

Izvedba klavirskih skladbi u istarskom izričaju: djela Brune Krajcara i Hrvoja Puškarića

Bevčar, Tena

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:594407>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-10**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

Tena Bevčar

**IZVEDBA KLAVIRSKIH SKLADBI U ISTARSKOM IZRIČAJU:
DJELA BRUNE KRAJCARA I HRVOJA PUŠKARIĆA**

Završni rad

Pula, rujan 2023.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

Tena Bevčar

**IZVEDBA KLAVIRSKIH SKLADBI U ISTARSKOM IZRIČAJU:
DJELA BRUNE KRAJCARA I HRVOJA PUŠKARIĆA**

Završni rad

JMBAG: 0303099674

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Klavir

Mentor: dr. art. Melita Lasek Satterwhite, viši pred.

Pula, rujan 2023.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

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

Student

Tena Bevčar

U Puli, 25. rujna 2023.



IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, TENA BEVČAR dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj Završni rad pod nazivom Izvedba klavirskih skladbi u istarskom izričaju :
djela Brune Krajcara i Hrvoja Puškarića

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 (stavljajući 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, 25. rujna 2023.

Potpis

Tena Bevčar

Sadržaj:

1. Uvod	7
2. Istarska ljestvica	9
3. Odabrani skladatelji i njihova djela	12
3.1. Bruno Krajcar.....	13
3.1.1. Biografija.....	13
3.1.2. Intervju	14
3.1.3. Kratka analiza skladbe Istarski preludij.....	17
3.2. Hrvoje Puškarić	21
3.2.1. Biografija.....	21
3.2.2. Intervju	22
3.2.3. Kratka analiza skladbe Istarski islamei	24
4. Priprema djela za izvedbu	30
4.1. Istarski preludij.....	30
4.2. Istarski islamei	31
5. Javna prezentacija.....	34
6. Zaključak	36
7. Literatura	38
8. Prilozi.....	39
8.1. Rukopisi.....	39
8.1.1. Rukopis B. Krajcara: Istarski preludij	39
8.1.2. Rukopis H. Puškarića: Istarski islamei	40
8.2. Notni prilozi.....	41
8.2.1. B. Krajcar: Istarski preludij	41
8.2.2. H. Puškarić: Istarski islamei	44

8.3. Fotografije skladatelja.....	50
8.3.1. Portret skladatelja Brune Krajcara	50
8.3.2. Portret skladatelja Hrvoja Puškarića	51
8.4. Plakat završne izvedbe.....	52
9. Sažetak.....	53
10. Summary	54

1. Uvod

Kao glazbenici i budućoj profesorici Glazbene kulture, Glazbene umjetnosti i Solfeggia u osnovnoj glazbenoj školi odrasloj i odgojenoj u Istri, želja mi je bila bolje istražiti istarski tonski niz jer se time nisam imala prilike dovoljno baviti tijekom školovanja, a oduvijek su me fascinirali zvuci tradicijske glazbe kraja u kojem i sada živim.

Odabir klavira kao predmeta na kojem želim položiti svoj završni rad preddiplomskog studija bio je logičan s obzirom da sam uz teorijski smjer maturirala i klavir i uzevši u obzir moju ljubav prema izvođenju glazbe, pogotovo prema pjevanju, što također potvrđujem završenim preddiplomskim studijem jazz pjevanja. Odlučila sam se odvažiti na klavirsko izvođenje djela za ovu posebnu prigodu jer me moja mentorica dr. art. Melita Lasek Satterwhite na prvoj godini ovog studija ponovno vratila u svijet klavira. Iznova sam se zaljubila u njega izvodeći tijekom godina pomno birani program. Oduvijek smatram kako je istarska tradicijska glazba nešto što treba njegovati, a posebno mi se sviđaju djela i glazbenici koji ga kombiniraju s različitim stilovima.

Nakon što obranim svoj završni rad, skladbe koje su pripravljene za izvedbu planiram nastaviti izvoditi na mjestima gdje ću imati priliku nastupati, ali također želim nastaviti pripremati i iduća djela "začinjena" *istarskom ljestvicom*, bilo u izvođenju na klaviru, pjevanju ili priređivanju aranžmana za razne ansamble. U skorom radu s djecom voljela bih također uvesti izvođenje skladbi napisanih u istarskom izričaju kako bi se i oni očarali tradicijskom glazbom. Pronalazak skladbe *Istarski preludij* skladatelja Brune Krajcara i skladbe *Istarski islamei* skladatelja Hrvoja Puškarića na prvo su slušanje u meni izazvale oduševljenje i dale mi motivaciju da se hrabro prihvatim njihovog sviranja i proučavanja. Posebna je zanimljivost što su oba skladatelja živuća i što će zasigurno još mnogo kvalitetne glazbe prožete istarskim nizom podariti ovome svijetu.

Veliku zahvalnost želim izraziti samim skladateljima koji su na iznimno pristupačan i topao način, puni entuzijazma, pristali razgovarati sa mnom o sebi samima te o djelima koje obrađujem, nesebično mi dajući savjete o boljem izvođenju općenito, ali i o konkretnim skladbama koje pripremam za izvedbu u svrhu obrane završnog rada preddiplomskog studija Glazbene pedagogije. Podrška koju imam od svojih početaka bavljenja glazbom kad sam imala samo pet godina pa sve do sada upravo je ona bez

koje ja ne bih sada bila ovdje, a za nju je zaslužna moja obitelj. Na samom kraju posebnu zahvalu dobiva moja mentorica dr. art. Melita Lasek Satterwhite, koja je tijekom cijelog razdoblja pisanja ovog rada i njegove pripreme za izvođenje, bila puna ideja i elana koje je nesebično dijelila sa mnom puštajući mi potpunu slobodu i ukazujući povjerenje u moje ideje i želje.

2. Istarska ljestvica

Istarska ljestvica, istarski tonski niz ili, kako se negdje naziva, istarski modus temperirani je tonski niz koji je nastao uz pomoć brojnih glazbenika i skladatelja prema uzoru na tradicionalno netemperirano pjevanje u dvoglasju karakteristično za tradicijsku glazbu Istre i Hrvatskog primorja, s ciljem da se elementi tradicijske glazbe i folklor tog područja prenesu u notni zapis kojim se omogućuje njezino korištenje i očuvanje različitim stilovima u glazbi, a ponajprije u umjetničkoj. Često se *istarska ljestvica* i netemperirano pjevanje u dvoglasju poistovjećuju zbog manjka informiranosti, no istina je da je *istarska ljestvica* produkt nastao po uzoru na tradiciju.¹ Prof. Nuša Hauser navodi: “Zanimljivo je i napomenuti da je bilo kontroverzi te uzbudljivih i burnih rasprava na tu temu, posebice 2009. godine kad je Ministarstvo kulture Republike Hrvatske prijavilo kandidaturu *Istarske ljestvice* za UNESCO-vu Reprezentativnu listu nematerijalne kulture čovječanstva i tako upalo u prije spomenutu zamku pogrešne formulacije jer mislilo se, naravno, na dvoglasje tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja.”² Dvoglasno pjevanje tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja godine 2009. uvršteno je na UNESCO-ov popis nematerijalne svjetske baštine 2009. godine.

Nadalje, postoji još jedna aktualna rasprava o tome je li pravilno koristiti izraz *istarska ljestvica* ako je riječ o nizu od šest tonova ili istarski tonski niz. Mirjana Grakalić u jednom svom radu navodi kako smatra da je pravilnije koristiti izraz istarski tonski niz jer bi se izraz ljestvica trebao koristiti za niz od osam tonova nastalih nizanjem frigijskih trikorda iz istarskog tonskog niza.³ Moguće je da bi najprecizniji naziv ovakvog niza bio istarsko-primorski tonski niz jer se ovaj niz ne koristi samo u Istri, već i u Hrvatskom primorju. Taj tonski niz ima specifičan, oštar i živahan zvuk.

Jedan od prvih glazbenika koji je zapisivao i harmonizirao napjeve istarskog folklor bio je Franjo Kuhač. Zapisivao ih je u starocrkvenim modusima zbog

¹ Žganec, V. (1921.) *Tako zvana „Istarska“ ljestvica*, Sv. Cecilija, Zagreb, 15, 1921., str. 8–10.

² Podatak dobiven iz elektroničke korespondencije profesora Luke Demarina i muzikologinje Nuše Hauser (22. 9. 2017.)

³ Grakalić, M. (1984.). *Istarski tonski niz u umjetničkoj glazbi* (Magistarski rad), Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

nedovoljnog poznavanja folkloru Istre i Hrvatskog primorja.⁴ Matko Brajša Rašan bio je idući koji se bavio zapisivanjem istarskih napjeva i njezinom harmonizacijom. Neke od napjeva harmonizirao je u molskim ljestvicama, a neke u dorskom modusu zaključujući da određena melodijska rješenja nije moguće zapisati i harmonizirati na klasičan način zbog čega ih je prilagodio klasičnim ljestvicama. Bila je tu još nekolicina glazbenika koji su imali vlastite teorije o tipovima *istarske ljestvice* i njezinom zapisivanju, ali najcjenjenija i najprihvaćenija među današnjim jest teorija Ivana Matetića Ronjgova čiji je cilj bio omogućiti harmonizaciju *istarske ljestvice* te prenijeti prizvuk elemenata tradicijske glazbe Istre i Hrvatskog primorja u umjetničku, autorsku glazbu.⁵ On smatra da postoje dva tipa ljestvice: dorski tip „d, e, f, g, as, b” i njime se ne bavi previše jer je on slabije zastupljen u narodnom izvođenju, te frigijski tip „e, f, g, as, b, c” kojeg detaljno objašnjava. Ronjgov smatra da postoje četiri ljestvice frigijskog tipa, od kojih je prva najsličnija frigijskom modusu jer glasi: „e, f, g, a, h, c”. Zatim drugu *istarsku ljestvicu* frigijskog tipa zapisuje notama: „e, f, g, a, b i c”, treću: „e, f, g, as, b i c”, a četvrtu notama: „e, f, g, as, b i ces”. Upravo je ova ljestvica ona koju danas nazivamo *istarskom ljestvicom*.

Postoje dva tipa već spomenutog dvoglasnog pjevanja, a jedan je u narodu poznat pod nazivom „pjevanje na tanko i na debelo”⁶ u kojem se dva glasa kreću paralelnim pomacima. Uglavnom je riječ o pjevanju muškarca i žene gdje glavnu melodiju pjeva muškarac (donji glas), a žena ga prati u intervalu velike sekste. Napjev uvijek završava ekvisono, odnosno u intervalu oktave. „Pjevanje na tanko i na debelo” tehnički je vrlo zahtjevno, ali i vrlo izražajno, a rezultat je jedinstven zvuk koji je pun napetosti i energije. U drugom tipu dvoglasnog pjevanja karakterističnog za područje Istre i Hrvatskog primorja obično pjevaju dvije žene ili dva muškarca koji imaju sličan opseg glasa. Glavnu melodiju pjeva gornji glas, a donji glas ga prati u intervalu male terce. U ovom tipu dvoglasnog pjevanja napjev uvijek završava unisono, odnosno u intervalu prime.⁷ Istarski tonski niz koristi se također i u instrumentalnoj glazbi. Prvi

⁴ „Kuhač, Franjo Ksaver“ *Hrvatska enciklopedija*, enciklopedija.hr (pristupljeno: 15. 8. 2023.)

⁵ Hauser, N.: *Program svečanosti Istarske županije povodom uvrštenja Dvoglasja tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja na UNESCO-vu Reprezentativnu listu nematerijalne kulturne baštine čovječanstva* (programski letak), Pula, Zajednica Talijana u Puli 2010.

⁶ Grakalić, M.: *Istarska ljestvica*, *Istarska enciklopedija*, istrapedia.hr

⁷ „Dvoglasje tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja” <https://min-kulture.gov.hr> (pristupljeno: 12. 8. 2023.)

hrvatski skladatelji koji su u svojim djelima koristili *istarsku ljestvicu* bili su Ivan Matetić Ronjgov, Matko Brajša Rašan i Slavko Zlatić, a tu su i Boris Papandopulo, Albe Vidaković, Nello Milotti, i drugi. Neki od živućih skladatelja koji skladaju koristeći *istarsku ljestvicu* jesu Đeni Dekleva Radaković, Massimo Brajković, Brako Okmaca, Elda Krajcar-Perčan te Bruno Krajcar čija će skladba pod nazivom *Istarski preludij* biti jedan od predmeta ovog rada uz skladbu *Istraski islamei* skladatelja Hrvoja Puškarića.

Istarska ljestvica koristi se u raznim vrstama tradicionalne glazbe Istre, uključujući popijevke, plesne melodije i božićne pjesme. Također se koristi u nekim modernim skladbama, kao što su one Ive Tijardovića i Borisa Papandopula te se često spaja s različitim glazbenim žanrovima poput *rock* glazbe, *pop* glazbe i *jazza*. *Istarska ljestvica* često se koristi u harmonijama koje su slične frigijskoj ljestvici, a može se koristiti u harmonijama koje su jedinstvene i ne mogu se lako klasificirati. *Istarska ljestvica* moćno je sredstvo koje se može upotrebljavati za stvaranje jedinstvenih i prepoznatljivih harmonija.

O *istarskoj ljestvici* i njezinome korištenju u umjetničkoj glazbi napisani su brojni radovi, a glazbeni teoretičari i muzikolozi zainteresirani za istarski folklor, *istarsku ljestvicu* i analizu umjetničkih skladbi pisanih korištenjem istarskog tonskog niza jesu: Mirjana Grakalić, koja je proučavala istarski tonski niz u umjetničkoj glazbi, Ruža Bonifačić koja je napisala brojne radove koji se bave folklorom Istre i Hrvatskog primorja, a u glavnom joj je fokusu tradicijska glazba otoka Krka s kojeg potječe. Zatim Nuša Hauser, koja se u velikoj mjeri bavi problematikom *istarske ljestvice*, Nataša Leverić, koja piše o istarskom folkloru te proučava rad Ivana Matetića Ronjgova i Slavka Zlatića, Nada Opalić, koja se posvetila proučavanju Ronjgove kompozicije „Ćaće moj”, Ivona Rolić, koja piše o istarskom identitetu u glazbenom stvaralaštvu te Božidar Širola i Vinko Žganec, koji su pisali o glazbenom folkloru i hrvatskoj narodnoj glazbi.

3. Odabrani skladatelji i njihova djela

Izbor skladatelja za moj završni rad nije bio težak jer sam znala da želim svirati skladbe skladane u istarskom izričaju zbog ljubavi prema istarskom tonskom nizu o kojem bi trebali mnogo više pričati i više se njime baviti, pogotovo mi koji smo rođeni i odrasli na području Istre ili Hrvatskog primorja kako bismo očuvali tradiciju i upoznali što više ljudi s našim bogatstvom. Trebali bismo i van granica države upoznati ljude s našom tradicionalnom glazbom, poput mnogobrojnih turista koji ljeti bivaju na području Istre. Ovaj karakterističan zvuk i melodijska rješenja nemaju sličnosti ni sa jednom drugom državom na bilo kojem kraju svijeta. Njegovanje tradicije smatram plemenitim, čak i obvezatnim i može ga se usporediti s očuvanjem obiteljskog imanja, ostavštine i slično te brigom o njima.

Budući da uživam u *jazz* glazbi, odabir Krajcarovog *Istarskog preludija* bio je više nego logičan jer se radi o savršenom spoju istarskog tonskog niza i *jazz* glazbe. Uz Brunu Krajcara, htjela sam odabrati još jednog živućeg domaćeg skladatelja jer sam uz razgovor sa svojom mentoricom, dr. art. Melitom Lasek Satterwhite, počela dobivati ideju o dijelovima svog rada, kao što su na primjer intervjui sa skladateljima. Profesora Hrvoja Puškarića poznajem još iz osnovne glazbene škole, a njegov skladateljski rad oduvijek mi se sviđao zato što je prožet različitim žanrovima koje ja također volim slušati ili ih izvoditi. Pronašla sam skladbu *Istarski islamei* koja je kratka i efektna, napisana u istarskom izričaju u nepravilnim mjerama, poput *Istarskog preludija*, što se savršeno uklopilo u ovaj završni rad. Nepravilne mjere te igre ritmom ispunjuju mi srce od malih nogu, a time se volim i danas zabavljati dok izvodim glazbu svirajući i pjevajući. Volim i poštujem sve narode te me zanima svačija kultura i tradicija, a povezivanje istočnjačke, makedonske, istarske i zapadnjačke, odnosno američke kulture u samo dvije skladbe za mene je bilo posebno nadahnjujuće.

3.1. Bruno Krajcar

3.1.1. Biografija

Bruno Krajcar svestrani je akademski glazbenik, skladatelj, kantautor, tekstopisac, producent, pijanist, orguljaš, etnomuzikolog, višestruki dobitnik Porina, radijski voditelj, novinar, urednik, bivši predsjednik Hrvatske Glazbene Unije za Istarsku županiju i potpredsjednik HGU-a, a od 2016. godine glavni urednik Radio Pule. Živi u Puli i otac je šestero djece.

Svoje osnovno i srednje glazbeno obrazovanje završava u pulskoj Glazbenoj školi Ivana Matetića-Ronjgova, instrumentalni (klavir) i teorijski smjer. Studij nastavlja na Akademiji za glasbo u Ljubljani gdje je diplomirao 1995. godine na Odsjeku za orgulje, no nije ostao u okvirima klasike. Danas svoj glazbeni izričaj temelji na *blues*, gospel i *jazz* uzorima, u koje ugrađuje tradiciju Istre i Kvarnera, bilo da se radi o izvornom tekstu, bilo o tradicionalnim instrumentima ili *istarsko-primorskoj ljestvici*. Sklada od djetinjstva, a od rane mladosti surađuje s brojnim bendovima i pjevačima kao pijanist, skladatelj, aranžer i tekstopisac. Sa šesnaest godina potpisuje prvi profesionalni izvođački ugovor i započinje nastupati kao barski pijanist. Autor je mnogobrojnih skladbi, šansona, zvorske, klapske, instrumentalne, kazališne, filmske i dječje glazbe. Isto tako, skladao je preko 500 skladbi i šansona te je surađivao s brojnim cijenjenim i poznatim domaćim i inozemnim glazbenicima. Bruno Krajcar se od svoje rane mladosti, kao daroviti umjetnik i glazbenik, zanima za tradicijsku istarsku glazbu te se već dugi niz godina bavi proučavanjem istarske narodne baštine za što je višestruko nagrađivan. Bruno je vrsni organizator i pokretač manifestacija u cilju očuvanja tradicionalne istarske glazbe i običaja. Producirao je i album Starohrvatska misa s Punta na otoku Krku, a Porinom je nagrađen za produkciju albuma za folklornu glazbu „Na verh gore“.

Od mnogih nagrađivanih koncerata i festivala, valja istaknuti njegov nastup kao predstavnika Hrvatske na 25. međunarodnom festivalu etnoglazbe europske radijske unije (EBU folk festival), zatim Dori te brojnim drugim festivalima u zemlji i inozemstvu.

Između ostalih nagrada i priznanja, bitno je izdvojiti strukovnu nagradu Status (HGU-a) za najinstrumentalista 2004. godine te godišnju nagradu Hrvatskog društva skladatelja „Milivoj Korbler“ za 2007. godinu. Uglazbivši zbirku pjesama „Dragi kamen“

Mate Balote-Mije Mirkovića te izdavši multimedijalni CD „Mate Balota“, Krajcar je dostigao vrhunac svojeg talenta i osvojio Porin za najbolji album etnoglazbe za 2008. godinu. Krajcarov doprinos glazbenom obogaćivanju poezije na hrvatskom i talijanskom jeziku te na čakavskom i istrovenetskom dijalektu izuzetno je vrijedan jer u domaće, izvorno i tradicijsko unosi trendove suvremene svjetske glazbe.⁸

3.1.2. Intervju

Iznimna mi je čast što sam imala priliku razgovarati s cijenjenim hrvatskim, odnosno istarskim glazbenikom koji je toliko bogat glazbenim, a i životnim iskustvom te koji svojom toplinom i jednostavnošću motivira i širi sreću i zadovoljstvo.

1. Kako i kada ste se počeli zanimati za skladanje?

Oduvijek sam imao potrebu nešto izmišljati. Počelo je s učenjem prvih akorda na gitari, prije početka osnovne škole. Uz sviranje akorada na gitari smišljao sam prve melodije u dobi od oko sedam i osam godina, a stihove sam krenuo pisati na poticaj svog starijeg brata Franka, također glazbenika. Tada su nastale prve dječje pjesme, a krenuvši u glazbenu školu potreba za skladanjem je samo rasla. S deset godina, u 2. razredu glazbene škole zapisao sam prvu skladbu posvećenu mami Nini i izveo ju na koncertu Glazbene škole Ivana Matetića-Ronjgova u Puli. Od tada sam redovito pisao i izvodio svoje skladbe na produkcijama glazbene škole.

2. Kada ste napisali prvu skladbu?

Pjesma Sandra prva je skladba koju sam ikad napisao, a imao sam sedam ili osam godina. Zanimljivo je kako se ponekad nekih pjesama iz djetinjstva jako sjećam, poput spomenute Sandre, a neke koje su nedavno napisane zaboravim.

3. Imate li najdražeg skladatelja? Ako da, koji je to i zašto?

Imam mnogo dragih mi skladatelja, ali nikada nisam imao najdražeg. Nikad se nisam vezao ni za jedan glazbeni žanr, a kad sam počeo raditi na radiju kao glazbeni urednik

⁸ Fotografija portreta skladatelja Brune Krajcara nalazi se u Prilozima (8.3.1.)

posao mi je bio da u različitim žanrovima pronalazim dobre stvari. Školovao sam se u klasici, a izvan toga sam slušao zabavnu glazbu. Od grupe Kud Idijoti i *punka*, Lidije Percan preko koje sam upoznao istarsku pjesmu, do ulaska u *jazz* vode svirajući kao barski pijanist sa šesnaest godina, nikada nisam bio opterećen žanrovima. Čak sam svojevremeno razmišljao i o tome da se zaustavim na nekom žanru, ali nikada nisam znao na kojem.

4. Na koji način pišete Vaše skladbe glede nadahnuća i koje su Vam omiljene tehnike koje koristite kada skladate?

Ponekad je za nadahnuće dovoljna izgovorena riječ, situacija, susret s čovjekom, u mlađim danima ženom, odnosno ljubav je vječna tema te naravno duhovnost i duhovna faza u kojoj trenutno jesam. Kada sam doživio smrt djeteta puno sam pisao duhovno, misaono i meditativno. Sva moja djeca dobila su svoju pjesmu, nakon što su se rodila. Kod skladanja skladbi po narudžbi nadahnuće tražim u tekstu koji treba uglazbiti ili u situaciji koja se treba opjevati. Uglazbio sam mnogo tekstova naših pjesnika, od Tina Ujevića, Daniela Načinovića do Mate Balote. Volim reći da mi je život, skladanje i sve ostalo poput maneštre, što je tradicionalno istarsko jelo u koje se mogu ubaciti mnogi različiti sastojci. Povijest je glazbe raznovrsna: najgorim fazama smatram atonalnost i dodekafoniju, što zapravo jest slika vremena u kojem živimo, ali moje stvaralaštvo više pripada skladu i harmoniji koja je okrenuta suncu i većinom je optimistična. Glazba je kao filmska umjetnost, možeš biti svatko, a ja to volim. Trenutno žalim što se ne mogu kvalitetnije baviti glazbom kao nekad. Nakon radnog dana, kad navečer dođem kući, potreban mi je odmor, a nekada sam baš u tim večernjim satima najčešće skladao. Naravno da cijelo vrijeme razmišljam kako bih se mogao posvetiti samo glazbi, ali to još nisam uspio napraviti.

5. Koji je bio okidač i ideja koji su Vas vodili u pisanju Istarskog preludija?

Istarski preludij nastao je slušanjem glazbe Georga Gershwina, američkog skladatelja i pijanista, a s druge strane istraživanjem istarske narodne glazbe. Svidjela mi se i makedonska tradicionalna glazba pa sam htio uklopiti *istarsku ljestvicu* sa složenim mjerama koje potječu iz Makedonije. *Unitas* je bio prvi naziv za *Istarski preludij*, kao spoj tradicijske glazbe Makedonije i *istarske ljestvice*. Na kraju sam shvatio da

prevladava zvuk Istre pa sam promijenio naziv. Zvuk Mediterana, odnosno talijanska glazba, slušala se kod kuće dok sam bio dijete pa je sigurno i to estetski glazbeno utjecalo na mene. Netko tko nije Istrijan ne bi se sjetio napraviti takve specifične melodijske pomake koji su poput identiteta Istre. *Istarski preludij* napisao sam s nepunih osamnaest godina, a pisao sam ga kratko, otprilike mjesec dana. Tada nije bilo mobitela i ostalih stvari koje nam danas odvlače pažnju. Bilo je lakše nečemu se posvetiti.

6. Jeste li se vodili nekom konvencionalnom formom i izričajem ili ste pisali bez pomisli na to?

Volim male glazbene forme. Dok sam bio mlad, mislio sam da ću pisati veće forme, ali kasnije sam shvatio da mi je bitno pisati nešto što će se izvoditi. Mjesto gdje živiš pomalo i oblikuje što ćeš pisati. Moje su pjesme sve vezane uz moj život i ispunjava me to što ja pišem i tekstove, što čini glazbeno djelo slikom. To su moja mala uljana platna i akvareli. Ja sam romantičarski tip i da mogu birati, živio bih u periodu romantizma, kako bih mogao živjeti polako. Danas je čitav svijet u ubrzanom tempu, brzo se odvijaju stvari i dolazi do proizvoda. Smatram da je glazba danas dosta potrošna jer živimo u svijetu konzumerizma gdje se sve brzo potroši i još brže izgori.

7. Kako i kada odlučite da je skladba gotova i koji su Vaši kriteriji koje skladba treba ispuniti kako bi bili zadovoljni?

U jednom trenutku, kad su glavni kriteriji zadovoljeni, potrebno je dovršiti djelo, odnosno formirati i odrediti finalnu verziju skladbe. Jednostavno se osjeti da je to to. Ako je u pitanju kratka forma poput pjesme, ona može imati više života. Pjesma može imati više ruha, možeš ju obući u različite aranžmane. Moja prednost je da pjesmu mogu napisati i odsvirati, a mogu je dati i pjevaču koji će je sam otpjevati ili producirati. Ponekad jako brzo završim pjesmu, a ponekad je napišem do pola pa pustim sa strane i dovršim kasnije. Pjesma *Dvo po dvo* napravljena je pred dvije i pol godine. Treći dio pjesme bio je agresivan, napisan u vrijeme pandemije koronavirusa, no ipak sam ga

izbacio u finalnoj verziji. Trenutno vidim kako će moje daljnje stvaralaštvo biti samo za klavir i glas.⁹

3.1.3. Kratka analiza skladbe *Istarski preludij*

*Istarski preludij*¹⁰ skladba je koja spaja istarski folklor i *jazz*, napisana u nepravilnoj sedmeroosminskoj mjeri (3 + 2 + 2), karakterističnoj za tradicijsku glazbu Makedonije. Po obliku je vrlo jasno građena (A-B-C-B-A). U A i B dijelu, koji su oba energična i opisuju sva bogatstva i različitosti Istre, fraze se sastoje od malih glazbenih rečenica, a u C dijelu, koji je drukčijeg karaktera i znatno nježniji, fraze su građene po dvotaktima.

Krajcar skladbu, odnosno A dio koji je glavna tema skladbe, započinje u f-molu i koristi njegov prvi tetrakord i vođicu „e”. Slijedi kadenciranje početnog tonskog niza nakon čega ubacuje sniženi drugi stupanj „ges” koji uz vođicu „e” čini interval smanjene terce koja se rješava unisono u ton „f”, a zatim je vidljiva još jedna potvrda tonaliteta sa skokom na veliku septimu i rješenje u oktavu čime ne ostavlja dvojbe je li riječ o djelu napisanom pod utjecajem *istarske ljestvice* (Primjer 1).

Allegro ♩=120 Bruno Krajcar (1972.-)

The musical score shows the first four measures of the piece. The key signature has one flat (F major). The time signature is 7/8. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 120 beats. The dynamics are marked 'p' (piano). The score includes a treble clef with an 8va octave sign, a bass clef, and various chords and melodic lines. A dashed line above the staff indicates the end of the first phrase.

Primjer 1: *Istarski preludij*, t. 1-4

Harmonizacija A dijela također je karakteristična za *istarsku ljestvicu* u kojoj se vođica harmonizira povećanim kvintsekstakordom „ges-b-des-e”. Nakon prve male glazbene rečenice u A dijelu slijedi iduća mala glazbena rečenica identična prvoj, ali

⁹ Razgovor i intervju je vođen u Studiju Radio Pule, dana 29. lipnja 2023. godine

¹⁰ Notni zapis djela *Istarski preludij* nalazi se u Notnim priložima (8.2.1. B. Krajcar).

odsvirana oktavu niže. Obje male glazbene rečenice se ponavljaju čime završava A dio (Primjer 2).



Primjer 2: *Istarski preludij*, t. 5-8

Novi, B dio započinje tonalitetnim skokom u Fis-duru. Riječ je o dominantnom akordu koji se rješava u tonički kvintakord s dodanom sekstom, što je jedan od tipičnih akorda u *jazz* glazbi (Primjer 3).



Primjer 3: *Istarski preludij* t. 9-10

Slijede kromatski pomaci u oktavama te smanjena terca koja se rješava u unisono, a zatim skok za oktavu kao i na kraju svake četverotaktne fraze. Ovim pomacima skladatelj skladbu dovodi u G-dur (Primjer 4).



Primjer 4: *Istarski preludij*, t. 11-12

Ponavlja se ista mala glazbena rečenica, no varirano, uz sniženi šesti stupanj u melodiji i paralelne male terce u gornjem glasu, specifične za istarski prizvuk. Pri kraju kadence u unutarnjem glasu nalaze se šesnaestinski pomaci. U drugom dijelu B dijela doslovno je ponovljen prvi dio, ali transponiran za sekundu više, u As-duru, što znači da će finalis biti na tonu "a" (t. 13-24).

Nježniji, C dio započinje u es-molu, a fraze, odnosno glazbene misli, građene su u dvotaktima. Ovaj središnji (C) dio lirskog je karaktera i građen od pregršt jazz harmonija: durskim kvintakordima nadodana je velika seksta i nona, a molskim kvintakordima mala septima. Prvi dvotakt ima paralelne smanjene akorde s pratnjom u oktavama u lijevoj ruci. Idući dvotakt posuđuje glazbeni motiv iz B dijela i ima modulativnu ulogu.

Ostatak C dijela bit će formiran rastavljenim akordima uz prohode u basovskoj dionici, tj. lijevoj ruci, dok će desna ruka svirati akorde na naglašenim dijelovima takta, uz mijenjanje harmonija u svakom taktu. Gotovo svaki dvotakt može se smatrati zasebnim uklonom u neki drugi tonalitet iz čega zaključujemo da su harmonije bile vođene melodijom (Primjer 5).



Primjer 5: *Istarski preludij*, t. 33-36

Nakon C dijela ponavlja se B dio, no ovoga puta skraćen i variran.¹¹ Skladba završava A dijelom koji je ovdje skraćen. Ponavlja se samo prva mala glazbena rečenica, a druga je odsvirana jednom uz izmijenjen kraj s uvjerljivim oktavama na tonu "f" u obje ruke (Primjer 6).

¹¹ Analizu djela pisala sam uz pomoć diplomskog rada Luke Demarina pod nazivom *Istarska ljestvica u djelima hrvatskih skladatelja*, Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija, 2018.

53 ^{8^{va}}

Musical score for measures 53-56. The piece is in 3/4 time and B-flat major. Measure 53 starts with a repeat sign. The right hand features a melodic line with eighth notes and a grace note. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A dashed line above the staff indicates an octave transposition for the right hand.

57 ^{8^{va}}

Musical score for measures 57-60. The right hand continues the melodic line, ending with a whole note chord. The left hand continues its accompaniment. A dashed line above the staff indicates an octave transposition for the right hand.

Primjer 6: *Istarski preludij*, t. 53-60

3.2. Hrvoje Puškarić

3.2.1. Biografija

Hrvoje Puškarić¹² akademski je pijanist i skladatelj, profesor klavira i korepetitor, osnivač nekoliko glazbenih sastava. Živi u Opatiji i otac je jednog djeteta.

Započinje svirati klavir u dobi od šesnaest godina. Nakon šest mjeseci vrlo intenzivnog rada privatnim podukama, upisuje Srednju glazbenu školu "Mirković" u Voloskom, u klasi prof. Irine Zarafiants. Studij Teorije glazbe na Visokoj školi za glazbenu umjetnost "Ino Mirković" u Lovranu upisuje po završetku prvog razreda srednje škole, a godinu dana kasnije studij klavira na istoj Visokoj školi, u klasi dr. mus. art. Evgenyja Zarafiantsa. Na trećoj godini studija prelazi u klasu dr. mus. art. Villija Sargsyana, a četvrtu godinu studija pohađa u klasi prof. Marine Ambokadze na riječkom odjelu Muzičke akademije u Zagrebu, koja je jedna od posljednjih pedagoga poznate List-Zilotti škole. Godine 2006. završava studij i diplomira s odličnim uspjehom. Specijalistički studij klavira upisuje godinu dana kasnije kod iste profesorice.

Nastupao je u sklopu agencije Virtuoso, HGZ-u, Tvornici kulture u Zagrebu i dr. gdje je publika s oduševljenjem prihvatila izvedbe njegovih skladbi. Puškarić je jedan od osnivača glazbenog sastava *Sinteza* koji izvodi vlastiti repertoar skladbi različitih glazbenih stilova koji se temelje na autorskim temama.

Od 2008. godine zaposlen je kao profesor klavira i korepetitor u Umjetničkoj školi Matka Brajše Rašana u Labinu. Na radnom mjestu upoznaje Tonija Kranjca, kao učenika klarineta i njemu posvećuje niz skladbi za klarinet i klavir koje imaju elemente istarskog tonskog niza. U istoj školi povezuje se i s violinistom Edijem Šiljkom, profesorom violine. Zajedničkim muziciranjem tada nastaje trio *Histriatria Project* koji izvodi Puškarićeve autorske skladbe i djela drugih poznatih klasičnih skladatelja. Osman Eyublu zamjenjuje Edija Šiljka, koji je danas službeni violinist *Histriatria Projecta*.

Hrvoje Puškarić jedan je od osnivača i glazbenog sastava *Sick Sheets*, koji također izvodi njegova autorska djela, ali u psihodeličnom progresivnom *rock* stilu. Autor je brojnih skladbi za klavir solo, klarinet i klavir, violinu i klavir i tri tria za violinu,

¹² Fotografija portreta skladatelja Hrvoja Puškarića nalazi se u Prilozima (8.3.2.).

klarinet i klavir. U tijeku nastanka je i djelo *Trio 1* za potrebe Hrvatskog natjecanja mladih glazbenih umjetnika *Papandopulo*. Skladbe su mu izvođene u različitim dvoranama, među studentima hrvatskih glazbenih akademija i profesorima glazbe.

3.2.2. Intervju

Bilo mi je veliko zadovoljstvo razgovarati sa skladateljem i pokretačem mnogih ideja i glazbenih projekata koji svojim entuzijazmom i osebujnošću motivira sugovornika i/ili slušatelja za daljnji rad i napredak te ga odvodi u svijet u kojem je sve moguće, ako se to dovoljno želi.

1. *Kako i kada ste se počeli zanimati za skladanje?*

Slušajući dobru glazbu najvećih klasičarskih majstora, kao što su Mozart i Beethoven motivirao sam se za skladanje i poželio sam i sam stvoriti nešto kako bih mogao iskusiti sve osjećaje koji se bude u osobi koja samostalno nešto kreira. Puno sam istraživao, improvizirao i trudio se napraviti nešto originalno.

2. *Kada ste napisali prvu skladbu?*

Sa šesnaest godina, kada sam počeo svirati klavir, počeo sam i pisati. Za početak sam napisao smislenu glazbenu temu koja je bila vrlo jednostavna, ali me to toliko usrećilo da sam morao nastaviti dalje i postao sam o tome ovisan. Što sam više pisao, bio sam motiviraniji za još pisanja i s još više nadahnuća. Oduševio bih se svaki put kada bih pronašao smislenu glazbenu cjelinu. Tada bi nastao neobičan žar koji me gurao da napišem i dovršim skladbu. Pisao sam svoje tehničke etide i vježbao instrument skladanjem. To mi je bilo zabavnije od čitanja tuđih nota.

3. *Imate li najdražeg skladatelja? Ako da, koji je to i zašto?*

Imam više skladatelja koje smatram uzorima, majstorima i velikim nadahnućem, a to su: Frederic Chopin, Sergej Vasiljevič Rahmanjinov, Aleksandar Nikolajevič Skrjabin, Sergej Prokofjev, Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, Dmitrij

Dmitrijevič Šostaković... Njihova me glazba iskreno pogađa i to je razlog zašto su mi baš oni omiljeni skladatelji.

4. Na koji način pišete Vaše skladbe glede nadahnuća i koje su Vam omiljene tehnike koje koristite kad skladate?

Najveći mi je užitak skladanje. U samom činu stvaranja osjećam se najmoćnije. Osjećam se kao odašiljač koji skuplja vibracije. Sve te harmonije i tonovi već postoje, a ja sam tu samo prijemnik kojim prolazi glazba. Prvo dolazi skica i ideja po kojoj preludiram i uživam. Svirajući i improvizirajući zaključujem gdje mogu otići dalje. Osim iz improvizacije, ponekad dobivam nadahnuće svirajući nešto iz nota poznatog klavirskog repertoara. Imao sam sreću što sam se školovao uz odlične i neobične profesore glazbe koji su me motivirali. Zanimljiv je bio moj profesor Odil Chakirov koji je ponekad znao staviti note naopačke, a zatim svirati skladbu od kraja prema početku.

5. Koji su bili okidač i ideja koji su Vas vodili u pisanju skladbe Istarski islamei?

Cilj mi je bio napraviti kratku, dinamičnu i efektanu skladbu u kojoj sam htio spojiti Istru s istokom. U tom sam periodu imao više učenika koji su islamske vjeroispovijesti i vezani uz istočnjačke melodije, a u isto vrijeme imao sam i jednog učenika koji, osim što u glazbenoj školi svira klavir, u folklornom društvu svira mih, roženice i ostale tradicijske instrumente. Prva verzija *Istarskog islameija* bila je za klavir, a postoji verzija i za klarinet i klavir te najnovija za violinu, klarinet i klavir.

6. Jeste li se vodili nekom konvencionalnom formom i izričajem ili ste pisali bez pomisli na to?

Ne skladam razmišljajući o formama, pravilima i tehnikama već zapisujem ono što glazba traži. Uglavnom, dok skladam djelo, odsviram ga otpočetak do kraja napamet, odnosno „iz glave”. Zapisivanje nota jedini mi je mrski dio skladanja, no tek dok zapisujem odsvirano, skladba dobiva svoju finalnu verziju. Ne volim teško atonalnu glazbu pa takvu ni ne pišem, a u svakoj novonastaloj skladbi moram imati razvoj, promjene, zanimljivosti i specifičnosti koje su poput promjena svijesti. Mislim da bi se svatko mogao okušati u skladanju, odnosno pokušati osmisliti nešto svoje na nekom određenom nivou, samo to treba voljeti, tome se posvetiti i marljivo raditi.

7. *Kako i kada odlučite da je skladba gotova i koji su Vaši kriteriji koje skladba treba ispuniti kako biste bili zadovoljni?*

Kada ubacim sve ideje u skladbu, to razrađujem do trenutka dok ne osjetim da je to to. Tada je skladba gotova. Doduše, često mijenjam stvari prema potrebi sviranja u nekom drugačijem sastavu ili samo zato što me zabavlja da uvijek može biti nešto drugačije. Ponekad istu skladbu u tri navrata odsviram svaki put drugačije, ponekad dodam pokoji takt ili potpuno izmijenim svršetak. To je čar izvođena vlastitih djela.¹³

3.2.3. Kratka analiza skladbe *Istarski islamei*

Skladba započinje jednoglasno glavnom temom djela u tempu *Moderato* u šesteročetvrtinskoj mjeri, koja nastavlja dvoglasno u malim tercama uz unisono završetak čemu prethodi smanjena terca (Primjer 7).



Primjer 7: *Istarski islamei*, t. 1-2

Prvi dio teme na početku započinje u drugoj oktavi, a drugi dio napisan je u prvoj oktavi. Drugi glas u malim tercama te završetak teme karakteristični su za folklornu glazbu Istre i Hrvatskog primorja. Od završetka teme, skladba prelazi u četveročetvrtinsku mjeru. Slijedi uvođenje basovske dionice u rastavljenim oktavama izmjenično na tonovima „c“ i „des“ uz *accelerando* kojim skladba prelazi u tempo *allegro*. Slijedi ponovno izlaganje teme u originalnom obiliku, odnosno prvoj oktavi uz pratnju lijeve ruke u navedenim rastavljenim oktavama nakon čega slijedi ista tema za

¹³ Razgovor i intervju vođeni su u učionici broj jedan Umjetničke škole Matka Brajše Rašana u Labinu gdje je Puškarić skladao mnoge svoje kompozicije uključujući i *Istarski islamei*.

malu tercu više, odnosno na tonu „g“. Zatim se tema ponavlja na tonu „g“ koja započinje u prvoj oktavi, no ovoga je puta njezin drugi dio napisan u drugoj oktavi, a lijeva ruka započinje s pripremom za ponavljajući obrazac i peteroosminsku mjeru. Nakon toga tema ponovno uzlazi za malu tercu te sada započinje na tonu „b“ u prvoj oktavi, a drugi dio teme dodatno je proširen, odnosno razrađen sve do rastavljenog akorda u desnoj ruci „es, b, es“, gdje lijeva ruka započinje s *ostinato* obrascem u peteroosminskoj mjeri kombinirajući tonove „es, b i des“.

Nakon osam taktova peteroosminske mjere slijedi promjena u sedmeroosminsku mjeru u kombinaciji sa peteroosminskom¹⁴ (Primjer 8).



Primjer 8: *Istarski islamej*, t. 23

U desnoj ruci slijedi novi materijal čiju melodiju sviraju donji tonovi na naglašene dobe u taktu. Prema tumačenju samoga skladatelja, melodija je specifična za istočnjačku glazbu, odnosno u ovom dijelu ona prevladava za razliku od početka u kojem je najčujniji utjecaj folklor a Istre i Hrvatskoj primorja. U idućem taktu tonovi lijeve ruke odsvirani su veliku sekundu niže, s tona „es“ na „des“, treći je takt identičan prvom taktu ovoga dijela, a četvrti je odsviran malu sekundu više od tona „fes“. Navedena četiri takta ponavljaju se uz rast dinamike, odnosno *crescendo*. Do vrhunca ove glazbene misli i početka iduće dolazi kad desna ruka odsvira nepotpuni rastavljeni septakord bez terce „es, b i des“ koji traje cijeli takt, a tonovi basa, odnosno lijeve ruke i dalje su „es, b i des“, ali u drukčijoj kombinaciji (Primjer 9).

¹⁴ Sedmeroosminska mjeru u kombinaciji s peteroosminskom mjerom raspoređena je na način: 3+2+2, 3+2.



Primjer 9: *Istarski islamei*, t. 31

U desnoj je ruci u maloj oktavi odsviran mali molski kvintseksakord čiji su tonovi „fes, as, ces, des“, a zatim je ponovljen dvije oktave više. Slijedi melodija u desnoj ruci uz čujne orijentalne karakteristike koja se dvaput ponavlja jednoglasno, a zatim dvaput u pratnji s gornjom malom tercom uz ponavljajuću pratnju lijeve ruke koja kao da djelo čini određenom mantrom.

Skladba se ponovno vraća u peteroosminsku mjeru gdje desna ruka svaka dva takta mijenja intervale u sinkopirajućem ritmu započevši od male oktave sve do ulaska u treću oktavu čime skladba dolazi do vrhunca sviranjem durskog toničkog kvintakorda tonaliteta „in Es“ koji traje cijeli takt (Primjer 10).



Primjer 10: *Istarski islamei*, t. 59

Slijedi sedam taktova u kojima svira sama lijeva ruka ponavljajući oblik u peteroosminskoj mjeri, a zatim se priključuje desna ruka sa dvotaktnom mišlju koja se ponavlja četiri puta, dvaput *forte* i dvaput *piano* (Primjer 11).



Primjer 11: *Istarski islamej*, t. 68-69

Slijedi slična misao kojoj je izmijenjen samo jedan ton, a koja se također ponavlja dvaput *forte* i dvaput *piano*, a zatim se završetak glazbene misli zaustavlja rastavljenim akordom „es, b, es“ u desnoj ruci koji traje dva takta.

Lijeva ruka sama svira ponavljajuću pratnju dva takta i dalje u peteroosminskoj mjeri, a desna se ruka priključuje poliritmijom u kojoj se izmjenjuju taktovi od sedam i šest osminki prema pet osminki u lijevoj ruci (Primjer 12).



Primjer 12: *Istarski islamej*, t. 91-93

Nadalje, desna ruka svira silaznu melodiju započetu od tona „es“ u četvrtoj oktavi sve do tona „es“ u prvoj oktavi. U tom trenutku mjera se ponovo mijenja u kombiniranu sedmeroosminsku mjeru s peteroosminskom mjerom. Desna ruka svira durski tonički kvintakord tonaliteta „in Es“, nakon čega slijedi smanjeni sekundakord na sniženom drugom stupnju zbog čega se dobiva atmosfera frigijske ljestvice, koji se ponovo vraća na tonički kvintakord te odlazi u mali smanjeni kvintsekstakord od tona „des“ uz ponovni povratak na durski tonički kvintakord tonaliteta „in Es“. Slijedi još jedan izmjenični akord smanjenog sekundakorda na sniženom drugom stupnju uz

dodanu oktavu „fes“ i povratak na durski tonički kvintakord tonaliteta „in Es“ te molški kvintakord na sniženom šestom stupnju „des, fes, as“ koji traje cijeli takt i zadržava se pedalom dok lijeva ruka svira septimu akorda „ces“ u oktavi čime nastavlja rastavljeni akord „ces, des, fes i as“ od „ces“ velikog do „des“ u trećoj oktavi u *moderato* tempu i četveročetvrtinskoj mjeri (Primjer 13).

The image shows a musical score for two systems. The first system, starting at measure 97, is in 7/8 time and E-flat major. It features a forte (f) dynamic. The right hand plays chords, and the left hand plays a melodic line. The second system, starting at measure 99, includes a ritenuato marking. The piece concludes in 4/4 time.

Primjer 13: *Istarski islamei*, t. 98-100

Posljednja četiri takta napisana su u prizvuku *jazz* glazbe gdje skladatelj koristi dominantni nonakord na tonu „fes“ uz silaznu melodiju četvrtinskih triola u desnoj ruci nakon čega slijedi dominantni nonakord na tonu „es“ te rješenje u veliki durski septakord na tonu „as“ uz šesnaestinski kromatski niz tonova u lijevoj ruci od „g“ do „b“ kroz tri oktave (Primjer 14).

101

f Ad libitum

102

21:8

3:2

3:2

8^{va}

8^{va}

Primjer 14: *Istarski islamej*, t. 101-104

4. Priprema djela za izvedbu

4.1. Istarski preludij

Priprema za izvođenje *Istarskog preludija* za mene je bila vrlo izazovna, no pomoć su mi pružili mnogiiskusni glazbenici počevši od moje mentorice dr. art. Melite Lasek Satterwhite koja mi je tijekom cijelog ljeta nesebično poklanjala svoje vrijeme. Naš je prvi susret bio nakon čitanja nota. Mentorica je stajala iznad mene i pažljivo slušala i gledala u moje ruke, odnosno prste, a zatim i note kako bi se uvjerila da je svaka zapisana nota točno pročitana i kako bi provjerila jesam li odabrala ispravan prstomet kojim neću imati problema pri izvođenju skladbe kad dođem do bržeg tempa. Budući da je djelo već prepisano u određeni glazbeni računalni program, znatno mi je olakšan proces čitanja nota, no skladatelj mi je dao i jedan primjerak rukopisa kako bih i njega mogla priložiti u ovaj rad.¹⁵

Istarski preludij nalazi se na albumu *Istrian Instrumental Rhapsody* skladatelja Brune Krajcara, a na snimci je skladbu izveo sam skladatelj. U notnom zapisu *Istarskog preludija* zapisani su i neki znakovi ponavljanja koje Krajcar ne izvodi na svom albumu, no savjetovao mi je da skladbu odsviram sa svim zapisanim ponavljanjima što me navelo na razmišljanja o dinamičkim oznakama kako moja izvedba skladbe ne bi bila dosadna ili monotona s previše jednakog ponavljanja muzičkih cjelina. Problematika s kojom sam se susrela u tehničkom pogledu jest pregršt oktava koje se nalaze u skladbi. Uz ponavljanje određenih tehničkih vježbi te sviranje rastavljenih oktava u različitim artikulacijama i ritmovima te uz savjete svoje mentorice Lasek Satterwhite uspjela sam svladati i tu poteškoću.

Krajem mjeseca kolovoza, kada je skladba bila u finalnoj fazi na Muzičkoj akademiji u Puli savjetovala sam se i razgovarala o skladbi i njenoj pripremi za javnu izvedbu i s profesoricom mr. art. Eldom Krajcar-Percan. Profesorica Krajcar-Percan od 2003. godine skupljala je i izvodila klavirska djela skladatelja s područja Istre koji su u svom izričaju koristili *istarsku ljestvicu*. Godine 2009. objavila je album pod nazivom *Klavirske skladbe istarskih skladatelja* na kojem ih sama izvodi, a posljednja skladba

¹⁵ Rukopis *Istarskog preludija* nalazi se u Prilozima, Rukopisi (8.1.1. B. Krajcar).

na tom albumu bila je upravo *Istarski preludij* skladatelja Brune Krajcara. U razgovoru profesorica Krajcar-Perčan znatno mi je pomogla u shvaćanju skladbe i ideji za njenu interpretaciju. Ispričala mi je podatke o njezinom nastanku i karakteru te me konkretnim artikulacijskim, dinamičkim i umjetničkim prijedlozima motivirala i ohrabrila za bolje izvođenje. Nakon sat vremena glazbenog druženja obje smo bile umorne što znači da smo u potpunosti i intenzivno „ušle u djelo“. Nastavila sam oduševljeno dalje vježbati sama, sve dok me koncentracija služila.

Na prijedlog skladatelja snimila sam svoju izvedbu *Istarskog preludija*, kako bi on mogao čuti kako sam pripremila djelo, a i kako bih ja imala bolju sliku svoje izvedbe na kojoj uvijek ima prostora za doradivanje i napredak. Nakon što sam snimila svoju izvedbu, preostala su mi još tri tjedna za bolju pripremu i za održavanje uvježbanog što je bilo idealno vrijeme kako bi mi djelo “sjelo” te kako bih ga mogla izvoditi bez straha i treme, uživajući što je više moguće. Bruno Krajcar me svojim savjetima i razgovorom veoma motivirao te unio mir i sigurnost u moju pripremljenost.

4.2. Istarski islamei

Priprema za izvođenje skladbe *Istarski islamei* bila je za mene novo i neobično iskustvo. Notni zapis koji sam dobila od samog skladatelja bio je kopija njegovog rukopisa i to je prvi put da sam se susrela s čitanjem nota pisanih rukom.¹⁶ Za mene, koja sam naviknuta na čitanje nota koje su zapisane u nekom računalnom glazbenom programu, vrlo je izazovno bilo čitati iz rukopisa. Imala sam namjeru najprije note prepisati u program *Sibelius*¹⁷, ali ipak sam krenula čitati notni tekst skladbe koju sam do tog trenutka slušala na snimci, a u kojoj djelo izvodi sam skladatelj. Proces prepisivanja nota nije bio samo to, već i redakcija koju sam radila uz savjetovanje sa skladateljem. I sam me Puškarić upozorio kad mi je uručio note kako je moguće da postoji negdje neki predznak koji je zaboravio postaviti ili pak razriješiti. Uz to, na nekim sam mjestima, uz skladateljevo odobrenje, drugačije zapisala ritam kako bi bolje odgovarao njegovoj izvedbi.

¹⁶ Rukopis *Istarskog islameija* nalazi se u Prilozima, Rukopisi (8.2.2. H. Puškarić).

¹⁷ *Sibelius* je jedan od programa za zapisivanje nota, vrlo korišten među skladateljima i ostalim profesionalnim glazbenicima.

Neke promjene u zapisu dogodile su se na prvom susretu s Puškarićem, kada sam tek počela čitati note. Naime, zaključio je da bi sam početak skladbe, odnosno početna tema bolje izgledali zapisani u šesteročetvrtinskoj mjeri nego u tročetvrtinskoj. Također, izmijenio je i posljednji takt u skladbi jer se njegova prvotna zamisao koju je tijekom godina izvodio izmijenila, odnosno nadogradila i poboljšala pa je sada to tako i zapisao u note. Posebna zanimljivost je ta što mi je pokazao i odsvirao elemente u skladbi koje on ponekad uvrsti u svoju izvedbu. Pokazao mi je također i note u kojima je *Istarski islamei* raspisan za duo klarinet i klavir te za trio violina, klarinet i klavir. U duu i triu neki su dijelovi ove skladbe pojednostavljeni za klavir budući da nisu namijenjeni za solo izvođenje, ali na nekim su dijelovima dodana *glissanda* i klasteri koje je moguće odsvirati kad klarinet i violina u tom dijelu imaju vodeću dionicu.

Nakon što sam pročitala note, imala sam priliku razgovarati sa skladateljem koji mi je ukazao kako najbolje ili najlakše odsvirati određena mjesta u skladbi. Dobila sam jasne upute o artikulaciji koja također nije bila zapisana u rukopisu, no nadodala sam je prepisujući note u *Sibelius*. Skladatelj me savjetovao kako najbolje muzički istaknuti bitne trenutke u djelu te kako se opustiti i na što u određenim dijelovima obratiti pažnju, odnosno čemu dati veći značaj te što i kako slušati dok izvodim skladbu. Moja prijateljica, magistrica glazbe klavira Nicole Vidak, također me savjetovala u vezi odabira odgovarajućeg prstometala jer je i ona izvodila ovo djelo u aranžmanu za klarinet i klavir.

Veliku motivaciju za daljnje vježbanje i nadahnuće za interpretaciju skladbe dobila sam slušajući koncert *Histriatria Projecta*, tria koji je Puškarić oformio, u kojem svira i za koji piše skladbe. Kao posljednju stvar na koncertu izveli su efektni *Istarski islamei* prenamijenjen za trio.

Nakon što sam uvježbala skladbu, u učionici broj jedan Umjetničke škole Matka Brajše Rašana u Labinu gdje je djelo i nastalo, izvela sam skladatelju Puškariću navedeno djelo, a on me upozorio na mjesta na kojima sam imala nejasnu artikulaciju zbog previše dodanog pedala, ukazao mi je na to da na prvoj polovici druge stranice i dalje sviram lijevu ruku odvojeno, a ne povezano, odnosno *legato*. Pjevušio je melodiju na određenim dijelovima jasno naglašavajući dobe koje trebam više istaknuti znajući da se bavim pjevanjem i da ću na taj način sigurno najbrže i najlakše shvatiti što mi poručuje. Potaknuo me i na energičnije te snažnije sviranje nekih dijelova ove skladbe

pokazujući mi rad mišića ruku, posebno tricepsa koji bi trebala aktivirati da dobijem potrebnu snagu. Na idućem susretu s Puškarićem prema njegovoj sam uputi skladbu svirala u vrlo sporom tempu kako ne bih pretjerala s prosviravanjem skladbe. Mjestimično sam svirala posebno desnu, a zatim posebno lijevu ruku vježbajući brzo mijenjanje pozicija na mjestima skokova i rastavljenih oktava. U svakom susretu sa skladateljem dobila sam mnogo korisnih savjeta za izvođenje *Istarskog islameija*, ali i za sviranje općenito u budućnosti.

Osjećala sam iznimnu motivaciju nakon tako energičnih susreta s Hrvojem Puškarićem koji može i potpunog neznalca o glazbi zaintrigirati svojom zaljubljenošću u tu umjetnost.

5. Javna prezentacija

Javna prezentacija odabranih djela dio je mog završnog izvedbenog rada. Kako bih stekla sigurnost izvedbe i mogla dobiti što bolju kvalitetu zvuka bez obzira na instrument na kojem sviram, vježbala sam na različitim klavirima. Nakon prezentacije završnog rada i dalje ću izvoditi navedena djela, kao i promovirati istarsku tradicijsku glazbu. Na prijedlog skladatelja Krajcara, moja mentorica i ja predstavile smo temu mog završnog rada na Radio Puli povezivši je s promocijom istarskog izričaja u djelima skladatelja koja izvodim i o kojima pišem.¹⁸ Osvrnule smo se i na moje početke glazbenog obrazovanja, Umjetničku školu Matka Brajše Rašana u Labinu u kojoj je ona ravnateljica i gdje sam i ja započela svoj glazbeni put. Temu mog završnog rada mentorica i ja planiramo također predstaviti na Radio Labinu kako bi što široj javnosti osvijestile važnost i ljepotu tradicijske glazbe Istre i Hrvatskog primorja.

Misao koja me vodila ovim radom bila je upoznavanje mladih na kojima svijet ostaje s tradicijom kraja u kojem su rođeni, odrasli i odgojeni kako bi s ponosom nastavili prenositi svoju kulturu i tradiciju. Želja mi je učenicima glazbenih škola, srednjoškolcima, prvenstveno mladima, posebno onima s područja Istre i Hrvatskog primorja predstaviti navedene skladatelje i njihova djela. Moguće je da su neki od učenika minimalno upoznati s folklorom područja Istre i Hrvatskog primorja i to u obliku informiranja na satima glazbene kulture u osnovnoj školi i na satima glazbene umjetnosti u srednjoj školi. Kako bi mlade zaintrigirali za naš karakterističan zvuk i specifičnost *istarske ljestvice*, smatram da nije dovoljno samo ih upoznati s narodnim napjevima, plesovima i instrumentima koje su pjevali, plesali i svirali naši preci, već da je potrebno predstaviti im glazbu različitih stilova, odnosno žanrova koja je pisana u istarskom izričaju. Umjetnička glazba je za današnju mladež nažalost teško prihvatljiva i profesori glazbene kulture i glazbene umjetnosti odrađuju vrlo naporan posao smišljajući odgovarajuće načine uz igre te duge razgovore i rasprave kojima bi svojim učenicima mogli tu glazbu predstaviti na zanimljiv način. Skladbe koje sam obradila

¹⁸ Radio emisija *Slušalice*, 7. rujna 2023. Emisija je dostupna na poveznici: <https://radio.hrt.hr/slusaonica/slusalice?epizoda=202309071715> (pristupljeno: 12. 9. 2023.)

napisane su i prošarane raznim stilovima, a ono što je mladima najintragantnije je to što su vrlo efektne.

Bruno Krajcar *Istarski preludij* napisao je dok je bio maturant, a poneki maturant kojemu je jasno i zanimljivo predstavljena ova skladba možda će prepoznati upravo to stanje uma koje smo svi mi osjetili kao srednjoškolci, osamnaestogodišnjaci. *Istarski islamei* skladatelja Hrvoja Puškarića odaje već pri prvom slušanju dojam da ga je pisao netko mlađi. Osjeti se utjecaj više žanrova u glazbi nastalih u 20. stoljeću što je svakako nešto što je današnjim mladima bliže i što možda i privatno slušaju. Uz predstavljanje skladbi o zanimljivosti *istarske ljestvice*, smatram da bi ti mladi trebali biti zainteresirani i nadahnuti za stvaranje ili barem poticanje i njegovanje tradicijske glazbe svoga kraja u svim oblicima. Kao buduća profesorica Glazbene kulture, Glazbene umjetnosti ili pak Solfeggia u osnovnoj glazbenoj školi, želim djeci koju podučavam dati ono najbolje od sebe i najbolje od naše zemlje, odnosno naše tradicije kako bi ponosno gdje god bili predstavljali povijest svoga kraja.

6. Zaključak

Kao buduća profesorica glazbe i glazbenica koja se bavi izvođenjem, odnosno pjevanjem, veoma sam otvorena i raspoložena za uvođenje novina u svijet glazbe općenito pa tako i tradicijske glazbe. Budući da svakog dana napreduju tehnologija i znanost, podržavam i napredak u glazbi i razvijanje novih glazbenih stilova te njihovo kombiniranje.

Odabir ovih dviju skladbi činio se kao savršena kombinacija zbog mnogo zajedničkih tehnika skladanja i načina razmišljanja skladatelja kao što su korištenje istarskog tonskog niza, nepravilne mjere, pregršt oktavi te ubacivanje karakterističnih *jazz* harmonija u djela. Naravno, ljepota skladbi nalazi se i u njihovim različitostima kao što je glazbeni oblik koji se kod *Istarskog preludija* može klasičnom harmonijom utvrditi kao oblik ABCBA, dok je *Istarski islamei* skladba otvorenog glazbenog tipa, odnosno oblika uz mnoštvo različitih glazbenih blokova. Različitost se također očituje kod jasnog makedonskog ritma (3+2+2) u *Istarskom preludiju*, dok osim njega u *Istarskom islameiju* Puškarić koristi razne kombinacije nepravilnih mjera. Osim *jazza*, *Istarski islamei* sadrži karakteristike orijentalnih ljestvica, odnosno istočnjačke glazbe. Središnji dio *Istarskog preludija* nježniji je i napisan u znatno drugačijem karakteru od ostatka skladbe, dok je *Istarski islamei* u svim svojim blokovima iznimno energičan. Zanimljivost je ta što Krajcar svoj *Istarski preludij* završava vrlo energično, a *Istarski islamei* pri kraju uvodi smirujući dio kojim djelo završava.

Tradicijisku glazbu Istre i Hrvatskog primorja cijenim poput obitelji i voljela bih kad bi Istrijani bili bolje upoznati sa zvucima glazbe istarskog izričaja te sam zbilja ponosna na sve glazbenike koji se trude stvarati upravo na taj način. U dugu ljetnu turističku sezonu smatram da bi bilo nužno više uključiti našu tradicijsku glazbu. Takva glazba za turiste je veoma egzotična i nešto što sigurno nisu čuli na niti jednoj drugoj destinaciji, a toliko je specifična da bi zasigurno jako dobro i upamtili njezin zvuk. Nažalost, u većini istarskih gradova više odjekuje komercijalna *pop* glazba, koja se može čuti u svim krajevima svijeta, nego tradicijska glazba ovog kraja.

Podržavam izvođenje te slušanje *pop* glazbe, jednako kao i umjetničke, no kad bi i u tu glazbu bila uključena *istarska ljestvica*, naše njegovanje kulture bilo bi na

znatno većoj razini i to na jedan nov i moderan način jer tradicija nije nešto „začahureno u ljušturi” kao takvo i nepromjenjivo, nego se razvija i napreduje s društvom. To je jedan od načina na koji bi se tradicija sačuvala od zaborava.

Neka događanja i festivali na području Istre i Hrvatskog primorja te glazbenici i glazbene skupine koje je potrebno podržati i spomenuti upravo zbog očuvanja tradicije jesu: *Istra Ethno Jazz Festival* koji se od 2000. godine održava u različitim istarskim gradovima, zatim *TradInEthno*, neprofitna udruga koja organizira događanja u koje je uključena etnoglazba Istre, ali i drugih krajeva i zemalja te grupa *Veja* iz Pazina koja na moderan način istražuje i izvodi tradicijsku glazbu Istre i Hrvatskog primorja. Nadalje, *Tamara Obrovac* svestrana je glazbenica koja je zahvaljujući utjecajima istarske narodne glazbe i dijalekta kreirala svoj glazbeni izraz i stekla veliku popularnost, *Franko Krajcar i Indivia* glazbenici su koji stvaraju glazbu prožetu *istarskom ljestvicom* u kojoj vrlo često koriste tradicijske netemperirane instrumente s područja Istre i Hrvatskog primorja poput grupe *Šćike* koji također stvaraju glazbu u kojoj se uz suvremene instrumente koriste i tradicijskima s prizvukom narodne istarske glazbe. Vrijedi spomenuti i festival *Melodije Istre i Kvarnera* kao mjesto *pop* izričaja pjesama koje dodiruju elemente *istarske ljestvice*, odnosno tog karakterističnog melosa, a odvija se svake godine u više gradova na području Istre i Kvarnera. Navedeni glazbenici te događaji su upravo oni koji tradicijsku glazbu razvijaju ukorak s društvom ispreplićući je s ostalim glazbenim stilovima.

Smatram da bi od gradskih, županijskih i državnih kulturnih institucija bilo motivirajuće kada bi glazbenicima koji skladaju u istarskom izričaju ponudili određene pogodnosti kako bi te očuvatelje tradicije zadržali na ovim prostorima. Zauzvrat bi dobili nešto puno vrijednije što ostaje vječno zapisano, njeguje tradiciju i s njom upoznaje ostatak svijeta.

7. Literatura

1. Bonifačić, R. (2001). O problematici takozvane „Istarske ljestvice“, *Narodna umjetnost*, 38/2, str. 73–95.
2. Demarin, L. (2018). *Istarska ljestvica u djelima hrvatskih skladatelja* (Diplomski rad). Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:175:977916> (pristupljeno: 29. 7. 2023.).
3. Grakalić, M. *Istarska ljestvica*, *Istarska enciklopedija*, <https://www.istrapedia.hr/en/natuknice/1221/istarska-ljestvica> (pristupljeno: 4. 8. 2023.).
4. Grakalić, M. (1984). *Istarski tonski niz u umjetničkoj glazbi* (Magistarski rad), Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
5. Hauser, N. (2017). Elektronička korespondencija s prof. L. Demarinom.
6. Hauser, N. (2010). *Program svečanosti Istarske županije povodom uvrštenja Dvoglasja tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja na UNESCO-vu Reprezentativnu listu nematerijalne kulturne baštine čovječanstva* (programski letak), Pula: Zajednica Talijana u Puli.
7. Žganec, V. (1921.) *Tako zvana „Istarska“ ljestvica*, Sv. Cecilija, Zagreb, 15, 1921., str. 8–10.
8. *** Kuhač, Franjo Ksaver, *Hrvatska enciklopedija*, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34445> (pristupljeno: 4. 8. 2023.).
9. Radio emisija *Slušalice*, 7. rujna 2023. Emisija je dostupna na poveznici: <https://radio.hrt.hr/slusaonica/slusalice?epizoda=202309071715> (pristupljeno: 12. 9. 2023.).

8. Prilozi

8.1. Rukopisi

8.1.1. Rukopis B. Krajcara: *Istarski preludij*

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "ISTARSKI PRELUDIJ" by B. KRAJCAR. The score is written on six systems of staves, each with a treble and bass clef. The tempo is marked "Allegro" and the time signature is "8-vo". The key signature is one flat (B-flat). The score begins with a dynamic marking of "p" (piano). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes slurs, ties, and various articulation marks. The score is enclosed in a rectangular border, and the number "4" is written in the top right corner.

8.1.2. Rukopis H. Puškarića: *Istarski islamei*

Intro + Balkan Moderato *die 1883* Istarski islamei 245

The first system of the manuscript shows an introduction in 6/4 time, marked 'Moderato'. It includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. A large section of the score is crossed out with a diagonal line. The second system begins with the tempo marking 'allegro' and an 'acc' (accelerando) instruction. It consists of four staves: a treble clef staff with a melodic line, and three bass clef staves with a complex bass line. The key signature is two flats (B-flat and E-flat).

This section continues the musical score with three systems of four staves each. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings such as 'rit' (ritardando) and 'p' (piano). The key signature remains two flats. The manuscript concludes with a double bar line and the number '2' written below the first staff of the final system.

8.2. Notni prilozii

8.2.1. B. Krajcar: *Istarski preludij*

Istarski preludij za klavir (1990.)

Allegro ♩=120 Bruno Krajcar (1972.-)

5

9

13

17

računalni zapis: Luka Demarin (2.9.2018.)

2

21

mf

Musical score for measures 21-24. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. Measure 21 features a dynamic marking of *mf*. The right hand plays a complex, rhythmic pattern of chords and eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

25

riten.

Musical score for measures 25-28. The right hand continues with complex chordal textures, and the left hand features a more active eighth-note accompaniment. A *riten.* (ritardando) marking is present in measure 27, indicating a gradual deceleration of the tempo.

29

Musical score for measures 29-32. The right hand has a more melodic line with some grace notes, and the left hand continues with eighth-note accompaniment. The key signature changes to two flats (B-flat major or D-flat minor).

33

Musical score for measures 33-36. The right hand features a series of chords, and the left hand has a more active eighth-note accompaniment. The key signature changes to one flat (B-flat major or D-flat minor).

37

Musical score for measures 37-40. The right hand has a series of chords, and the left hand continues with eighth-note accompaniment. The key signature changes to natural (B major or D minor).

41

Musical score for measures 41-44. The right hand has a series of chords, and the left hand continues with eighth-note accompaniment. The key signature changes to two sharps (D major or F# minor).

44

Musical score for measures 44-47. The piece is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Measure 44 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a sustained chord. A repeat sign follows. Measures 45-47 continue with complex harmonic textures and rhythmic patterns in both staves.

48

Musical score for measures 48-50. Measure 48 shows a key change to two flats (Bb, Eb) and a common time signature. A dynamic marking of *mf* is present. Measures 49-50 continue with complex harmonic textures and rhythmic patterns in both staves.

51

Musical score for measures 51-52. The key signature remains two flats (Bb, Eb) and common time. Measures 51-52 continue with complex harmonic textures and rhythmic patterns in both staves.

53

Musical score for measures 53-56. A dashed line above the staff indicates a *Sua* section. Measure 53 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a sustained chord. Measures 54-56 continue with complex harmonic textures and rhythmic patterns in both staves.

57

Musical score for measures 57-60. A dashed line above the staff indicates a *Sua* section. Measure 57 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a sustained chord. Measures 58-60 continue with complex harmonic textures and rhythmic patterns in both staves.

8.2.2. H. Puškarić: *Istarski islamei*

Istarski islamei

Hrvoje Puškarić

Moderato **accel.**

Piano

4 **Allegro**

Pno.

7

Pno.

9 **8va**

Pno.

Pno.

12 simile 8va

Pno.

16 8va p 8va

Pno.

22 8va mp cresc. 8va

Pno.

25 8va

Pno.

27 8va ff

29 (8)

Pno.

31 (8)

Pno.

33

Pno.

35

Pno.

37

Pno.

39

Pno.

f

(8).....

41

Pno.

mf

8va *gliss*

mp *cresc.*

(8).....

45

Pno.

51

Pno.

57

Pno.

fff

f *decresc.*

63

Pno.

mp *f*

69

Pno.

p

75

Pno.

g^{ua}

f *p*

81

Pno.

(8)

mp

87

Pno.

g^{ua}

cresc.

7:5 6:5 7:5 7:5

92

Pno.

Musical score for measures 92-96. The piece is in B-flat major and 7/8 time. The right hand features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, including slurs and accents. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure numbers 92, 93, 94, 95, and 96 are indicated above the staff. Time signatures 7/8 and 8/8 are shown.

97

Pno.

f

Musical score for measures 97-98. The right hand has a sparse texture with chords and rests. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present. Measure numbers 97 and 98 are indicated. Time signature 7/8 is shown.

99

Pno.

ritenuto

Musical score for measures 99-100. The right hand features chords and rests. The left hand has eighth-note accompaniment. A *ritenuto* marking is present. Measure numbers 99 and 100 are indicated. Time signatures 7/8 and 4/4 are shown.

101

Pno.

f Ad libitum

Musical score for measures 101-102. The right hand has a complex melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *f Ad libitum* is present. Measure numbers 101 and 102 are indicated. Time signature 4/4 is shown.

102

Pno.

Musical score for measures 102-103. The right hand has a complex melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. Measure numbers 102 and 103 are indicated. Time signature 4/4 is shown.

8.3. Fotografije skladatelja

8.3.1. Portret skladatelja Brune Krajcara



8.3.2. Portret skladatelja Hrvoja Puškarića



8.4. Plakat završne izvedbe



Muzička akademija u Puli

TENA BEVČAR

ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

Mentorica: dr. art. Melita Lasek Satterwhite, viši pred.

Tema:

Izvedba klavirskih skladbi u istarskom izričaju:
djela Brune Krajcara i Hrvoja Puškarića

Ponedjeljak, 25. rujna 2023. godine u 12:00 sati
Dom hrvatskih branitelja, Leharova 1
Dvorana Odsjeka studija Klavira

9. Sažetak

Želja da saznam više o istarskom tonskom nizu, kao nečemu što je dio tradicije kraja u kojem sam odrasla te ljubav prema izvođenju glazbe potaknula me da za završni rad odaberem predmet Klavir. Odabrane skladbe objedinjuju razne glazbene stilove te su me upravo one potaknule na istraživanje o skladateljima i njihovim skladbama napisanim u istarskom izričaju.

Priprema za izvođenje bila je vrlo izazovna jer sam u djelu *Istarski islamei* skladatelja Hrvoja Puškarića imala kao dodatni zadatak prepisivanje nota iz rukopisa u *Sibelius*, a uz to i redakciju notnog teksta uz savjetovanje sa samim glazbenikom. Puškarić je u više navrata sa mnom radio na izvedbi samog djela u koje je, osim istarskog tonskog niza, uključena i orijentalna glazba.

Istarski preludij skladatelja Brune Krajcara energična je skladba napisana u jasnom obliku ABCBA. Krajcarov *Istarski preludij* je u A i B dijelu vrlo energičan dok je C dio znatno nježniji i kontrastniji gdje su izraženi elementi *jazz* glazbe. O izvedbi skladbe me također savjetovao sam skladatelj, uz naravno stalnu pomoć moje mentorice čitavim procesom dr. art. Melite Lasek Satterwhite.

Cilj ovoga rada prvenstveno je usmjeren na mlade koji odrastaju na području Istre i Hrvatskog primorja u nadi da će, kada ih se bolje upozna s istarskim tonskim nizom, kao i slušajući djela ove dvojice skladatelja, o njima oduševljeno pričati i ponositi se kulturom kraja u kojem su rođeni.

10. Summary

The desire to learn more about the Istrian tonal sequence, as something that is part of the tradition of the region where I grew up, and my love for performing music prompted me to choose the piano subject for my final thesis. The selected compositions combine various musical genres, and they are the ones that inspired me to research composers and their compositions written in the Istrian style.

The preparation for the performance was very challenging. In the piece *Istarski islamei* by the composer Hrvoje Puškarić, I had the additional task of transcribing the notes from the manuscript in the *Sibelius*, as well as the redaction of the sheet music text in consultation with the musician himself. Puškarić worked with me on several occasions on the performance of the piece itself, which, in addition to the Istrian tonal sequence, also included oriental music.

Istarski preludij by composer Bruno Krajcar is an energetic composition written in a clear ABCBA form. Krajcar's *Istarski preludij* is very energetic in the A and B parts, while the C part is much gentler and more contrasting, where elements of *jazz* music are expressed. The composer also advised me on the performance of the piece with, of course, the constant help of my mentor throughout the entire process, dr. art. Melita Lasek Satterwhite.

The goal of this work is primarily aimed at young people who grow up in Istria and the Croatian littoral. My hope is that when they become better acquainted with the Istrian tonal sequence, as well as listening to the works of these two composers, they will enthusiastically talk about them and be proud of the culture of the region where they were born.