Istarski folklorni elementi u klavirskom opusu Đeni Dekleva-Radaković

Romić, Leonarda

Master's thesis / Diplomski 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:137:706396

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-25**

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

LEONARDA ROMIĆ

ISTARSKI FOLKLORNI ELEMENTI U KLAVIRSKOM OPUSU ĐENI DEKLEVA-RADAKOVIĆ

Diplomski rad

Pula, rujan 2020.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

LEONARDA ROMIĆ

ISTARSKI FOLKLORNI ELEMENTI U KLAVIRSKOM OPUSU ĐENI DEKLEVA-RADAKOVIĆ

Diplomski rad

JMBAG: 0303062871, 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

Pula, rujan 2020.

Zahvala

Zahvaljujem se svojoj mentorici izv. prof. dr. sc. Ivani Pauli Gortan-Carlin koja je svojim znanstvenim i stručnim savjetima oblikovala ideju i pomogla mi u izradi diplomskog rada. Želim se zahvaliti i svim djelatnicima Muzičke akademije u Puli koji su svojim radom pomogli u stjecanju moga znanja o glazbi.

Posebno se želim zahvaliti svojim roditeljima koji su me tijekom mog školovanja podupirali i poticali težnju k ostvarivanju sve viših i viših ciljeva. I na kraju želim se zahvaliti svim kolegama koji su mi vrijeme provedeno na fakultetu uljepšali svojim prisustvom i pomogli da to vrijeme smatram najljepšim dijelom svoga života.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOST

Ja, dolje potpisana _Leonarda Romić_, kandidatkinja za magistricu _glazbene pedagogije – mag. mus._ ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mojega 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 Diplomskog 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.

Studentica:

____Leonarda Romić_____

U Puli, 08. 09.2020. godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, __Leonarda Romić___ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom __Istarski folklorni elementi u klavirskom opusu Đeni Dekleva-Radaković__ 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, __08.09.2020.__

Potpis

_____Leonarda Romić____

SADRŽAJ

1. UVOD…….....7
1.1. Predmet istraživanja.....7
1.2. Cilj istraživanja.....8
1.3. Definiranje polazišne teze.....8
1.4. Konzultirana literatura.....8
1.5. Metodologija.....9
1.6. Nacrt obrade.....9
2. ISTARSKI GLAZBENI FOLKLOR…….……..…..11
2.1. Istarsko-primorski tonski niz……...…….11
2.2. Karakteristični tipovi narodnih melodija……....15
3. ĐENI DEKLEVA-RADAKOVIĆ…….17
3.1. KLAVIRSKI OPUS…….……..19
4. ČETVERORUČNE KLAVIRSKE SKLADBE.....21
4.1. Istarsko-stilska analiza skladbe „Šegun-Šegač“…….…….....21
4.2. Osvrt na ostala četveroručna djela.....36
4.2.1. „Danze capricciose“……....……..…….....36
4.2.2. „Tri slike“……..…….....38
4.3. Usporedba analiziranih četveroručnih skladbi…….....39
5. ZAKLJUČAK…….……..….44
6. LITERATURA…….…….…....46
7. SAŽETAK…….....48
8. SUMMARY……..49
PRILOZI…….……50
Prilog 1. *Šegun-Šegač*, partitura…….....50
Prilog 2. *Danze capricciose*, partitura……67
Prilog 3. *Tri slike*, partitura...……..…….....99

1. UVOD

Nakon obrade teme klavirskih djela istarske skladateljice Đeni Dekleva-Radaković za potrebe završnog rada, odlučila sam proširiti svoje istraživanje. Kroz pisanje ovoga rada bilo mi je važno pronaći elemente istarsko-primorskog folklora u skladateljičinim četveroručnim klavirskim djelima. Tema je izabrana i zbog zanimanja za problematiku koju istarska glazba kao takva u sebi sadrži. No, ovdje treba naglasiti da se na studiju Glazbene pedagogije sluša na 3. godini kolegij Analitička harmonija koja, vezano uz istarsko-primorsku problematiku, daje tek osnovne informacije i ne priprema studente, buduće glazbene pedagoge u detaljniju analizu djela suvremenih skladatelja. Stoga je pažnja usredotočena na određene, konkretne, karakteristične folklorne elemente bez pretenzije dubinske analize kako bi se potvrdili korišteni istarsko-primorski folklorni elementi u suvremenim četveroručnim skladbama.

1.1. Predmet istraživanja

Klavirski opus skladateljice Đeni Dekleva-Radaković u ovom radu raspoređen je na dva nivoa u kojima je jasno dozirana uporaba istarsko-primorskih elemenata. Kroz analizu četveroručne klavirske skladbe „Šegun-Šegač“ uočava se način uporabe istarske ljestvice i doznaje koliko su korišteni folklorni elementi. Četveroručne skladbe „Danze capricciose“ i „Tri slike“ također su analizirane te su u trima skladbama uspoređivani karakteristični istarsko-primorski folklorni elementi.

Zajedničko navedenim skladbama je da su bazirane na istarskoj ljestvici. Iz analiza je vidljivo da skladateljica u svakoj od njih kombinira korištenje tonaliteta i istarsko-primorskog tonskog niza.

1.2. Cilj istraživanja

U ovom radu nastavilo se istraživanje o istarsko-primorskoj glazbi na temelju autoričinog završnog rada „Istarski folklorni elementi u klavirskim djelima Đeni Dekleva-Radaković“, a cilj je približiti skladbe istarske skladateljice zainteresiranima, naglasiti važnost umjetničke glazbe koja koristi folklorne elemente te potaknuti izvođenje. Jedan od ciljeva je, također, odgovoriti na pitanje na koji način skladateljica pristupa istarskim folklornim elementima u klavirskim djelima. Budući da se istarsko-primorska umjetnička glazba rijetko susreće na repertoarima, možemo predmnijevati da su zbog toga bliski manjem krugu ljudi. Upravo zbog toga je nastavljeno istraživanje kroz ovaj rad i djela skladateljice Dekleva-Radaković koja koristi tradicijske elemente.

1.3. Definiranje polazišne teze

Đeni Dekleva-Radaković istarska je skladateljica. Studirala je harmoniku, kompoziciju i klavir. Nakon školovanja vratila se u Istru gdje je radila na svim razinama glazbenog obrazovanja (osnovna glazbena škola, srednja glazbena škola, muzička akademija). Prilikom istraživanja ovoga rada postavljaju se hipoteze.

H1. Skladateljica je pisala klavirska djela za solističku izvedbu i za klavir četveroručno.

H2. Pretpostavka je da se prilikom skladanja skladbi za klavir četveroručno služila istarskim folklornim elementima.

H3. Za potrebe glazbenog obrazovanja, skladala je za glasovir solo i četveroručno za sve razine glazbenog školovanja.

H4. Skladateljica u svom stvaralačkom radu kombinira suvremene tehnike skladanja i tradicijske elemente.

1.4. Konzultirana literatura

Nakon odabira teme za rad, uslijedila je potražnja za dostupnom literaturom. Uvelike mi je pomogao rad prof. Mirjane Grakalić s Muzičke akademije u Puli, koja je 1984. napisala magistarski rad koji je obranjen u Beogradu pod nazivom „Istarski tonski niz u umjetničkoj glazbi“ te objavljen u izdanju Fakulteta muzičke umetnosti kao rukopis. U radu je Grakalić

detaljno razradila teorijska objašnjenja istarske ljestvice i njenu povijest, potom je pisala o folkloru istarsko-primorskog područja, a zatim, kao glavni dio rada, analizirala brojne skladbe hrvatskih skladatelja koji su tu ljestvicu koristili (Matko Brajša Rašan, Ivan Matetić-Ronjgov, Slavko Zlatić, Natko Devčić, Boris Papandopulo, Ivo Lhotka Kalinski, Ivana Lang i Tihomil Vidošić), dajući pogled na njihovo sveukupno stvaralaštvo i objašnjavajući pokušaje harmonizacije narodnih napjeva. Svoje je istraživanje kasnije upotpunila određenim člancima koji su kasnije izašli u različitim zbornicima.

O istarskoj ljestvici u umjetničkoj glazbi i korištenju iste, kao i o tonskom nizu, napisani su brojni radovi. Značajan doprinos do danas dali su, uz spomenutu Mirjanu Grakalić, mnogi drugi autori, od kojih ću navesti nekolicinu: Nataša Leverić pišući o folkloru Istre i šire dotakla se rada Ivana Matetića Ronjgova i Slavka Zlatića, Nada Opalić pisala je o Ronjgovoj zborskoj skladbi „Ćaće moj“, Ivona Rolić pisala je o istarskom identitetu kroz glazbeno stvaralaštvo, Ruža Bonifačić je uz Nušu Hauser pisala o problematici istarske ljestvice, Marija Crnčić-Brajković, Dušan Prašelj i Branko Radić o stvaralaštvu Slavka Zlatića, a Božidar Širola i Vinko Žganec doprinijeli su svojim radovima o glazbenom folkloru i hrvatskoj narodnoj glazbi.

Prema doprinosu navedenih autora, možemo primijetiti kako i danas djeluju brojni muzikolozi i glazbeni teoretičari na području istarskog folklora i istarske ljestvice, analizirajući umjetničke skladbe zasnovane na istarskoj ljestvici.

1.5. Metodologija

Za potrebe ovoga rada služila sam se analizom partitura i već postojeće literature te sintezom, odnosno, dedukcijom analiziranog.

1.6. Nacrt obrade

U prvom dijelu rada prikazana je takozvana istarska ljestvica. Predstavljena je kroz teorijsko postavljanje, definiranje i harmonizaciju. Naglasak je stavljen na njen razvoj od folklornih početaka pa sve do korištenja ljestvice u umjetničkoj literaturi. Nakon istaknutih elemenata spomenute ljestvice, prikazana je biografija o suvremenoj istarskoj skladateljici Đeni Dekleva-Radaković koja vješto isprepliće istarsku ljestvicu sa suvremenim tehnikama skladanja. Na taj

način skladateljica obogaćuje istarsko-primorsku glazbu i podiže ju na višu razinu te održava vezu s tradicijom.

Spoj tradicije i suvremenih tehnika vidljiv je u četveroručnim skladbama („Šegun-Šegač“, „Danze capricciose“ i „Tri slike“) u kojima istarska ljestvica ima veliku ulogu. Skladba „Šegun-Šegač“ detaljno je analizirana te je pisana kombinacijom korištenja tonaliteta i istarsko-primorskog tonskog niza. „Danze capricciose“ i „Tri slike“ nisu analizirane na klasičan način već je prikazano nekoliko dijelova u kojima se pojavljuju elementi folklora. Elementi koji su najčešće korišteni i opisani u radu su paralelne terce i sekste, istarsko-primorski tonski niz i karakteristični završetak iz smanjene terce u unisono i iz povećane sekste u čistu oktavu. Navedene tri skladbe uspoređene su prema folklornim elementima koji ih međusobno povezuju.

2. ISTARSKI GLAZBENI FOLKLOR

2.1. Istarsko-primorski tonski niz

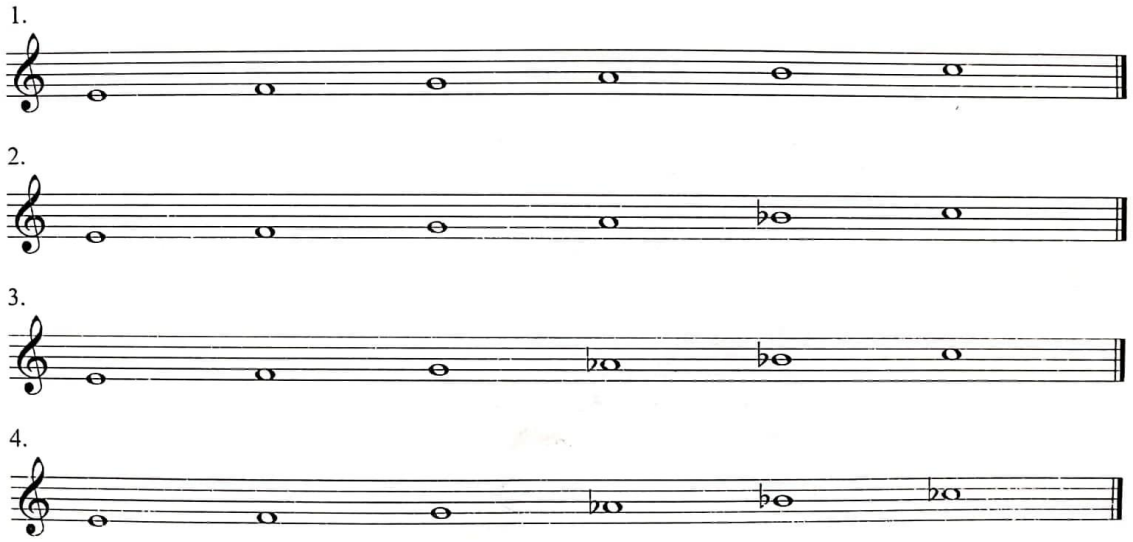
Glazbeni folklor produkt je dugogodišnje glazbene narodne tradicije koja se prenosi usmenom predajom. Područje istarskog glazbenog folklora obuhvaća, osim Istre, i Kvarnerske otoke i Hrvatsko primorje. Istra, Hrvatsko primorje i Kvarnerski otoci nedjeljivi su s etnografskog i jezičnog gledišta. U tim područjima govori se čakavskim narječjem, a tadašnji je glazbeni folklor sačuvao svoj arhaični izraz sve do danas. Takvu arhaičnost glazbenog izraza ljudi često doživljavaju kao primitivnu, no u njemu se može pronaći i veliko bogatstvo ritma i melodijskog izraza, dobra definiranost harmonijskog sadržaja i jedna vrsta kontrapunkta.

Ivan Matetić Ronjgov ustvrdio je kako istarska ljestvica nije striktno istarski glazbeni specijalitet: „Ima toga i drugdje. Naše je Primorje npr. krcato takvim melodijama; čak i po Banovini imade otočića, gdje se još i danas čuju ti 'primitivni' intervali, a sve što gaziš dublje prema orijentu, sve si većma uvjeren, da Istra nije jedina domena za te i takve intervale. Jedno pak stoji, da ne nigdje drugdje na svijetu ne pjevaju ove istarske melodije u kompaktnijim masama kao upravo u našoj Istri.“[1] Matetić Ronjgov je, nakon dugogodišnjeg proučavanja istarsko-primorskih narodnih napjeva, svoje teze o teoretskom definiranju istarske ljestvice iznio u časopisu „Sv. Cecilija“ (1925. godine, br.1).

Melodije istarskog glazbenog folklora zasnovane su, kako je to definirao Ivan Matetić Ronjgov, na osnovi četiri istarsko-primorska tonska niza (Primjer 1).

1 Ivan Matetić (1983.), O istarskoj ljestvici, Ivan Matetić Ronjgov / Zbornik 1., Kulturno-prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“, Ronjgi, Viškovo, Rijeka, str. 162.

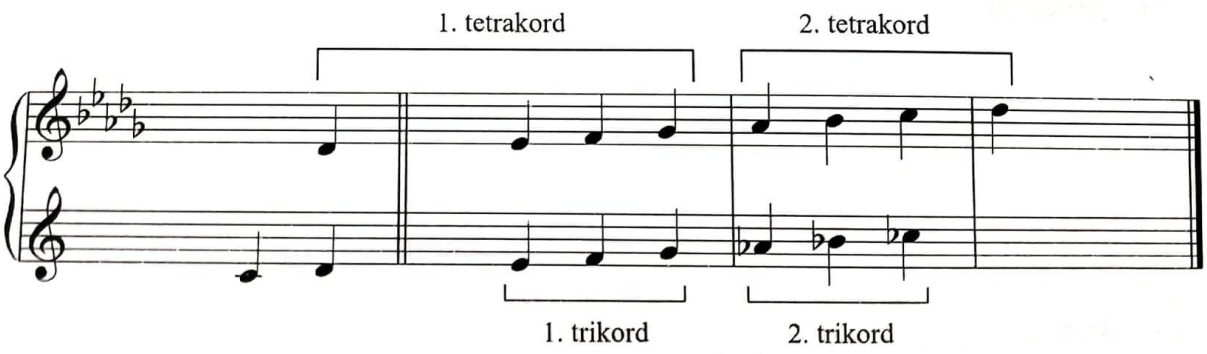
Primjer 1. Četiri istarsko-primorska tonska niza



Izvor: Grakalić M., 1984.

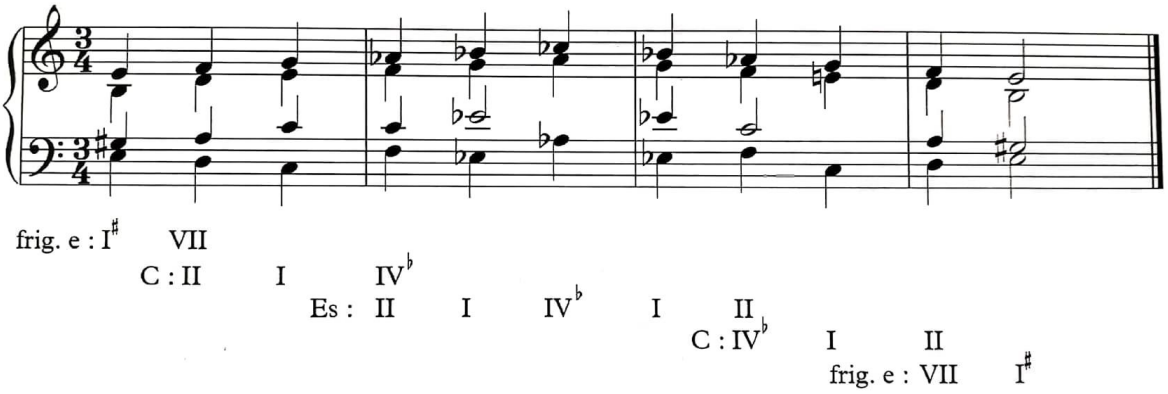
Četvrta varijanta, nazvana i istarskom ljestvicom, je nepotpuna ljestvica u kojoj se odnosi tonova izmjenjuju: polustepen – cijeli stepen – polustepen – cijeli stepeni i to joj je osnovni oblik. Sadrži dva trikorda koji su rastavljeni polustepenom i upravo otuda proizlazi njezina razlika od tradicionalnog dura u kojemu su tetrakordi rastavljeni cijelim tonom. Dva su karakteristična polustepena u istarskoj ljestvici. „Tetrakordi rastavljeni su cijelim tonom, dok su naprotiv „trikordi“ istarske ljestvice razlučeni polutonom. Prvi je to važan momenat, jer baš na ovome mjestu najradije posrću sakupljači istarskog narodnog blaga. Drugi – ne manje važan momenat – jeste onaj nadasve karakterističan poluglas (f - e) frigijske ljestvice. Valja naime da ovdje dobro podvučemo interesantnu činjenicu, da naše istarske melodije pri svome kadenciranju gravitiraju prema tome tonu, tj. pri svome zaključnom kretanju idu uvijek silaznim smjerom ljestvice, a nikada obratno.“ (Matetić, 1983:173-174). Navedene karakteristike dobro se mogu uočiti kompariranjem durske ljestvice s istarskom (u Primjeru 2 upotrijebljen je Des-dur radi lakše komparacije).

Primjer 2. Komparacija durske ljestvice s istarskom



Izvor: Matetić I., 1983.

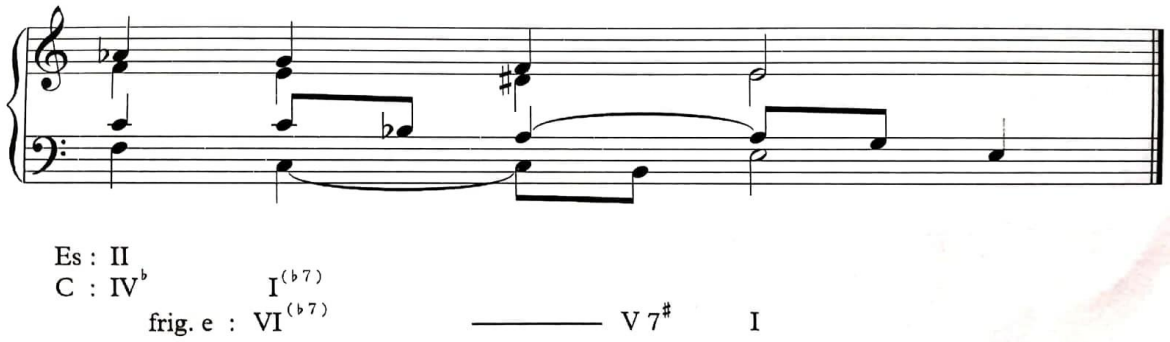
Primjer 3. Matetićeva harmonizacija istarske ljestvice



Izvor: Grakalić M., 1984.

Navedena harmonizacija istarske ljestvice započinje kvintakordom I. stupnja frigijske ljestvice i pikardijskom tercom. Preko kvintakorda VII. stupnja vrši se modulacija u C-dur. Prvu alteraciju koja se javlja u ljestvičnom nizu – ton as, Matetić Ronjgov shvatio je kao tercu molske subdominante. Molska subdominanta C-dura pritom postaje kvintakordom II. stupnja Es-dura: princip harmonizacije uzlaznog cijelog stepena i polustepena nadalje je niz harmoniziran istim načinom kao i uzlazni pa dolazi do sekventnog modulativnog premještaja iz Es-dura u C-dur, nakon čega slijedi frigijska kadenca na tonu e s pikardijskom tercom. Ivan Matetić Ronjgov, ipak upućuje i na ispravak ovakve teoretske kadence (Primjer 4).

Primjer 4. Ispravak teoretske kadence



Izvor: Grakalić M., 1984.

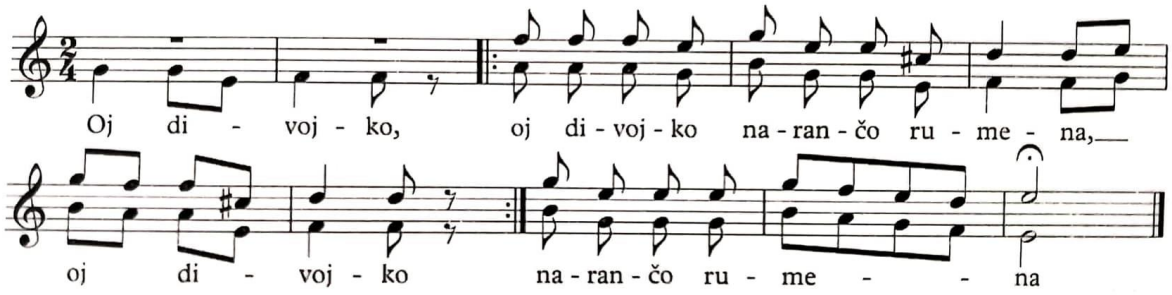
Ovaj ispravak akcentira pojavu note finalis u unisonu jer takva kadenca odražava stvarni folklorni duh. Smanjena terca (dis – f), karakteristična za folklorno dvoglasje, uklopljena je u folklorni strukturirani dominantni septakord sa smanjenom kvintom. Frigijski je modus u ovoj kadenci sredstvo za teoretsku postavku, no kadencirajući odnos je folklorno uvjetovan intervalom smanjene terce pred melodijskim silaznim pomakom na završni unisono.

Istarska ljestvica zbog specifičnih međutonskih odnosa, bilo da se radi o njihovoj melodijskoj ili harmonijskoj strukturi, ne odgovara točno originalnom narodnom pjevanju. Prema tom pjevanju nijedan njezin ton (osim prvoga) ne odgovara stvarnosti. Istarska ljestvica je fiksirana prema temperiranom sustavu (ugađanja), no narod je pjeva netemperirano.

2.2. Karakteristični tipovi narodnih melodija

Na glazbenom području Istre prisutna su, prema Ronjgovu, dva karakteristična tipa melodije (A i B). Jednom i drugom tipu zajednička je frigijska kadenca (f – e) koja je ujedno i jedno od glavnih obilježja istarske narodne muzike. Prvi tip (A) može se vjerno zapisati prema današnjem temperiranom sustavu i moguće ga je reproducirati na instrumentima s temperiranom ugodbom (Primjer 5). Ljestvica tipa A jest heksakord čistog dijatoničkog ugođaja. Melodije ovog pretežnijeg i starijeg tipa pjevaju se u srednjoj Istri. „Pjeva se redovito u dva glasa i to u paralelnim tercama ili njihovim obratima – sekstama, koje se vole ispreplitati unisonima u primi ili oktavi.“[2]

Primjer 5. „Oj divojko“; istarska narodna

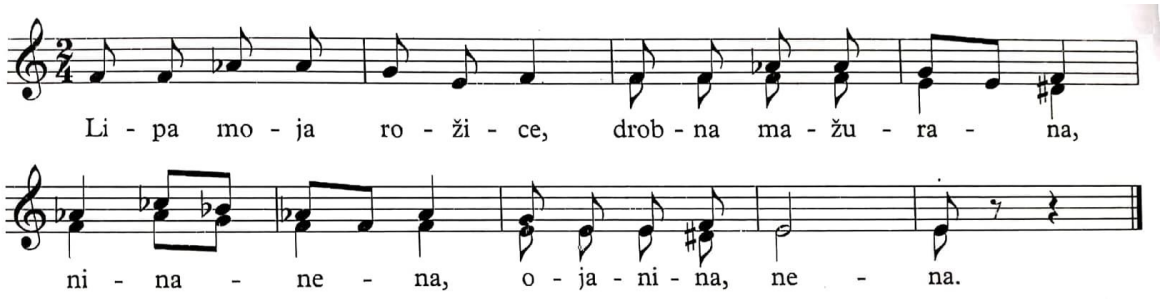


Izvor: Matetić I., 1983.

Drugi tip (B) naprotiv oštro odskače od temperiranog sustava (Primjer 6). On pripada tzv. naturalističkoj muzici. Naturalistička terca koju koristi taj tip melodije, nalazi se negdje između male terce i velike sekunde. Zbog nedostatka potrebnih aparata koristi se metoda primjenjivanja temperirane muzike na naturalističku pri definiranju konkretno ovog tipa melodije. „Očito je, da narod pjeva naturalistički u najstrožem smislu te riječi pa to opažamo odmah u prvom taktu kod terce f – as.“[3]

2 Matetić, I. (1983.), O istarskoj ljestvici, Ivan Matetić Ronjgov / Zbornik 1, Kulturno-prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“, Rijeka, str. 163.
3 Matetić, I. (1983.), O istarskoj ljestvici, Ivan Matetić Ronjgov / Zbornik 1, Kulturno-prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“, Rijeka, str. 165.

Primjer 6. „Lipa moja rožice“, istarska narodna



Izvor: Matetić I, 1983.

Matetić Ronjgov dao je poseban značaj istarskoj glazbi te ga je Lada Duraković sažela u članku koji je napisala za Istarsku enciklopediju: „Rezultate svojih dvadeset petogodišnjih proučavanja narodne glazbe Istre, Hrvatskoga primorja i sjevernojadranskih otoka objavio je u raspravama 'O istarskoj ljestvici' (1925.), 'O bilježenju istarskih starinskih popjevki' (1925.) i 'Još o bilježenju istarskih popijevki' (1926.), te u predgovoru 'Čakavsko-primorske pjevanke' (1939.). Njegovom je upornošću u nastojanjima da se održi narodna pjesma na tanko i debelo, da sopele i mih ponovno zažive i tamo gdje su polako počeli nestajati, očuvano mnogo narodnih napjeva. Marljivo je zapisivao istarske i sjeverno-primorske napjeve te ih je podosta objavio u zbirci 'Čakavsko-primorska pjevanka' (1939.). Također je nastojao da ta narodna glazba zaživi u skladateljskim ostvarenjima.“[4]

4 Duraković, Lada, „Matetić Ronjgov, Ivan“ u: Istarska enciklopedija, istrapedia.hr (pristup: 14. 07. 2019.)

3. ĐENI DEKLEVA-RADAKOVIĆ

U ovom poglavlju donosi se životopis istarske skladateljice Đeni Dekleva-Radaković i popis njenog klavirskog opusa. Rođena je 12. srpnja 1949. u Pazinu gdje je provela djetinjstvo uz obitelj koja se bavila glazbom. Prvu glazbenu poduku dobiva od oca Mirka koji ju uči svirati flautu, a kasnije pokazuje interes i za harmoniku. Nedugo zatim priključuje se puhačkom i harmonikaškom orkestru koji je vodio njen otac. Budući da je dobro napredovala na glazbenom području, osnovnu školu završava u Pazinu gdje uči i svirati klavir kod prof. Mirjane Peteh. Srednje glazbeno obrazovanje stekla je u Puli – smjer klavir, harmonika i glazbena teorija. Neki od profesora koji su joj predavali u školi Ivana Matetića Ronjgova u Puli bili su Stanko Mihovilić, Nirvana Duraković, Anton Dolički, Zvonko Ivančir, Slavko Zlatić i drugi. Nakon srednjoškolskog obrazovanja upisuje studij klasične harmonike u Trossingenu, na Staatliche Musikschule kod prof. Fritza Doblera i prof. Huga Notha. Nakon poslijediplomskog studija harmonike, upisuje kompoziciju i klavir na Akademiji za glazbu u Ljubljani u klasi prof. Dane Škerla (diplomira 1975.) i klavir u klasi prof. Hilde Horak. Po završetku studija profesorica je harmonike i gitare na Muzičkoj školi „Ivan Matetić Ronjgov“ u Puli do 1974. Od godine 1975. do 1976. profesorica je klavira i harmonike u Glazbenoj školi u Pazinu te u Poreču gdje je djelovala kao voditeljica i ravnateljica. Istodobno je aktivna i u Trossingenu te surađuje i s Elsbeth Moser, glasovitom umjetnicom na bajanu. Od godine 1983. do 1987. te od godine 1997. predavač je Harmonije na klaviru i Polifonije. Od 1998. godine je docentica, od 2004. je izvanredna, a od 2013. godine redovna profesorica u trajnom zvanju Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli. Od godine 2000. bila je predstojnica Odsjeka za glazbenu kulturu i harmoniku, a od 2000. do 2008. voditeljica Izvanrednog studija za glazbenu kulturu, Odjela za glazbu. Od godine 2007. do listopada 2013. bila je prorektorica za nastavu i studente i predsjednica sustava za kvalitetu Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli. Kroz godine napredujući kroz zvanja docentice i izvanredne profesorice u redovnu profesoricu, 2015. godine odlazi u mirovinu i radi honorarno.

Dekleva-Radaković članica je brojnih prosudbenih sudova na natjecanjima u zemlji i inozemstvu. Predsjednica je Komisije za glazbeno-scensku djelatnost Istarske županije i članica Savjetodavnog odbora za pitanja kulture Istarske županije. Članica je i Hrvatskog društva glazbenih teoretičara, Hrvatskog društva pedagoga harmonike, FIA Freundeskreis Internationale Akkordeonwettbewerbe u Kliongenthalu u Njemačkoj.

Djeluje i kao zborovođa mješovitog pjevačkog zbora „Joakim Rakovac“ u Poreču te kao pijanistica u komornim ansamblima „Duo Istria“, „Duo Romantico“ i „Duo Arioso“ te nastupa diljem bivše Jugoslavije, Hrvatske, Italije, Češke, Slovačke, Njemačke, Francuske. Kao skladateljica, izvođačica i pedagoginja djeluje drugi niz godina umjetničkim i pedagoškim radom u raznim domaćim i međunarodnim povjerenstvima i žirijima. Već je dugo godina urednica zbirke „Naš kanat je lip“ koja izlazi svake dvije godine u sklopu festivala. Kao skladateljica, izvođačica i pedagoginja kroz dugi je niz godina umjetničkog i pedagoškog rada sudjelovala u 52 domaća i međunarodna povjerenstva i žirija. Selektorica je za hrvatska natjecanja puhačkih orkestara, Susreta pjevačkih zborova u Novigradu. Urednica je Zbirke „Naš kanat je lip“ od VII. do XII. izdanja i „Zbirke duhovnih skladbi br. 1“. (http://www.hds.hr/clan/dekleva-radakovic-deni/ 15. 07. 2019.)

Promotorica je istarske i hrvatske glazbene umjetnosti u Istri i izvan naših granica. Godine 2007. objavila je CD „Skladbe za klavir“ s 9 naslova, a mnoge se skladbe nalaze na audio nosačima uz druge autore. Od 1998. godine objavila je 15 samostalnih zbirki vlastitih skladbi za različite glazbene ansamble, a od 1982. godine i u 12 zajedničkih notnih izdanja s drugim autorima. (https://www.hds.hr/clan/dekleva-radakovic-deni/ 15. 07. 2019.)

Višestruko je nagrađivana kao skladateljica, na nacionalnoj i međunarodnoj razini. Od 1985. do 2004. godine dobila je devet nagrada, a od 2004. do 2012. osam nagrada za svoje skladbe u Hrvatskoj i inozemstvu. Istaknute nagrađene skladbe su: „Korneta“ za dječji dvoglasni zbor (1985.), „Triptih“ za omladinski pjevački zbor (1992.), „Tri plesa“ za harmoniku (1991.), „Ča ću storit?“ za mješoviti pjevački zbor (2002.), „Molitva“ za mješoviti pjevački zbor (2004.), „Naše supeli“ za mješoviti pjevački zbor, obou, fagot i tamburin, „Incontri con maestro“ za klarinet i glasovir (2004.), „Parole, parole“ za flautu i harmoniku (2006.), „Tvoja riječ“ za mješoviti pjevački zbor (2008), „Kad je Tvoje svjetlo“ za mješoviti pjevački zbor (2009.), „Due intermezzi“ za komorni sastav (2009.) te „Incantesimo del gioco“ za vibrafon i klavir (2010.).

Za skladateljičin stvaralački rad karakteristična je uporaba suvremenih tehnika kojima su otvorili vrata ekspresionisti, realisti, impresionisti uvodeći novine u glazbu kako bi se istaknuli i odmaknuli od uvriježenih pravila skladanja. Radi se o spoju tonalnosti i atonalnosti, o uporabi aleatorike, ali i tradicijskih elemenata što naglašava neizostavnost istarske ljestvice. Tako se Dekleva-Radaković ipak ne odmiče od tradicije koja joj je ukorijenjena još u djetinjstvu. Redovitim skladanjem popratila je suvremene trendove skladanja te doseže svoj poseban stil po kojemu je prepoznatljiva.

3.1. KLAVIRSKI OPUS

Od 19 solističkih klavirskih djela, koliko ih je do 2019. skladala Đeni Dekleva-Radaković, obrađeno ih je nama dostupnih 16 (Tablica 1). Skladbe „Skakutanje“, „Sanjarenje“ i „Pejzaž“ iz 2005. godine nisu dostupne i ostaju za daljnje istraživanje. Za ovaj rad detaljnije su analizirane njene klavirske četveroručne skladbe „Šegun-Šegač“, „Danze capricciose“ i „Tri slike“, koje sadrže istarsko-primorski tonski niz i istarsko-primorske folklorne elemente. Iz tablice 1. vidimo da su klavirske skladbe namijenjene različitim razinama obrazovanja.[5]

Skladateljica Đeni Dekleva-Radaković koristi istarske folklorne elemente u melodiji te u harmoniji kad koristi tonove, intervale i akorde koji proizlaze iz istarsko-primorskog tonskog niza, potom u (plesnom) ritmu i boji, a u funkciji ritma koristi i čakavski tekst (parlato).

Ono što skladateljičina djela čini iznimnima je spoj suvremenih tehnika i tradicionalnih plesova. Takvom kombinacijom, Đeni Dekleva-Radaković kod slušatelja pobuđuje interes, a kod izvođača želju za dubljom spoznajom istarsko-primorskog tonskog niza i istarske glazbe općenito. Vrlo vješto korištenje navedenih elemenata potvrđeno je u analizama klavirskih djela te je tako zaista zaživjela narodna glazba u skladateljskim ostvarenjima.

5 Gortan-Carlin Ivana Paula, Romić, Leonarda. (2020.) Upotreba istarskih folklornih elemenata u klavirskim skladbama Đeni Dekleva-Radaković. Zbornik radova Akademije umetnosti. 8. Novi Sad. Rukopis u tisku.

Tablica 1. Analiza istarskih folklornih elemenata u klavirskim skladbama Đeni Dekleva-Radaković

	Naziv klavirskog djela	težina skladbe prema razini obrazovanja	plesni ritam	vrsta plesa	istarski tekst	istarska ljestvica	smanjene terce /decime u unisono	povećane sekste u oktavu	niz m3	niz v6	sm 5 3	sm 7	slog
1	MALA SUITA (1973.)	SŠ - 4. razred	Ne	/	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Homofon
2	SCHERZINO (1985.)	OŠ - 5. razred	Da	Polka	Ne	Ne	Ne	Ne	Da	Da	Ne	Ne	Homofon
3	SLATKA PJESMA (1985.)	SŠ - 1. razred	Da	Valcer	Ne	Ne	Ne	Da	Ne	Ne	Ne	Ne	Homofon
4	GIOCO SOLENNE (1997.)	Akademija/Fakultet	Ne	/	Ne	**Da**	**Da**	**Ne**	**Da**	**Da**	**Ne**	**Da**	Polifon
5	MINIJATURA (1997.)	SŠ - 1. razred	Da	Valcer	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Polifon
6	ISTARSKA POLKA (1998.)	OŠ -5., 6. razred	Da	Polka	**Da**	**Da**	**Da**	**Da**	**Ne**	**Da**	**Ne**	**Ne**	Homofon
7	TRI SKOKA (1998.)	Akademija/Fakultet	Da	Polka	Ne	Ne	Da	Ne	Da	Da	Ne	Ne	Homofon
8	ZVUKOVI ŠUME (1998.)	SŠ - 4. razred	Ne	/	Ne	Ne	Da	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Homofon
9	METARMOFOZA (1999.)	Akademija/Fakultet	Ne	/	Ne	**Da**	**Ne**	**Da**	**Da**	**Da**	**Da**	**Da**	Homofon
10	ISTARSKA BALADA (2000.)	Akademija/Fakultet	Ne	/	Ne	**Da**	**Da**	**Ne**	**Da**	**Ne**	**Da**	**Da**	Homofon
11	SUITA "MOSAIK" (2000.)	OŠ - 6. razred	Da	Polka	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Homofon
12	UN GIOCO CON… (2004.)	Akademija/Fakultet	Ne	/	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Homofon, Polifon
13	INTERMEZZO (2004.)	Akademija/Fakultet	Ne	/	Ne	Ne	Ne	Da	Ne	Ne	Ne	Ne	Homofon
14	LA RUOTA DEL TEMPO (2009.)	SŠ - 3., 4. razred	Ne	/	Ne	Ne	Da	Ne	Ne	Da	Ne	Da	Polifon
15	PLES LAHORA (2011.)	SŠ – 1. razred	Da	Valcer	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne	Da	Da	Ne	Homofon
16	ISTARSKA FANTAZIJA (2018.)	SŠ - 1. razred	Da	Valcer, Polka	Ne	**Da**	**Da**	**Ne**	**Da**	**Da**	**Ne**	**Ne**	Homofon

Izvor: Gortan-Carlin, I. P., Romić, L., 2020.

4. ČETVERORUČNE KLAVIRSKE SKLADBE

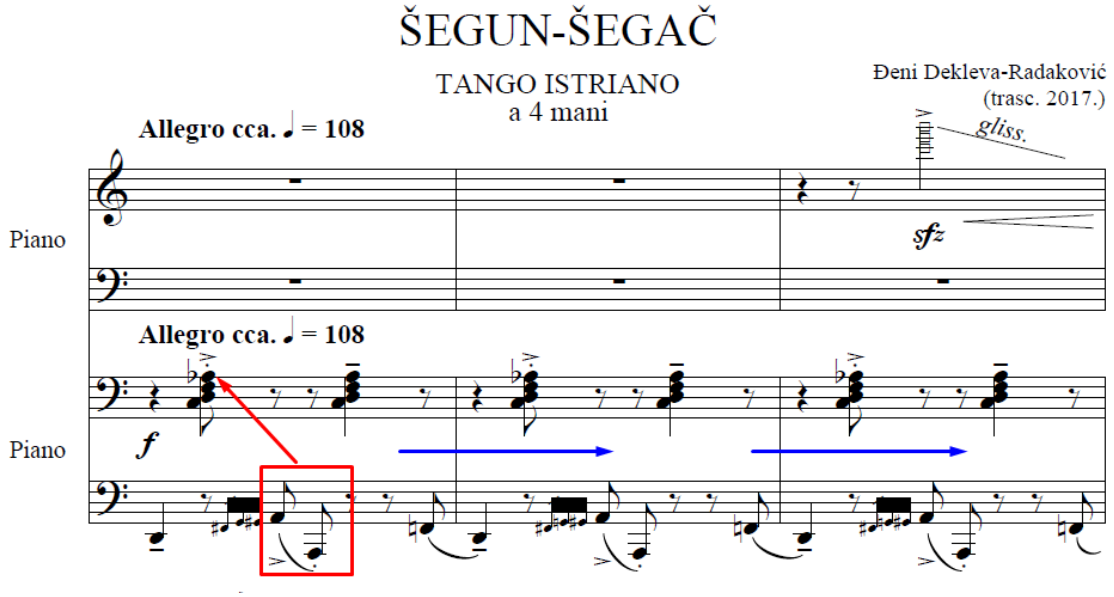
4.1. Istarsko-stilska analiza skladbe „Šegun-Šegač“

Skladba „Šegun-Šegač“ pisana je kombinacijom korištenja tonaliteta te istarskog tonskog niza. Takva kombinacija karakteristična je za Dekleva-Radaković budući da nerijetko koristi kombinacije tonaliteta, atonaliteta i istarskog tonskog niza u velikom broju svojih djela na jedan vrlo neupečatljiv i diskretan način (Demarin, 2018).

Kombinacija d-mola i istarskog tonskog niza očituje se već u prvim taktovima „Šegun-Šegača“ u dionici drugog klavira. Dok lijeva ruka više „promovira“ d-mol izmjenom tonova d i a na teškim dijelovima dobe, desna ruka iznosi akordičke strukture u kojima se najviše izdvaja ton as aludirajući na istarski tonski niz. Budući da se u tome akordu nalazi i ton c (a ne ces), možemo govoriti o, kako kaže Preprek[6], B tipu istarske ljestvice koja glasi e-f-g-as-b-c. Dekleva-Radaković vrlo suptilno koristi ton c kao dopunu pet-tonskom nizu u šest-tonski niz, ali isto tako pomoću njega donekle neutralizira funkcionalnost harmonijskog d-mola koja bi se postigla eventualnim korištenjem tona cis. Takav se materijal ponavlja identično u početna četiri takta u kojima se koristi kontrast tona a i as (Primjer 7). Sličan, ali puno manji kontrast ima i dvoboj tonova fis i f (takt 1-4), no takav kontrast ne oduzima tonsko središte jer ono u tom slučaju ostaje ton d.

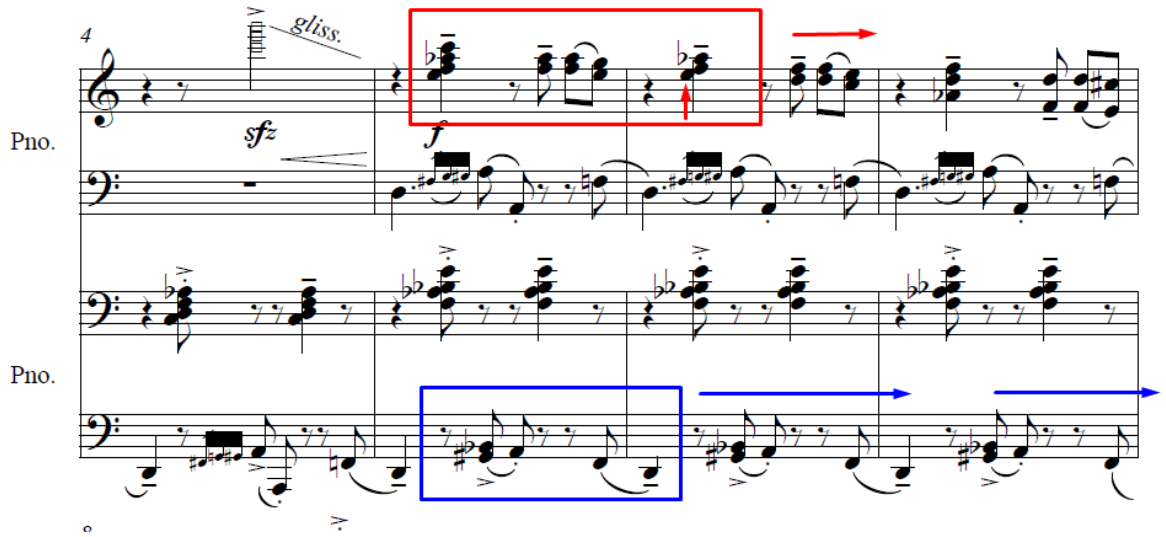
6 Ibid., str. 17.

Primjer 7. Kontrast tona a (crveni okvir) s tonom as prikazan crvenom strelicom, plavim strelicama označeno ponavljanje istog.



Ponavljanjem materijala kroz nekoliko taktova stječe se dojam predviđanja onoga što slijedi – istarsko dvoglasje u silaznom nizu terci u dionici desne ruke prvoga klavira. Prvi put se pojavljuje i ton b u desnoj ruci drugoga klavira kojim se prvi put kompletno afirmira teza o B tipu istarsko-primorskog tonskog niza. Dvoglasje završava pojavom tona e kao prvog tona niza. Zanimljiva kombinacija događa se u lijevoj ruci drugoga klavira – Dekleva-Radaković koristi interval gis-b, smanjenu tercu koja je jedan od „zaštitnih znakova“ istarskih elemenata, no priča postaje zanimljivija s daljnjim razvojem situacije. Taj se interval rješava u ton a, što je zapravo u skladu sa svim načelima i taj ton a bi u tom slučaju preuzeo funkciju note finalis, no nakon toga se ton a spušta na ton d kao svojevrsno rješenje svega. Iz toga može proizaći tumačenje da bi interval gis-b u tonalitetnom kontekstu imao funkciju dominante za dominantu, ton a bi bio dominanta, te ton d tonika. Još jedan primjer spretnog kombiniranja tonaliteta i istarskih elemenata koje je prikazano na Primjeru 8.

Primjer 8. Crveni okvir – terce, vertikalnom strelicom označen posljednji ton niza, plavi okvir – smanjene terce, horizontalnim strelicama prikazano ponavljanje istog.



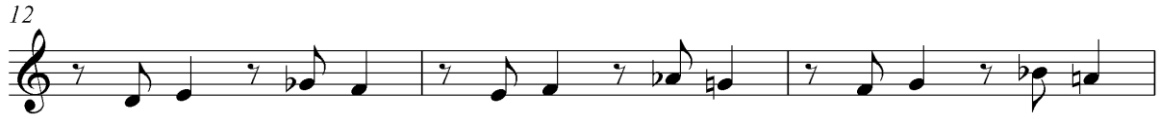
U 7. taktu terce postaju sekste u dionici desne ruke prvog klavira te se kadencira na tipičan način s gornjom i donjom vođicom u intervalu smanjene terce. U desnoj je ruci drugog klavira sveprisutni ton as koji „ne da“ afirmirati d-mol u potpunosti. Ipak bi se moglo reći da d-mol prevladava čemu pridonosi jasna kadenca na I. stupanj d-mola.

Kratki prijelaz do g-mola počinje akordom g-a-cis-f što enharmonijski odgovara strukturi povećanog sekundakorda. Promatrajući daljnji razvoj melodije uočava se da je ton as i dalje jedina poveznica s nizom, no on se u ovoj rečenici ne repetira onoliko puta koliko se repetirao u prošloj rečenici. Slušno se doima kao promjena tonaliteta iz d-mola u g-mol pomoću tonalitetnog skoka. Ta promjena tonaliteta dala bi se karakterizirati i kao dijatonska, no slušna predodžba ostavlja puno veći utisak tonalitetnog skoka, nego li dijatonski put. U središnjoj fazi (takt 12) rečenice, u donjoj se dionici prvoga klavira javlja sekvenca s melodijskim tercama u modelu jednog takta sa sekvencom za sekundu gore. Navedeno je prikazano na Primjeru 9. Kada bi sve tonove iz sekvence spojili u jedan niz, dobili bi niz d-e-f-ges-as-b. Takav se niz može tumačiti kao transponirani A1 tip istarskog niza koji u originalu glasi e-fis-g-as-b-c

(Preprek). Čak i sama Dekleva-Radaković u intervjuu koji sam provela za pisanje završnog rada, napominje kako koristi istarski tonski niz u raznim oblicima i tonskim visinama[7].

To je uobičajena tehnika koja se koristi još od modusa koji su se iz osnovnog oblika transponirali u istoimene načine određenog tona (npr. dorski e način), no podsjeća i na transpozicije dvanaesttonske tehnike.

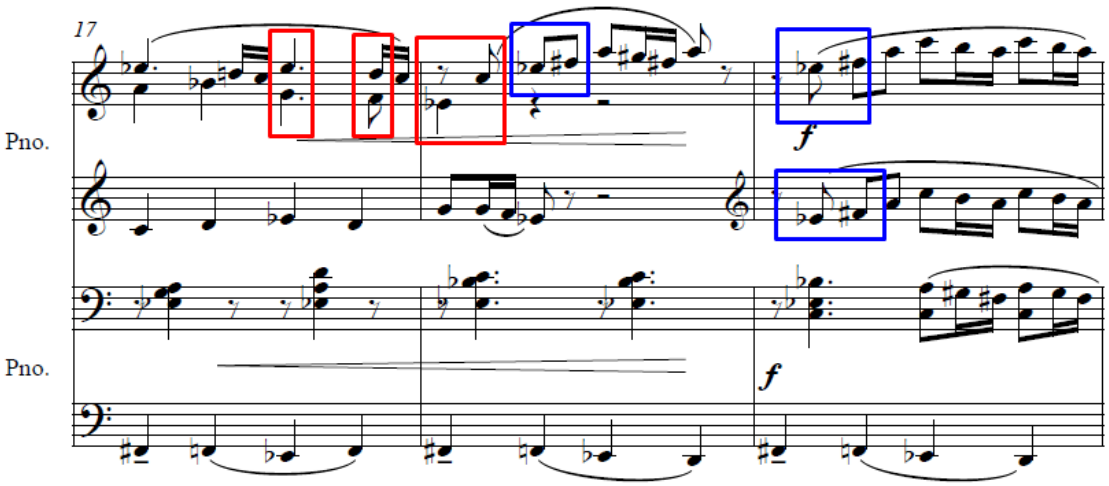
Primjer 9. Sekvenca izgrađena istarskim nizom



U 15. taktu ista dionica nastavlja silazni niz u frigijskom d načinu počevši s notom repercusom b preko karakterističnog intervala male sekunde između donje vođice i note finalis (es-d). Novi glazbeni materijal traje do 26. takta te se mogu uočiti karakteristični istarski elementi kao što su silazne terce, sekste i smanjene terce što je prikazano na Primjeru 10.

7 Đeni Dekleva Radaković navodi: „Matetić Ronjgov je zapisao nekoliko istarskih modusa, a ja njih povremeno koristim kako ih je on zapisao, ali uglavnom s njima radim razne kombinacije. Naravno da ljestvicu transponiram u razne tonske visine, tj. tonalne okvire. Ovisi o slijedu harmonijske strukture.“ e-mail korispondencija, Romić – Dekleva Radaković, 01. 09. 2019.

Primjer 10. Crveni okvir – sekste, plavi okvir – smanjene terce.

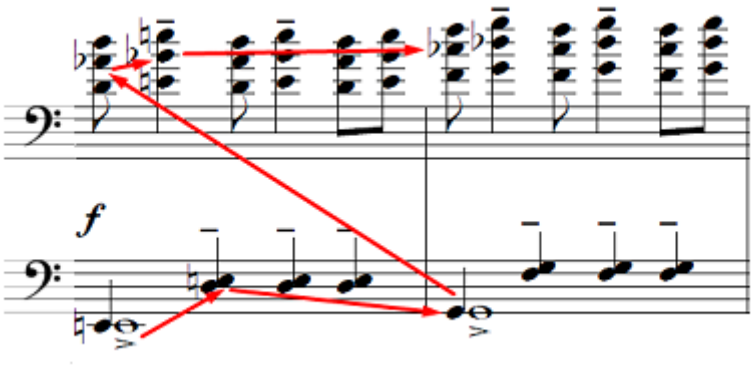


-

Prizvuk g-mola najviše se očituje konstantnom uporabom dijatonskih tonova navedenog tonaliteta, pogotovo kada se pogleda dionica drugog klavira u kojoj se od takta 10. do 13. repetiraju toničke funkcije, zatim nizanje tonova melodijskog tetrakorda u taktovima od 14. do 20. Dvotakt koji kreće u 19. taktu varirano se ponavlja u taktovima 21. i 22. te slijedi trotakt od 23. do 25. takta. U tom trotaktu Dekleva-Radaković koristi silazne male terce u rasponu decime koje tvori pomoću različitih dionica – desna i lijeva ruka zajedno čine spomenuti interval.

U 26. taktu slijedi slušni moment u kojem se jasno čuje medijanta g-mola koja je dijatonskim putem prešla u a-mol. Iako je prvi akord u 26. taktu notiran kao e-as-d, enharmonijskom promjenom možemo tumačiti taj akord kao dominantu a-mola. Razlog takvoj notaciji moguće je tumačiti na sljedeći način: kada bi Dekleva-Radaković koristila ton gis, izgubio bi se temeljni istarski niz, no na ovaj način ima upotpunjeni elementarni niz e-f-g-as-b-ces. Ton ces iz toga niza pojavljuje se na prvoj dobi 27. takta (moguće vidjeti na Primjeru 11) koja strelicama dolazi do tona ces. U prilog takvoj analizi ide formalni zaključak kako se radi o dvotaktu, tj. kompaktnoj cjelini iz koje se mogu iščitavati razni horizontalno-vertikalni nizovi.

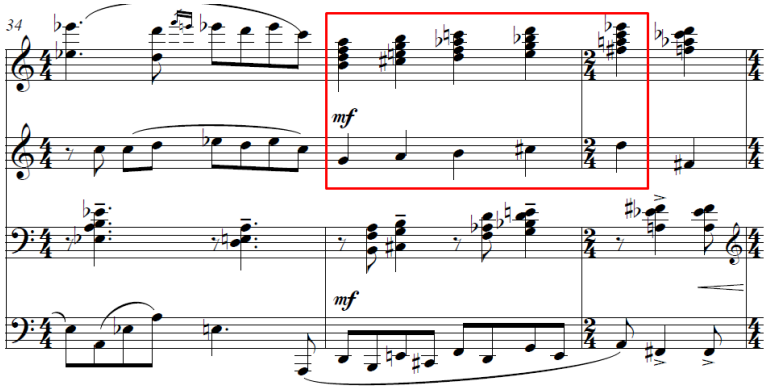
Primjer 11. Grafički prikaz tonova koji čine istarsko-primorski tonski niz.



Nakon 27. takta slijedi poprilično jaka afirmacija a-mola na sličan način kao što je Dekleva-Radaković afirmirala d-mol u početku. U 28. taktu javlja se ton b koji daje zvuk frigijskog modusa, no odmah takt nakon on se mijenja u ton h. Od 29. takta čuje se izmjena taktova po principu pitanje-odgovor. Razlog tomu jest korištenje tona es. Notiranje tona es kao takvog najvjerojatnije leži u činjenici očuvanja odnosa smanjene kvinte u odnosu na pravi ton niza. Kako je ovdje ton a tonsko središte, ton es čini smanjenu kvintu s njim kao što je u tradicionalnom istarskom nizu to odnos tonova e-b.

Međutim, činjenica je da se taj ton es više čuje kao ton dis s obzirom na to da u idućem taktu slijedi odgovor s tonom e, tj. ton e u 31. taktu doima se kao rješenje tona es (dis) iz 30. takta. U prilog tome ide i činjenica da se u najdonjoj dionici (u basu) nalazi ton f koji bi s tonom dis činio interval povećane sekste na sniženom šestom stupnju koja teži u rješenje na ton e. U 35. taktu prvi put se potpuno gubi tonalitetno središte. Radi se o nizovima nonakorada u dionici prvog klavira čiji se temeljni tonovi kreću po tonovima cjelostepene ljestvice (Primjer 12).

Primjer 12. Crvenim okvirom označeni nonakordi po tonovima cjelostepene ljestvice.

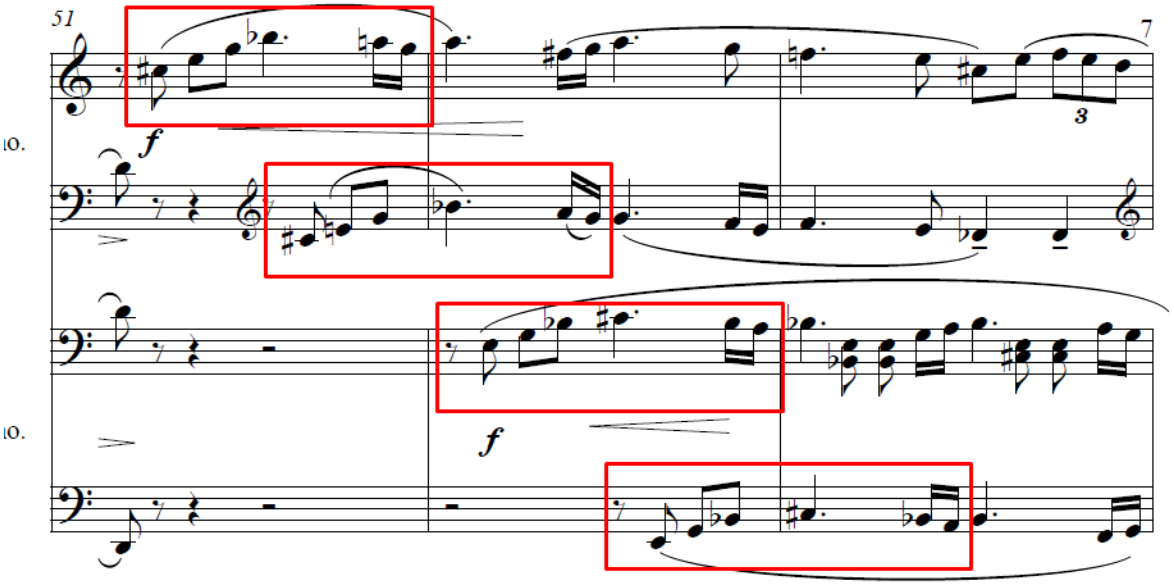


Glazbeni materijal završava silaznim nizom es-d-c i h-b-as. Promatrajući navedeni niz ne uočavaju se prevelike poveznice ni sa čim. Ipak, kako je niz zapisan pomoću dvije triole, može se tumačiti kako je Dekleva-Radaković htjela istaknuti dvije melodijske male terce u silaznom smjeru. Prva od njih je notirana kao stvarna mala terca es-c, dok je druga notirana kao h-as, odnosno povećana sekunda. Uz sve to, u prvoj dionici klavira traje akord strukture smanjenog septakorda koji se sastoji od četiri male terce.

U 38. taktu nastupa novi dio. Podsjeća na materijal s početka skladbe utoliko što se u basu izmjenjuje tonika s dominantom, no ovoga puta u a-molu. Iako se pojavljuje ton b koji bi, analogno svemu do sada, trebao karakterizirati a-mol kao frigijski način, on se ovdje ipak čuje kao dio tonaliteta a-mola. Melodijski obrazac iz 38. takta s izmjenom tonova a i b uz melodijsku figuraciju tona e traje prilično dugo, čak 10 taktova te završava u 49. taktu. Dio od 38. do 49. takta može se podijeliti u dva dijela – prvi dio do 44. takta te drugi dio do 49. takta. U prvom se dijelu, osim spomenute sekvence, ponavlja i viša dionica drugoga klavira.

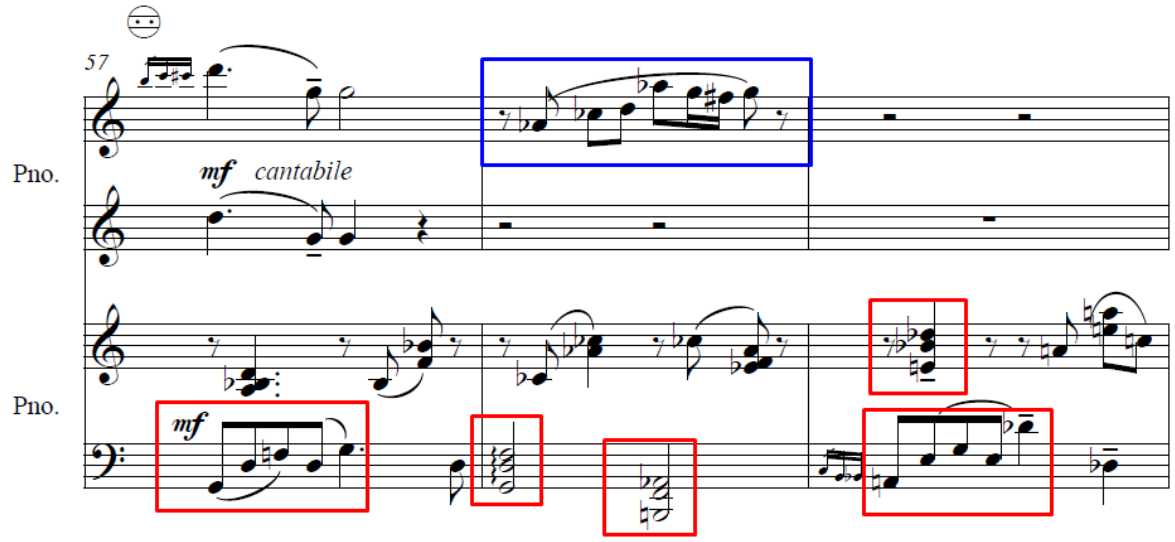
Ono što obilježava ovaj dio jest parlato dio, odnosno slogovi teksta „Šegun-Šegač“. U drugom dijelu Dekleva-Radaković koristi sekvencu koju je rabila i od 12. do 14. takta te time opet uvodi istarske elemente u skladbu. Dekleva-Radaković u 47. taktu, u svrhu promjene boje i sprječavanja zamora materijala, postavlja sve za oktavu više. U 48. taktu se vraća u originalnu oktavu te se 47. takt može tumačiti kao svojevrsni oktavni prijelom. U 51. taktu slijedi iznošenje materijala imitacijom korištenjem variranog motiva iz 18. takta što je prikazano na Primjeru 13.

Primjer 13. Korištenje rastavljenog smanjenog septakorda imitacijom.



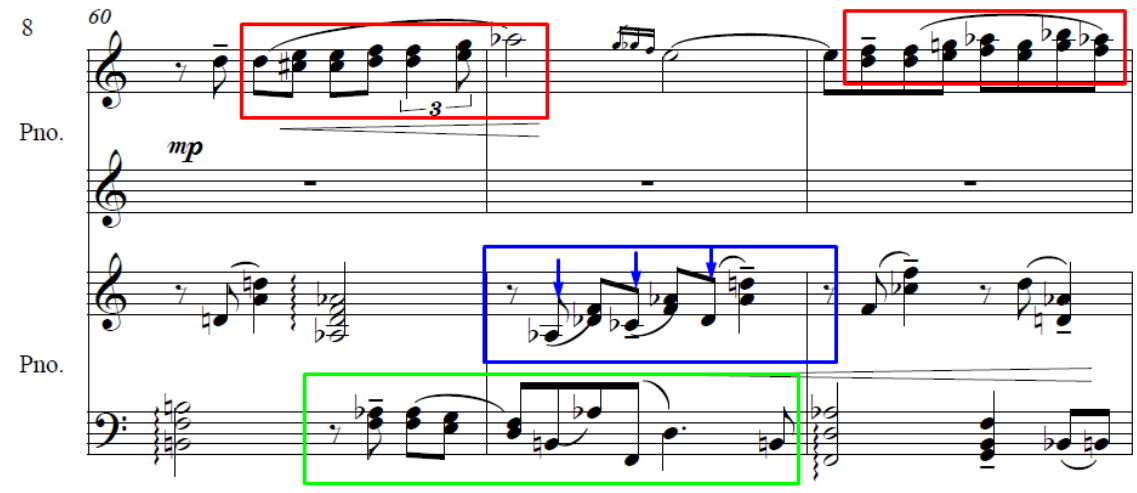
Novi glazbeni materijal slijedi u 55. taktu u g-molu. Dekleva-Radaković na sličan način prelazi u g-mol iz a-mola kao što je to učinila u prvome dijelu kada je tonalitetnim skokom napustila d-mol, također prema g-molu. Struktura koja obilježava početak novog dijela jesu akordi sačinjeni od dijatonskih tonova g-mola. Tako se u višoj dionici drugog klavira, sukladno 10. taktu, javljaju akordi tercne strukture s dodanom sekundom. Nakon uvodnog dvotakta, u iduća četiri takta veću konstrukcijsku ulogu imaju septakordi prikazani na Primjeru 14.

Primjer 14. Crveno – septakordi, plavo – materijal iz 18. takta.



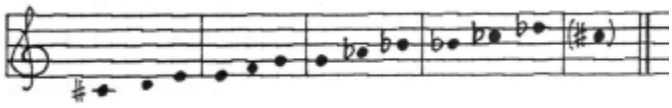
Nadalje, 60. takt koji je zadnji takt četverotakta i pojave septakorda, ujedno je i prvi takt u kojemu se ponovo pojavljuju male terce. U najvišoj su dionici terce uzlazne, temeljene na frigijskom trikordu cis-d-e. U najdonjoj dionici javljaju se silazne male terce, dok se u 61. taktu javljaju u višoj dionici drugog klavira gdje se izmjenjuju s melodijskom figuracijom koja se penje za malu tercu naviše (strelicama prikazano na Primjeru 15). Dakako, teorijski gledano, jedna mala terca zapisana enharmonijski je kao povećana sekunda, no to nije prvi put u ovome djelu da Dekleva-Radaković koristi enharmonijske promjene.

Primjer 15. Crveno – uzlazne terce, zeleno – silazne i melodijske terce, plavo – terce koje se izmjenjuju s melodijskom figuracijom označenom strelicama.



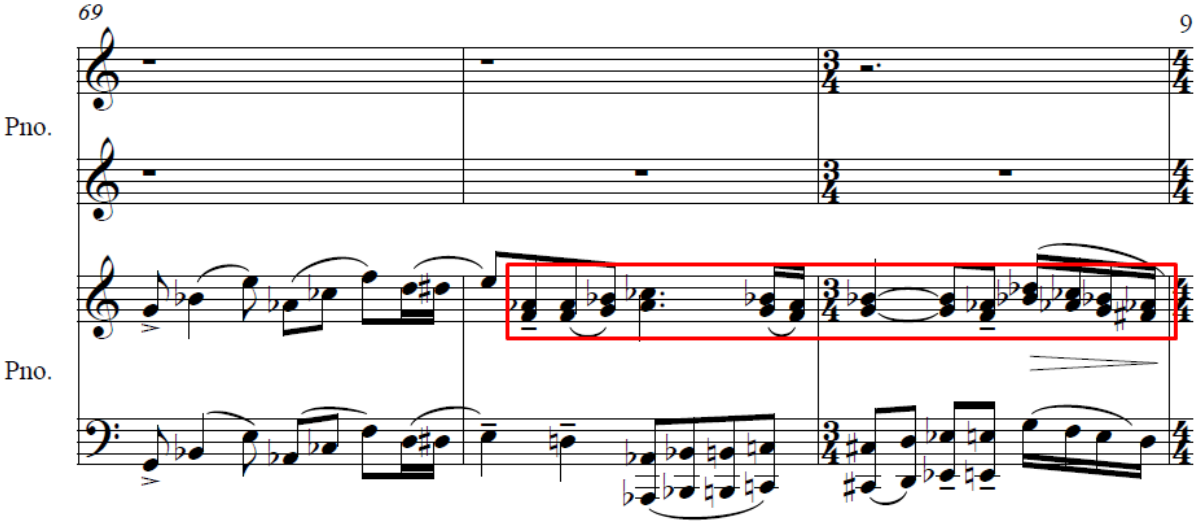
Niz frigijskih trikorda sastavljen unutar niza e-f-g-as-b-ces i enharmonskog tona cis koji je nastavak niza polustepen stepen u kojem se pojavljuje ton des. Primjećujemo da se Dekleva-Radaković koristi potpunim nizom frigijskih trikorda prikazanih u Primjeru 16.

Primjer 16. Potpuni niz frigijskih trikorda (preuzeto iz Demarin, 2018.)



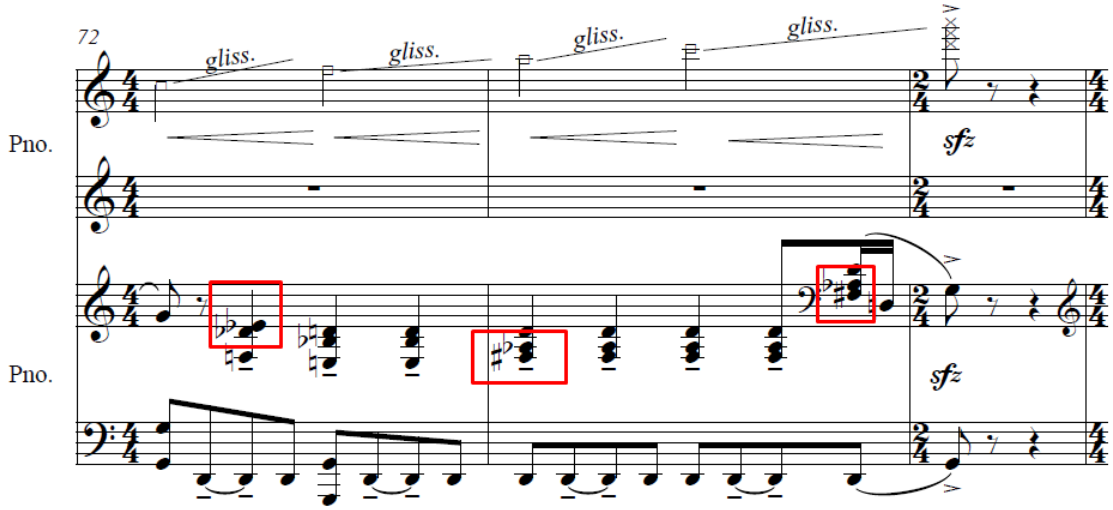
Od 69. takta kreću rastavljeni smanjeni septakordi u kojima Dekleva-Radaković ispušta „zvučnu“ kvintu. Uloga smanjenih septakorada već je ranije objašnjena u ovome radu. U 70. taktu slijedi dvotakt sačinjen od karakterističnih uzlaznih malih i smanjenih terci (Primjer 17).

Primjer 17. Uokvirene male i smanjene terce karakteristične za istarsko dvoglasje.



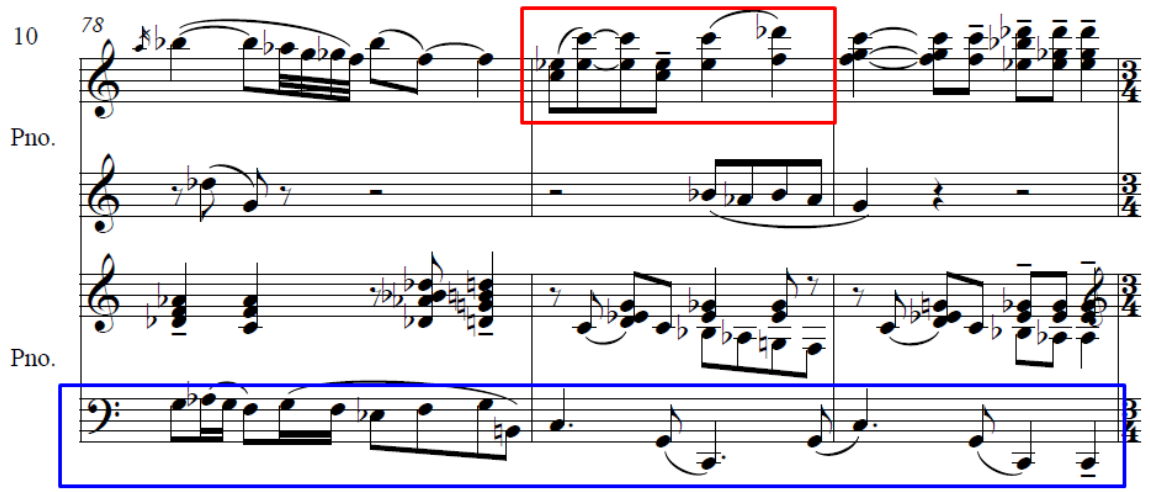
Promatrajući otprilike tonsko središe u prethodno analiziranom dvotaktu, moglo bi se reći kako polako koračamo prema često korištenom g-molu. Nakon tog dvotakta, slijedi trotakt, na prvu bi se reklo, u g-molu. Ponovno, Dekleva-Radaković koristi istarske glazbene odrednice kojima vrlo suptilno oduzima tonalitetne funkcije g-molu. Ponajviše se radi o smanjenoj terci prikazanoj na Primjeru 18.

Primjer 18. Prikaz smanjenih terci (napomena – des-es enharmonijska je smanjena terca).



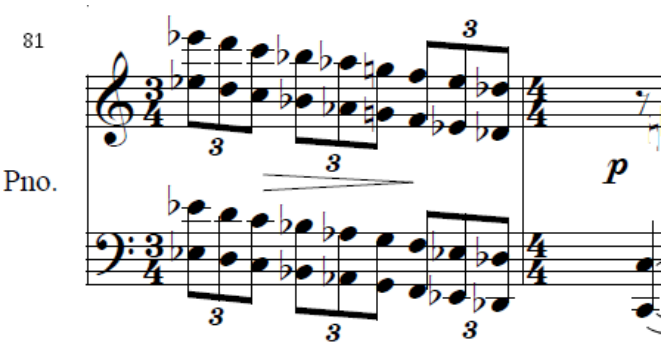
U 75. taktu prvi put se istom analogijom dolazi do c-mola. Nakon uvodnog dvotakta (75., 76.) dolazi do sve veće nestabilnosti. Dok lijeva ruka donjeg klavira „šeta“ po dijatonskim tonovima c-mola, desna ruka prvog klavira prezentira istarsko dvoglasje kao i mnogo puta prije što se vidi na Primjeru 19. Ovoga puta, osim terci, nalaze se i sekste.

Primjer 19. Crveno – terce i sekste, plavo – dijatonski tonovi c-mola.



U 81. taktu koristi, kao i u 37. taktu, svojevrsni „odmor“ korištenjem pasaže u triolama, ovoga puta u frigijskom c načinu što je prikazano na Primjeru 20.

Primjer 20. Pasaža u triolama

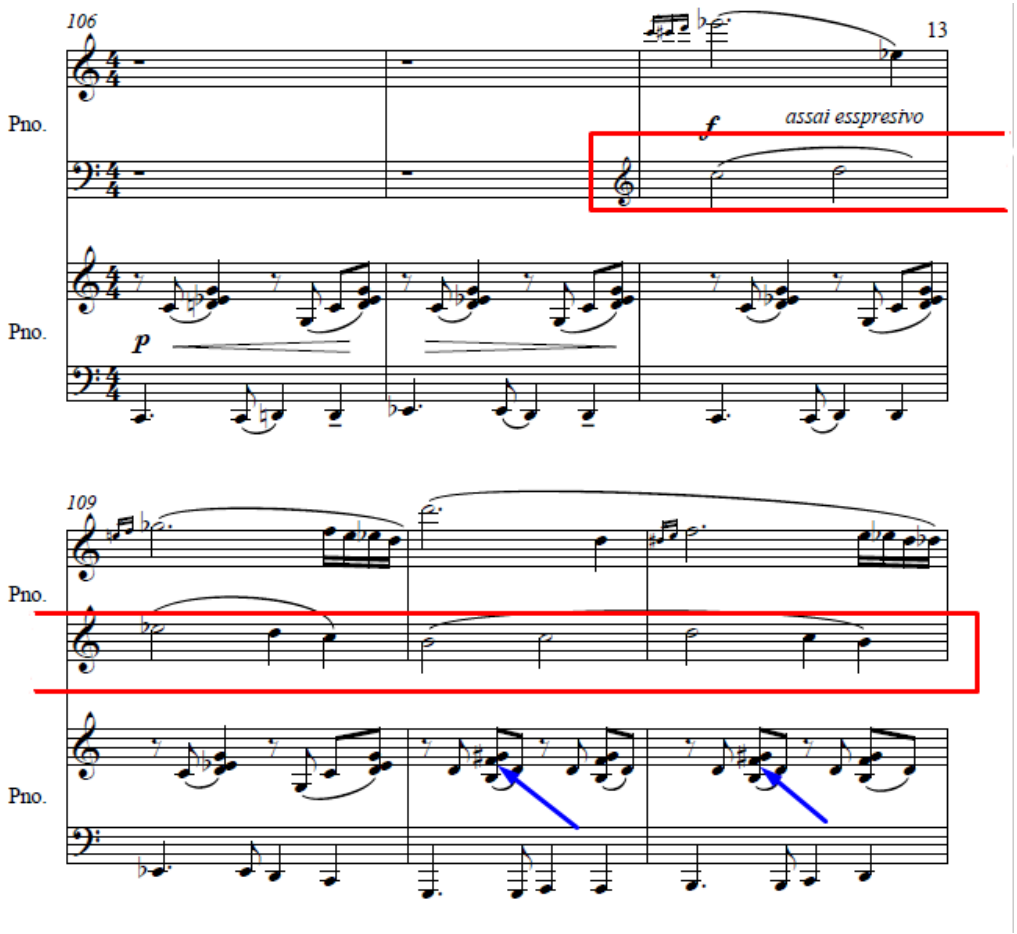


Od 82. takta može se vidjeti niz elemenata istarskog dvoglasja zajedno s trajanjem c-mola. Kako se u gornjoj dionici klavira u 82. taktu iznose mala i smanjena melodijska terca, tako se taktovi od 83. do 85. temelje isključivo na intervalima terci, dok će u 86. taktu tu ulogu preuzeti dionica donjeg klavira, no ovoga puta u obratu intervala sekste zajedno s tercom, što čini niz paralelnih sekstakorada.

U 88. taktu slijedi novi glazbeni materijal. Primjećujemo kako se od 75. takta iznose četiri motiva. Prvi traje 6 taktova nakon kojega slijedi prijelaz u triolama do idućeg. Zatim slijedi motiv od 4 takta nakon kojeg slijedi spomenuti prijelaz pomoću paralelnih sekstakorada te treći motiv koji traje do 100. takta. Četvrti motiv traje od 100. do 105. takta. Sva su četiri motiva građena na isti ili sličan način koji je opisan analizom prva dva motiva ovoga niza.

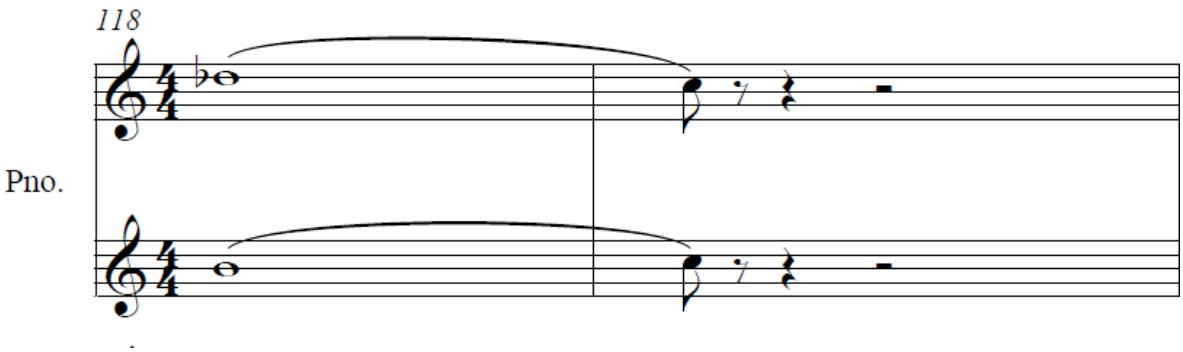
C-mol se i dalje doima kao osnovni tonalitet te nakon dvotaktnog uvoda dionica lijeve ruke gornjeg klavira iznosi upečatljivu četverotaktnu melodiju. Radi se o maloj rečenici prikazanoj na Primjeru 21. Ovaj se dio u potpunosti temelji na c-molu. Jedini istarski element koji se ovdje može izdvojiti je interval povećane sekunde f-gis označen plavom strelicom na primjeru 21.

Primjer 21. Crveno – prikaz upečatljive melodije, plavo – interval povećane sekunde f-gis.



Od 118. do 119. takta čuje se jasan zaključak c-mola s kadencom smanjene terce koja će ton c unisono, slušno učiniti notom finalis (Primjer 22).

Primjer 22. Karakteristična kadenca na ton c unisono.



Kako već priliči svakom prijelazu, tako se i ovaj od takta 120. do 124. temelji na triolama.

Nakon prijelaza, u 125. taktu slijedi slična analogija kao od 108. do 111. takta – dijatonska melodija karakteristična za narodne popijevke. Cijeli se motiv temelji na istarskom suzvučju.

Na samome kraju od 133. takta slijedi prijelaz do code u 144. taktu u kojoj se izmjenjuju dvotaktne i trotaktne fraze u c-molu temeljene na malim, velikim i smanjenim tercama te frigijskim pomacima s pasažama u triolama.

Analiza oblika

Oblikovno, skladba se može podijeliti na nekoliko dijelova. Prvi je dio uvodni dio u d-molu koji traje do 8. takta te se ističe upečatljivim ritmom i savršenom kadencom u d-molu ili kao rješenjem na notu finalis.

Idući dio može se tumačiti kao svojevrsna tema djela, no ne u onom upečatljivo melodijsko-tematskom smislu već u konstrukcijskom smislu. Ističu se akordi koji obilježavaju tonalitet u kojem jesmo pa tako u ovom dijelu od 9. takta pulsiraju akordi g-mola s izmjenom dominante u basu. Prijelaz se događa u 25. taktu koji vodi u a-mol te tako priprema novi nastup teme u a-molu. Tako se dio od 25. do 37. takta može prozvati svojevrsnom epizodom. Novi nastup teme u a-molu slijedi u 38. taktu gdje se izmjenjuju akordi a-mola s frigijskim akordom i ponovno dominantom u basu. Ritam ovdje podsjeća na uvodni ritam s izmjenama četvrtinki, osminki i osminskih pauza te je to dosta velik pokazatelj za obilježavanje novog dijela.

U 55. se taktu ponovo pojavljuju akordi g-mola u variranoj formi spram dijela od 9. takta. U ovome dijelu se opet može pronaći epizoda koji vodi do novoga dijela u c-molu, a počinje u 69. taktu.

U 75. taktu afirmira se c-mol pomoću akorada koji su se ranije viđali i obilježavali prošle tematske blokove. Budući da je ovo treći nastup teme, njegovo trajanje je puno duže nego nastupi prošlih tematskih blokova koji označavaju eventualno svrstavanje ovakvog oblika u neku klasičnu formu. Traje skroz do 125. takta i sastoji se od četiri rečenice u c-molu koje su opisane ranije u ovome radu. Od 119. takta slijedi kratka epizoda. Od 125. do 133. takta slijedi kratki dio s vrlo izraženim dijatonskim melodijskim linijama u stilu narodnih popjevki te se od 134. takta javlja epizoda do završnog dijela. Završni dio kreće u 141. taktu i ostaje u tonskom središtu oko tona c. Namjerno se ne rabi riječ tonalitet (dur, mol) jer se više izražava frigijski niz i završetak na noti finalis. Takav završni dio se može prozvati ponovnim nastupom tematskog bloka implementiran s codom djela. Opet, ne po tematsko-melodijskom sadržaju već po finalnom korištenju svega što se ranije koristilo i svečanog prizvuka kraja.

Analizirajući oblik ovoga djela, može se primijetiti kako se „Šegun-Šegač“ može tumačiti po klasičnoj osnovi određivanja oblika, ali u isto vrijeme i ne mora. U klasičnom pogledu, djelo bi poprimilo hibridni oblik baroknog ritornelnog oblika u vidu izmjena tema u različitim tonalitetima s epizodama te rondo oblika s tri teme u shemi A-B-A-C-A/CODA. U prilog tumačenju ronda ide poduže trajanje središnjeg C dijela u c-molu koji se može shvatiti kao provedbeni dio. Istovremeno se djelo ne mora tumačiti na klasičan način te se može reći da se sastoji od pet dijelova koji zvuče dosta zavisni jedni o drugima, ali ne onako zavisno kako to nalažu ritornello i rondo forma.

4.2. Osvrt na ostala četveroručna djela

4.2.1. „Danze capricciose“

Iako je skladateljica inicijalno skladbu „Danze capricciose“ planirala za dva klavira, ona se ipak izvodi četveroručno na jednom klaviru, ali su u izvedbu dodane i udaraljke. Izvorno je Dekleva-Radaković napisala tri „Danze“, a naknadno su skladane još dvije koje nisu uključene u ovu analizu. Djelo čini nekoliko plesova različitog karaktera koji sa sobom nose i česte promjene raspoloženja. Zanimljivo je kako je i „Šegun-Šegač“ djelo koje je popraćeno podnaslovom „Tango Italiano“ što upućuje na to da Dekleva-Radaković u komponiranju inspiraciju pronalazi u različitim plesovima.

„Danza br. 1“ (Allegretto)

Prva „Danza“ iznimno je vedrog karaktera. Prvi tematski materijal iznosi se u 5. taktu u gornjem sistemu te se sastoji od tri trotaktne fraze, a kako navodi Santin Golojka (2009), treća fraza izražava iznenađenje koje vodi u „piu lento“. Donji sistem ovdje dopunjava gornji kvartnim ili disonantnim harmonijama. Dolazi do zamjene tematskog materijala između prima i seconda, a nakon bubnja tematski materijal se javlja i treći put. Slijedi nastup novog tematskog materijala gdje se kvintole zamjenjuju s kvartolama i triolama. Tempo primo se ovaj put javlja s izmjenama – prvih pet taktova predstavljaju ritmički uvod, slijede četiri takta proširene prve rečenice te bubanj kojeg prati ritmo secondo. Sam kraj obilježen je eksplozivnim udarcem činele te zapravo prva „Danza“ završava dinamično.

„Danza br. 2“ (Lento)

Za razliku od prve „Danze“ koja je vedra i aktivnog tempa, „Danza“ br. 2“ je sporog tempa koji obilježavaju kvintole kroz cijelu „Danzu“. Međutim, uočava se i obrazac duola koje se suprotstavljaju triolama, te duola koje se suprotstavljaju kvintolama. U središnjem dijelu „Danze“ dolazi do povećavanja intenziteta dinamike te naglašavanja istarskog niza, a rješenje je u istarskom stilu na coroni.

„Danza“ br. 3 (Allegro)

Prva tema „Danze“ broj tri izlaže se u polimetriji, a njen tematski materijal čine kadencirajuće smanjene terce. Nakon tog izlaganja se ustali tročetvrtinska mjera u kojoj slijedi nastup druge teme. U 23. taktu počinju sekvence s materijalom druge teme te razrada motiva. Ponovno dolazi do promjene mjere, ovaj put u osminsku, što je popraćeno i promjenom teksta. Novi tematski materijal je dijatonski dok je ostatak kromatski sa simultanim i melodijskim sekundama (Santin Golojka, 2009). Santin Golojka (2009) navodi kako se skladateljica igra drugom temom govoreći kako Dekleva-Radaković četiri takta s početka teme ovaj put stavlja na kraj te stvara dobru pripremu za codu. Santin Golojka (2009) također navodi kako skladba završava na „tipično Đenin način“ odnosno kratkim udarom na staccato oktavi kojoj prethodi dominanta. Druga fraza je materijal transponiran za malu tercu. Sve sekunde su smanjene terce enharmonijski izmijenjene. Santin Golojka (2009) navodi da smatra kako se Dekleva-Radaković opet „igra“ s notama navodeći da „rješenja, i onda kada su prisutna, ne dolaze toliko do izražaja možda i zbog toga što se gornja i donja vođica ne pojavljuju istovremeno. Ako se pojave istodobno ne rješavaju se ili se rješenje javlja istovremeno” (Golojka, 2009: str. 6).

4.2.2. „Tri slike“

„Slika broj 1“

„Slika broj 1“ podsjeća na „Šegun-Šegač“. Tome možemo zahvaliti karakterističnom stilu pisanja Dekleva-Radaković. Slično kao u „Šegun-Šegač“, „Slika broj 1“ započinje uvodom u kojem se izmjenjuju tonovi koji su nositelji harmonijskih funkcija, no ovoga puta u trodobnoj mjeri. Kako je svako četveroručno djelo do sada stavljeno u kontekst nekakvog plesa, tako ovo djelo ima sve značajke valcera. Nakon toga slijedi jedan vrlo stabilan dio u kojem se tonsko središte čak i može pronaći, no ne i tonalitetno. Takav stabilan dio odgovara C dijelu „Šegun-Šegač“ u kojem se iznose četiri rečenice u obliku niza. Valja napomenuti kako je čitava prva slika napisana na takav način u obliku rečeničnih nizova. Tema prve slike upečatljiva je melodijska fraza koja se proteže kroz cijelu sliku u obliku ponavljanja za oktavu, variranog ponavljanja, varirane inverzije i sl. Može se podijeliti na tri dijela dajući pri tome trodijelni oblik, a to su 3. do 18. takt, 20. do 44. takt, 45. do 57. takt te coda koja vodi do karakterističnog intervala smanjene terce h-des na kraju.

„Slika br. 2“

Druga slika pokretljivijeg je karaktera u 6/8 mjeri. Vrlo je kratka te poprima ulogu prijelaza između prve i treće slike. Iako je kratka, Dekleva-Radaković uspijeva primijeniti sve one folklorne elemente kao i do sada. Ne izostaje niti formalni plan koji se može tumačiti na dva načina – trodijelni oblik u kojem je središnji dio glavni dio i traje od 7. do 23. takta ili na način jednodijelne forme u kojoj dio do 7. takta predstavlja uvod, a nakon 23. takta codu. Premda je Dekelva-Radaković bila sklona koristiti uvode i codu u ranijim stavcima (i djelima), drugo tumačenje možda ima jače argumente.

„Slika br. 3“

Za razliku od prve dvije slike, treća slika kreće „in medas res“ u 2/4 mjeri. U ovoj se slici očituje dvodijelnost s većom izraženošću (ovoga puta) tonalitetnog središta C-dura s alteracijama. Dakako, alteracije se javljaju u svrhu oblikovanja teksture i zvuka u tradicionalni oblik, ali isto tako ovoga puta se čuje jasan dijalog između osnovnog tonaliteta i donje medijante (c – as). Takav jak kontrast koristi se još od Beethovena koji je prvi počeo izlaziti iz

tradicionalnih oblika i odnosa T – D. Prvi i poduži dio traje od 1. do 27. takta u obliku iznošenja tematskog materijala prvo u desnoj ruci prvog izvođača, zatim svojevrsni „dah“ u 14. taktu te iznošenje tematskog materijala u dionici drugog izvođača.

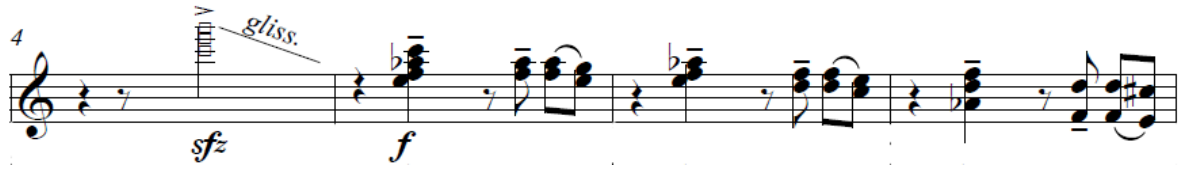
Ovakva se tehnika može usporediti s tehnikom imitacije (dux-comes) u intervalu oktave. Prijelaz do drugog dijela traje od 28. do 30. takta nakon kojeg kreće drugi dio u kojem se iznosi isti tematski materijal. Iznosi se na način sažimanja materijala koji vodi do svečanog zvuka završetka.

4.3. Usporedba analiziranih četveroručnih skladbi

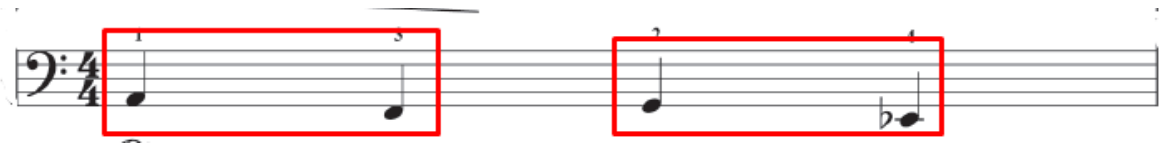
Kao što je već i ranije zabilježeno, Dekleva-Radaković koristi folklorne elemenate u sve tri skladbe. Najčešće korišteni elementi su paralelne terce i sekste, istarsko-primorski tonski niz te klasični završetak u unisono (oktave) gornje i donje vođice iz intervala smanjene terce / povećane sekste. Kako su sve tri skladbe ranije analizirane u ovome radu (od kojih je „Šegun-Šegač“ detaljnije prikazana) ovo poglavlje prikazuje tek nekoliko dijelova u kojima se pojavljuju netom nabrojani folklorni elementi. U primjerima 23, 24 i 25 usporedno su prikazani korišteni elementi.

Primjer 23. Prikaz suzvučnih i melodijskih terci i seksti u: a) skladbi „Šegun-Šegač“ b) skladbi „Danze Capricciose“ i c) „Tri slike“

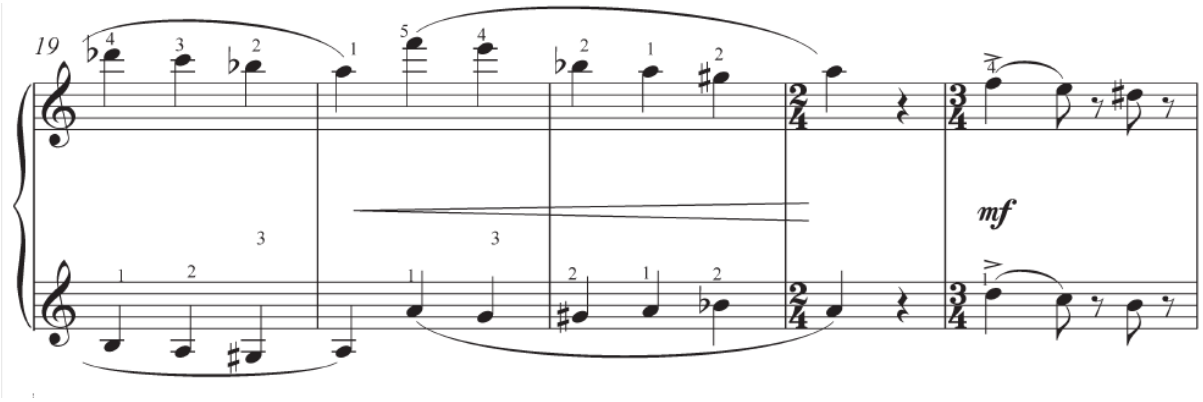
a) „Šegun-Šegač“



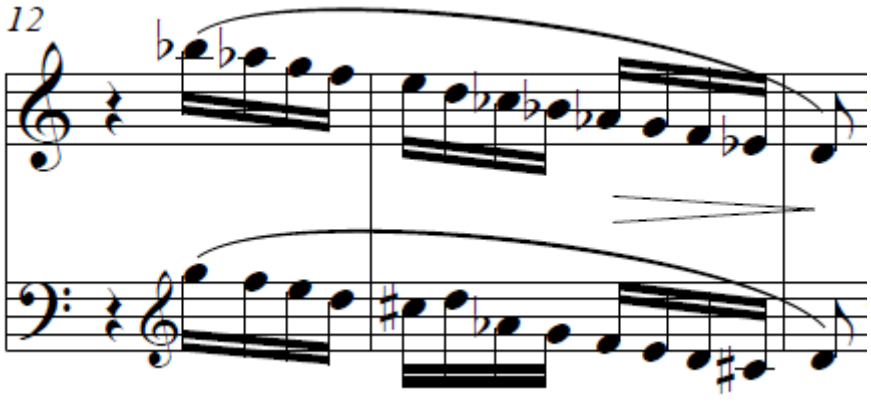
b) „Danze Capricciose - Danza br. 2“, prvi takt



„Danze Capricciose - Danza br. 3“

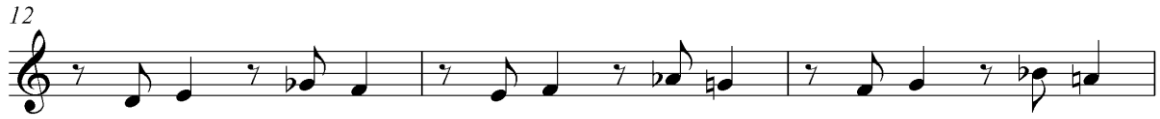


c) „Tri slike – Slika br. 3“

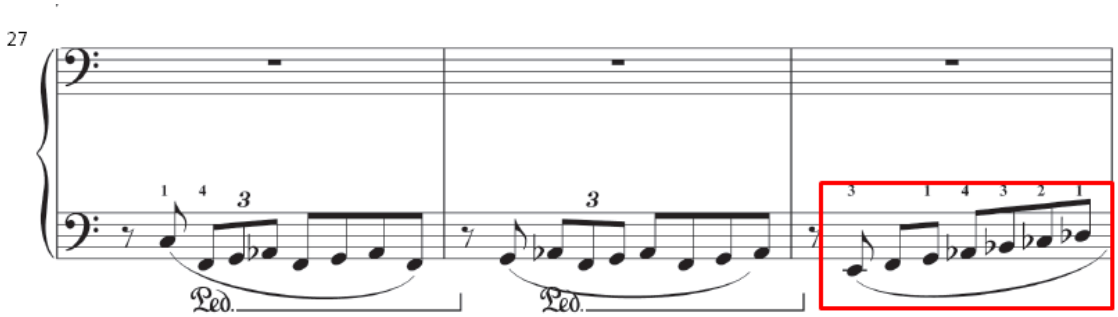


Primjer 24. Prikaz rada s istarsko-primorskim tonskim nizom u: a) skladbi „Šegun-Šegač“ b) skladbi „Danze Capricciose“ i c) „Tri slike“.

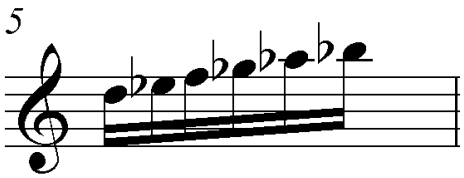
a) „Šegun-Šegač“ – Vidi primjer 9., str. 18



b) „Danze Capricciose – „Danza br. 2“

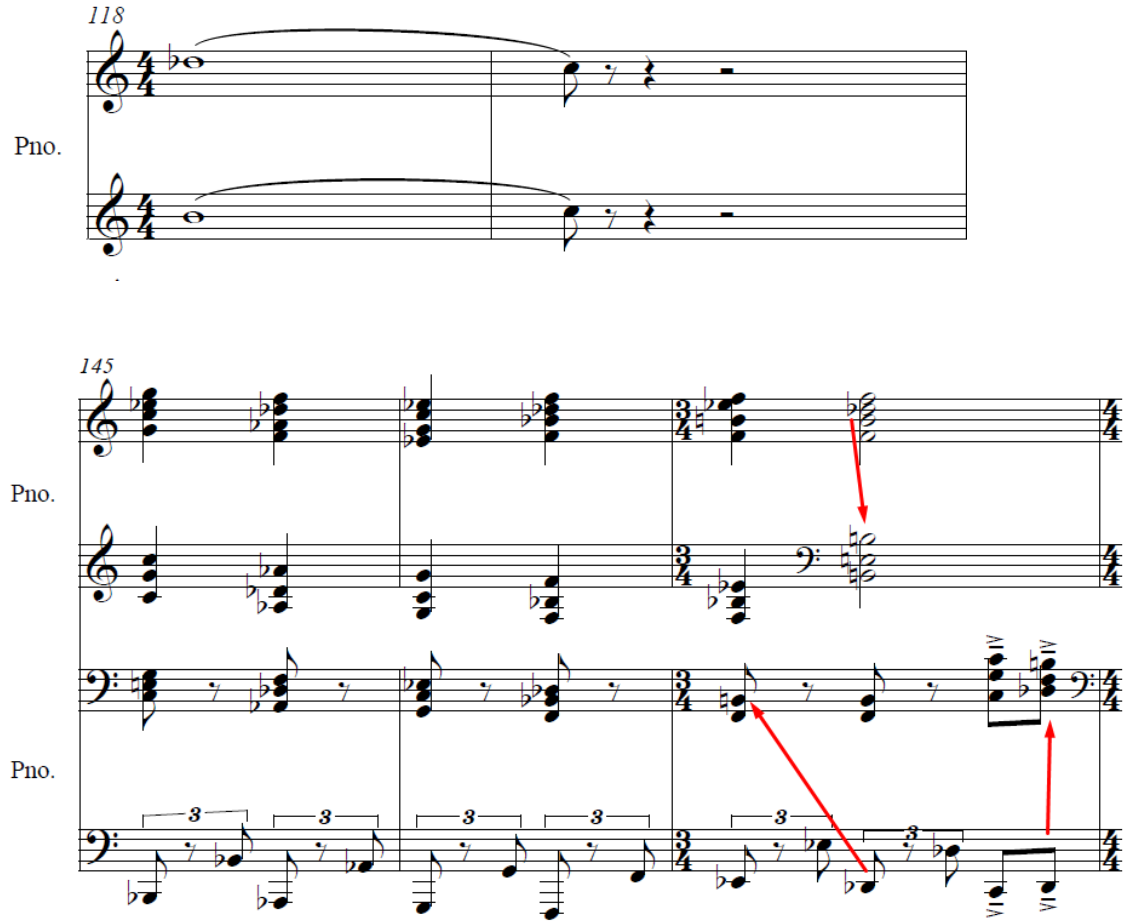


c) „Tri slike – Slika br. 2“

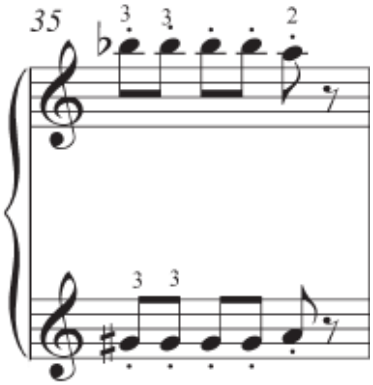


Primjer 25. Prikaz kadenci sa smanjenim tercama i sekstama u: a) skladbi „Šegun-Šegač“ b) skladbi „Danze Capricciose“ i c) „Tri slike“.

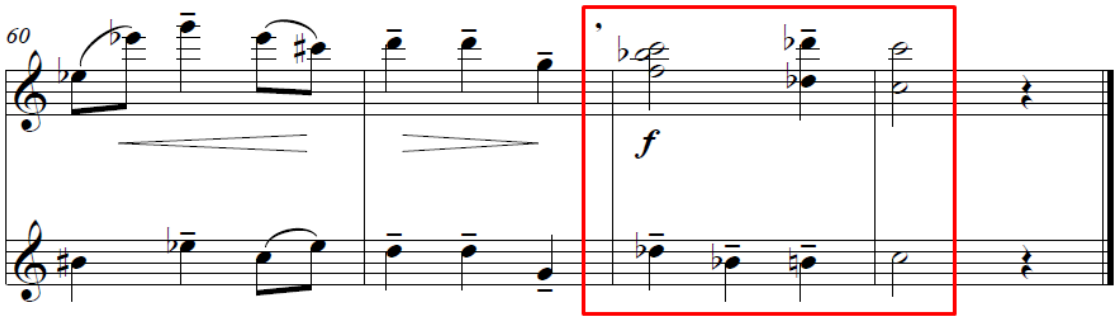
a) „Šegun-Šegač“



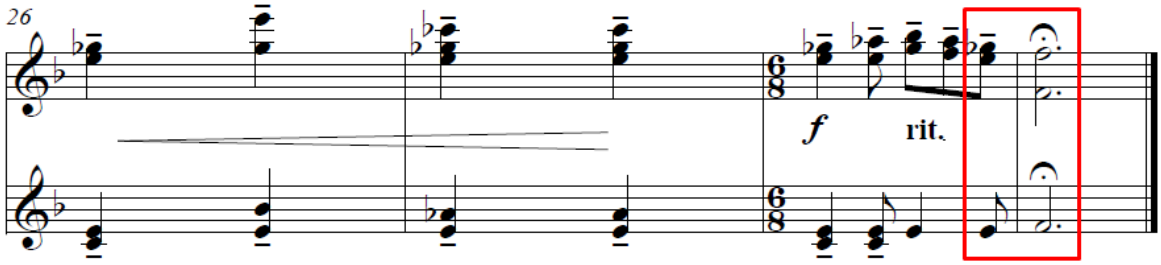
b) „Danze Capricciose – Danza br. 3“



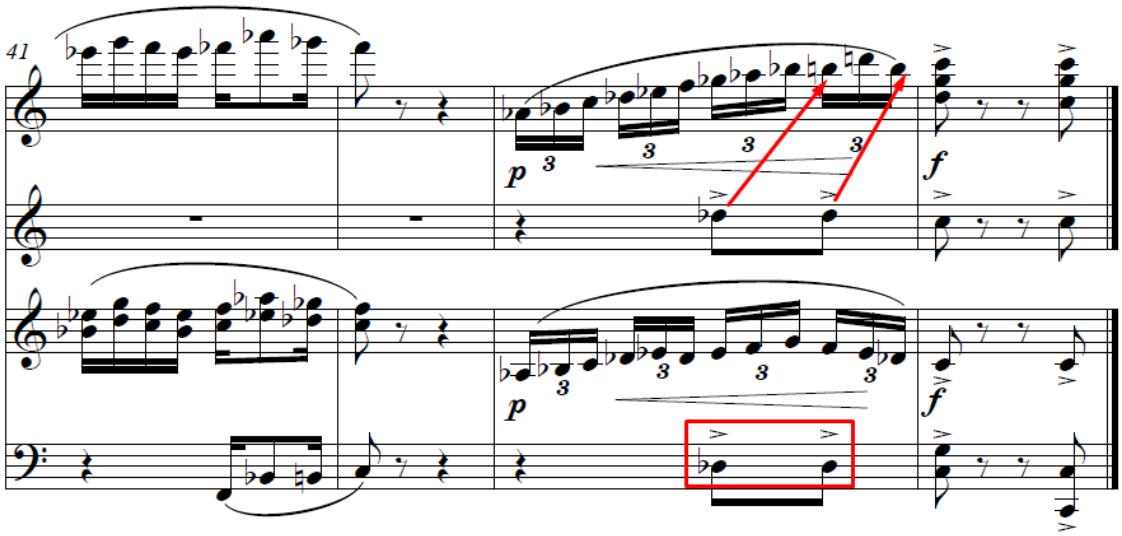
c) „Tri slike – Slika br. 1“



„Slika br. 2“



„Slika br. 3“



Usporedbom triju četveroručnih klavirskih skladbi, zaključuje se da obiluju istarskim folklornim elementima. U analiziranim četveroručnim klavirskim skladbama Đeni Dekleva-Radaković koristi: paralelne terce i sekste, istarsko-primorski tonski niz te klasični završetak gornje i donje vođice u intervalu smanjene terce / povećane sekste., ali isto tako, ne smiju se zanemariti povremene pojave tonskih i tonalitetnih središta.

5. ZAKLJUČAK

Klavirska djela Đeni Dekleva-Radaković, bilo za klavir solo ili četveroručno, prepoznatljiva su po spoju suvremenih tehnika i tradicionalnih plesova. Također, u djelima se nazire spoj tonalnosti i atonalnosti, uporaba aleatorike, ali i tradicijskih elemenata. Od tradicijskim elemenata, u skladateljskom radu koristi istarsko-primorski tonski niz, intervale i akorde koji proizlaze iz tog tonskog niza. Tradicijske elemente pronalazimo u melodiji, harmoniji i korištenjem istarskog teksta. Vješto korištenje navedenih elemenata potvrđeno je u analiziranim četveroručnim klavirskim skladbama.

Za potrebe glazbenog obrazovanja, Đeni Dekleva-Radaković skladala je za glasovir solo i četveroručno, čime se potvrđuju prva hipoteza. Klavirski opus obuhvaća sljedeća solistička djela: „Gioco solenne“ (Akademija/Fakultet), „Intermezzo“ (Akademija/Fakultet), „Istarska fantazija“ (SŠ – 1. razred), „Istarska polka“ (OŠ – 5., 6. razred), „La ruota del tempo“ (SŠ – 3., 4. razred), „Mala suita“ - 1. st. Ostinato, II. st. Moderato u kvartama, III. st. Allegretto, IV. st. Igra (SŠ – 4. razred), „Metamorfoza“ (Akademija/Fakultet), „Un gioco con…“ (Akademija/Fakultet), „Minijatura“ (SŠ – 1. razred), „Scherzino“ (OŠ – 5. razred), „Slatka pjesma“ (SŠ – 1. razred), „Suita mozaik“ (OŠ – 6. razred), „Tri skoka“ (Akademija/Fakultet), „Zvukovi šume“ (SŠ – 4. razred), „Ples lahora“ (SŠ – 1. razred), , „Istarska balada“ (Akademija/Fakultet). Skladbe „Scherzo“, „Pejzaž“, „Skakutanje“ i „Sanjarenja“ nisu dostupne i ostaju za daljnje istraživanje. Nadalje tu su „Šegun-Šegač“ (Akademija/Fakultet), „Danze capricciose“ (SŠ i Akademija/Fakultet), „Tri slike“ (SŠ – 3., 4. razred). Skladbe „Suita-Danze“, „Mala suita“ i „Mala suita za dva klavira“ iz 2005. nisu pronađene i ostaju za daljnje istraživanje.

U ovome radu su predstavljena tri četveroručna klavirska djela Đeni Dekleva-Radaković. Sva su tri djela analizirana od kojih je „Šegun-Šegač“ prikazan detaljnije kako bi se uočili elementi koji proizlaze iz istarsko-primorskog tonskog niza. S obzirom da su četveroručna djela pisana za akademsku razinu odnosno stariji uzrast, a solističke klavirske skladbe za sve uzraste, treća hipoteza se djelomično potvrđuje.

Tako „Šegun-Šegač“ obiluje istarskim folklornim elementima, ali isto tako, ne smiju se zanemariti povremene pojave tonskih i tonalitetnih središta. Na tome počiva cijeli „Šegun-Šegač“. „Danze Capricciose“ i „Tri slike“ analizirane su kao osvrti odnosno kao kao potvrda korištenja istarsko-primorskih elemenata usporedbom, kako bi se dobila potpuna slika četveroručnog opusa Đeni Dekleva-Radaković.

U odjeljku usporedbe elemenata provučena je nit koja povezuje sva tri djela. Zaključuje se da u sve tri četveroručne skladbe Đeni Dekleva Radaković koristi: paralelne terce i seksta, istarsko-primorski tonski niz te karakterističnu završetak gornje i donje vođice u intervalu smanjene terce / povećane seksta u unisono, odnosno u oktavu.

Analiziranim djelima potvrdila se također i druga hipoteza, da skladateljica Đeni Dekleva-Radaković koristi istarske folklorne elemente. Folklorni elementi uočljivi su u melodiji te u harmoniji kad koristi tonove, intervale i akorde koji proizlaze iz istarsko-primorskih tonskih nizova. Isto tako, folklorni elementi zapaženi su u ritmu i boji i može se primijetiti da se analizom uočava spoj suvremenog i tradicijskog.

Analiziranje skladbi Đeni Dekleva Radaković u svrhu potvrđivanja korištenja istarsko-primorskih elemenata ukazuje na kompleksnost skladanja suvremenih skladatelja. Otvoreno ostaje pitanje kompleksnije analize koja će Dekleva-Radakovićina klavirska djela postaviti u kontekstu njenog cjelovitog opusa, kao i konteksta samog glazbenog jezika skladateljice. Ovim istraživanjem, kao glazbenom pedagogu, potvrdila se važnost poznavanja biografije i društvenog konteksta u kojem samo djelo nastaje, važnost očuvanja tradicije - u ovom slučaju, putem korištenja folklornih elemenata u suvremenim skladbama, koje ponekad možemo uočiti tek minucioznom analizom, a koje skladateljica poznaje i koristi. Nadalje, poznavanje klavirskog opusa širi horizonte klavirske literature hrvatskih skladatelja za potrebe pedagoškog rada.

6. LITERATURA

1. Despić, D. 1997. Harmonija sa harmonijskom analizom. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
2. Devčić, N. 2016. Harmonija: III. Izmijenjeno izdanje. Zagreb: Školska knjiga.
3. Gortan Carlin, I. P., Romić, L. 2020. Upotreba istarskih folklornih elemenata u klavirskim skladbama Đeni Dekleva-Radaković. Zbornik radova Akademije umetnosti. Novi Sad. Rukopis u tisku.
4. Gortan-Carlin, I., P., Pace, A., Denac, O. 2014. Glazba i tradicija: Izabrani izričaji u regiji Alpe-Adria. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
5. Grakalić M. 1984. Istarski tonski niz u umjetničkoj glazbi. Magistarski rad iz analitičke harmonije. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
6. Leverić, N. 2002. Ivan Matetić Ronjgov i muzički folklor Istre, Hrvatskog primorja i sjevernojadranskih otoka – najčešće teme u publicistici Slavka Zlatića. U: Odjeci glazbene prošlosti. Zbornik: „Ivan Matetić Ronjgov“, sv. 6. Rijeka: Kulturno-prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“.
7. Matetić, I. 1983. O bilježenju istarskih starinskih popijevki. Ivan Matetić Ronjgov/Zbornik 1. Rijeka: Kulturno-prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“.
8. Matetić, I. 1983. O istarskoj ljestvici. Ivan Matetić Ronjgov / Zbornik 1. Rijeka: Kulturno - prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“.
9. Matetić, I. 1983. O narodnoj muzici Istre. Ivan Matetić Ronjgov/Zbornik 1. Rijeka: Kulturno-prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“.
10. Miholić, I. 2009. Hrvatska tradicijska glazba; Istra i Kvarner. Udžbenik hrvatske tradicijske glazbene kulture s tri zvučna CD-a od petog do osmog razreda osnovne škole. Profil.
11. Petrović, Lj. 1993. Ivan Matetić Ronjgov. Zbornik 2. Rijeka: Kulturno - prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“.
12. Romić, L. 2019. Istarski folklorni elementi u klavirskim djelima Đeni Dekleva-Radaković. Završni rad. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
13. Skovran, D., Peričić V. 1982. Nauka o muzičkim oblicima. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
14. Veljović, M. 2002. Harmonijska nadgradnja istarskog tonskog niza u djelima Matka Brajše-Rašana, Ivana Matetića Ronjgova i Slavka Zlatića. Ivan Matetić Ronjgov/Zbornik 6. Rijeka: Kulturno-prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“.

Mrežne stranice:

1. http://www.hds.hr/clan/dekleva-radakovic-deni/ (29.06.2020.)
2. https://hr.wikipedia.org/wiki/%C4%90eni_Dekleva-Radakovi%C4%87 (29.06.2020.)
3. https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=wm0&ogbl#inbox/FMfcgxwBWKfcgFNcBfKrprqzPnZbkFlW?projector=1&messagePartId=0.9 (13.07.2020.)
4. https://www.maria-online.us/fashion/article.php?lg=hr&q=%C4%90eni_Dekleva-Radakovi%C4%87 (09.07.2020.)
5. https://www.istrapedia.hr/hrv/947/glazbeno-stvaralastvo-nadahnuto-istarskim-folklorom/istra-a-z/ Lada Duraković: Glazbeno stvaralaštvo nadahnuto istarskim folklorom (10.07.2020.)
6. http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=999 (10.07.2020.)
7. Duraković, L., „Matetić Ronjgov, Ivan“, Istarska enciklopedija, www.istrapedia.hr. (10.07.2020.)

7. SAŽETAK

U ovom radu nastavilo se istraživanje o primjerni istarsko-primorskoj glazbi na temelju autoričinog završnog rada „Istarski folklorni elementi u klavirskim djelima Đeni Dekleva-Radaković“. Prikazuje se stvaralaštvo suvremene istarske skladateljice Đeni Dekleva-Radaković te su za potrebe rada prikupljeni biografski podaci i analizirane tri reprezentativne četveroručne klavirske skladbe. U četveroručnim djelima, Dekleva-Radaković koristi suvremene tehnike skladanja i kombinira ih s tradicijskim elementima. Radi se o spoju tonalnosti i atonalnosti, o uporabi aleatorike, ali i tradicijskih elemenata. Naveden je i klavirski opus u kojemu skladateljica također vješto koristi navedene elemente. Takvom kombinacijom, Đeni Dekleva-Radaković kod slušatelja pobuđuje interes, a kod izvođača želju za dubljom spoznajom istarske glazbe općenito.

U prvom dijelu rada opisan je istarsko-primorski tonski niz. Predstavljen je kroz teorijsko postavljanje, definiranje i harmonizaciju. Naglasak je stavljen na njegov razvoj od folklornih početaka pa sve do korištenja ljestvice u umjetničkoj literaturi. Nakon istaknutih elemenata spomenute ljestvice, prikazana je biografija o suvremenoj istarskoj skladateljici Đeni Dekleva-Radaković koja vješto ispreplićе istarsku ljestvicu sa suvremenim tehnikama skladanja. Spoj tradicije i suvremenih tehnika vidljiv je u analiziranim četveroručnim skladbama za klavir („Šegun-Šegač“, „Danze capricciose“ i „Tri slike“) u kojima tzv. istarska ljestvica i elementi koji iz nje proizlaze daju veliki doprinos.

Postignut je cilj da se istarsko-primorska tradicijska glazba približi zainteresiranima, da se naglasi njena važnost te da se potakne njeno korištenje u umjetničkoj literaturi.

8. SUMMARY

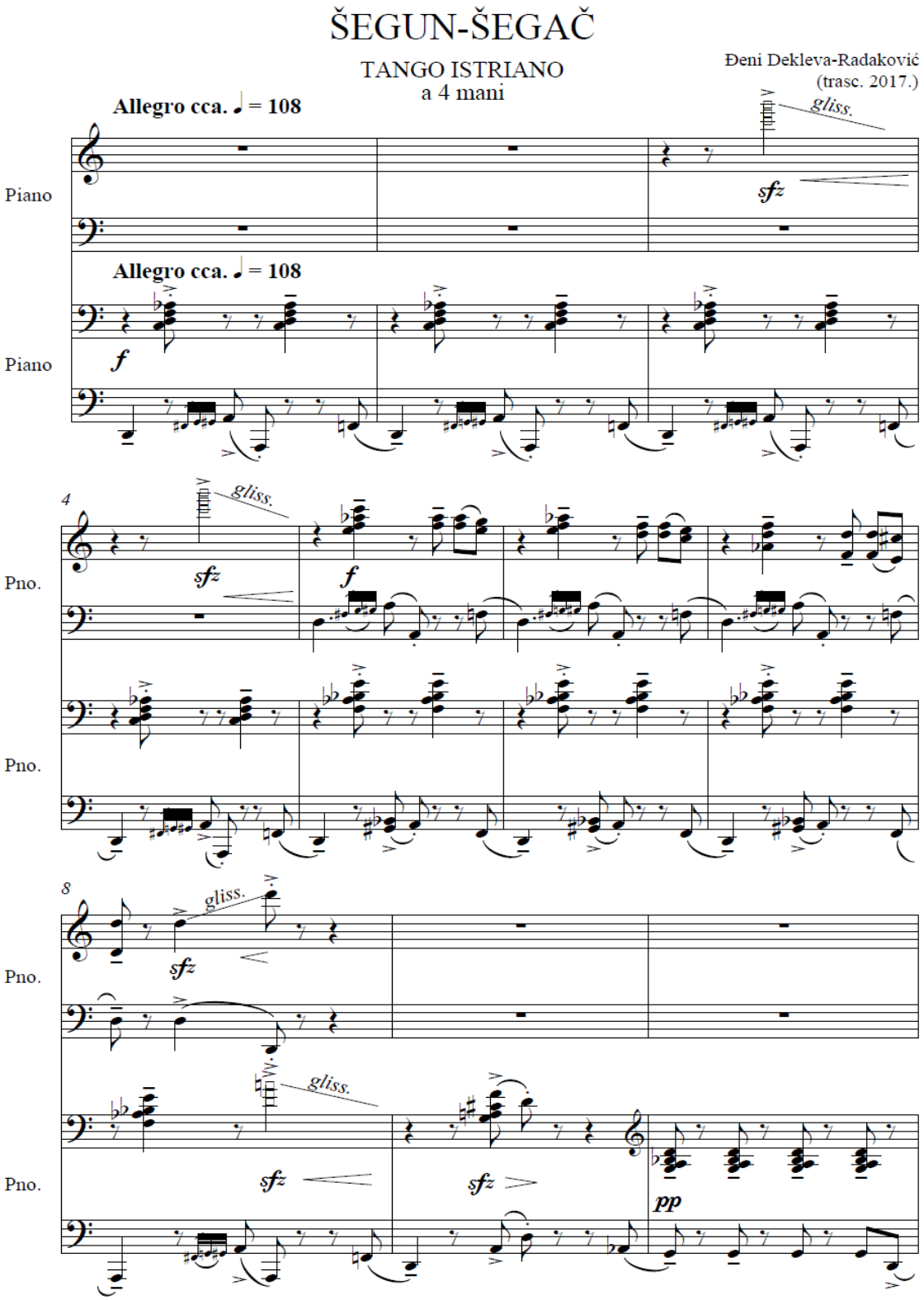
In this paper, the research on Istrian-coastal music continued on the basis of the author's final work "Istrian folklore elements in the piano works of Đeni Dekleva-Radaković". The works of contemporary Istrian composers Đeni Dekleva-Radaković are presented, and for the needs of the work, biographical data were collected and three representative four-handed piano compositions were analyzed. In his four-handed works, Dekleva-Radaković uses modern composition techniques and combines them with traditional elements. It is a combination of tonality and atonality, the use of aleatorics, but also traditional elements. A piano opus is also cited in which the composer is also likely to use the cited elements. With such a combination, Đeni Dekleva-Radaković arouses the interest of the listeners, and the desire of the performers for a deeper understanding of the Istrian way of composing and Istrian music in general.

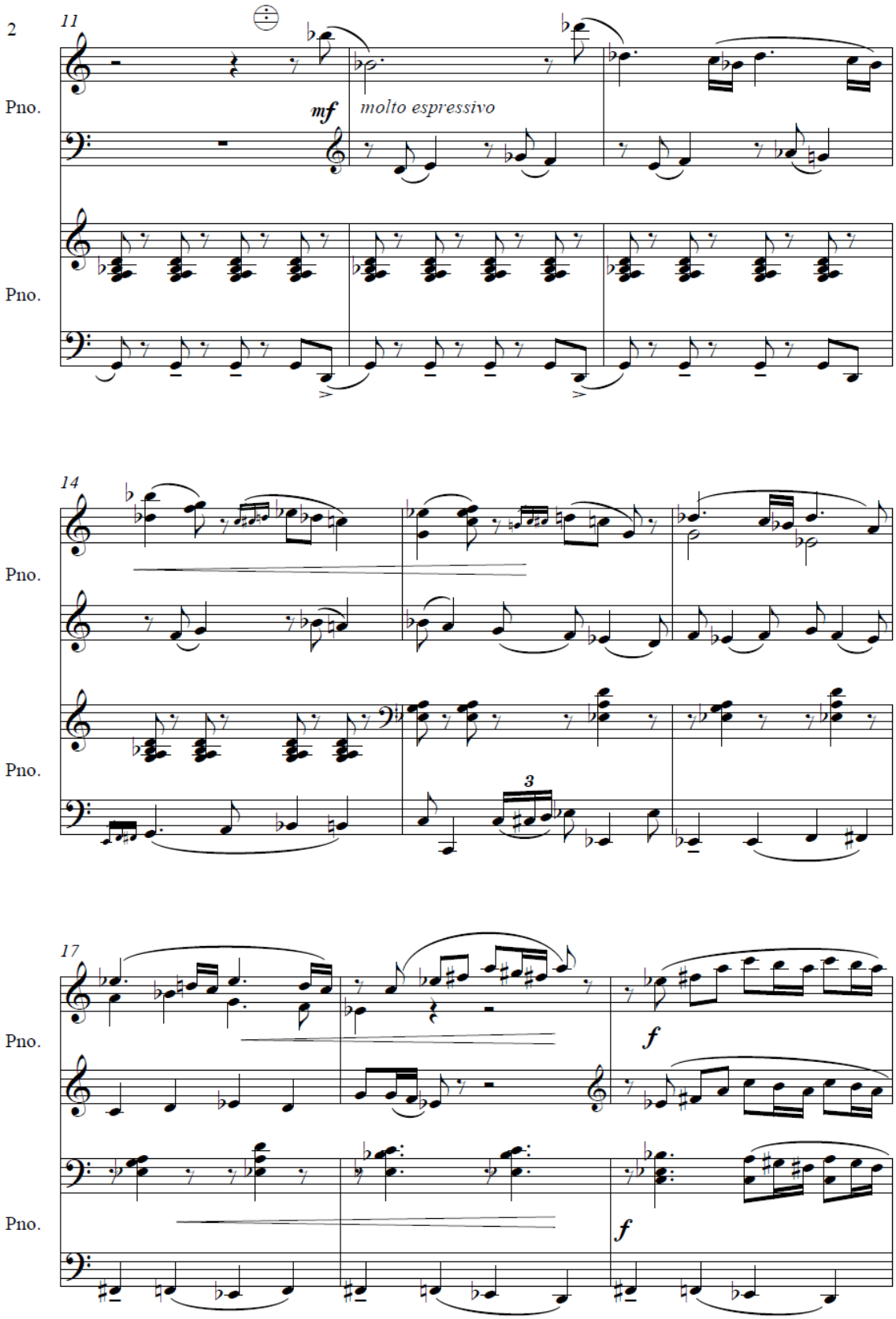
The first part of the paper describes the Istrian-coastal tone sequence. It is presented through theoretical setting, definition and harmonization. Emphasis is placed on its development from folklore beginnings up to the use of scale in artistic literature. The prominent elements of the mentioned scale are followed by a biography of the contemporary Istrian composer Đeni Dekleva-Radaković who skillfully interweaves the Istrian scale with contemporary composing techniques. The combination of tradition and modern techniques is evident in the compositions for four-handed piano („Šegun-Šegač“, „Danze capricciose“ and „Tri slike“) in which the Istrian scale plays a large role.

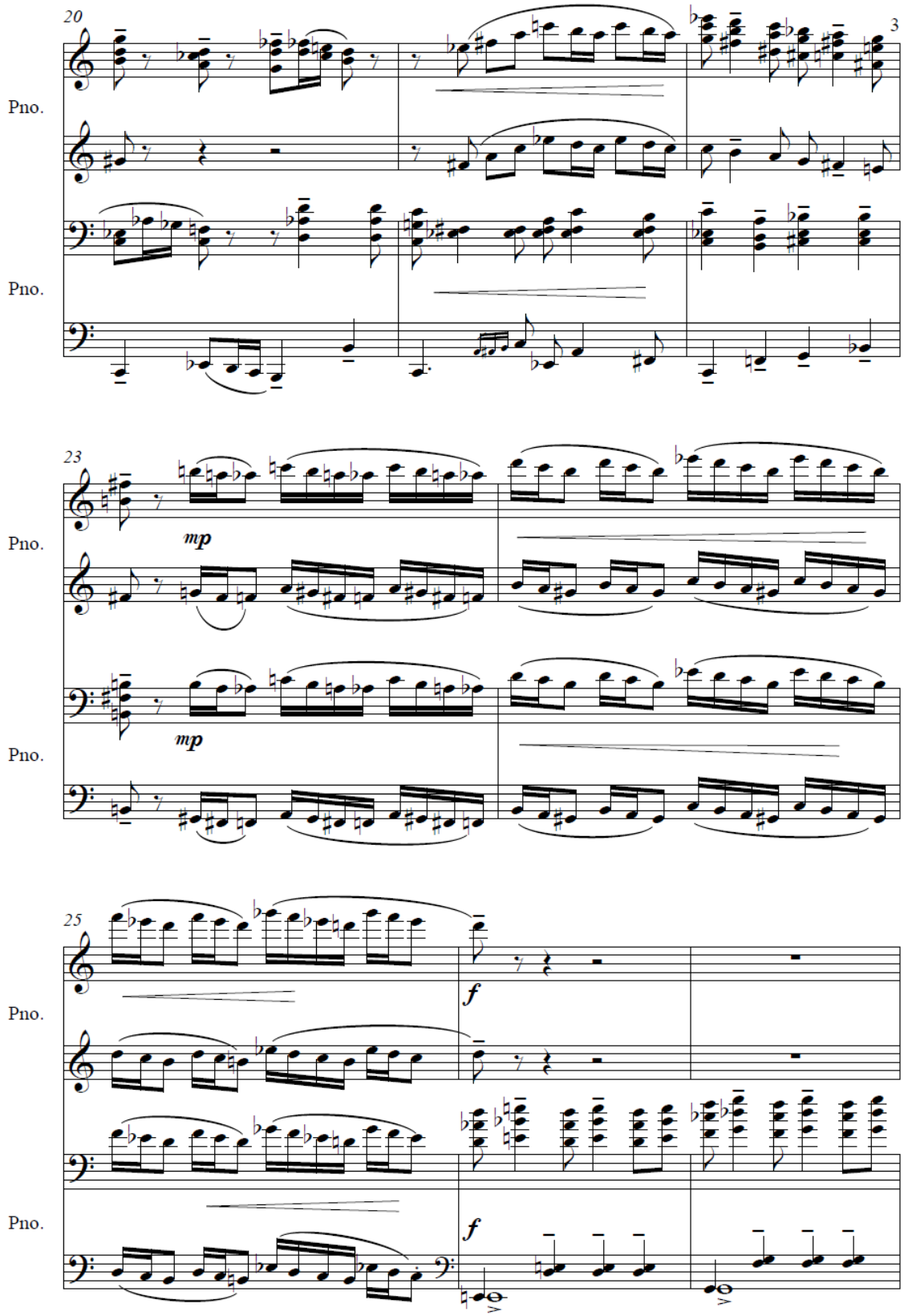
The aim of this paper is to bring Istrian-coastal folklore music closer to those interested, to emphasize its importance and to encourage its use in artistic literature. Knowledge of the Istrian-coastal sound sequence and Istrian music is limited in the Croatian area, and the aim of this paper was to broaden the horizons and bring closer the content of those interested.

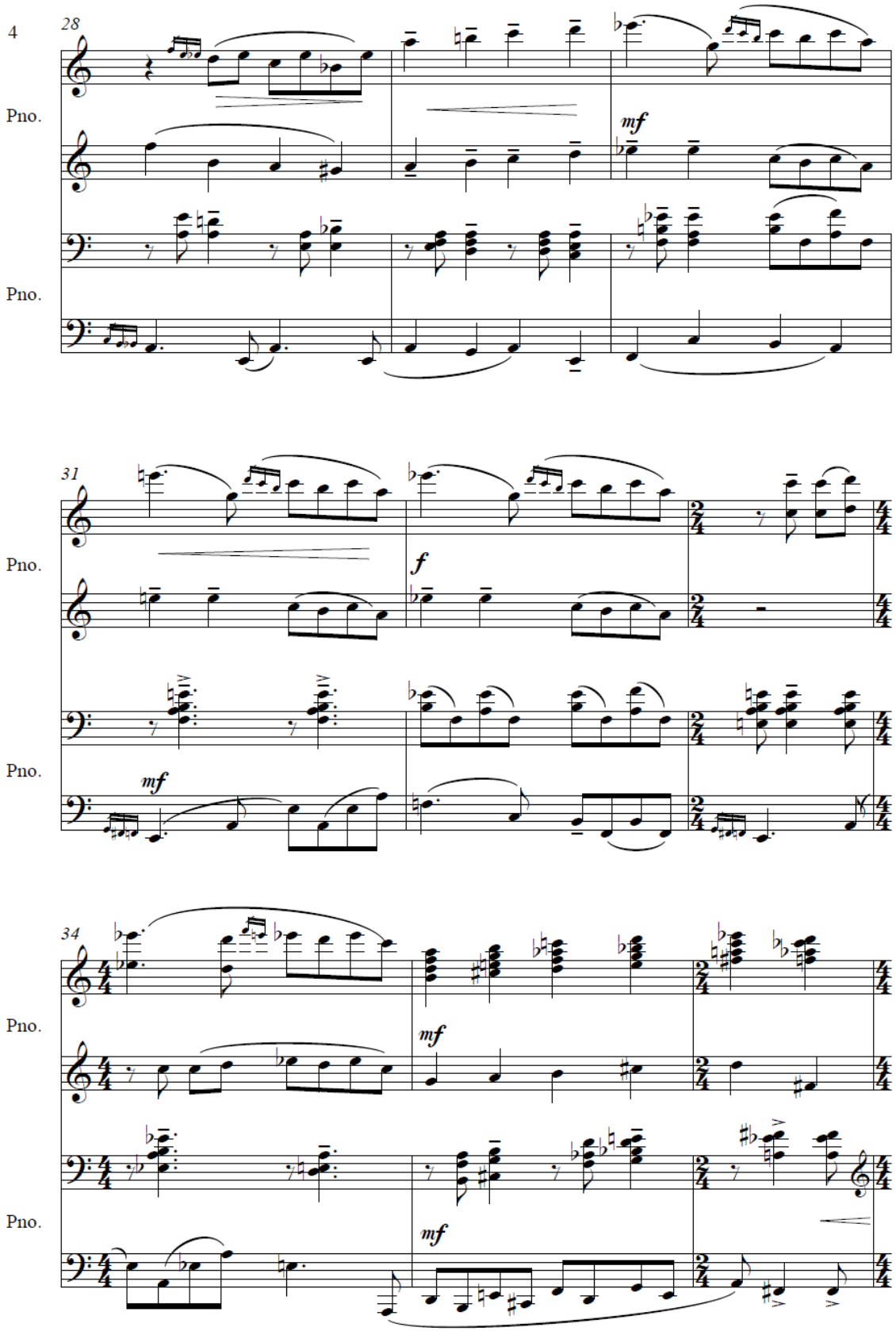
PRILOZI

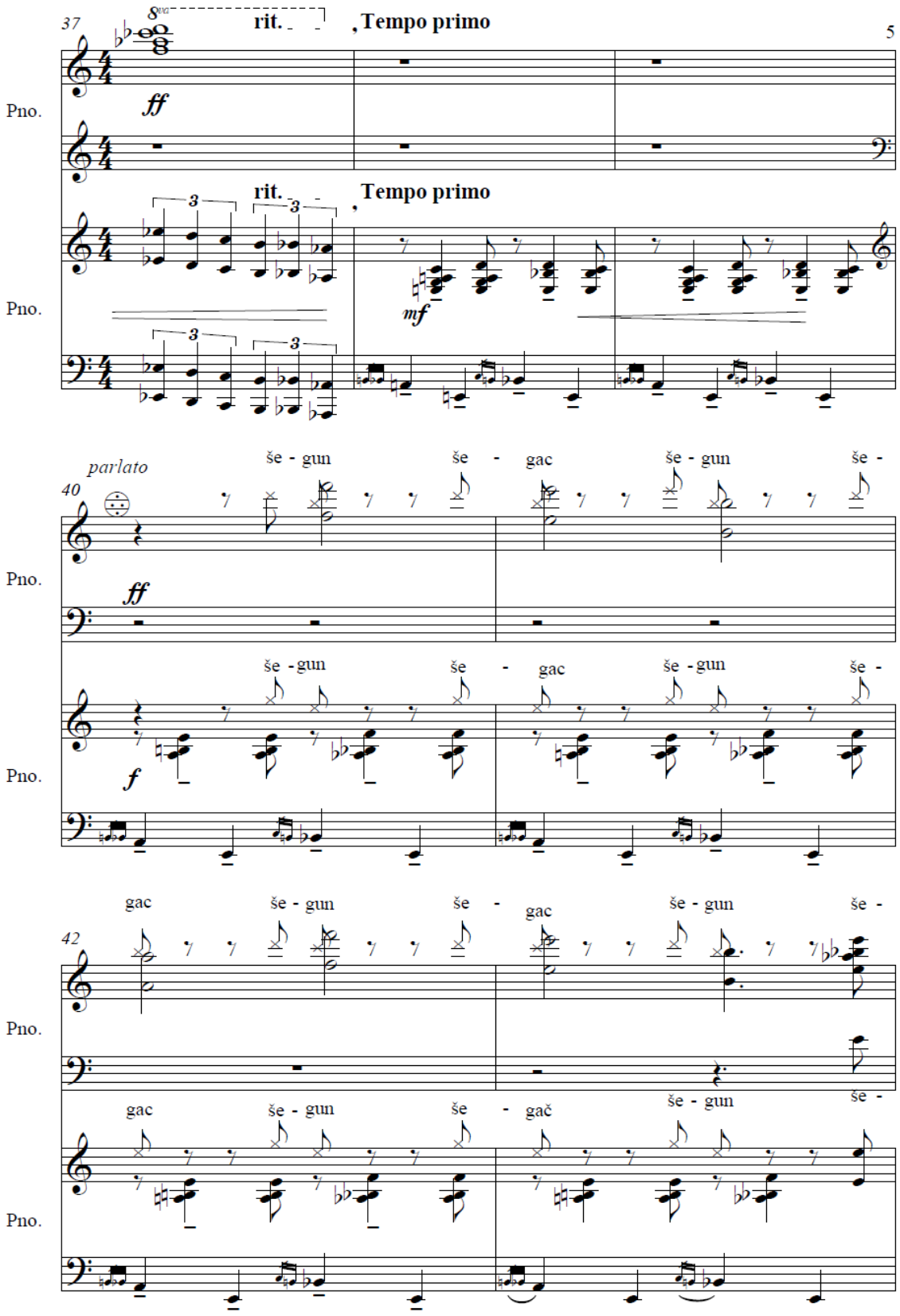
Prilog 1. *Šegun-Šegač*, partitura

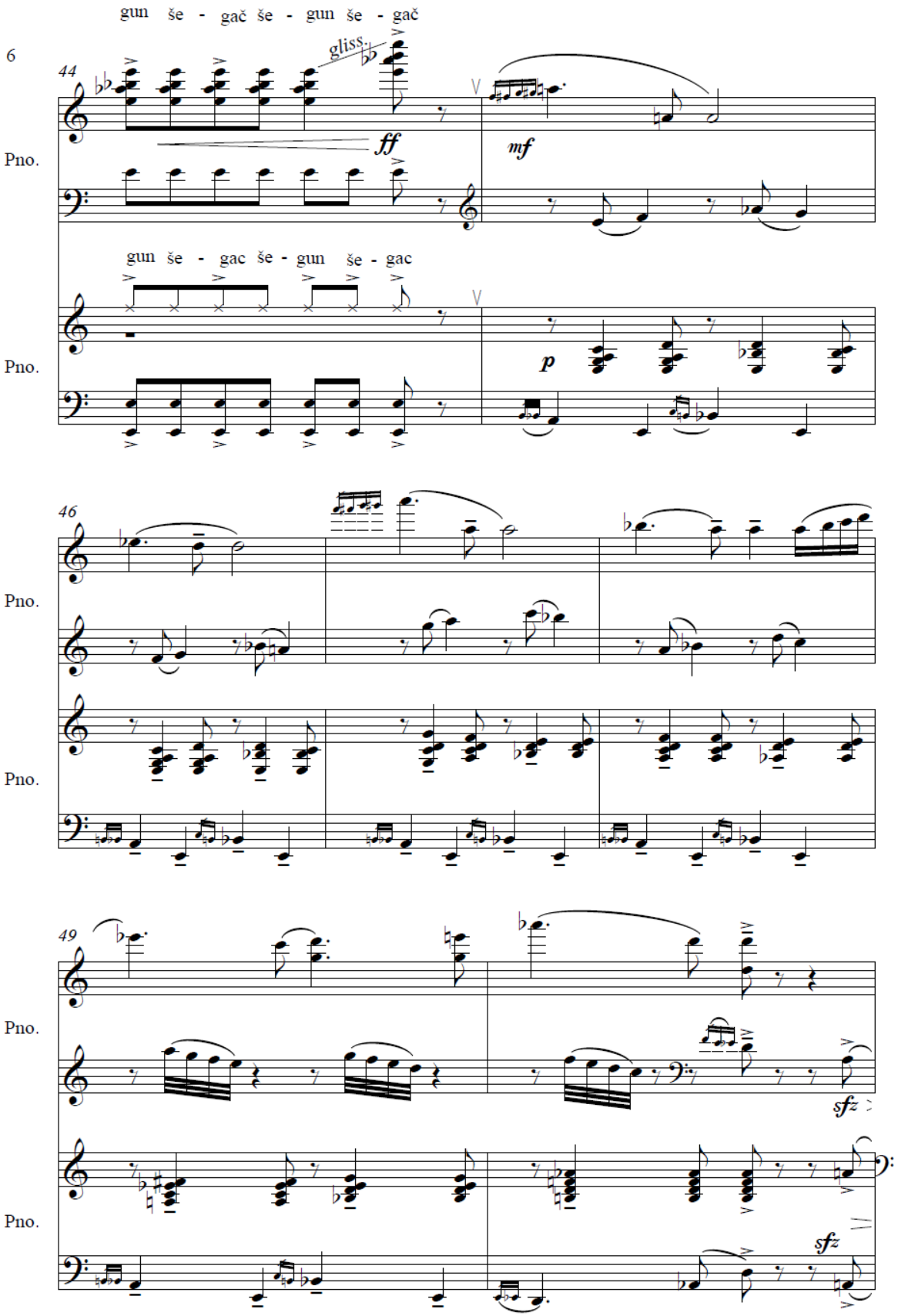


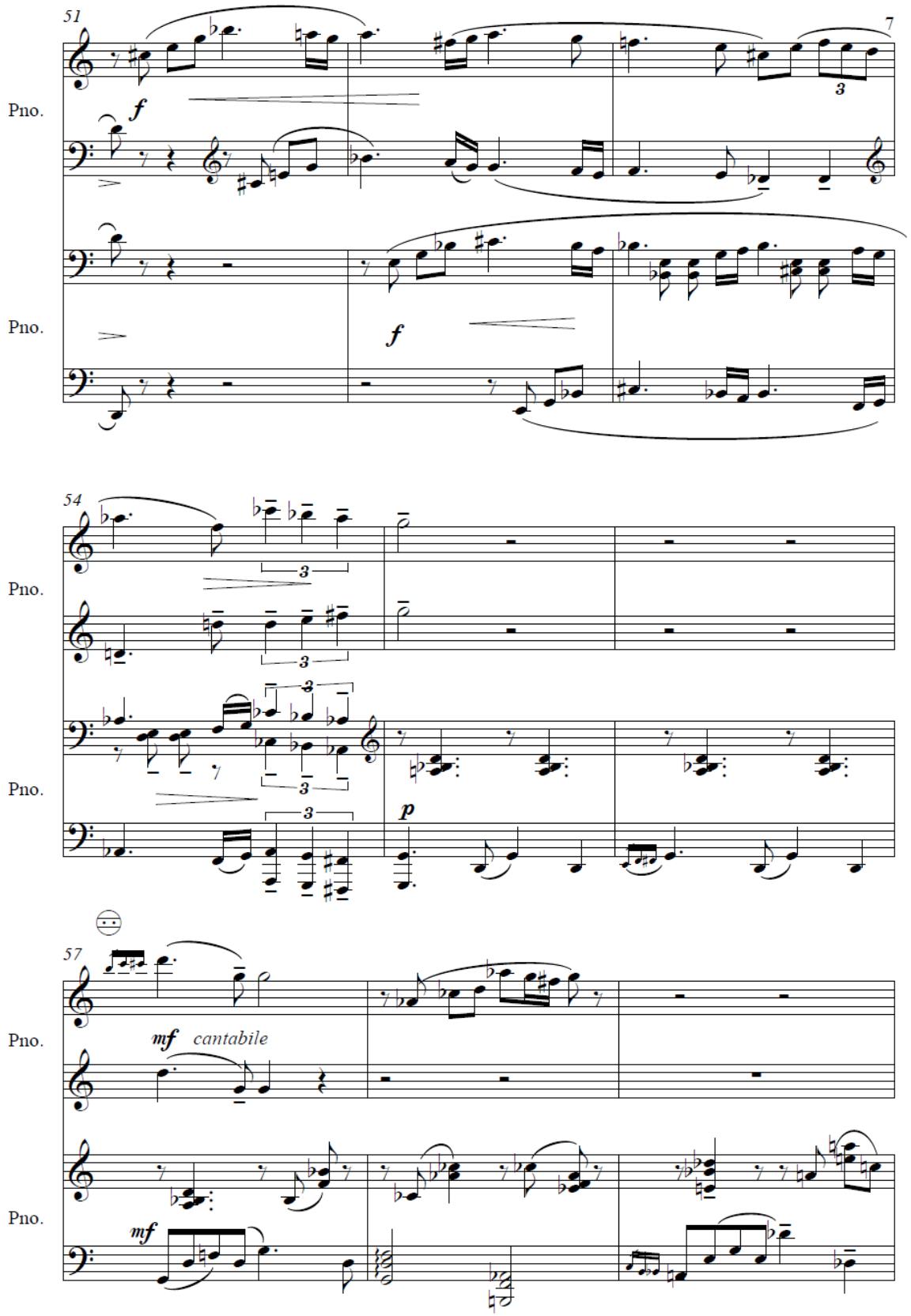

2
11
Pno.
mf
molto espressivo
Pno.
14
Pno.
Pno.
3
17
Pno.
f
Pno.
f

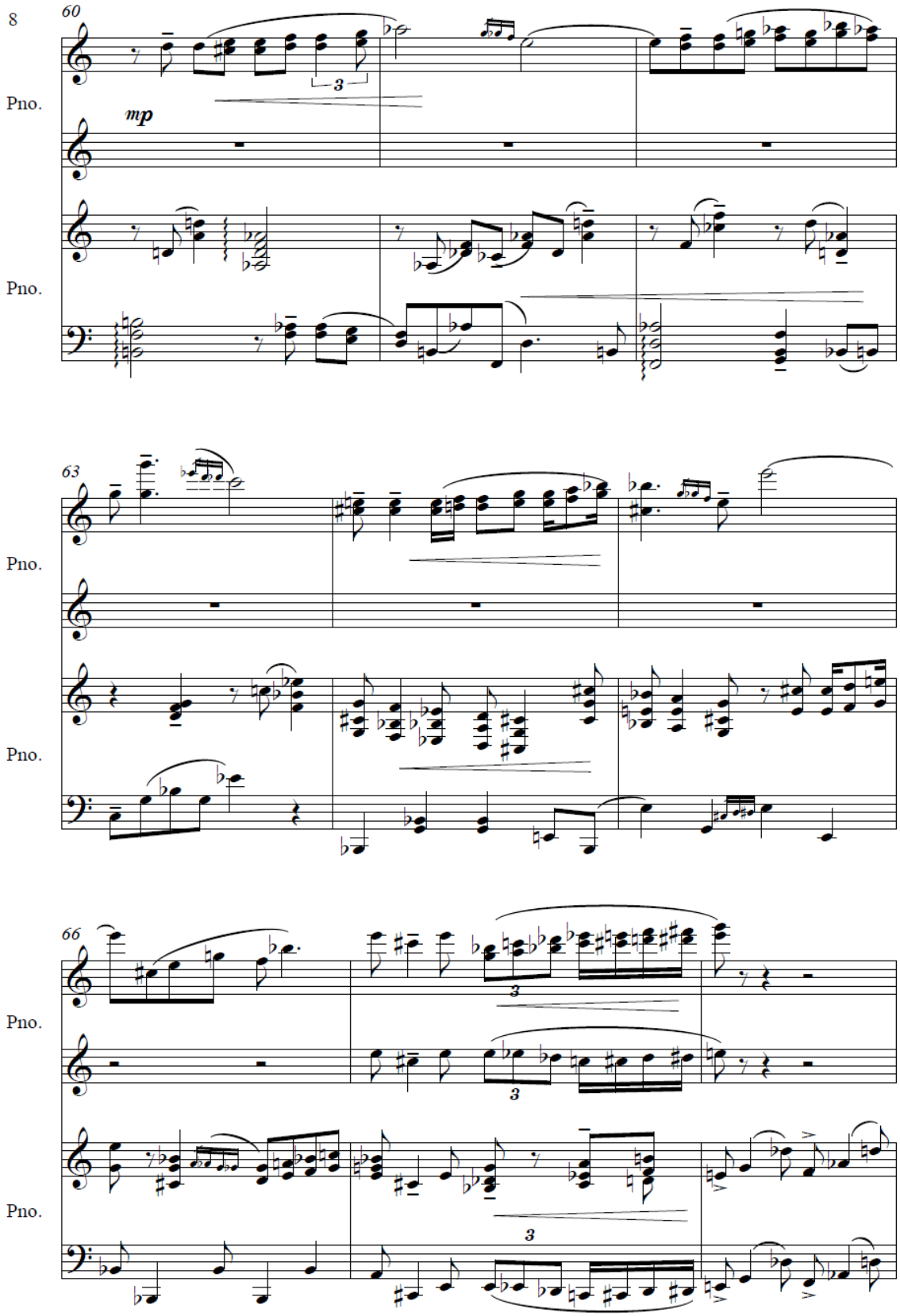

20
3
Pno.
Pno.
23
mp
Pno.
mp
Pno.
25
f
Pno.
f
Pno.

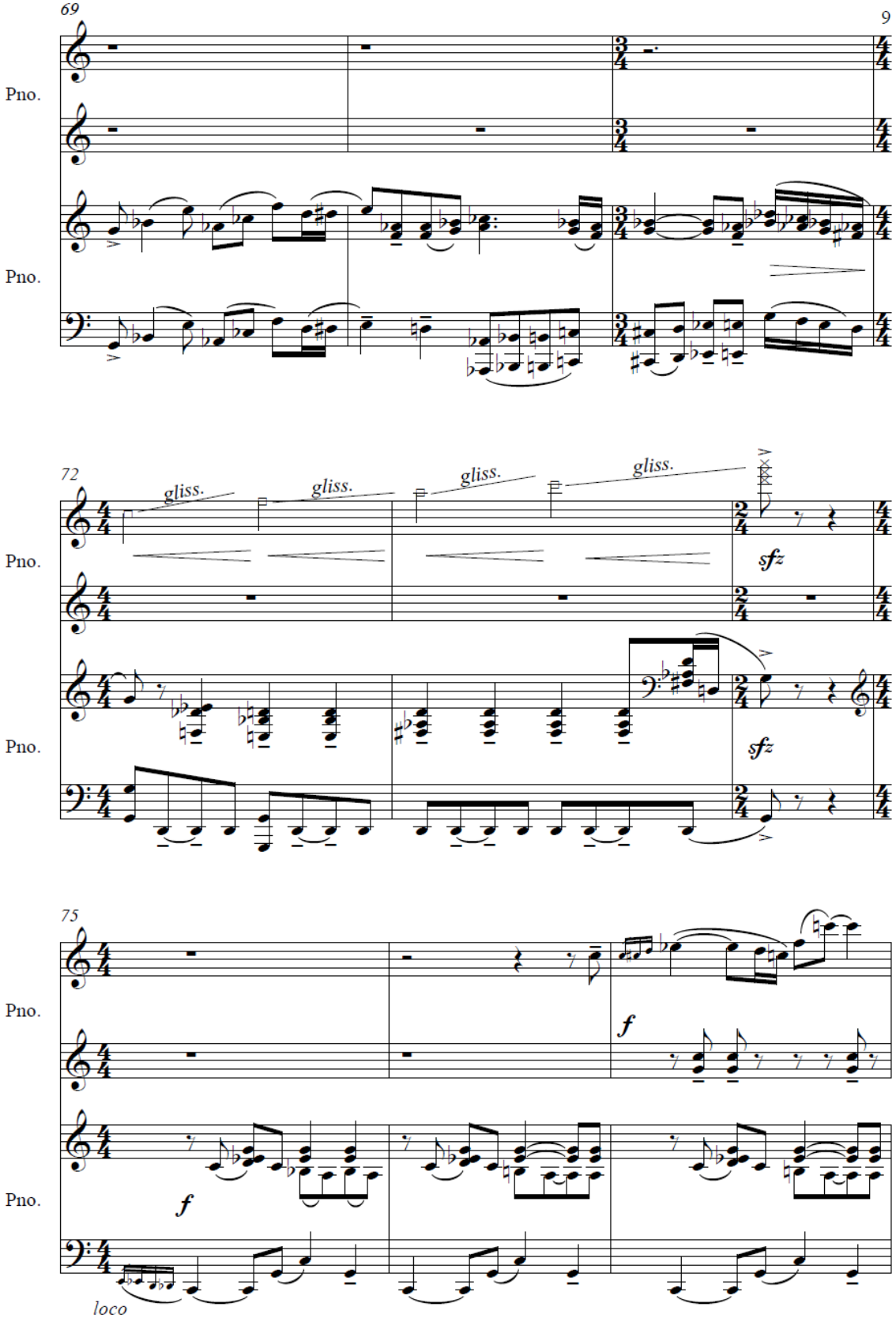

4
28
Pno.
mf
Pno.
31
Pno.
f
Pno.
mf
34
Pno.
mf
Pno.
mf

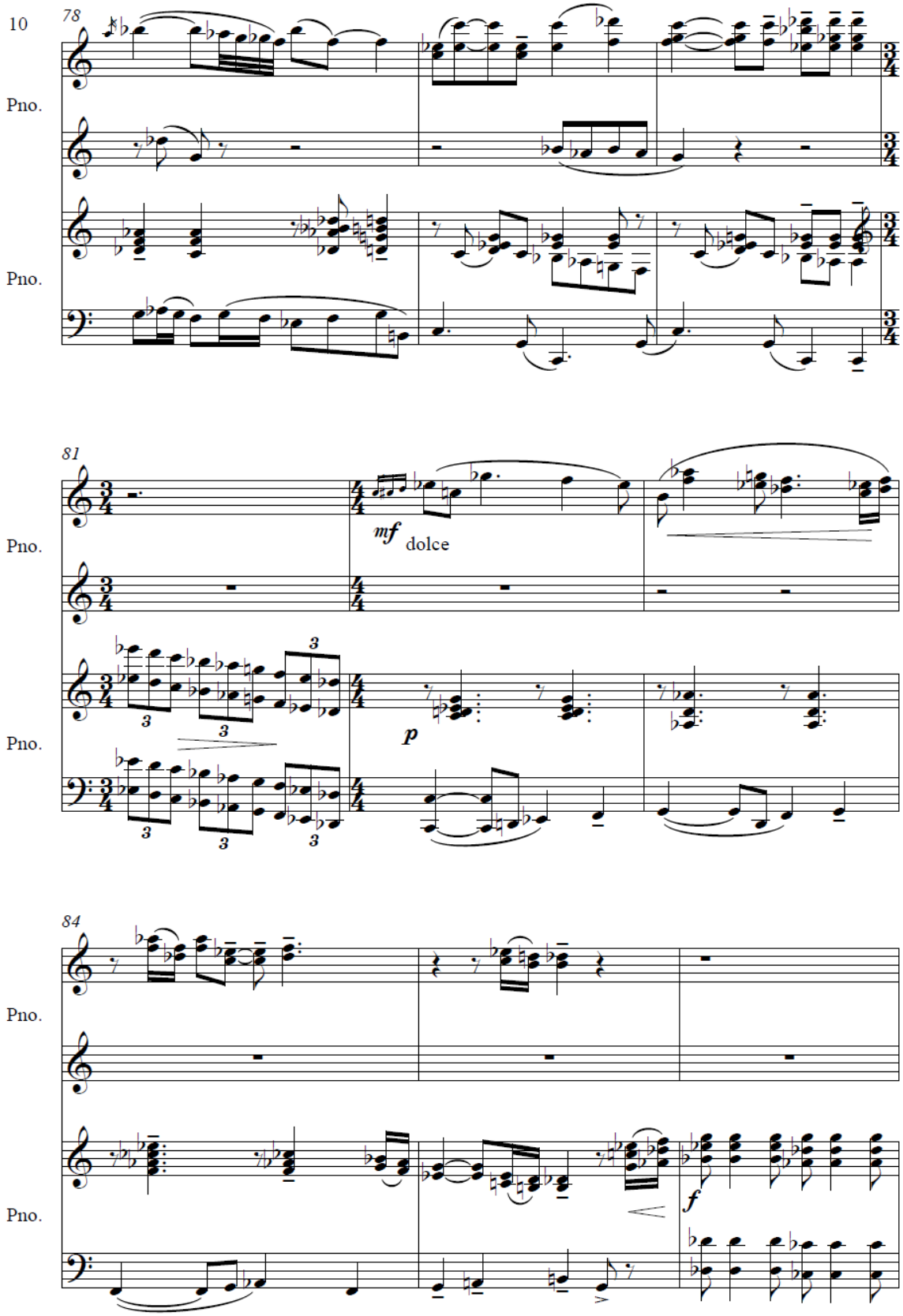

37
8va
rit.
, Tempo primo
5
Pno.
ff
rit.
, Tempo primo
3
3
3
3
Pno.
mf
parlato
40
še - gun
še - gac
še - gun
še -
Pno.
ff
še - gun
še - gac
še - gun
še -
Pno.
f
gac
še - gun
še -
gac
še - gun
še -
42
Pno.
gac
še - gun
še -
gač
še - gun
še -
Pno.

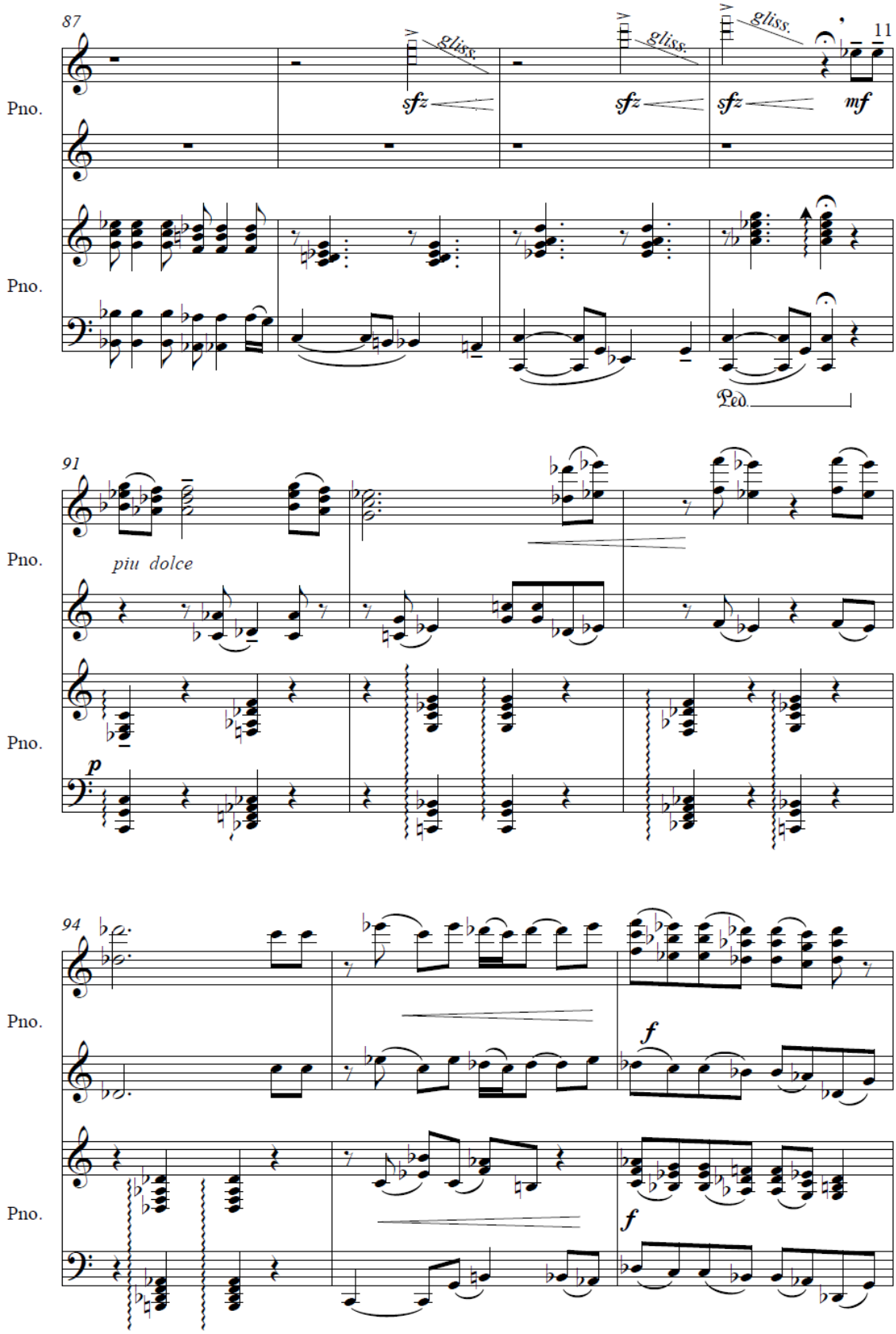

6
44
gun še - gač še - gun še - gač
gliss.
ff
mf
Pno.
gun še - gac še - gun še - gac
p
46
49
sfz
sfz

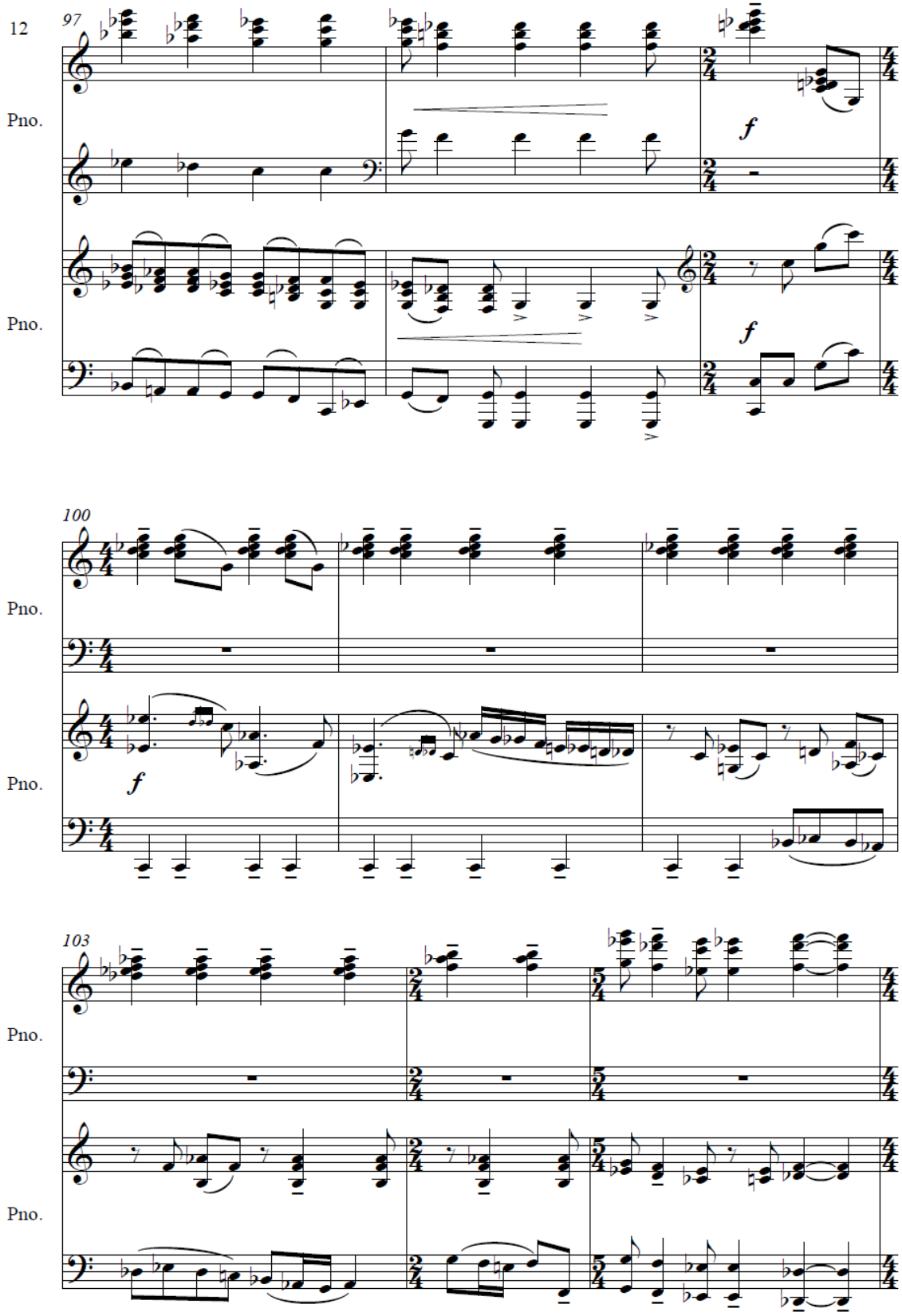

51
7
Pno.
f
Pno.
f
54
Pno.
3
Pno.
p
57
Pno.
mf cantabile
Pno.
mf

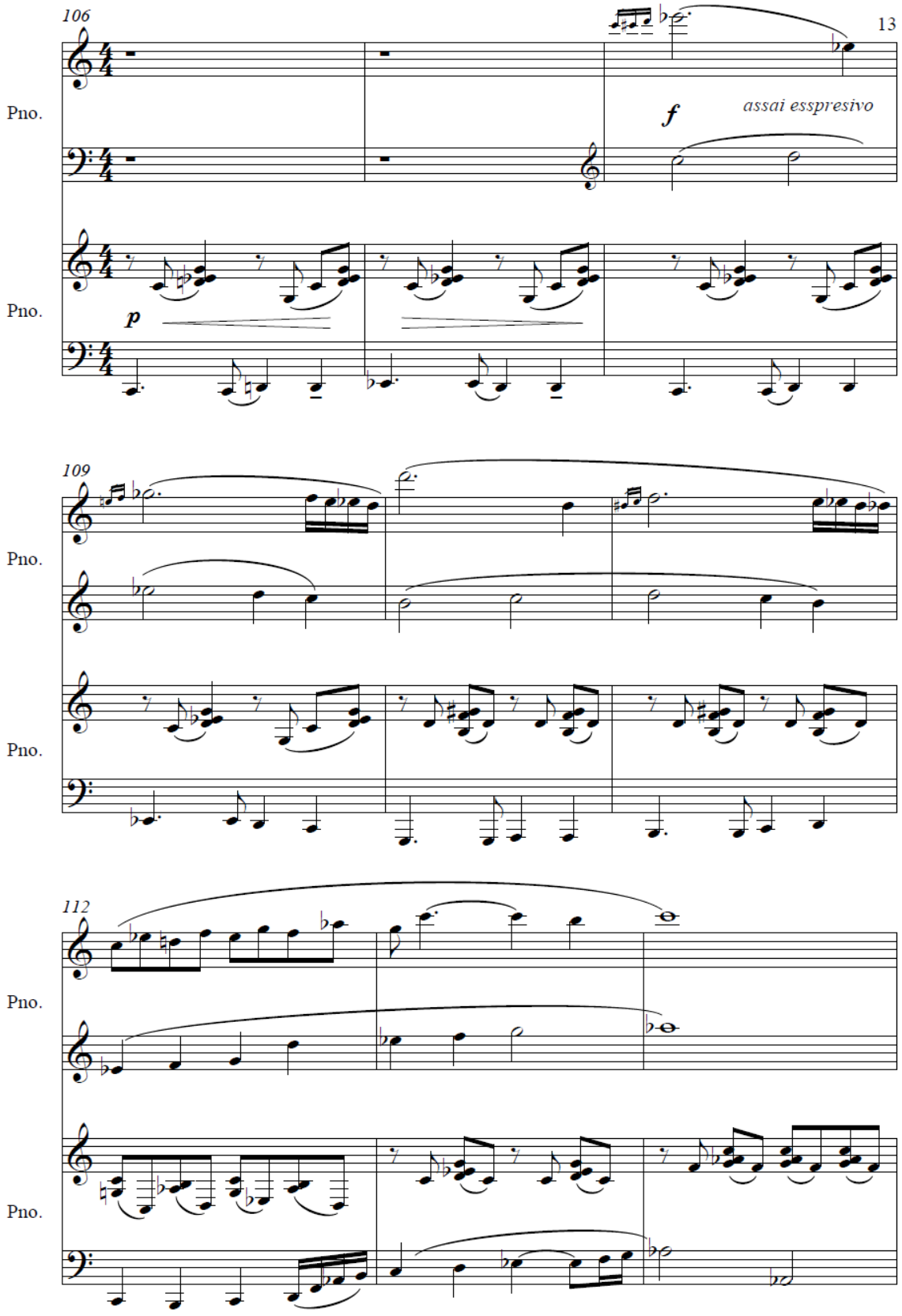

8
60
Pno.
mp
Pno.
63
Pno.
Pno.
66
Pno.
Pno.

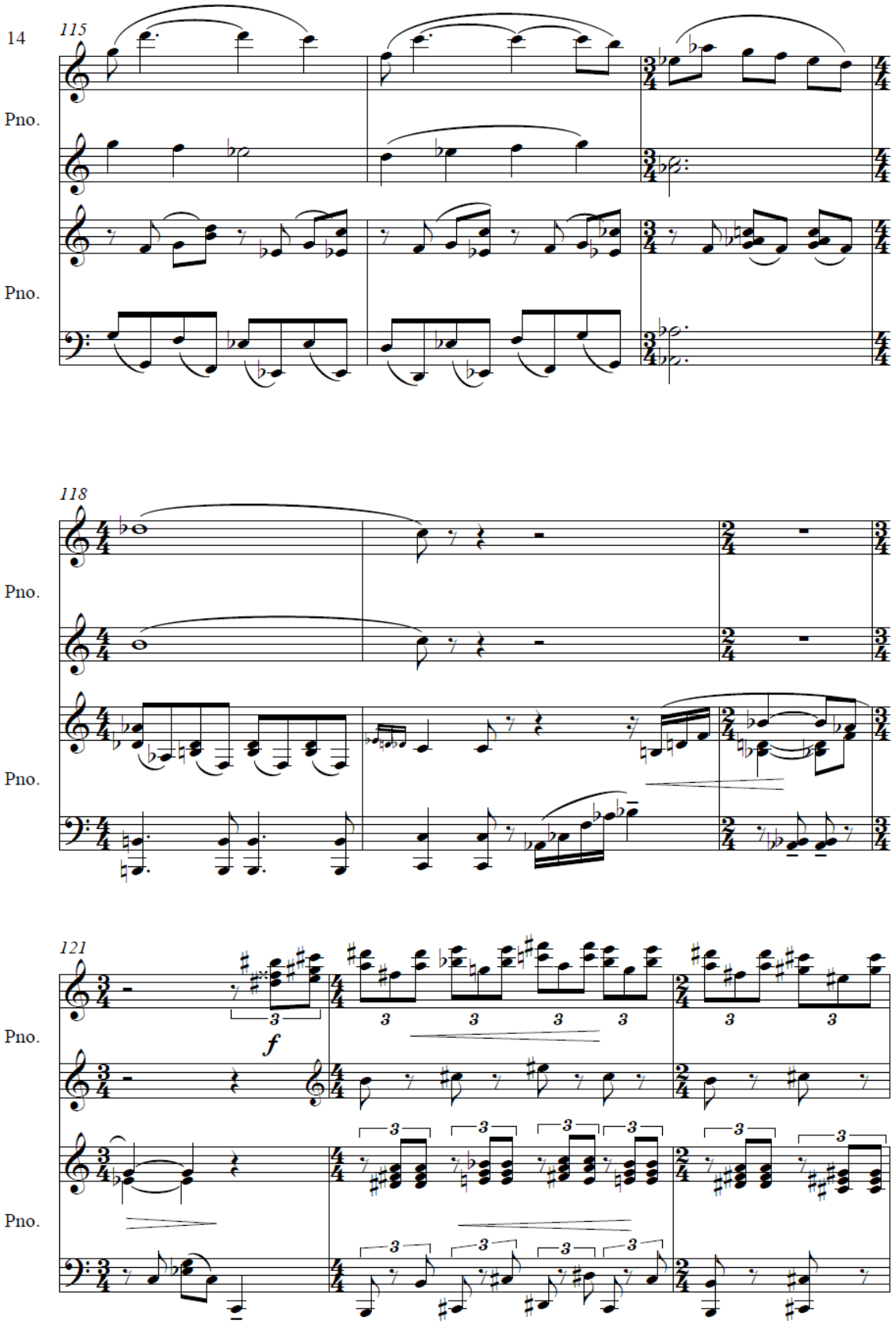

69
9
Pno.
Pno.
72
gliss.
gliss.
gliss.
gliss.
sfz
Pno.
sfz
Pno.
75
Pno.
f
f
Pno.
loco

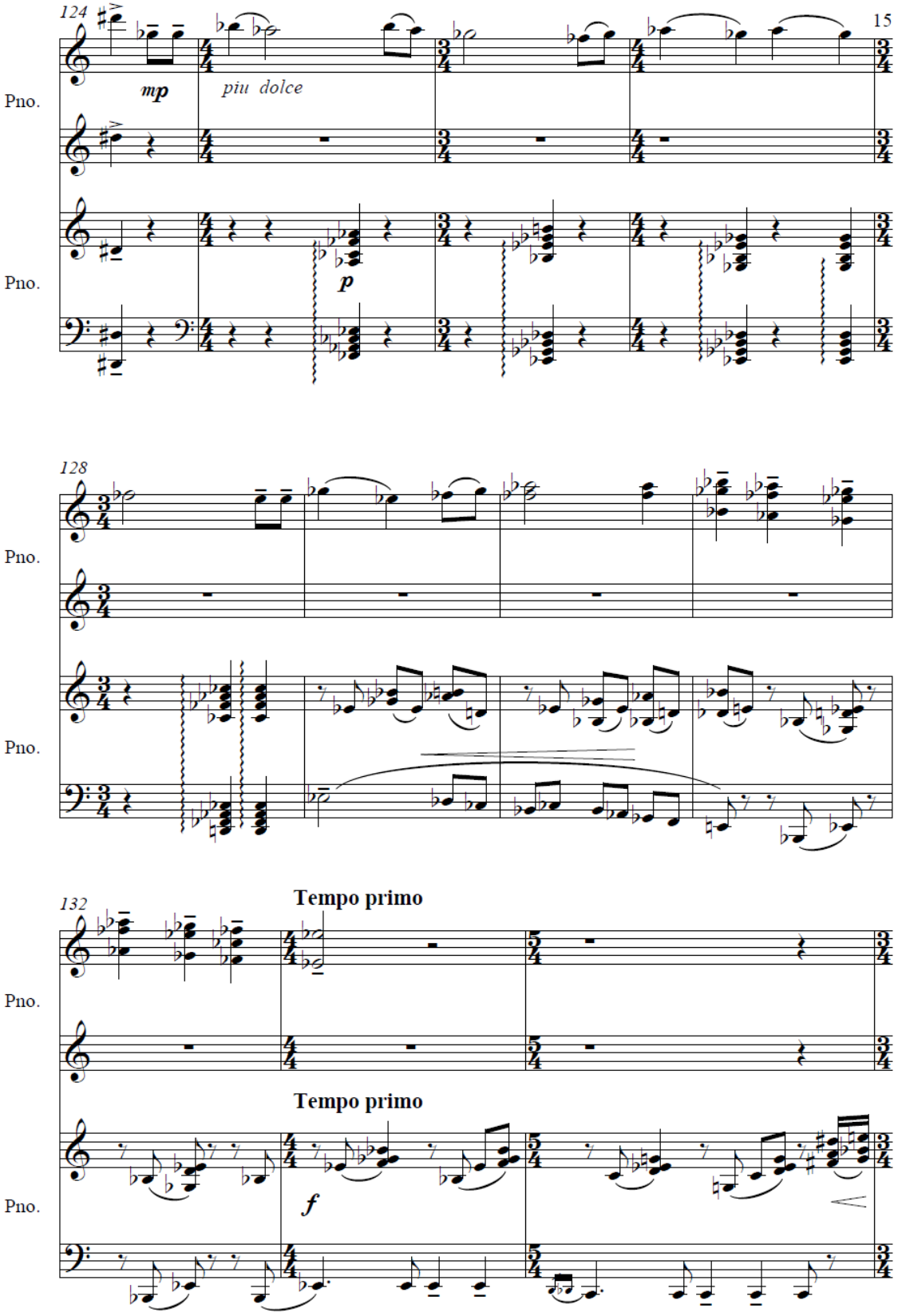

10
78
Pno.
Pno.
81
Pno.
mf
dolce
p
Pno.
84
Pno.
f
Pno.

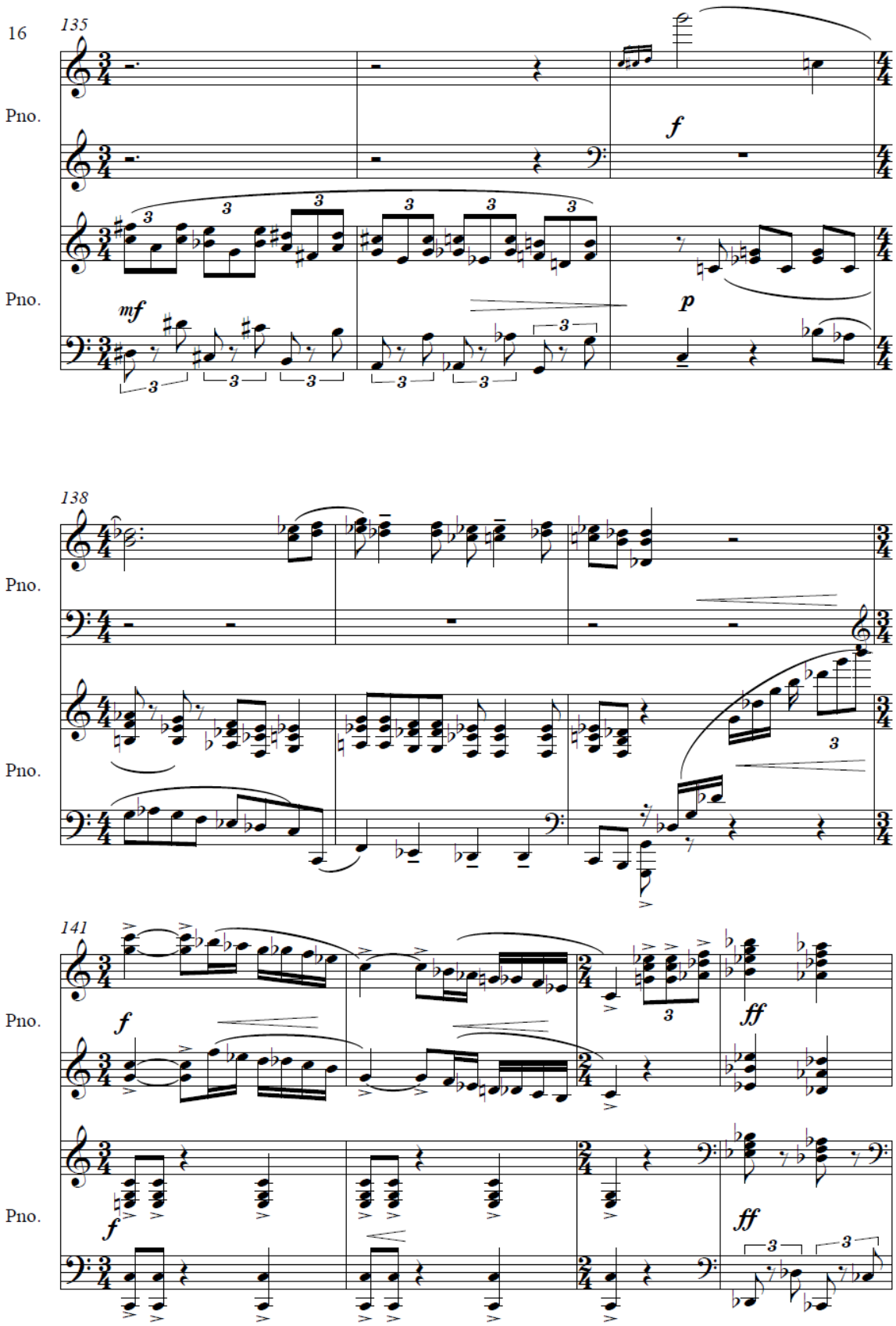

87
11
Pno.
gliss.
sfz
mf
Ped.
91
piu dolce
p
94
f

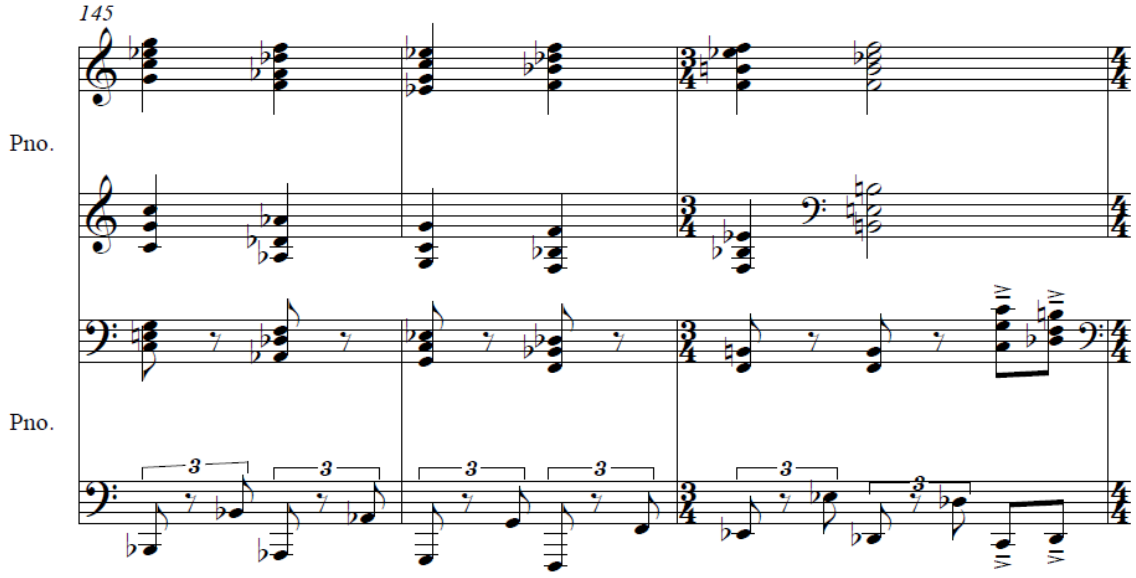

12
97
Pno.
Pno.
f
f
100
Pno.
Pno.
f
103
Pno.
Pno.

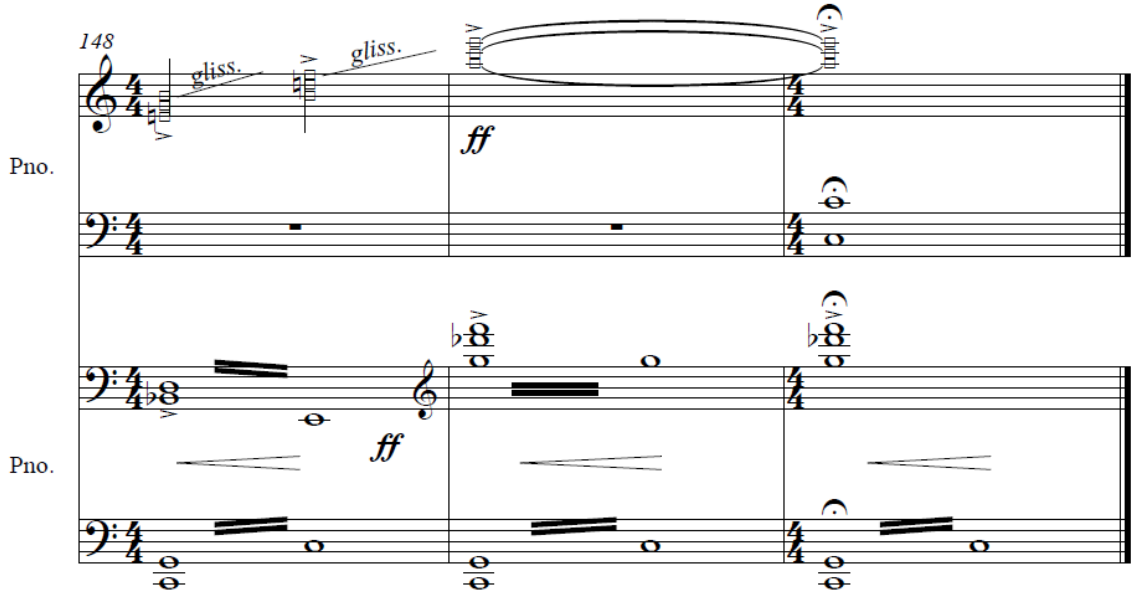

106
13
Pno.
f
assai esspresivo
Pno.
p
109
Pno.
Pno.
112
Pno.
Pno.


14
115
Pno.
Pno.
118
Pno.
Pno.
121
Pno.
Pno.
f

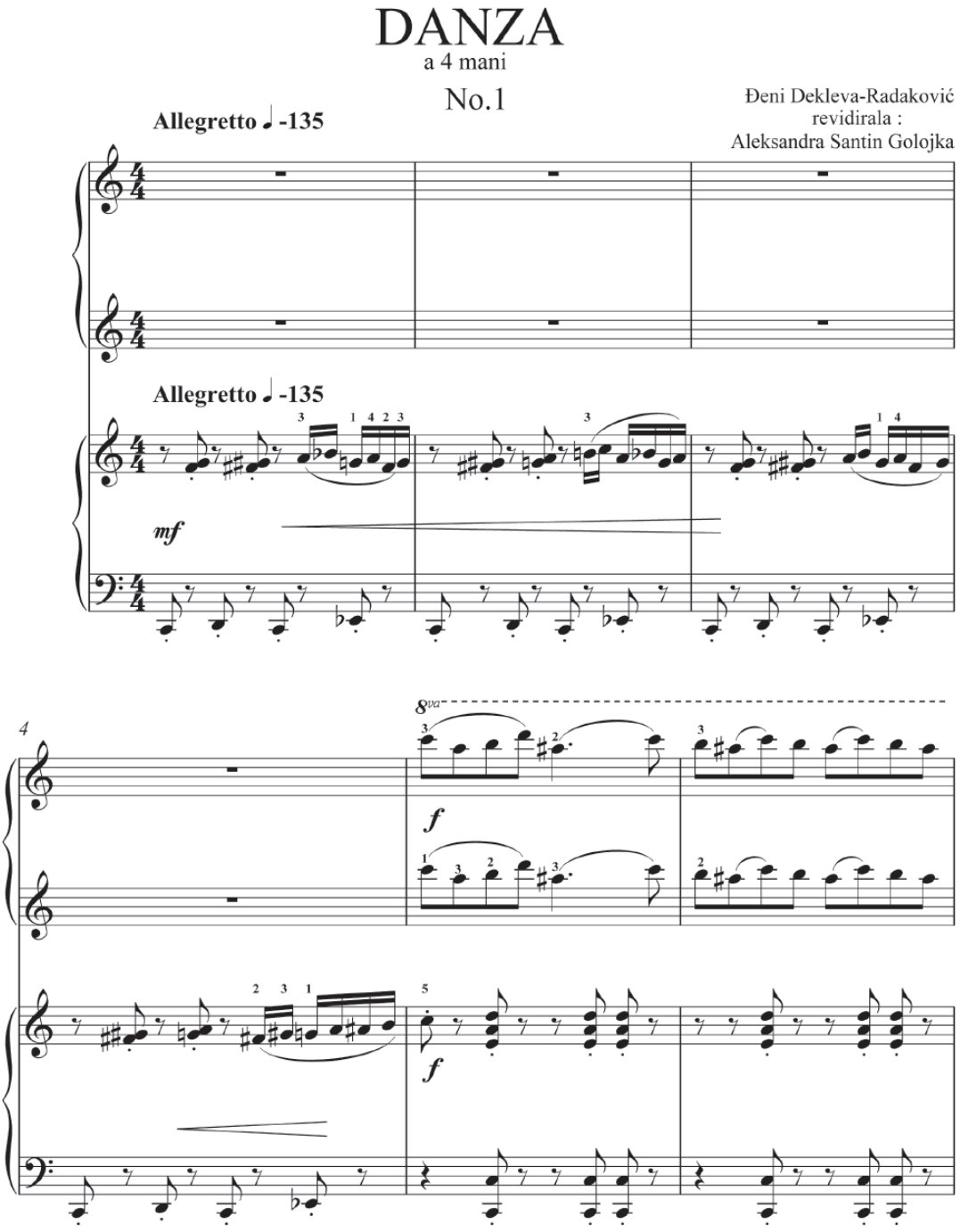

124
15
mp
piu dolce
Pno.
p
Pno.
128
Pno.
Pno.
132
Tempo primo
Pno.
Tempo primo
f
Pno.

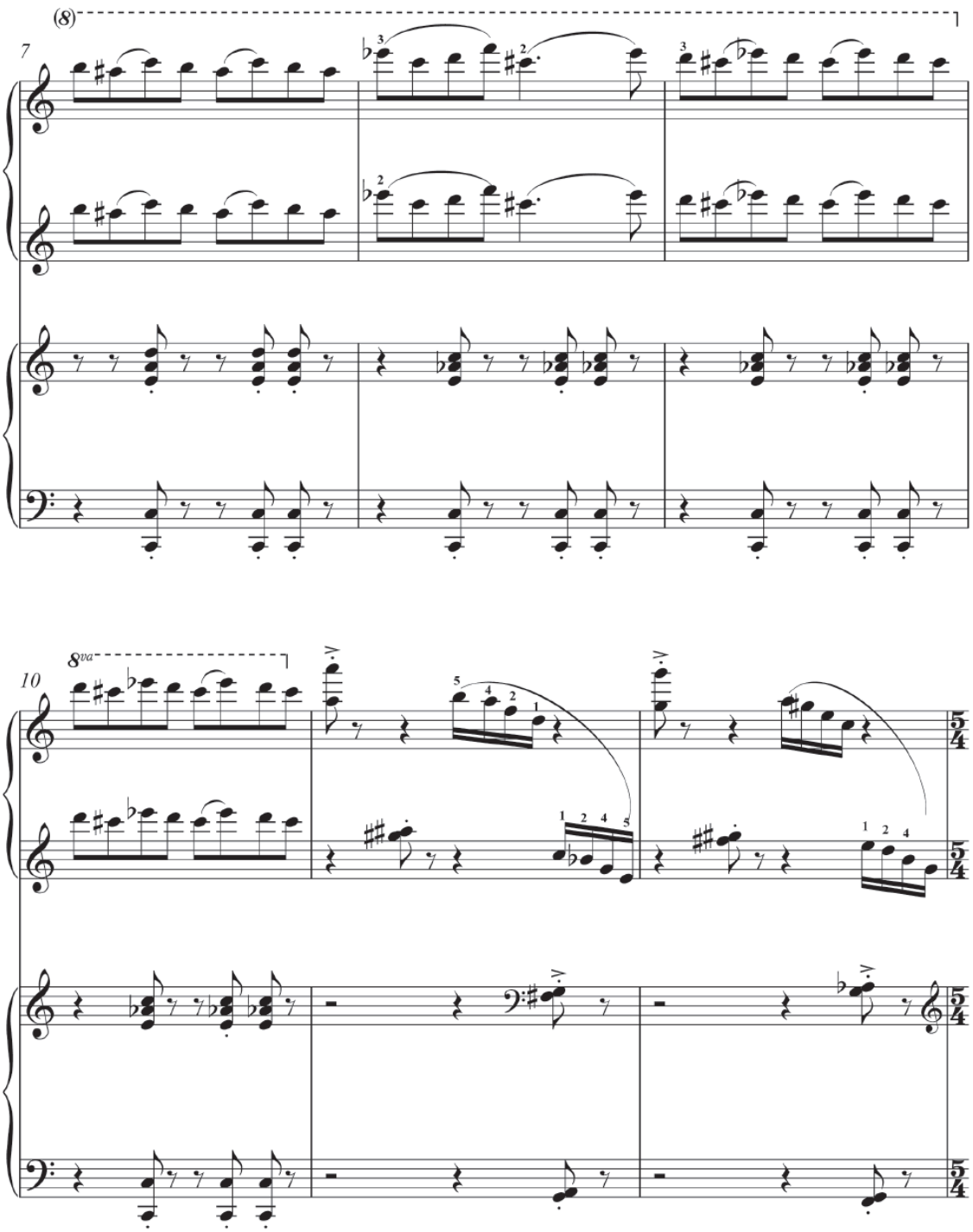

16
135
Pno.
Pno.
f
mf
p
138
Pno.
Pno.
141
Pno.
Pno.
f
f
ff
ff

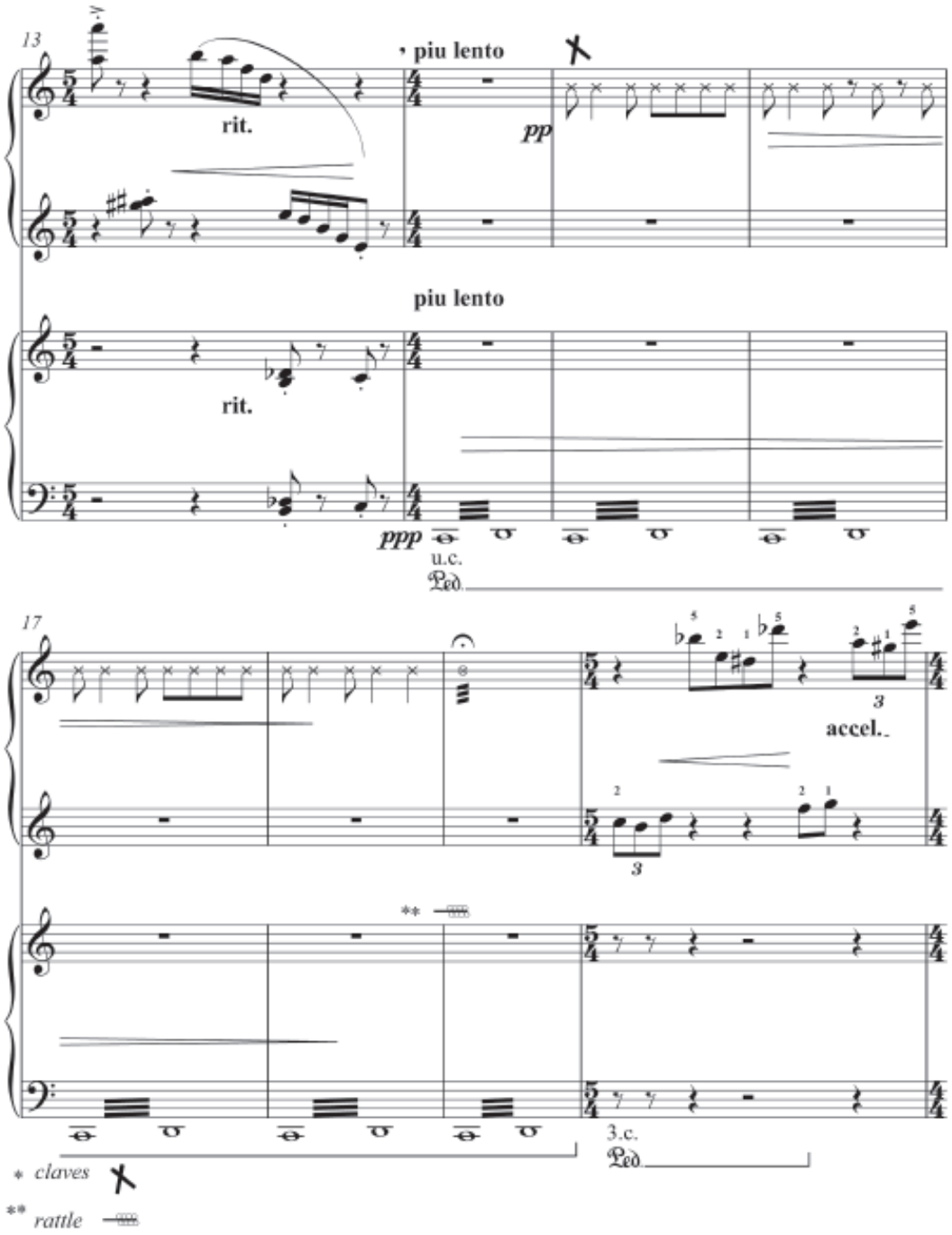

145
Pno.
Pno.

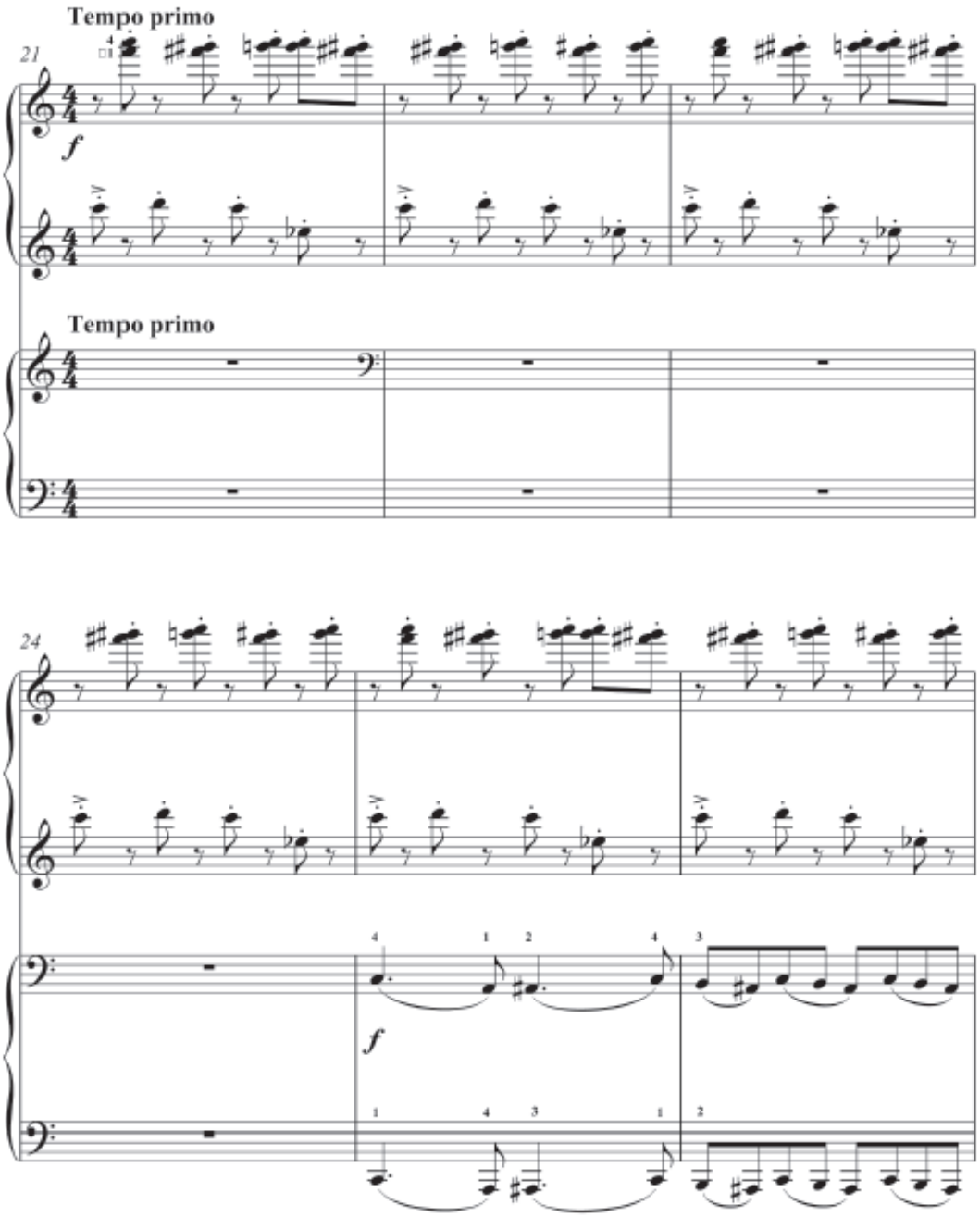

148
gliss.
gliss.
ff
Pno.
ff
Pno.

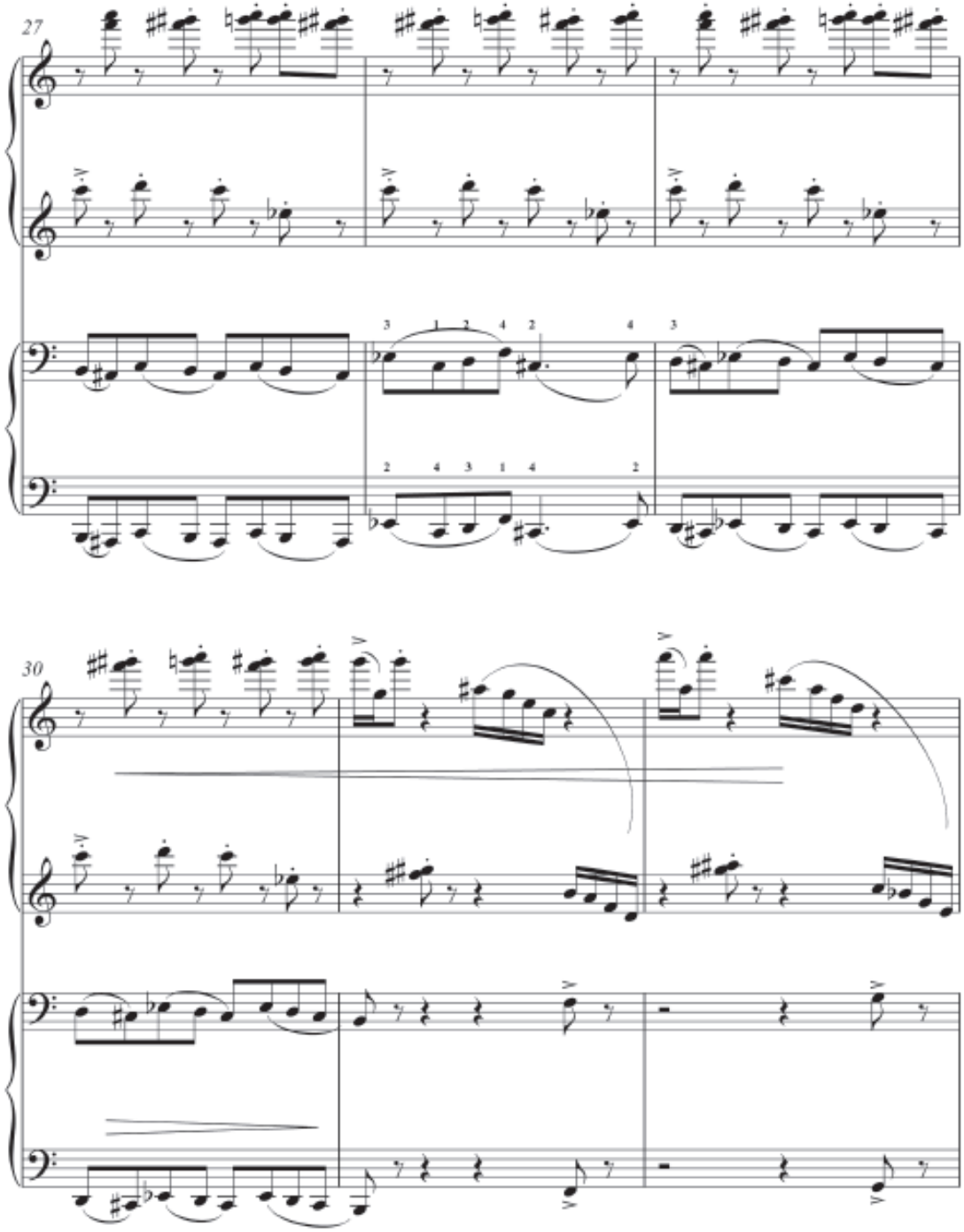
Prilog 2. *Danze capricciose*, partitura

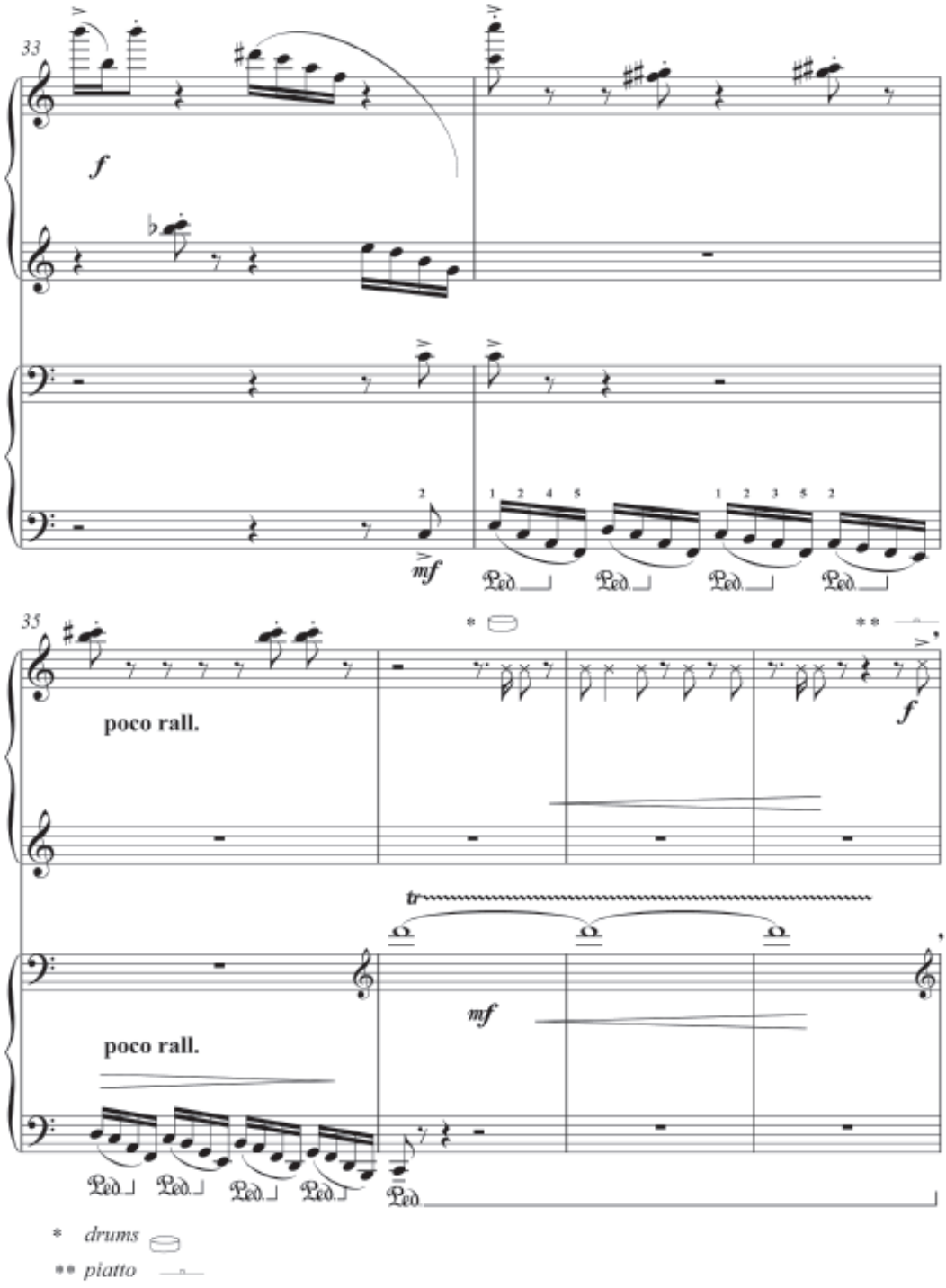


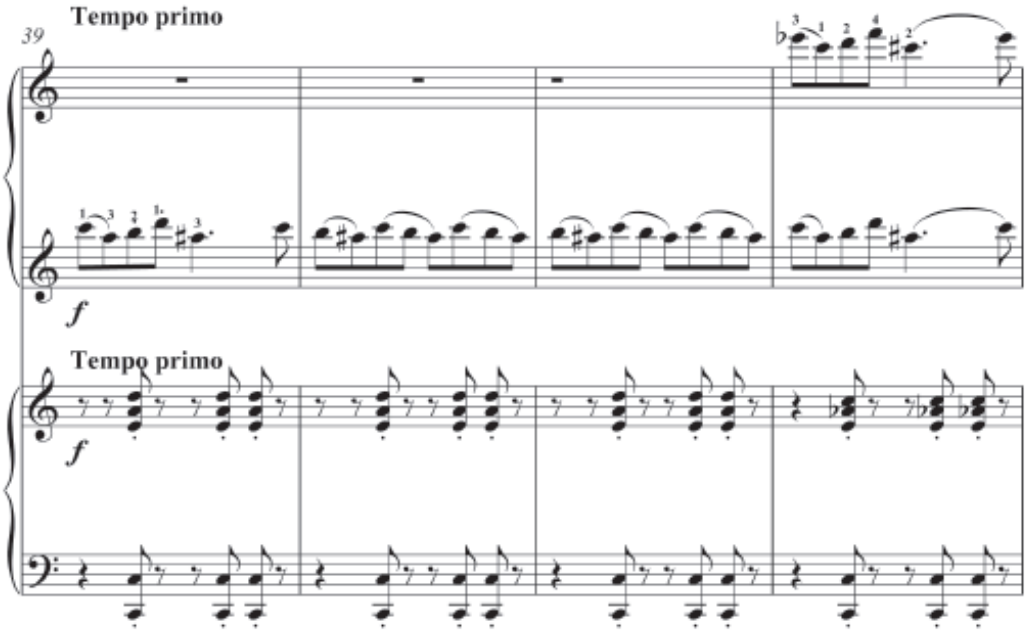

(8)
7
8va
10

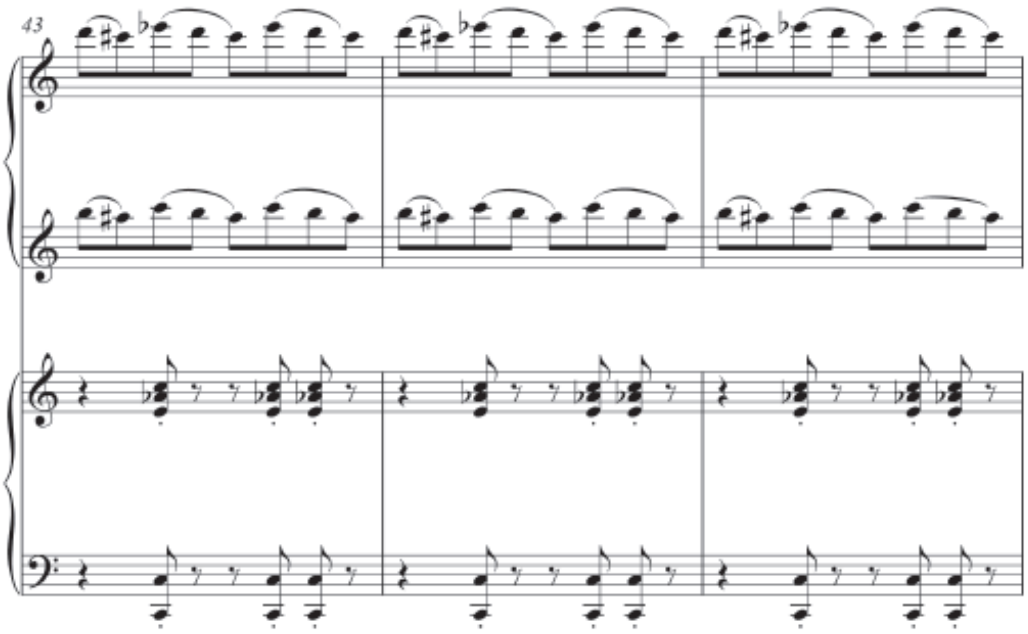

13
piu lento
rit.
pp
piu lento
rit.
ppp
u.c.
Ped.
17
accel.
**
3.c.
Ped.
* claves
** rattle

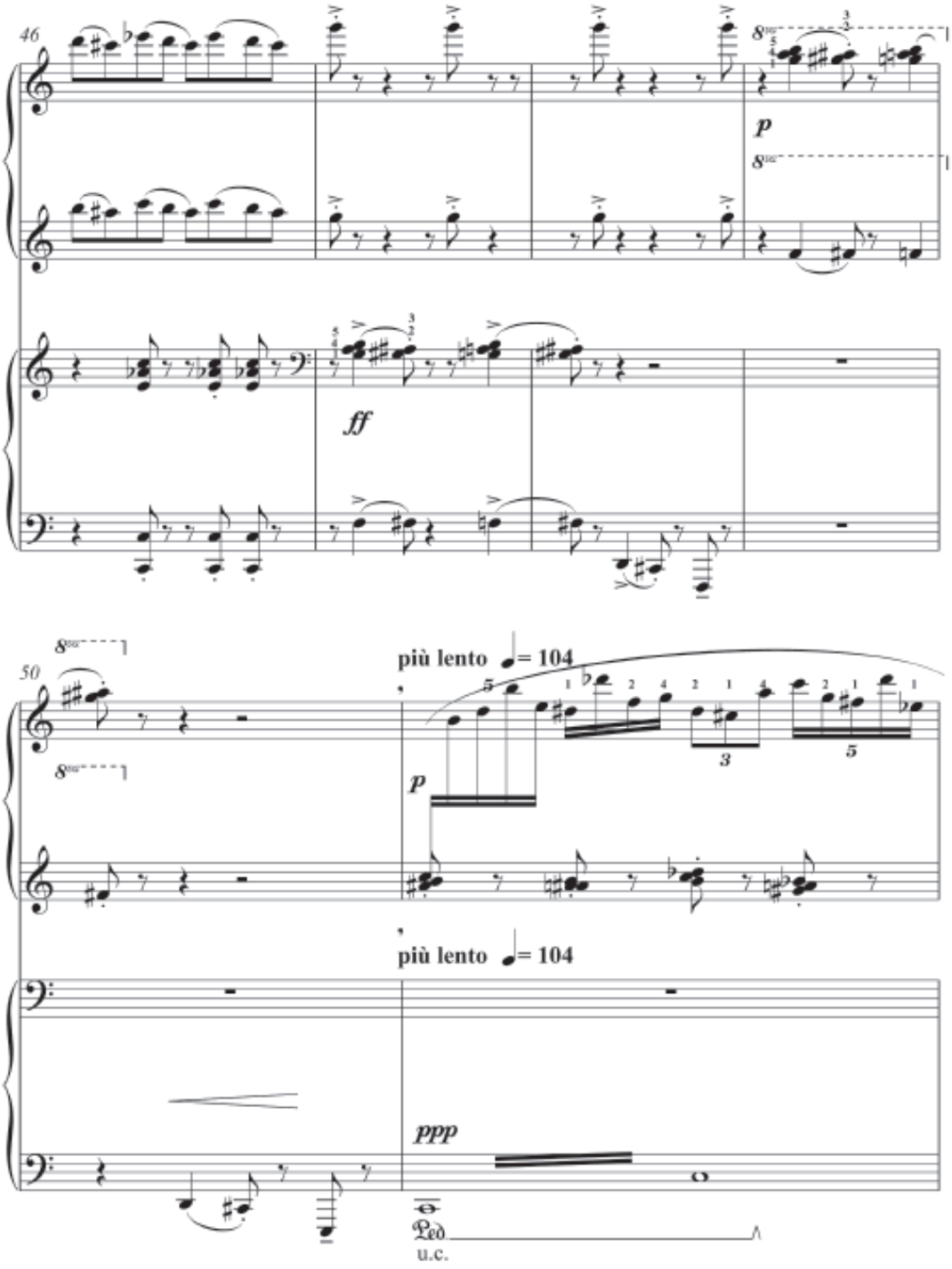

Tempo primo
21
f
Tempo primo
24
f

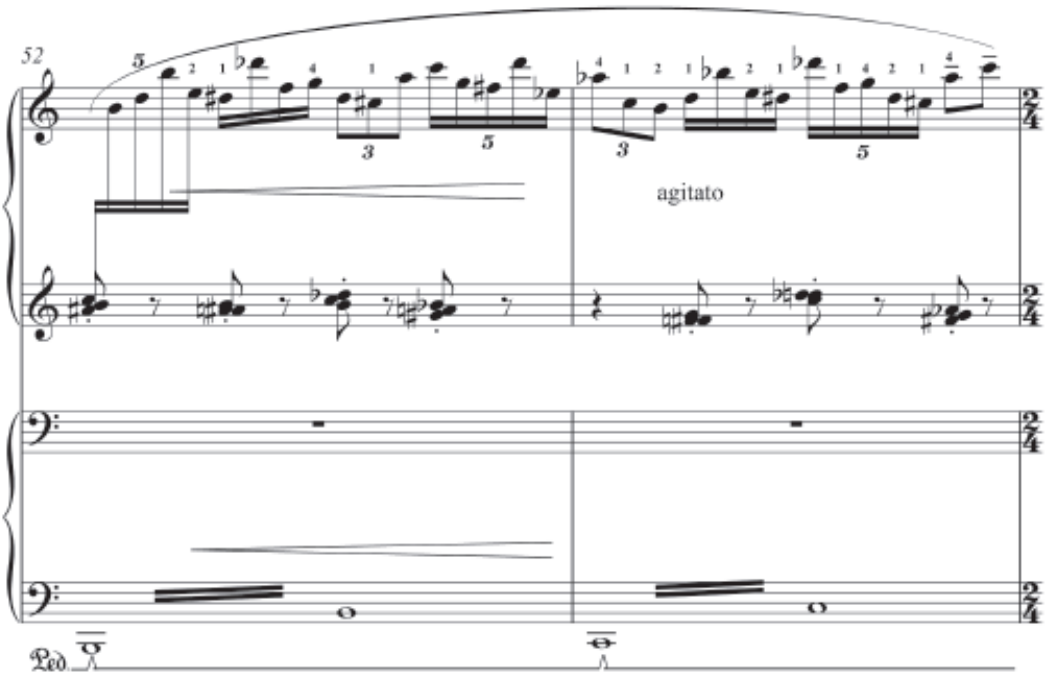

27
30

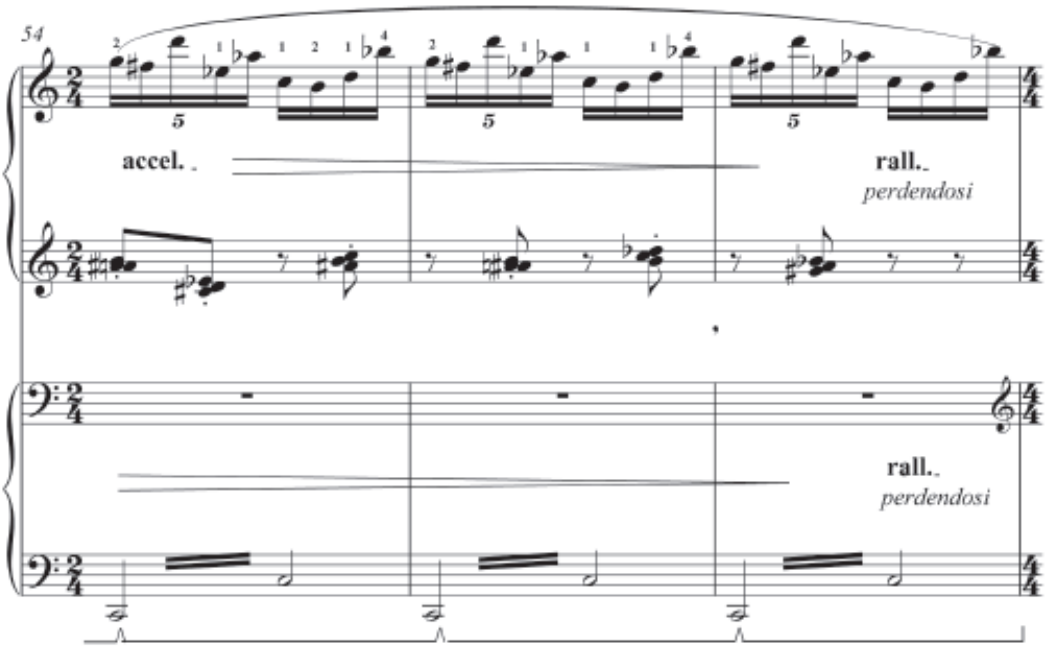

33
f
mf
35
poco rall.
poco rall.
tr
mf
f
* drums
** piatto

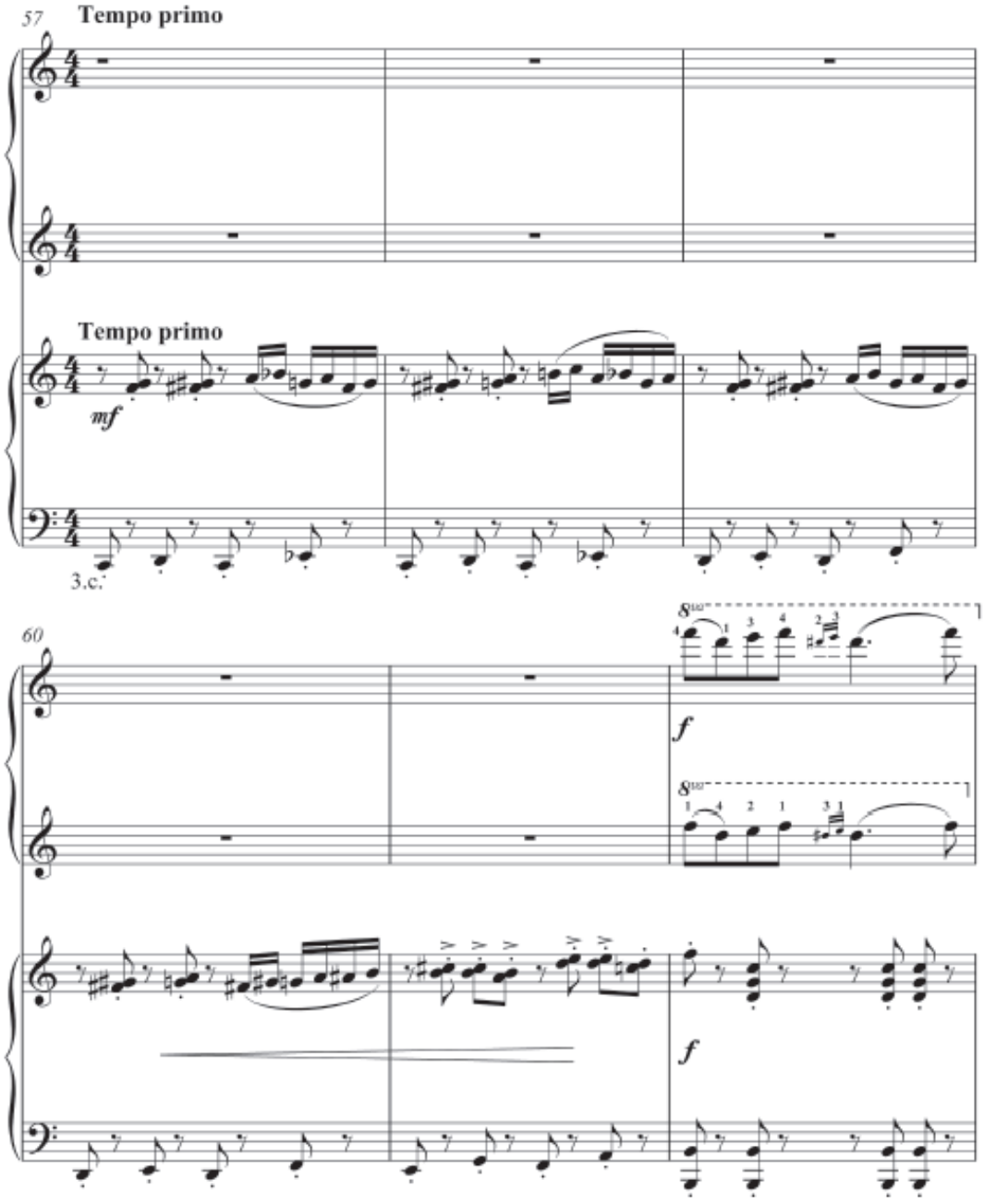

Tempo primo
39
f
Tempo primo
f

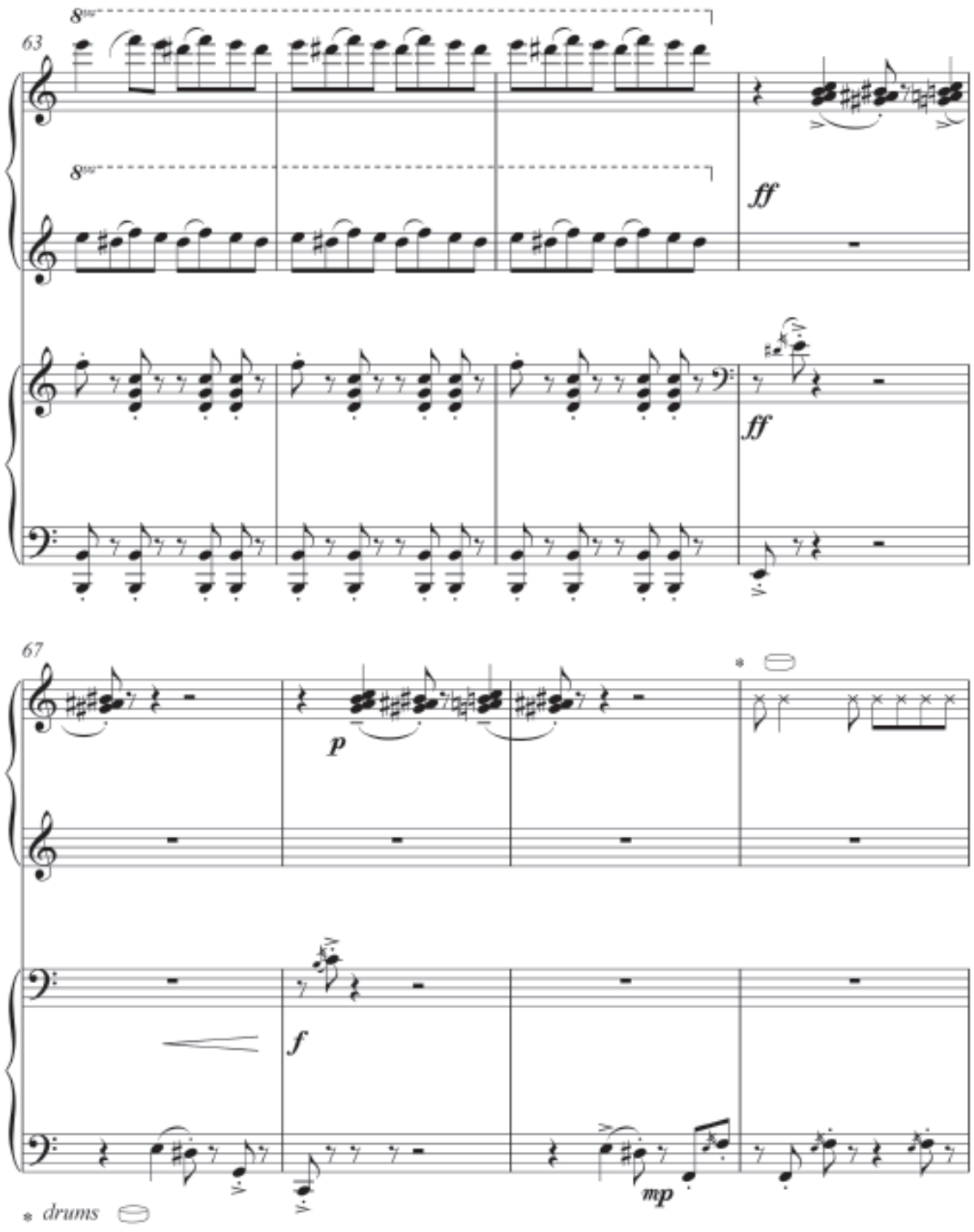

43

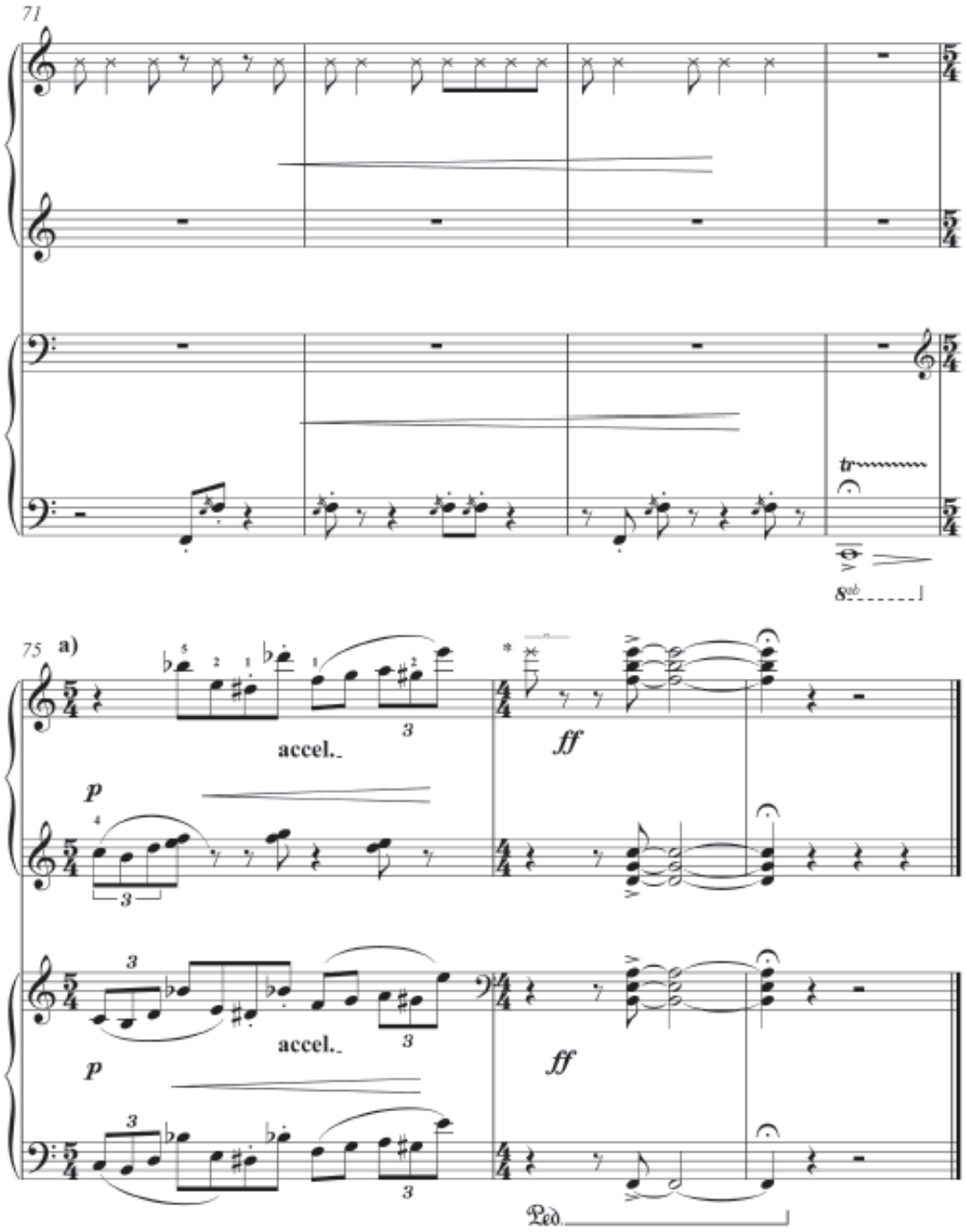

46
p
ff
50
più lento = 104
p
più lento = 104
ppp
Ped
u.c.


52
agitato
Ped.


54
accel.
rall.
perdendosi
rall.
perdendosi


57
Tempo primo
Tempo primo
mf
3.c.
60
8va
f
8va
f


63
8va
8va
ff
ff
67
p
f
mp
* drums



a) *držati palicu između dlana i palca dok svirate*

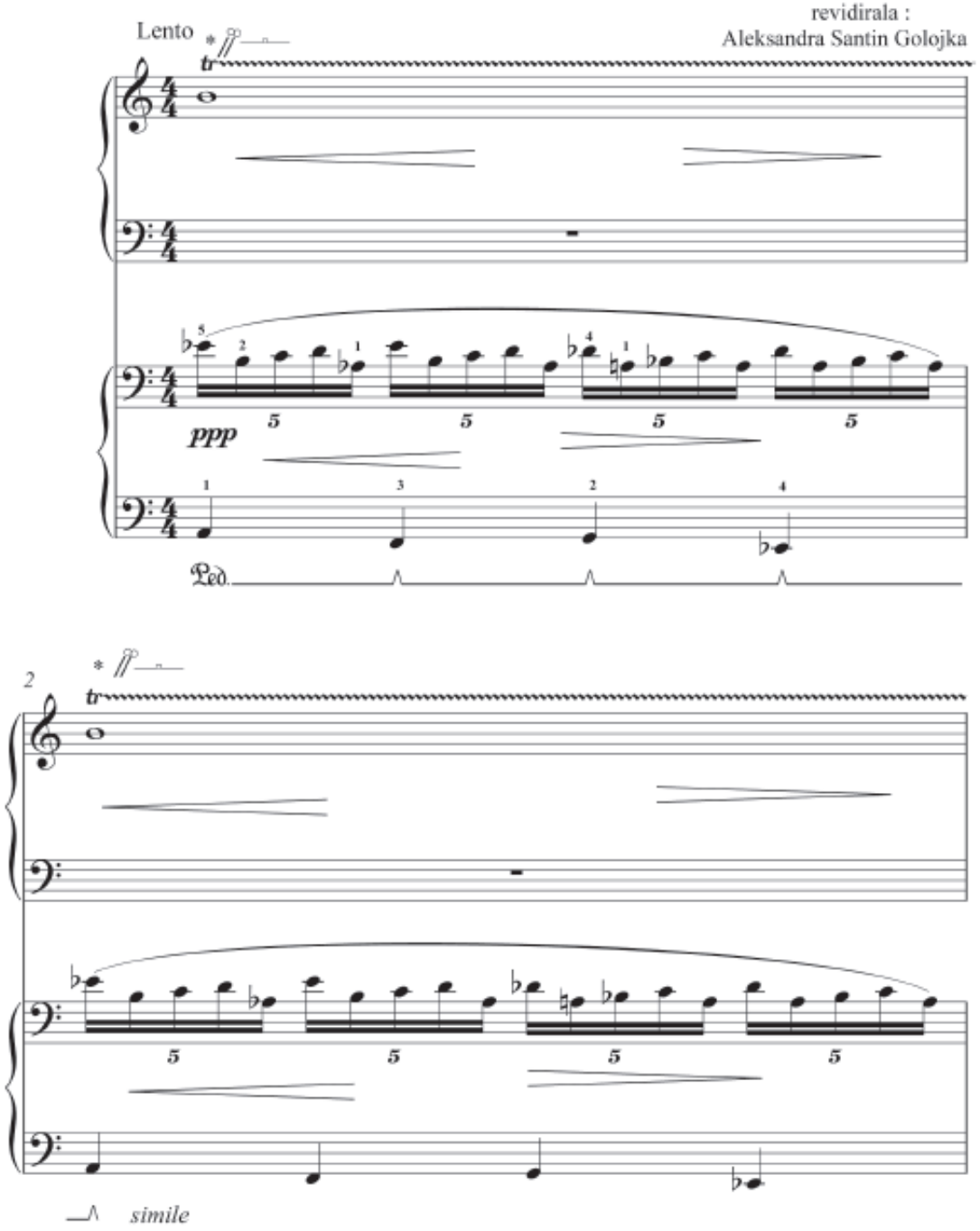
** piatto*

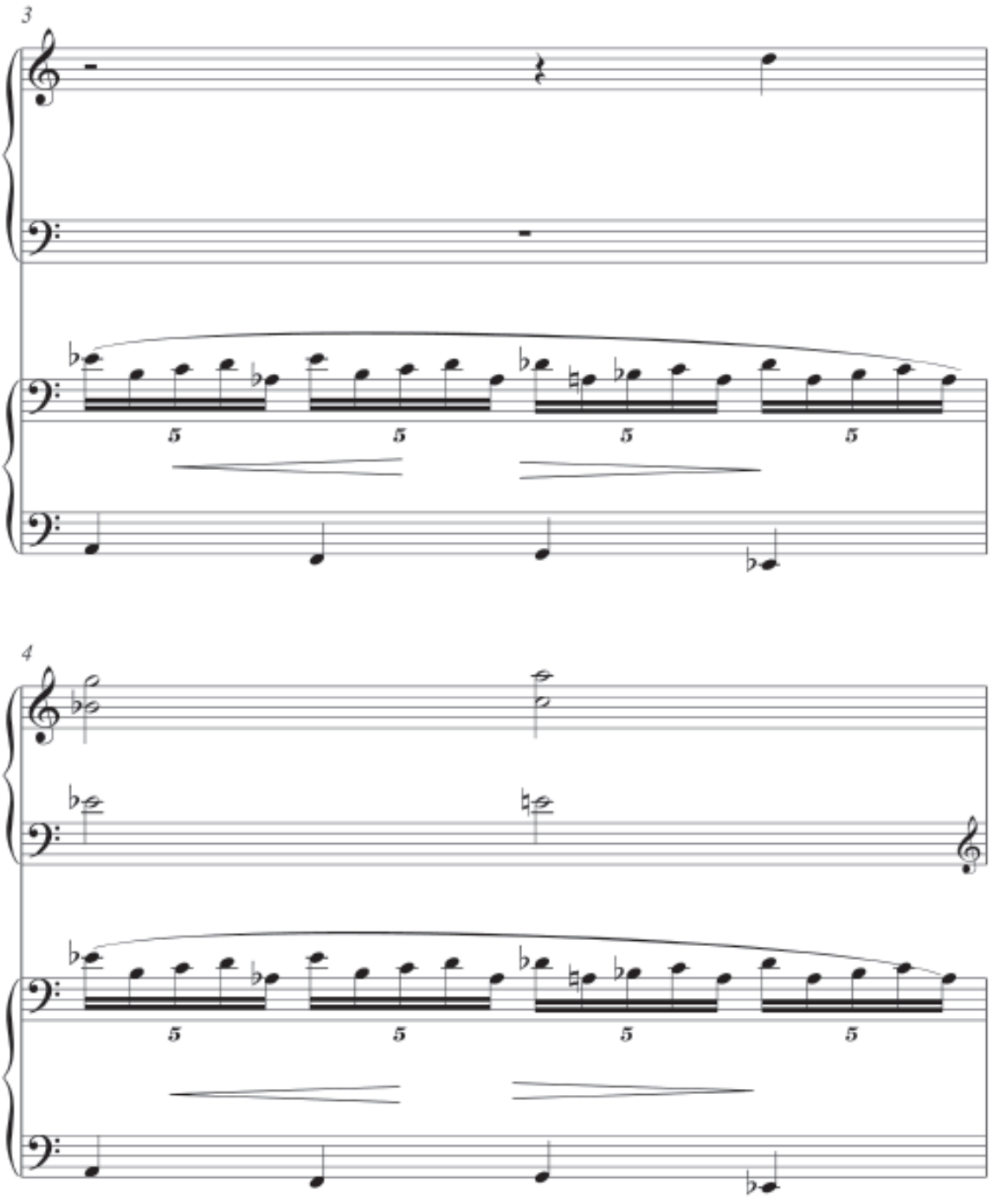
DANZA

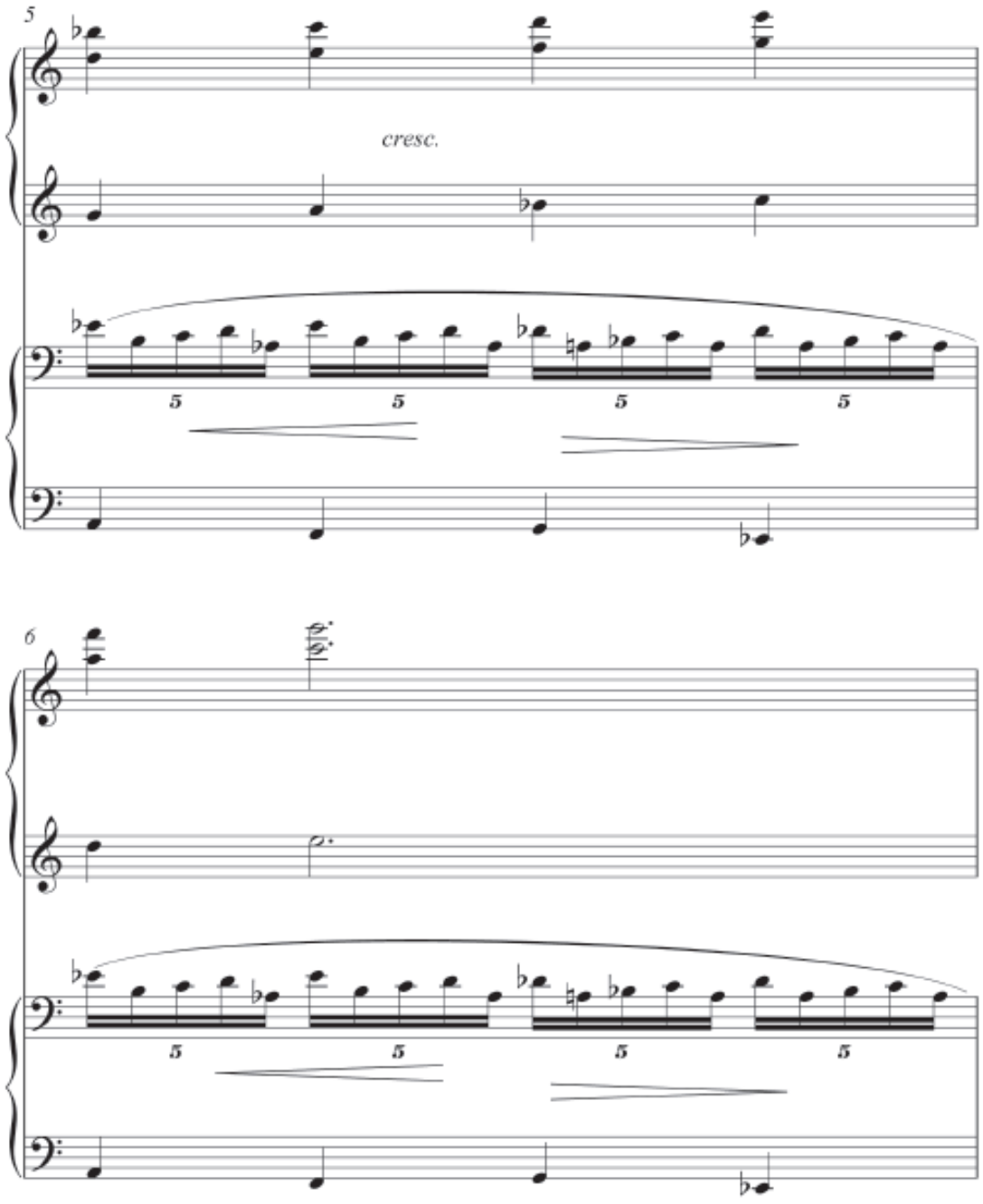
a 4 mani

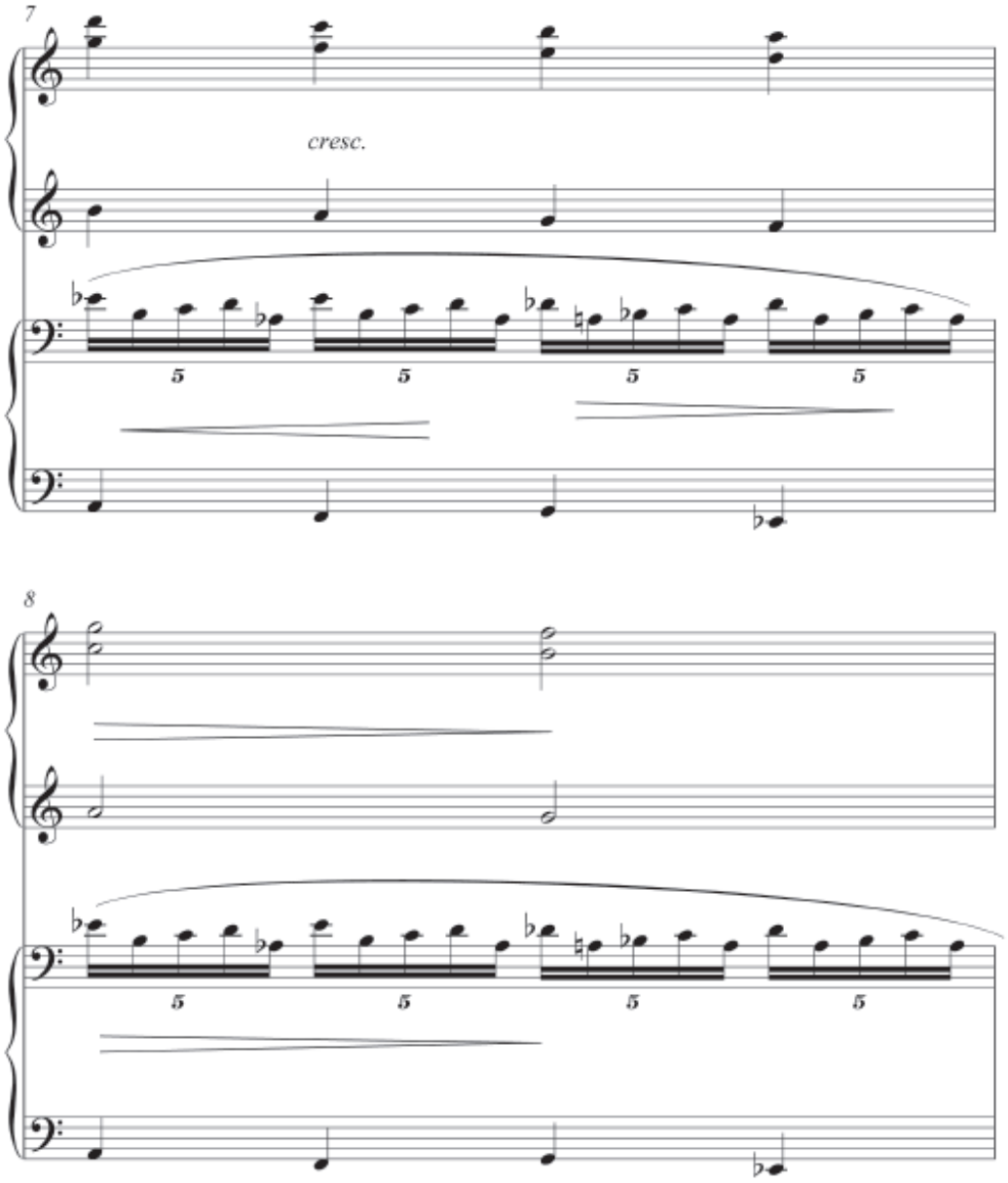
No.2

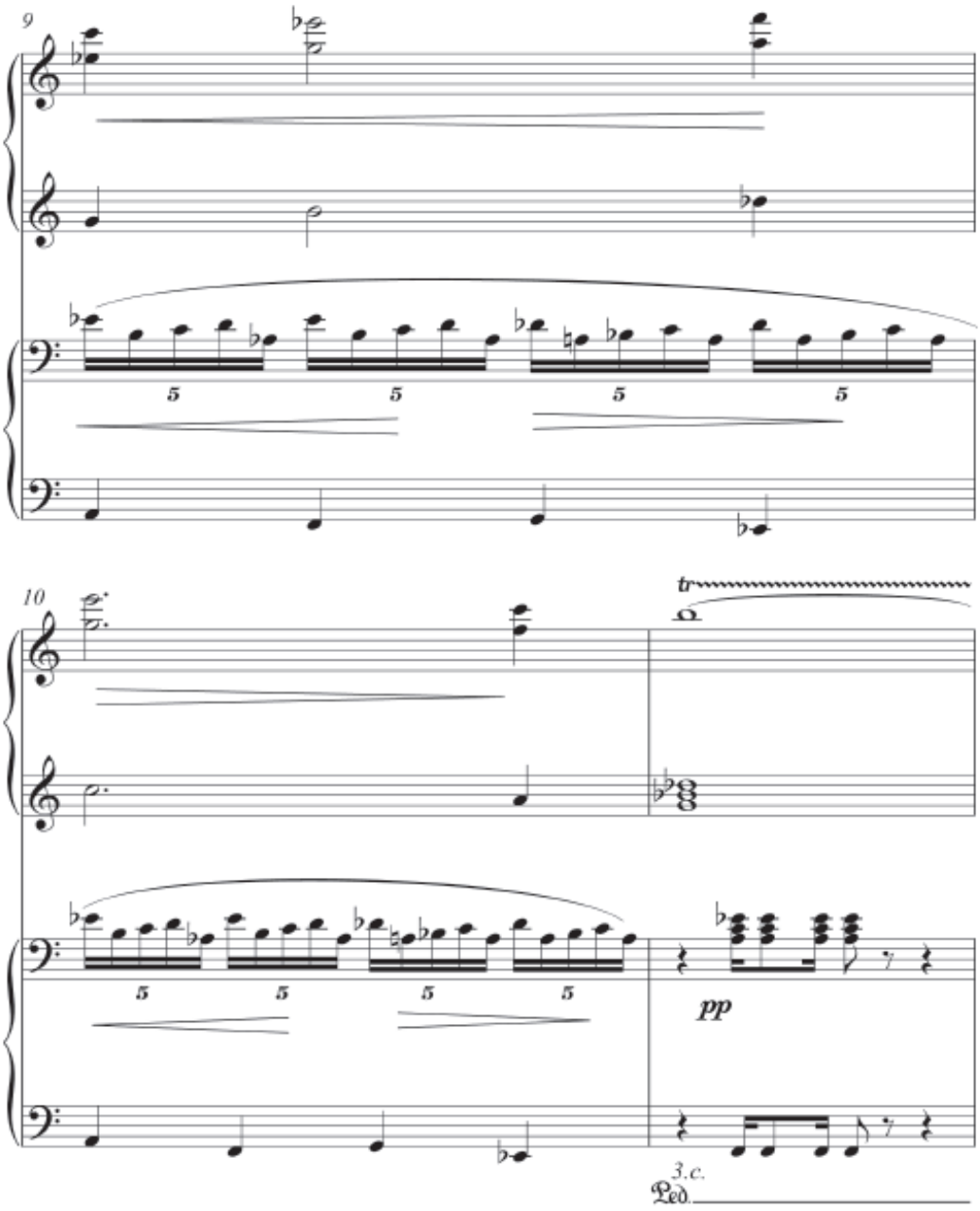
Đeni Dekleva-Radaković
revidirala :
Aleksandra Santin Golojka

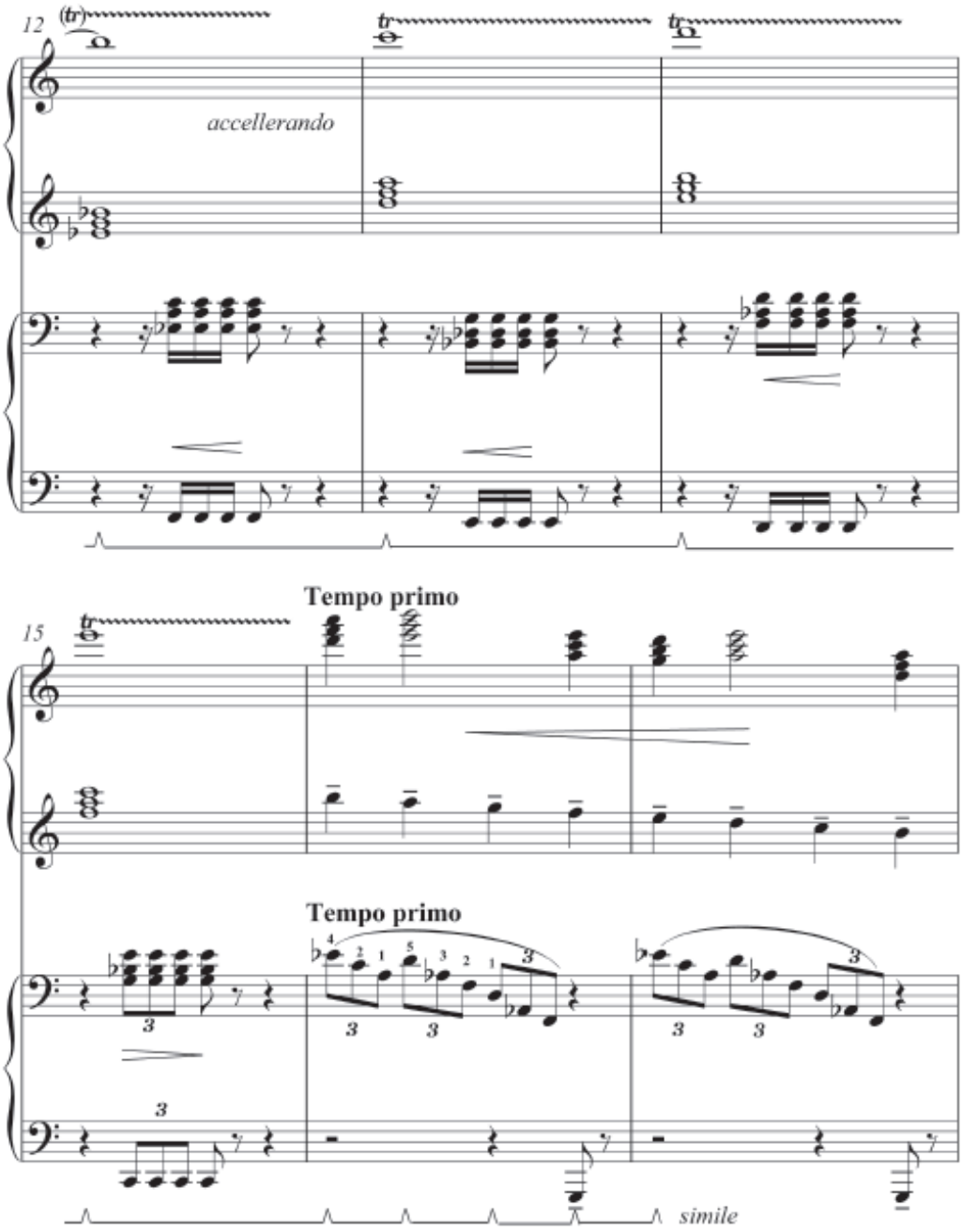


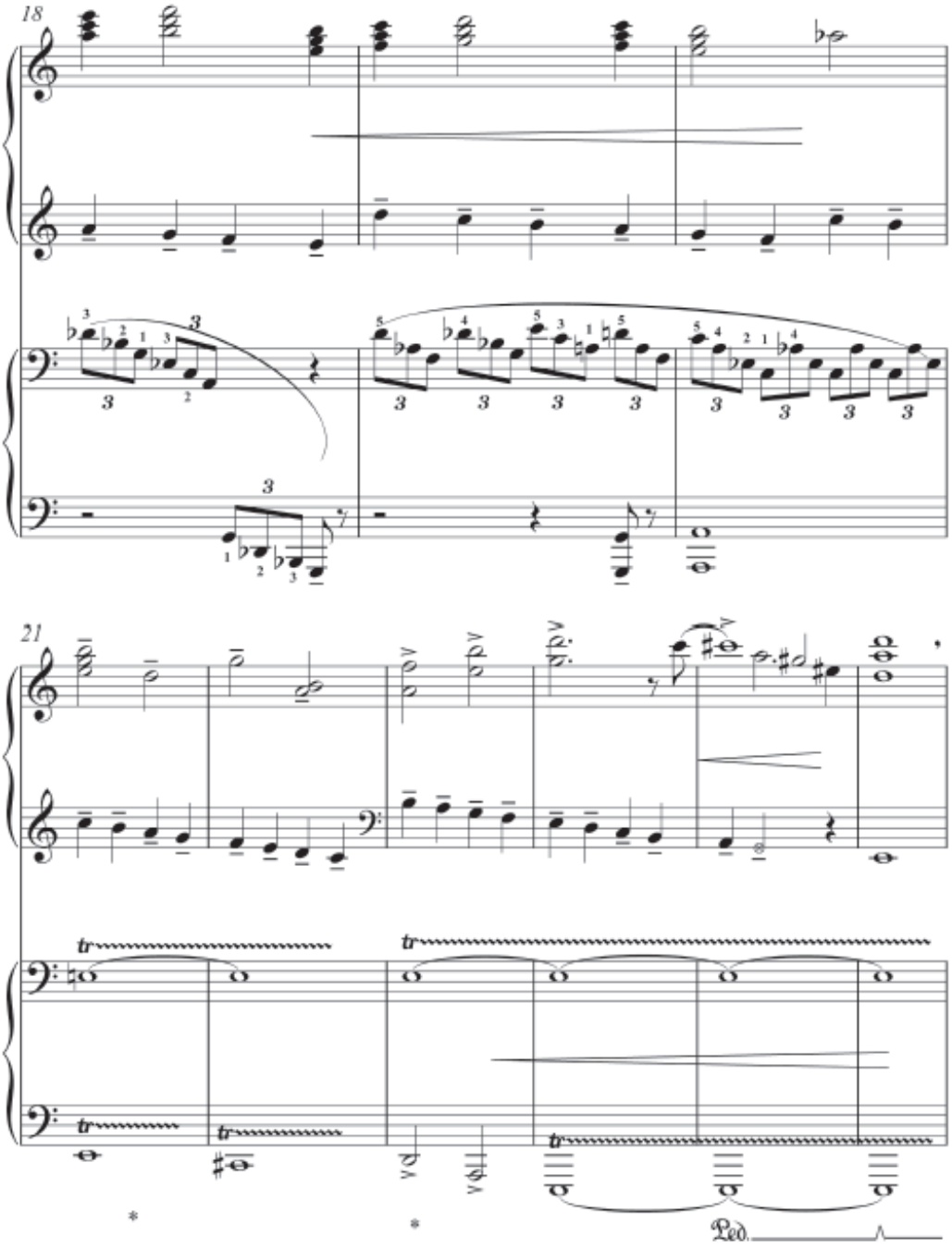

3
5
5
5
5
4
5
5
5
5

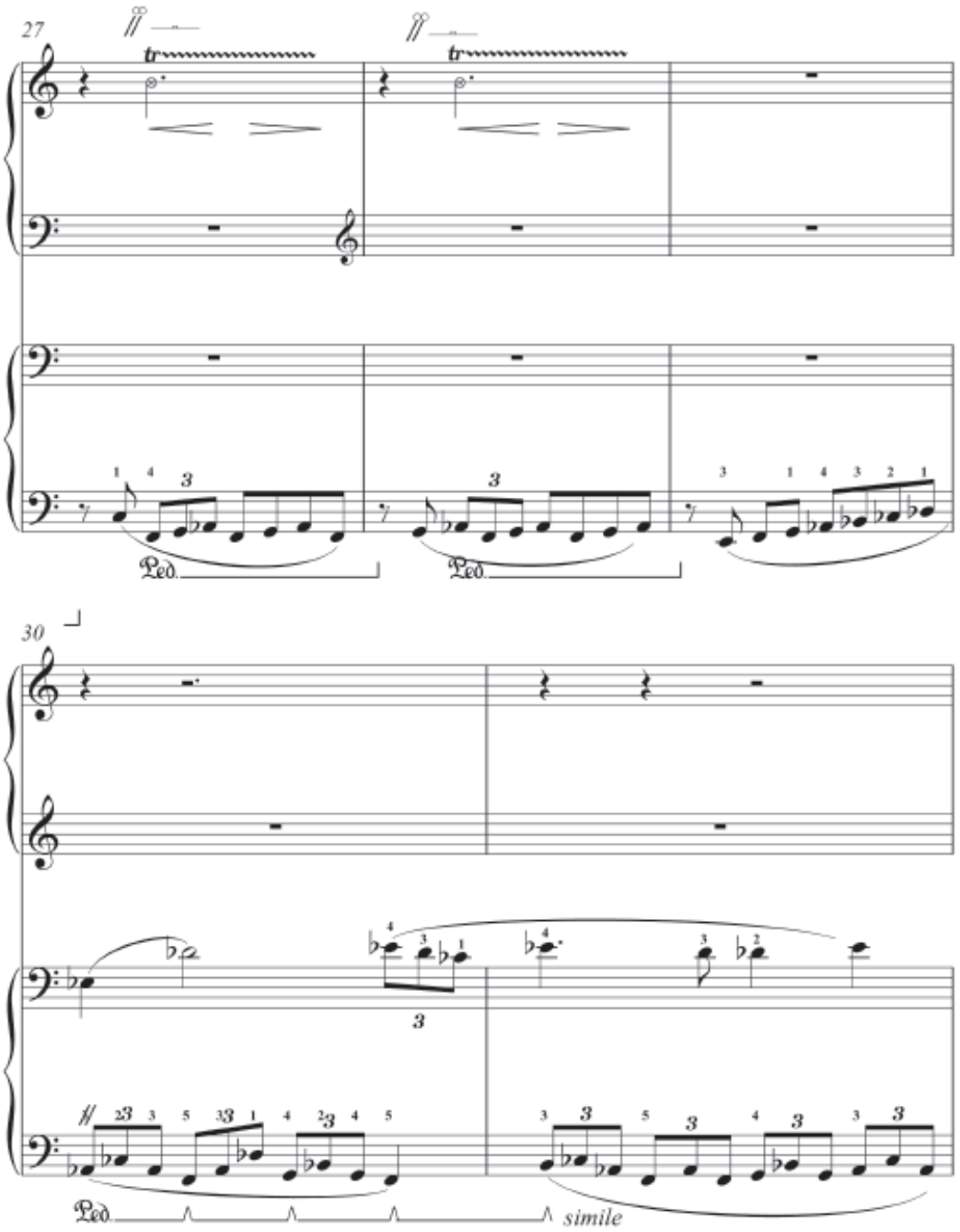

5
cresc.
6

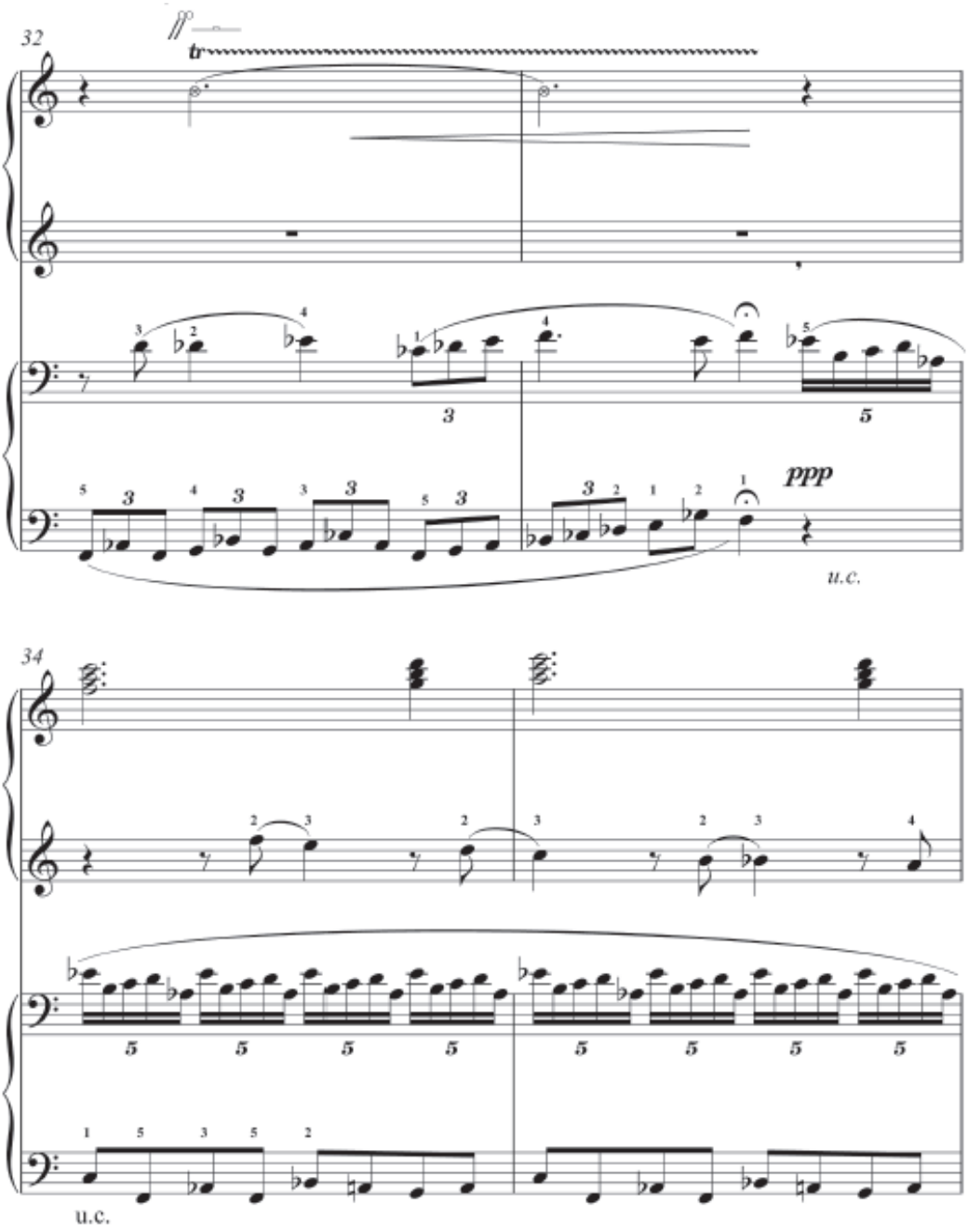

7
cresc.
5
5
5
5
8
5
5
5
5

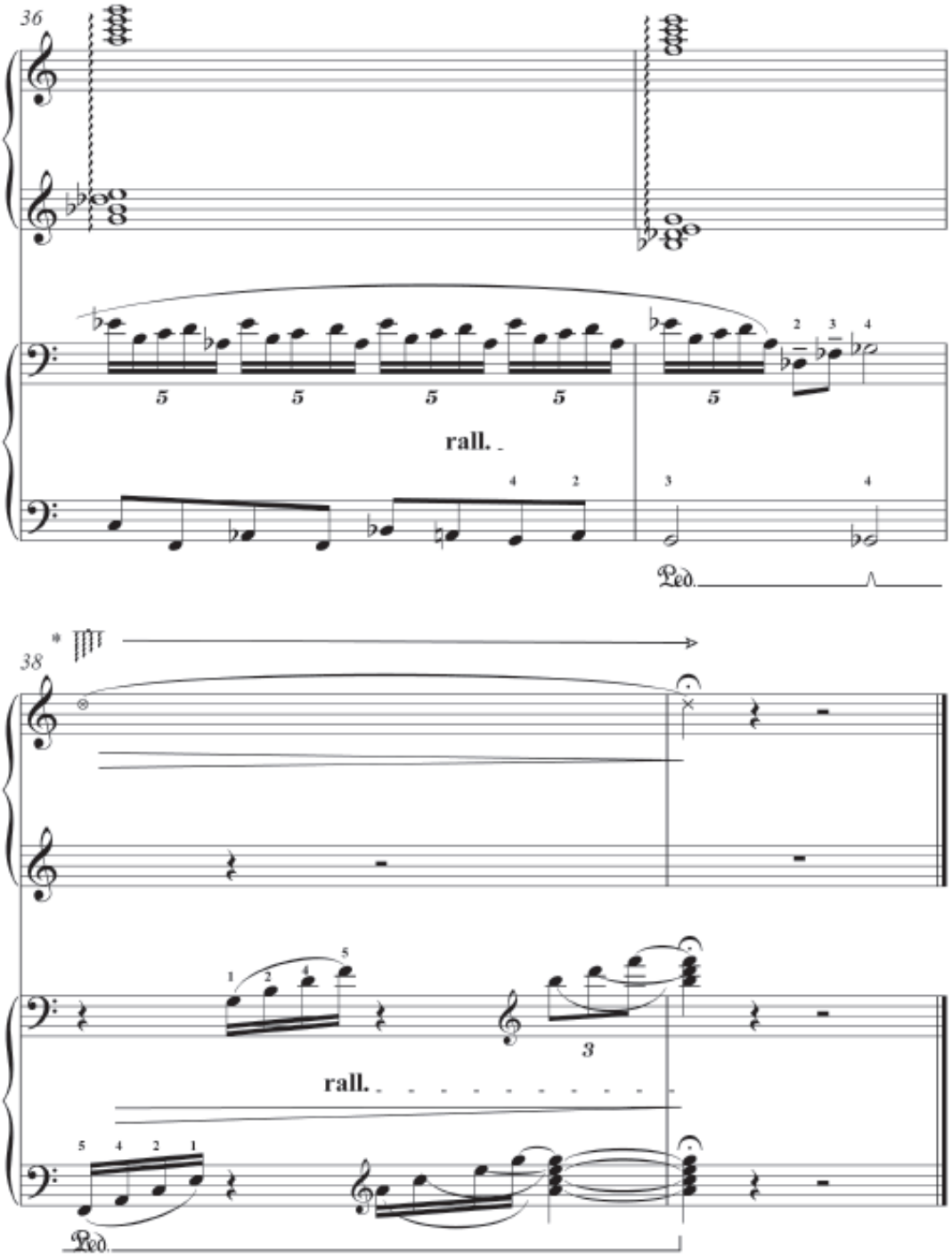

9
10
tr
pp
3.c.
Ped.


12
(tr)
tr
tr
accellerando
Tempo primo
15
Tempo primo
simile


18
21
tr
Ped.


27
30
Ped.
Ped.
Ped.
simile


32
tr
ppp
u.c.
34
u.c.

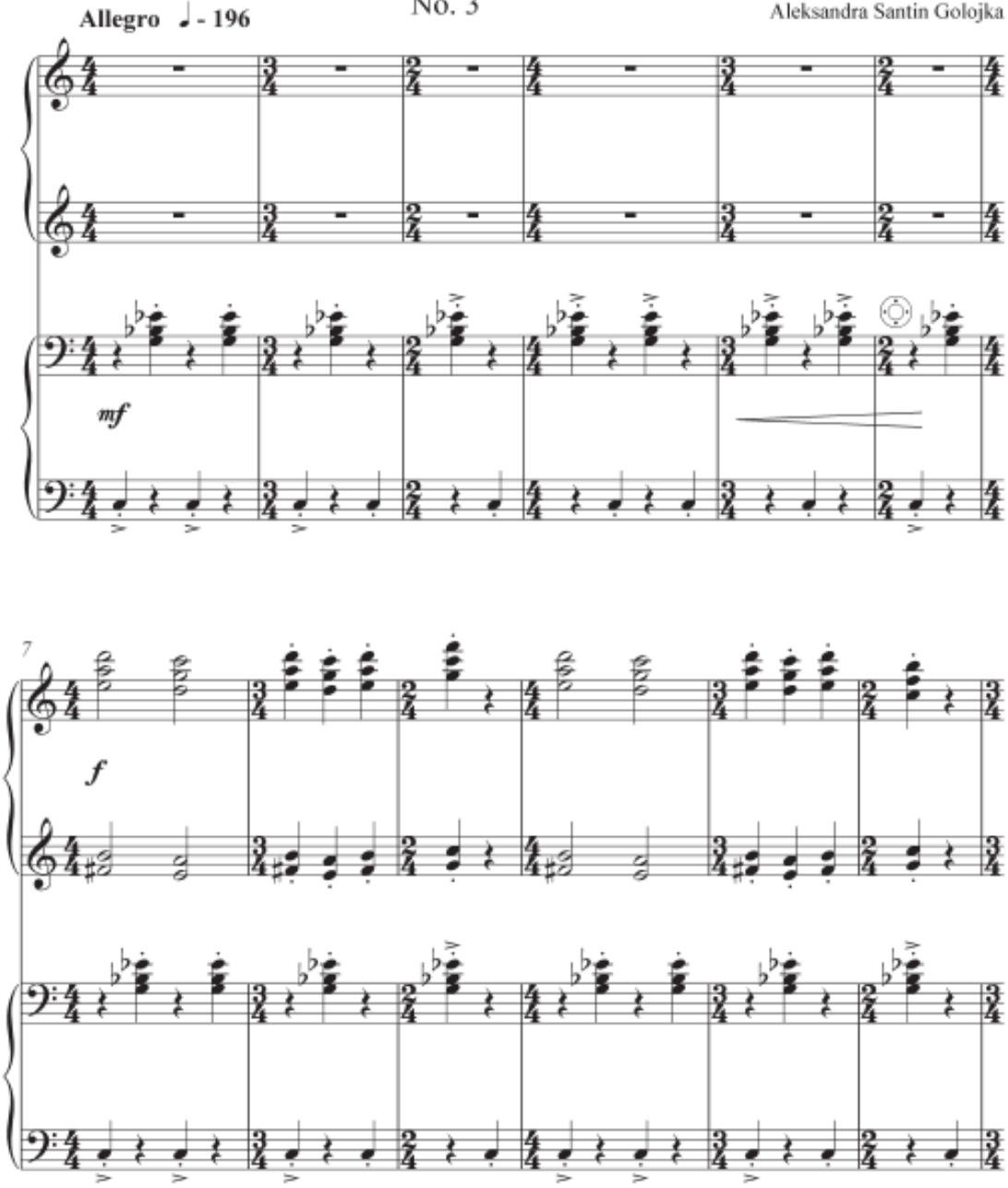

36
rall.
Ped.
38
rall.
Ped.

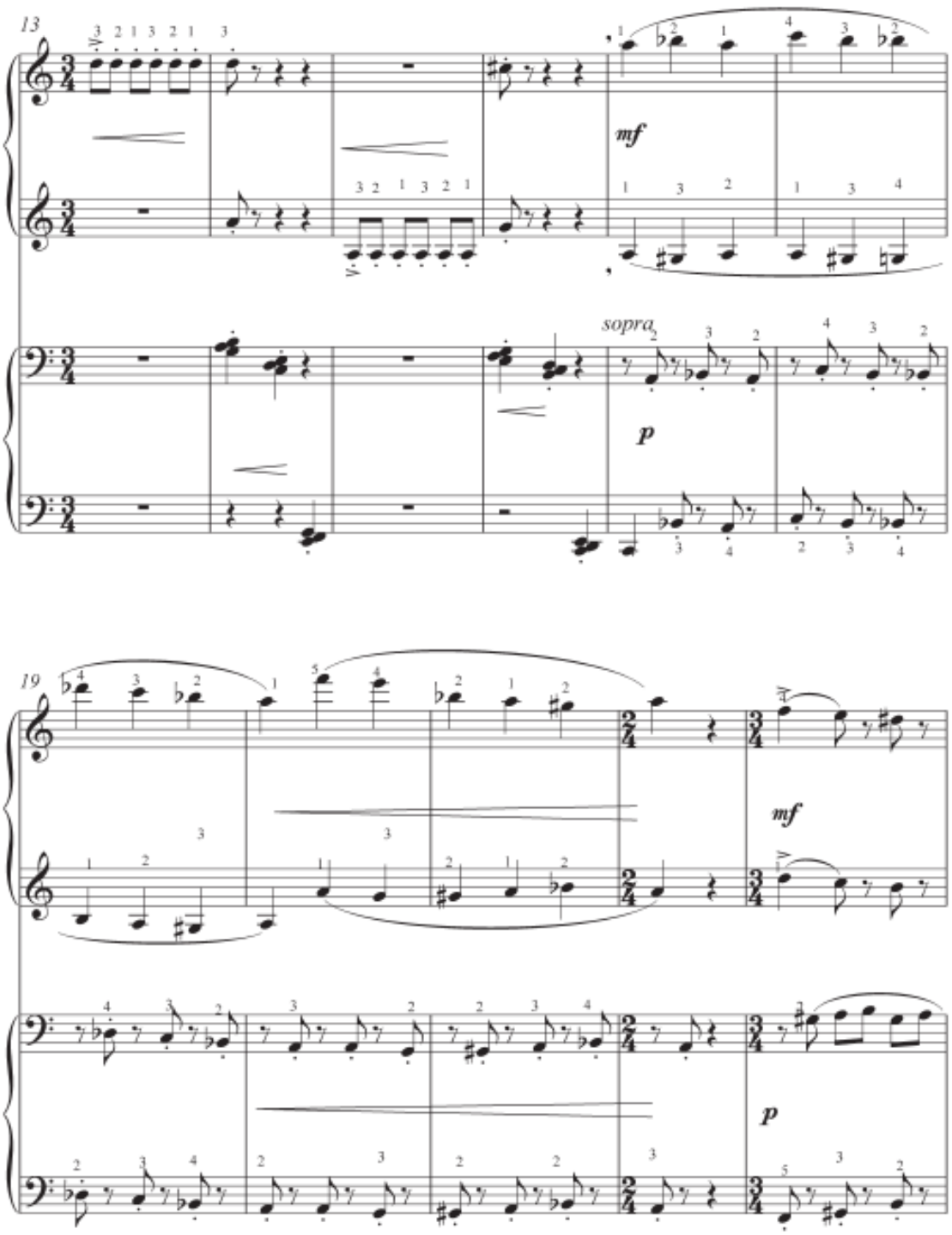
DANZA

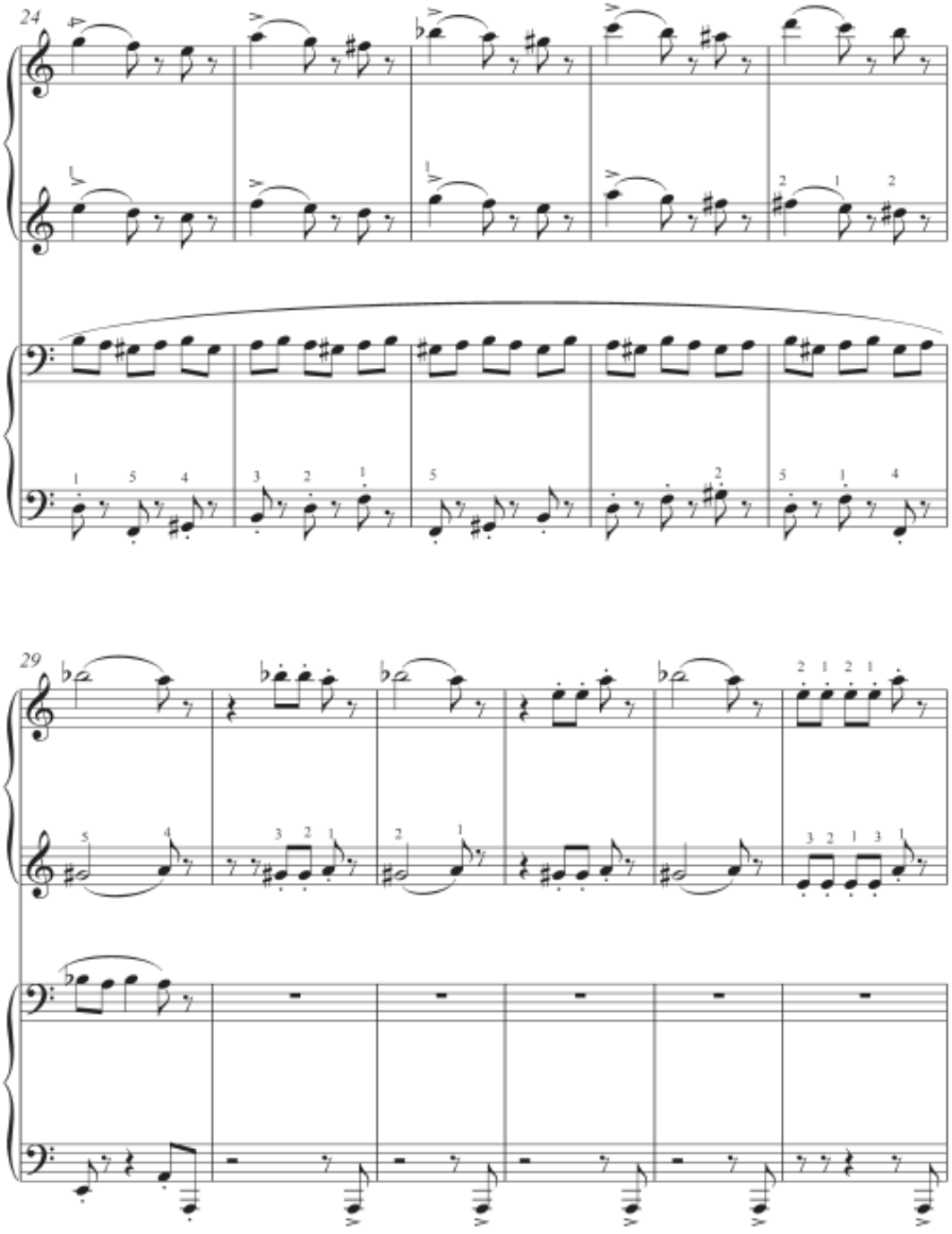
a 4 mani

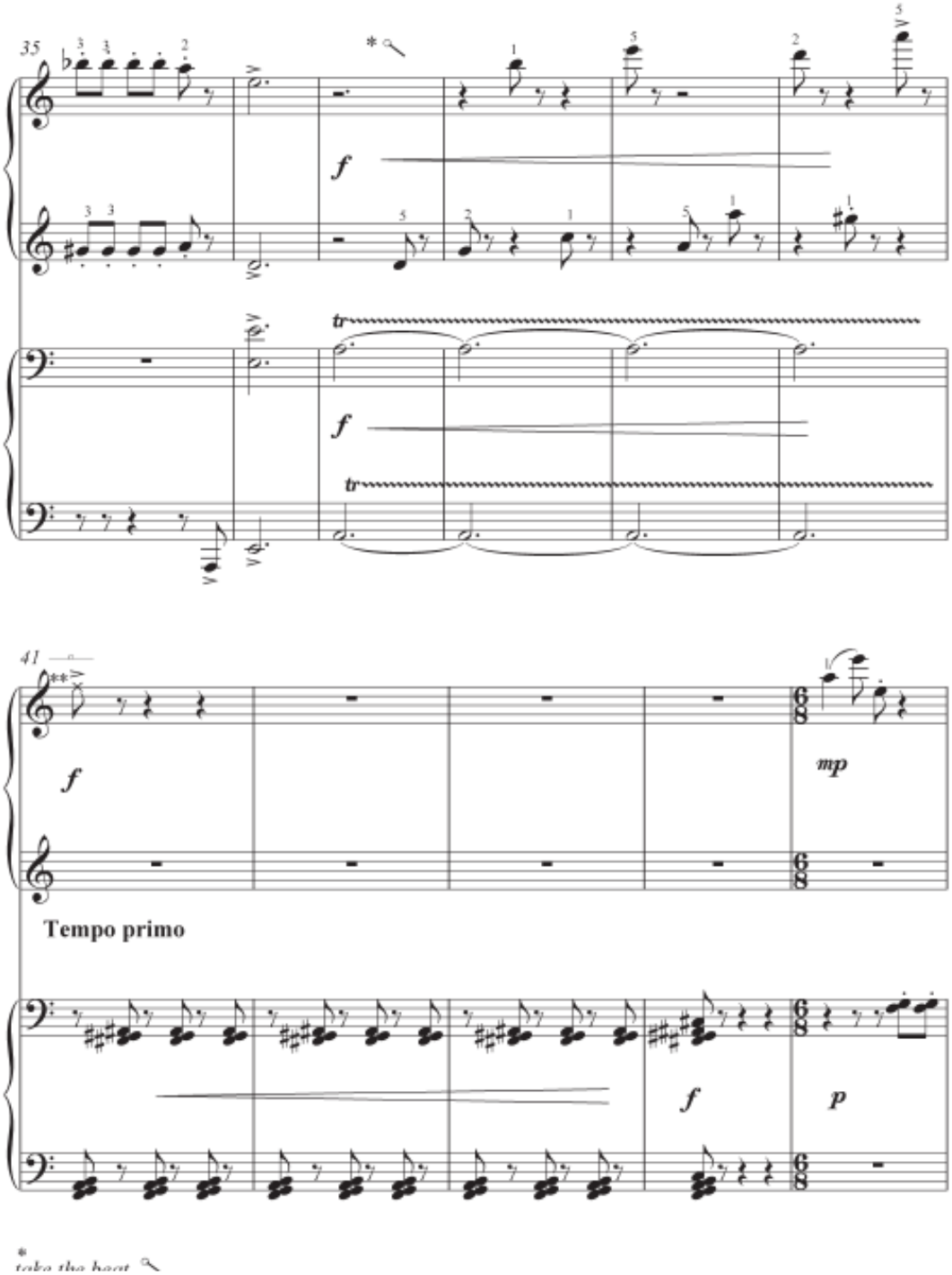
No. 3

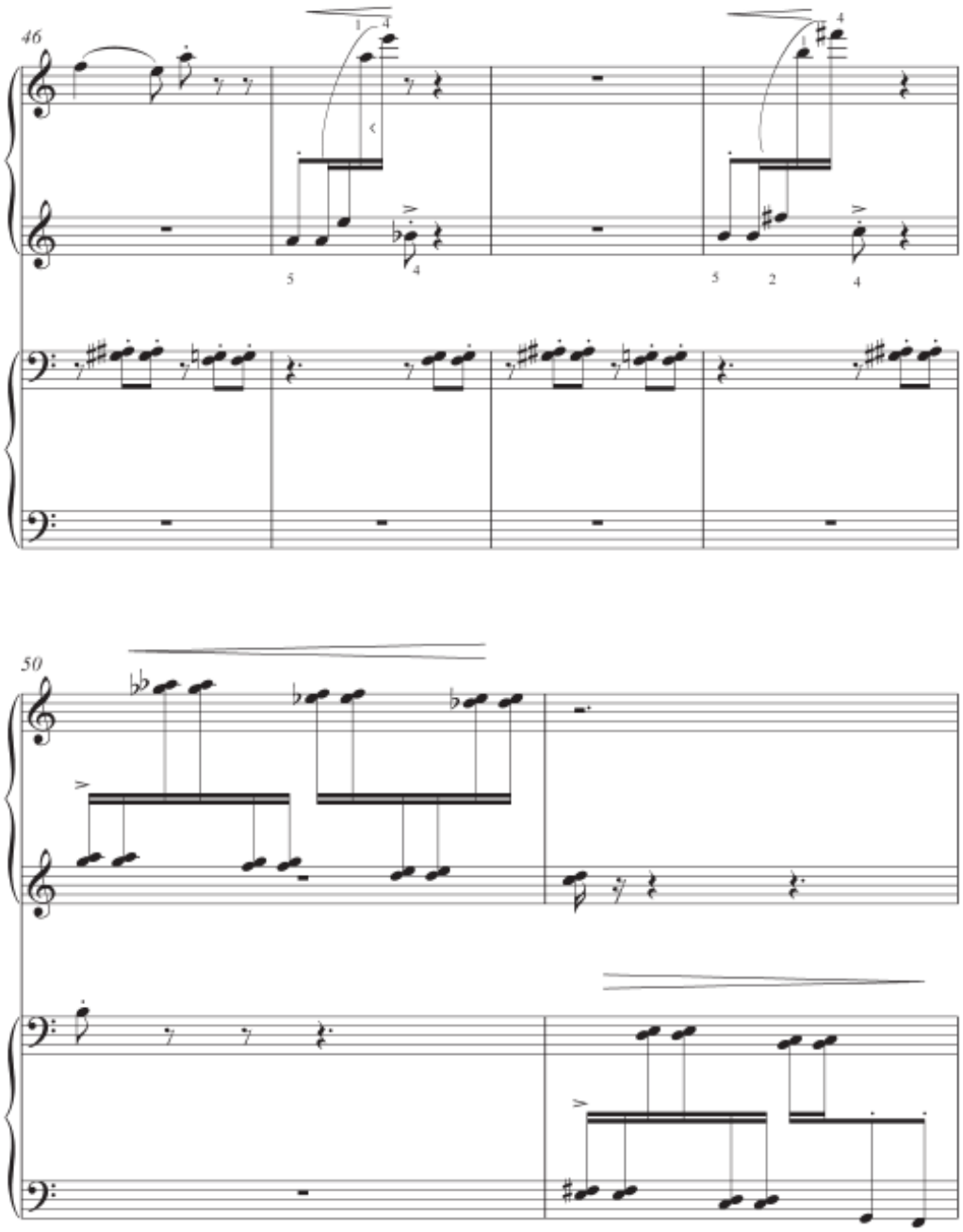
Đeni Dekleva-Radaković
revidirala:
Aleksandra Santin Golojka

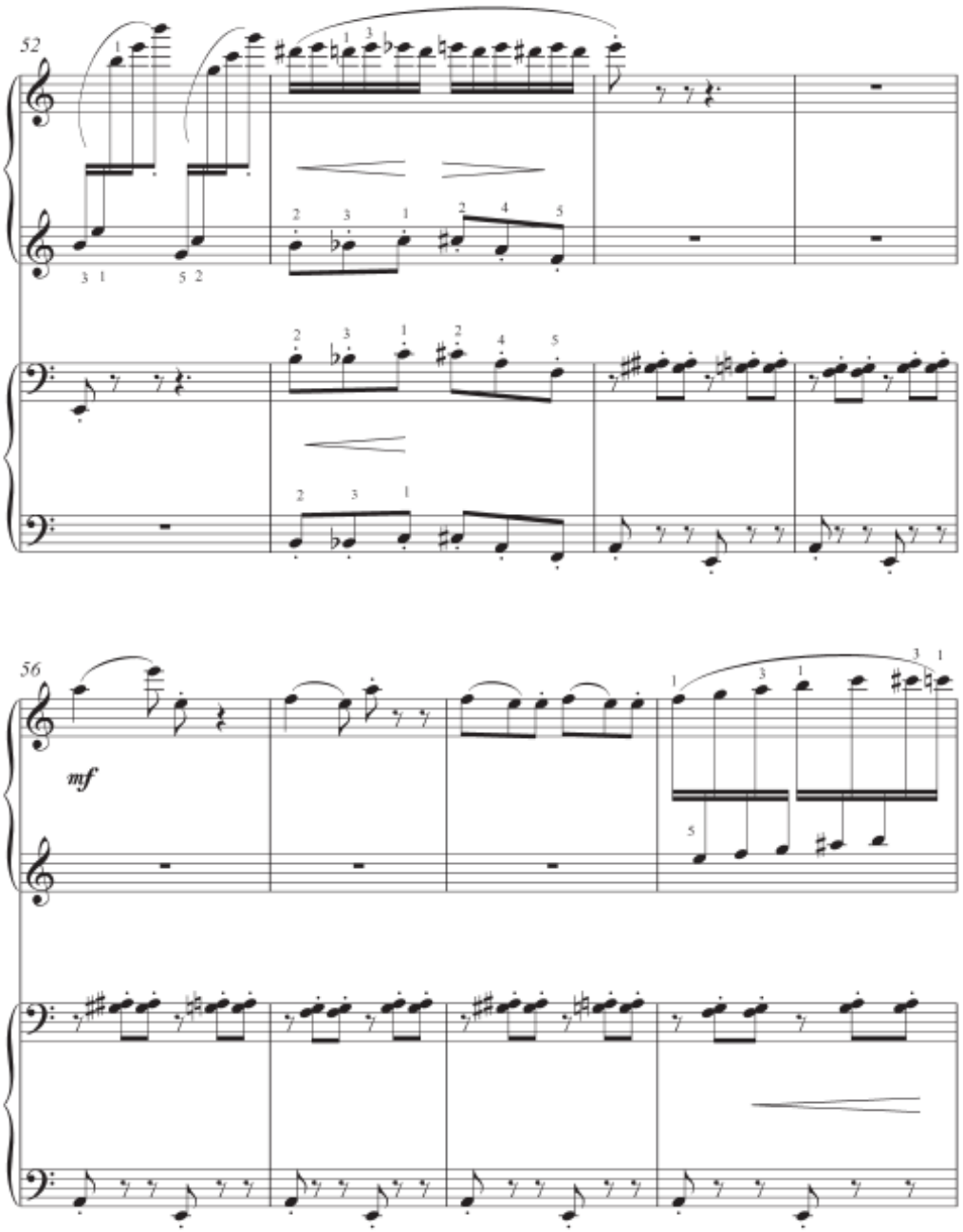


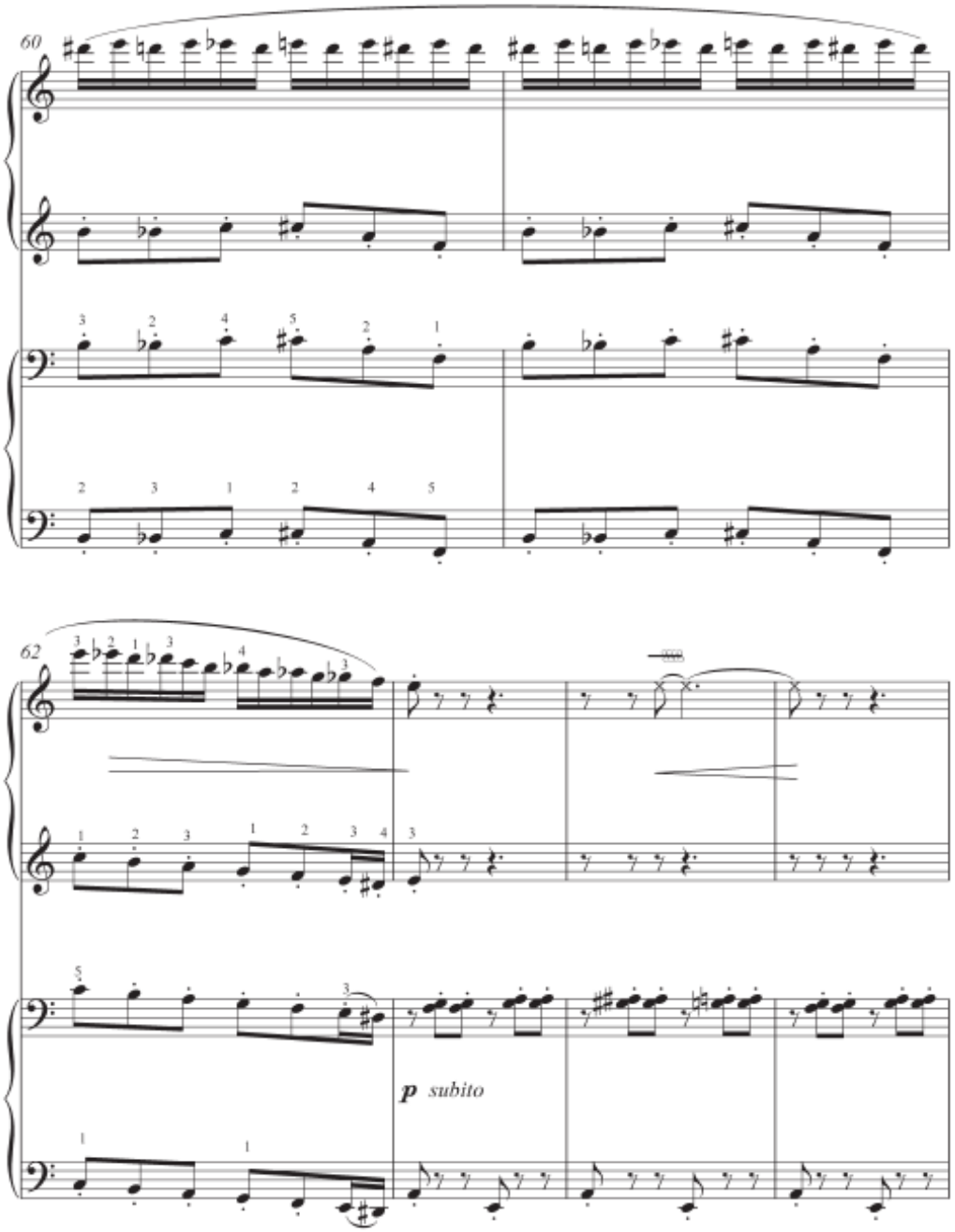

13
mf
sopra
p
19
mf
p

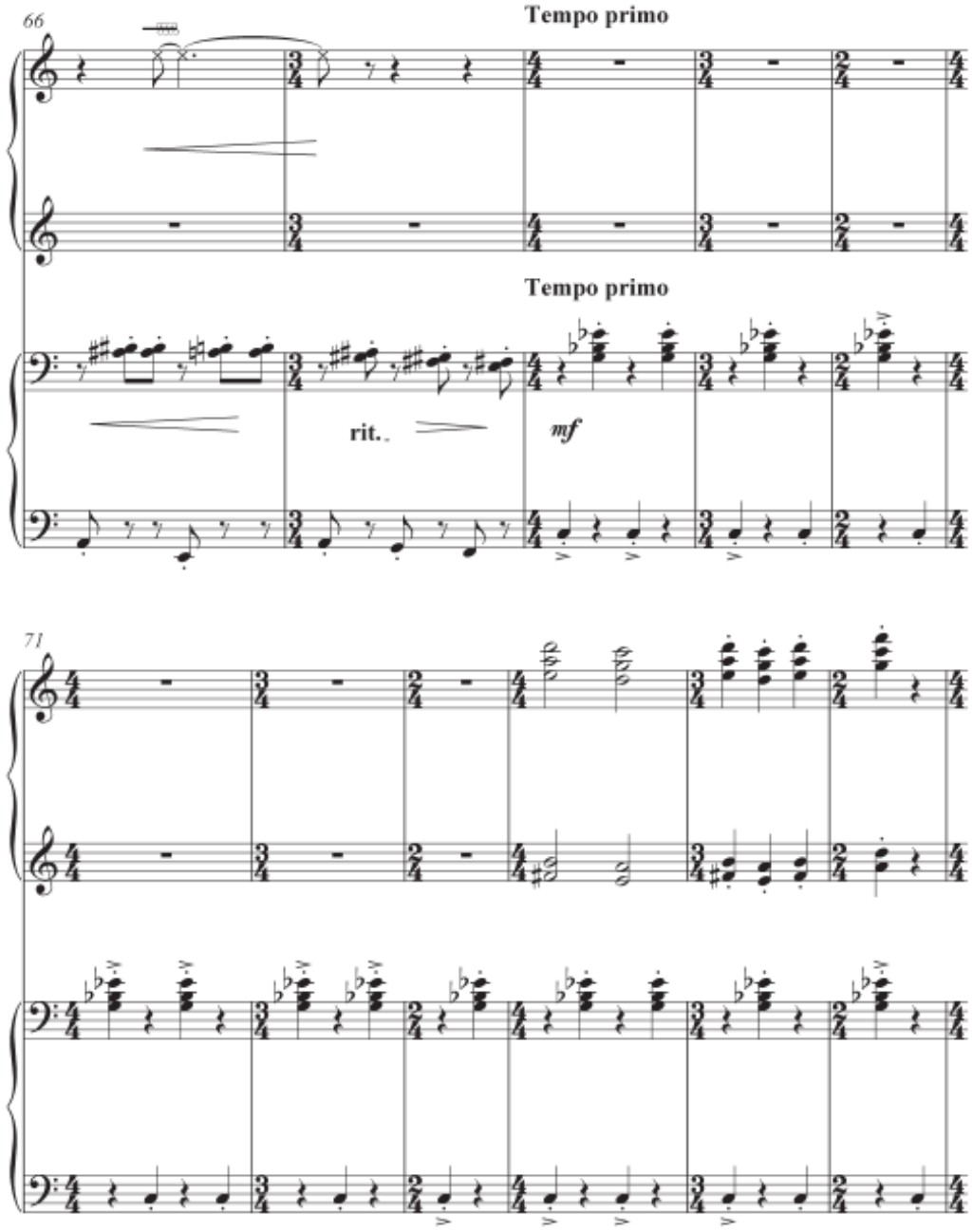

24
29

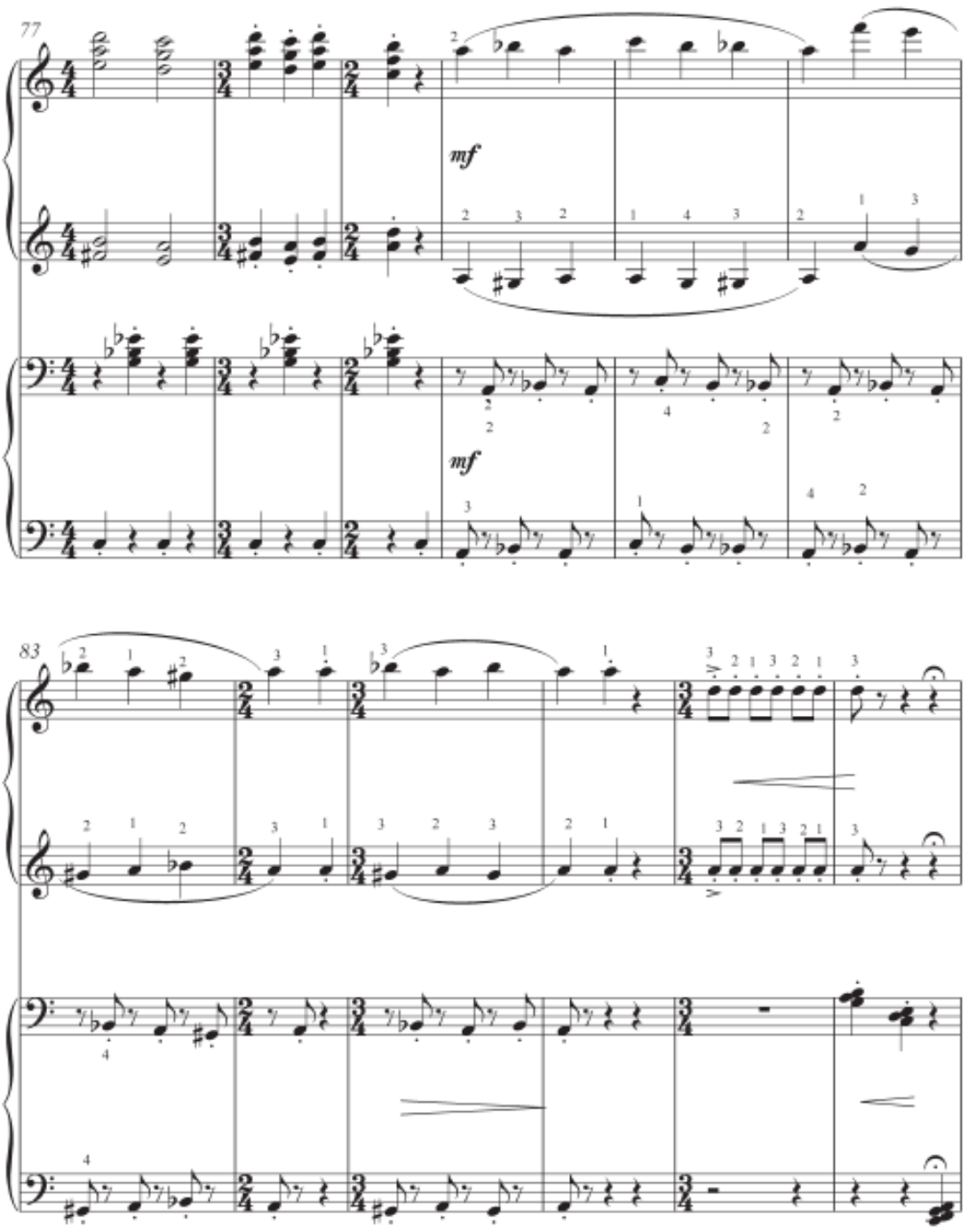

35
f
tr
f
tr
41
f
mp
Tempo primo
f
p
* take the beat

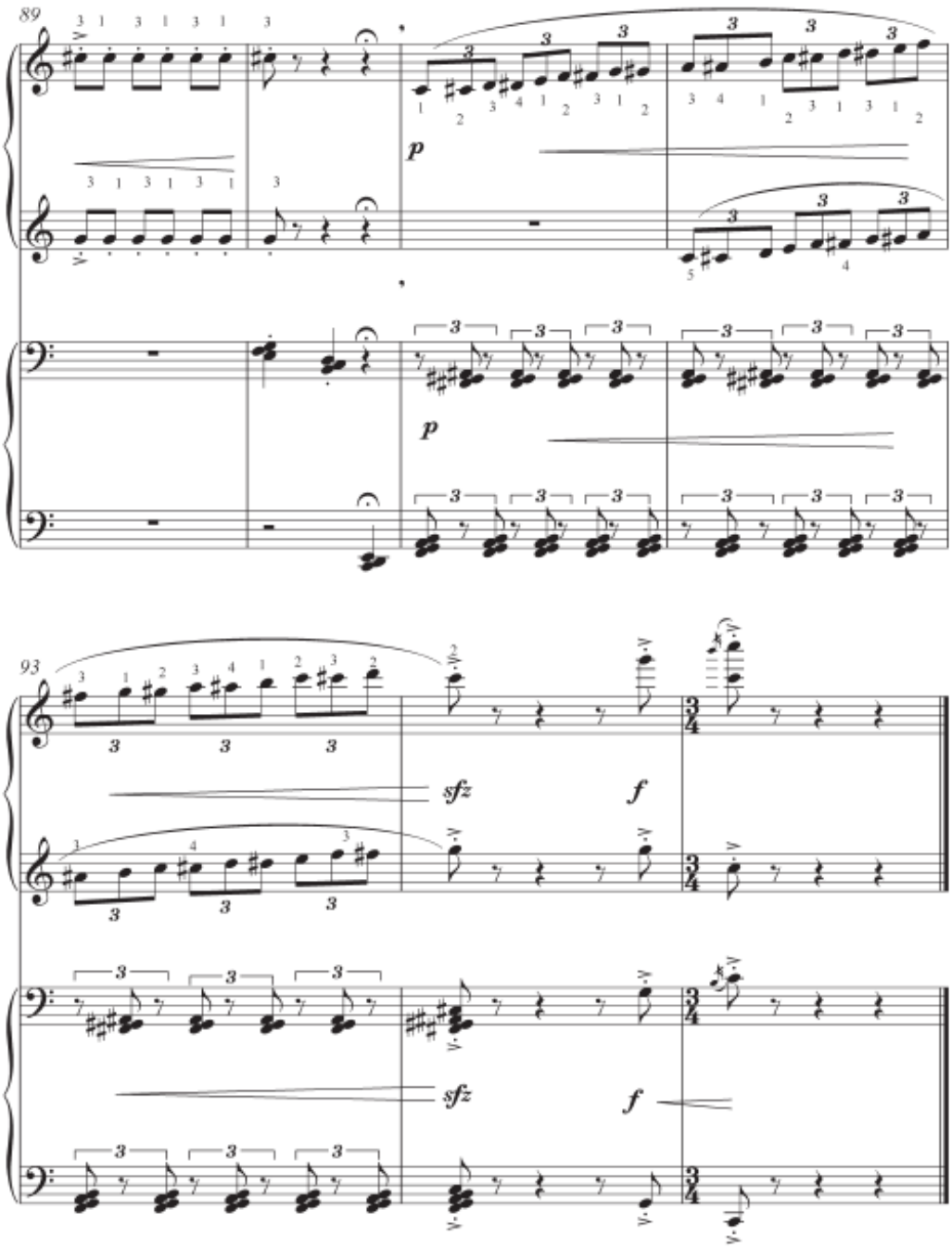

46
50


52
56
mf

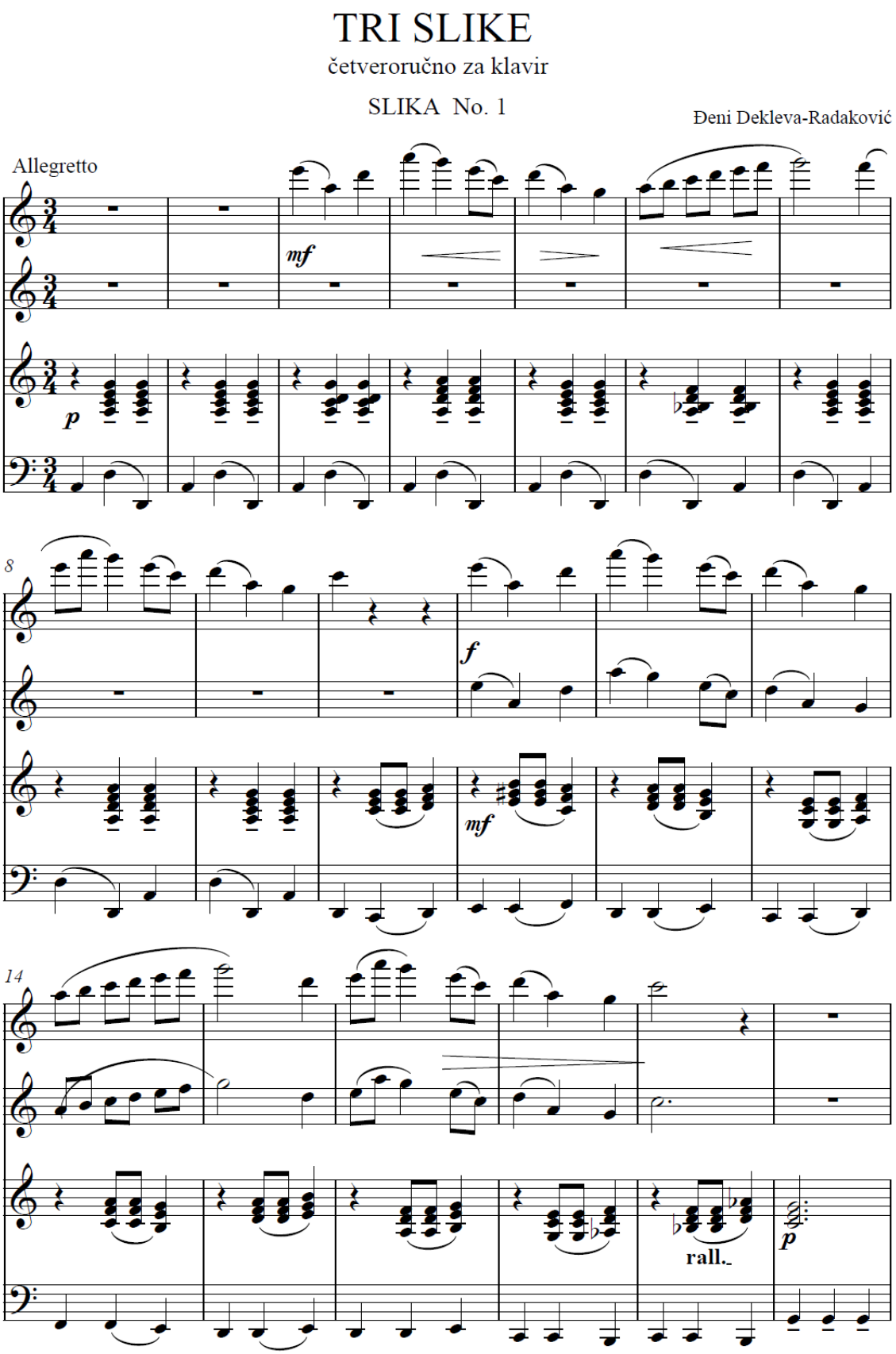

60
62
p subito

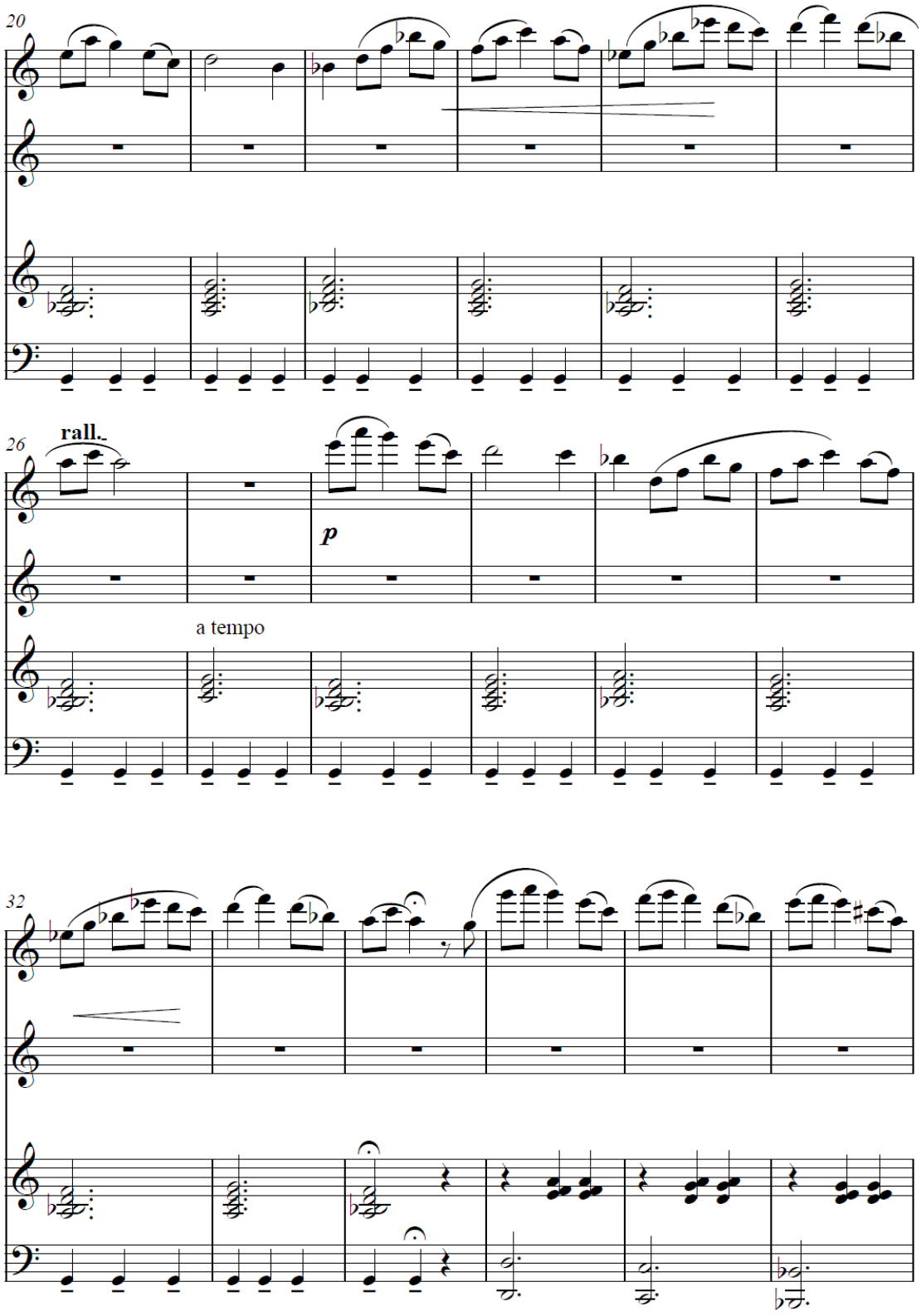

66
Tempo primo
Tempo primo
rit.
mf
71

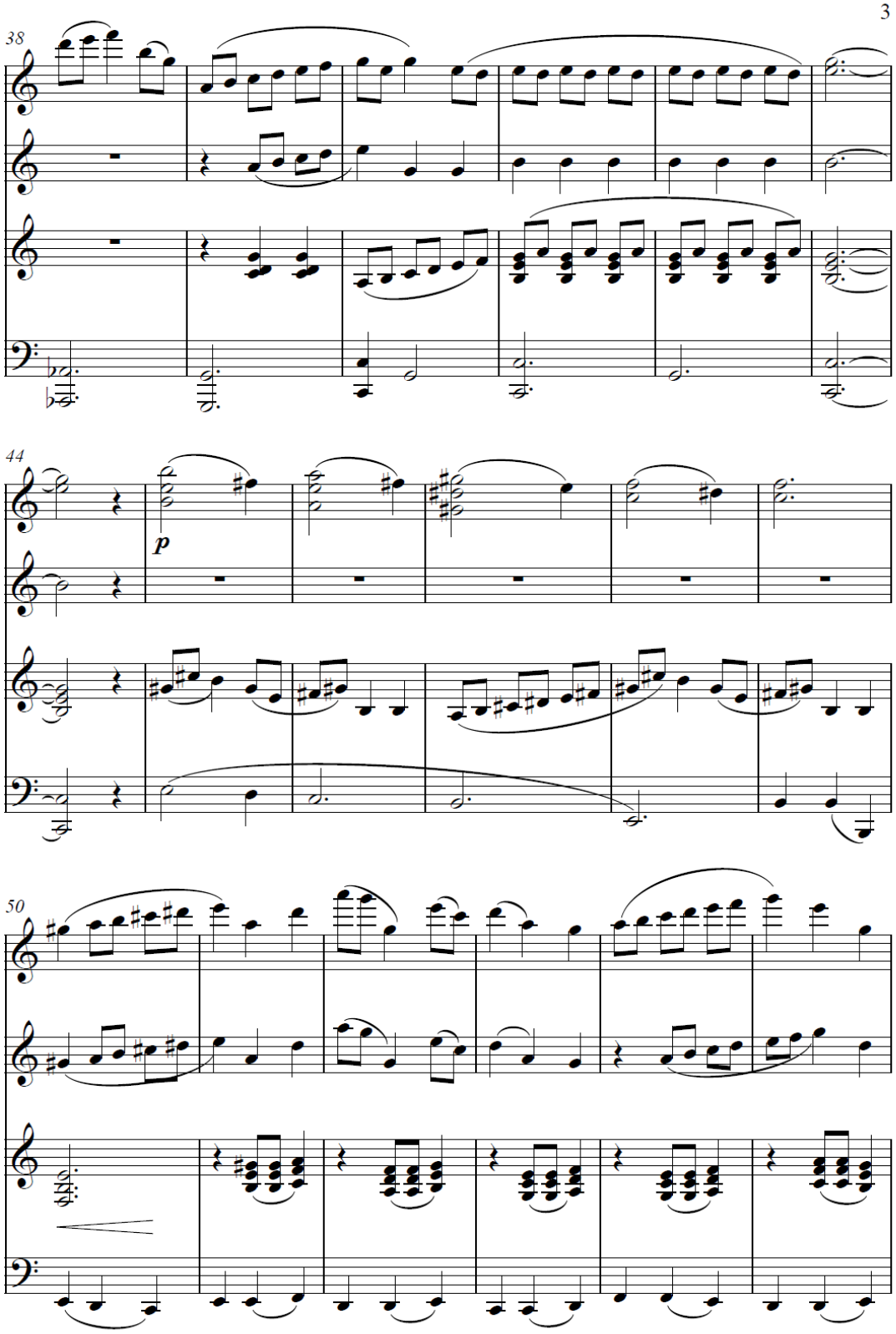

77
mf
mf
83

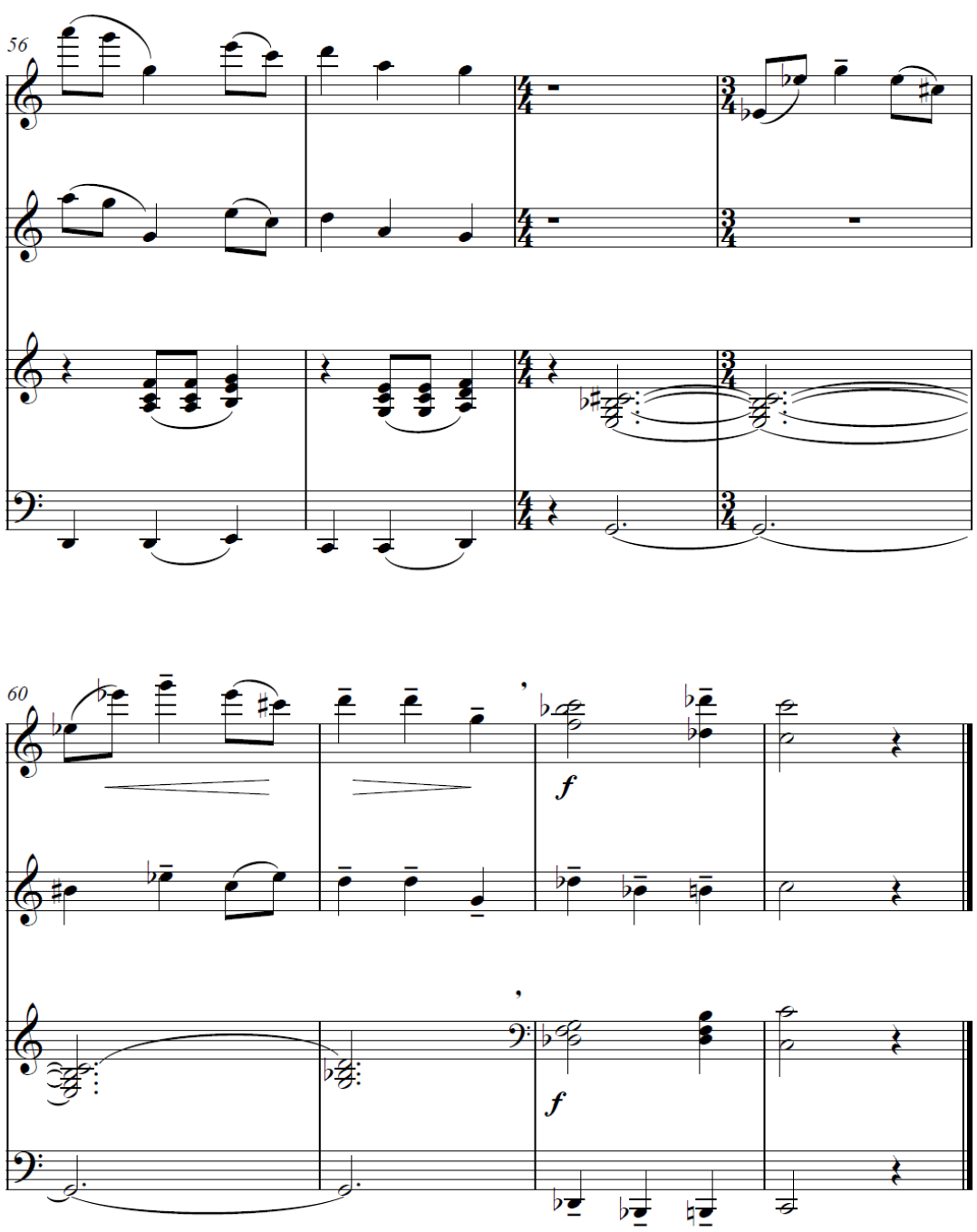

89
p
p
93
sfz
f
sfz
f

Prilog 3. *Tri slike*, partitura




20
26
rall.
p
a tempo
32

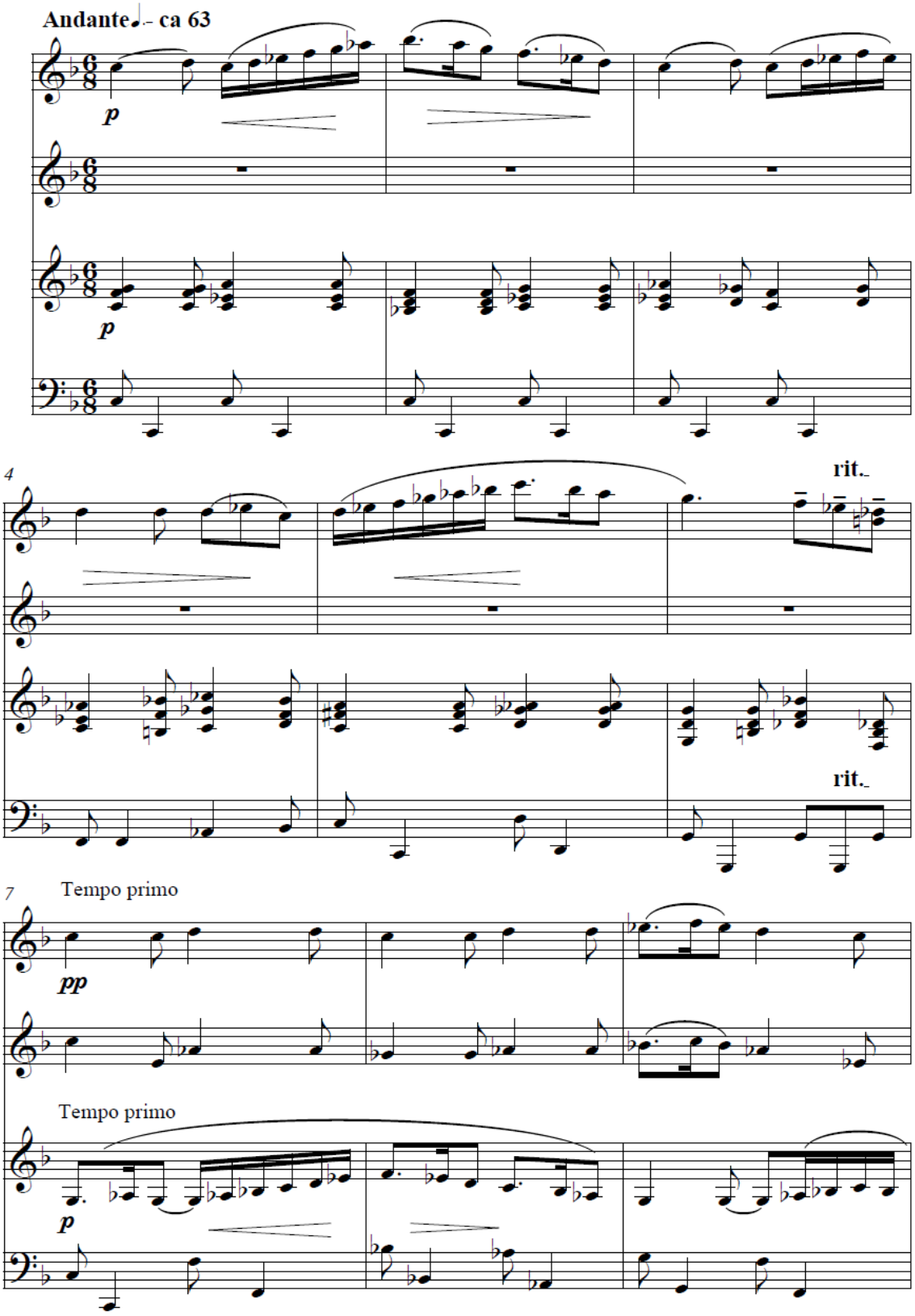

38
44
p
50

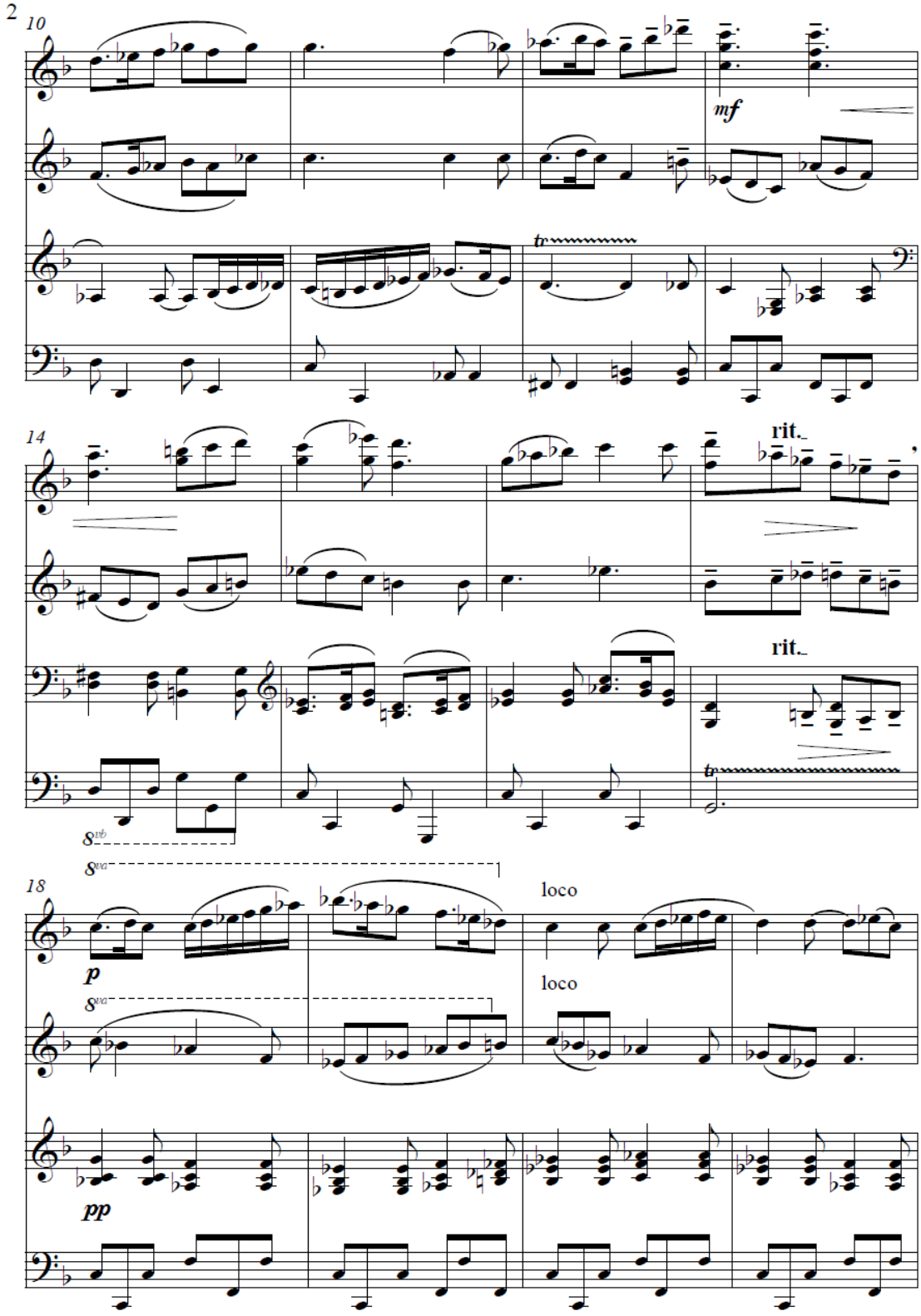

56
60
f
f

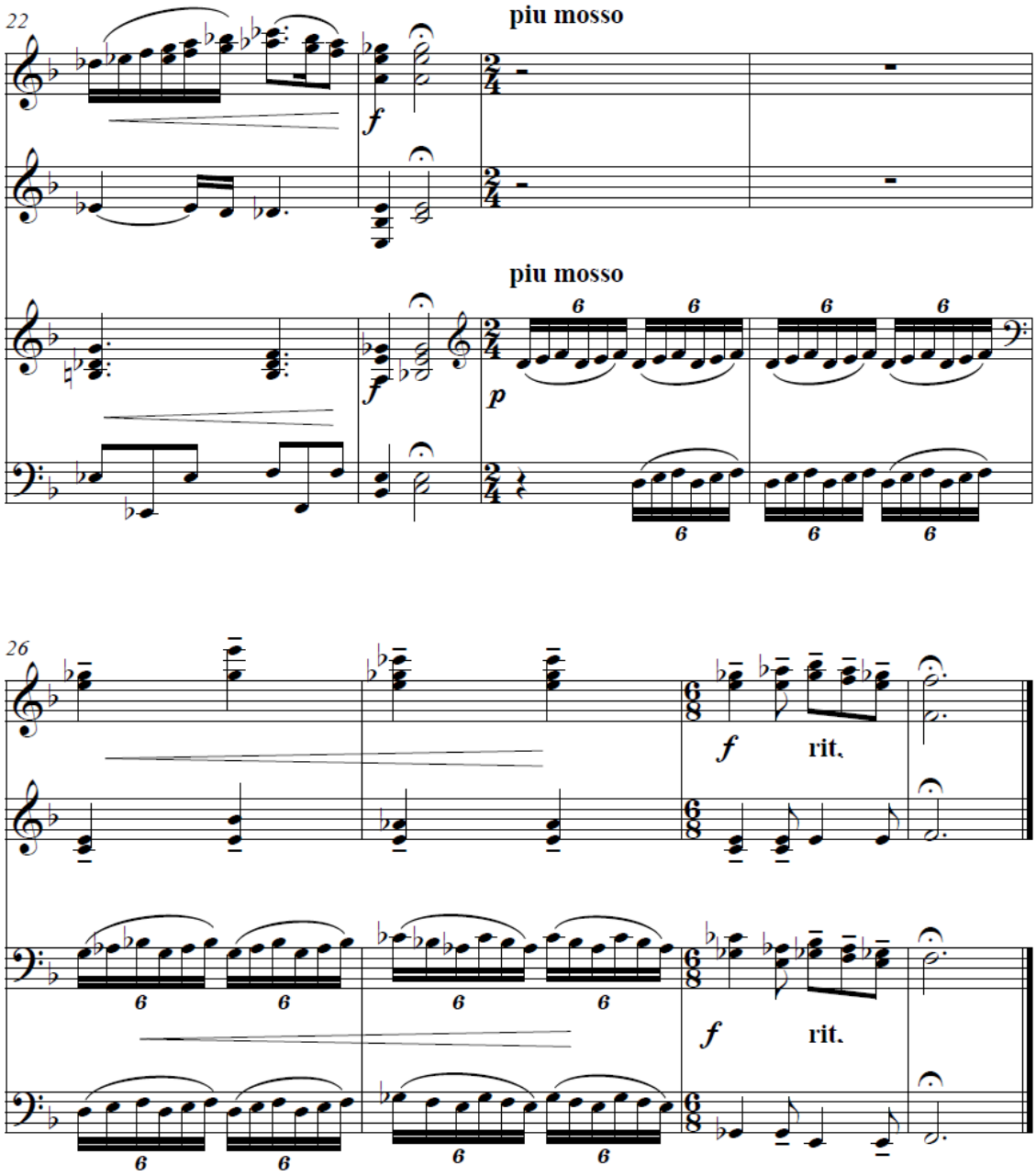
TRI SLIKE

SLIKA No. 2

Đeni Dekleva-Radaković




2
10
mf
tr
14
rit.
rit.
8vb
8va
18
p
8va
loco
loco
pp

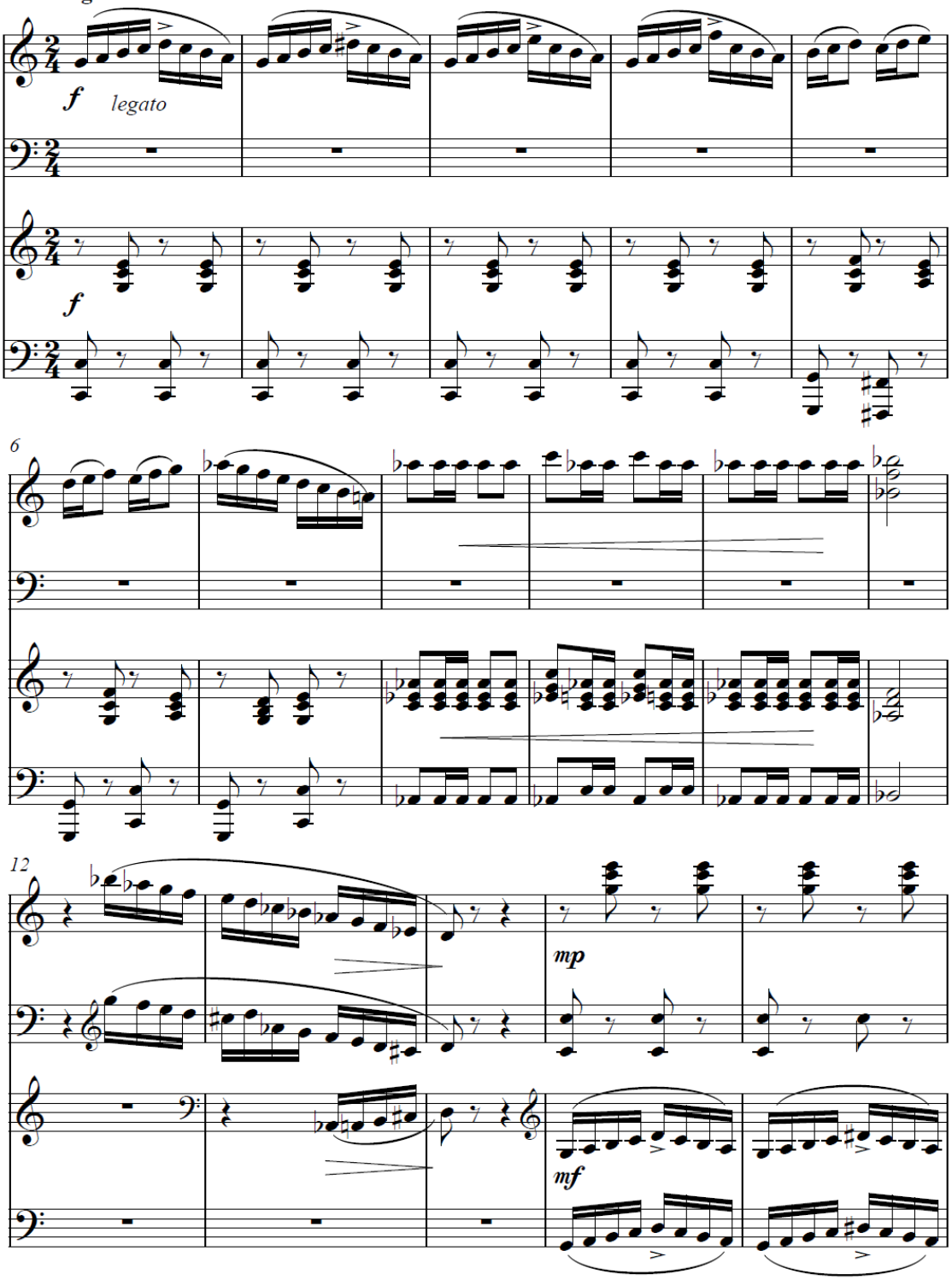

22
piu mosso
piu mosso
26
rit.
rit.

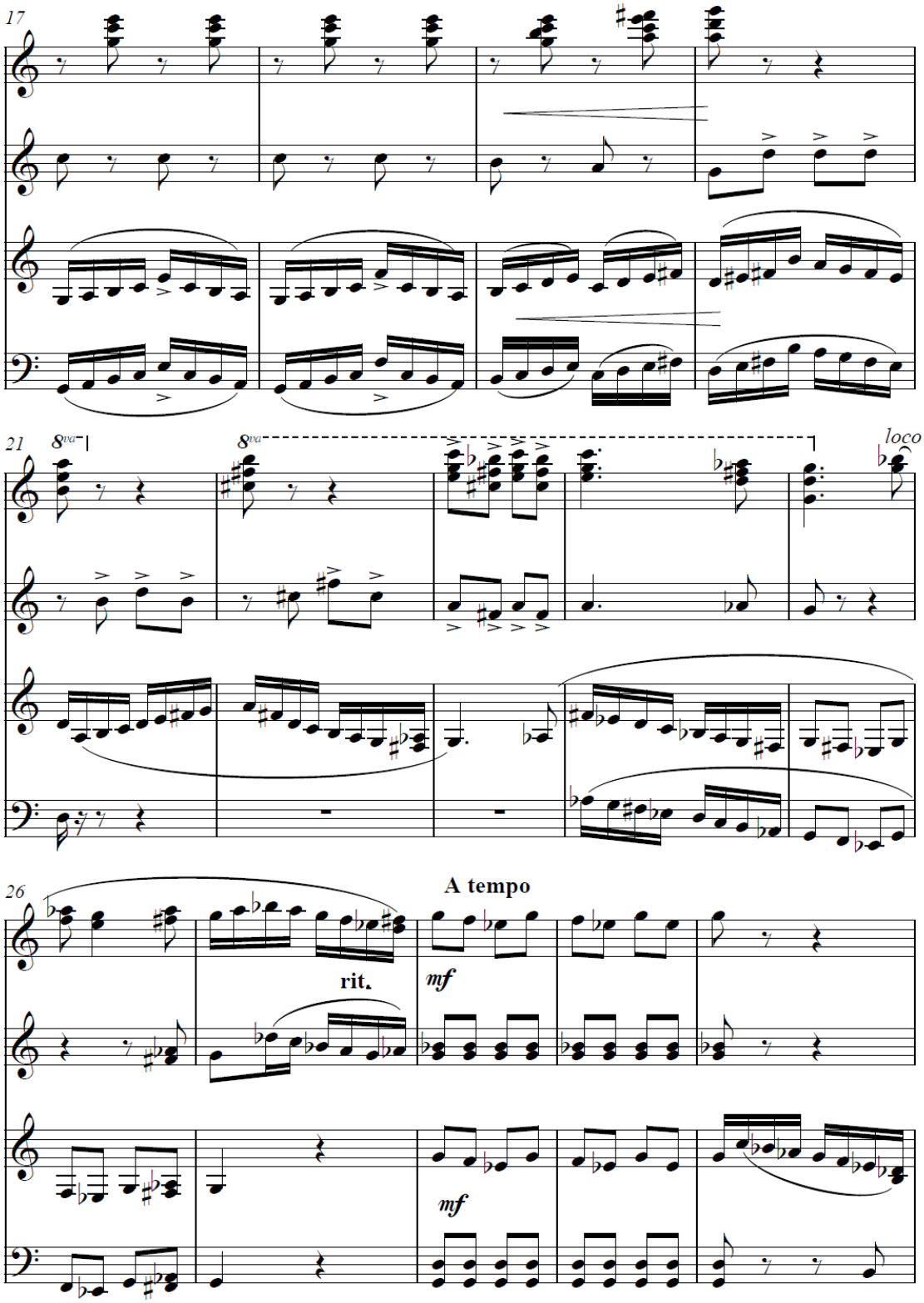
TRI SLIKE

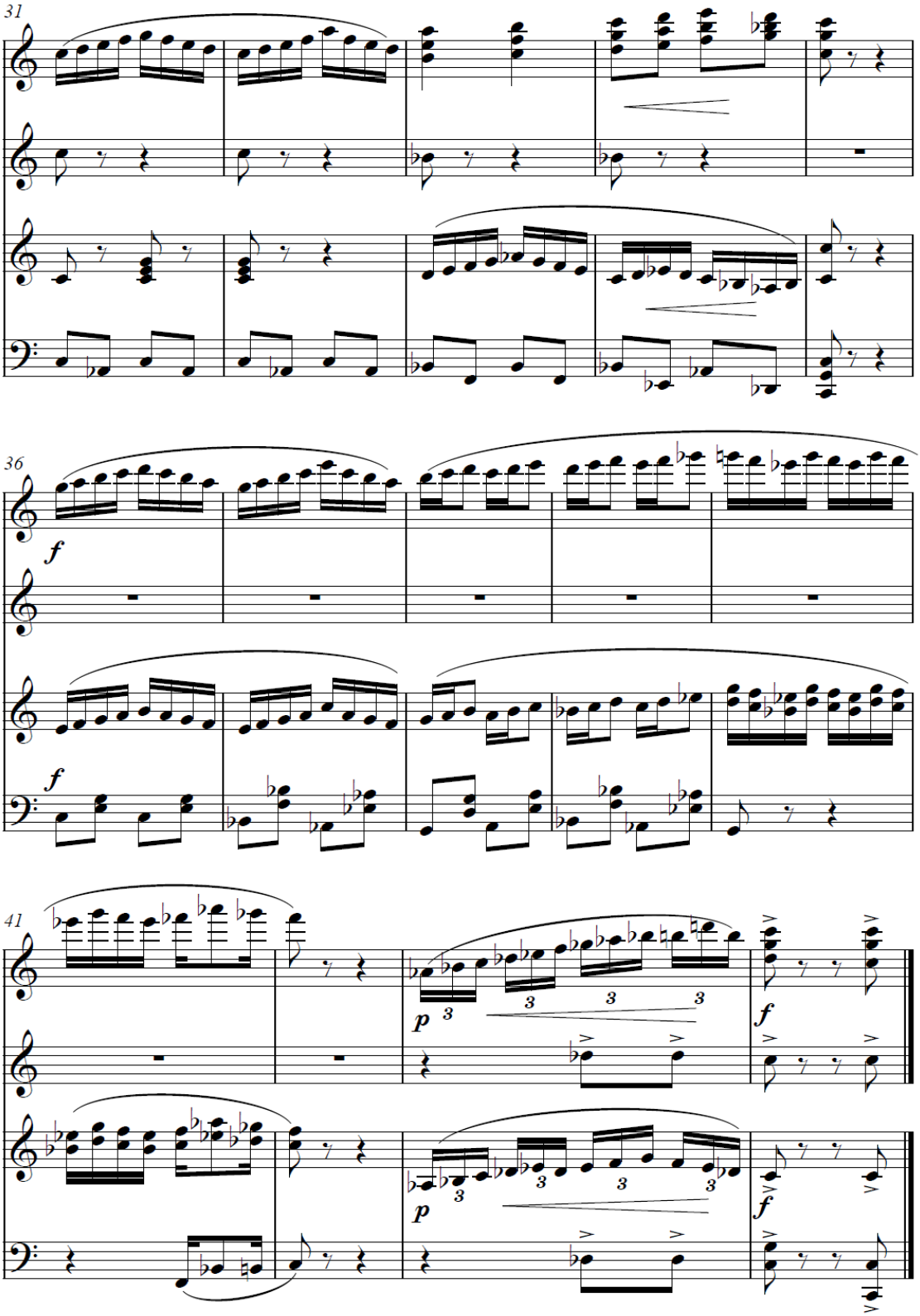
SLIKA No. 3

Đeni Dekleva-Radaković

Allegro vivo




17
21
8va
8va
loco
26
A tempo
rit.
mf
mf


31
36
f
f
41
p
f
p
f