivno glazbeno djelo XX. stoljeća. Duh narodne istarsko-primorske glazbe razaznaje se tek kad skladatelj koristi karakteristične završetke i istarski glazbeni izričaj s paralelnim tercama, sekstama, odnosno decimama i kvartdecimama. Na tome skladatelj, ukoliko ne želi u skladbi izgubiti duh istarsko-primorskog narodnog djela, mora inzistirati i to ponavljati.“ (Gortan-Carlin, Pace, Denac, 2014: 106)

U radu će se istražiti koje folklorne elemente koristi skladatelj Branko Okmaca u svojim klavirskim djelima.

3. ISTARSKI SKLADATELJ BRANKO OKMACA

Branko Okmaca glazbeni je teoretičar i pedagog, a bavi se skladanjem i dirigiranjem. Rođen je 7. listopada 1963. godine u Puli. Osnovnu i srednju školu završio je u Puli, a Glazbenu teoriju diplomirao je 1989. godine na *Muzičkoj akademiji u Zagrebu*. Kolegij kompozicije pohađao je kod profesora Stanka Horvata, a dirigiranje kod profesora Vladimira Kranjčevića. Tijekom studiranja ističe se njegov veliki interes za zborsko muziciranje. Osim u pjevački zbor *Akademije*, uključuje se u mješoviti zbor *Ivan Goran Kovačić* gdje je povremeno i korepetirao. Kao korepetitor nadopunjavao je svoje znanje iz zborskoga pjevanja i dirigiranja. Nakon završetka studija najviše se bavio zborovima. Osim što je dirigirao i vodio razne zborove, veliki dio njegova skladateljskoga opusa čine zborovi. Tijekom studiranja predaje klavir, solfeggio i korepeticiju u školi za balet, ples i ritmiku u Zagrebu. Radio je kao profesor teorijskih glazbenih predmeta u *Srednjoj glazbenoj školi Ivana Matetića - Ronjgova Pula*. Kao profesor u školi predavao je različite predmete: harmoniju, solfeggio, polifoniju, dirigiranje, poznavanje glazbala. U istoj školi bio je voditelj *Djevojačkoga zbora*. Spomenuti zbor bio je uspješan te je sudjelovao na raznim nastupima u inozemstvu poput Njemačke i Italije. Nadalje, sudjelovao je na *Danima duhovne glazbe* u Splitu*, Matetićevim danima* u Rijeci i mnogim drugim manifestacijama. Branko Okmaca bio je dirigent istarskog mješovitog pjevačkog zbora *Matka Brajša Rašan* od 1992. do 1995. godine. Taj zbor je, također, ostvario veliki broj nastupa u zemlji i u inozemstvu. Nastupali su u zemljama poput Nizozemske, Ukrajine, Italije. Od 1995. do 1997. godine vodio je *Orkestar Istarskoga narodnog kazališta u Puli* te je bio dirigent *Puhačkoga orkestra grada Pule*. Djelovao je kao zborovođa *Katedralnog mješovitog pjevačkog zbora Laudate Dominum* u Puli od 2002. do 2008. godine. Bio je član stručnog povjerenstva *Susreta pjevačkih zborova Naš kanat je lip* u Poreču te je ondje sudjelovao nekoliko godina. Također, dugi niz godina bio je i član programskoga odbora *Susreta dječjih pjevačkih zborova Mali kanat* u Pazinu, međunarodnoga natječaja zborova u Rovinju *Chorus Inside*. Bio je član žirija na *Festivalu duhovne zborske glazbe Cro Patria* u Splitu 2018. godine. Izuzetno je uspješan i kao skladatelj. Napisao je djela za solo instrumente i zborove te komorna i orkestralna dijela. Djela se često izvode u Hrvatskoj, ali i u inozemstvu: Ljubljani, Trstu, Moskvi, Reykjaviku i drugdje.[11]

[11] https://www.hds.hr/clan/okmaca-branko/ (pristupljeno 04.07.2020.)

Prvi značajni međunarodni uspjeh postiže sa skladbom „*Suonar za solo violu*“ koju je napisao 1998. godine. Skladbu „*Impromptu za klavir*“ napisao je 2003. godine. Ova skladba bila je zadana skladba za 3. EPTA (*European Piano Teacher Association*) natjecanje u Osijeku. Napisao je „*Inventio za simfonijski orkestar*“ 2007. godine, a praizvedba je bila u Reykjaviku. Skladba *„Inventio“* dobila je nagradu koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog. Skladba koja je skladana za *Susret puhačkih orkestara* u Novom Vinodolskom bila je „*Tanac II*“, koja je skladana 2001. godine. *Sonatu za dvije gitare* skladao je 2009. godine, a za nju je dobio i nagradu *Porin*. Skladbu su snimili gitaristi Ana i Viktor Vidović. Uz ove skladbe nagrađivane su i mnoge druge, a Branko Okmaca skladatelj je dobitnik posebne nagrade za „*Sonatinu za klarinet i klavir*“ koja je praizvedena na *Ciklusu mladih glazbenika mo. Vinko Lesić* 2016./2017. godine. Branko Okmaca ističe se kao zborski skladatelj, a veoma je zanimljiva skladba nastala u ranijem razdoblju njegova stvaralaštva „*Zvona*“ (1995.). Riječ je o harmonijski jednostavnoj, ali izrazito kreativnoj skladbi čija je mistična atmosfera u potpunosti obojena i prožeta istarskim folklornim elementima.[12]

3.1. Intervju sa skladateljem Branko Okmaca

Za potrebe ovoga rada postavljeno je šesnaest pitanja pismenim putem u obliku intervjua na koja je skladatelj Branko Okmaca odgovorio pismenim putem (e-mail, 1. 9. 2020.)

1. Koje razdoblje Vašega života (starosna dob) bi naveli kao ključnu za Vaš glazbeni razvoj?

U posljednjih petnaestak godina, dakle od 2005. godine do danas, nastala su neka od najznačajnijih djela: Inventio (za simfonijski orkestar, 2006.), Extensio (za gudački orkestar ili 14 gudača, 2008.), Koncert za fagot i orkestar (2009.), Simfonijski stavak (za simfonijski orkestar), Opera „Epulon kralj“ (2015.), Stabat Mater (za soliste, mješoviti zbor i simfonijski orkestar 2019.)... Neko razdoblje svoga života ili godinu koja je ključna za moj glazbeni razvoj, ne bih mogao navesti. Naime, permanentno učenje i konstantan rad na sebi važan je za svakog umjetnika (i ne samo umjetnika već i svakog čovjeka kojom se god djelatnošću bavio), pa tako i za moj glazbeni razvoj. Dakle, nastojim i dalje učiti.

[12] https://hr.wikipedia.org/wiki/Branko_Okmaca (pristupljeno 04.07.2020.)

2. Kad ste počeli sa skladanjem?

Skladanjem sam se počeo baviti za vrijeme školovanja u Srednjoj glazbenoj školi „Ivana Matetića Ronjgova“ u Puli. S još nekolicinom učenika organizirao sam koncerte naših skladbi. Sami smo ih i izvodili, a ako su skladbe bile komornoga tipa ili pisane za instrumente koje nismo sami svirali, zamolili smo kolege učenike da nam se pridruže. Tada su nastale naše prve skladbe. Nažalost, jedini sam ja nastavio dalje sa skladanjem. Kolege su ostale u glazbi, bave se sviranjem, dakle reproduktivnom umjetnošću. Skladanjem, nažalost, više ne.

3. Koje tipove ljestvica koristite u svojim skladbama?

U svojim skladbama služim se: istarskom ljestvicom, modusima (starocrkvenim ljestvicama), dur i mol ljestvicama, ali s obzirom da me zanimaju sve vrste glazbe pišem i atonalitetna djela.

4. Kada skladate razmišljate li o upotrebi istarske ljestvice?

Svakako. S obzirom da sam s ovoga područja, razmišljam o primjeni istarske ljestvice i u velikome broju svojih djela sam je i primijenio. Međutim, baveći se samo istarskom ljestvicom za mene je prilično skučeno i osjećao bih se dosta sputan kada bih se bavio samo njome. Mišljenja sam da je istarska ljestvica nešto jedinstveno i da je treba predstaviti svijetu, ali da isto tako treba i svjetsku glazbu dovesti na ova područja.

5. Je li Vam s godinama lakše ili teže skladati?

Teško mi je na to odgovoriti. Kada započinjem skladati preda mnom je prazan notni papir. No, on je prazan samo vizualno: pun je razbacanih kaotičnih tonova, harmonija, ritmova... U tom raspoloženju kaosa započinje proces dovođenja svih tih glazbenih elemenata u nekakav red, u jedan sklad. To je težak i vrlo zamoran proces. S obzirom na znanje i na iskustvo, koje je sada nesumnjivo veće nego prije, na neki mi je način sada lakše skladati. Međutim, s druge strane, s godinama osjećam daleko veću odgovornost spram praznog notnog papira.

6. Kojem žanru ili žanrovima bi svrstali Vaša djela?

Kao skladatelj pišem jedino djela u žanru ozbiljne glazbe. Napisao sam veliki broj zborskih djela, djela za solo instrumente, komornih djela, koncertantnih i orkestralnih djela te glazbeno–scenskih i vokalno instrumentalnih djela.

7. Skladate li ciljano za unaprijed određenu reprodukciju ili prema inspiraciji?

Više je načina kako nastaju nova djela. Jedan od načina su svakako natječaji za nove skladbe. U tim natječajima najčešće je zadan sastav za koji treba napisati novu skladbu i trajanje djela. Dakle, natječaji imaju svoje uvjete koje morate ispoštovati tako da nemate potpunu slobodu u skladanju. Često su poticaj za nastajanje novih skladbi osobni kontakti skladatelja s izvođačima. I nadalje, barem je to kod mene slučaj, često se odlučujem na pisanje određene vrste skladbe neovisno o tome za koga je skladba pisana i tko će je izvoditi.

8. Kao iskusan skladatelj možete li dati neki savjet za mlade glazbenike?

Mladima bih savjetovao da budu uporni i strpljivi u radu, da konstantno rade na sebi i trajno se usavršavaju. Da ih pretjerano ne ponesu prvi uspjesi, a ni da ih obeshrabre početni neuspjesi. Ne biti pomodan i pisati onako kako se to od vas očekuje, već biti iskren pa makar to značilo ponekad i ići protiv struje.

9. Smijemo li dobiti i objaviti popis svih Vaših djela u radu?

Smijete. Poslati ću vam popis svih djela. Popis djela sastavni je dio ovoga rada (Prilog br. 3).

10. Koje su Vama najdraže i zašto?

Nemam najdraže skladbe. Svaka skladba svijet je za sebe i podjednako mi je draga. Eventualno, možemo govoriti o tome da je neka skladba dužega trajanja, formalno veća, pisana za veći sastav i sadržajna složenija, te stoga vrjednija. Međutim, jednako nas može oplemeniti klavirska minijatura, kratka solo pjesma i slične male forme, kao i velika simfonijska djela.

11. Koje skladbe, po Vama, najviše ističu istarski folklorni idiom?

Istarskom sam se ljestvicom služio i u svome vokalnome i instrumentalnome opusu. Možda se taj istarski idiom i veza sa istarskim folklorom više osjeća u mome vokalnome opusu, dakle u zborovima jer su ta djela ujedno vezana i za čakavski tekst.

12. Kad tražimo istarske elemente u umjetničkim skladbama, što, po Vama, treba tražiti?

Postoje četiri tipa istarske ljestvice, te najprije treba odrediti kojemu, od ova četiri tipa, pripada određena skladba. Zatim treba obratiti pažnju na jedan od najupečatljivijih elemenata istarske ljestvice, a to su kadence. Meni osobno, s obzirom na to da istarska ljestvica nije jednostavna za harmonizaciju, uvijek je interesantno vidjeti stupanj inventivnosti u harmonizaciji iste. Kod instrumentalnih skladbi i skladbi pisanih za simfonijski orkestar, važna je orkestracija kod koje se odabirom određenih instrumenata, u donošenju važnih glazbenih misli, treba što više približiti istarskom folklornom instrumentariju.

13. Gdje i kada su praizvedene skladbe *Impromptu* i *Eco-tarantella*?

Skladba „Impromptu" bila je zadana skladba 3. EPT-inog natjecanja za mlade pijaniste koje se održalo u Osijeku 2003. godine, te su je praizveli natjecatelji spomenutoga natjecanja, a skladbu „Eco – Tarantella" praizveli su pijanisti Vesna Ivanović–Ocvirk i Jakša Zlatar na koncertu, 6. srpnja 2020. godine u crkvi sv. Kuzme i Damjana u Fažani.

14. Koliko dugo Vam je trebalo da skladate spomenute skladbe?

Radi se o klavirskim minijaturama tako da mi, relativno, nije bilo potrebno puno vremena za skladanje navedenih skladbi. Možda dva ili tri tjedna.

15. Odakle ste dobili ideju da skladate skladbu koja će u sebi sadržavati eho efekt?

Teško je govoriti o tome odakle ideje dolaze. To je pitanje inspiracije. No, s obzirom da se radi o klavirskom duu, došao sam na ideju eha, odnosno da jedan izvođač imitira drugog po principu jeke.

16. Koje emocije u Vama bude spomenute skladbe?

Skladba „Impromptu“, iako prilično promišljena, djeluje improvizatorski dosta ležerno, dok u drugoj skladbi „Eco – Tarantella“ izmjenjuju se razna raspoloženja: od veselih, ležernih, plesnih do tamnijih raspoloženja, ljutnje i slično. Mislim da u tim odgovorima jeke ima i pomalo mistike.

4. ISTARSKO-PRIMORSKI ELEMENTI U KLAVIRSKIM DJELIMA BRANKA OKMACE

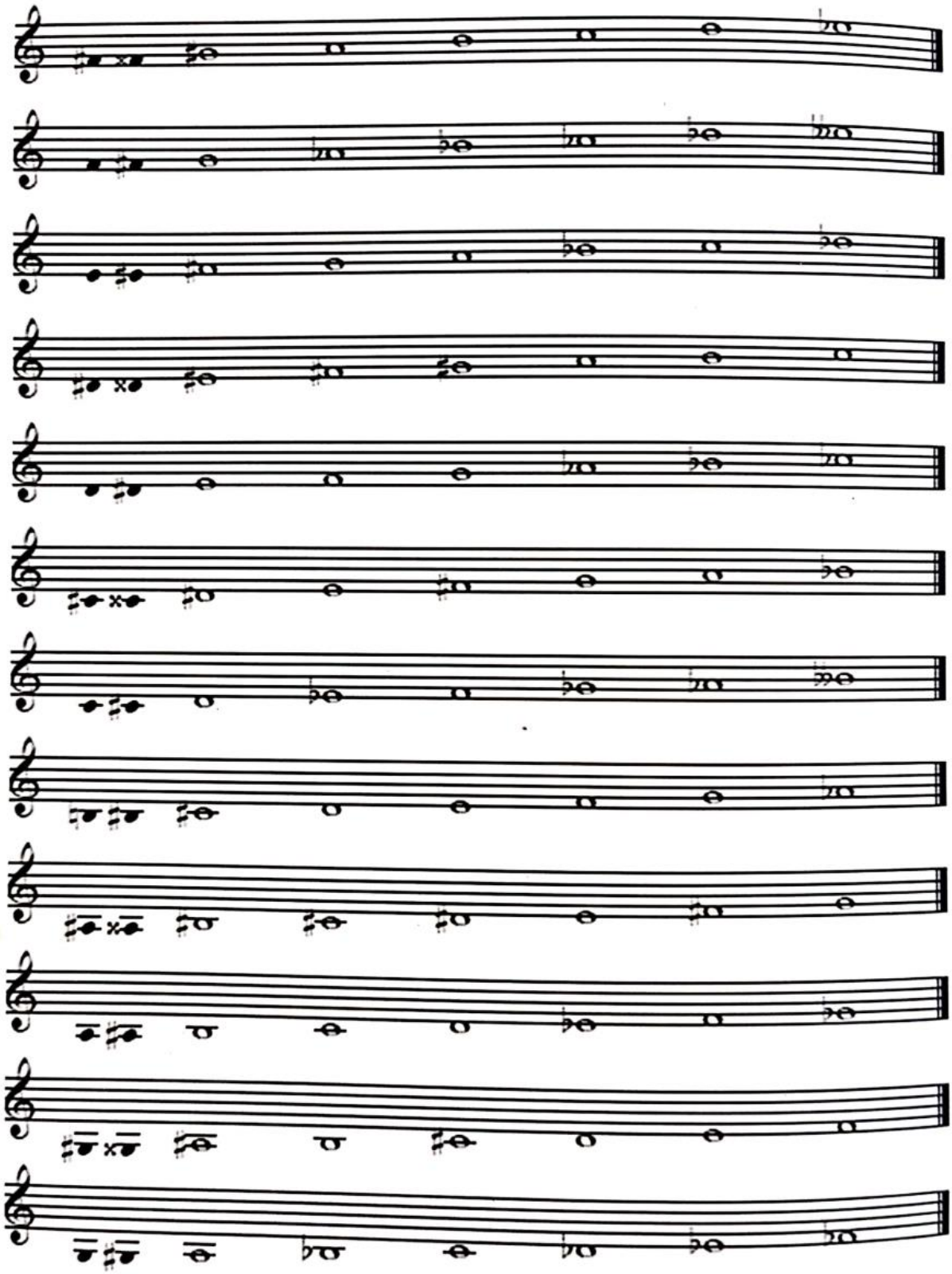
Skladatelji koji u svojim djelima koriste istarsko-primorske elemente koriste ih na različite načine. Karakteristike istarsko-primorske narodne glazbe su: korištenje paralelnih terci, seksti i završetci u unisono iz male terce ili iz velike sekste u oktavu. Svi ti elementi pridonose tome da u umjetničkoj skladbi pronalazimo duh istarsko-primorske glazbe. Skladatelji koriste istarsko-primorski niz, ali zbog načina skladanja u 20. stoljeću duh narodne glazbe se gubi u slušnom smislu, ali analizom glazbenog djela ipak ga je moguće pronaći.[13]

Skladatelj Branko Okmaca na pitanje kojom tehnikom sklada, odgovara:

„Na početku sam se strogo držao pravila Ivana Matetića Ronjgova te mi je njegova ljestvica s tonalnim obilježjima bila osnova (baza). Nakon više godina iskustva osmislio sam moduse na temelju IV. Matetićeva niza ili serija. Ima ih dvanaest, s mogućnošću da se svaki polustepen ljestvice proširi s dvjema vođicama. Iz toga proizlazi materijal kojim se služim prilikom skladanja instrumentalnih skladbi. (primjer 6. Dvanaest modusa Branka Okmace). *U vokalnoj glazbi ipak prevladava tonalnost istarske ljestvice.“* (Gortan-Carlin, I. P., 2014.)

[13] Gortan-Carlin, I. P.; Pace, A.; Denac, O. (2014). Glazba i tradicija. Izabrani izričaji u regiji Alphe-Adria. Sveučilište Jurja Dobrile u Puli. Pula, str. 103

Primjer br. 6. Dvanaest modusa Branka Okmace



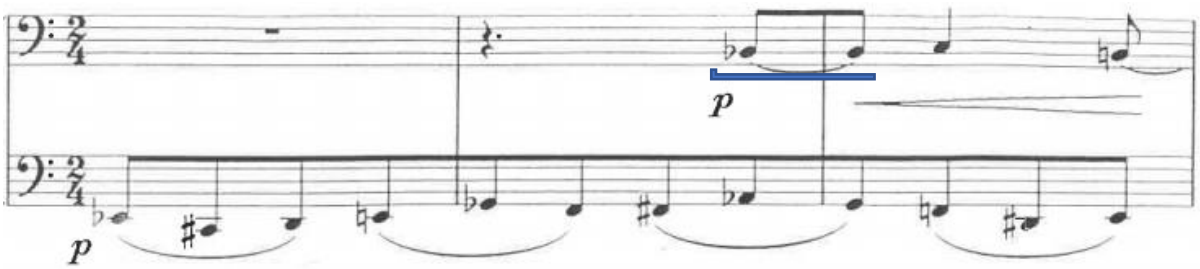
Izvor: Gortan-Carlin, I. P., 2014.

4.1. *Impromptu*

Skladba *Impromptu* napisana je za klavir te je namijenjena za B kategoriju[14] na EPTA natjecanju u Osijeku. Skladba je izgrađena od jednog karakterističnog motiva kojega je skladatelj upotrebljavao kroz cijelu skladbu. Motiv se niže jedan za drugim, a glavna baza im je upravo istarsko-primorski tonski niz.

Ova skladba zvuči kao improvizacija te imamo dojam kao da je sve „nabacano“: Međutim, kada ju malo bolje analiziramo itekako vidimo da je ova skladba napisana smisleno. Napisana je u dvočetvrtinskoj mjeri, a tempo je *Moderato*. Skladba je napisana kao slobodan oblik.

Primjer br. 7. Impromptu (takt 1-3)

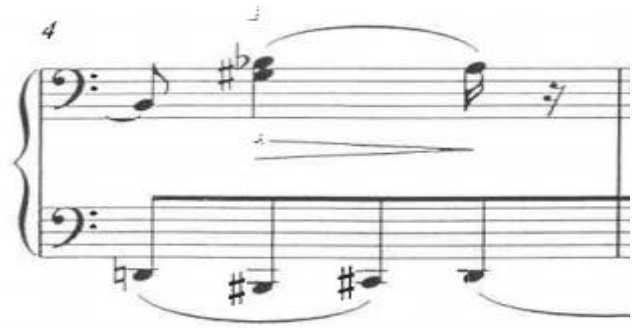


Motiv u prvome taktu sastavljen je od smanjene terce (prvo silazno pa onda uzlazno) te je na osnovu toga skladana cijela skladba. Skladba je napisana u dvočetvrtinskoj mjeri. Međutim, skladatelj je prve tri osminke stavio u jednu frazu koju je kasnije nizao jednu za drugom pa zbog toga imamo osjećaj kao da je mjera trodobna. U drugome taktu kreće melodija u desnoj ruci, a melodija se nadovezuje na treći takt.

[14] Ktegorija u kojoj sudjeluju mladi pijanisti do 13 godina.

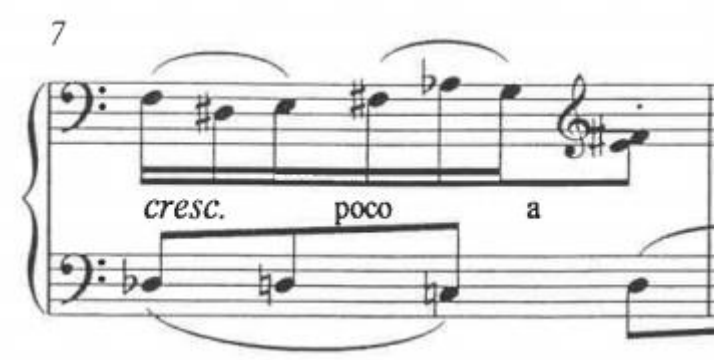
U četvrtom taktu skladatelj ponovno koristi ritam sinkope i smanjenu tercu koja se rješava u unisono. Taj interval ujedno je i karakteristika istarske glazbe.

Primjer br. 8. Impromptu (takt 4)



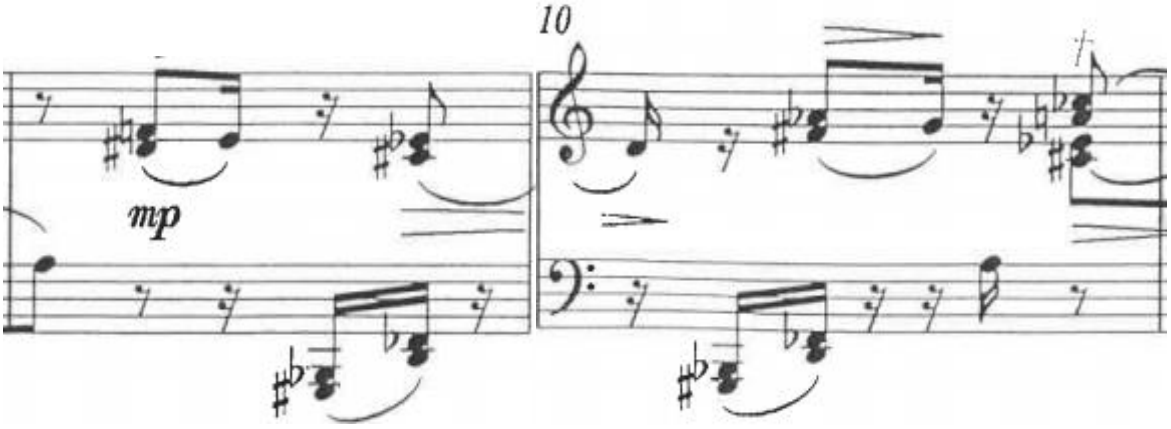
U primjeru br. 9 skladatelj ponovno koristi motiv smanjene terce, ali ovoga puta u notnim vrijednostima šesnaestinki.

Primjer br. 9. Impromptu (takt 7)



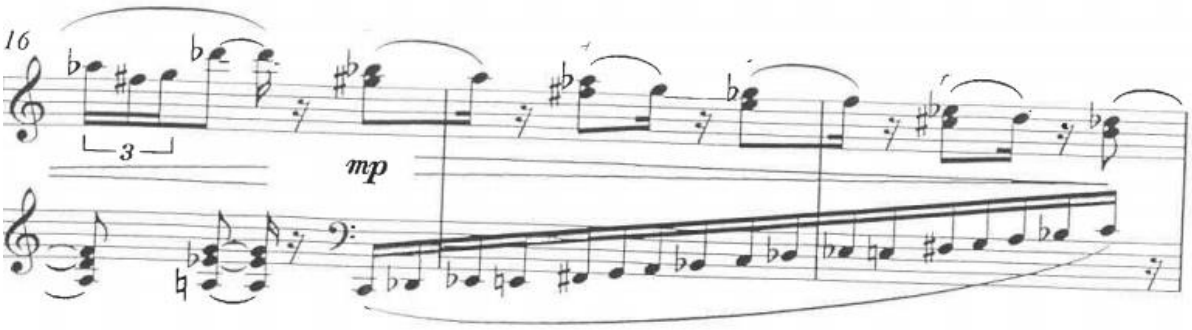
U taktovima br. 9 i 10 (primjer br. 10) također pronalazimo niz smanjenih terci koje se rješavaju u unisono (prvo desna ruka pa lijeva ruka)

Primjer br. 10. Impromptu (takt 9-10)



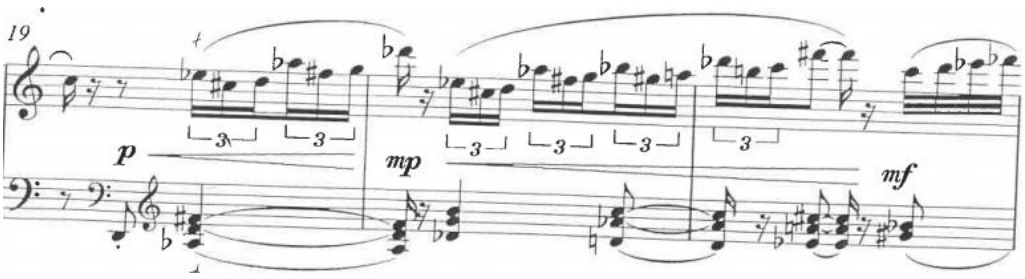
Navedena pasaža od 16. do 18. takta maštovito nas uvodi u notne vrijednosti triola.

Primjer br. 11. Impromptu (takt br. 16-19)



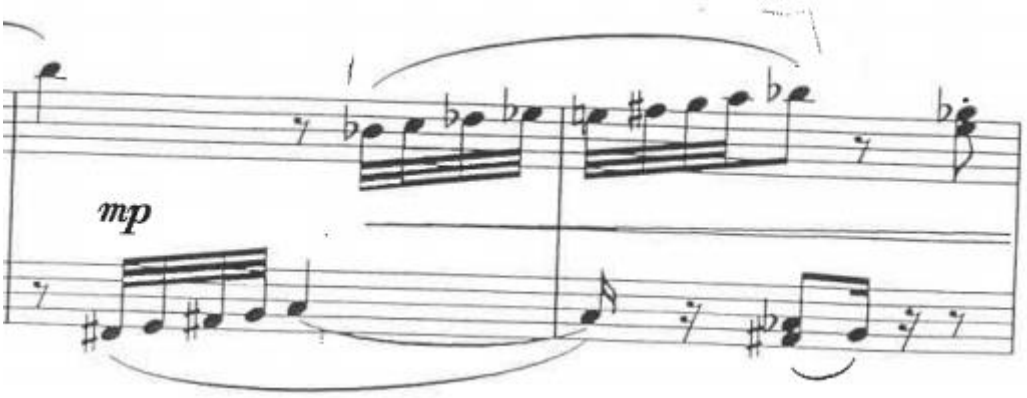
Triole se (primjer br. 12) veoma često pojavljuju te ih je važno istaknuti kao važan motiv u ovoj skladbi.

Primjer br. 12. Impromptu (takt br. 19-21)



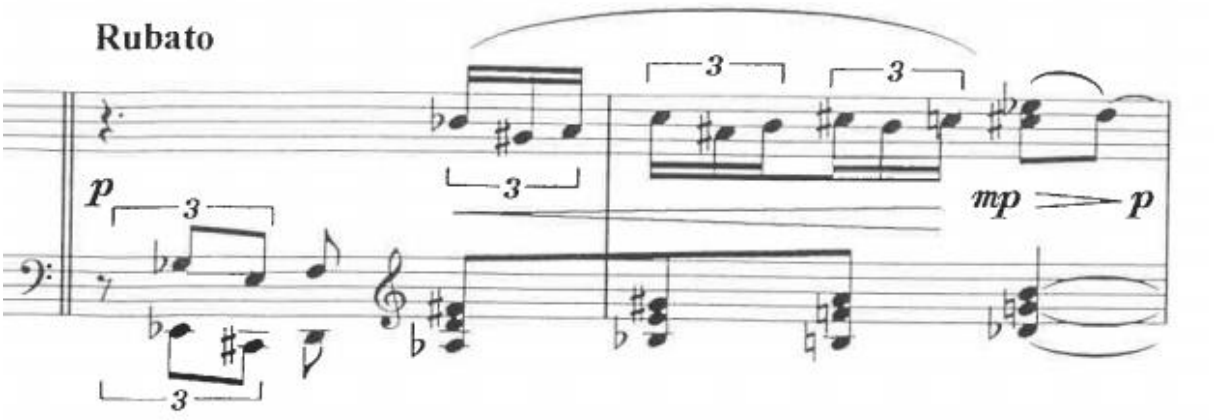
Istarska ljestvica ne mora uvijek biti u svome osnovnome obliku, ona može biti i varirana (primjer br. 13). Takav oblik varirane ljestvice možemo vidjeti u taktu br. 26 i 27. Skladatelj u ta dva takta koristi četvrti tip istarsko-primorskoga tonskoga niza.

Primjer br. 13. Impromptu (takt br. 26-27)



Od takta 47 do takta 55 skladatelj stavlja novu glazbenu oznaku za tempo, *Rubato* (primjer br. 14). Oznaka *Rubato* znači da izvođač u određenom odlomku, primjenjujući agogičke slobode, može „ukrasti vrijeme“ tijekom brzine izvođenja.

Primjer br. 14. Impromptu (takt br. 47-48)



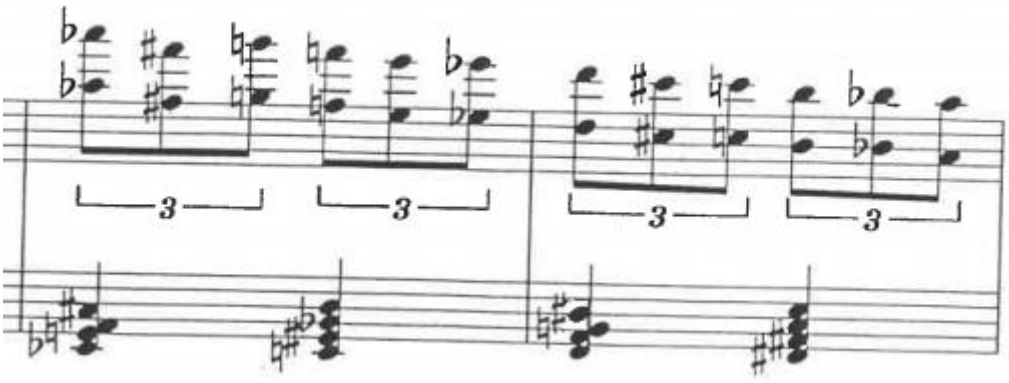
U taktovima 74 i 75 skladatelj koristi rastavljene akorde u tridesetdruginkama u kojima koristi istarske elemente. Međutim, možemo primijetiti da je skladatelj u taktu 75. s gornjim tonom od rastavljenih akorda postavio interval koji u sebi sadrži karakterističnu smanjenu tercu koji završava karakterističnim unisono završetkom.

Primjer br. 15. Impromptu (takt br. 74 i 75)

Od takta 80. do 84. skladatelj je stavio oznaku za poseban način izvođenja tihim sviranjem u brzom tempu koji se naziva *Leggiero*. Na klaviru se takav efekt ostvaruje laganim i kratkim udarom koji mora biti između legata i staccata.

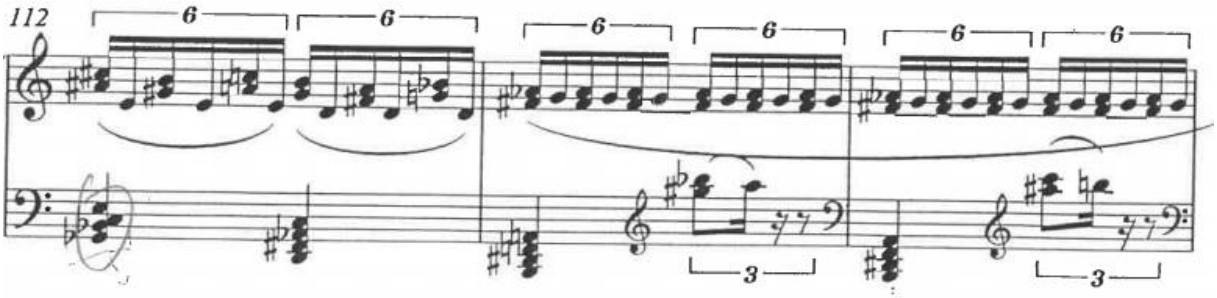
Od takta 85. do 127. vidimo novu agogičku oznaku *poco piu mosso e agitato* što znači da se ovaj dio mora izvoditi življe i mora biti nemirno. U ovome dijelu skladatelj je po prvi put uveo oktave (primjer br. 16.), a u prvoj trioli možemo primijetiti korištenje smanjene terce i rješenje u karakteristični istarsko-primorski završetak.

Primjer br. 16. Impromptu (takt br. 98-99)



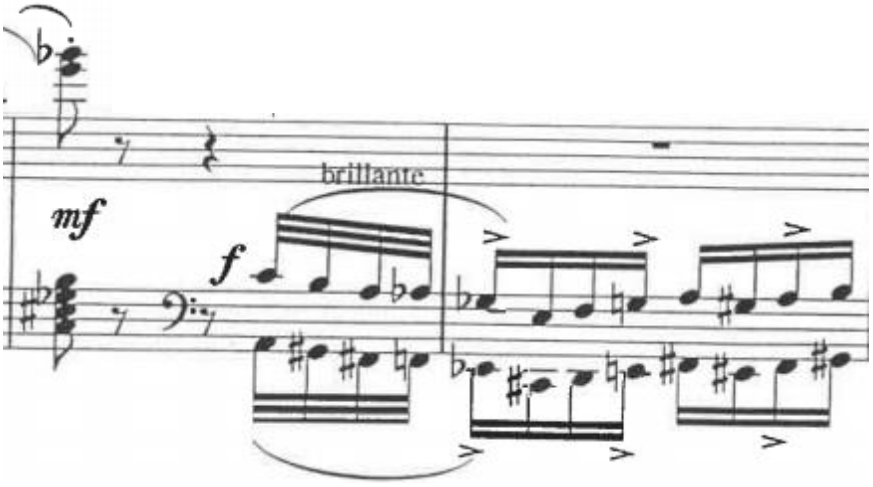
U taktovima 111. i 112. skladatelj ubacuje notne vrijednosti sekstole u kojima koristi male terce. Zatim ponovno koristi notne vrijednosti sekstole, ali ovoga puta nastavlja u taktu 113. sa smanjenim tercama koje rješava u unisono.

Primjer br. 17. Impromptu (takt br. 112-114)

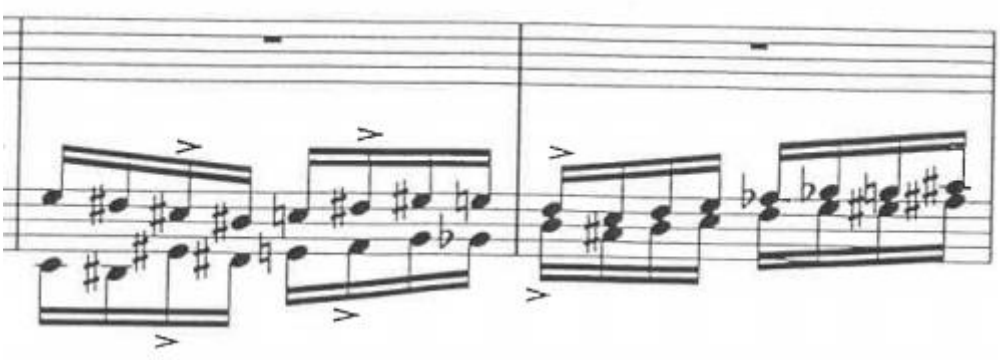


Takt 128. ponovo nas vraća u početni tempo. Od takta 144. do 148. skladatelj koristi male decime (primjer br. 18.). U ovih 5 taktova koristio je notne vrijednosti šesnaestinki, a male terce postepeno je sužavao kako bi došao do tijesnoga intervala male terce (primjer br. 18). Ono što je ovdje zanimljivo je to što je melodiju šesnaestinki ponovno napravio od smanjenih terci te je stavljao akcent na različite dijelove šesnaestinki kako bi ponovno, kao i na početku, stvorio dojam trodobne mjere.

Primjer br. 18. Impromptu (takt br. 143-144)

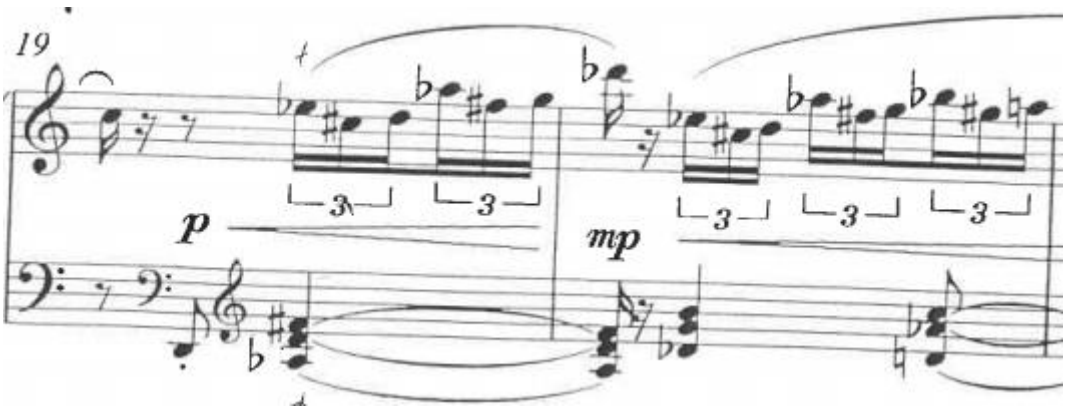


Primjer br. 19. Impromptu (takt br. 146-148)



U ovoj skladbi pronalazimo specifičan akord koji je dio istarske glazbe. Radi se o povećanom sekstakordu koji pripada kategoriji alteriranih akorada, a interval koji je karakterističan za taj akord je povećana seksta[15] (primjer br. 20).

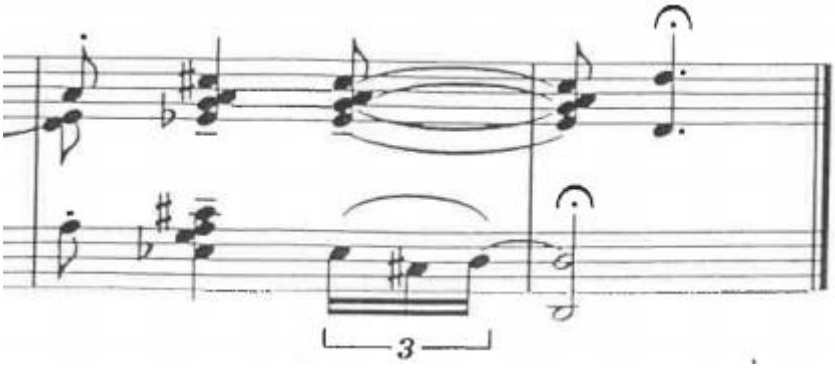
Primjer br. 20 Impromptu (takt br. 19-20)



[15] Devčić, N. (2016) *Harmonija: III. Izmijenjeno izdanje*. Školska knjiga. Zagreb

Na završetku skladbe pronalazimo kadencu koja također pripada elementima tradicijske glazbe. Radi se o terckvartakordu (primjer br. 21) koji u sebi sadrži intervale velike terce, povećane kvarte i povećane sekste. Povećani terckvartakord ima dominantu funkciju sa sniženim basovim tonom. Glavni motiv koji se javlja na početku skladbe sada se javlja i na kraju skladbe.

Primjer br. 21. Impromptu (takt br. 149-150)



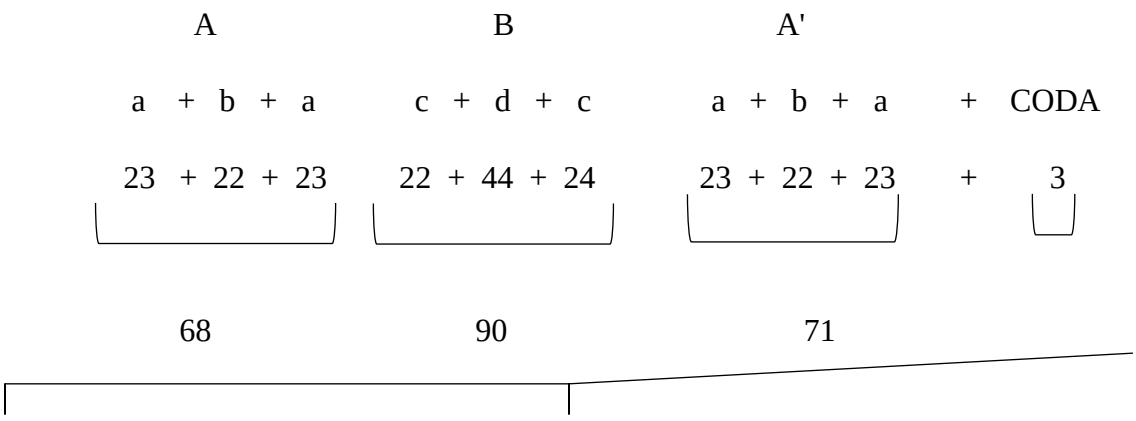
4.2 *Eco – Tarantella*

Skladba *Eco – Tarantella* napisana je za klavir četveroručno te je namijenjena starijem uzrastu. Tarantella je skupina različitih talijanskih plesova za koju je karakterističan ritam 6/8, a ponekad može biti i u 12/8. Skladba je napisana u mjeri 6/8, a tempo je *Presto*. Tempo je zadržan tijekom cijele skladbe te je prisutan plesni ugođaj i ritam koji je karakterističan za ples tarantella.

Kroz cijelu skladbu *Eco – Tarantella* skladatelj je uspio dočarati eho efekt zbog kojega je skladba i dobila naziv. Zapravo, kroz cijelu skladbu klavir *primo* i klavir *secondo* su jedan drugome jeka.

Prije nego krenemo na analizu ove skladbe, valja razjasniti *Eco – Tarantellu* oblikovno.

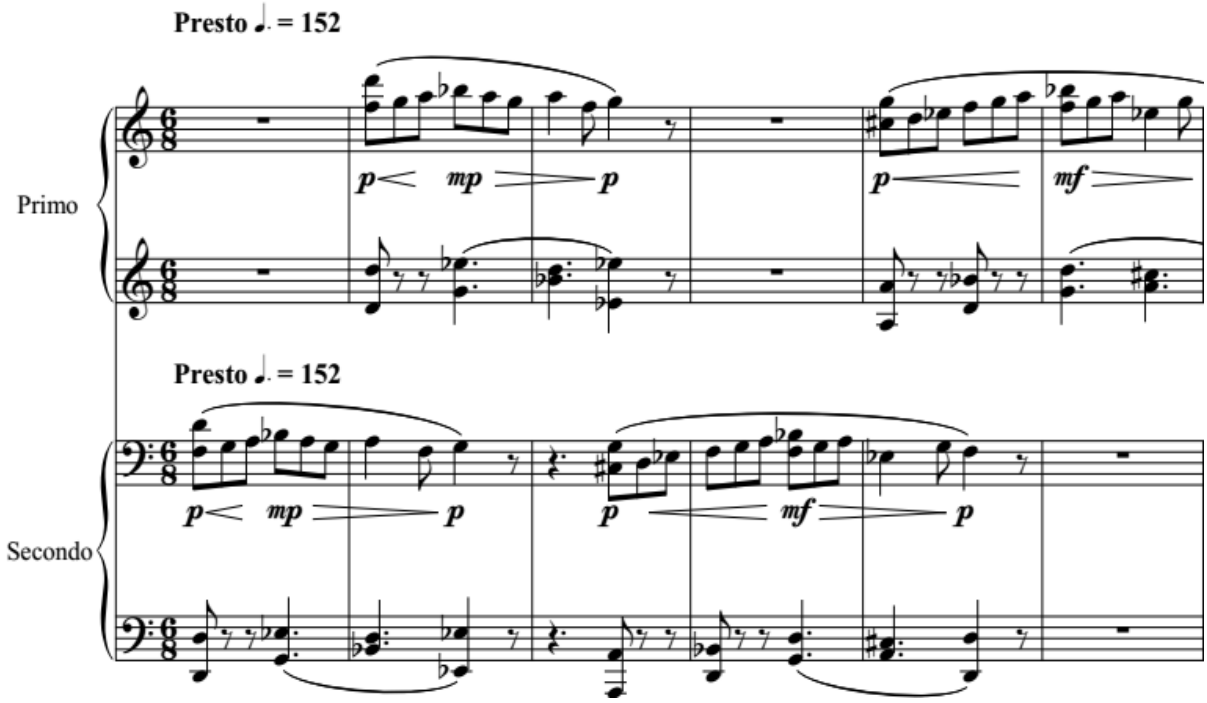
Forma *Eco – Tarantelle:*



SLOŽENA TRODIJELNA PJESMA

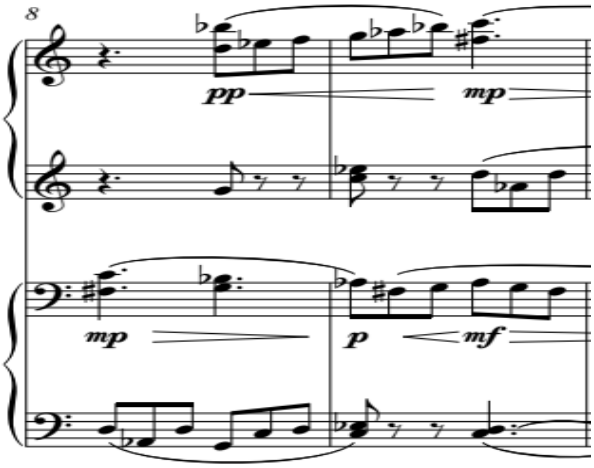
U prvih 8 taktova jasno se vidi eho efekt koji se proteže kroz cijelu skladbu. U ovome slučaju klavir *secondo* iznosi motiv koji traje dva takta, a klavir *primo* se ubacuje već u drugom taktu s istim motivom kao i klavir *secodno*, te se tako stvara eho efekt. Skladatelj je sve do prvog A dijela koristio ovaj efekt u kojemu je jedan klavir drugome klaviru jeka.

Primjer br. 22. Eco – Tarantella (takt 1-6)



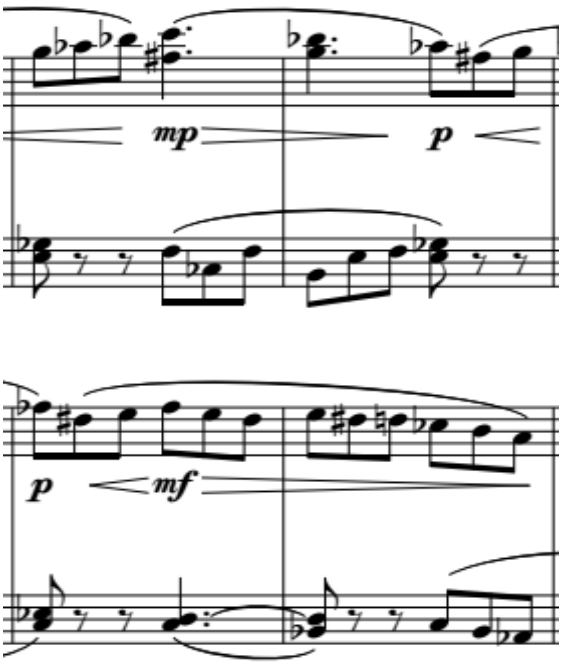
U taktu 8.-9. skladatelj je koristio istarsko-primorski tonski niz koji pripada trećem tipu istarsko-primorskog niza.

Primjer br. 23 Eco – Tarantella (takt br. 8-9)



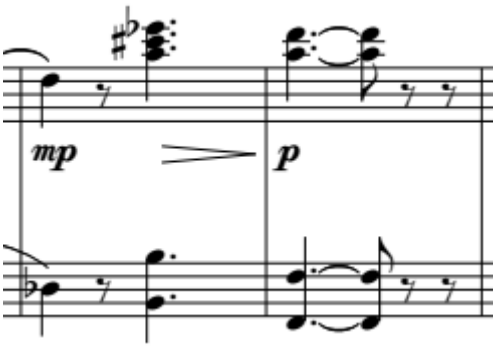
Od takta 9. do 10. jasno se vidi korištenje smanjenih terci. Prvo ih iznosi klavir *secondo* te nakon toga isti taj motiv iznosi klavir *primo*.

Primjer br. 24. Eco – Tarantella (takt 9-10)



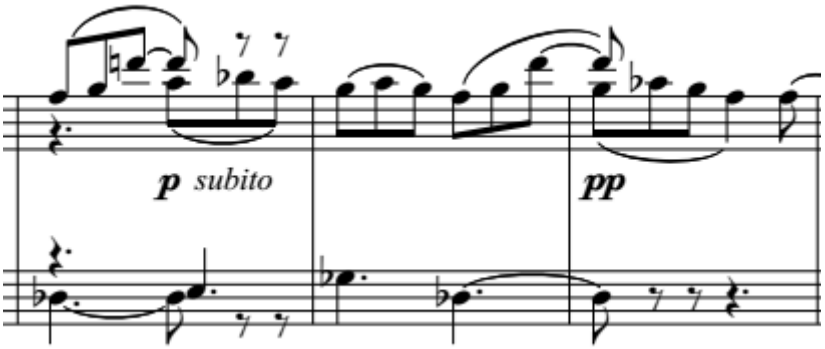
Prije završetka prvoga A dijela, prema riječima skladatelja, postavlja akord koji je karakterističan za područje Istre. S obzirom na to da septima u basu čini skok sa subdominante na toniku, a ostali glasovi se rješavaju po načelu dominanta-tonika, ovakvo rješenje ima bifunkcionalno značenje.

Primjer br. 25. Eco – Tarantella (takt br. 22-23)



Drugi dio A dijela započinje korištenjem eho efekta. Međutim, ovoga puta skladatelj je to napravio na način da je klavir *primo* sam sebi jeka (primjer br. 26.).

Primjer br. 26. Eco – Tarantella (takt 28.-29.)



Nakon završetka drugog dijela A, slijedi treći dio A dijela u kojemu skladatelj koristi materijal iz prvoga A dijela.

Prvi, drugi i treći dio u B dijelu skladatelj koristi efekt eho na način da su ponovno jedan drugome jeka. U cijelome B dijelu, kao i u cijeloj skladbi, koriste se istarski elementi. Dinamika je promjenjiva od pianisimo do fortistimo. Često se ubacuju cressenda i decressenda.

U reprizi (A dio) skladatelj koristi isti motiv samo što sada klavir *primo* prvi započinje sa iznošenjem glavnoga motiva te na kraju ubacuje 3 takta code.

U analiziranoj skladbi uočava se spoj talijanske i hrvatske tradicije (ples tarantella i elementi istarsko-primorskog tonskog niza, koji je prisutan u hrvatskoj istarskoj folklornom glazbovanju). To je zanimljivi glazbeni primjer integracije ovih dviju tradicija koje su u Istri prisutne stoljećima.

5. ZAKLJUČAK

Za potrebe ovoga rada istražen je opus istarskog suvremenog skladatelja Branka Okmace čija vokalna djela povremeno pjeva mješoviti zbor Muzičke akademije u Puli. S obzirom na istaknute elemente istarske glazbe u njegovim vokalnim djelima, analizirana su njegova klavirska djela kako bi se utvrdilo koristi li i u instrumentalnim, klavirskim skladbama tražene elemente.

Kako bi odgovorili na prijašnje pitanje postavljen je intervju u pisanome obliku koji je u cijelosti objavljen u radu te su analizirane dvije skladbe: *Impromptu* i *Eco – Tarantella*. S obzirom na tablicu iz potpoglavlja 2.2 zaključuje se da u spomenutim analiziranim djelima koristi istarsko-primorske elemente kao što su: paralelne terce, smanjene terce koje se rješavaju u unisono, povećane sekste koje se rješavaju u oktavu te korištenje istarsko-primorskog niza drugog i trećeg tipa. U skladbi *Impromptu* glavni je motiv sastavljen od smanjene terce, kojega skladatelj Okmaca upotrebljava kroz cijelu skladbu u augmentaciji ili diminuciji, dok je skladba *Eco – Tarantella* sastavljena od eho efekta koji se proteže kroz cijelu skladbu te u sebi sadrži istarske elemente. Zanimljivo je da skladatelj u službi jeke prvo postavlja klavir *secondo* kojega potom prati izvedba klavira *primo*. Podsjeća, također, na istarski tradicijski vokalni element kod pjevanja na tanko i na debelo gdje pjesmu prvo započinje drugi glas (na debelo), a nadovezuje se na sekundirajući mu prvi glas u seksti (na tanko). U analiziranoj skladbi uočava se spoj talijanske i hrvatske tradicije (ples tarantella i elementi istarsko-primorskog tonskog niza, koji je prisutan u hrvatskoj istarskoj folklornom glazbovanju). To je zanimljivi glazbeni primjer integracije ovih dviju tradicija koje su u Istri prisutne stoljećima.

Okruženi smo brojnim tehničkim dostignućima što možemo primijetiti i u suvremenoj glazbi koja, u današnje vrijeme, nastaje na kompjuterima, u suvremenim programima te je potpuno digitalizirana. Zbog toga je veoma važno očuvati tradiciju. Primjer očuvanja tradicije unutar suvremene glazbe potražen je u dva analizirana klavirska djela Branka Okmace. Iz intervjua saznajemo da, osim što u svojim klavirskim djelima koristi istarske elemente, koristi ih i u vokalnim skladbama gdje su ti elementi izraženiji. Osim istarske ljestvice, skladatelj se služi sa starocrkvenim ljestvicama, modusima, dur i mol ljestvicama. Vrijedan doprinos ovome radu je popis svih skladbi istarskoga skladatelja Branka Okmace koji obuhvaća skladbe pisane do pisanja ovoga rada, u kolovozu 2020. godine, a nalazi se u Prilogu br. 3.Ovaj rad prilog je istraživanju istarske suvremene glazbene povijesti kao i istarske folklorne glazbe.

6. LITERATURA

1. Devčić, N. (2016). Harmonija: III. izmijenjeno izdanje. Zagreb: Školska knjiga

2. Gortan-Carlin, I. P., Pace, A., Denac, O. (2014). Glazba i tradicija, Izabrani izričaji u regiji Alpe-Adria. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.

3. Grakalić M. (1984.), Istarski tonski niz u umjetničkoj glazbi, Magistarski rad iz analitičke harmonije, Beograd

4. Matetić Ronjgov, I. (1925). O istarskoj ljestvici. *Sveta Cecilija.* br. 2/1925..

5. Okmaca, B. e-mail korespodencija, 1.9.2020

6. Okmaca, B., privatni notni arhiv i dokumentacija, 2020.

7. Veljović, M. (2002). Harmonijska nadgradnja istarskoga tonskog niza u djelima Matka Brajše-Rašana, Ivana Matetića Ronjgova i Slavka Zlatića. *Ivan Matetić Ronjgov: zbornik 6*

8. Veljović, M. (1993). Harmonijska nadgradnja istarsko-primorskih narodnih napjeva u zbirci Matka Brajše Rašana, Hrvatske narodne popijevke iz Istre. *Ivan Matetić Ronjgov: zbornik 2*

Mrežne stranice:

1. http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1693 (pristupljeno 02.07.2020.)

2. https://hr.wikipedia.org/wiki/Branko_Okmaca (pristupljeno 04.07.2020.)

3. https://www.hds.hr/clan/okmaca-branko/ (pristupljeno 04.07.2020.)

7. SAŽETAK

Istarski folklor i ljestvica iznimno su kulturno vrijedne, kao i svako kulturno nasljeđe. U radu se prikazuje povijest i teorija istarske ljestvice koju je utvrdio Ivan Matetić Ronjgov prema folklornom uzoru.

Donosi se biografija istarskog suvremenog skladatelja Branka Okmace koji maštovito koristi istarsku ljestvicu u svojim klavirskim skladbama. Analizirane su njegove dvije klavirske skladbe *Impromptu* i *Eco – Tarantella*. Na temelju istraživanog zaključuje se da u analiziranim klavirskim skladbama skladatelj koristi istarsko-primorski elementi kao što su: paralelne terce, smanjene terce koje se rješavaju u unisono ili povećane sekste koje se rješavaju u oktavu te korištenje istarsko-primorskog niza drugog i trećeg tipa.

Sastavni dio rada je i skladateljski opus Branka Okmace za potrebe daljnjeg istraživanja. Ovaj rad prilog je istraživanju istarske suvremene glazbene povijesti kao i istarske folklorne glazbe.

8. SUMMARY

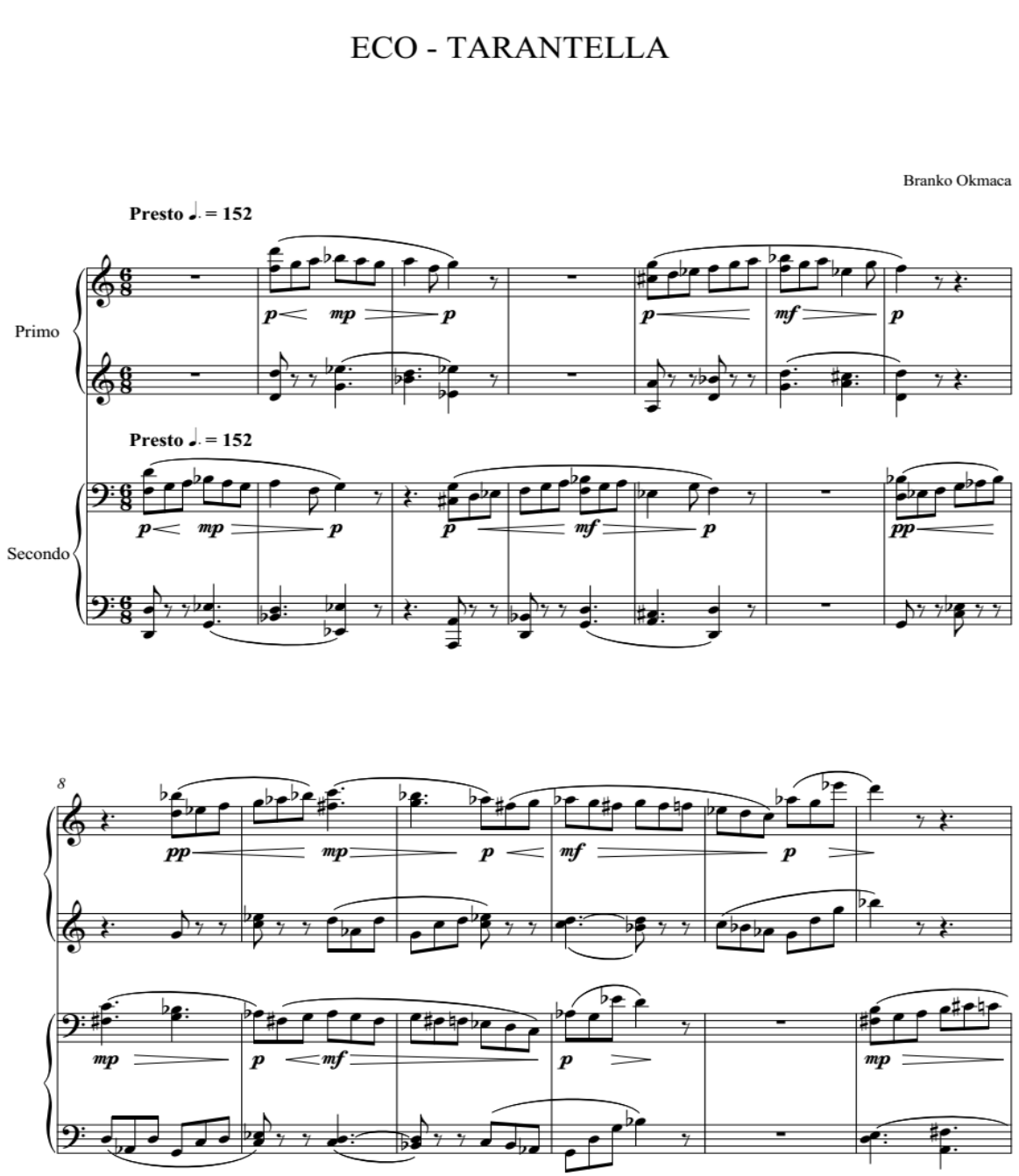
Istrian folklore and scale are extremely culturally valuable, as well as any cultural heritage. This research presents the history and theory of the Istrian scale established by Ivan Matetić Ronjgov and inspired by folklore patterns.

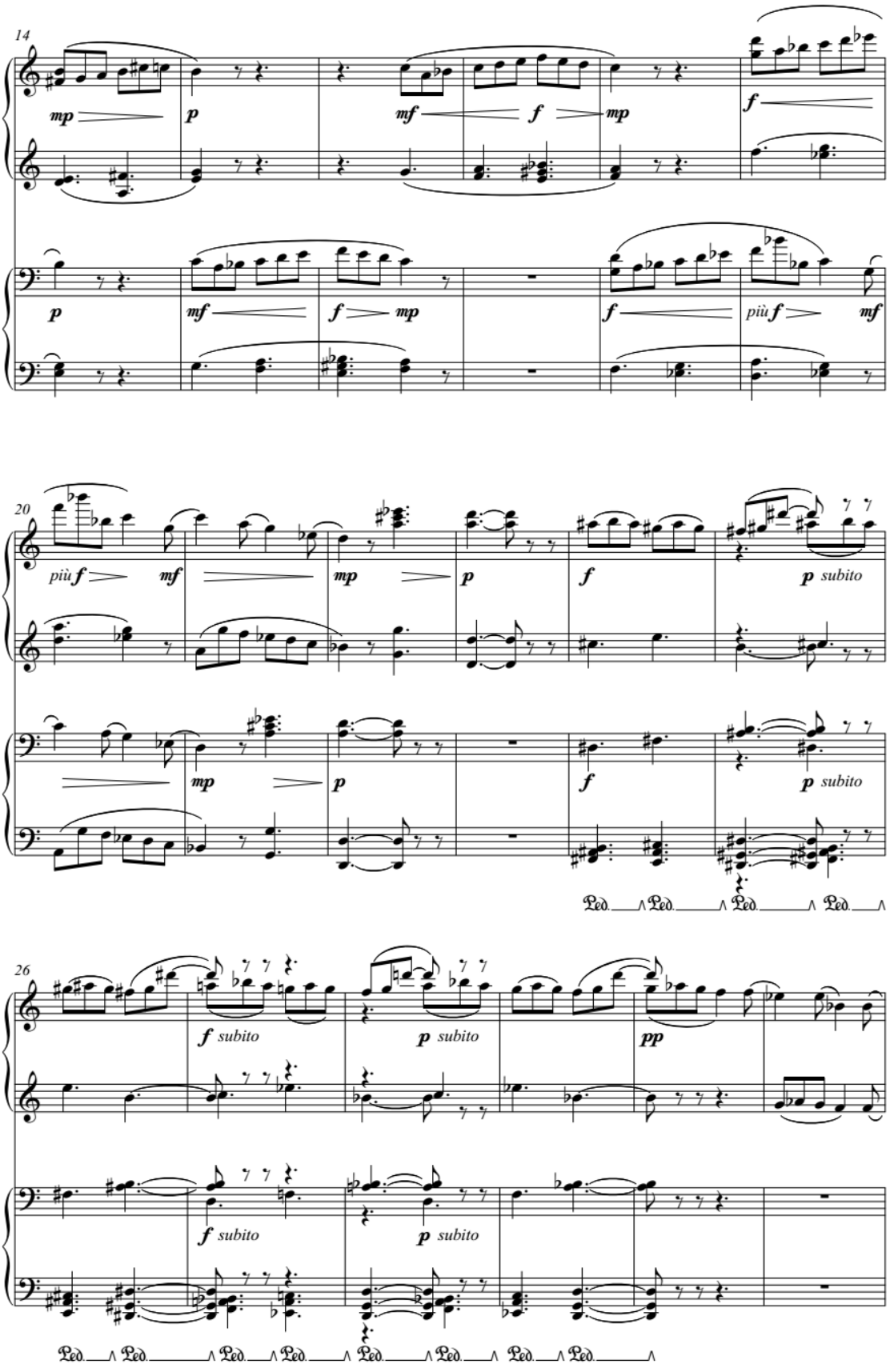
The biography of the Istrian contemporary composer Branko Okmaca, who imaginatively uses the Istrian scale in his piano compositions, is presented. His two piano compositions *Impromptu* and *Eco - Tarantella* were analyzed. Based on the research, it is concluded that in the analyzed piano compositions the composer uses Istrian-coastal elements such as: parallel thirds, reduced thirds that are solved in unison or increased sextes that are solved in octave and the use of Istrian-coastal series of second and third type.

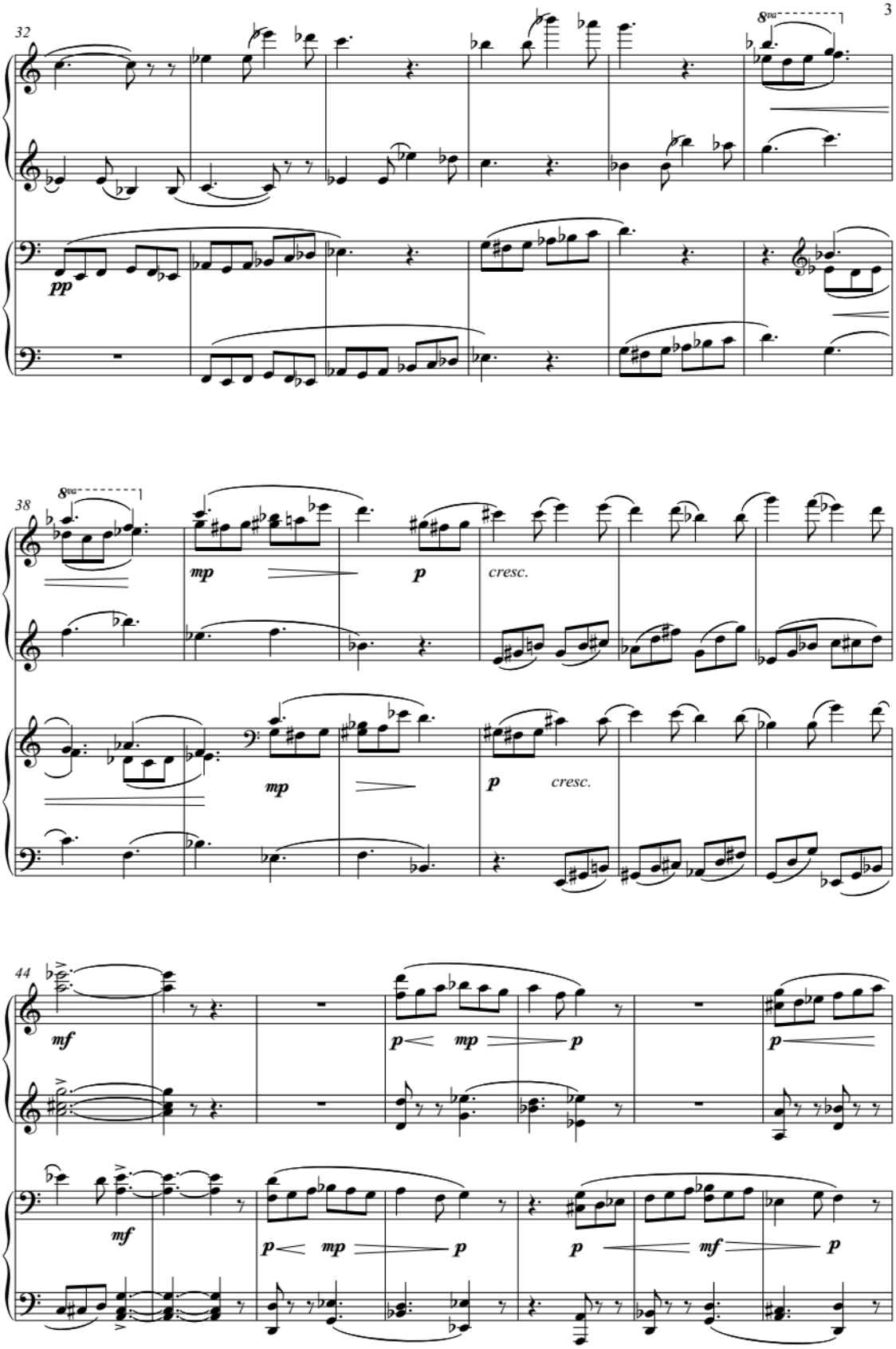
An integral part of this research is the compositional work of Branko Okmaca for further research. This research is contribution to the research of Istrian contemporary music history as well as Istrian folk music.

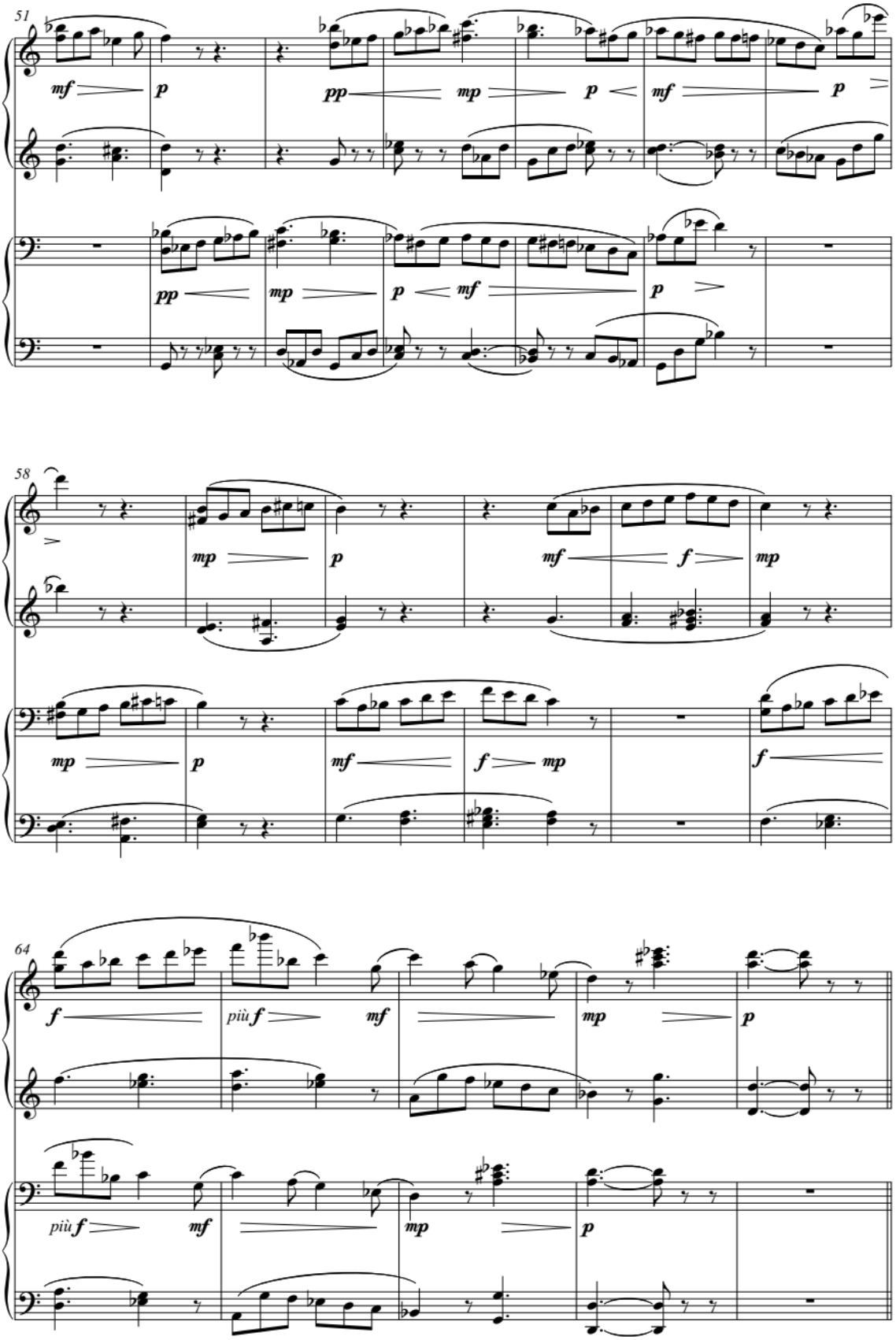
9. PRILOZI

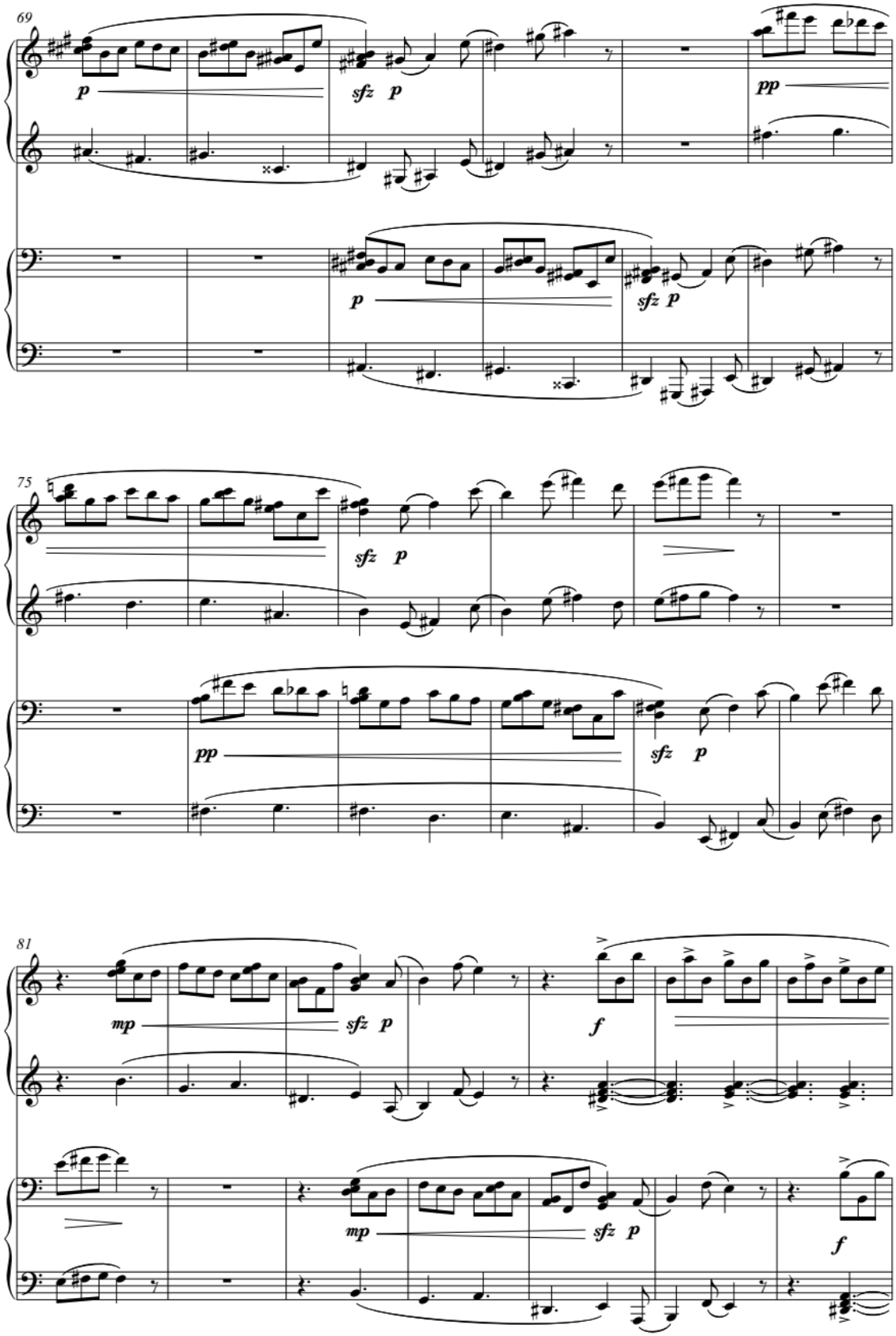
Prilog 1. *Eco - Tarantella*, partitura

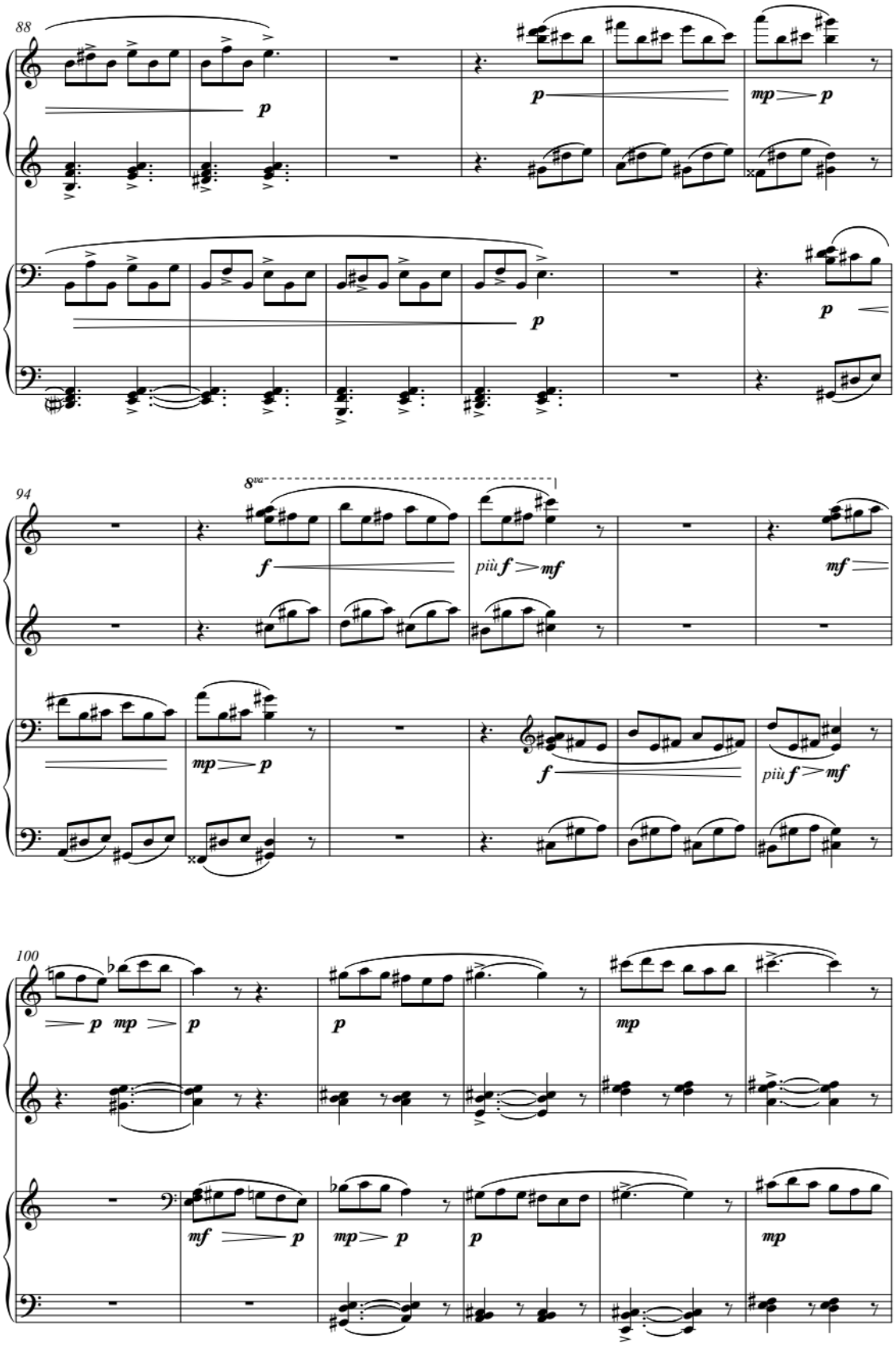


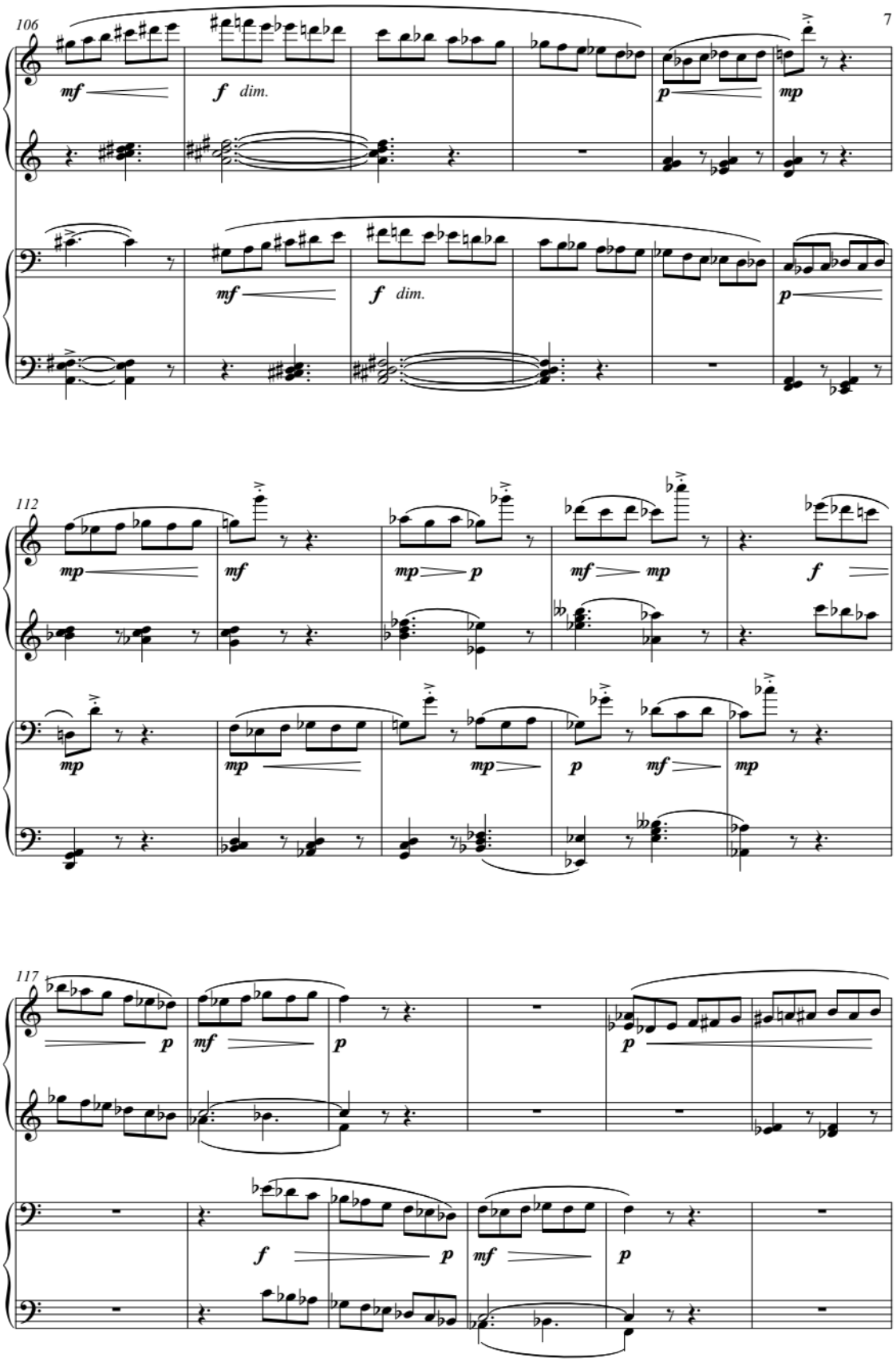

14
mp
p
mf
f
mp
f
p
mf
f
mp
f
più f
mf
20
più f
mf
mp
p
f
p subito
mp
p
f
p subito
Ped. Ped. Ped. Ped.
26
f subito
p subito
pp
f subito
p subito
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

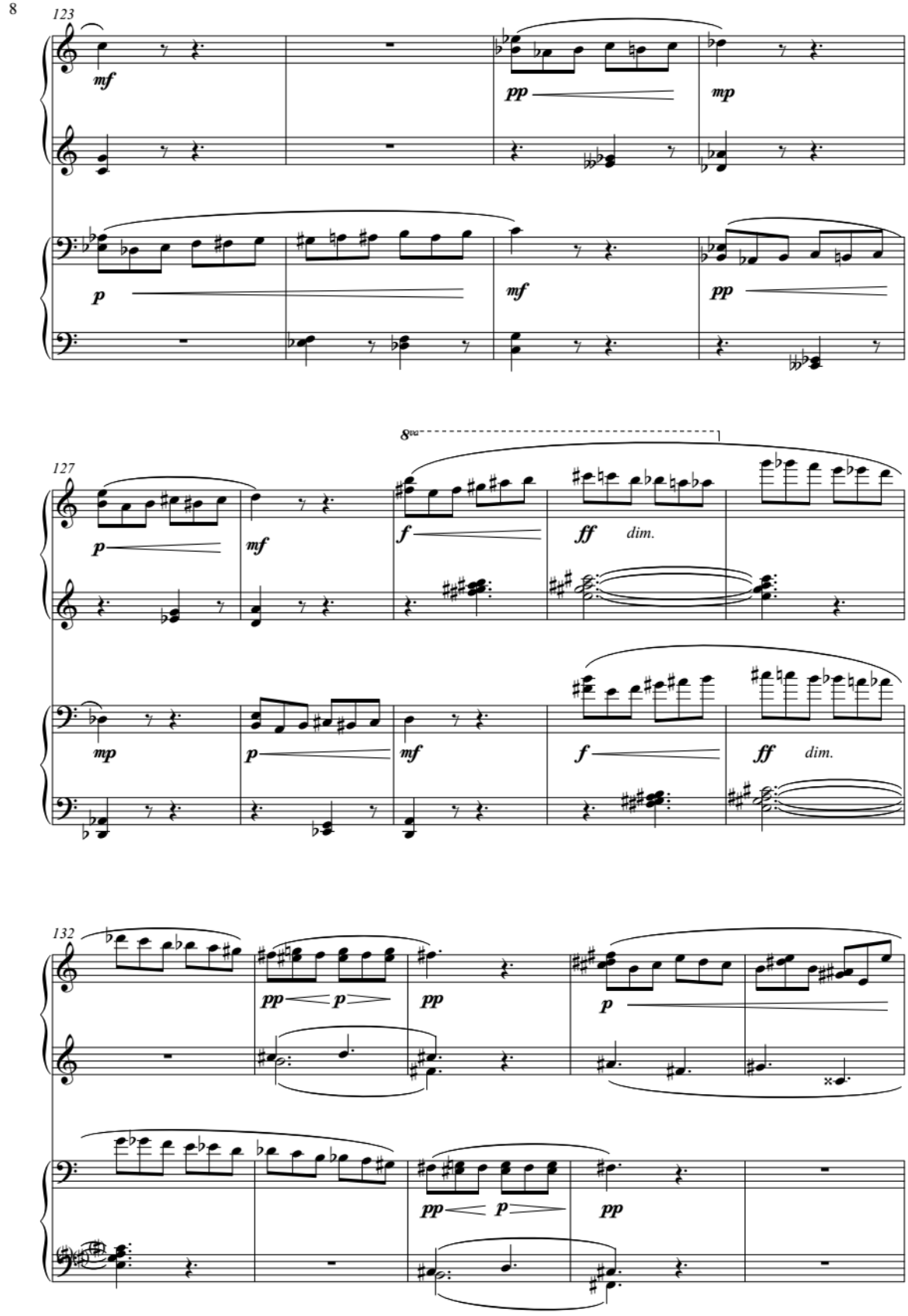

32
8va
pp
38
8va
mp
p
cresc.
mp
p
cresc.
44
mf
p
mp
p
p
mf
p
mp
p
p
mf
p

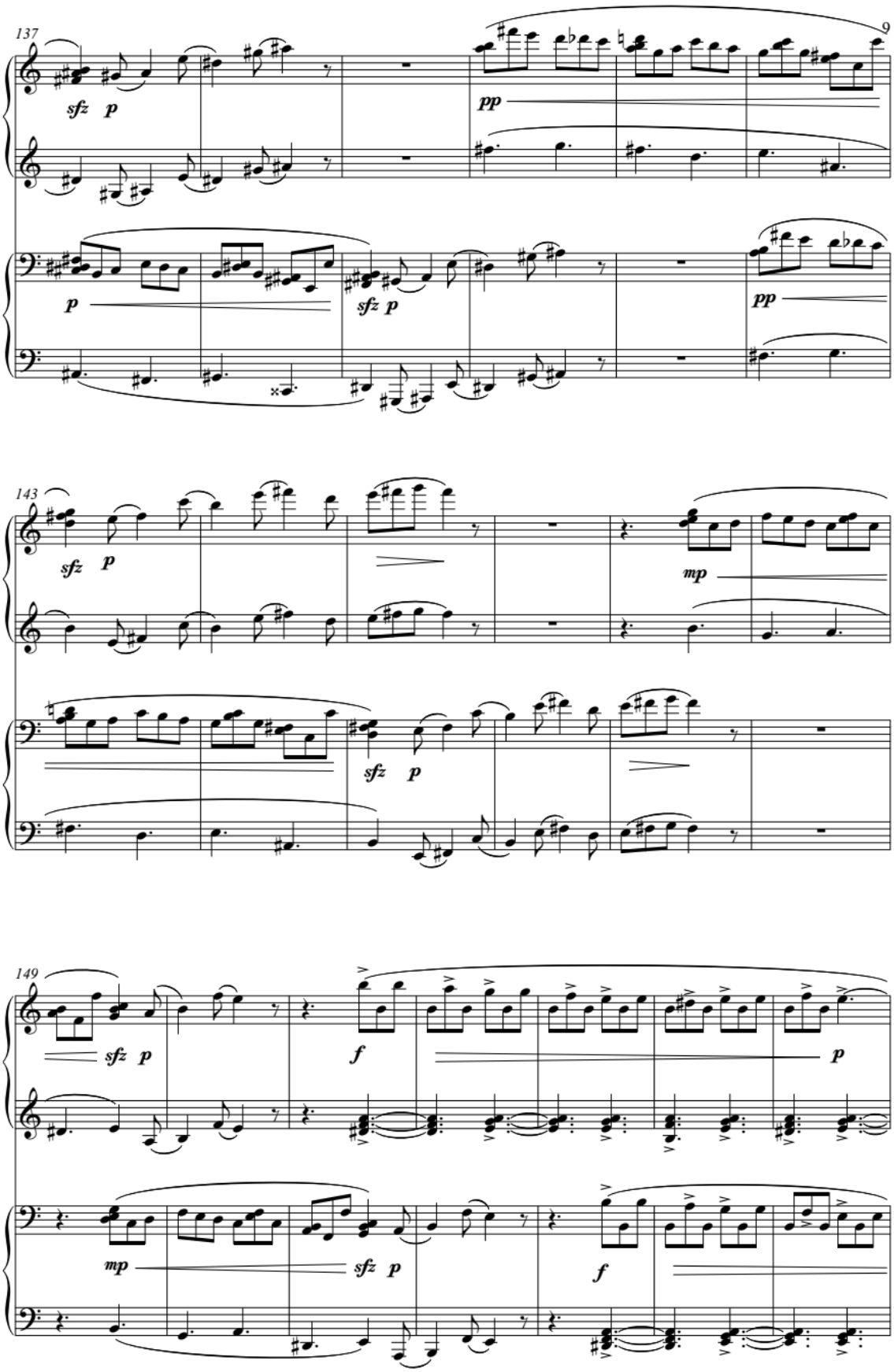

51
mf
p
pp
mp
p
mf
p
pp
mp
p
mf
p
58
mp
p
mf
f
mp
mp
p
mf
f
mp
f
64
f
più f
mf
mp
p
più f
mf
mp
p

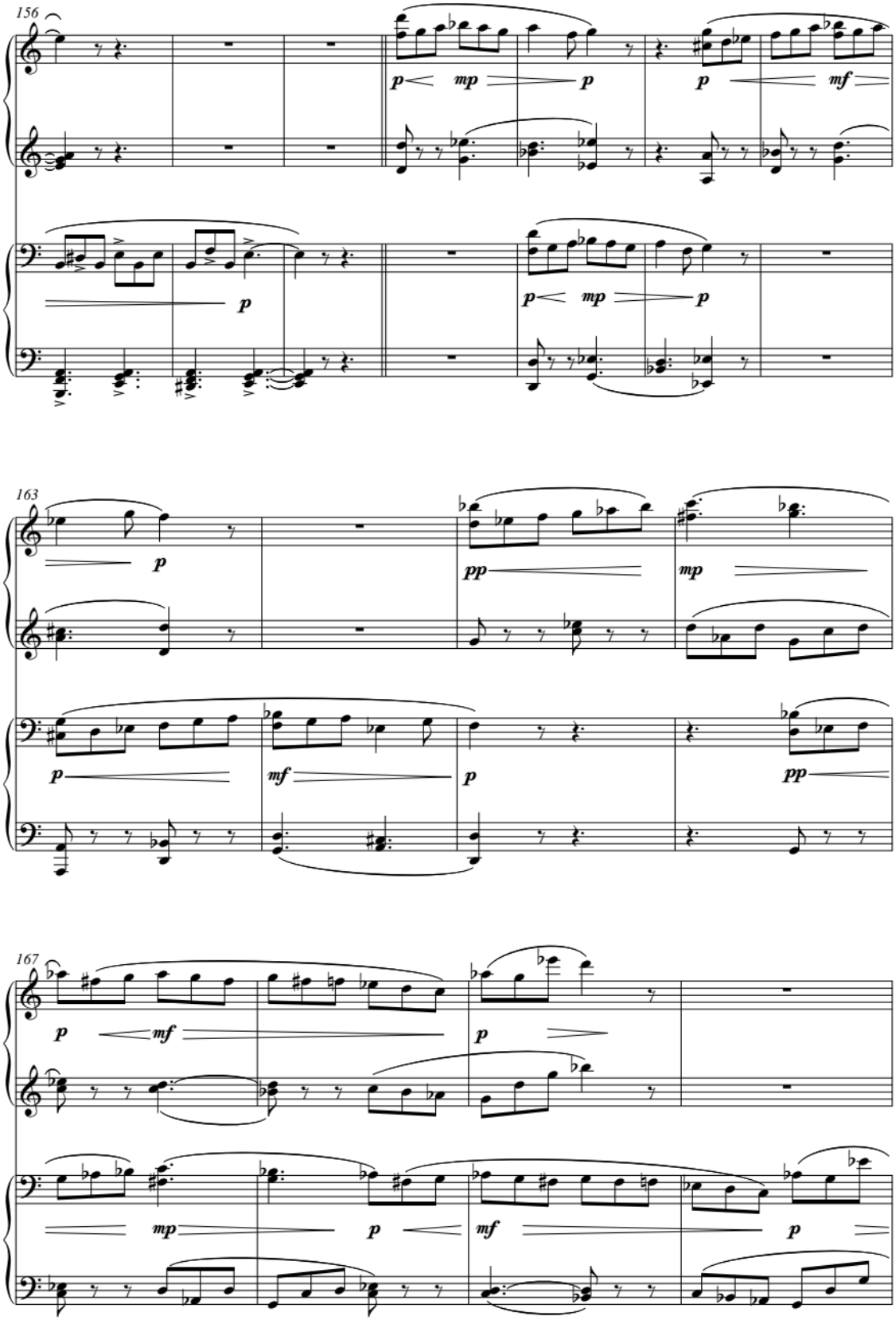

69
p
sfz p
pp
p
sfz p
75
sfz p
pp
sfz p
81
mp
sfz p
f
mp
sfz p
f

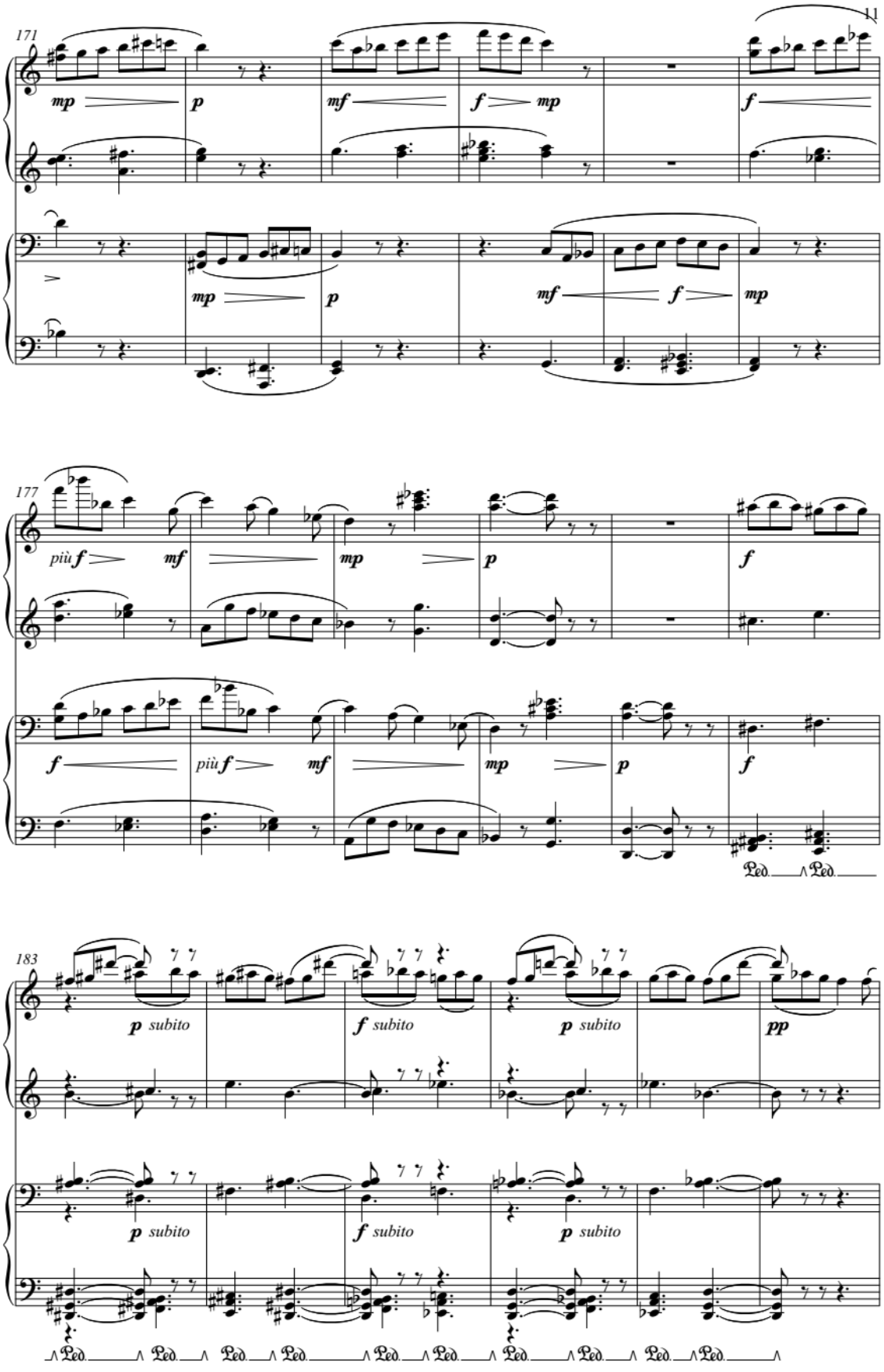

88
p
p
mp
p
p
94
8va
f
più f
mf
mf
mp
p
f
più f
mf
100
p
mp
p
p
mp
mf
p
mp
p
p
mp

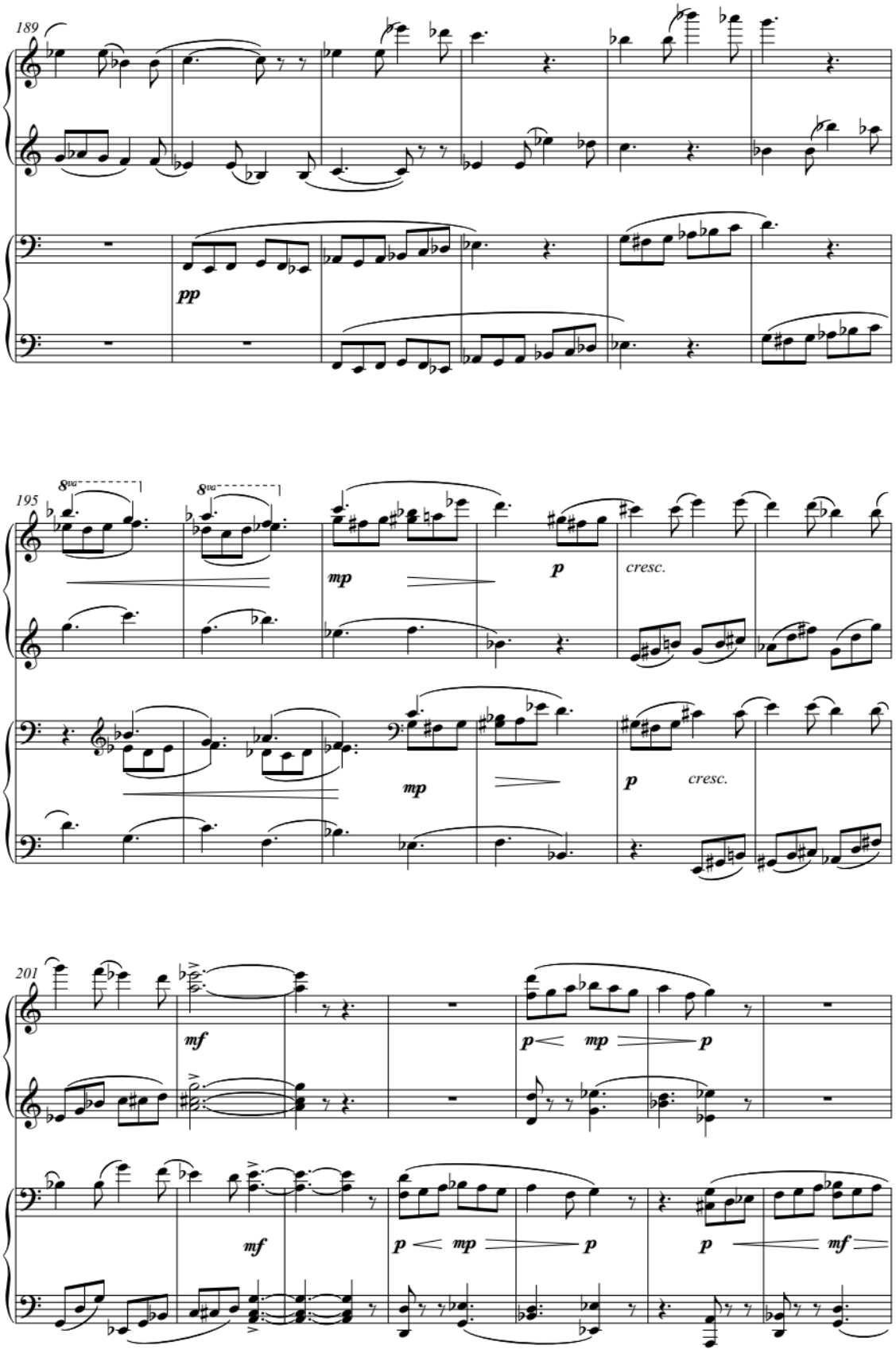

106
mf
f dim.
p
mp
mf
f dim.
p
112
mp
mf
mp p
mf mp
f
mp
mp
mp
p
mf
mp
117
p
mf
p
p
f
p
mf
p

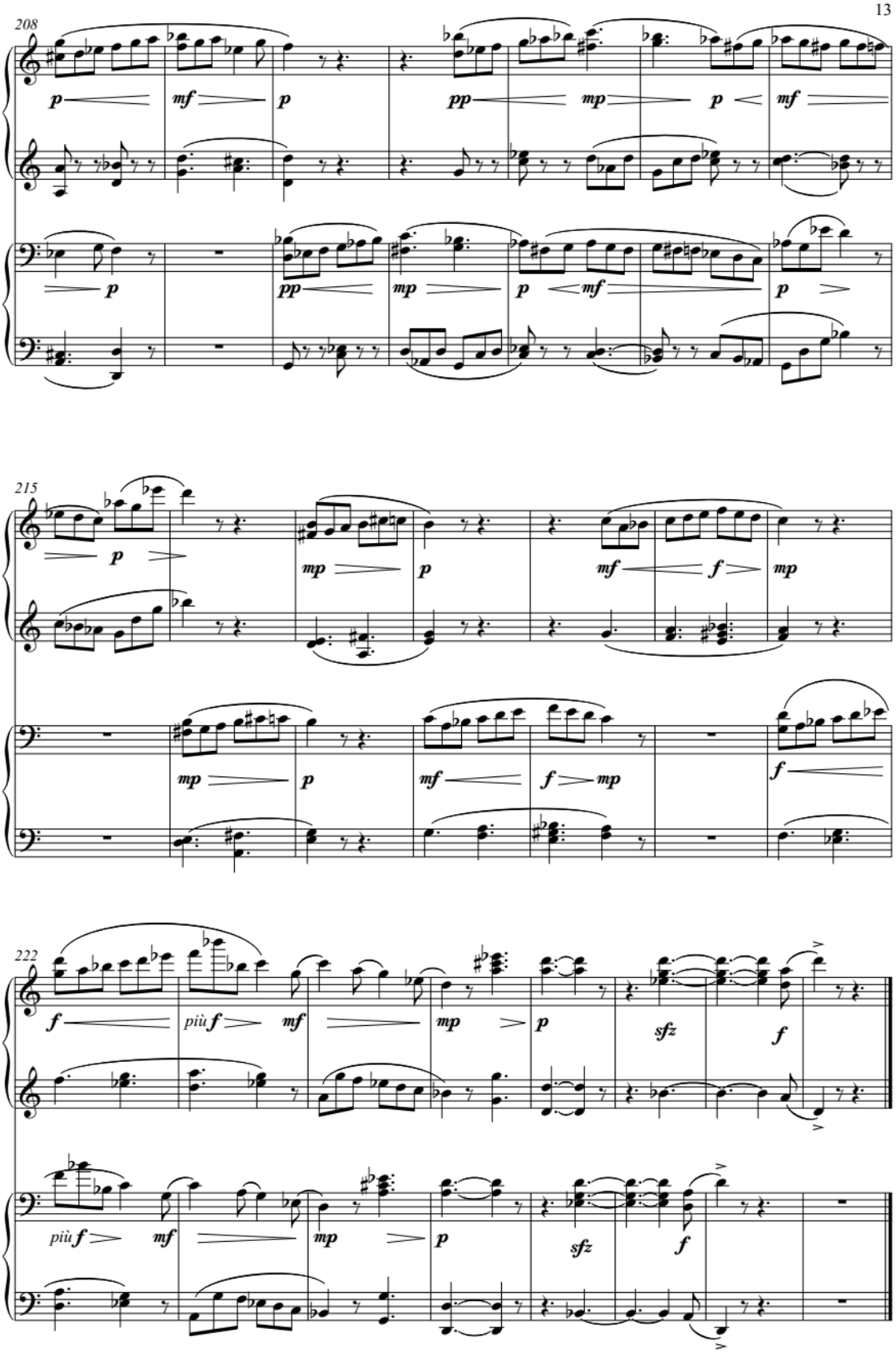

123
mf
pp
mp
p
mf
pp
127
8va
p
mf
f
ff
dim.
mp
p
mf
f
ff
dim.
132
pp
p
pp
p
pp
p
pp


137
9
sfz p
pp
p
sfz p
pp
143
sfz p
mp
sfz p
149
sfz p
f
p
mp
sfz p
f

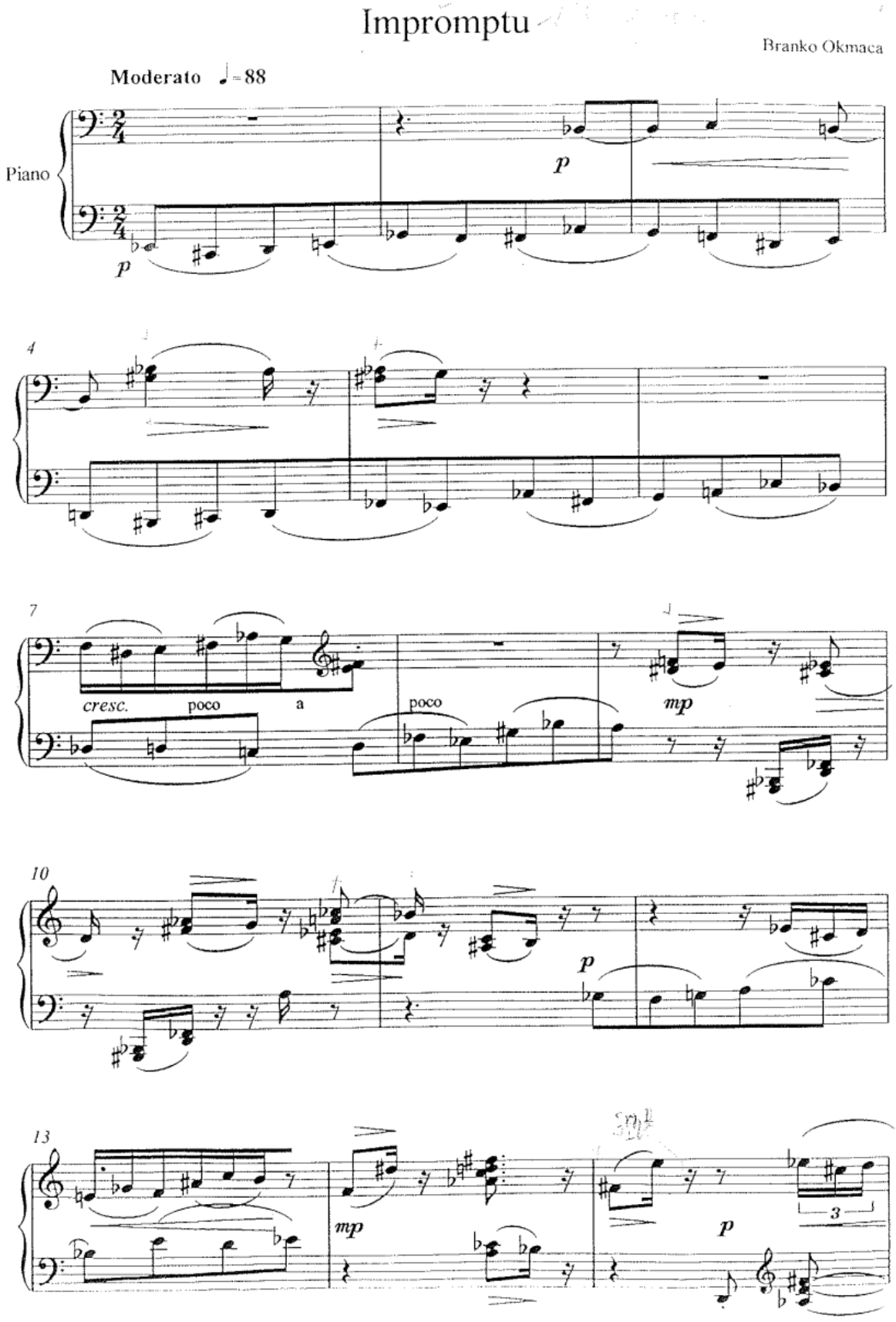

156
p
mp
p
p
mf
p
p
mp
p
163
p
pp
mp
p
mf
p
pp
167
p
mf
p
mp
p
mf
p

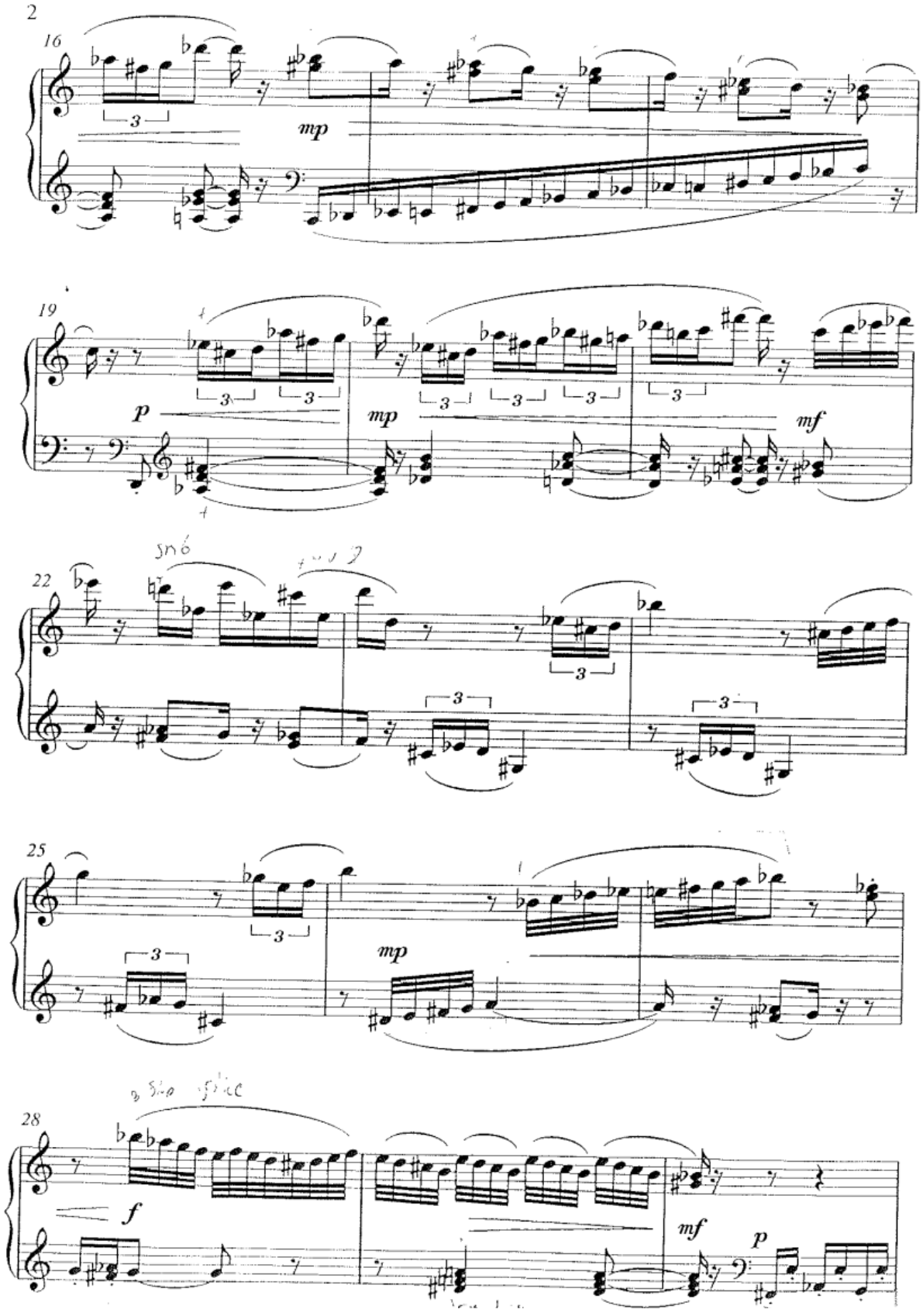

171
mp
p
mf
f
mp
f
mp
p
mf
f
mp
177
più f
mf
mp
p
f
f
più f
mf
mp
p
f
Ped.
183
p subito
f subito
p subito
pp
p subito
f subito
p subito
Ped.

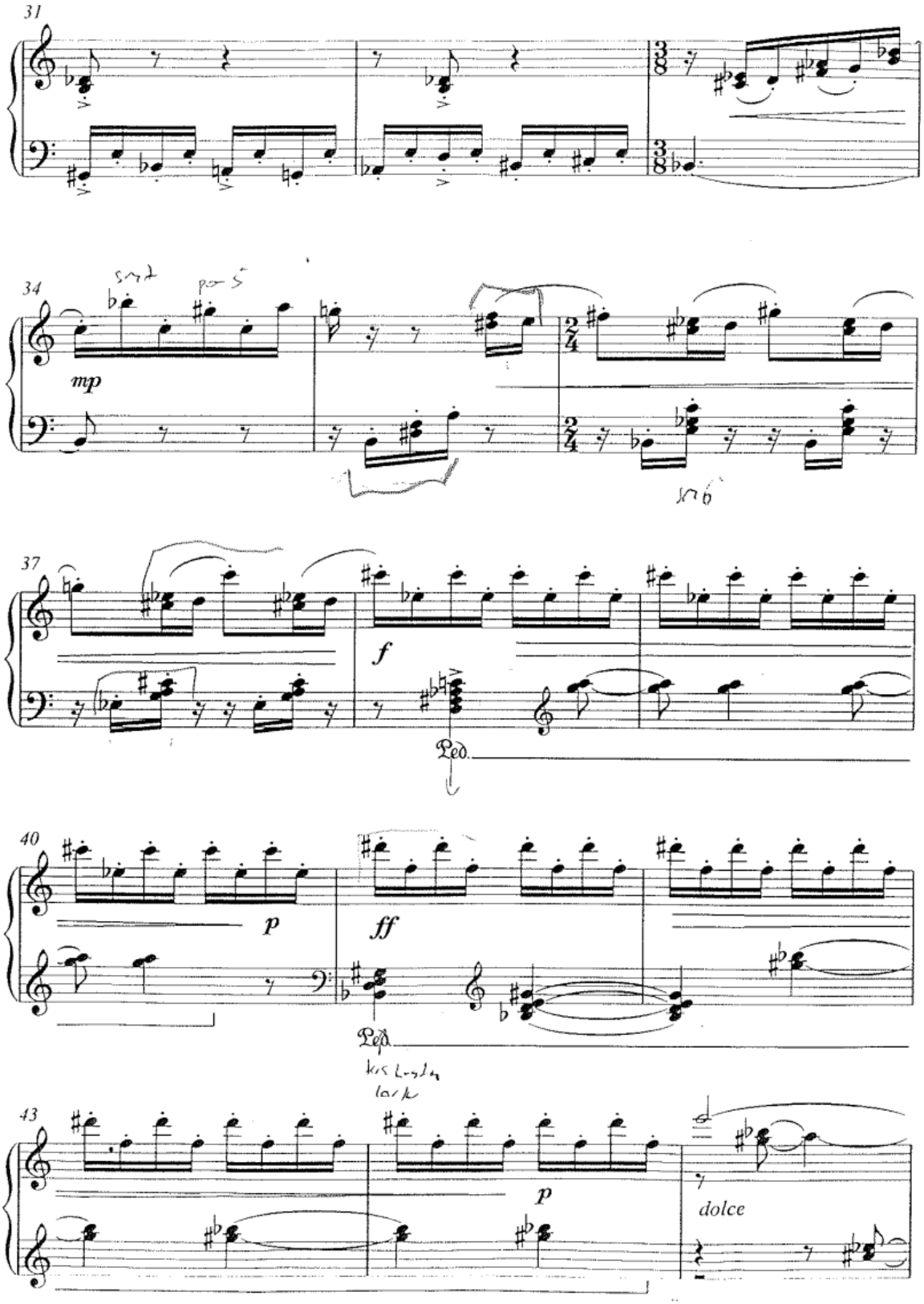

189
pp
195
8va
8va
mp
p
cresc.
mp
p
cresc.
201
mf
p
mp
p
mf
p
mp
p
p
mf

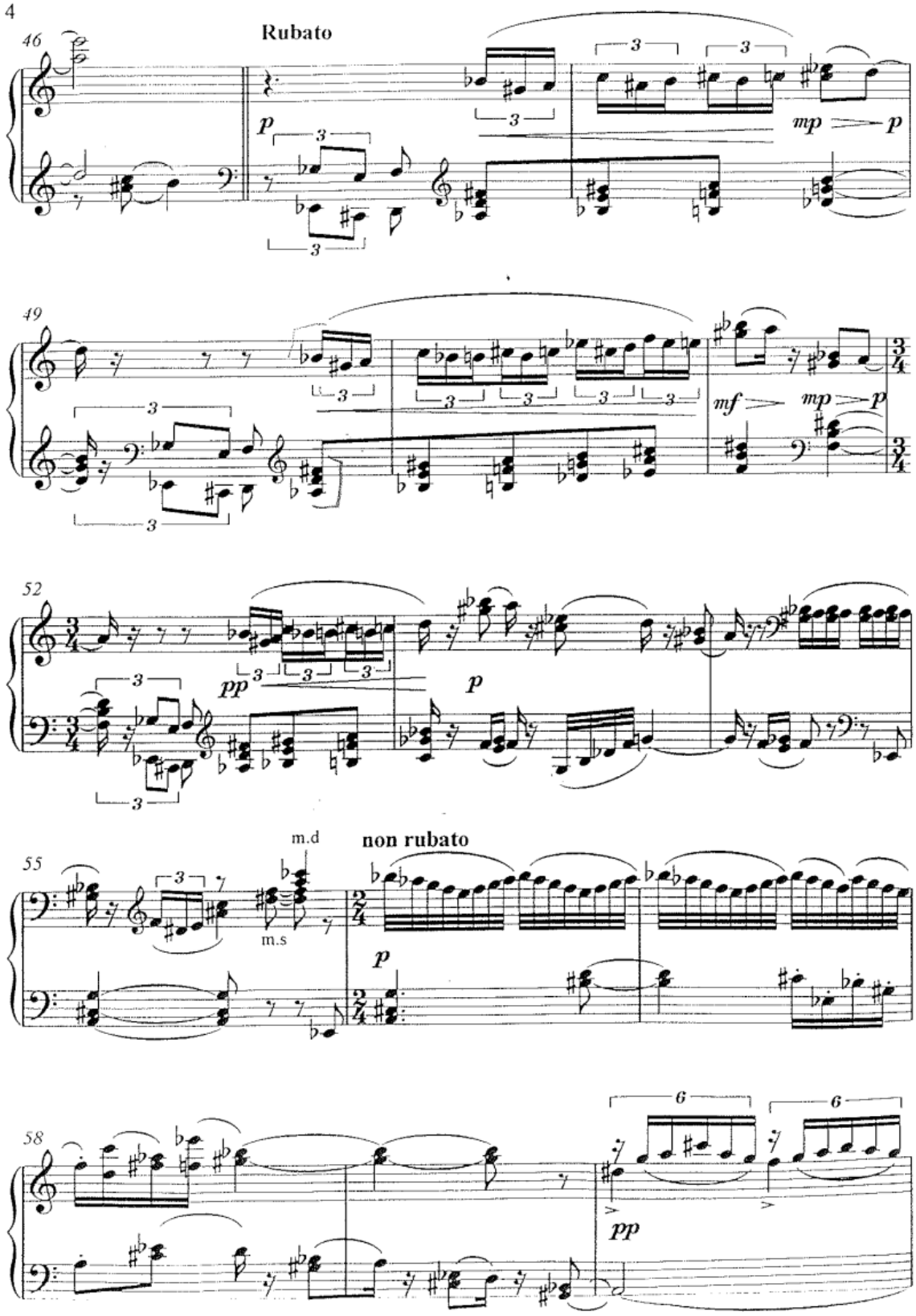

208
p
mf
p
pp
mp
p
mf
p
pp
mp
p
mf
p
215
p
mp
p
mf
f
mp
mp
p
mf
f
mp
f
222
f
più f
mf
mp
p
sfz
f
più f
mf
mp
p
sfz
f

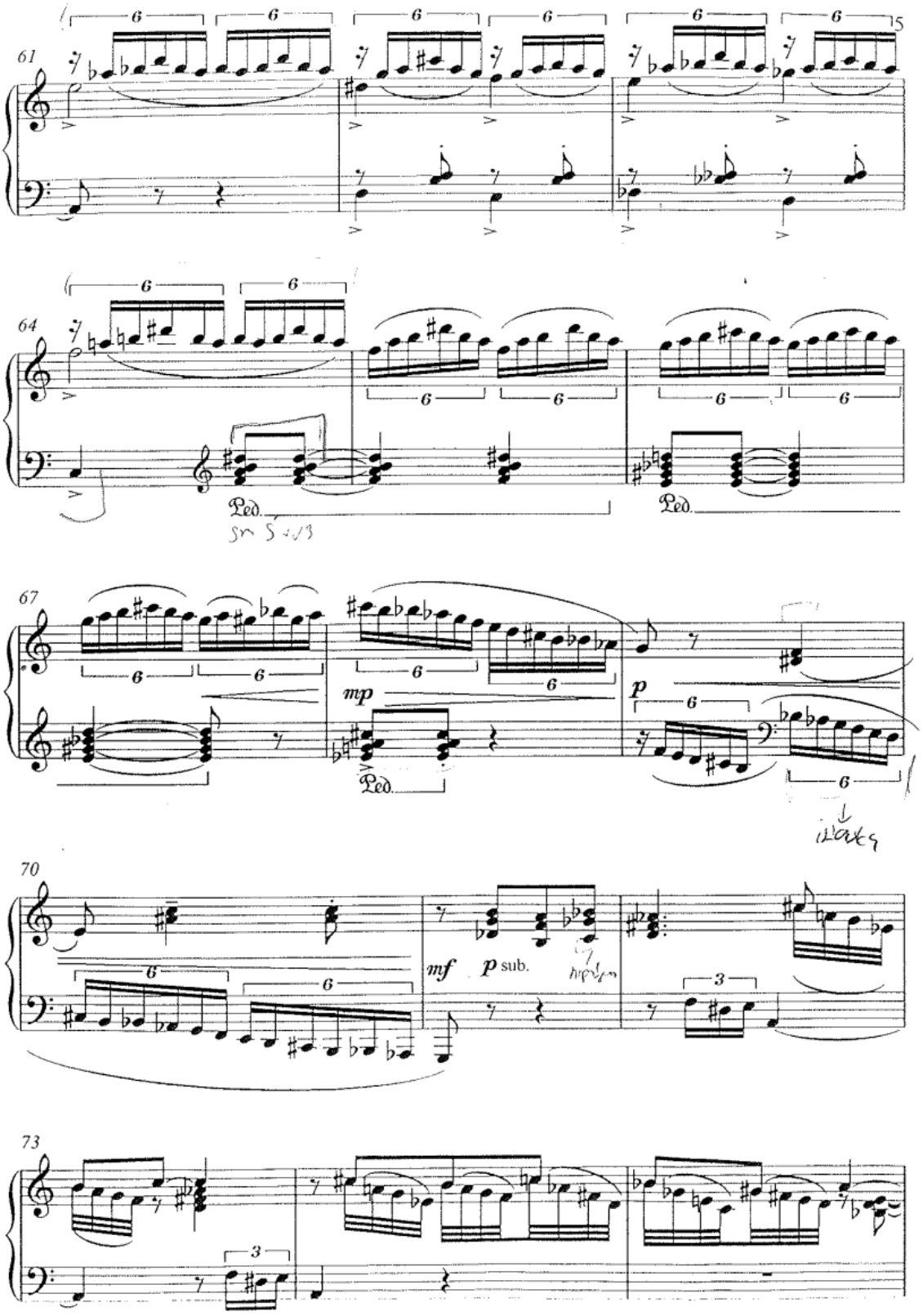
Prilog 2. *Impromptu*, partitura

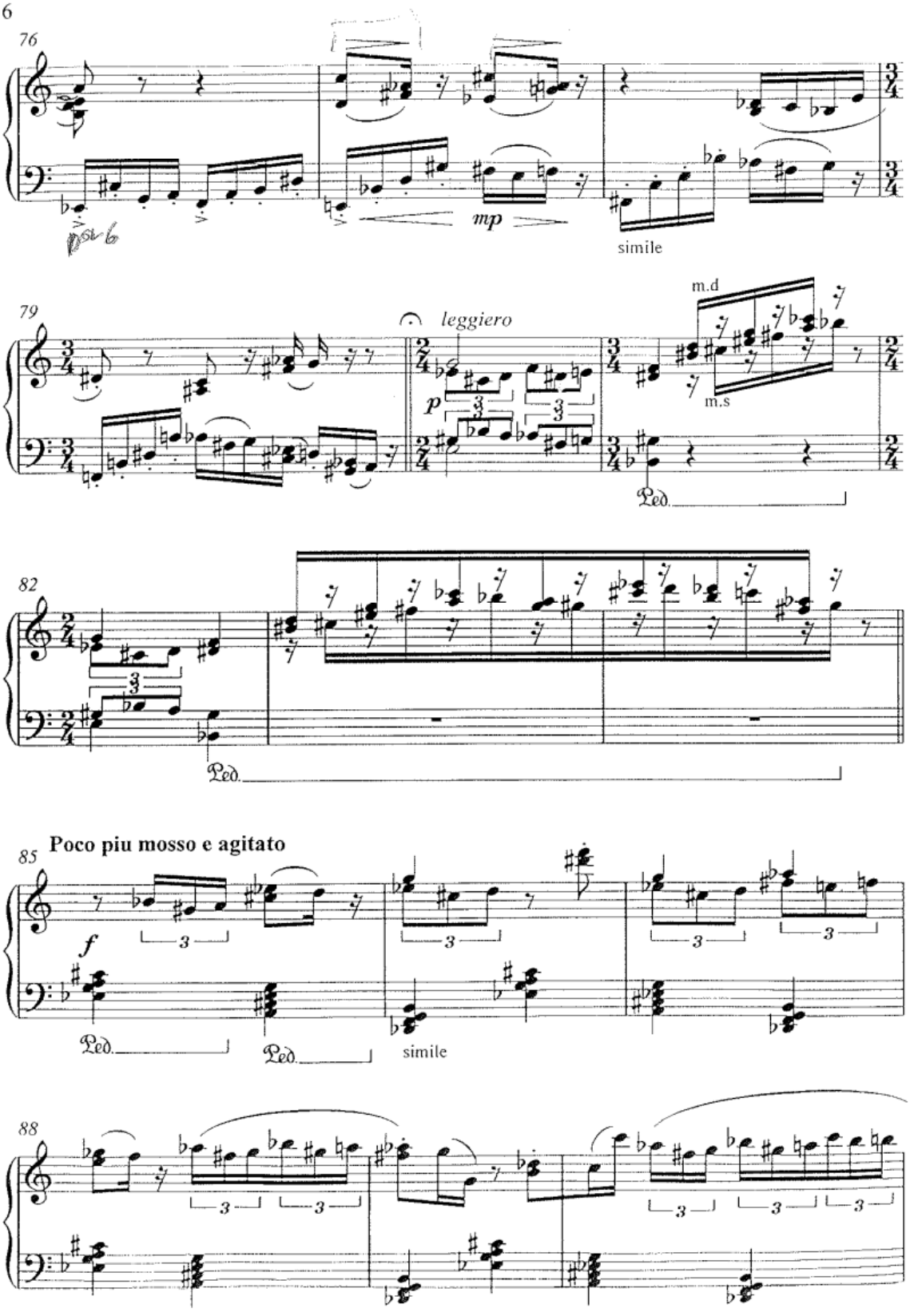


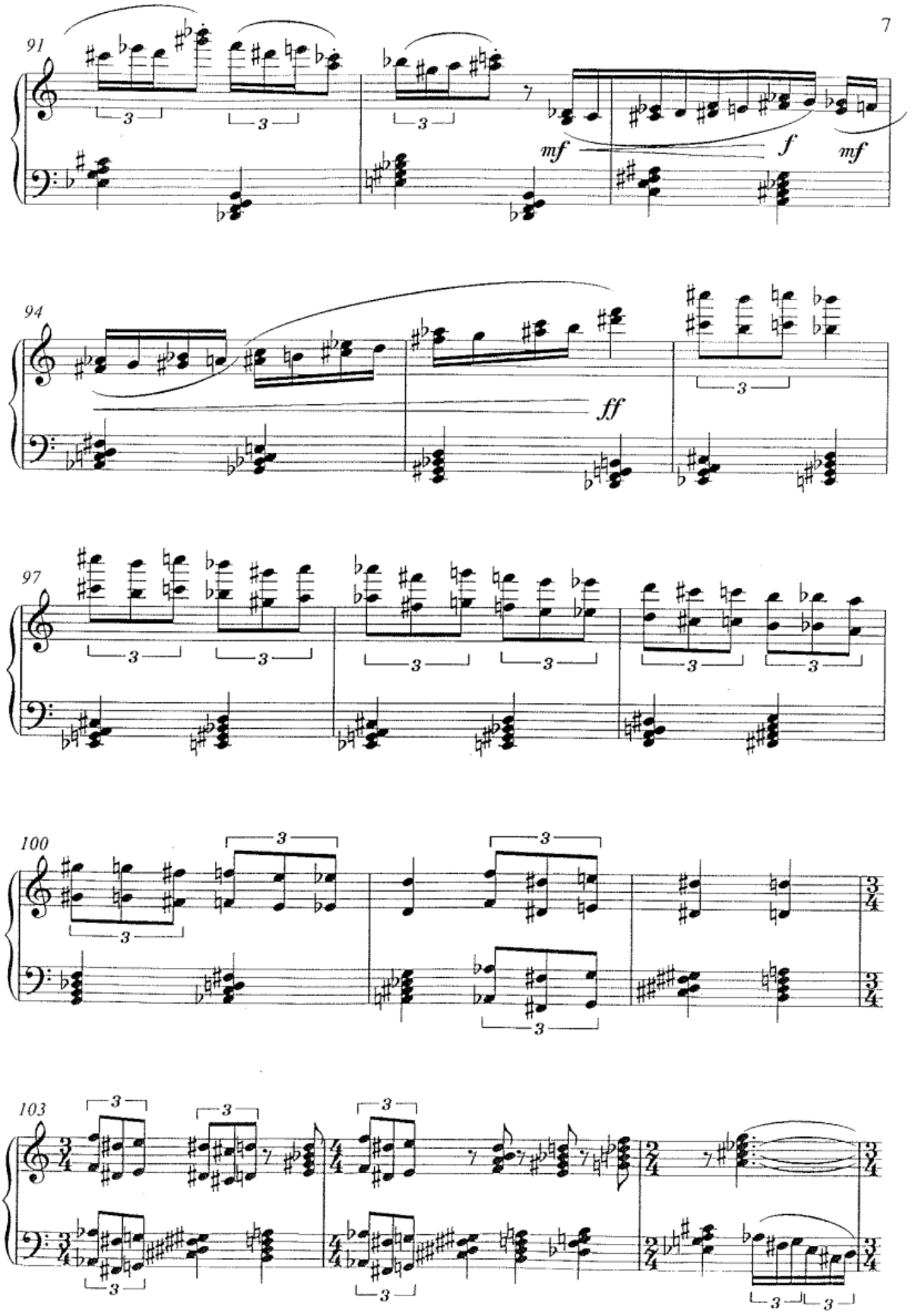

2
16
mp
19
p
mp
mf
22
25
mp
28
f
mf
p

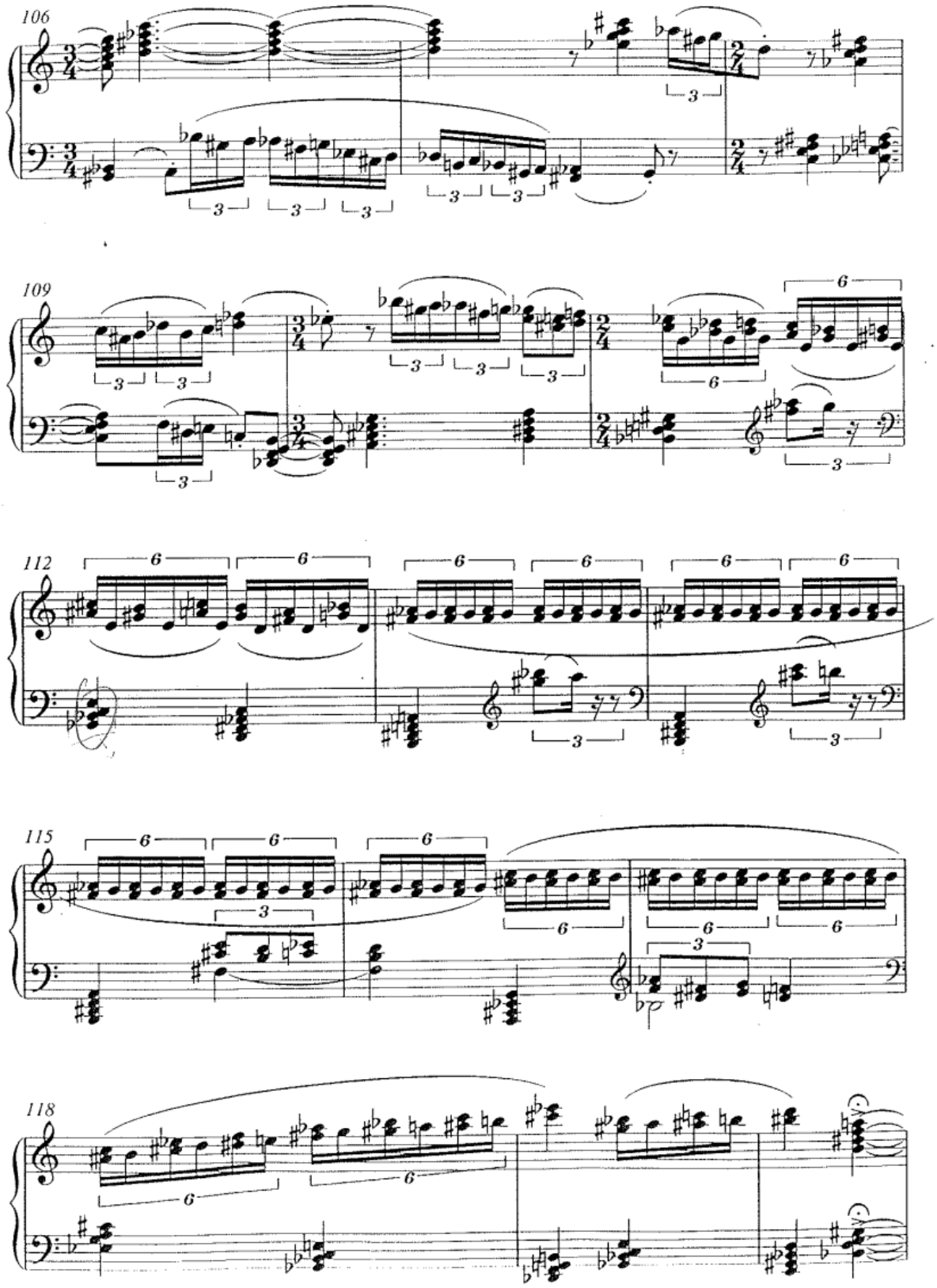

31
34
mp
37
f
Ped.
40
p
ff
Ped.
43
p
dolce

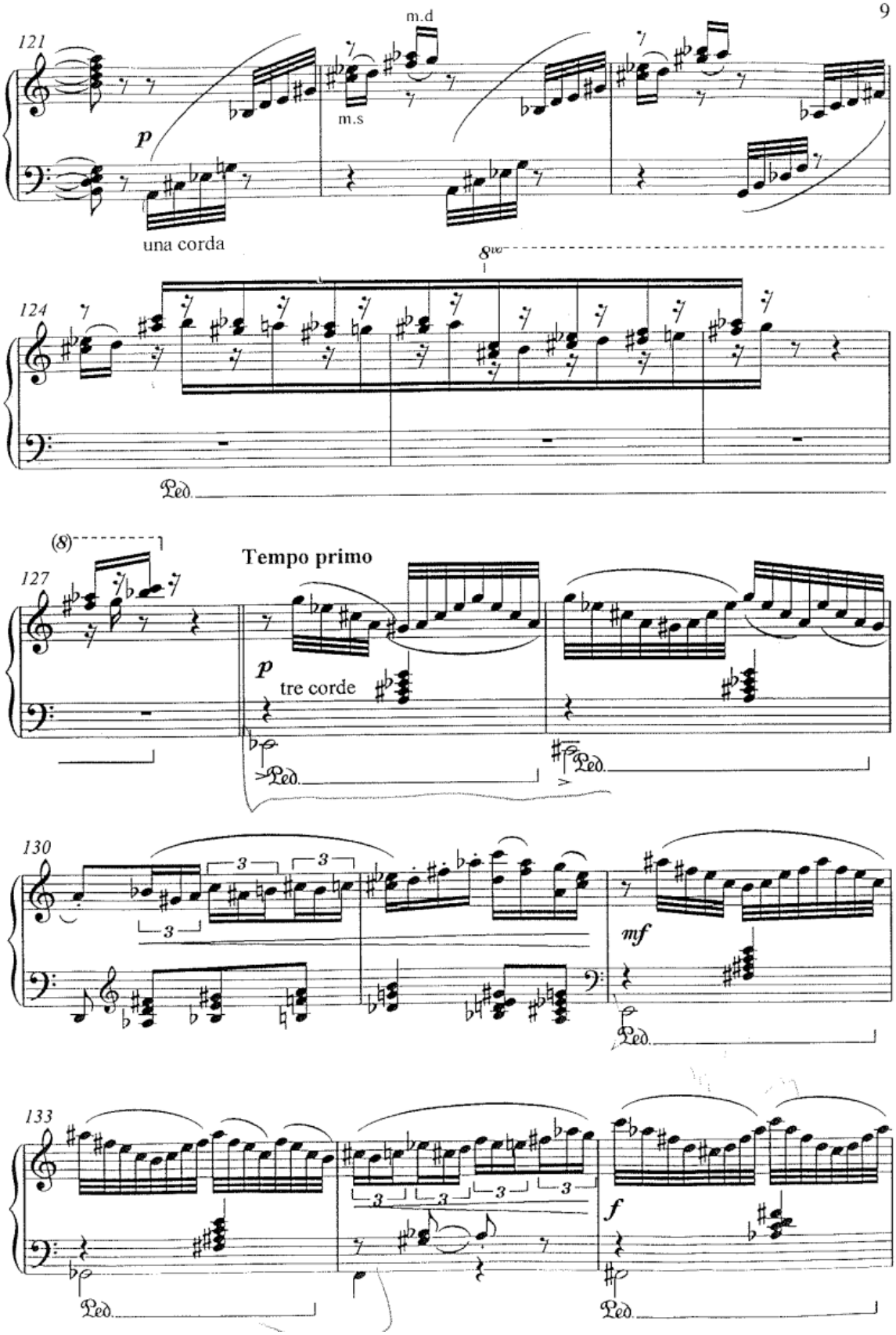

46
Rubato
p
mp
p
49
mf
mp
p
52
pp
p
55
m.d
m.s
non rubato
p
58
pp

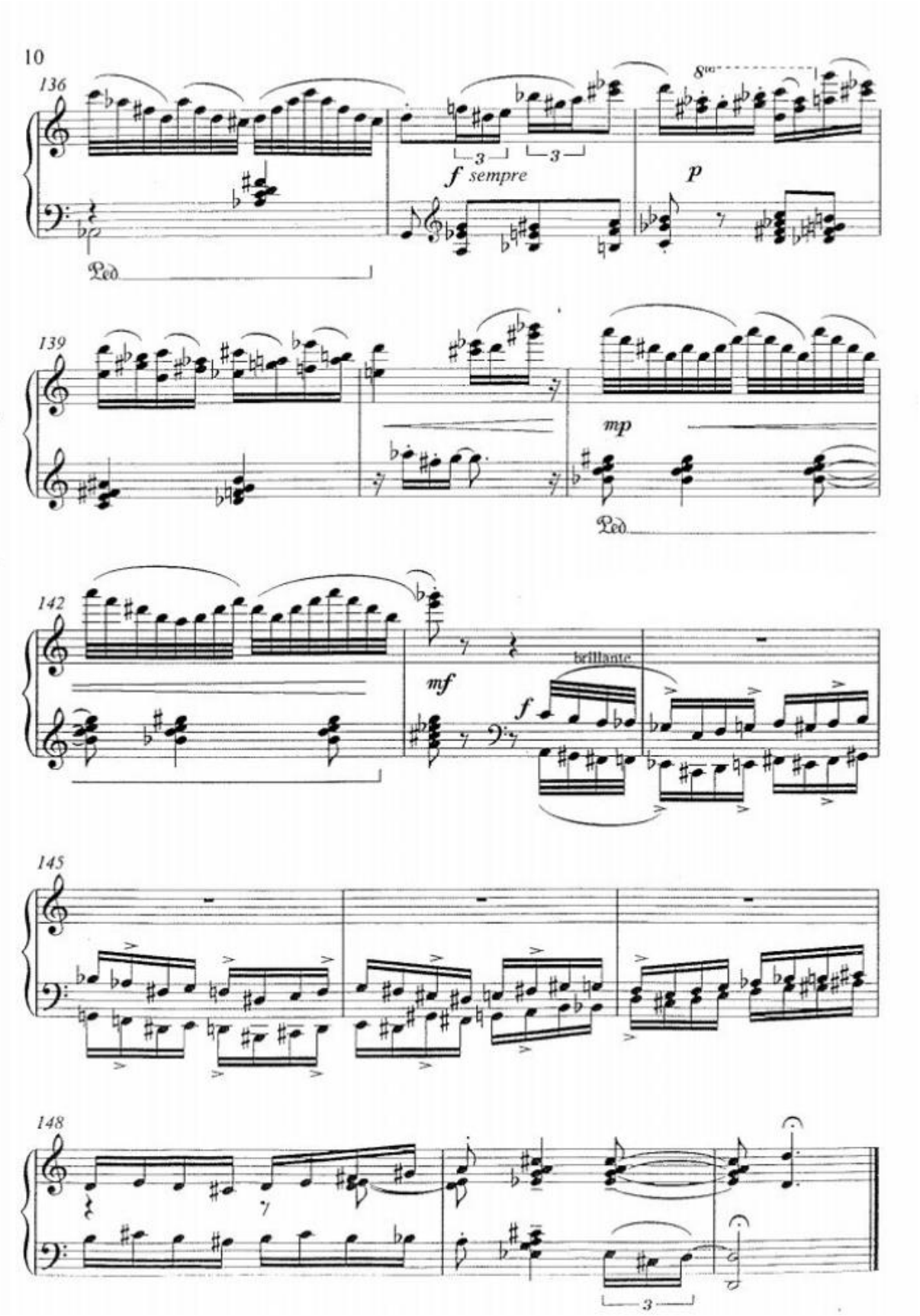

61
64
Ped.
Ped.
67
mp
Ped.
p
70
mf
p sub.
73


76
mp
simile
79
leggiero
p
m.d
m.s
Ped.
82
Ped.
85
Poco piu mosso e agitato
f
Ped.
Ped.
simile
88


91
mf
f
mf
94
ff
97
100
103


106
109
112
115
118


121
m.d
m.s
p
una corda
124
8va
Ped.
(8)
127
Tempo primo
p
tre corde
Ped.
Ped.
130
3
3
3
mf
Ped.
133
3
3
3
3
f
Ped.
Ped.


10
136
8va
3
3
f sempre
p
Ped
139
mp
Ped
142
mf
brillante
f
145
148
3

Prilog 3. Popis djela skladatelja Branka Okmace

Solistička: Intermezzo I (glasovir, 1990.), Intermezzo II (glasovir, 1993.), Arabeska (glasovir, 1997.), Suonar (viola solo, 1998.), Histris (gitara 1999.), Impromptu (glasovir, 2002.), Triptih (orgulje, 2005.), Metamorfoze (fagot solo, 2007.), Pastorala (marimba solo, 2010.).

Komorna: Elegija, za violinu i klavir (1995.), Galante, za klarinet i klavir (1995.), Puhački trio, za flautu, klarinet i fagot (1996.), Tema s varijacijama, za gudački kvartet (1996.), Divertimento, za obou, klarinet i fagot (1998.), Epigram, za gudački kvartet (1999.), Movimento a tre, za tri violončela (2000.), Novelletta, za violinu i klavir (2002.), Pendes, za dvije flaute, klarinet i klavir (2003.), Scherzo, za klarinet i klavir (2003.). Incontro, za dvije flaute (2004.), Dijalog, za flautu i alt flautu (2004.), Prvi gudački kvartet (2004.), Dyas, za flautu i tubu (2006.), Sonata, za dvije gitare (2007.), Pet lakih komada, za marimbu i klavir (2009.), Serenada, za flautu, klarinet i kontrabas (2010.), Tri muzička trenutka, za violinu i klavir (2011.), Trio, za flautu, kontrabas i klavir (2012.), Sonata, za kontrafagot i klavir (2013.), Motus inquietus, za kvintet harmonika (2016.), Sonatina, za klarinet i klavir (2016.), Puhački trio, za flautu, klarinet i fagot (2016.), Fantazija, za rog i klavir (2017.), Tema s varijacijama, za klarinet i klavir (2018.). Sonata, za kontrabas i klavir (2019.), Eco – Tarantella, za klavir četveroručno (2020.).

Koncertantna: Koncert, za timpane i gudački orkestar (1996.), Concertino, za glasovir i gudače (1996.), Koncert, za fagot i orkestar (2009.), Parafraze, za harmoniku i gudače (2010.), Koncertni komad, za flautu, kontrabas i gudački orkestar (2015.).

Orkestralna: Tanac (simfonijski stavak, 1995.), Simfonijska fantazija (1996.), Olimfos (puhački orkestar, 1999.), Concerto abbreviato (alt saksofon i orkestar, 1999.), Tanac II (puhački orkestar, 2001.), Passacaglia (puhački orkestar, 2003.), Rondo (puhački orkestar, 2005.), Inventio (simfonijski orkestar, 2006.), Extensio (gudački orkestar ili 14 gudača, 2008.), Mala zavičajna uvertira (puhački orkestar, 2011.), Simfonijski stavak (simfonijski orkestar, 2018.).

Vokalna i vokalno-instrumentalna: Ako sam val (mješoviti zbor, 1990.), Dvi daski (balada za mješoviti zbor i bariton solo, 1990.), Stomanja (mješoviti zbor, 1992.), Tri venca (ženski zbor, 1993.), Turanj (mješoviti zbor, 1994.), Zvona (mješoviti zbor, 1995.), Želja (ženski zbor, 1995.), Boru moj zeleni (mješoviti zbor, 1995.), Letuća beseda (mješoviti zbor, 1995.), Uspavanka (dječji zbor, 1995.), Podne (mješoviti zbor, 1996.), Pastirica (ženski zbor, 1996.), Bože koj' sjaj svoj daješ zvijezdama (mješoviti zbor, 1998.), Momak i divojka (mješoviti

zbor, 1999.), Noć je, vre, noć…(muški zbor, 1999.), Ružmarin (mješoviti zbor, 1999.), Ecce quam bonum (mješoviti zbor, 2000.), Spi mi spi…(ženski zbor, 2000.), Slika (mješoviti zbor, 2001.), Vreteno (ženski zbor, 2002.), Hvalospjev svetome Dujmu (mješoviti zbor, 2003.), Laudate Dominum (dva mješovita zbora, 2003.) Roža u gori (ženski zbor, 2004.), Jesu Redemptor (mješoviti zbor, 2004.), Igra (mješoviti zbor, 2004.), Svetoj Ceciliji (mješoviti zbor, 2005.), Nek bude svjetlo (mješoviti zbor, 2007.), I pini de Stoia (muški zbor, 2007), Ave Maria (mješoviti zbor, 2008.), U šumi (muški zbor, 2008.), Jutarnja molitva (ženski zbor, 2010.), Zapis, solo pjesma za mezzosopran i klavir (2010.), Magdaleno, što si stala? (mješoviti zbor, 2011.), Zornica (Mješoviti zbor, 2012), Blaženome Miroslavu Bulešiću (mješoviti zbor, 2013.), Zdravo Marijo (mješoviti zbor, 2016.), Marijo, moja majko... (mješoviti zbor i orgulje, 2016.), Karmel božanskog srca (ženski zbor i orgulje, 2016.), Laudate Dominum (mješoviti zbor, 2017.), Stabat Mater, za soliste, mješoviti zbor i orkestar (2019.), Noć (mješoviti zbor, 2020.), Regina coeli (mješoviti zbor i orkestar, 2020.).

Glazbeno-scenska: The Shortest Opera (sopran, bariton i komorni orkestar 2015.). Epulon kralj (opera 2015.).