

Istarski folklorni elementi u klavirskim djelima Đeni Dekleva-Radavović

Romić, Leonarda

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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:137:749046>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-01**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

LEONARDA ROMIĆ

ISTARSKI FOLKLORNI ELEMENTI

U KLAVIRSKIM DJELIMA ĐENI DEKLEVA-RADAKOVIĆ

Završni rad

Pula, rujan, 2019.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

LEONARDA ROMIĆ

ISTARSKI FOLKLORNI ELEMENTI

U KLAVIRSKIM DJELIMA ĐENI DEKLEVA-RADAKOVIĆ

Završni 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: doc. dr. sc. Ivana Paula Gortan-Carlin

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

Pula, rujan, 2019.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOST

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

Studentica:

SADRŽAJ:

1. UVOD.....	1
2. ISTARSKI GLAZBENI FOLKLOR.....	2
2.1. Istarsko-primorski tonski niz.....	2
2.2. Karakteristični tipovi narodnih melodija.....	6
3. ISTARSKA SKLADATELJICA: ĐENI DEKLEVA-RADAKOVIĆ.....	8
4. KLAVIRSKA DJELA ĐENI DEKLEVA-RADAKOVIĆ.....	10
4.1. <i>Istarska polka</i>	11
4.2. <i>Istarska fantazija</i>	18
4.2.1. Motivi istarskog folklora.....	18
4.2.2. Harmonijska struktura.....	21
4.3. <i>Metamorfoza</i>	24
4.4. Intervju s Đeni Dekleva-Radaković.....	29
5. ZAKLJUČAK.....	31
6. LITERATURA.....	32
7. SAŽETAK.....	34
8. SUMMARY.....	35
PRILOZI.....	36
Prilog 1. <i>Istarska polka</i> , partitura.....	36
Prilog 2. <i>Istarska fantazija</i> , partitura.....	40
Prilog 3. <i>Metamorfoza</i> , partitura.....	46

1. UVOD

Odrasla sam u obitelji u kojoj je otac glazbenik te sam prvi susret s klavirom imala sa sedam godina. Započela sam s jednostavnim melodijama i shvatila kako želim naučiti više od toga. Zatim sam upisala Glazbenu školu u Požegi. Tijekom školovanja sam često nastupala i sve do sada je klavir dio mog svakodnevnog života. Nakon završene osnovne glazbene škole upisala sam srednju glazbenu školu u Požegi u kojoj sam završila teoretski smjer. Nastupi su se i dalje redali jedan za drugim te je povezanost s klavirom sve više rasla. Nakon srednjoškolskog obrazovanja moj put s glazbom nastavio se na Muzičkoj akademiji u Puli. Tijekom studija uživala sam u pripremama za javne nastupe. Osim solističkog izvođenja, zadovoljstvo mi je bilo nastupati i s kolegama u komornim sastavima te je tako iskustvo na sceni jačalo. To je jedan od razloga zašto sam željela da odabir teme za završni rad bude povezan s klavirom.

Odlaskom iz Slavonije u Istru na studij, pojavile su se razne nepoznanice. Od nepoznavanje teritorija, sve do prvog susreta s narodnim istarskim pjevanjem i instrumentima te s glazbom koja u sebi nosi karakteristike istarskog načina skladanja. Budući da prije nisam imala priliku učiti o istarskom folkloru i istarskom tonskom nizu jer nisu dio školskog kurikulumu, odlučila sam se na odabir navedene teme. Na Muzičkoj akademiji u Puli upoznala sam se klavirskim djelima skladateljice Đeni Dekleva-Radaković. Budući da je pisala brojne skladbe za klavir to me potaknulo na analizu odabranih djela.

Dio rada posvećen je teorijskom objašnjavanju i samom definiraju istarske ljestvice te je stavljen naglasak na Ivana Matetića Ronjgova, pripadnika kruga skladatelja koji je prvi imenovao istarsku ljestvicu. Melodije istarskog glazbenog folkloru zasnovane su, kako je to definirao Matetić Ronjgov, na osnovi četiri istarsko-primorskih tonskih nizova, a upotreba tih nizova bit će vidljiva u trima klavirskim skladbama za klavir. To su, *Istarska polka*, *Istarska fantazija* i *Metamorfoza* koje je skladala suvremena skladateljica Đeni Dekleva-Radaković. Slijedi poglavlje koje je usmjereno na cijenjenu istarsku skladateljicu Đeni Dekleva-Radaković. Navodi se skladateljčina biografija te su za potrebe ovoga rada analizirane tri skladbe u kojima se koristi istarsko-primorski niz, odnosno tzv. istarska ljestvica. Dakle, radi se isključivo o umjetničkoj glazbi u kojoj tražimo elemente istarskog folkloru.

2. ISTARSKI GLAZBENI FOLKLOR

2.1. Istarsko-primorski tonski niz

Glazbeni folklor produkt je dugogodišnje glazbene narodne tradicije koja se razvila usmenom tradicijom. Područje istarskog glazbenog folklor 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 istim 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 je ustvrdio 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. godina, br.1).

Melodije istarskog glazbenog folklor zasnovane su, kako je to definirao Matetić Ronjgov, na osnovi četiri istarsko-primorskih tonskih nizova (Primjer br. 1).

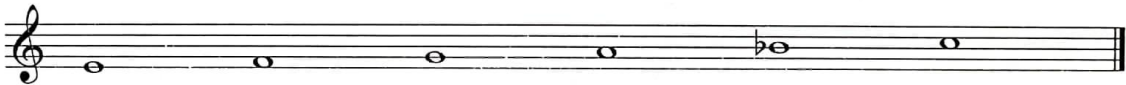
¹ Ivan Matetić (1983.), O istarskoj ljestvici, Ivan Matetić Ronjgov/Zbornik 1., Kulturno - prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“, Ronjgi, Viškovo, Rijeka, str. 162.

Primjer br. 1 Istarsko-primorski tonski nizovi

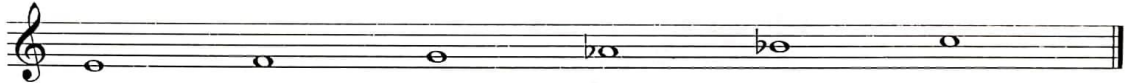
1.




2.



3.



4.



Izvor: Grakalić M., 1984., str. 23.

Istarska ljestvica je nepotpuna ljestvica u kojoj se odnosi tonova izmjenjuju polustepen – cijeli stepen – polustepen – cijeli stepeni i to joj je osnovni oblik. Sadrži dva trikorde 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. Prvi razdvaja trikorde (g – as), a drugi polustepen je polustepen frigijske ljestvice (f – e) prema kojem gravitiraju istarske melodije pri svakom kadenciranju. U zaključnom kretanju te melodije uvijek idu silaznim smjerom ljestvice, nikad obratno. Ton f stoga ima isto ono značenje koje pridajemo VII. stupnju u durskoj ljestvici. Navedene karakteristike dobro se mogu uočiti kompariranjem durske ljestvice s istarskom (Primjer br. 2 upotrijebljen je Desdur radi lakše komparacije):

Primjer br. 2 Komparacija durske ljestvice s istarskom

Primjer br. 3 Matetićeva harmonizacija istarske ljestvice

frig. e : I[#] VII
 C : II I IV^b
 Es : II I IV^b I II
 C : IV^b I II
 frig. e : VII I[#]

Izvor: Grakalić M., 1984., str. 46.

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 br. 4)

Primjer br. 4

Es : II
 C : IV^b I^(b7)
 frig. e : VI^(b7) ——— V 7[#] I

Izvor: Grakalić M., 1984., str. 46.

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 melodije

Na glazbenom području Istre prisutna su, prema Matetić 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 glazbe. Prvi tip (A) može se vjerno zapisati prema današnjem temperiranom sustavu i moguće ga je reproducirati na instrumentima s temperiranom ugodbom (Primjer br. 5). Ljestvica tipa A je 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 br. 5 *Oj divojko*

The image shows a musical score for the song "Oj divojko" in 2/4 time. It consists of two staves, each with a treble clef. The melody is written in a triad, with the upper staff starting on G4 and the lower staff on E4. The lyrics are: "Oj di - voj - ko, oj di - voj - ko na - ran - čo ru - me - na, —" on the first staff and "oj di - voj - ko na - ran - čo ru - me - - - na" on the second staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign in the middle of each staff.

Izvor: Ivan Matetić Ronjgov, 1983., str. 165.

Drugi tip (B) naprotiv oštro odskače od temperiranog sustava (Primjer br. 6). On pripada tzv. naturalističkoj glazbi. 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 glazbe 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 br. 6 *Lipa moja rožice*

The image shows a musical score for the song 'Lipa moja rožice'. It consists of two staves of music in 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics are written below the notes.

Li - pa mo - ja ro - ži - ce, drob - na ma - žu - ra - na,
ni - na - ne - na, o - ja - ni - na, ne - na.

Izvor: Ivan Matetić Ronjgov, 1983., str. 165.

Matetić Ronjgov je dao poseban značaj istarskoj glazbi te ga je muzikologinja Lada Duraković sažela u članku koji je napisala za Istarsku enciklopediju: „Rezultate svojih dvadesetpetogodišnjih 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 pjevanje* (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, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1693> (pristup: 14.07.2019.)

3. ISTARSKA SKLADATELJICA: ĐENI DEKLEVA-RADAKOVIĆ

U ovom poglavlju donosi se životopis istarske skladateljice. 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 dr. Nakon srednjoškolskog obrazovanja upisuje studij klasične harmonike u Trossingenu, na Staatliche Musikschule kod prof. Fritza Doblера 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, 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 godine 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 skladatelj, izvođač i pedagog 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, izvođač 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 7. do 9. izdanja i Zbirke duhovnih skladbi br. 1.⁵

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.⁶

Višestruko je nagrađivana kao skladateljica, na nacionalnoj i međunarodnoj razini. Od godine 1985. do 2004. godine dobila je devet nagrada, a od godine 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.), *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.

⁵ <http://www.hds.hr/clan/dekleva-radakovic-deni/> 15.07.2019.

⁶ <https://www.hds.hr/clan/dekleva-radakovic-deni/> 15.07.2019.

4. KLAVIRSKA DJELA ĐENI DEKLEVA-RADAKOVIĆ

Uporaba značajki i sastojaka istarsko-primorske narodne muzike mnogobrojna su i stilski raznolika. Kao u djelima Dekleva-Radaković, tako i u brojim djelima ostalih istarskih skladatelja pokazalo se da se elementi istarsko-primorske narodne glazbe mogu uvesti u tradicionalni kompozicijski slog. Poznati istarski skladatelji nadahnjivali su se narodnom glazbom te tako širili svoje opuse stvarajući i ostavljajući iza sebe djela budućim naraštajima. Tako je čvrstim nastojanjem istarska narodna glazba ušla u umjetničko glazbeno stvaralaštvo kako bi ga obogatila „svojim nadasve zanimljivim arhaičnim osebjnostima“.⁷

„Skladatelji na različite načine koriste elemente istarsko-primorske glazbe. Korištenjem paralelnih terci, seksti, završecima u unisono iz male terce ili velike sekste u oktavu, dobivaju pomake karakteristične za istarsko-primorsku narodnu glazbu. Međutim, iako koriste istarsko-primorski niz, zbog načina skladanja u XX. stoljeću duh narodne glazbe gubi se u slušnom smislu, ali ga je analizom glazbenih djela ipak moguće pronaći.“⁸ Navedene elemente koji proizlaze iz tonskog niza Veljović proširuje tvrdnjom: „U harmonijskom strukturalnom smislu možemo pratiti svojevrsnu transformaciju istarskoga tonskoga niza; od njegove podređenosti tonalitetno-funkcionalnim odnosima do osmotonskog modusa kao samostalne modalitetne podloge i na kraju do javljanja u atonalitetnoj strukturi.“ (Veljović, 2005: 45).

U sljedećim potpoglavljima opisuje se kako skladateljica Đeni Dekleva-Radaković koristi istarske folklorne elemente u odabranim klavirskim skladbama: *Istarska polka*, *Istarska fantazija* i *Metamorfoza*.

⁷ <https://www.istrapedia.hr/hrv/947/glazbeno-stvaralastvo-nadahuto-istarskim-folklorom/istra-a-z/>
16.07.2019.

⁸ Gortan-Carlin, I., Pace, A., Denac, O. (2014.), *Glazba i tradicija, Izabrani izričaji u regiji Alpe-Adria*, Pula, str. 103.

4.1. *Istarska polka*

Skladba *Istarska polka* pisana je za klavir te je namijenjena učenicima osnovne škole. Izgrađena je od niza motiva koji se pojavljuju jedan za drugim tijekom skladbe, a baza im je istarsko-primorski tonski niz. Zadržan je isti tempo tijekom cijele skladbe te je prisutan plesni ugođaj i ritam koji karakterizira polku.

Naglasak u *Istarskoj polki* stavljen je na ritamske motive. Skladba je pisana u dvočetvrinskoj mjeri te su tako i motivi raspoređeni u spomenutoj mjeri kao dvotaktne fraze. Ritamski motivi, tj. dvotaktne fraze sastavljene su od istih notnih vrijednosti, ali drugačije raspoređeni. Dvotaktne fraze su poredane rednim brojevima:

Primjer br. 7 ritamski obrazac (takt 2 – 3, 7 - 8)



Primjer br. 8 ritamski obrazac (takt 5 – 6, 9 – 10, 17 – 18, 21 – 22, 39 - 40)



Primjer br. 9 ritamski obrazac (takt 15 – 16, 19 - 20)



Primjer br. 10 ritamski obrazac (takt 23 – 24, 25 – 26, 27 – 28, 29 - 30)



Primjer br. 11 ritamski obrazac (takt 23 - 35)



Primjer br. 12 ritamski obrazac (takt 31 - 32, 33 - 34)



Primjer br. 13 ritamski obrazac (takt 35 - 36, 49 - 50)



Primjer br. 14 ritamski obrazac (takt 37 - 38, 66 - 67)



Primjer br. 15 ritamski obrazac (takt 51 - 52)



Primjer br. 16 ritamski obrazac (takt 41 - 42, 45 - 46, 53 - 54, 57 - 58)



Primje br. 17 ritamski obrazac (takt 55 - 56)



Motivi zvučnih efekata - udarci o korpus instrumenta, pljeskanje i udarci stopalom o pod

Primjer br. 18 ritamski obrazac (takt 1 - 2)



Primjer br. 19 ritamski obrazac (takt 61 - 62)



Nakon istaknutih ritamski motiva, o kojima će biti više riječi u nastavku, slijedi harmonijska analiza djela. Od 1. do 22. takta izmjenjuju se prvi i sedmi stupanj e-mola. Od 23. do 30. takta melodija se kreće u frigijskom modusu. Izmjenjuju se prvi stupanj i sedmi stupanj sa vođicom u frigijskom modusu (dis). Interval koji nastaje je dis – f, odnosno smanjena terca koja je karakteristika istarskog melosa.

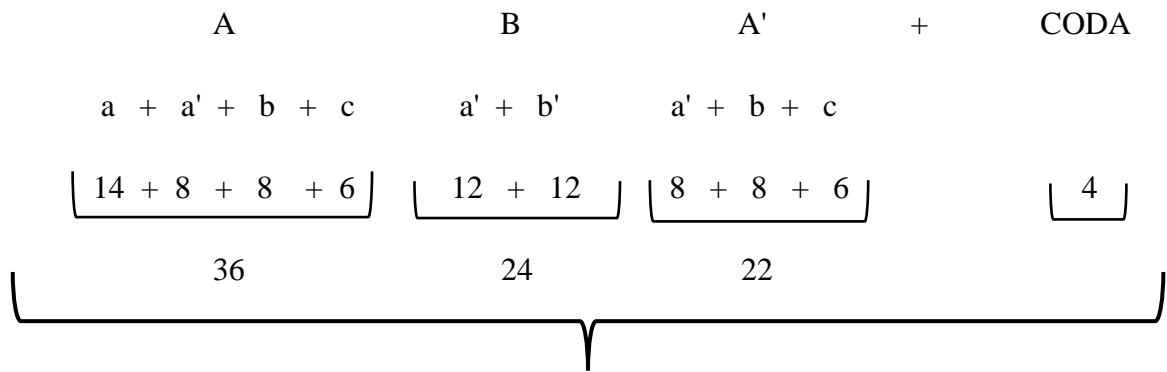
Od 31. do 34. takta melodija je bazirana na trećem tipu istarske ljestvice, ali s dodanom vođicom dis za ton e koja je ovdje smještena u vidu napetosti.

U 37. taktu ponovno se pojavljuje materijal iz a dijela, ali s izmijenjenim ritamskim motivima

U 49. taktu imamo ponavljanje b dijela, ali ovaj put u melodijskom e-molu, a ne u frigijskom modusu.

U 61. taktu kombinirani su zvučni efekti kao što su udarci po poklopcu klavira, pjevanje na zadanom tonu, te udaranje stopalom o pod. U širem spektru gledamo, skladba se sastoji od tri cjeline (A, B i A').

Forma:



Složena trodjelna pjesma

Korištenje motiva unutar skladbe:

A			
a	a'	b	c
Motiv 1	Motiv 3	Motiv 4	Motiv 5
Motiv 2	Motiv 2		Motiv 6

B

a'

b'

Motiv 7	Motiv 5
Motiv 2	Motiv 7
	Motiv 9
	Motiv 10
	Motiv 11

A'

a'

b

c

Motiv 3	Motiv 4	Motiv 5
Motiv 2		Motiv 6

Harmonijski aspekt *Istarske polke*:

S harmonijskog aspekta u *Istarskoj polki* nemamo velike promjene. Česte su izmjene prvog i sedmog stupnja. Akordi većinom nisu potpuni, nego predstavljaju udvojene intervalske strukture.

U a dijelu, akorde bismo mogli izvući iz melodijske strukture te bi stoga analiza bila sastavljena od kvintakorda sedmog i prvog stupnja.

Primjer br. 20 (takt 5 - 6)



b dio temelji se na frigijskom modusu koji u sebi može sadržavati vođicu dis, te akordska struktura sada izgleda drugačije. Ovdje imamo kvintakord prvog stupnja (e-g-h). Zatim kvintakord petog stupnja (h-dis-fis) koji je specifičan kvintakord jer se sastoji od velike terce i smanjene kvinte.

Primjer br. 21 (takt 27 - 28)



Specifičan je još interval smanjene terce (28. takt), tj. povećane sekste (30. takt). Oni su ujedno intervali koji su karakteristika istarskog dvoglasja.

a' dio nije analiziran harmonijski, već ga gledamo kao susret dvaju ritamski motiva (motiv 5 i motiv 6) koji se protežu kroz treći tip Matetić-Ronjgove ljestvice. Izdvojila bih ton dis koji je nesvrstana vođica za ton e izvađen iz konteksta b dijela kako bi pojačao napetost.

U 49. taktu počinje b' koji donosi sličan harmonijski materijal kao i b dio, ali ovaj put ljestvica nije frigijska, nego melodijska (silazno prirodna) e-mol ljestvica.

Slijedi A' koji je harmonijski identičan kao i A dio.

Primjer br. 22 (takt 49 - 50)

The image shows a musical score for two staves, treble and bass, covering measures 49 and 50. The treble staff begins with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. It contains a series of chords in the first measure, followed by a melodic line in the second measure. The bass staff contains a continuous melodic line with some chromaticism. A vertical bar line separates the two measures. The key signature has one sharp (F#).

Coda u sebi ima harmonijski materijal jednak a dijelu.

Ovu skladbu sam odabrala radi njenog specifičnog karaktera. Zvučni efekti koji se pojavljuju u *Istarskoj polki* podsjetili su me na folklorne plesove što se lako povezuje jer i sama polka predstavlja ples. U njoj skladateljica vrlo vješto usklađuje folklor s modernim tehnikama izvođenja. Dok sam ju svirala oduševio me njen veseo i lepršav karakter.

4.2. Istarska fantazija

Istarska fantazija u sebi sadrži maštovit sadržaj. Pisana je za uzrast srednje škole. Kao i u *Istarskoj polki*, motivi nastupaju jedan za drugim. Česte su izmjene tempa koje stvaraju različite ugođaje kod slušatelja, a pasaže savršeno razdvajaju dijelove skladbe te pripremaju novu zanimljivu motivsku građu.

Na početku, valja razjasniti i definirati fantaziju kao oblik. Ona predstavlja instrumentalnu skladbu s obilježjima improvizacije ili slobodna oblikovanja ili nesputana, maštovita izlaganja glazbene misli, odnosno „fantaziranja“. Ovu definiciju potkrijepit ću citatom iz intervjua sa skladateljicom ovoga djela: „*Oblik Fantazije je u glazbi instrumentalna skladba s obilježjima improvizacije i slobodnog oblika sa mogućnostima maštovita izlaganja u glazbi.*“ Đeni Dekleva-Radaković.

Forma *Istarske fantazije*:

Uvod	A	B	C	D	B'	D'	E	B'
5	15 + 10	13	8	7	8	12	9	13

25

4.2.1. Motivi istarskog folklora

U Primjeru br. 23 vidljiv je motiv valcera te možemo zaključiti da se u ovakvim skladbama mogu koristiti motivi narodnih plesova koji upotpunjuju karakter skladbe.

Primjer br. 23 (takt 6 - 9)

Istaknuti motiv u Primjeru br. 24 koji u sebi sadrži niz terci, može se usporediti sa zvukom sopela koje su karakteristične za istarsku narodnu glazbu.

Primjer br. 24 (takt 31 - 34)



Sljedeći motiv (Primjer br. 25) je sličan prethodnom, no ovaj put su u lijevoj i desnoj ruci uzastopne sekunde koje zajednički čine nizove paralelnih decima.

Primjer br. 25 (takt 43 - 44)



Triole se (Primjer br. 26) često pojavljuju te ih je isto tako važno istaknuti kao važan motiv.

Primjer br. 26 (takt 52 - 53)

Musical score for Example 26 (measures 52-53). The score is written for two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth notes, with many of them grouped into triplets, indicated by a '3' above or below the notes. A dynamic marking of *mf* is present in the first measure of the top staff. The piece concludes with a double bar line.

Predložen motiv (Primjer br. 27) usporedila bih sa zvučnim efektom udarca nogom o pod ili pljeskanjem ruku koje je prisutno u *Istarskoj polki*. Ovdje se na klaviru točno osjeća isti efekt te je lako usporediv.

Primjer br. 27 (79 - 81)

Musical score for Example 27 (measures 79-81). The score is written for two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth notes, with many of them grouped into triplets, indicated by a '3' above or below the notes. A dynamic marking of *p* is present in the first measure of the top staff, and a dynamic marking of *f* is present in the first measure of the bottom staff. The piece concludes with a double bar line.

Zastupljeni intervali istarskog folklor:

Poznato je da interval male terce predstavlja karakteristiku istarskog folklor te da ju skladatelji koriste kako ne bi odstupali od tradicije, te kako bi zadržali istarski narodni prizvuk. Isti taj motiv javlja se u dolje navedenom 88. taktu, no ovaj put u intervalu sekste.

Male terce

Primjer br. 28 (takt 31)



Velike sekste

Primjer br. 29 (takt 88)

4.2.2. Harmonijska struktura

U ovoj skladbi nalazi se specifičan akord koji objašnjava Natko Devčić: „Većina alteriranih akorada u užem smislu, odnosno pravih alteriranih akorada, pojavljuje se u standardnom okviru intervala povećane sekste. Toj kategoriji alteriranih akorada pripadaju prije svega povećani sekstakord, povećani kvintsekstakord i povećani terckvartakord... Povećani terckvartakord sadrži intervale velike terce, povećane kvarte i povećane sekste, računajući uvijek od basova tona...” (Devčić, N., 2016., str. 214.)

Primjer br. 30 (takt 1 - 3)

Dalje navodi: „Povećani terckvartakord – nasuprot povećanom sekstakordu i povećanom kvintsekstakordu – u svakoj je situaciji pravi alterirani akord, i to dominantni terckvartakord sa sniženim basovim tonom, koji ni u jednom tonalitetu nema dijatonsku strukturu.

Primjer br. 31 (takt 3)



U ovoj skladbi, pasaže su također važan dio skladbe jer se pojavljuju na nekoliko mjesta, a predstavljaju poveznicu između prethodnog dijela i dijela koji slijedi.

Pasaža u 4. taktu nalazi se na početku skladbe i predstavlja pripremu za motiv valcera.

Primjer br. 32 (takt 4)



Navedena pasaža u 29. taktu maštovito povezuje A i B dio.

Primjer br. 33 (takt 29)

29

ad libitum

f

rall.

Treća i zadnja pasaža u Istarskoj fantaziji u 96. taktu, uvodi u spomenuti zvučni efekt sličan udarcu nogom o pod ili pljeskanju.

Primjer br. 34 (takt 96)

96

A tempo

p

3 3 5

U izvođenju *Istarske fantazije* uživala sam u promjenama tempa i korištenju različitih mjera. Kroz ovu skladbu sam shvatila koliko se maštovitost može izraziti kroz elemente izvođenja. Svečan početak, plesni dijelovi, upotreba glissanda, akcenti, promjene tempa i mjere stvaraju napetost koja je, meni kao izvođaču, prihvatljiva jer cijela skladba nije jednolična.

4.3. *Metamorfoza*

U skladbi pod nazivom *Metamorfoza* imamo česte izmjene tempa kako bi se stvorila napetost te nastupe motiva koji se međusobno isprepliću. Sastoji se od tri cjeline, a svaka od njih u sebi sadrži karakteristike istarsko-primorskih tonskih nizova. Pisana je za izvođače viših školskih ustanova.

Okvir kretanja melodije je mala terca. To je interval koji je ujedno i karakteristika cijele skladbe i upućuje na istarsku ljestvicu.

Skladateljica Dekleva-Radaković je u *Metamorfozi* koristila tri motiva (A, B i C) ili kako ih ona naziva „preobrazba motiva“.

Motiv A u *Metamorfozi* prikazan je u Primjeru br. 35.

Primjer br. 35 (takt 1)

Moderato ♩ = 96

Piano *mp*

Ped. Ped. | Ped. Ped. |

Analiza motiva A

Posebnim harmoniziranjem doba, u ovom dvotaktu vidljiv je dominantni sekundakord, sekstakord, dominantni septakord i smanjeni septakord. Kasnije, dok se motiv razvijao, u lijevoj ruci stoji obrat prve harmonizacije koji čini druge obrate istih intervala.

Motiv B u *Metamorfozi* prikazan u Primjeru br. 36.

Primjer br. 36 (takt 18)

piu presto ♩-104

p

Ped. _____

Analiza motiva B

Motiv B se po prvi put pojavljuje u 18. taktu. U lijevoj ruci imamo nizove smanjenih kvintakorada (Primjer br. 37) koji harmonijski odvojeno funkcioniraju u odnosu na desnu ruku. Desna ruka svira male terce za sekundu uzlazno.

Primjer br. 37 (takt 18 - 23)

piu presto ♩-104

p

mp

Ped. _____

Ped. _____

5 Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

mf

4

Konstantno korištenje smanjenog kvintakorda biva prekinuto smanjenim septakordom (Primjer br. 38)

Primjer br. 38 (takt 24)

The image shows a musical score for Example 38, measure 24. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with a melodic phrase starting on a flat note, followed by a quarter note, a dotted quarter note, and a half note. The middle staff is a piano accompaniment with a dynamic marking of *sfz* (sforzando) and a fermata over the first measure. The bottom staff is a guitar accompaniment showing a diminished fifth chord (E-flat, A) with a finger number '5' and a fermata. Below the guitar staff, there are two measures of a pedal point, each marked 'Ped.' with a bracket.

Motiv C u *Metamorfozi* prikazan je u Primjeru br. 39.

Primjer br. 39 (takt 36)

The image shows a musical score for Example 39, measure 36. It consists of two staves. The top staff is a guitar accompaniment showing a sequence of four diminished fifth chords (E-flat, A) with a finger number '5' and a fermata over the first measure. The bottom staff is a vocal line with a melodic phrase starting on a flat note, followed by a quarter note, a dotted quarter note, and a half note. Below the guitar staff, there are four measures of a pedal point, each marked 'Ped.' with a bracket.

Analiza motiva C

Motiv C je satkan od smanjenih septakorada koji se nižu po istarskoj ljestvici (Primjer br. 39) i kombiniraju sa smanjenim kvintakordom (Primjer br. 40).

Primjer br. 40 (takt 40)

Skladba se sastoji od šest dijelova koje smo nazvali abecednim redom A, B, C, D, E i F te predstavljaju rad s motivom.

A dio (1 – 27) sastoji se od 27 taktova i sadrži tri odvojene glazbene cjeline; $8 + 9 + 10 = 27$. Prva dva dijela iznose motiv A, dok treći dio iznosi motiv B.

B dio (28 – 46) sastoji se od dvije cjeline od kojih jedna sadrži 8 taktova, a druga 11. Prvih 8 je rad s motivom A, dok drugi dio od 11 taktova prezentira novi motiv C.

C dio (47 – 57) je ponovno rad s motivom A kao jedan umirujući dio i traje 11 taktova.

D dio (58 – 78) je rad s motivom A i C. Kontrast je u ovom slučaju postignut sukobom motiva A i C. D dio se sastoji od dva dijela. Prvi dio prezentira motiv A od četiri takta, a motiv C iza toga sažet je u tri takta, dok drugi dio radi isto to, ali udvostručuje rad s oba motiva. Motiv A sada ima 8 taktova, a motiv C ima 6 taktova.

E dio (79 – 92) se sastoji od 14 taktova koji razrađuje motiv C. Dinamika je ovdje postignuta promjenom mjere (dvodobne i trodobne) i konstantnim crescendom.

F dio (93 – 114) se sastoji od dvije cjeline. Prvu cjelinu čini 9 taktova rada s motivom A, ali zvuči kao priprema i smiraj za drugi dio. Drugi dio se sastoji od 13 taktova koji zapravo donose reminiscenciju motiva A i njegov konačni raspad clusterom.

Za razliku od prve dvije skladbe koje su tehnički jednostavnije, *Metamorfoza* mi je predstavljala „izazov“. Za analizu sam birala skladbe po težini, od jednostavnije prema težoj. *Metamorfoza* je zahtijevala tehničku spremnost i preciznost tijekom izvedbe te bih ju usporedila s prolaznošću života koju naviješta lirski početak. Kasnije, pojavom raznih motiva, nastavlja se životna priča koja donosi radosne i melankolične trenutke te na kraju konačan raspad tj. prelazak u prah koji je postignut clusterom.

4.4. Intervju s Đeni Dekleva-Radaković

Za potrebe ovog rada postavljeno je pismenim putem nekoliko pitanja u obliku intervjua na koja je skladateljica, Đeni Dekleva-Radaković pismeno (e-mail, 01.09.2019.), odgovorila.

Pitanja i odgovore donosimo u cijelosti.

1. Koji je oblik *Istarske polke* i je li to čest oblik u istarskoj plesnoj polki? Je li prvi dio napisan dijatonski ili je istarska ljestvica od dis, a od 31. takta bazirana na istarskoj ljestvici?

To je uobičajena plesna polka. U Istarskoj polki koristila sam istarske moduse te ih međusobno ispreplitala. Prvi dio skladan je u prvom modusu koji ima čistu kvartu i čistu kvintu u akordu standard basa.

2. Zbog čega ste izabrali fantaziju kao oblik?

Oblik Fantazije je u glazbi instrumentalna skladba s obilježjima improvizacije i slobodnog oblika s mogućnostima maštovita izlaganja u glazbi.

3. U *Istarskoj fantaziji* imamo promjenu dvodobne i trodobne mjere, iako su obje plesne, zašto taj okvir?

U Istarskoj fantaziji koristim trodobnu mjeru kako bi napravila kontrast nasuprot dvodobne mjere u polki, a već je rečeno da oblik fantazije daje mogućnost slobode i maštovitosti.

4. Koji je razlog naziva *Metamorfoza*?

*Riječ *Metamorfoza* znači preobrazba. Moja početna melodija u ovoj skladbi doživljava preobrazbu, tj. metamorfozu te je stoga i takav naslov.*

5. Zašto promjena tempa u *Metamorfozi* (lagani-brzi)?

Promjena tempa je radi dobivanja kontrasta u skladbi i davanja mogućnosti izvođaču da uz melodijsku sentimentalnost iskaže svoju virtuoznost.

6. Je li karakteristika istarske glazbe izmjena brzog i sporog tempa?

Izmjena brzog i sporog tempa događa se često u mnogim skladbama, zato ne možemo tvrditi da je to karakteristika istarske glazbe.

7. Koje tipove ljestvica ste koristili prema I. Matetiću Ronjgovu? Jeste li transponirali smanjenu ljestvicu? Ako jeste, na koji način?

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.

8. Kada i gdje su praižvedene spomenute tri skladbe i tko ih je izveo?

Istarska fantazija je skladana 1995 godine, a revidirana 2018. godine. Učenik Srednje glazbene škole I. Matetić Ronjgov tu skladbu je praižveo 1998. godine u Puli.

Istarska polka, skladana je 2001 godine. Revidirana je 2018. godine, a skladbu je praižvela naša cijenjena klaviristica i klavirska pedagoginja prof. Elda Krajcar Percan 2002. godine u Puli.

Metamorfoza je skladana 1999. godine, a skladbu je praižvela cijenjena slovenska klaviristica i klavirska pedagoginja prof. Marina Horak 2000. godine u Ljubljani.

9. Dok skladate, razmišljate li o upotrebi istarske ljestvice?

Kad dobijem poriv za skladanje i neku ideju ona sama određuje na koji način u kojem tonalitetu, modusu ili nizu ću skladati. To najčešće ovisi o tematici.

10. Koje sve elemente istarsko-primorskog tonskog niza ste koristili u spomenute tri skladbe?

Sve što se u skladanju može koristiti, to koristim i s materijalom koji daju istarsko-primorski tonski nizovi. Tekst, moduse, kadence, akorde složim ili akorde koji nastanu slaganjem njihovih tonova, a ja dodajem razne zvučne efekte kao što su udarci o korpus instrumenta, zatim clusteri, bellow shake itd. Sve ovisi za koji instrument pišem.

11. Koje emocije su pobudile stvaranje tih skladbi i u kojem razdoblju su napisane?

Skladanje ne mogu uvijek povezati s emocijama. One najčešće nastanu po narudžbi, a to se upravo dogodilo i s ovim skladbama.

5. ZAKLJUČAK

Klavirska djela skladateljice Đeni Dekleva-Radaković, u ovom radu, raspoređena su na tri nivoa u kojima je jasno dozirana uporaba istarsko-primorskih elemenata. Postignuta je gradacija kroz tri skladbe kroz koje se uočava način uporabe istarske ljestvice i doznaje koliko su folklor i spomenuti istarsko-primorski tonski niz kulturno vrijedni i njegovani.

Ono što je zajedničko trima skladbama je da su pisane za klavir te bazirane na istarskoj ljestvici. Skladateljica Đeni Dekleva-Radaković u analiziranim klavirskim skladbama koristi elemente istarsko-primorske glazbe kao što su paralelne terce i njeni obrati tj. sekste, završetke u unisono iz male terce ili velike sekste u oktavu, zvučne efekte koji podsjećaju na folklorne plesove. Iz analiza je vidljivo da se skladateljica u svakoj od njih poigrava motivima te ih razrađuje unutar skladbe. U *Istarskoj polki* se motivi isprepliću, dok u ostale dvije skladbe svaki motiv nastupa posebno. Važni su i zanimljivi zvučni efekti, prisutni u *Istarskoj polki* koji se kasnije naziru i u *Istarskoj fantaziji* te je tako vidljiva sličnost između te dvije skladbe. Istaknula bih i promjene tempa koje se nalaze u *Metamorfozi* i *Istarskoj fantaziji* kako bi se, što je i sama skladateljica iznijela, postigao kontrast nasuprot *Istarske polke* koja zadržava jednak tempo tokom cijele skladbe.

Budući da smo obgrljeni modernom glazbom 21. stoljeća koju kroz studij proučavamo i koja u sebi sadrži brojne tehnike i vrednote, tako i umjetnička glazba ne odstupa od tradicije i folkloru koja se savršeno uklapa u slijed suvremenih tehnika te se pridržava istarskog prizvuka. Važna je tradicija, važno je zadržati ono što je ukorijenjeno i održano na životu stoljećima pa tako nema većeg zadovoljstva od kombiniranja estetskog prožimanja regionalnog, nacionalnog s internacionalnim, globalnim glazbenim stremljenjima. Upravo to je jasno potvrdila suvremena skladateljica Đeni Dekleva-Radaković za koju vjerujem da će skladati još mnoga brojna djela koja će se uvelike izvoditi i veličati Istru kao takvu.

6. LITERATURA

1. Despić, D. (1997.), Harmonija sa harmonijskom analizom, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd
2. Devčić, N. (2016.), Harmonija: III. Izmijenjeno izdanje, Školska knjiga, Zagreb
3. Duraković, Lada, „Matetić Ronjgov, Ivan“, Istarska enciklopedija, istrapedia.hr <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1693> (pristup: 14.07.2019.)
4. Gortan-Carlin, I., P., Pace, A., Denac, O. (2014.), Glazba i tradicija, Izabrani izričaji u regiji Alpe-Adria, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
5. Građa Đeni Dekleva-Radaković dobivena je uz osobni razgovor i preko Internet mreže s kojom sam se poslužila (01.09.2019.)
6. Grakalić M. (1984.), Istarski tonski niz u umjetničkoj glazbi, Magistarski rad iz analitičke harmonije, Beograd
7. Leverić, N. (2002.), Ivan Matetić Ronjgov i muzički folklor Istre, Hrvatskog primorja i sjevernojadranskih otoka – najčešće teme u publicistici Slavka Zlatića, Ivan Matetić Ronjgov/Zbornik 6. Rijeka: Kulturno-prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“
8. Matetić, I. (1983.), O bilježenju istarskih starinskih popijevki, Ivan Matetić Ronjgov/Zbornik 1, Kulturno-prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“, Rijeka
9. Matetić, I. (1983.), O istarskoj ljestvici, Ivan Matetić Ronjgov/Zbornik 1, Kulturno - prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“, Rijeka
10. Matetić, I. (1983.), O narodnoj muzici Istre, Ivan Matetić Ronjgov/Zbornik 1, Kulturno-prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“, Rijeka
11. 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
12. Petrović, Lj. (1993.), Ivan Matetić Ronjgov/Zbornik 2, Kulturno-prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“
13. Skovran, D., Peričić V. (1982.), Nauka o muzičkim oblicima, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd
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, Kulturno-prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“, Rijeka

Mrežne stranice:

1. <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=999> (12.07.2019.)
2. <http://www.hds.hr/clan/dekleva-radakovic-deni/> (15.07.2019.)
3. https://hr.wikipedia.org/wiki/%C4%90eni_Dekleva-Radakovi%C4%87 (15.07.2019.)
4. <https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=wm0&ogbl#inbox/FMfcgxwBWKfcgFNcBfKrprqzPnZbkFIW?projector=1&messagePartId=0.9> (16.07.2019.)
5. https://www.maria-online.us/fashion/article.php?lg=hr&q=%C4%90eni_Dekleva-Radakovi%C4%87 (12.07.2019.)

7. SAŽETAK

U ovom radu postignut je cilj da se istarsko-primorska tradicijska glazba približi zainteresiranima, da se naglasi njena važnost te da se potakne na njeno korištenje u umjetničkoj literaturi. Istarsko-primorska glazba tj. istarsko-primorski nizovi i folklor bliski su manjem krugu ljudi. Upravo radi toga je napisan i ovaj rad jer svakim novim istraživanjem proširujemo vidike i znanje te se podsjećamo na iznimnost i kulturnu vrijednost onoga što istarska glazba, i folklorna glazba općenito, u sebi sadrži.

Istarsko-primorski tonski niz opisan je u prvom dijelu rada. 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 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 skladbama za klavir (*Istarska polka*, *Istarska fantazija* i *Metamorfoza*) u kojima tzv. istarska ljestvica ima veliku ulogu. Ono što je zajedničko trima skladbama je da su pisane za klavir te bazirane na istarskoj ljestvici. Skladateljica Đeni Dekleva-Radaković u analiziranim klavirskim skladbama koristi elemente istarsko-primorske glazbe kao što su paralelne terce i njeni obrati tj. sekste, završeci u unisono iz male terce ili velike sekste u oktavu te zvučne efekte koji podsjećaju na folklorne plesove.

Skladbe istarskih skladatelja su specifične jer se koriste različiti folklorni elementi (melodija, ritam, boja, zvučni efekti), a koji u konačnici rezultiraju umjetničkim skladbama u istarsko-primorskom tradicijskom duhu.

8. SUMMARY

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. Istrian-coastal music, i.e. Istrian-coastal arrays and folklore, are closer to a smaller circle of people. This is the reason why this work was written, because with each new research we expand our perspectives, knowledge and are reminded of the exceptional and cultural value of what Istrian music contains.

The Istrian scale is presented in the first part of the work. It is presented through the 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. In this way, the composer enriches Istrian-coastal music and elevates it to a higher level and maintains a connection with tradition. The combination of tradition and modern techniques is evident in the compositions for piano (*Istrian polka*, *Istrian fantasy* and *Metamorphosis*) in which the Istrian scale plays a large role.

The compositions of Istrian composers are specific because they use different folklore elements (melody, rhythm, color, sound effects), which ultimately result in artistic compositions in the Istrian-coastal traditional spirit.

PRILOZI

Prilog 1. *Istarska polka*, partitura

ISTARSKA POLKA

KLAVIR

Đeni Dekleva-Radaković

Allegro con comodo
parlato

Musical notation for the first system (measures 1-4). The treble clef staff contains the vocal line with lyrics "Za-tan-caj-mo sa-da svi!". The bass clef staff contains the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first measure has a forte (*f*) dynamic marking. There are 'x' marks above the first two measures of the vocal line.

Musical notation for the second system (measures 5-8). The treble clef staff continues the vocal line. The bass clef staff continues the piano accompaniment. The dynamic marking is mezzo-forte (*mf*). Measure 5 is marked with a '5' above the staff.

Musical notation for the third system (measures 9-14). The treble clef staff features a piano solo section with the instruction "udarci na poklopcu klavira" (hit the piano lid) and a forte (*f*) dynamic marking. The bass clef staff continues the piano accompaniment. There are 'x' marks above the vocal staff in measures 11-14. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for the fourth system (measures 15-18). The treble clef staff continues the piano solo section with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The bass clef staff continues the piano accompaniment. Measure 15 is marked with a '15' above the staff.

Musical notation for the fifth system (measures 19-22). The treble clef staff continues the piano solo section with a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The bass clef staff continues the piano accompaniment. Measure 19 is marked with a '10' above the staff.

2

23

mp

1C.

This system contains measures 23 and 24. The treble clef staff starts with a melodic line in G major, marked *mp*. The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment. A first ending bracket labeled '1C.' spans the final two notes of measure 24.

25

f

mf

This system contains measures 25 through 28. The treble clef staff features a series of chords and melodic fragments, marked *f* in measure 25 and *mf* in measure 27. The bass clef staff continues with a consistent rhythmic pattern.

29

f

This system contains measures 29 and 30. The treble clef staff has a chordal texture, marked *f*. The bass clef staff maintains the rhythmic accompaniment.

31

p

mf

This system contains measures 31 and 32. The key signature changes to B-flat major. The treble clef staff is marked *p* in measure 31 and *mf* in measure 32. The bass clef staff has a melodic line with a fermata over the final note.

33

p

mf

This system contains measures 33 and 34. The key signature remains B-flat major. The treble clef staff is marked *p* in measure 33 and *mf* in measure 34. The bass clef staff continues with a melodic line and a fermata.

35 3

35 *sfz* *mp* Φ

39

45

mp

49

mf

52

mp

4

54

56

58

A tempo
61 udarci na poklopcu klavira

f *parlato* O - br - ni - se, o - br - ni!
udarci stopalom u pod

DAL AL POI CODA

66 CODA

ISTARSKA FANTAZIJA

KLAVIR

Đeni Dekleva-Radaković
(studeni 2018.)

♩ = 70

4

♩ = 158

6

7

ad libitum

mf

mf

12

3 3 3

16

f sfz f

f

2 21

Musical score for measures 21-25. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 21 starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody in the treble staff features a series of eighth notes with various accidentals (flats and sharps). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The time signature changes to 2/4 at the end of measure 25.

26 rit. . .

Musical score for measures 26-28. The system consists of two staves, Treble and Bass. The time signature is 2/4. Both staves feature a long, sweeping melodic line that spans across the measures, with a gradual deceleration indicated by the 'rit.' marking.

29 rall.

ad libitum \triangleleft f

Musical score for measures 29-30. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 29 features a treble clef and a 7/4 time signature. The treble staff has a complex, multi-measure rest followed by a melodic line. The bass staff has a similar multi-measure rest. The marking 'ad libitum' is placed under the rest, and a crescendo hairpin leads to a forte (f) dynamic. The time signature changes to 2/4 at the end of measure 30.

30 $\text{♩} = 136$

p p

Musical score for measures 30-34. The system consists of two staves, Treble and Bass. The time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 136. The music is in a piano (p) dynamic. The treble staff features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The bass staff provides a steady accompaniment.

35

mf

Musical score for measures 35-39. The system consists of two staves, Treble and Bass. The time signature is 2/4. The music is in a mezzo-forte (mf) dynamic. Both staves feature triplet markings (3) over groups of notes. The treble staff has a more active melodic line, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment.

39

Musical score for measures 39-42. The piece is in 3/4 time. Measure 39 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first two measures of this system are marked *p* (piano), and the last two are marked *mf* (mezzo-forte). A fermata is placed over the final measure of the system. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

43

piu mosso

Musical score for measures 43-45. The tempo is marked *piu mosso* (faster). The first measure is marked *f* (forte). The music features a series of slurred eighth-note patterns in both the treble and bass staves, with accents (>) placed above the notes.

46

Musical score for measures 46-48. The music continues with the slurred eighth-note patterns. The first two measures are marked *f*, and the final measure is marked *p* (piano). The bass line has a fermata over the last measure.

49

Musical score for measures 49-50. The music continues with the slurred eighth-note patterns. The first measure is marked *f*, and the second measure is marked *p*. The bass line has a fermata over the last measure.

51

Musical score for measures 51-54. The music continues with the slurred eighth-note patterns. The first measure is marked *f*, and the second measure is marked *mf*. The music features triplets (indicated by a '3' above the notes) in both the treble and bass staves. The bass line has a fermata over the last measure.

4 54

3 3 3 3 3 3

f 3 3 3 3 3 3

58

poco rall. Tempo primo

3 3

f 3

60

p

64

3 3

68

3 3 3 3

70

f *energico*

73

f *gliss.*

76

f *gliss.*

79

p *f* *p* *p* *p* *Ped.*

84

f *f* *f* *f* *f* *Ped.* *Ped.*

6 88

ff

Musical score for measures 88-91. Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *ff*. Includes slurs and accents.

92

mf *mp* poco rit.

Musical score for measures 92-95. Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *mf*, *mp*. Includes "poco rit." marking.

96 A tempo

p

Musical score for measures 96-97. Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *p*. Includes triplets and a quintuplet.

97

f *f* *sfz* poco accel.

Musical score for measures 97-100. Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *f*, *f*, *sfz*. Includes "poco accel." marking.

METAMORFOZA

Đeni Dekleva-Radaković

Moderato $\text{♩} = 96$

Piano *mp*

Ped. — Ped. Ped. Ped. — Ped. — Ped. — Ped. Ped. — Ped. — Ped. — Ped. — Ped. —

5

Ped. — Ped. Ped. Ped. — Ped. — Ped. — Ped. Ped. — Ped. — Ped. —

9

meno

Ped. — simile

13

piu presto $\text{♩} = 104$

rit. *p* *mp*

Ped. — Ped. —

20

p *f marcato*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

23

mf *sfz* *rit. p*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

27

a tempo

mp cluster

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

31

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

35

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

37

f *p* accelerando

Ped.

39

f

41

rit. *ff*

Ped. Ped. Ped.

43

poco a poco accel.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

45

pesante

sfz *pp*

Ped. Ped. Ped. Ped.

50

Ped. Ped. Ped.

55

a tempo

rit. *p*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

59

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

62

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

64

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

67

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

70

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

73

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

75

Ped. Ped. Ped. Ped.

76

Ped. Ped. Ped. Ped.

77

f rit.

79

p

Ped.

81

poco a poco

Ped.

83

crescendo

Ped.

85

rit. sempre

Ped. Ped. Ped.

87

crescendo

Ped. Ped. Ped.

90

Sua

Ped. Ped. Ped. Ped.

93

ff *f* *mf* *p*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

98

p

Ped. Ped. Ped. Ped.

102 **a tempo**

Ped. Ped. Ped. Ped.

106 **mf**

Ped. Ped. Ped. Ped. **f** Ped. Ped. Ped. Ped.

110 **ff**

Ped. Ped.

112

Ped. cluster
8vb