

Istarski skladatelji 21. stoljeća i njihova percepcija

Bevčar, Tena

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:137:736337>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-09**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

Tena Bevčar
ISTARSKI SKLADATELJI 21. STOLJEĆA I NJIHOVA PERCEPCIJA

Diplomski rad

Pula, 12. srpnja 2024.

**Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli**

**Tena Bevčar
ISTARSKI SKLADATELJI 21. STOLJEĆA I NJIHOVA PERCEPCIJA**

Diplomski rad

JMBAG: 0303099674

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Povijest glazbe

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

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

Pula, 12. srpnja 2024.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Tena Bevčar, kandidat za magistra Glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski 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 Diplomskog 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, 5.7.2024.



IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, Tena Bevčar dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom Istarski skladatelji 21. stoljeća i njihova percepcija

koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

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

U Puli, 5.7.2024.

Potpis

Tena Bevčar

Sadržaj:

1. UVOD.....	8
1.1. Predmet istraživanja.....	8
1.2. Cilj istraživanja	8
1.3. Definiranje polazišnih hipoteza.....	8
1.4. Konzultirana literatura	9
1.5. Metodologija.....	9
1.6. Nacrt obrade.....	10
2. RAZDOBLJE 21. STOLJEĆA U HRVATSKOJ UMJETNIČKOJ GLAZBI.....	11
2.1. Općenito.....	11
2.2. Općenito o umjetničkoj glazbi u Istri.....	13
2.3. Popis skladatelja koji žive u Istri i djeluju u 21. stoljeću.....	16
3. ISTARSKI SKLADATELJI (izbor)	17
3.1. Massimo Brajković	17
3.1.1. Životopis.....	17
3.1.2. Istaknuta djela	19
3.1.3. Klavirska djela	21
3.1.3. 1. Kratka analiza skladbe <i>Brioni u magli</i>	21
3.1.4. Intervju.....	24
3.2. Đeni Dekleva-Radaković.....	28
3.2.1. Životopis.....	28
3.2.2. Istaknuta djela	31
3.2.3. Klavirska djela	31

3.2.3. 1. Kratka analiza skladbe <i>Istarska polka</i>	32
3.2.4. Intervju.....	35
3.3. Elda Krajcar-Percan	39
3.3.1. Životopis	39
3.3.2. Istaknuta djela	42
3.3.3. Klavirska djela	42
3.3.3. 1. Kratka analiza skladbe <i>Tri Jelina Sna</i>	42
3.3.4. Intervju.....	46
3.4. Branko Okmaca.....	50
3.4.1. Životopis	50
3.4.2. Istaknuta djela	52
3.4.3. Klavirska djela	53
3.4.3. 1. Kratka analiza skladbe <i>Intermezzo 2</i>	53
3.4.4. Intervju.....	55
4. ZAKLJUČAK	62
5. LITERATURA.....	66
6. PRILOZI	68
6.1. Notni Prilozi	68
6.1.1. M. Brajković: <i>Brioni u magli</i>	68
6.1.2. Đ. Dekleva-Radaković: <i>Istarska polka</i>	75
6.1.3. E. Krajcar-Percan: <i>Tri Jelina Sna</i>	78
6.1.4. B. Okmaca: <i>Intermezzo 2</i>	84
6.2. Novinski članci.....	87
6.2.1. Massimo Brajković.....	87

6.2.1.1. Glas Istre: Koncert posvećen domaćim autorima poveo nazočne šetnjom kroz zanimljiva djela skladatelja iz raznih epoha (14.6.2024)	87
6.2.2. Đeni Dekleva-Radaković	88
6.2.2.1. Glas Istre: Tri desetljeća dijaloga (8.6.2007.)	88
6.2.3. Elda Krajcar-Percan	89
6.2.3.1. Glas Istre: Ovacije za vrsno muziciranje svestranih umjetnika (30.10.2021.)	89
6.2.4. Branko Okmaca.....	90
6.2.4.1. Glas Istre: Ostvarenje kojem istarska ljestvica daje poseban štih (9.11.2021.)	90
7. SAŽETAK.....	91
8. SUMMARY.....	92

1. UVOD

1.1. Predmet istraživanja

Poticaj pisanja ovog diplomskog rada proizašao je iz pisanja završnog rada za preddiplomski studij glazbene pedagogije na Muzičkoj akademiji u Puli kada sam, uz izvođenje djela dvaju živućih skladatelja Brune Krajcara i Hrvoja Puškarića, također pisala i o samim djelima i skladateljima te proučavala istarski tonski niz. Djelo *Istarski preludij* Brune Krajcara i *Istarski islamei* Hrvoja Puškarića za klavir prožeti su istarskim tonskim nizom te ga kombiniraju s istočnjačkom i jazz glazbom, a uključuju i nepravilne mjere. Nakon obrane završnog rada, odlučila sam povezati taj rad s diplomskim radom i nastaviti istraživati o istarskim skladateljima 21. stoljeća i glazbi koju su stvorili zbog ponosa na područje u kojem sam rođena te zbog interesa za skladateljima koje sam i sama kroz život i obrazovanje imala priliku upoznati. U ovom radu temeljitije ću se baviti klavirskim djelima odabranih istarskih skladatelja jer će se na obrani ovog rada njihova djela na klaviru i izvoditi, a riječ je o *Brioni u magli* Massima Brajkovića, *Istarska polka* Đeni Dekleva-Radaković, *Tri Jelina Sna* Elde Krajcar-Percan i djelu *Intermezzo 2* Branka Okmace.

1.2. Cilj istraživanja

Cilj istraživanja je saznati što motivira i potiče skladatelje na stvaranje glazbe i na koji način pristupaju skladanju te kako izgleda sam proces nastajanja skladbe. Također, istražuje se koje su njihove omiljene tehnike skladanja i postoji li poseban motiv koji ih je potaknuo da napišu odabrana klavirska djela, a analizirat će se i njihova percepcija glazbe.

1.3. Definiranje polazišnih hipoteza

Rad o istarskim skladateljima mogao bi se promatrati iz različitih točaka gledišta. Za pisanje ovoga rada uzelo se u obzir tek nekoliko od njih.

Skladatelji za skladanje moraju imati određenu inspiraciju, motiv koji ih vodi pisanju. Navedene su sljedeće pretpostavke:

H1 Pretpostavlja se da su započeli s kreativnim radom u trenucima kada su dobili dovoljno znanja iz harmonije i glazbenih oblika čime se većina susreće tijekom srednje glazbene škole.

H2 Nadahnuće za pisanje određene skladbe za odabrani sastav instrumenata ili instrument solo dobivaju iz svakodnevnog života, a moguće je i skladanje prema narudžbi, odnosno svrsi za koju djelo nastaje.

H3 Pretpostavka je da su određene naručene skladbe nastale za aktualne festivale i smotre ili za državna i međunarodna natjecanja.

H4 Raznovrsne su kombinacije izvođačkih sastava za koje se pišu skladbe 21. stoljeća. Pretpostavka je da najviše pišu za instrument na kojem su najvještiji, odnosno kojeg su diplomirali i za onaj sastav koji su imali prilike voditi.

H5 Istarski skladatelji vjerojatno često vole uklopiti istarski tonski niz jer zvuči egzotično, a njima nije stran zbog kraja u kojem su rođeni i u kojem žive. Pretpostavka je da se zbog toga njihova djela najčešće izvode u Istri jer su regionalni skladatelji i prihvaćeni među svojim kolegama glazbenicima u gradu i županiji u kojoj žive.

1.4. Konzultirana literatura

Za ovaj rad koristila se literatura dostupna u knjižnici i na mrežnim stranicama, a za analizu djela koristila su se djela koja su dobivena od strane skladatelja, u rukopisu ili već notografiranom primjerku.

1.5. Metodologija

Metode koje su korištene za pisanje ovog rada su intervjui sa skladateljima koji su predmet istraživanja. Zatim heuristički način prikupljanja informacija, analiza odabranih glazbenih djela koje daju uvid u skladateljske postupke, metoda notografiranja koja se primijenila kod dviju skladbi, *Brioni u magli* Massima Brajkovića i *Intermezzo 2* Branka Okmace u informatičkom programu *Sibelius* za zapisivanje nota te na kraju sinteza za objedinjavanje istraživanog.

1.6. Nacrt obrade

Nakon uvodnog poglavlja u radu donose se karakteristike skladanja u Hrvatskoj u 21. stoljeću te informacije o tehnološkom napretku koji je znatno olakšao komunikaciju i dostupnost izvorima informacija koji su uvelike utjecali na obrazovanje, način i brzinu skladanja ili zapisivanja nota.

Osim toga, istaknut će se kako je postalo popularno stvaranje i korištenje zvukova pomoću elektroničkih naprava i instrumenata te skladanje za neuobičajene komorne sastave. Navedene suvremene tehnike skladanja mogu se čuti na najvećem hrvatskom festivalu Muzički bienalle Zagreb, posvećenom suvremenoj i eksperimentalnoj glazbi.

Nadalje, navest će se istarski velikani koji su zaslužni za razvitak istarskog tonskog niza te preminuli i živi skladatelji s adresom na istarskom poluotoku koji su dali svoj doprinos u glazbi u 21. stoljeću.

U radu će se spomenuti i važna manifestacija koja za cilj ima očuvati istarsku tradicionalnu glazbu, a to je susret pjevačkih zborova *Naš kanat je lip*.

U trećem poglavlju detaljno se govori o odabranim skladateljima čije će se skladbe i izvoditi. U tome je dijelu prisutan životopis svakog odabranog skladatelja i popis njihovih najznačajnijih djela te popis klavirskih djela. U ovom poglavlju nalaze se i intervjui svakog skladatelja kao i kratke analize odabranih djela za izvođenje.

Četvrto je poglavlje zaključak u kojem se potvrđuju, odnosno demantiraju pretpostavke iz uvoda i objašnjavaju najvrjednija i najzanimljivija saznanja.

2. RAZDOBLJE 21. STOLJEĆA U HRVATSKOJ UMJETNIČKOJ GLAZBI

2.1. Općenito

Počeci nove hrvatske glazbe obično se vezuju uz 1961. godinu kada se prvi put održava Muzički biennale Zagreb, međunarodni festival suvremene glazbe koji traje i danas.¹ Relativno svjež pristup glazbenom obrazovanju proizlazi iz praksijalne filozofije usmjerene na široki raspon glazbenih aktivnosti u različitim kontekstima. Potiče se pluralizam u vrstama glazbe i glazbenim aktivnostima u procesu učenja i proučavanja.² U prilog tome ide i način glazbenog stvaralaštva u Hrvatskoj koji je ukorak sa svjetskom idejom umjetničke glazbe u kojoj se traže novi zvukovi, kreiraju nove glazbene forme, koriste se instrumenti koji do sada nisu bili toliko popularni poput novih tehnika sviranja i kreiranja zvuka, te se uvelike koriste i zvucima iz narodne glazbe.

Dvadeset i prvo stoljeće možemo okarakterizirati kao stilski i tehnički najslobodnije razdoblje umjetničke glazbe u povijesti. Gotovo svaki skladatelj ima uzor u jednom od velikana iz povijesti glazbe, ali svaki skladatelj razvija sebi svojstven glazbeni stil i izričaj, tako da je nemoguće okarakterizirati ili generalno izdvojiti jedan ili više segmenata kojima bismo mogli opisati to razdoblje.

Postoje grupe skladatelja koji koriste folklorne motive ili su inspirirani folklorom u kreiranju svojih glazbenih djela, dok je druga skupina skladatelja pod utjecajem tehničkih mogućnosti nove tehnologije te se tako kreiraju djela s elektroničkim prizvukom, a postoje i oni skladatelji koji su ostali vjerni klasičnom pisanju umjetničke glazbe, kako stilski, tako i oblikovno. U tom mnoštvu različitih stilskih, tehničkih i estetskih načela, vrijedno je izdvojiti jedan zanimljiv citat koji opisuje kreiranje glazbe u 21. stoljeću: „To je istinski slobodno vrijeme kao vrijeme slobode za igru i stvaralaštvo u kojima se čovjek potvrđuje kao povijesno biće otvoreno budućnosti“.³

¹ Gligo, N. (1987). *Problemi Nove glazbe 20.stoljeća: Teorijske osnove i kriteriji vrednovanja*. Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, str. 184.

² Seletković, T. (2015). *Teorijski i praktični problemi i rasprave; Učenje i poučavanje glazbe u 21. stoljeću: glazba u kontekstu*. Zagreb: Muzička akademija sveučilišta u Zagrebu, str. 276.

³ Polić, R. (2003). Odgoj i dokolica. *Metodički ogledi*, 10, br. 2, str. 25.

Skladanje, sviranje i arhiviranje novih djela postalo je neusporedivo lakše no prije samo desetak godina unazad, a tome u prilog ide razvoj nosača zvuka koji je postao iznimno jeftiniji za izradu i prodaju. To je još jedan od razloga zbog čega skladatelji imaju mogućnost kreiranja više djela no prije, dok se u zadnjem desetljeću to još više ubrzalo zbog tehnike koja skladateljima omogućava „svirati“ svoja djela koja se u informatičkom programu zapisivanja nota automatski zapisuju u realnom vremenu. Skladatelji vrlo brzo kreiraju nova glazbena djela koja se koriste kao novi materijal za natjecanja, kao skladbe koje se izvode na raznim festivalima na našim prostorima i u svijetu ili djelima koja se pišu po narudžbi mnogobrojnih komornih skupina, orkestara ili solista koji žele na svojim koncertima svirati novostvorenu glazbu u želji da publika prepozna novu energiju te da se prezentira suvremena umjetnička glazba.

Jedna od najbitnijih pozornica umjetničke glazbe u Hrvatskoj je Muzički biennale Zagreb.⁴ Biennale je festival koji se tijekom godina posvetio suvremenoj, klasičnoj i eksperimentalnoj glazbi 20. i 21. stoljeća. U zadnjim godinama i sam Biennale poprimio je dodatnu vrijednost, tako da na toj manifestaciji možemo pronaći ne samo koncerte, već i glazbene radionice, predavanja i simpozije:

„Muzički biennale Zagreb je najveći hrvatski festival posvećen avanturi suvremene glazbe. Od njegovog osnutka 1961., program MBZ-a neopterećen je žanrovskim ograničenjima te popraćen razgovorima, razmjenama znanja, eksperimentom i igrom. Svake druge godine, niz zagrebačkih prostora postaje mjesto susreta obojano svim nijansama suvremene glazbe – od simfonijskih orkestara, komornih ansambala i suvremene opere do jaza, improviziranje, elektroničke i alternativne glazbe te zvučnih eksperimenata, multimedijalnih instalacija i suvremenog plesa“.⁵

Izvođenje glazbe je također poprimilo druge konture, stoga sada nije čudno na pozornici vidjeti različite instrumente koji se dosad jako rijetko ili gotovo nikada nisu koristili, a također je postalo uobičajeno vidjeti i čuti sviranje uz „elektroničku pratnju“, bilo

⁴ Hrvatski festival suvremene glazbe međunarodnog karaktera kojeg je osnovao Milko Kelemen 1961. godine

⁵ Preuzeto sa službene stranice MBZ-a <https://www.mbz.hr/hr/2023/mbz> (pristupljeno 13.6.2024.)

da se radi o digitalnim snimkama koje se koriste kao pratnja za glazbenike ili o novinama kao što su digitalni instrumenti koji dobivaju sve veću ulogu na pozornicama diljem svijeta.

Zadnja komponenta koja je doživjela velike promjene je samo školovanje glazbenika u svim područjima. Sam početak školovanja postao je iznimno pristupačniji za sve veći broj ljudi koji se žele baviti glazbom, dok su viši stupnjevi obrazovanja doživjeli istu metamorfozu, stoga je sve češća pojava otići studirati u drugu državu ili drugi kontinent te usavršavati svoje glazbeno znanje, a i sam taj proces iz godine u godinu lakši je za ostvarenje i pristupačniji za sve veći broj ljudi koji se žele okušati u takvom načinu školovanja. Vrijedno je i spomenuti da je danas zahvaljujući tehnologiji moguće studirati i u nama dalekim zemljama kao što su Sjedinjene Američke Države, a da se pritom ne trebamo odseliti, već svu nastavu moguće je slušati *online* te tako početi i završiti umjetničku naobrazbu što je u zadnjih nekoliko godina zaživjelo diljem svijeta te time olakšati studiranje.

2.2. Općenito o umjetničkoj glazbi u Istri

Umjetnička glazba u Istri je u 21. stoljeću slijedila korak s Hrvatskom i svijetom tako da je napredak i broj glazbenika u porastu, a glazbena je scena bolja no prijašnjih vremena. Početak moderne glazbene ere u Istri zabilježeno je davno prije početka 21. stoljeća kada su glazbeni velikani Antonio Smareglia (1854.-1929.), Matko Brajša Rašan (1859.-1934.), Ivan Matetić Ronjgov (1880.-1960.) i Slavko Zlatić (1910.-1993.) bili pioniri u razvoju i promociji umjetničke glazbe na našim lokalnim prostorima te je njihov utjecaj bio velik i u ostatku Hrvatske, a i šire.

Franjo Kuhač među prvima je zapisivao istarske napjeve u manjem broju te je u objavljenom zborniku svakoj melodiji dao klavirsku pratnju, pri čemu nije uvijek uspio jer još nije bio potpuno ušao u zakonitosti latentnih harmonija narodnog glazbenog stvaralaštva.⁶ U području proučavanja folkloru treba posebno istaknuti tri Kuhačeva rada: veliki zbornik narodnih napjeva, povijesni prikaz narodnih instrumenata i komparativno-muzikološku studiju o osebina narodne glazbe, posebno hrvatske.⁷

⁶ Andreis, J. (1974). *Povijest Glazbe – 4. knjiga* – Zagreb: Liber Mladost, str. 260.

⁷ Andreis, J. (1974). *Povijest Glazbe – 4. knjiga* – Zagreb: Liber Mladost, str. 258.

Matko Brajša Rašan također se bavio zapisivanjem istarskih popijevki i prvi je koji sustavnije zapisuje dvoglasne narodne napjeve pokušavajući ih harmonizirati. Matko Brajša Rašan je 1910. godine u Puli objavio 50 narodnih napjeva pod imenom „Hrvatske narodne popijevke iz Istre, svjetske i crkvene, za muški i mješoviti zbor“.⁸ Određena melodijska rješenja smatrao je nemogućim za harmonizirati pa ih je prilagodio klasičnim ljestvicama.⁹

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 tradicionalne istarske glazbe i glazbe Hrvatskog primorja u umjetničku, autorsku glazbu.¹⁰ Razvivši svoju djelatnost u tri smjera (pedagoški, etnomuzikološki, skladateljski), Matetić je, koliko su mu političke prilike dopuštale, marljivo zapisivao istarske i sjeverno-primorske napjeve pa je oveći broj objavio u zbirci „Čakavsko-primorska pjevanka“ (1939.), a nekoliko je pjesama i harmonizirao. Nadalje, on je godinama proučavao strukturu istarskog glazbenog folkloru i mnogo je pridonio objašnjenju organizacije istarskih ljestvica. Konačno, Matetić je vrlo uspješno skladao djela u kojima, bez citiranja narodnih napjeva, živi duh istarskog folkloru u svim njegovim osebujnostima.¹¹

Umjetnička glazba je na prostoru Istre zasigurno dobila jednu novu konturu zahvaljujući skladateljima koji su nakon mnogo godina postavili teorijske temelje za istarsku ljestvicu. Zahvaljujući njihovom dugogodišnjem radu zapisivanja narodnih popijevki, proučavanjem tradicijskih instrumenata te instrumentalne i vokalne glazbe na našim prostorima, 1973. godine u Poreču po prvi je put održan susret pjevačkih zborova *Naš kanat je lip*.

Susret pjevačkih zborova *Naš kanat je lip* održava se jednom godišnje u Poreču u obliku revijalnog susreta, čija je uloga očuvati tradicijske glazbene djedovine u

⁸ Andreis, J. (1974). *Povijest Glazbe – 4. knjiga* – Zagreb: Liber Mladost, str. 255.

⁹ Demarin, L. (2018). *Istarska ljestvica u djelima hrvatskih skladatelja* (Diplomski rad). Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, (str. 10 i 11), (pristupljeno 28.5.2024.)

¹⁰ Bevčar, T. (2023). *Izvedba klavirskih djela u istarskom izričaju: djela Brune Krajcara i Hrvoja Puškarića* (Završni rad). Pula: Muzička akademija u Puli, str. 11.

¹¹ Andreis, J. (1974). *Povijest Glazbe – 4. knjiga* – Zagreb: Liber Mladost, str. 311.

umjetničkim skladbama.¹² Prvi susret održao se 1973. godine pod pokroviteljstvom i organizacijom Fonda za kulturu Poreč, a ova smotra održava se i danas. U godinama postojanja, *Naš kanat je lip* privukao je veliku pažnju ne samo istarskih i primorsko-goranskih skladatelja, već je sve više skladatelja iz Hrvatske počelo pisati zbarske napjeve koje se izvode na smotri. Za zborove koji su nastupali na kantu pisali su Ivan Matetić Ronjgov, Slavko Zlatić, Dario Bassanese, Đeni Dekleva-Radaković, Sanja Drakulić, Josip Klapan, Igor Kuljerić, Albert Marković, Nello Milotti, Nikša Njirić, Branko Okmaca, Boris Papandopulo, Dušan Prašelj, Branko Starc, Danilo Švara, Tomislav Uhlík, Lovro Županović i mnogi drugi. *Naš kanat je lip*, bio je i ostao jedan od najbitnijih susreta koji kao središnju ideju imaju istarsku umjetničku glazbu kao glavnu tematiku samog susreta te se na taj način ta glazba piše, sluša i promovira.

Godina 1980. bila je iznimno značajna zbog manifestacije *Matetićeve dani* i nagrade *Ivan Matetić Ronjgov*. Za stotu godišnjicu rođenja skladatelja Ivana Matetića Ronjgova, kulturno-obrazovno društvo *Ivan Matetić Ronjgov* kreiralo je bienalnu manifestaciju *Matitećeve dani* čiji je cilj izvoditi Matetićeve zbarska djela i dodijeliti nagradu najboljim izvođačima. Većinom se izvode skladbe koje je napisao sam skladatelj Ivan Matetić Ronjgov koje su prearranjirane za zborove ili se koriste zbarske skladbe koje je skladatelj napisao. Ta se bienalna manifestacija održava diljem Istre, Kvarnera i Rijeke, no središte je rodno mjesto skladatelja, selo Ronjgi. Cilj same manifestacije i nagrade je pobuditi još veću želju drugih skladatelja za skladanjem glazbe koja sadrži istarsko-primorski tonski niz.

Navedene manifestacije i susreti iznimno su atraktivni za skladatelje koji su u sve većem broju počeli stvarati djela koja su se izvodila na tim manifestacijama.

Kao rezultat prethodnih nastojanja, sve je veći broj skladatelja koji piše u istarskom slogu i sve je veći broj skladatelja koji dolazi iz Istre te imaju sklonost koristiti istarski tonski niz kao jednu od glavnih ideja stvaranja njihovih djela.

¹² Gortan-Carlin, I.-P. (2011). *Glasba istrskih sodobnih skladateljev na prehodu v 21. stoletje in njena vloga v regionalnem turizmu* (Diplomska dezertacija). Ljubljana: Univerza v Ljubljani Filozofska fakulteta Oddelek za muzikologijo, str. 30.

2.3. Skladatelji koji djeluju u Istri u 21. stoljeću

Skladatelji koji skladaju ili su skladali na području Istre na prijelazu i u 21. stoljeću su: Dario Bassanese (1954.), Massimo Brajković (1955.), Damir Bužleta (1958.-2019.), Laura Čuperjani (1971.), Đeni Dekleva-Radaković (1949.), Luka Demarin (1993.), Bruno Krajcar (1972.), Elda Krajcar-Percan (1958.), Nello Milotti (1927.-2011.), Branko Okmaca (1963.), Bruno Rajković (1948.) i Bashkim A. Shehu (1952.).¹³

¹³ Gortan-Carlin, I.-P. (2011). *Glasba istrskih sodobnih skladateljev na prehodu v 21. stoletje in njena vloga v regionalnem turizmu* (Diplomska dezertacija). Ljubljana: Univerza v Ljubljani Filozofska fakulteta Oddelek za muzikologijo

3. ISTARSKI SKLADATELJI (IZBOR)

U ovom radu pisat će se o sljedećim skladateljima: Massimo Brajković, Đeni Dekleva-Radaković, Elda Krajcar-Percan i Branko Okmaca. Odabrana su četiri živeća skladatelja s kojima su se mogli voditi razgovori o njihovim djelima te saznati nešto više o njihovoj percepciji glazbe, a time i općenito o njihovu životu. Razgovor sa skladateljima uvelike će pomoći u shvaćanju klavirskih skladbi koje su odabrane za izvođenje. Skladatelji o kojima će se pisati odabrani su prema klavirskim djelima koja će se izvoditi na obrani diplomskog rada. Massimo Brajković i Branko Okmaca profesori su na Muzičkoj akademiji koji su bili profesori koji su predavali autorici rada. Elda Krajcar-Percan također predaje na Muzičkoj akademiji u Puli, no nije bila njezina profesorica kolegija Klavir što je nije spriječilo da i od nje zatraži pokoji savjet vezan uz izvedbu klavirskih skladbi koje je pripremala za ispit ili koncert. Autorica nije osobno poznavala Đeni Dekleva-Radaković prije početka izrade ovog rada, ali je mnogo čula o njezinu radu od svojih profesora, kolega i prijatelja što ju je potaknulo da je kontaktira. Samim time što je Đeni Dekleva-Radaković radila na Muzičkoj akademiji u Puli, poput ostalih odabranih skladatelja, bila je odgovarajuća poveznica među skladateljima o kojima se piše u ovom radu.

3.1. Massimo Brajković

3.1.1. Životopis

Massimo Brajković rovinjski je skladatelj, klavirist i pedagog, rođen 1955. godine.

Svoje srednjoškolsko glazbeno obrazovanje stekao je u Glazbenoj školi Ivana Matetića Ronjgova u Puli. Godine 1977. na ljubljanskoj Akademiji za glasbo diplomirao je klavir u klasi prof. Marjana Lipovšeka, a godinu kasnije diplomirao je kompoziciju u klasi prof. Dane Škerla.

Od 1979. radi kao profesor klavira i voditelj Područnog odjela Osnovne glazbene škole Ivana Matetića Ronjgova Pula u Rovinju, a od 1982. predaje teorijske glazbene predmete na Pedagoškom fakultetu, Filozofskom fakultetu, Odjelu za glazbu te današnjoj Muzičkoj akademiji Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli (od 2004. kao redoviti profesor). Od 2002. do 2007. godine bio je prodekan Muzičke akademije, a godine 2009. stekao je umjetničko-

nastavno zvanje redovitog profesora u trajnom zvanju te je mentorirao više od pedeset diplomskih radnji na Muzičkoj akademiji u Puli.

Massimo Brajković je, osim redovitih predavanja na matičnom sveučilištu od 2009. do 2017., održavao predavanja iz kolegija Glazbeni oblici i stilovi na Muzičkoj akademiji u Zagrebu – područnom odjelu u Rijeci, a u ljetnom semestru akademske godine 2004./2005., na poziv Odjela za muzikologiju Filozofskog fakulteta u Ljubljani, održao je predavanje kao gostujući profesor s temom *Istarski modus u elektronskoj glazbi*.

Član je Hrvatskog društva skladatelja od 1980. godine, Kulturnog vijeća za glazbenu djelatnost Grada Rovinja, Matičnog odbora za umjetničko područje, polja kazališne umjetnosti (scenske i medijske umjetnosti), filmske umjetnosti (filmske, elektroničke i medijske umjetnosti pokretnih slika), glazbene umjetnosti, likovne umjetnosti, primijenjene umjetnosti, plesne umjetnosti i umjetnosti pokreta. Član je i Agencije za znanost i visoko obrazovanje u Zagrebu od 2004. godine. Bio je član Zakladnog vijeća *Zaklade Adris* gdje mu je povjerena prosudbena uloga za dodjelu sredstava Zaklade namijenjene glazbenom stvaralaštvu od 2007. do 2014. godine. Osim toga, bio je i član povjerenstva i savjetodavnog vijeća Upravnog odjela za prosvjetu i kulturu Istarske županije u Labinu od 1995. do 2003. godine te član prosudbenog povjerenstva na Međunarodnim susretima harmonikaša, susretima hrvatskih pjevačkih zborova pri odabiru skladbi pristiglih na Natječaj za novu zborsku skladbu festivala *Cro patria*, pri odabiru skladbi pristiglih na Natječaj za novu zborsku skladbu festivala *Naš kanat je lip* te pri odabiru skladbi pristiglih na Natječaj za novu skladbu namijenjenu tamburaškom orkestru povodom obilježavanja 200. obljetnice rođenja Paje Kolarića.

Njegov skladateljski rad višestruko je nagrađivan. Godine 1979. dobio je Prešernovu nagradu kao najbolji student na Akademiji za glasbo u Ljubljani, nagradu *Istria nobilissima* dobio je 1988., 1989., 1990., 1992., 1993., 1994., 2001. i 2006. godine. Ministarstvo kulture Republike Hrvatske nagradilo ga je 1991. i 2009. godine, a *Medalju grada Rovinja* za promicanje glazbene kulture dobio je 1998. godine.

Massimo Brajković bavi se skladanjem najrazličitijih glazbenih oblika za različite sastave, a ponajprije ga privlači područje instrumentalne glazbe. Posebno se posvetio i istraživanju elektroničkoga zvuka, a nerijetko se bavi i skladanjem vokalnih, odnosno zborskih te vokalno-instrumentalnih skladbi te glazbe za scenska djela poput drame,

komedije, scenskih igara i dr. Djela su mu izvedena na brojnim koncertima u Hrvatskoj i u svijetu, na različitim samostalnim koncertima, festivalima kao i radio i televizijskim postajama. Njegova djela izvođena su na Moskovskoj jeseni (2007.), Muzičkom biennalu Zagreb (2009), Međunarodnoj glazbenoj tribini u Opatiji i Puli, Pulskom ljetu, Zajčevim danima, Međunarodnim susretima komorne glazbe u dvorcu Gressoney u Milanu, Osorskim glazbenim večerima, Rovinjskom ljetnom festivalu i na *Smaregliani* te na koncertima u Bruxellesu, Beču, Eisenstadtu, Cagliariju, Veneciji, Torinu, Cluju-Napoci u Rumunjskoj, Zagrebu, Ljubljani, Osijeku, Varaždinu, Portorožu, Poreču i Rijeci, a interpretirali su ih orkestri kao što su Slovenska filharmonija, Zagrebačka filharmonija, Hrvatski komorni orkestar, Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije, Simfonijski orkestar Istarskoga narodnog kazališta u Puli, Ansambli „Cantus“, i dr.

Spomenute orkestre vodili su priznati dirigenti: George Pehlivanian (SAD), Zvonimir Hačko, Pavle Dešpalj, Miroslav Homen, Saša Britvić, Berislav Šipuš, Tomislav Fačini, Nada Matošević, i dr.

Od komornih sastava ističu se izvođači njegovih djela: solisti Moskovske filharmonije, Zagrebački puhački ansambli, Playel trio (Beč), Istarski solisti, Eneo kvartet (Rijeka), Klarinetski trio „Arciboldo“ (Venezia), Nuovo trio Faure (Milano), Acoustic project (Zagreb) i drugi.

Massimo Brajković posjeduje pet snimljenih autorskih nosača zvuka pod nazivom *Mosaico istriano, 1999.*, *Priča iz rovinjske šume, balet 2003.*, *Massimo Brajković, 2004.*, *Massimo da camera, 2009.* i *Massimo da solo, 2015.*, a njegove skladbe također su se našle na nosačima zvuka na kojima se nalaze djela drugih hrvatskih skladatelja.¹⁴

3.1.2. Istaknuta djela

Istaknuta djela Massima Brajkovića su: *Flusion*, *Archi malinconici*, *Offertorium Histrianum* (1990.), *Gloria Croatiae* (1991.), Koncertna uvertira za simfonijski orkestar (1991.) *Toccatina non aggressiva* za klavir (1992.), *Giocoso* za četiri paunove frule (1992.), *Rondo capriccioso* za simfonijski orkestar (1993.), *Mutationes extremae noctis* za simfonijski orkestar (1993.), *A parte* za fagot i harmoniku (1994.), *Pridi šlovek*

¹⁴ Životopis skladatelja Massima Brajkovića napisan je pomoću podataka i dokumenata koje je putem elektroničke pošte proslijedio sam skladatelj.

muoi za dva ženska glasa i elektroniku (1995.), *Beseda* za dva ženska glasa i elektroniku (1995.), *Mosaico Istriano* za čembalo solo (1996.), *Elegia sinfonica* za simfonijski orkestar (1996.), *Preludio e divertimento* za kontrabas i harmoniku (1997.), *Adriatic square session* za dvije violine, violončelo i kontrabas (1997.), *Quintetto in sette* za puhački kvintet (1998.), *Fantasia pergolana* za flautu solo (1998.), Glazba za film o *Andriji Motovunjaninu* (1999.), *Koncert za flautu, fagot i gudače* (2000.), *Rondino Istriano* za mandolinski orkestar (2000.), Glazba za dramsku predstavu *Satiricon* (2001.), *Preludio* za klarinet i bas klarinet (2001.), *Priča iz rovinjske šume*, balet (2002.), *Leptir na dlanu* za mezzosopran i klavirski trio (2003.), *Što sanja otok?* za mezzosopran i klavirski trio (2003.), *Jesenja samoća* za mezzosopran, dva klarineta i bas klarinet (2005.), *Recitativo concertante* za fagot i harmoniku (2005.), *Varijacije* za violončelo i klavir (2005.), *Quintetto in sette* za puhački kvintet (2006.), *Gorostasna obala* za sopran, violinu i gitaru (2007.), *Uzletjeti s prahom krila* za mješoviti zbor (2008.), *Capriccio in bitinada* za mješoviti zbor (2008.), *Il gabbiano del faro* za solo harmoniku (2008.), Glazba za dramu *Grobnica za Borisa Davidovića* Danila Kiša, *Suita Barbariana* za timpane i multiple-percussion (2008.), *Škitački balun* za mješoviti zbor (2009.), *Sinfonietta Istriana quasi poetica* za simfonijski orkestar (2009.), *Jedra u nutrini* za solo sopran na tekst Predraga Grubića (2009.), *El gianeico* bitinada za dva ženska glasa i mješoviti zbor na tekst Vlade Benussija (2010.), *Galebov ljubavni zov* za solo sopran saksofon (2010.), Glazba za komediju *Dundo Maroje* Marina Držića (2011.), Glazba za komediju *Mletački trgovac* Williama Shakespearea (2012.), *Brioni u magli* za solo klavir (2013.), Glazba za komediju *Leda* Miroslava Krleže (2014.), Glazba za scensku igru *Istarske priče* na tekst akademika Borisa Senkera (2018.), *Dobrinjske šurlice* za puhaći kvintet (2020.), Glazba za poetski teatar *Suze svetog Lovre* na tekst Tatjane Šuput (2021.), *Kuća o batani*, bitinada za dva muška glasa i mješoviti zbor na tekst Jakše Fiamenga (2022.), Glazba za suvremeni kazališni moralitet *Sanjareva priča* na tekst akademika Borisa Senkera (2023.), Glazba za komediju *Novac* na tekst Roberta Raponje i Gabrijela Perića (2024.)¹⁵

¹⁵ E-mail korespondencija, Bevčar-Brajković, 14.5.2024.

3.1.3. Klavirska djela

Tri plesa za malu Nanu za klavir (1985.)¹⁶, *Toccatina non aggressiva* za klavir (1992.) i *Brioni u magli* za solo klavir (2013.) klavirska su djela Massima Brajkovića.

3.1.3.1. Kratka analiza skladbe *Brioni u magli*

Skladba *Brioni u magli*¹⁷ posvećena je skladateljevoj kćeri, a pisana je u peteročtvrtinskoj mjeri, umjerenog tempa *tranquillo* u F-duru u kojoj se od pedeset sedmog do šezdeset prvog takta pojavljuje istarski tonski niz. Skladba počinje s paralelnim kvartama u sekstolama u desnoj i lijevoj ruci koji se ponavlja u tri takta, što označava početak skladbe te joj daje mističan karakter koji opisuje maglu iz naslova.

The image shows the first three measures of the piano piece 'Brioni u magli'. The title 'Tranquillo' is written above the staff. The music is in F major and 5/4 time. Both the right and left hands play parallel triads in sixths. The right hand starts on G4 and the left hand on G3. The notes are grouped in threes with a '3' above each group. The tempo marking 'quasi senza misura' is written below the first measure.

Primjer 1: *Brioni u magli*, t. 1-3

Oznaka *quasi senza misura* daje izvođaču slobodu u interpretaciji kako bi mogao dočarati prije spomenutu mističnost. U naredna tri takta javljaju se paralelni kvartsekstakordi u desnoj ruci koji su iznimno karakteristični za cijelu skladbu uz paralelne kvinte u lijevoj ruci koji su još jedan od glazbenih elemenata koje se pojavljuju duž cijele skladbe.

The image shows measures 4, 5, and 6 of the piece. The right hand plays parallel triads in sixths, while the left hand plays parallel triads in fifths. The notes are grouped in threes with a '3' above each group. The tempo marking 'quasi senza misura' is written below the first measure.

Primjer 2: *Brioni u magli*, t. 4-6

¹⁶ E-mail korespondencija, Bevčar-Brajković, 28.6.2024.

¹⁷ Notni zapis skladbe nalazi se u Prilozima, Notni prilozima (6.1.1. M. Brajković: *Brioni u magli*), str. 75.-81.

Od sedmog takta započinje s izmjenom sekstola, pretežito šesnaestinki u lijevoj ruci koji daju pokretnost prvom dijelu skladbe, dok je u desnoj ruci povremeno odsviran kraći akord s kojim se može dočarati nejasnoća koja predstavlja maglu.



Primjer 3: *Brioni u magli*, t. 7

Od jedanaestog takta lijeva i desna ruka zamjenjuju uloge sve do takta broj petnaest gdje je po prvi put prisutan jasan ritmički obrazac koji vodi k sljedećemu djelu skladbe, a sve navedeno „začinjeno“ je s paralelnim sekstakordima u desnoj te paralelnim kvintama u lijevoj ruci. Ritamski obrazac koji traje i ustraje sve do takta broj dvadeset je nepromijenjen, a to su izmjene dviju osminki i četvrtinki.



Primjer 4: *Brioni u magli*, t. 15

Od dvadesetog do dvadeset četvrtog takta imamo karakteristične paralelne sekstakorde u desnoj i paralelne kvinte u lijevoj ruci koji sada mijenjaju ritamski obrazac, te se sada pojavljuju kao niz osminki.



Primjer 5: *Brioni u magli*, t. 20

U dvadeset petom taktu mijenja se tempo koji sada postaje *andante*, a uz to mijenja se i glazbeno-ritamska struktura u cijelom srednjem dijelu skladbe gdje kao ritamska figura prevladava triola kojom dobivamo dojam motoričnosti zahvaljujući također četvrtinkama u lijevoj ruci uz koje je puls uvijek prisutan.



Primjer 6: *Brioni u magli*, t. 25

Pedeset prvi takt početak je najrazigranijeg dijela skladbe koji kroz četiri takta uvodi slušatelja u istarski tonski niz koji završava s šezdeset prvim taktom gdje započinje zadnji i najmoćniji dio skladbe.



Primjer 7: *Brioni u magli*, t. 52-54

U zadnjem dijelu skladbe može se vidjeti karakterističan ritam sekstola u lijevoj ruci, gdje se rastavljeno sviraju razni akordi, dok je desna ruka presjek do sada dobro nam zvukovno poznatih paralelnih sekstakorda u već ponovljenim ritamskim obrascima.



Primjer 7: *Brioni u magli*, t. 61-62

Skladba mističnog prizvuka s početka koji je povezan s maglom završava sretnijim i slušno jasnijim glazbenim rješenjima koja simboliziraju predivan pogled na Brijunsko otočje.

Priprema za izvedbu skladbe iz tehničkog aspekta nije prezahtjevna osim paralelnih terci u desnoj ruci sa samog početka skladbe, no vrlo izazovno je skladbu od toliko dijelova spojiti u cjelinu te pritom postići kontrast između cjelina. Zbog dužine skladbe zadnji izazov je zadržati koncentraciju tijekom izvođenja.

3.1.4. Intervju

Intervju sa skladateljem Massimom Brajkovićem bio je vrlo ugodan razgovor koji se odvio na Muzičkoj akademiji u Puli. Skladatelj je pokazao interes za temu te je bio otvoren za suradnju.¹⁸ U ovom dijelu rada navodim transkript intervjuja.

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

„Za skladanje sam se počeo zanimati u srednjoj školi potaknut novim znanjima i zadaćama kojima sam se tada susreo.“

2. Kada ste napisali prvu skladbu?

„U srednjoj školi sam napisao prvu skladbu, a zvala se *Rovinjska rapsodija*, za klavir solo.“

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

„Ekstremno mi je teško odgovoriti na to pitanje jer ako kažem Palestrina, Bach bi se uvrijedio, ako kažem Bacha, Beethoven se uvrijedio, ako kažem Beethovena, Debussy bi se uvrijedio, ako kažem Debussyija, Stravinski bi se uvrijedio, ako kažem Stravinskog, Bartok bi se uvrijedio,...“

4. Postoji li omiljeni instrument za koji skladate ili možda sastav instrumenata?

¹⁸ Intervju je održan 15.5.2024. godine na Muzičkoj akademiji u Puli.

„Ako bih se opredijelio za pojedini instrument, onda bi se svi ostali instrumenti uvrijedili, a svaki skladatelj mora biti spreman da svakom instrumentu da priliku glazbenog izražavanja.“

5. Na koji način pišete Vaše skladbe glede nadahnuća i koje su Vam omiljene tehnike koje koristite u skladanju?

„Omiljene tehnike kojima se koristim su od slobodne atonalnosti preko proširene tonalnosti do neoimpresionizma. Ako postoji neoklasika, zašto ne bi postojao i neoimpresionizam.“

6. Koji je bio „okidač“ i nadahnuće koji su Vas vodili u pisanju skladbe „Brioni u magli“?

„*Brioni u magli* je skladba posvećena mojoj kćerci, odnosno moj poklon za nju s obzirom da je pijanistica. Budući da svako jutro iz svoje kuće imamo prekrasan pogled na Brijune, inspirirali su me oni rijetki trenuci u mjesecu studenom kad Brijuni izgledaju tako da su zaslužili jedno glazbeno opisivanje na takav način, a pored toga uvjetno mi je bio jedan omaž impresionizmu koji je bio glavni razlog koji me potaknuo da napišem skladbu. Velika je sreća što nakon magle dolazi sunce, pa je drugi dio skladbe predstavljen u neoromantičkom stilu.“

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

„Nije moguće maglu staviti u formu.“

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

„Kada je u skladbi zaokružena melodijska linija i logični završetak, skladba je gotova. Pretpostavlja se da bi u generalnom mi svi trebali isto osjećati, ali naravno bez detalja, tako da skladba ne smije biti prekratka jer onda slušatelj ne zna što ste htjeli reći, ali ne smije biti ni preduga jer prelazi u monotoniju. Jedan takav razboriti osjećaj forme je najadekvatniji. Kada započinem pisati skladbu, izrađujem prve skice, zapise motiva,

tema i svega ostalog i pristaša sam izmjenama tematskog materijala pogotovo ako je riječ o orkestru gdje je logično da se svaki tematski materijal treba prilagoditi ekspresivnosti samog instrumenta.“

9. Kako vidite istarske skladatelje na području glazbenog stvaralaštva u Republici Hrvatskoj? Ima li mjesta za napredak, biste li nešto, možda, promijenili, ili smatrate da je u redu ovako?

„Smatram da je u redu ovako jer nema smisla odvajati se teritorijalno budući da smo pod našom krunskom udrugom koja se zove Hrvatsko društvo skladatelja ravnopravno tretirani. Mi samo boravimo u Istri, ali smo dio Hrvatske.“

10. Mislite li da istarski skladatelji imaju zasluženi renome u Republici Hrvatskoj? Ako ne, što bi trebalo napraviti kako bi se situacija poboljšala?

„Mislim da imamo zasluženi renome i ne vidim smisao odvajati istarske od ostalih hrvatskih skladatelja. Nisam nikad razmišljao zasebno o istarskim skladateljima, kao ni o slavonskim, dalmatinskim, zagorskim,...O tome bi se dalo razgovarati da u Hrvatskom društvu skladatelja zbilja postoji ogranak istarskih skladatelja, no to nije tako.“

11. Primjenjujete li istarske folklorne motive u Vašem skladateljskom radu? Ako da, koje? Na koji način?

„Koristim mnogo istarskog tonskog niza, ali nikad ne uzimam citate, odnosno već postojeće melodije, ali rado se prihvaćam asocijacija kao što su na primjer skladbe koje asociiraju na rovinjske bitinade.“

12. Koliko često se izvode vaša djela na istarskom području, a koliko u Republici Hrvatskoj?

„U posljednjem razdoblju sam fokusiran u skladanja glazbe za teatar Fort Forno¹⁹u Balama i većinom je glazba za kazališne predstave doživjela svoja ponavljanja na

¹⁹ Preuzeto sa službene stranice teatra : <https://teatarfortforno.wordpress.com>

Cit. „Teatar Fort Forno mjesto je susretanja i kreativnog dijaloga u kojem sudjeluju glumci, redatelji, glazbenici, plesači, kostimografi i scenografi sa zajedničkim ciljem stvaranja kazališnih predstava snažnih dojmova i emocija.“ (pristupljeno 29.6.2024.)

području Istre iako su orkestralne i komorne skladbe prisutnije u cijeloj Hrvatskoj²⁰ i izvan nje.“

13. Jesu li izveli Vašu skladbu i izvan Hrvatske? Ako da, gdje, kada i koju? Ako je više njih, koja je polučila najveći uspjeh?

„Van Hrvatske su se najčešće izvodili *Kontrasti* za harmoniku solo, *El Genneico* što je skladba za mješoviti zbor i *Svita Mediteranea* za gudački orkestar. Većinom je sve izvedeno u RH, a kasnije vani.“

14. Koju/e Vašu/e skladbu/e biste preporučili da se uvrsti/e za slušanje u priručnike/udžbenike za osnovne škole, srednje škole, a koju/e za glazbene škole?

„S tehničko-izvođačkog pogleda nemoguće je da školarci izvode moja djela. Skladbe su prigodne za izvođenje studentima muzičkih akademija. Iz slušnog aspekta moja djela bi moglo uklopiti u gimnazije, a što se tiče osnovne škole, vjerujem da bi bilo bolje ih ne zamarati s ekstremnom ozbiljnošću. S intrigantnog aspekta učenicima srednjih škola bi možda bile zanimljive skladbe *El Genneico*, *Capriccio*, *Bittinada* i solo pjesma *Jedra u nutrini*. Učenike srednje glazbene škole iz slušnog aspekta mogao bi interesirati cijeli opus kao informativno slušanje pod predmetom povijest glazbe kad se govori o hrvatskim, odnosno istarskim skladateljima 20. i 21. st.“

15. A koju/e drugih istarskih skladatelja?

„Zborska skladba *Ćaće moj* Ivana Matetića Ronjgova mogla bi biti uvrštena u udžbenike kada obrađuju gradivo o zbornom pjevanju. Također učenici sa svojim profesorima mogu pričati i o tematici djela koji je tragičan, ali sa djecom viših razreda osnovnih škola može se i o tome pričati.

Pazinska zvona skladatelja Slavka Zlatića također se mogu uvrstiti u udžbenike osnovnih i srednjih škola kada se uči o simfonijskom orkestaru, tradicijskoj glazbi i hrvatskim skladateljima.“

²⁰ Članak iz novina Glas Istre koji piše o praižvedbi skladbe „Škitački balun“ koju je izveo zbor HRT-a pod ravnanjem dirigenta Domenika Briškog u Pulskoj katedrali 14.6.2024. nalazi se u Prilozima, Novinski članci (6.2.1.1.), str. 91.

3.2. Đeni Dekleva-Radaković

3.2.1. Životopis

Đeni Dekleva-Radaković je pazinska skladateljica, harmonikašica, pijanistica i pedagoginja, rođena 1949. godine.

Odrasla je u obitelji u kojoj je glazba imala važnu ulogu. Otac glazbenik bio je učitelj glazbe te nastojao prenijeti ljubav prema glazbi svojoj djeci. Đeni je kod svog oca učila svirati više instrumenata, a najdraži su joj flauta, harmonika i klavir. Svoje srednjoškolsko obrazovanje stječe u Glazbenoj školi Ivana Matetića Ronjgova u Puli gdje je maturirala klavir, harmoniku i teorijski smjer. Završava studij Klasične harmonike na Staatliche Musikschule u Trossingenu u Njemačkoj gdje također uči svirati klavir, orgulje i gitaru, a nakon toga u istoj ustanovi završava i specijalistički Solistički studij u klasi Fritza Doblера i Huga Notha. Nakon povratka u Istru upisuje i završava studij Klavira u klasi Hilde Horak i studij Kompozicije u klasi Dane Škrleta na Akademiji za glasbo u Ljubljani.

Od 1972. do 1974. godine predaje harmoniku i gitaru u Glazbenoj školi Ivana Matetića Ronjgova u Puli. U tom razdoblju radi na kreiranju novog plana i programa za klasičnu harmoniku na razini srednjoškolskog glazbenog obrazovanja u Hrvatskoj. Istovremeno uvodi novu tehniku korištenja melodijskih basova koja je bila od velike važnosti za budući razvoj tog instrumenta na pedagoškom i umjetničkom polju u Hrvatskoj. Tijekom obavljanja dužnosti profesorice harmonike u srednjoj glazbenoj školi održavala je koncerte na tom instrumentu i seminare za nastavnike s temama: *Primjena melodijskih basova kod klasične harmonike* i *Upoznavanje nove originalne literature za klasičnu harmoniku*.

Vanjska je suradnica u Osnovnoj glazbenoj školi u Pazinu od 1973. do 1974. godine, a od 1974. do 1975. godine djeluje kao estradna umjetnica u Hrvatskoj, Švicarskoj, Austriji i Njemačkoj. Od 1976. do 1998. godine predaje klavir, harmoniku te je voditeljica i ravnateljica u Glazbenoj školi Poreč koja je promijenila ime u Umjetnička škola Poreč. Suosnivačica je Dječje limene glazbe u Poreču i bila je voditeljica harmonikaškog orkestra u Poreču. Godine 1984. do 1988. godine kao vanjski suradnik predaje Harmoniku na Pedagoškom fakultetu u Puli, na Odsjeku za glazbenu kulturu, odnosno na današnjoj Muzičkoj akademiji Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli. Od 1997. godine kao vanjski suradnik

predaje Harmoniju na klaviru i Polifoniju u istoj ustanovi, a od 1998. godine je docentica za te predmete. Od 2000. godine predstojnica je Odsjeka za Glazbenu kulturu i Harmoniku, a od 2000. do 2008. godine voditeljica izvanrednog studija za Glazbenu kulturu na Odjelu za glazbu. Godine 2004. postaje profesoricom u izvanrednom zvanju za kolegije Harmoniju na klaviru, Polifoniju i Upoznavanje glazbene literature za klasičnu harmoniku te je autorica Priručnika za nastavu *Upoznavanje glazbene literature za klasičnu harmoniku* u tri dijela. Prorektoricom za nastavu i studente i predsjednicom Odbora za kvalitetu Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli postaje 2007. godine, a od 2013. godine za kolegije Harmoniju na klaviru, Polifoniju i Upoznavanje glazbene literature za klasičnu harmoniku dobiva zvanje redovnog profesora te je pod njenim mentorstvom izrađeno 19 diplomskih radova. Godine 2015. odlazi u mirovinu.

Svoj rad nadograđuje sudjelovanjem na seminarima te prezentiranjem i skladanjem skladbi za potrebe u glazbenim školama. Sklada skladbe za natjecanja, a 2002. godine u suradnji sa prof. Elsbeth Moser na Hochschule für Theater und Musik u Hannoveru, Odsjek za klasičnu harmoniku, predstavlja svoje skladbe koje tamošnji student obrađuju i uvježbavaju. Godine 2008. zbog dugogodišnjeg kontakta sa profesorom Xiao Cao Xing u Kini predstavljala je svoje skladbe za harmoniku na Konzervatoriju za glazbu u Tijansing i na 3. Međunarodnom natjecanju harmonike u Tijansing u Kini.

Članica je Hrvatskog društva skladatelja, Hrvatskog društva harmonikaških pedagoga, Hrvatskog društva glazbenih umjetnika, FIA (*Freundeskreis internationale Akkordeonwettbewerbe Klingenthal* u Njemačkoj), članica je društva DVL (*Deutscher Verein für Lehrer* u Njemačkoj), predsjednica je susreta zborova *Naš kanat je lip* u Poreču, članica i predsjednica Odbora za kulturu Istarske županije, predsjednica žirija Međunarodnog susreta harmonikaša u Puli, dopredsjednica Čakavskog sabora, članica povjerenstva za Nacrt zakona o visokom obrazovanju – Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa od 2010. do 2011. godine, članica je ACCESS Projekta – *Towards Equitable and transparent Access to Higher education in Croatia* - Institut za razvoj i obrazovanje od 2008. godine., članica povjerenstva za provjeru ishoda učenja u visokom obrazovanju u Ministarstvu znanosti, obrazovanja i športa od 2011. godine, članica povjerenstva za unapređenje postupka upisa na visoka učilišta Agencije za znanost i visoko obrazovanje i članica stručnog žirija mnogih drugih natjecanja.

Skladala je za razne instrumente kao i za različite vokalne, vokalno-instrumentalne i instrumentalne ansamble, ali i za solo instrumente. Svoj skladateljski rad povezala je sa pedagoško-umjetničkim potrebama u osnovnim i srednjim školama te muzičkim akademijama. U njezinom skladateljskom radu koristi spoj suvremenog zvuka priklanjajući se korištenju tonalnosti i atonalnosti uz korištenje istarskog tonskog niza, a primjenjivanjem aleatorike i suvremenih elemenata u tehnici skladanja postiže svoju prepoznatljivu osobnost u svojim djelima. Njezin skladateljski rad višestruko je nagrađivan, a riječ je o osamnaest skladbi pisanih za razne sastave. Također je dobitnica mnogobrojnih priznanja i zahvalnica od strane raznih škola, natjecanja, gradova, zajednica, kulturnih društava, festivala i ostalih manifestacija te priznanja o umjetničkom djelovanju.

Djela skladateljice izvođena su na mnogim manifestacijama i koncertima u raznim gradovima u Hrvatskoj i inozemstvu. Države u kojima se izvode njezina djela su Hrvatska, Slovenija, Srbija, Bosna i Hercegovina, Poljska, Italija, Francuska, Češka, Njemačka, Ukrajina, Austrija, Island, Irska, Čile, Kina i SAD.

Poznati umjetnici koji su izvodili njezina djela su Jakša Zlatar, Vladimir Mlinarić, Elsbeth Moser, Mika Kunii, simfonijski orkestar HRT-a Zagreb s dirigentom Mladenom Tarbukom, Varaždinski gudački orkestar, Akkordeon Orchester Nurnberg iz Njemačke i gudački kvartet Rucner.

Skladateljica je djelovala i kao zborovođa mješovitog pjevačkog zbora „Joakim Rakovac“ u Poreču te kao pijanistica u komornim ansamblima Duo Romantico, Duo Arioso, Duo Istria, Duo Violina i klavir i Duo Harmonika i klavir s kojima je sudjelovala na raznim festivalima, glazbenim manifestacijama i koncertima u Hrvatskoj i inozemstvu te djeluje kao promotor istarske i hrvatske glazbene umjetnosti u Istri i izvan granica Republike Hrvatske.

Đeni Dekleva-Radaković ima petnaest objavljenih samostalnih tiskanih izdanja umjetničkih radova, odnosno zbirki vlastitih skladbi, a njezinih je osamnaest skladbi pronašlo mjesto u zajedničkim tiskanim zbirkama s ostalim autorima.

Skladateljica također ima jedan samostalni nosač zvuka pod nazivom *Skladbe za klavir* iz 2007. godine, a njezine skladbe pronašle su mjesto na još deset nosača zvuka drugih solo izvođača te na nosačima zvuka određenih smotri, susreta i festivala.²¹

3.2.2. Istaknuta djela

Istaknuta djela Đeni Dekleve-Radaković 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 sopran i mješoviti pjevački zbor (2004.), *Naše supeli* za mješoviti pjevački zbor i obou, fagot i tamburicu (2004.), *La locandiera* – balet za simfonijski orkestar (1993.), *Divertimento* za klarinet i glasovir (1998.), *El caro* za sopran i glasovir (1999.), *Tre capricci* za flautu i glasovir (2000.), *Dialogo* za vibrafon i klavir (2002.), *Incontri con maestro* za klarinet i glasovir (2004.), *Parole, parole* za flautu i harmoniku (2006.), *Due intermezzi* za komorni sastav flaute, oboe, vibrafona, perkusija, klavir, harmoniku i kontrabas (2009.), *Tvoja riječ* za mješoviti pjevački zbor (2008.), *Kad je Tvoje svjetlo* za mješoviti pjevački zbor (2009.), *Incantesimo del gioco* za vibrafon i klavir (2010.), *Riflessioni* za klasičnu harmoniku i gudački kvartet (2018.)

3.2.3. Klavirska djela

Mala Suita za klavir (1973.), *Mala suite* za dva klavira (1976.), *Scherzino* za klavir (1985.), *Slatka pjesma* za klavir (1985.), *Gioco Solenne* za klavir (1997.), *Minijatura* za klavir (1997.) *Istarska polka* za klavir (1998.), *Tri skoka* za klavir (1998.), *Zvukovi šume* za klavir (1998.), *Tri slike* za klavir četveroručno (1998.), *Metamorfosa* za klavir (1999.), *Suita Mosaik* za klavir (2000.), *Istarska balada* za klavir (2000.), *Un gioco con...* za klavir (2004.), *Intermezzo* za klavir (2004.), *Skakutanje* za klavir (2005.), *Sanjarenje* za klavir (2005.), *Pejzaž* za klavir (2005.), *Suita Danze* za klavir četveroručno (2006.), *La ruota del*

²¹ Životopis skladateljice Đeni Dekleva-Radaković napisan je pomoću podataka i dokumenata koje je putem elektroničke pošte 20.6.2024. prosljedila sama skladateljica.

tempo (2009.), *Preludij D-E-A* za klavir (2016.)²² i *Nonić* za klavir (2022.) klavirska su djela Đeni Dekleve-Radaković.²³

3.2.3.1. Kratka analiza skladbe *Istarska polka*

Skladba *Istarska Polka*²⁴ pisana je pomoću istarskog tonskog niza *in E*, u dvočetvrtinskoj mjeri, tempa *allegro*. Kao što možemo vidjeti po naslovu, skladateljica je kao oblik odabrala polku koja u konotaciji s istarskim tonskim nizom tvori prizvuk folklorne istarske glazbe. Polka je na našim prostorima poznati tradicijski ples koji je dao inspiraciju za nastanak ove skladbe. Karakteristika *Istarske polke* je četverotaktna tema koja se ponavlja, te se kasnije tijekom skladbe mijenja i oblikuje u posve novi četverotakt.

Na početku skladbe imamo četverotaktnu ekspoziciju glavne teme u desnoj ruci koja se ponavlja za oktavu više.



Primjer 1: *Istarska polka*, t. 1-4

Od devetog do dvanaestog takta slijedi karakterističan ritamski obrazac na tonu e u oktavama koji se pojavljuje u lijevoj ruci, dok desna ruka u istom ritmu udara o poklopac klavira. Ovaj četverotakt pojavit će se još jednom u skladbi prije nego što skladba ne krene u ponavljanje prvoga dijela.

²² Popis klavirskih djela napisan je pomoću diplomskog rada Romić, L. (2020). *Istarski folklorni elementi u klavirskom opusu Đeni Dekleva-Radaković* (Diplomski rad). Pula: Muzička akademija Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli (pristupljeno 8.6.2024.)

²³ Popis klavirskih skladbi s godinama nastanka sastavljen je kontaktirajući skladateljicu Đeni Dekleva-Radaković putem elektroničke pošte i telefonskim pozivom 2.7.2024.

²⁴ Notni zapis skladbe nalazi se u Prilozima, Notni prilozima (7.1.2. Đ. Dekleva-Radaković: *Istarska polka*), str. 82-84.

Udarci na poklopcu klavira

Primjer 2: *Istarska polka*, t. 9-12

Nakon uvoda, od trinaestog takta započinje novi četverotakt, odnosno prvi dio skladbe koji u desnoj ruci iznosi novu temu te se ponavlja za oktavu više po uzoru na početak skladbe.

Primjer 3: *Istarska polka*, t. 13-16

Od dvadeset prvog takta javlja se nova tema, odnosno novi četverotakt s glavnom temom u desnoj ruci, šesnaestinkama u lijevoj ruci što skladbi daje izrazitu motoričnost. Četverotakt se ponavlja identično.

Primjer 4: *Istarska polka*, t. 21-24

Između dvadeset devetog i trideset petog takta nalazi se zaključak prvog dijela skladbe koji je sastavljen od tri dvotakta.



Primjer 5: *Istarska polka*, t. 29-34

U trideset petom taktu pojavljuje se četverotaktni ritamski obrazac koji se javio na samom početku u desnoj ruci te označava novi, odnosno drugi dio skladbe koji je karakterističan po tome da je mnogo statičniji od prethodnog dijela, čime je skladateljica željela postići kontrast u motoričnosti skladbe. Taj dio traje sve do četrdeset sedmog takta.



Primjer 5: *Istarska polka*, t. 35-38

U četrdeset sedmom taktu počinje zadnji dio skladbe u kojem plesnost i motoričnost postiže svoj vrhunac, a traje sve do pedeset devetog takta u kojem započinje već spomenuti ritamski obrazac u lijevoj ruci, no ovoga puta bez udaraca na poklopcu klavira desnom rukom.



Primjer 6: *Istarska polka*, t. 47-50

Skladba kreće u ponavljanje prvog dijela, odnosno ponavlja se od trinaestog do trideset petog takta gdje se nalazi oznaka za odlazak na *Codu*. *Coda* izgleda poput četverotakta iz uvoda skladbe koji je jedan od glavnih motiva skladbe uz istarski tonski niz.



Primjer 7: *Istarska polka*, t. 63-66

U pripremi za izvedbu skladbe najizazovniji dio je podizanje tempa jer je skladba napisana vrlo jasno uz logične i ugodne pomake ruke. Djelo se brzo čita, a kasnije slijedi već spomenuto podizanje tempa, ali i vježbanje uz metronom kako bi se taj isti tempo uspio održati tijekom cijele skladbe.

3.2.4. Intervju

Intervju sa skladateljicom Đeni Dekleva-Radaković bio je vrlo praktičan, a skladateljica je vrlo rado odgovorila na sve pozive i pitanja nesebično dijeleći mnoge dokumente o svom umjetničkom i pedagoškom radu.²⁵ U ovom dijelu rada navodim transkript intervjua.

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

„Moj otac (glazbenik) me kroz igru navodio već kao malo dijete da sama izmišljam neke pjesmice i brojalice. U srednjoj glazbenoj školi poticaj za skladanje dobila sam od mog profesora Antona Doličkija koji mi je davao upute kako skladati minijature, a kasnije sam upute dobivala i od profesora i cijenjenog istarskog skladatelja Slavka Zlatića.“

2. Kada ste napisali prvu skladbu?

²⁵ Intervju je održan putem elektroničke pošte 4.6.2024. godine.

„Svoje prve skladbe napisala sam već kao dijete, a nešto ozbiljnije i umjetnički vrijednije skladbe nastale su za vrijeme mog srednjoškolskog obrazovanja.“

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

„Za vrijeme studija u Njemačkoj obožavala sam Johanna Sebastiana Bacha, Torbjorna Lundqvista, a kasnije za vrijeme studija u Ljubljani voljela sam Sergeja Prokofjeva, Belu Bartoka, Borisa Papandopula i Igora Stravinskog. Danas se divim skladateljici Sofiji Gubaidulini i fascinirana sam njezinom suvremenom tehnikom skladanja i proučavanjem eksperimentalne glazbe koju koristi u svom skladateljskom radu.“

4. Postoji li omiljeni instrument za koji skladate ili možda sastav instrumenata?

„Najviše skladam za klasičnu harmoniku, klavir i flautu, ali i za ostale instrumente kao i razne vokalno-instrumentalne sastave.“

5. Na koji način pišete Vaše skladbe glede nadahnuća i koje su Vam omiljene tehnike koji koristite u skladanju?

„Ovisi. Ako je u pitanju naručena skladba, onda ispunjavam želje naručioca, a ukoliko to nije slučaj, okrećem se svojoj nutrini koja me uvijek vodi u idejama koje primjenjujem u skladanju. Kod instrumentalne glazbe jako često koristim suvremene tehnike skladanja s kombinacijom takozvane istarske ljestvice, dok u vokalnoj glazbi često koristim istarski tonski niz uz klasične dur, mol i starocrkvene ljestvice.“

6. Koji je bio „okidač“ i nadahnuće koji su Vas vodili u pisanju skladbe „Istarska polka“?

„Budući da su moji nona i nono na svim obiteljskim zabavama uvijek *kantali na tanko i debelo* te uz to i plesali tradicijske istarske plesove: balun ili istarsku polku, nadahnuli su me da napišem *Istarsku polku* za solo klavir i za Trio harmonika.“

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

„Nisam se vodila nikakvom formom, ja sam slobodnjak, a forma nastaje tijekom skladanja.“

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

„Kod svake skladbe koja je gotova, ona još nije gotova jer je ja ostavljam da „odleži“ neko vrijeme, a kasnije je pregledam i slušam kako bih shvatila njenu cjelinu i zvuk.“

9. Jeste li ikada skladali nešto u što niste uklopili istarski tonski niz?

„Naravno! Imam mnogo skladbi koje su skladane konvencionalnim tehnikama, pogotovo u najranijem dobu mog skladanja.“

10. Kako vidite istarske skladatelje na području glazbenog stvaralaštva u Republici Hrvatskoj? Ima li mjesta za napredak? Biste li nešto, možda, promijenili ili smatrate da je u redu ovako?

„Uvijek me veseli kad se pojavi novi skladatelj koji koristi *istarsku ljestvicu*. Nema puno skladatelja u našoj državi koji je koriste, a svakako uvijek ima mogućnosti za nova dostignuća, ali za to je potrebno više eksperimentirati s istarskim tonskim nizom i novim skladateljskim tehnikama.“

11. Mislite li da istarski skladatelji imaju zasluženi renome u Hrvatskoj? Ako ne, što bi trebalo napraviti kako bi se situacija poboljšala?

„Uglavnom, skladatelji klasične glazbe u Republici Hrvatskoj nisu mnogo zastupljeni u javnom životu, pa tako nisu ni istarski skladatelji. Smatram da se za poboljšanje tog statusa moraju više angažirati glazbeni urednici na radio i televizijskim postajama te posvetiti više pažnje klasičnoj glazbi, a nešto manje popularnoj glazbi. U prošlom stoljeću klasična glazba bila je u javnosti mnogo više zastupljena.“

12. Primjenjujete li istarske folklorne motive U vašem skladateljskom radu? Ako da, koje? Na koji način?

„Naravno, u svojim skladbama koristim ritam i motive iz folklor, ali one koje sam sama osmislila po uzoru na izvorne narodne motive, a postojeće napjeve ne koristim.“

13. Koliko često se izvode vaša djela na istarskom području, a koliko u Republici Hrvatskoj?

„Moje skladbe se često izvode u Istri²⁶ na koncertima glazbenih škola i na Muzičkoj akademiji, a moje skladbe izvode i istarski akademski glazbenici, a slična je situacija i na razini države.“

14. Jesu li izveli Vašu skladbu i izvan Republike Hrvatske? Ako da, gdje, kada i koju? Ako je više njih, koja je polučila najveći uspjeh?

„Da, vrlo često se izvode moje skladbe u inozemstvu. Najčešće se izvodi *Šegun i Šegač* kao duo i trio, a *Randomorfoza* je skladba za harmonikaški orkestar koja je najčešće izvođena izvan Hrvatske.“

15. Koju/e Vašu/e skladbu/e biste preporučili da se uvrsti/e za slušanje u priručnike/udžbenike za osnovne škole, srednje škole, a koju/e za glazbene škole?

„Mnoge skladbe su već uvrštene u školske programe glazbenih škola.“

16. A koju/e drugih istarskih skladatelja?

„Mi imamo dobrih skladatelja čija su djela uvrštena u školske programe, a mislim da bi bilo dobro od svakog skladatelja odabrati po jednu kompoziciju jer na taj način upoznajemo stil skladanja svakog od njih pojedinačno.“

²⁶ članak iz novina Glas Istre koji piše o svečanom koncertu obilježavanja tridesete godišnjice umjetničkog i pedagoškog rada Đeni Dekleva-Radaković 8.6.2007 nalazi se u Prilozima, Novinski članci (6.3.1.1.), str. 92.

3.3. Elda Krajcar-Percan

3.3.1. Životopis

Elda Krajcar-Percan je pulska skladateljica, pijanistica i pedagoginja.

Svoje osnovno i srednje glazbeno obrazovanje stječe u Glazbenoj školi Ivana Matetića Ronjgova u Puli gdje je maturirala klavir, harmoniku i glazbenu teoriju. Na Muzičkoj akademiji u Zagrebu je 1981. godine s odličnom ocjenom diplomirala klavir pod mentorstvom Elle Kovačić-Murai, a 1982. godine pod mentorstvom Anđelka Klobučara diplomirala je i Glazbenu teoriju. Svoje znanje iz kompozicije stekla je putem kolegija kompozicije kod uvaženog skladatelja Mila Cipre. Godine 1984. završava poslijediplomski magistarski studij koncertom u Hrvatskom glazbenom zavodu.

Dugogodišnje radno iskustvo veže je uz Glazbenu školu Ivana Matetića Ronjgova u Puli gdje radi sedamnaest godina. Od 1996. godine predaje klavir na Odjelu za glazbu, odnosno na Muzičkoj akademiji pri Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli na studiju Glazbene pedagogije gdje je 2018. godine promaknuta u umjetničkog savjetnika.

Godine 2003. pokreće osnivanje Istarskog ogranka Hrvatskog društva glazbenih umjetnika te je koordinator udruge u dva mandata. Ostvareni su uspješni koncerti članova Istarskog ogranka u Rijeci, Pazinu, Zagrebu, Rovinju, Kopru, Trstu i Puli.

Uz pedagoški rad i rad u udruzi redovito nastupa solistički. U Hrvatskoj i inozemstvu ima više od dvjesto nastupa i solističkih koncerata, a surađuje s ostalim pulskim glazbenicima te s puhačkim orkestrom grada Pule. Ističe dvadesetgodišnju uspješnu glazbenu suradnju s udaraljkašem Vedranom Vojnićem s kojim je ostvarila više od pedeset koncerata diljem Hrvatske i inozemstva.

Poseban interes njezina rada je otkrivanje i izvedba djela istarskih skladatelja kao i skladatelja koji su krajem devetnaestog stoljeća u vrijeme Austro-Ugarske monarhije djelovali u Puli, a neki od njih su Franz Lehar, Antonio Smareglia i njegov nećak Guido Smareglia, Franz Jaksc, George Schmidt i drugi.

Elda Krajcar-Percan članica je Hrvatskog društva glazbenih umjetnika, Hrvatskog društva glazbenih teoretičara i Udruge za očuvanje spomena na istarske skladatelje. Godine 1982. bila je članica žirija na Međunarodnom natjecanju harmonikaša u Puli,

članica žirija na klavirskom natjecanju *Mauro Masoni* u Brtonigli, a 2022. godine bila je predsjednica žirija na Međunarodnom natjecanju klavirista *Crescendo* u Bujama.

Dobitnica je višestrukih nagrada. Za vrijeme srednjoškolskog obrazovanja pet puta je izabrana kao predstavnica bivše države na Svjetskom trofeju harmonike održanih u Colombieru, Barceloni, Parizu, Caldas de Rainhaiu i Ancyju na kojima je postigla zapažene rezultate. U Parizu je 1977. godine osvojila treće mjesto, a na europskom natjecanju u Ancyju drugo mjesto. Godine 1980. je na republičkom natjecanju iz klavira u Sisku i na državnom natjecanju iz klavira u Zagrebu osvojila prvo mjesto, a 1983. godine nastala je skladba pod nazivom *Dvije meditacije o Istri* koja je nagrađena na Međunarodnom susretu harmonikaša u Puli. Godine 2006. dobila je priznanje Hrvatskog društva glazbenih umjetnika povodom dvadeset i pete godišnjice umjetničkog i pedagoškog rada, a Sveučilište Jurja Dobrile u Puli joj je 18. travnja 2016. godine na Danu Sveučilišta predalo priznanje „za dugogodišnju uspješnu glazbenu karijeru, više od dvjesto solističkih nastupa i koncerata u Hrvatskoj i inozemstvu, osvojene brojne prestižne nagrade, osnivanje Istarskog pododbora Hrvatskog društva glazbenih umjetnika, za skladateljska uspjeha, promicanje glasovirskih djela istarskih autora te za iznimno predan rad sa studentima koji obavlja s nemjerljivim entuzijazmom”. Ističe se i nagrada *Istriana* u kategoriji glazba koju joj je 2021. godine dodijelila istarska županija.

Kao skladateljica uspješno se okušala u pisanju za klavir, harmoniku, komorne sastave, harmonikaški orkestar, zbor, gitaru, solo pjesme i glazbu za plesnu predstavu *Plavi petak*.

Skladbe Elde Krajcar-Percan estetski su vrlo privlačne, često odišu meditativnom atmosferom i prilično jednostavnom fakturom što se može usporediti s „jednostavnostima” skladateljskih postupaka popularnim krajem 19. i početkom 20. stoljeća čiji je glavni predstavnik Erik Satie. Uz ove značajke ističu se i naznaci minimalizma, a prije svega repetitivnost strukture. Uz paralelne pomake i tonalitetke prijelaze bez zajedničkih akorada, često koristi i istarski tonski niz.

Među njezinim skladbama ističu se *Passacaglia* napisana 1983. godine za klavir solo koju je harmonikaš i dirigent Denis Modrušan 2011. godine priredio za harmonikaški orkestar i klavir. *Passacaglia* je te godine izvedena u Ljubljani i u Istarskom narodnom kazalištu u Puli gdje je skladbu na klaviru izvodila sama skladateljica uz pratnju

Akademskog harmonikaškog orkestra Muzičke akademije povodom njezine tridesete godišnjice rada. Vrlo zanimljiva je i skladba *Spod Raklja* za gitaru iz 2008. godine pisana istarskim tonskim nizom i posvećena hrvatskom gitaristu Viktoru Vidoviću koji je skladbu izveo i snimio na svom CD-u *Krasna zemlja*. Velik uspjeh polučile su i tri solo pjesme *Uzdišu vali, pjenu se more, Voćka poslije kiše i Slap* na stihove Dobriše Cesarića i skladba *Kontrasti MD* za klavir četveroručno za čiju izvedbu su njezine kolegice i profesorice klavira iz Glazbene škole Ivana Matetića Ronjgova u Puli na natjecanju u Zadru 1997. godine dobile prvu nagradu, a vrijedi spomenuti i skladbu *Baba bere lobodu* iz 1990. godine za dječji zbor koja je 1993. godine izašla u zbirci skladbi istarskog zbornog festivala *Naš kanat je lip* u Poreču.

Skladbe Elde Krajcar-Percan mnogo su puta izvedene u Hrvatskoj i drugim europskim zemljama poput Njemačke, Slovenije, Srbije, Italije i Austrije, a često se izvode i na Muzičkoj akademiji u Puli u sklopu obljetnica obilježavanja umjetničkog i pedagoškog rada koje Krajcar-Percan redovito organizira.

Neki od istaknutih glazbenika i sastava koji su izvodili njezina djela te s kojima je izvodila djela drugih skladatelja su Vedran Vojnić, Denis Modrušan, Viktor Vidović, Puhački orkestar grada Pule, Akademski harmonikaški orkestar Muzičke akademije u Puli, Oriana Vozila koja je praizvela njezine tri solo pjesme na stihove Dobriše Cesarića, Antonia Puček koja je praizvela skladbu za klavir i solo glas pod nazivom *Molitva Jurja Dobrile (Oče, budi volja tvoja)* koja je napisana za dvjestotu obljetnicu rođenja Jurja Dobrile, a praizvedena je na Dan Sveučilišta u izvedbi Mile Soldatić D' Ostuni, Danijela Horvata i Massimilijana Brajkovića za koje je napisala djelo *Kontrasti MD* za klavir četveroručno i mnogi drugi.

Godine 2009. snimila je i nosač zvuka kao rezultat istraživačkog rada skladatelja koji su živjeli i žive u Istri pod nazivom *Klavirska glazba istarskih skladatelja* koji izlazi u izdanju *Cantusa* i promoviran je na 45. Međunarodnoj glazbenoj tribini u Puli. U suradnji sa sopranisticom Marijom Kuhar Šoša snimila je skladbu *Daleki dom* skladatelja Brune Krajcara koja je objavljena na njegovu nosaču zvuka pod nazivom *Mate Balota* koji je 2009. godine osvojio diskografsku nagradu Porin za najbolji etno album.²⁷

²⁷ Životopis skladateljice Elde Krajcar-Percan napisan je pomoću podataka i dokumenata koje je putem elektroničke pošte prosljedila sama skladateljica 18.4.2024.

3.3.2. Istaknuta djela

Istaknuta djela Elde Krajcar-Percan su: *Passacaglia* za klavir iz (1983.), *Dvije meditacije o Istri* za harmoniku (1983.), *Tri Jelina Sna* za klavir solo, *Mala suita* za klavir (2011.) *Moja priča* za klavir (2018.), *Kontrasti "MD"* za klavir četveroručno, *Priča bez riječi* za harmoniku solo (1996.), *Miserere* za harmoniku solo (1990.), *Tema 90* za harmoniku solo (1990.), *Spod Raklja* za gitaru (2008.), *Baba bere lobodu* za dječji zbor (1990.), *Ave Maria* za troglasni ženski zbor (2000.), *Lipa Mladost moja* za mješoviti zbor (2011.), Tri solo pjesme na tekst Dobriše Cesarića (*Uzdišu vali, pjeni se more; Voćka poslije kiše; Slap*), *Molitva Jurja Dobrile*, solo pjesma (2012.)²⁸

3.3.3. Klavirska djela

Klavirska djela Elde Krajcar-Percan su: *Passacaglia* za klavir (1983.), *Tri Jelina Sna* za klavir (2004.), *Mala suita* za klavir (2011.) *Mala priča* za klavir (2018.), *Kontrasti "MD"* za klavir četveroručno.²⁹

3.3.3.1. Kratka analiza skladbe *Tri Jelina Sna*

*Tri Jelina Sna*³⁰ višestavačna je programna skladba koja se sastoji od uvoda i tri stavaka, a svi su pisani u četveročetvrtinskoj mjeri, ali različitih tempa. Uvod i svi stavci skladbe završavaju *ritardandom* i *decrescendom*.

Uvod je pisan u tempu *moderato* u kojem nalazimo na sinkopirani ritamski obrazac u lijevoj ruci, dok se u desnoj ruci *arpeggio* akordima ritamski obrasci harmoniziraju. Vrlo je jasno da je skladateljica uvodnim dijelom željela dočarati početak sna čemu pripomaže i korištenje pedale u *piano* dinamici. Uvod u snove traje tijekom dvanaest taktova, uz to da se prva dva takta ponavljaju.

²⁸ Istaknuta djela skladateljice Elde Krajcar-Percan napisana su pomoću dokumenata koje je sama skladateljica poslala elektroničkom poštom 18.4.2024.

²⁹ Popis klavirskih skladbi Elde Krajcar-Percan s godinama nastanka napisana su zahvaljujući komunikacije putem mobilnih poruka sa skladateljicom 29.6.2024.

³⁰ Notni zapis skladbe nalazi se u Prilozima, Notni prilozima (7.1.3. E. Krajcar-Percan: *Tri Jelina Sna*), str. 85-90.

Moderato

p

Ped.

Primjer 1: *Tri Jelina Sna*, t. 1-3

Prvi stavak, koji se zove *Prvi San*, napisan je u tempu *andante*. U tom dijelu desna ruka preuzima sinkopirani ritam iz uvoda koji sada nadopunjuje temu u najvišem glasu. *Prvi San* ima mnoge dinamičke promjene kojima skladateljica opisuje san koji ima lijepih i mirnih, ali i glasnijih i napetijih trenutaka. Prva četiri takta, odnosno od trinaestog do sedamnaestog takta dinamika je *mezzoforte*, a sedamnaesti i osamnaesti takt u dinamici *pianissimo*.

13 Andante

mf

pp

Primjer 2: *Tri Jelina Sna*, t. 13-18

Prvih se šest taktova ponavljaju, a nakon toga u *forte* dinamici slijedi materijal pisan istim ritamskim obrascem poput početka *Prvog Sna*, ali različitom harmonijom. Materijal iz devetnaestog takta ponavlja se u dvadesetom taktu, a u dvadeset prvom taktu nalazimo nove harmonije s istim ritamskim obrascem koji se identično ponavljaju u dvadeset drugom taktu.

f

dim.

Primjer 3: *Tri Jelina Sna*, t. 19-23

Od dvadeset trećeg takta smiruje se drugi dio skladbe, a u najvišem glasu drži se ton cis2 sve do kraja *Prvog Sna*. Lijeva ruka u polovinkama svira oktave gis i eis, dok unutarnji glasovi u sinkopama pune harmonije. U zadnjem taktu *Prvog Sna* lijeva ruka ima klaster, a desna ruka miruje na sekstakordu Cis-dura.



Primjer 4: *Tri Jelina Sna*, t. 24-27

Drugi San pisan je u tempu *vivo* te je potpuna suprotnost od uvoda i prvog stavka skladbe gdje se energičnost, koju nalazimo tijekom drugog stavka, nikada do sada nije pojavila u skladbi. Stavak je pisan u šesnaestinkama i u paralelnim pomacima što stvara iznimnu napetost kojoj dodatno pripomaže *forte* dinamika te zaključujemo da je ideja u ovom dijelu skladbe bio poprilično turbulentan i energičan san.



Primjer 5: *Tri Jelina Sna*, t. 28-30

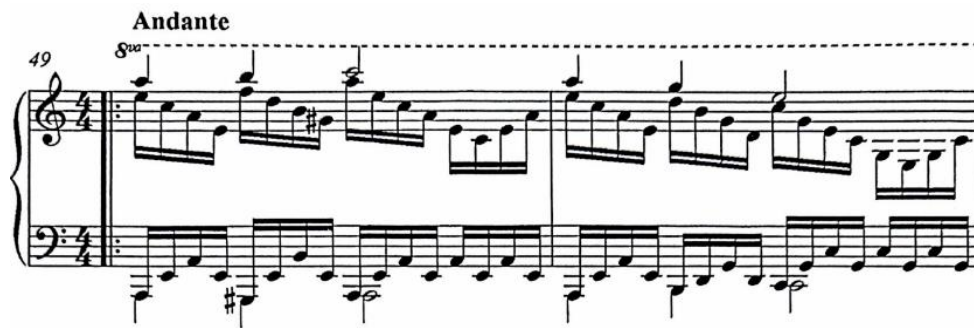
Tek se nakon dvanaest taktova san počinje polako smirivati kada se u desnoj ruci pojavljuju intervali terce u polovinkama do samog kraja gdje se skladba potpuno smiruje i završava na tonu E veliki.



Primjer 5: *Tri Jelina Sna*, t. 40-41

Karakteristika *Drugog Sna* je i korištenje istarskog tonskog niza (e, f, g, as, b, ces) koji zasigurno označava važan trenutak u tom snu.

Treći stavak je ujedno i *Treći San* koji je pisan u tempu *andante*, a njegova karakteristika jesu rastavljeni akordi koji se kreću u šesnaestinkama, a glavnu temu donosi najviša dionica u četvrtinkama.



Primjer 5: *Tri Jelina Sna*, t. 49-50

U *Trećem Snu* možemo čuti temu koja je na početku *Prvog Sna* svirana u lijevoj ruci, no ovoga puta je malo izmijenjena. Skladba završava iznimno energično što zasigurno možemo prepoznati kao buđenje iz sna.



Primjer 7: *Tri Jelina Sna*, t. 61-62

U pripremi za izvedbu, *Treći San* je tehnički najzahtjevniji dio skladbe zbog rastavljenih akorada odsviranih u opsegu dvije oktave koje je moguće uvježbati tek nakon što su note tog stavka naučene napamet kako bi se tijekom izvedbe pogledom moglo pratiti kretanje ruku po klavijaturi. Motorički pokreti uvježbavaju se svirajući u raznim tempima uz pomoć metronoma i primjenjujući različite ritamske obrasce. Nakon razgovora sa skladateljicom shvaćen je karakter programne skladbe što je omogućilo početak snivanja zamišljenog sna.

3.3.4. Intervju

Intervju sa skladateljicom Eldom Krajcar-Perčan bio je ozbiljan, ali i topao razgovor. Skladateljica je u više navrata ponudila svoju pomoć oko pripreme za izvedbu njezine skladbe i svojim idejama znatno utjecala na shvaćanje glazbe koju je napisala.³¹

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

„Već u srednjoj školi sam pisala pjesme, ali se zainteresiranost za skladanje povećala za vrijeme studija na kolegiju Kompozicija koji sam slušala kod profesora Mila Cipre koji me je pohvalio s vježbama, odnosno malim skladbama koje sam pisala za taj kolegij. Taj predmet sam slušala s mnogo drugih i danas poznatih glazbenika i skladatelja, a jedan od njih je Ivo Josipović.

Potvrda vrijednosti mog skladateljskog rada bila je skladba *Dvije meditacije o Istri* koja je nagrađena 1982. godine i odabrana za zadanu kompoziciju na susretu harmonikaša te su je svirali svi harmonikaši Jugoslavije, a ja sam bila članica komisije.“

2. Kada ste napisali prvu skladbu?

„Bilo je to sigurno u srednjoj glazbenoj školi, ali se ne sjećam koja je točno bila prva.“

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

„Ne mogu izdvojiti samo jednog, ali svakako moram spomenuti Johanna Sebastiana Bacha koji mi je interesantan zbog polifonije i složenosti i Ludwiga van Beethovena koji je primjeren u razumijevanju tematike i čiju sam posljednju sonatu br. 32 s jazz elementima svirala i uvidjela kako skladatelj u njoj 'razbija' pravila što smatram impresivnim.“

4. Postoji li omiljeni instrument za koji skladate ili možda sastav instrumenata?

„Omiljeni instrument za koji skladam mi je klavir budući da sam i sama diplomirana pijanistica. Sada ću citirati Nella Milottija: 'Klavir je kao majka. Kada nešto osmislimo i zapišemo, uvijek provjerimo na klaviru'.“

³¹ Intervju se održao 18.4.2024. u *Pattinaggiu*, u blizini Muzičke akademije u Puli.

5. Na koji način pišete Vaše skladbe glede nadahnuća i koje su Vam omiljene tehnike koji koristite u skladanju?

„Budući da sam najviše pisala na nečiju molbu, odnosno na zahtjev, pokušala sam nadahnuće dobiti iz situacije za koju pišem ili od osobe kojoj pišem. U svoje skladbe uvijek volim uklopiti istarski tonski niz, čak i ako u skladbi ne prevladava istarski tonski niz. Volim koristiti malu tercu nakon koje slijedi velika terca, dur kvintakord, a nakon njega mol kvintakord. Često koristim interval male sekunde, ponavljanje motiva te slobodno kretanje kvintakorda i sekstakorda pa čak i septakorde. Također mi je zanimljivo uklopiti prijelaze iz tonaliteta u tonalitet koji nemaju zajedničkih akorada i slično.“

6. Koji je bio „okidač“ i nadahnuće koji su Vas vodili u pisanju skladbe *Tri Jelina Sna*?

„Danijela Horvat, koja je bila moja učenica me zamolila da napišem skladbu koju je izvela na obrani svog diplomskog rada. Tako dolazi i naslov kompozicije *Tri Jelina Sna*. Jela je skraćeno od Danijela, odnosno njezin nadimak. Nadahnuće za kompoziciju sam dobila poznavajući Danijelu i njezin život koja se u Istri doselila iz okolice Brčkog. U uvodnom dijelu Danijela tone u san. U *Prvom Snu* se ona traži, a ja sam taj dio skladbe odlučila napraviti igrom dura i mola. U *Drugom Snu* sam uklopila istarski tonski niz zato što se Danijela jako dobro snašla u Istri, a *Treći San* je napisan u velikom luku i s velikom željom i ambicijom nakon čega slijedi iznenađujući akord F dura što je sadašnjost ili buđenje koji ponekad zna biti bolno, ali opet se osjeti velika nada i iščekivanje.“

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

„Snovi su snovi i svatko ima svoje.“

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

„U trenucima rada i nadahnuća te prema uputama onog tko zatraži da napišem skladbu razmišljam o svemu, a zatim to i zapišem što obično ne mijenjam. Što se tiče izvedbe skladbe, izvođaču moram pustiti određenu slobodu koji će prepoznati, odnosno osjetiti

moje razmišljanje za vrijeme nastanka skladbe, a zatim dodati nešto svoje. I ja sama volim notni tekst čitati iz rukopisa u kojem stoji i skladateljevo srce.“

9. Jeste li ikada skladali nešto u što niste uklopili istarski tonski niz?

„*Pasacaglia* nema istarski tonski niz, *Tri solo pjesme* na tekst Dobriše Cesarića isto tako nemaju. U Zagrebu nisam skladala s istarskim tonskim nizom dok sam bila na studiju, ali po povratku u Istru sam ga sve više koristila. Volim uklopiti svugdje istarski tonski niz, neka djela su cijela prožeta takozvanom istarskom ljestvicom, a neka bar u jednom dijelu imaju uklopljen istarski tonski niz.“

10. Kako vidite istarske skladatelje na području glazbenog stvaralaštva u Republici Hrvatskoj? Ima li mjesta za napredak? Biste li nešto, možda, promijenili ili smatrate da je u redu ovako?

„Ja smatram da sam svoj dio napravila što se tiče glazbenog stvaralaštva i podržavanja događaja na kojima se izvode djela istarskih skladatelja. Istra se može podičiti brojnim skladateljima, a neke još treba istražiti što je posao koji ostaje na mladima. Smatram da bi velika motivacija za glazbeno stvaralaštvo bilo otvorenje Odjela za kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Puli što bi mnoge mlade potaknulo na daljnji rad i skladanje.“

11. Mislite li da istarski skladatelji imaju zasluženi renome u Republici Hrvatskoj? Ako ne, što bi trebalo napraviti kako bi se situacija poboljšala?

„Smatram da istarski skladatelji imaju zasluženi renome. Postoji Društvo skladatelja i nagrada Porin gdje su uvijek prisutni i klasičari.“

12. Primjenjujete li istarske folklorne motive u Vašem skladateljskom radu? Ako da, koje? Na koji način?

„Što se tiče istarskih folklornih motiva mogu istaknuti skladanje na narodni tekst što me automatski potiče na korištenje istarskog tonskog niza.“

13. Koliko često se izvode vaša djela na istarskom području, a koliko u Republici Hrvatskoj?

„Na istarskom području se izvode na nekim događanjima glazbenih škola, danima bitnih za istarske skladatelje, ali o mnogim izvedbama moguće da nisam ni informirana. Također se i u ostatku Hrvatske izvode moja djela, ali najviše u Istri³².“

14. Jesu li izveli Vašu skladbu i izvan Republike Hrvatske? Ako da, gdje, kada i koju?

Ako je više njih, koja je polučila najveći uspjeh?

„Moja djela su se izvodila u Novom Sadu, Ljubljani, Zrenjaninu, Linzu, Padovi, negdje u Njemačkoj i tako dalje. Smatram da su najveći uspjeh u Hrvatskoj doživjele *Tri solo pjesme* na stihove Dobriše Cesarića što je napisano sa klavir i solo glas zato što sam saznala da je skladba prenamijenjena za izvođenje na gitari uz solo glas, a zatim snimljeno na nosaču zvuka.

Izvan Hrvatske je najveći uspjeh polučila *Passacaglia* koja je napisana za klavir solo, a Denis Modrušan ju je obradio za harmonikaški orkestar. Djelo je izvedeno u Ljubljani 2011. godine.“

15. Koji/e Vašu/e skladbu/e biste preporučili da se uvrsti/e za slušanje u priručnike/udžbenike za osnovne škole, srednje škole, a koju/e za glazbene škole?

„Smatram da bi to netko drugi trebao odlučiti.“

16. A koju/e drugih istarskih skladatelja?

„Predložila bih *Zvona* od Branka Okmace, mnoge skladbe koje je skladala Đeni Dekleva-Radaković, *Kontrasti* Massima Brajkovića i mnoge druge, ali teško mi je izdvojiti živeće skladatelje. Savjetujem da se prvo trebaju uvesti djela onih koji više nisu s nama, poput Smareglie, Milottija, Zlatića, itd.“

³² Članak iz novina Glas Istre koji predstavlja koncert povodom četrdesete obljetnice rada Elde Krajcar-Percan koji je bio uprizoren u Istarskom narodnom kazalištu na kojem je bio prisutan i gost Vedran Vojnić 30.10.2021. nalazi se u Prilozima, Novinski članci (6.2.3.1.), str. 93.

3.4. Branko Okmaca

3.4.1. Životopis

Branko Okmaca pulski je skladatelj, pedagog i dirigent rođen 1963. godine. Svoje osnovno i srednjoškolsko glazbeno obrazovanje stekao je u Glazbenoj školi Ivana Matetića Ronjgova u Puli, a 1989. godine diplomirao je Glazbenu teoriju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu te je pohađao kolegij Kompozicije kod prof. Stanka Horvata, a dirigiranje kod prof. Vladimira Kranjčevića. Za vrijeme studija uključuje se u pjevački zbor glazbene akademije i mješoviti zbor Ivan Goran Kovačić u kojem povremeno i korepetira, pa tako nadopunjava svoje znanje iz zbornog pjevanja i dirigiranja. Zborovi ostaju njegova preokupacija i nakon završetka studija. Osim što što dirigira i vodi razne zborove, određeni dio njegova skladateljskog opusa čine upravo zborovi.

Već kao student predaje klavir, solfeggio i korepeticiju na Školi za balet, ples i ritmiku u Zagrebu. Nakon završenog studija radi kao profesor solfeggia, harmonije, polifonije, dirigiranja, poznavanja glazbala i ostalih teorijskih glazbenih predmeta u Glazbenoj školi Ivana Matetića Ronjgova u Puli gdje također vodi i istoimeni djevojački pjevački zbor. Sa spomenutim zborom sudjeluje na mnogim manifestacijama poput *Dani duhovne glazbe Cro Patria* u Splitu, na susretu pjevačkih zborova *Naš kanat je lip* u Poreču, *Matetićevim danima* u Rijeci i dr. Osim u zemlji, brojni su nastupi djevojačkog zbora i u inozemstvu (Njemačka, Italija). Od 1992. do 1995. dirigent je mješovitog pjevačkog zbora KUD-a *Matko Brajša Rašan* s kojim također ostvaruje velik broj nastupa u zemlji i u inozemstvu (Nizozemska, Ukrajina, Italija). Od 1995. do 1997. dirigent je orkestra Istarskog narodnog kazališta u Puli, a od 1999. do 2023. godine djeluje kao dirigent Puhačkog orkestra grada Pule. Trenutno kao umjetnički savjetnik na Odsjeku glazbene pedagogije na Muzičkoj akademiji Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli predaje kolegije Solfeggio i Poznavanje glazbene literature.

Redovni je član Hrvatskog društva skladatelja. Nekoliko je godina bio član stručnog povjerenstva susreta pjevačkih zborova *Naš kanat je lip* koji se svake godine održava u Poreču, više godina bio je član prosudbenog povjerenstva na natjecanjima za nove skladbe koji se u sklopu iste manifestacije raspisuju bienalno te je nekoliko godina bio član programskog odbora susreta dječjih pjevačkih zborova *Mali kanat* koji se svake

godine održava u Pazinu. Bio je i član ocjenjivačkog suda na 23. Međunarodnom natjecanju pjevačkih zborova *Chorus Inside* koje je održano u Rovinju 2016. godine te je također više puta bio član žirija koji je ocjenjivao i odabirao nove skladbe za susret pjevačkih zborova *Cro Patria*, koje se svake godine održava u Splitu u organizaciji *Hrvatske glazbene mladeži* iz Splita.

Njegov skladateljski rad višestruko je nagrađivan. Na natječaju za nove zbarske skladbe *Naš kanat je lip* osvaja nagrade 1993., 1995., 1997. i 2001. godine. Na natječaju za nove zbarske skladbe *Cro patria* u Splitu nagrađivan je 1998., 2003., 2004., 2005., 2007. i 2010. godine, na natječaju Hrvatskog sabora kulture za nove skladbe namijenjene puhačkim orkestrima osvaja nagrade 1999., 2001. i 2022. godine, na sedmom trienalnom natječaju Pasijske baštine 2020. godine za nove skladbe dobitnik je prve nagrade, na natječaju Hrvatskog sabora kulture za nove skladbe namijenjene pjevačkim zborovima 2021. također dobiva prvu nagradu te na 1. međunarodnom natječaju za nove skladbe za muški zbor *Lipanjski zvuci* 2008. godine u Petrinji dobiva srebrnu plaketu. Na natječaju Ministarstva kulture za stimuliranje domaćeg glazbenog stvaralaštva dobitnik je nagrada 2000., 2003., 2016. i 2020. godine. Osvaja nagradu Hrvatskog sabora kulture 2012., a 2006. godine dobiva nagradu Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog za novo djelo hrvatskog skladatelja. U kategoriji za najbolju skladbu ozbiljne glazbe, dobitnik je hrvatske diskografske nagrade Porin 2009., a 2012. godine osvaja nagradu Hrvatskog sabora kulture. Dobitnik je Posebne nagrade za skladbu *Sonatina za klarinet i klavir* 2017. godine. U Splitu 26. studenog 2016. godine uručena mu je jubilara Povelja povodom 20. godišnjice Međunarodnog zbarskog festivala *Cro Patria* kao jednom od najnagrađivanijih skladatelja u povijesti Festivala, a 1996. odlikovan je Redom Danice Hrvatske s likom Marka Marulića za doprinos u kulturi.

Branko Okmaca sklada djela za solo instrumente, komorna djela, orkestralna djela, vokalno-instrumentalna i glazbeno-scenska djela te brojne zborove. Djela su mu na raznim i brojnim koncertima, festivalima, natjecanjima i ostalim manifestacijama izvođena unutar i izvan Hrvatske. Neki od gradova u kojima su se izvodila njegova djela su Pula, Poreča, Novi Vinodolski, Rijeka, Osor, Sisak, Zagreb, Osijek, Split, Ljubljana, Trst, Moskva, Reykjavik i dr.

Prvi značajniji međunarodni uspjeh postiže 1998. godine sa skladbom *Suonar* za violu solo koja je te iste godine i praizvedena na Međunarodnim danima viole u Sisku. Za potrebe 3. Eptinog natjecanja za mlade pijaniste koje se održalo u Osijeku 2003. godine prema narudžbi piše skladbu *Impromptu* koja je ujedno bila i zadana skladba na tom natjecanju. Također je skladba *Tanac II* za puhački orkestar bila zadana skladba u A kategoriji na 16. Susretu hrvatskih puhačkih orkestara koje se održalo 10. i 11. svibnja u Novom Vinodolskom. Međunarodnu je praizvedbu doživjela i skladba *Inventio* za simfonijski orkestar 8. veljače 2007. godine u Reykjaviku. Sonatu za kontrafagot i klavir također je međunarodno praizvedena u Trstu 14. svibnja 2014. godine.

Neki od istaknutih izvođača praizvedenih i nagrađivanih djela su Islandski simfonijski orkestar, kontrafagotist Sergio Lazzeri i pijanist Silvano Zabeo, klarinetist David Kumpare, pijanist Sandro Vešligaj i mnogi drugi. Istaknuti hrvatski gitaristi Ana i Viktor Vidović snimili su Porinom nagrađenu *Sonatu za dvije gitare* za diskografsku kuću Aquarius Records, a u suradnji sa Arheološkim muzejom Istre, povodom izložbe *Crkva i zvono svetoga Tome u Puli*, Branko Okmaca piše skladbu *Priča o zvonu*, za glas i crkveno zvono koja je tiskana u katalogu izložbe, snimljena i puštana kao kulisa za vrijeme trajanja izložbe.³³

3.4.2. Istaknuta djela

Istaknuta djela Branka Okmace su: *Tri venca* za ženski zbor (1993.), *Boru moj zeleni* za mješoviti zbor (1995.), *Letuća beseda* za mješoviti zbor (1995.), *Uspavanka* za dječji zbor (1995.), *Pastirica* za ženski zbor (1997.), *Slika* za mješoviti zbor (2001.), *Bože koj' sjaj svoj daješ zvijezdama* za mješoviti zbor (1998.), *Hvalospjev svetome Dujmu* za mješoviti zbor (2003.), *Jesu Redemptor* za mješoviti zbor (2004.), *Svetoj Ceciliji* za mješoviti zbor (2005.), *Nek bude svjetlo* za mješoviti zbor (2007.), *Jutarnja molitva* za ženski zbor (2010.), *Ecce quam bonum* za mješoviti zbor (2000.), *Laudate Dominum* za mješoviti zbor (2003.), *Epulon kralj*, opera (2016.), *Stabat Mater* za soliste, mješoviti zbor i orkestar (2020.), *U šumi* za muški zbor (2008.), *Inventio* za simfonijski orkestar (2006.), *Olimfos* za puhački orkestar (1999.), *Tanac II* za simfonijski orkestar (2001.), *Koncertna*

³³ Životopis skladatelja Branka Okmace napisan je pomoću podataka i dokumenata koje je putem elektroničke pošte 1.4.2024. prosljedio sam skladatelj.

rapsodija za simfonijski orkestar (2022.), *Noć* za mješoviti zbor (2021.), *Sonata za dvije gitare* (2009.), *Mala zavičajna uvertira* za puhački orkestar (2012.), *Sonatina za klarinet i klavir* (2016.).³⁴

3.4.3. Klavirska djela

Intermezzo 1 za klavir (1990.), *Intermezzo 2* za klavir (1993.), *Arabeska* za klavir (1997.), *Impromptu* za klavir (2002.), *Eco – Tarantella* za klavir četveroručno (2020.) i *Tri preludija* za klavir (2022.) klavirska su djela Branka Okmace.^{35,36}

3.4.3.1. Kratka analiza skladbe *Intermezzo 2*

Skladba *Intermezzo 2*³⁷ skladatelja Branka Okmace pisana je *in Des*, u tročetvrtinskoj mjeri s tempom *rubato*, gdje je brzina otkucaja 50 u minuti. Na početku skladbe javljaju se dva takta u kojima se u lijevoj ruci sviraju četvrtinke des u oktavama, što je ujedno i iznimno karakteristično za tu skladbu jer se kroz trajanje čitave skladbe pojavljuju varijacije u lijevoj ruci s tonovima des u oktavama, odnosno kroz cijelu skladbu traje pedalni ton des. Nakon dvotaktnog uvodnog dijela, u desnoj ruci nalazimo dvotakt koji je kao ritamsko-melodijska ideja druga karakteristika skladbe, a taj će se dvotakt pojavljivati tijekom cijele skladbe u manjim izmjenama ili kao ponavljanje prve ideje.

The image shows a musical score for the first four measures of 'Intermezzo 2'. The score is written for piano in 3/4 time, key of D minor. It begins with a tempo marking of 'Rubato' and a metronome marking of 50. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment in the bass register. The right hand has a melodic line starting in the second measure. Performance instructions include 'una corda' and 'p sempre'.

Primjer 1: *Intermezzo 2*, t. 1-4

³⁴ Istaknuta djela skladatelja Branka Okmace s godinama nastanka napisana su pomoću dokumenata koje je sam skladatelj prosljedio putem elektroničke pošte 1.4.2024.

³⁵ Neke skladbe s popisa klavirskih skladbi i njihove godine nastanka napisana su pomoću komunikacije sa skladateljem putem elektroničke pošte.

³⁶ Popis klavirskih djela napisan je pomoću završnog rada Burilo, P. (2020). *Utjecaj istarskog folkloru u klavirskim djelima Branka Okmace* (Završni rad). Pula: Muzička akademija Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli

³⁷ Notni zapis skladbe nalazi se u Prilozima, Notni prilozii (7.1.4. B. Okmace: *Intermezzo 2*), str. 91-93.

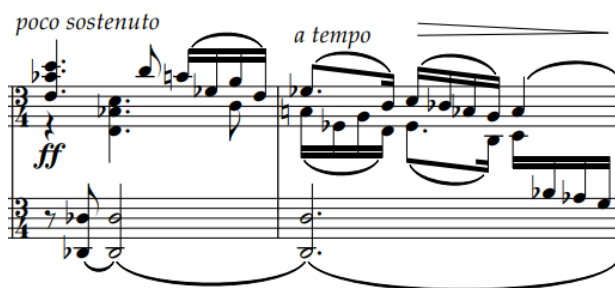
Prema riječima samog skladatelja, za ovu je skladbu stvorio tonsku seriju koja će okarakterizirati cijelo djelo, a pojavljuje se u desnoj ruci u iznošenju teme nakon dvotaktnog uvoda. Skladatelj tvrdi da je prema osmišljenoj tonskoj seriji harmonizirao čitavo djelo. Tonska serija, koja je jedan od dva glavna elementa skladbe, glasi: c, h, a, es, g, d, es, as, b, dok je drugi element već prije spomenuti pedalni ton des u lijevoj ruci, odnosno ritamske varijacije tonova des u oktavi.

Glavnu tonsku seriju možemo pronaći više puta tijekom skladbe kao dvotakt s time da se ponekada ponavlja, a ponekad je između tonske serije nova melodija. U dvadeset osmom taktu mijenja se mjera skladbe koja prelazi u dvočetvrtinsku i traje svega četiri takta koji su ukrašeni virtuosnim sviranjem u desnoj ruci te povezani poliritmijom u lijevoj ruci. Desna ruka svira pretežito sekstole u šesnaestinkama dok se u lijevoj ruci nalazi prepoznatljiv motiv tona des u oktavama ritmiziran kvartolama u tridesetdruginkama.



Primjer 2: *Intermezzo 2*, t. 28-31

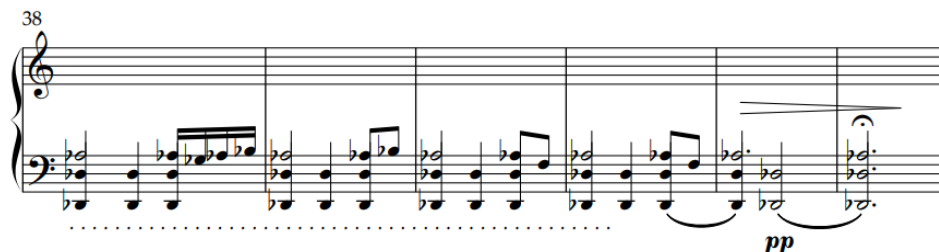
Zadnji dio skladbe repriza je početka u kojem se mjera vraća u tročetvrtinsku te se ponovno pojavljuje početni dvotakt koji se ovoga puta javlja oktavu više nego u ekspoziciji teme na početku skladbe, a riječ je o trideset drugom taktu.



Primjer 3: *Intermezzo 2*, t. 32-33

Početna tema kreće u varijaciju sve do postupnog usporavanja i stišavanja. Na taj način dolazimo do samog kraja skladbe koji završava s tonovima des u oktavama u lijevoj ruci što nas vraća na početak skladbe te zatvara taj ciklus kao jednu cjelinu.

Intermezzo 2 može se poimati kao dvodijelna skladba s mostom između dva glavna dijela gdje možemo vidjeti da je skladatelj želio dobiti nastanak skladbe gotovo iz potpune tišine sve do srednjeg, najefektnijeg dijela koji se ponovno vraća u tišinu te na taj način dobivamo efekt zrcala.



Primjer 4: *Intermezzo 2*, t. 38-43

Prvi dio skladbe traje od trećeg do dvadeset osmog takta gdje slijedi most od dvadeset osmog do trideset drugog takta, a od trideset drugog do četrdeset trećeg takta, odnosno do kraja skladbe traje drugi dio.

U pripremi za izvedbu bilo je izazovno točno pročitati note koje je skladatelj zapisao rukom. Iako su note zapisane iznimno uredno, za autoricu koja je navikla na čitanje tiskanih nota zapisanih u informatičkom programu, čitanje ručnog zapisa bio je izazovan. Također je shvaćanje same skladbe bilo moguće tek kad je uvježbana jer je i, prema riječima samog skladatelja, skladba pisana suvremenom tehnikom skladanja što samo po sebi donosi suvremeni zvuk.

3.4.4. Intervju

Intervju sa skladateljem Brankom Okmacom, koji je također na Muzičkoj akademiji u Puli predavao autorici ovog rada, protekao je vrlo ugodno, a profesor se u više navrata odazvao na sastanke kako bi odgovorio na sva pitanja i dao materijale koji su pripomogli u pisanju ovog rada.³⁸

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

„Skladanjem sam se počeo baviti još kao učenik srednje glazbene škole u Puli. Nisam bio jedini, već je tu bila grupa učenika koju je to zanimalo i ne samo da smo skladali, već

³⁸ Intervju je održan 19.4.2024. godine na Muzičkoj akademiji u Puli.

smo sami i izvodili vlastita djela organizirajući produkcije autorskih skladbi. Uglavnom su to bile minijature poput klavirskih ili za pojedini instrument uz pratnju klavira. Čak se mogla naći pokoja solo pjesma. Intenzivnije sam se počeo baviti skladanjem na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u sklopu obveznog kolegija Kompozicija i to je svako bilo već ozbiljnije bavljenje glazbom uz profesora Stanka Horvata koji držao taj kolegij.“

2. Kada ste napisali prvu skladbu?

„Prve skladbe sam napisao u srednjoj glazbenoj školi i nisu imale veću umjetničku vrijednost, tako da su možda prve ozbiljnije skladbe pisane za zborove koji su nastali nakon studija Muzičke akademije i pisane za manifestaciju *Naš kanat je lip* koja se svake godine održava u Poreču. Prve samostalne skladbe bile su namijenjene djevojačkom pjevačkom zboru Glazbene škole kojeg sam započeo voditi po završetku studija, a to su čak bile moje prve nagrađene skladbe.“

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

„Nemam najdražeg skladatelja i o tome nisam mnogo razmišljao, ali uglavnom sam najviše naučio od onih skladatelja gdje se osjeća spoj osjećaja i racionalnosti. Svakako su to najpoznatiji skladatelji određenog glazbenog razdoblja poput Giovannia Pierluigia da Palestrine, Johanna Sebastiana Bacha, Wolfganga Amadeusa Mozarta, Josepha Haydna, Ludwiga van Beethovena, itd.“

4. Postoji li omiljeni instrument za koji skladate ili možda sastav instrumenata?

„Ne postoji omiljeni instrument ni sastav za koji pišem, već nastojim skladati za što više različitih instrumenata jer mi se to čini zanimljivim. Svako glazbalo je posebno i ima svoje tehničke i tonske mogućnosti. Ono što je najzanimljivije je da morate razmišljati u skladu s tim instrumentom dok pišete za njega, a ne sve gledati klavirski. To je raznovrsno i sve me više zanima. Čak me i u komornoj glazbi, osim klasičnih komornih sastava, zanimaju i neklasični komorni sastavi, odnosno spojevi instrumenata koji nisu tako česti. U tom primjeru sam napisao djelo pod nazivom *Serenada* koja je pisana za flautu, klarinet i kontrabas. Vrlo je izazovno uklopiti kontrabas koji po tehničkim i tonskim osobinama odstupa, odnosno odudara od flaute i klarineta.“

5. Na koji način pišete Vaše skladbe glede nadahnuća i koje su Vam omiljene tehnike koje koristite u skladanju?

„Što se nadahnuća tiče, treba ga isprovocirati, ne možemo čekati da nam samo dođe. Posao skladatelja je svakodnevni kao i svaki te morate svakodnevno razmišljati o skladanju, a onda će doći i nadahnuće. U skladbama uvijek postoji jedna veza s tradicijom i one su prvenstveno tematske, dakle uvijek se mogu prepoznati teme, odnosno motivički i tematski rad. Nemam atematskih skladbi. Motiv ne mora biti velik, to može biti mala motivička ćelija, ali ona se u skladbi uvijek prepoznaje te postaje osnovna glazbena misao čiji se razvoj može pratiti. Nastojim napisati skladbu sa što manje tematskog materijala, često i monotematski.“

6. Koji je bio „okidač“ i nadahnuće koji su Vas vodili u pisanju skladbe *Intermezzo 2*?

„Postoji *Intermezzo 1 i 2*, a u njima se ne bavim istarskim tonskim nizom. Osmislio sam i izgradio vlastiti tonski niz. To je niz od 7 tonova koji postaju jedan modus i iz tog jednog modusa izvukao sam harmonijske i melodijske linije koje nalazimo u *Intermezzu 1 i 2* koji se mogu izvoditi u ciklusu, ali i pojedinačno. To je suvremena tehnika skladanja, a u njoj mogu nastati vrlo neobični harmonijski sklopovi, ali i u njima postoji tonalno središte što je karakteristično mojoj strategiji skladanja u kojoj sve vodi ka finalisu. Ta *Intermezza* su neke od prvih vrijednih skladbi koje sam skladao. *Intermezzo 1* napisan je 1990., a *Intermezzo 2* 1993. godine.“

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

„U svojim skladbama često koristim tradicionalne forme poput trodijelnih pjesama, sonatnog oblika, ronda, a može se osjetiti i afinitet ka polifonim tehnikama poput moteta, madrigala, fuga, kanona, itd.“

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

„Teško mi je racionalno odgovoriti na to pitanje. Tu me prvenstveno vodi osjećaj unutarnjeg muzikaliteta gdje mogu osjetiti i trajanje skladbe i njezinu cjelovitost te mjesto

koje je po mom osjećaju pogodno za završetak. Svaka moja skladba nastaje sa puno izmjena i promjena. Dešava se da mi se ono što danas zapišem sutra ne sviđa i krećem opet ispočetka. Svaka skladba, osim onog osjećaja, ima puno i racionalnosti, konstrukcije da bi formalno, a zatim harmonijski i melodijski zadovoljio sebe. Nekad nisam zadovoljan, a ni ne znam zašto pa putem pokušavanja dođem do nekog spoja koji mi se sviđa. Nešto me estetski zadovolji, a nešto ne uz formalno i tehnički. Odlučujem o tome prema svom unutarnjem nahođenju.

Jako je važno znati odbaciti ideje. Skladanje se ne sastoji od nagomilavanja ideja već od niza ideja kojih se sjetim pa neke odbacim i odlučim se za ono što će ostati. To je poput kiparstva gdje kipar ništa ne dodaje ako na primjer radi u kamenu, već samo odbacuje višak kamena i ostaje ono što njega zanima i što želi napraviti. Najveći problem kod skladanja je pitanje 'što dalje' gdje mi na pamet dolazi mnogo ideja, a treba odabrati samo jednu. To sve činimo unutarnjim osjećajem za estetiku.“

9. Jeste li ikada skladali nešto u što ste uklopili istarski tonski niz?

„Veliki dio mog opusa vezan je uz tzv. istarsku ljestvicu koja je zapravo modus, odnosno način koji nalazimo na našem podneblju. Veći dio skladateljskog opusa pisan je istarskim tonskim nizom jer ga smatram vrlo interesantnim za slušateljstvo koje živi van Istre, odnosno nije upoznato s tim tonskim nizom. Posebno je to zanimljivo onima koji su rođeni i žive u inozemstvu. Njima je to nešto vrlo neobično i arhaično u usporedbi s europskom i svjetskom glazbom. Služeći se istarskim tonskim nizom nikada se ne koristim već gotovim citatima nekih tradicijskih istarskih i primorskih pjesama koje pripadaju istarskom folkloru. Ako napišem melodiju u istarskom tonskom nizu, ona je uvijek autorska.

Dogodi mi se i skladanje bez korištenja istarskog tonskog niza jer me ponekad kao skladatelja ipak 'sputava' u izražavanju. Koliko god je lijepa i sadržajna takozvana istarska ljestvica, glazba je svejedno puno šira od jedne ljestvice, odnosno tonskog niza. Zamislite da samo pišete u molu, valjda ćete poželjeti u jednom trenutku napisati nešto i u duru. Osim istarskog tonskog niza, često se koristim i starocrkvenim ljestvicama, odnosno modusima. Jedna od novijih skladbi 'Raegina ceali' bila je pisana za Mješoviti zbor Muzičke akademije u Puli i simfonijski orkestar, gdje sam se koristio starocrkvenim ljestvicama.“

10. Kako vidite istarske skladatelje na području glazbenog stvaralaštva u Republici Hrvatskoj? Ima li mjesta za napredak? Biste li nešto, možda, promijenili ili smatrate da je u redu ovako?

„Istarski skladatelji nisu nepoznati u RH što u mnogome ovisi i o samim skladateljima i tome koliko se oni trude sebe predstaviti. Postoje u RH natječaji za nove skladbe različitog tipa od zbarske, komorne, orkestralne glazbe gdje istarski skladatelji mogu ravnopravno sudjelovati. Uz natječaje, postoje i javni pozivi na kojima možete sudjelovati sa svojim skladbama, što je slično natječajima. Zatim u afirmaciji svakog skladatelja ovisi i o njegovim kontaktima s izvođačima. Vrlo često vaša poznanstva utječu na to da se neka skladba izvede ili ostaje anonimna. Naravno da je lakše čuti izvedbu vlastite skladbe, odnosno lakše je pronaći izvođače kad je riječ o manjem sastavu. Pojedine skladbe i nastanu na poticaj samih izvođača kada vas zamole da napišete nešto za njihov sastav ili neku prigodu.

Problem su svakako veća instrumentalna ili vokalno-instrumentalna djela poput skladbi pisanih za simfonijski orkestar, oratoriji, cantate, te veća glazbeno-scenska djela poput opera ili baleta. Tu ne postoji jedna sustavna organizacija ili jedno tijelo koje bi se bavilo time da se omogući skladateljima pa tako i istarskim skladateljima izvođenje većih i monumentalnijih djela. To može djelovati demotivirajuće, međutim mišljenja sam da se ne treba na to obazirati, već pisati i veća djela ako za to osjećamo potrebu. Potrebno je sačuvati nadu da će se takva djela ipak negdje izvesti.“

11. Mislite li da istarski skladatelji imaju zasluženi renome u Republici Hrvatskoj? Ako ne, što bi trebalo napraviti kako bi se situacija poboljšala?

„Mislim da istarski skladatelji imaju renome kao i svi ostali skladatelji u državi. Pretpostavljam da je skladateljima koji žive oko većih centara poput Zagreba lakše doći do izvedbe jer su tamo i najveći ansambli, ali svejedno postoji način da se istarski skladatelji afirmiraju ukoliko u to ulože dovoljno truda. Problem je što u Istri nemamo ni jedan simfonijski orkestar ni opernu kuću, ali obzirom na broj stanovnika to je za sada nemoguće.“

12. Primjenjujete li istarske folklorne motive u Vašem skladateljskom radu? Ako da, koje? Na koji način?

„Primjenjujem folklorne motive, ali nikad ne uzimam citate iz već postojećih istarskih melodija i motiva, već je svaki motiv autorsko djelo. Ono što koristim jest pisanje u stilu istarskog folklora.“

13. Koliko često se izvode vaša djela na istarskom području, a koliko u Republici Hrvatskoj?

„Teško je brojčano iskazati, ali što se tiče izvođenja na istarskom području i području RH veoma sam zadovoljan jer su brojna djela izvedena u Istri i ostatku države. To su prvenstveno zbarska djela te solistička i komorna djela. Podjednako se izvode u Istri i van Istre jer često istarski izvođači izvode moja djela nastupajući van Istre na različitim manifestacijama.“

14. Jesu li izveli Vašu skladbu i izvan Hrvatske? Ako da, gdje, kada i koju? Ako je više njih, koja je polučila najveći uspjeh?

„Mnoge skladbe su izvedene izvan Hrvatske, a jedan od primjera je kontrabasist Sandro Peročević koji je u Trstu prouzveo dvije skladbe, a to su već spomenuta *Serenada* za flautu, klarinet i kontrabas³⁹ te *Trio* za flautu, kontrabas i klavir. Također su u Trstu poznati talijanski fagotist i kontrafagotist Sergio Lazzeri i pijanist Silvano Zabeo prouzveli *Sonatu* za kontrafagot i klavir. *Impromptue* za klavir je bila zadana skladba Eptinog natjecanja za mlade pijaniste koje se održalo u Osijeku 2003. godine, a budući da je natjecanje međunarodnog tipa, skladbu su izvodili studenti iz različitih europskih zemalja. Tamara Jurkić Svibe izvela je *Impromptue* u Moskvi. *Raegina Ceali*, skladba za simfonijski orkestar i mješoviti zbor izveo je Mješoviti pjevački zbor Muzičke akademije u Puli u Njemačkoj zajedno sa simfonijskim orkestrom Confido iz Njemačke. Međunarodnu prouzvedbu je doživjela i skladba *Inventio* za simfonijski orkestar koju je prouzveo Islandski

³⁹ Članak iz novina Glas Istre koji prenosi priču o nosaču zvuka *Secolo XXI* i govori o opusu među kojem se našla i skladba *Serenada za flautu, klarinet i kontrabas* 9.11.2024 nalazi se u Prilozima, Novinski članci (6.2.4.1.), str. 94.

simfonijski orkestar najprije u Reykjaviku, a nakon toga i u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog u Zagrebu.

Države u kojima su se izvodila moja djela su Slovenija, Italija, Njemačka, Rusija i Island.“

15. Koju/e Vašu/e skladbu/e biste preporučili da se uvrsti/e za slušanje u priručnike/udžbenike za osnovne škole, srednje škole, a koju/e za glazbene škole?
„Zависи od Kurikuluma, ali vjerujem da bi se mogla uvrstiti neka moja skladba. Arija iz opere *Epulon* bi mogao biti zanimljiv izbor da se uvrsti u udžbenike glazbene kulture u osnovnim školama kada se obrađuje opera. Moglo bi se iskoristiti i dio neke komorne skladbe kada uče o komornoj glazbi i slično.“

16. A koju/e drugih istarskih skladatelja?

„Vjerujem da bi se moglo uvrstiti mnogo toga što su napisali istarski skladatelji, ali ne poznajem sveukupne opuse svih istarskih skladatelja. Poznajem ona djela koja su se izvodila i koja sam imao prilike čuti. Bolje pozajem opuse bivših, odnosno pokojnih skladatelja poput Matka Brajše Rašana, Ivana Matetića Ronjgova, Dušana Prašelja, Slavka Zlatića, Nella Milottija,...

Sigurno bi mogli pronaći i skladbe živućih skladatelja koje bi odgovarale kurikulumu učenja u osnovnim i srednjim školama.“

4. ZAKLJUČAK

Nakon istraživanja, skupljanja informacija i dokumenata te razgovora s odabranim skladateljima može se zaključiti mnogo o njihovom stvaralačkom procesu, o njihovoj percepciji svoje glazbe i glazbe drugih istarskih skladatelja. Massimo Brajković, Elda Krajcar-Percan i Branko Okmaca izjavili su kako su se za skladanje počeli zanimati u srednjoj školi kad su dobili dovoljno znanja o harmoniji i glazbenim oblicima te kada su glazbeno sazrijeli, a Đeni Dekleva-Radaković, koja je potekla iz glazbene obitelji, ističe kako su njezini prvi doticaji sa stvaranjem glazbe bili dok je još bila dijete. Njezin otac učio ju je svirati brojne instrumente, a od njezine najranije dobi zajedno su muzicirali i stvarali glazbu. Bila je riječ o dječjim pjesmama, ali je vrijedno spomena jer se tada razvila ljubav prema izvođenju i stvaranju glazbe koja traje i danas.

Svi skladatelji pisali su po narudžbi za određene festivale, susrete ili natjecanja, dok Elda Krajcar-Percan ističe kako je većinu skladbi napisala isključivo po narudžbi. Ostali skladatelji većinom su skladali iz vlastite potrebe za umjetničkim izražavanjem. Branko Okmaca tvrdi kako je nadahnuće ponekad potrebno isprovocirati. On objašnjava kako se ne radi o trenutku koji skladatelji čekaju i odjednom sve zapišu. Moguće je da postoji određena melodija, ritamski obrazac ili tonski niz koji su srž nadahnuća, a onda iz toga nastaju skladbe. Skladanje nije aktivnost kojom se skladatelji bave samo ponekad, već je za nastanak vrijednih djela potrebno konstantno promišljanje i pokušavanje. Branko Okmaca također uspoređuje nastanak skladbe i skladatelja s radom kipara zato što skladatelji često imaju više ideja i materijala koje nije moguće uklopiti u jedno djelo pa je potrebno odbacivanje materijala i odabir onog materijala koji će dodatno oblikovati.

Sva klavirska djela skladatelja koja su odabrana za izvedbu i analizu posvećena su nekim osobama koje su bitne u životima skladatelja, osim djela *Intermezzo 2* Branka Okmace koji je svoje nadahnuće pronašao u suvremenoj tehnici skladanja pomoću osmišljanja vlastite tonske serije iz koje su također nastale i harmonije. Massimo Brajković bio je nadahnut pogledom na Brijunsko otočje za vrijeme magle u zimi, a skladbu je odlučio posvetiti svojoj kćeri pijanistici Massimilijani Brajković. Đeni Dekleva-Radaković napisala je skladbu *Istarska polka* koju je posvetila svojoj nekadašnjoj učenici

Tini Kovač. Slično, Elda Krajcar-Percan za svoju nekadašnju učenicu Danijelu Horvat napisala je skladbu *Tri Jelina Sna*. Ona je nastala na molbu Danijele Horvat, koja je izrazila želju da na svom diplomskom koncertu svira skladbu svoje profesorice, a time se još jednom potvrđuje kako Elda Krajcar-Percan najčešće sklada po narudžbi za raznovrsne manifestacije, ali i za drage joj osobe.

Elda Krajcar-Percan sklada najviše za klavir, ali i harmoniku, a Đeni Dekleva-Radaković sklada najviše za harmoniku, klavir i flautu. Elda Krajcar-Percan je maturirala klavir i harmoniku, a instrument kojim se nastavila baviti na studiju je klavir što čini logičan odabir instrumenata za koje sklada. Đeni Dekleva-Radaković diplomirala je klavir i harmoniku od instrumenata što također čini logičan odabir instrumenata za koje najčešće sklada. Uz klavir i harmoniku, spominje i flautu koju je učila svirati od malih nogu uz oca. Massimo Brajković sklada za orkestre, razne sastave, solo instrumente i glazbene predstave i nije moguće izdvojiti jedan instrument ili sastav instrumenata koji preferira, a tvrdi kako u životu uživa u raznolikosti, kako u glazbi, tako i u poznavanju i druženju s različitim ljudima. Branko Okmaca također nema omiljeni instrument ili sastav instrumenata za koji sklada jer mu je veoma zanimljivo stvarati za sve instrumente i neklasične komorne sastave. On uživa u istraživanju zvukova i uklapanju različitih zvukova u cjelinu. U njegovom skladateljskom radu možemo istaknuti i mnogobrojna djela pisana za različite vrste zborova zato što je dugi niz godina vodio razne zborove, pa je za njih i skladao.

Svi skladatelji o kojima je pisano u ovom radu vole skladati djela u istarskom tonskom nizu ili barem u jednom dijelu skladbe uklopiti taj karakterističan niz koji ih zvukom podsjeća na njihove pretke i tradiciju kraja u kojem su odrasli. Skladatelji su također skladali i djela koja ne sadrže istarski tonski niz jer biraju tonsku građu ovisno o djelu koje pišu.

Pretpostavka da se djela skladatelja izvode najviše u Istri, a ponekad i u Hrvatskoj ili izvan države je bila djelomično točna jer se iz intervjua zaključuje da su se određena djela skladatelja više puta izvodila izvan granica Republike Hrvatske (primjerice: *Kontrasti* za harmoniku solo skladatelja Massima Brajkovića, *Randomorfoza* za harmonikaški orkestar skladateljice Đeni Dekleva-Radaković, *Passacaglia* za klavir skladateljice Elde Krajcar-Percan, *Raegina Ceali* za simfonijski orkestar i mješoviti zbor skladatelja Branka

Okmace). Neka djela čak su i praizvedena u inozemstvu (*Serenada* za flautu, klarinet i kontrabas, *Trio* za flautu, kontrabas i klavir, *Sonata* za kontrafagot i klavir i *Inventio* za simfonijski orkestar skladatelja Branka Okmace), no ipak najčešće se izvode u krugu škola, akademija i ostalih ustanova gdje su skladatelji djelovali. Navedeni skladatelji svima su dobro znani u Istri i poštuje ih se i cijeni što znači da istarski glazbenici najčešće izvode njihova djela. Osim istarskih glazbenika, djela ovih skladatelja izvodili su mnogobrojni instrumentalisti bivše države JNA, instrumentalisti iz država članica Europske unije, simfonijski orkestri europskih zemalja, studenti glazbe iz Kine te američki i ruski glazbenici.

Skladateljice Đeni Dekleva-Radaković i Elda Krajcar-Percan također su bile vrlo aktivne u izvođenju svojih djela i djela ostalih skladatelja, a Elda Krajcar-Percan još uvijek svira i organizira vlastite obljetničke koncerte, a jedan je zakazan za jesen 2024. godine u kojem će uz nju sudjelovati brojni izvođači.

Skladatelji su, osim svojim stvaranjem glazbe, mnogo doprinijeli pedagoškim radom, organiziranjem raznih manifestacija te torijskim predavanjima o svojim istraživanjima. Brojne skladbe ova četiri skladatelja svoja mjesta pronašla su na nosačima zvuka u kojima sudjeluju djela ostalih skladatelja, ali oni posjeduju i vlastite nosače zvuka na kojima se nalaze isključivo njihove skladbe.

Veliko je zadovoljstvo bilo pripremati klavirska djela istarskih skladatelja za izvedbu te saznati informacije o njihovom životnom stvaralaštvu. Sa sigurnošću se može reći da će svaki od spomenutih skladatelja nastaviti s radom jer ih to usređuje i zabavlja.

Stilski je svaki od navedenih skladatelja vrlo različit, a u njihovim djelima, pomoću intervjua, mogu se „čuti” i njihovi karakteri. Brajković je velik dio svog života posvetio proučavanju elektroničke glazbe i zvukovnom opisivanju svega što ga okružuje, Dekleva-Radaković u svojim djelima izražava okruženje u kojem je odrasla, Krajcar-Percan koja je kao osoba vrlo smirena i nježna, u svojim djelima ističe meditativnost. U djelima skladatelja Okmace vidi se njegovo konstantno istraživanje, eksperimentiranje i promišljanje što ga također opisuje kao vrsnog teoretičara. Sve su to velike različitosti između skladatelja koji ih čine posebnima i jedinstvenima.

U ovom radu autoričin izbor bio je analizirati i interpretirati četiri istarska skladatelja i njihove reprezentativne skladbe u kojima je uglavnom vidljiv istarski tonski niz. S druge

strane, ovim se radom istovremeno otvara prostor za istraživanja života i rada ostalih istarskih glazbenika kako bi im se na taj način odalo priznanje za njihov doprinos u glazbi te kako bi se dodatno istražila, analizirala i interpretirala istarska glazbena baština.

5. LITERATURA

- 1) Andreis, J. (1974). *Povijest hrvatske glazbe*, knjiga 4. Liber Mladost, Zagreb
- 2) Brđanović, D. (2013). *Glazba u 21. Stoljeću – između dokolice i kiča*, Nova prisutnost, 11, Zagreb, 2013.
- 3) Burilo, P. (2020). *Utjecaj istarskog folklorne u klavirskim djelima Branka Okmace* (Završni rad). Pula: Muzička akademija Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli, chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://repositorij.unipu.hr/islandora/object/unipu:5381/datastream/PDF/view
- 4) 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>
- 5) Gligo, N. (1987). „Problemi Nove glazbe 20.stoljeća: Teorijske osnove i kriteriji vrednovanja“. Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb
- 6) Gortan-Carlin, I. P. (2011). *Glasba istrskih sodobnih skladateljev na prehodu v 21. stoletje in njena vloga v regionalnem turizmu* (Doktorska disertacija). Ljubljana: Univerza v Ljubljani Filozofska fakulteta Oddelek za muzikologijo, [file:///C:/Users/user/Downloads/573876.Gortan Carlin doktorska disertacija uvez.pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/573876.Gortan%20Carlin%20doktorska%20disertacija%20uvez.pdf)
- 7) Gortan-Carlin I. P., Romić, L. (2020). Upotreba istarskih folklornih elemenata u klavirskim skladbama Đeni Dekleva-Radaković. Zbornik radova Akademije umetnosti, 8; 154-168. doi: 10.5937/ZbAkU2008154P
- 8) Gortan-Carlin, I. P., Lovrinić, N. (2021). Tragom istarske glazbene riznice: pregled povijesti glazbe u Istri kroz stoljeća. *Arti Musices*, Zagreb, 2021., str. 348.-351., 352.-360.
- 9) Grakalić, M., Gortan-Carlin, I. P., Bader, A. (2019). *Matko Brajša Rašan*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
- 10) Polić, R. (2003). *Odgoj i dokolica, metodički ogledi* 10 br. 2
- 11) Privatna i notna arhiva skladatelja Massima Brajkovića.
- 12) Privatna i notna arhiva skladatelja Đeni Dekleva-Radaković.

- 13) Privatna i notna arhiva skladatelja Elde Krajcar-Percan.
- 14) Privatna i notna arhiva skladatelja Branka Okmace.
- 15) Romić, L. (2020). *Istarski folklorni elementi u klavirskom opusu Đeni Deklevo-Radaković* (Diplomski rad). Pula: Muzička akademija Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli, [chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://zir.nsk.hr/islandora/object/unipu%3A5383/datastream/PDF/view](https://zir.nsk.hr/islandora/object/unipu%3A5383/datastream/PDF/view)
- 16) Seletković, T. (2015). *Teorijski i praktični problemi i rasprave; Učenje i poučavanje glazbe u 21. stoljeću : glazba u kontekstu* (Pregledni rad). Zagreb: Muzička akademija sveučilišta u Zagrebu.

6. PRILOZI

6.1. Notni Prilozi

6.1.1. M. Brajković: *Brioni u magli*

BRIONI U MAGLI

za Massimiliano

Massimo Brajković

Tranquillo
quasi senza misura

4

7

10

13

2

16

Musical notation for measures 16-18. The piece is in a minor key with a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

19

Musical notation for measures 19-21. The right hand has a more active melodic line with sixteenth-note patterns, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.

22

Musical notation for measures 22-24. The right hand plays a series of chords, and the left hand has a simple eighth-note accompaniment.

25 *Andante*

Musical notation for measures 25-27. The tempo is marked *Andante*. The right hand has a sparse accompaniment of chords, and the left hand features a triplet of eighth notes in each measure, marked with a *p* (piano) dynamic.

28

Musical notation for measures 28-30. The right hand has a melodic line with sixteenth notes, and the left hand has a triplet of eighth notes. The piece concludes with a *poco rit.* (poco ritardando) marking.

31

a tempo

34

37

40

43

4

46

Musical notation for measures 46-48. The treble clef contains a sequence of eighth-note triplets. The bass clef contains a simple eighth-note accompaniment.

49

Musical notation for measures 49-51. The treble clef continues with eighth-note triplets. The bass clef has a simple accompaniment with some rests.

52

Musical notation for measures 52-54. The treble clef features sixteenth-note runs. The bass clef has a simple accompaniment.

55

Musical notation for measures 55-57. The treble clef has chords and sixteenth-note runs. The bass clef has a simple accompaniment.

58

Musical notation for measures 58-60. The treble clef has chords and sixteenth-note runs. The bass clef has a simple accompaniment.

61

Musical notation for measures 61-62. The right hand features chords with a trill on the second measure of each pair. The left hand has a continuous eighth-note triplet accompaniment.

63

Musical notation for measures 63-64. The right hand has a trill in measure 63 and a sustained chord in measure 64. The left hand continues with eighth-note triplets.

65

Musical notation for measures 65-66. The right hand has trills in both measures. The left hand continues with eighth-note triplets.

67

Musical notation for measures 67-68. The right hand has trills in both measures. The left hand continues with eighth-note triplets.

69

Musical notation for measures 69-70. The right hand has trills in both measures. The left hand continues with eighth-note triplets.

6

71

73

75

77

79

Detailed description: This image shows a page of musical notation for piano, consisting of five systems of two staves each (treble and bass clef). The page is numbered '6' at the top left. The first system starts at measure 71. The right hand (treble clef) plays chords, with some measures containing triplets of chords. The left hand (bass clef) plays a continuous eighth-note triplet pattern. The second system covers measures 73-74, the third covers 75-76, the fourth covers 77-78, and the fifth covers 79-80. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings.

81

Musical score for measures 81-82. The right hand features chords and triplets of eighth notes. The left hand has a continuous triplet eighth-note pattern. Measure 82 includes a flat (b) above the staff.

83

Musical score for measures 83-84. The right hand has chords and triplets. The left hand continues the triplet eighth-note pattern. Measure 84 includes a flat (b) above the staff and a whole note chord.

85

Musical score for measures 85-86. The right hand has chords and triplets. The left hand continues the triplet eighth-note pattern. Measure 86 includes a flat (b) above the staff and a whole note chord.

87

Musical score for measures 87-88. The right hand has chords and triplets. The left hand continues the triplet eighth-note pattern. Measure 88 includes a flat (b) above the staff and a whole note chord.

89

Musical score for measures 89-90. The right hand has chords and triplets. The left hand continues the triplet eighth-note pattern. Measure 90 includes a flat (b) above the staff and a whole note chord.

6.1.2. Đ. Dekleva-Radaković: *Istarska polka*

ISTARSKA POLKA

posvećeno Tini

Đeni Dekleva-Radaković

Allegro ♩ - 112

5 5

7 Udarci na poklopecu klavira

14

20

24

28

p

4 3 2 4 1 4

This system contains measures 28 through 31. The right hand features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p*. The left hand provides a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings. Measure numbers 4, 3, 2, 4, 1, and 4 are written above the first six notes of the right hand.

32

f *mp*

This system contains measures 32 through 36. The right hand has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f*. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings. A dynamic marking of *mp* appears in measure 35. Measure numbers 5 and 5 are written below the left hand in measures 35 and 36.

37

5 5 5 5 5 5

This system contains measures 37 through 41. The right hand features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f*. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings. Measure numbers 5, 5, 5, 5, 5, and 5 are written above the right hand in measures 38 through 43.

42

1 2 3 2

This system contains measures 42 through 46. The right hand features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f*. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings. Measure numbers 1, 2, 3, and 2 are written below the left hand in measures 45 and 46.

47

mp

1 2

This system contains measures 47 through 51. The right hand features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *mp*. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings. Measure numbers 1 and 2 are written below the left hand in measures 47 and 48.

51

0

55

ff

59

CODA

Dal 8
al e poi
CODA

64

6.1.3. E. Krajcar-Percan: *Tri Jelina Sna*

Tri Jelina Sna

E. Krajcar Percan

Moderato

Piano *p*

Ped

Pno.

Pno. *p*

rit. é dim.

Ped

I San

Andante

13 *mf*

Pno.

17

Pno. *pp*

21

Pno. *dim.*

24

Pno. *rall.*

II San

Vivo

28

Pno. *f*

31 (S)

34

36

38

40

Pno.

Musical score for measures 40-41. Measure 40 features a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment. Measure 41 features a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment. A hairpin crescendo is shown in the treble staff.

42

Pno.

Musical score for measures 42-43. Measure 42 features a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment. Measure 43 features a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment. A hairpin crescendo is shown in the treble staff.

44

Pno.

Musical score for measures 44-45. Measure 44 features a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment. Measure 45 features a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment.

46

Pno.

rall. e dim.

Musical score for measures 46-48. Measure 46 features a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment. Measure 47 features a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment. Measure 48 features a treble clef with a whole note chord (Bb, D, F) and a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment. A hairpin decrescendo is shown in the treble staff.

III San

5

Andante

49 *S^{vo}*

Pno.

51 (S)

Pno.

53

p

Pno.

55

Pno.

57

Pno.

59

Pno.

61

Pno.

molto rall.

ff

VELJAČA 2004.
c.c. 5'

6.1.4. B. Okmaca: *Intermezzo 2*

Intermezzo 2

Branko Okmaca

Rubato
♩ = 50

mp molto legato

una corda
p sempre

7 *cresc.*

tre corde

11 *accel.*

f *mf*

15 *p* *mf*

una corda

20 *tre corde*

The musical score is written for piano in 3/4 time. It begins with a *Rubato* marking and a tempo of ♩ = 50. The first system (measures 1-6) features a piano accompaniment of chords in the left hand and a melody in the right hand. The second system (measures 7-10) includes a triplet in the right hand and a *cresc.* marking. The third system (measures 11-14) has a sixteenth-note triplet in the right hand and an *accel.* marking. The fourth system (measures 15-19) features a piano (*p*) dynamic and a *una corda* instruction. The fifth system (measures 20-23) returns to *tre corde* and includes a *mf* dynamic.

2

cresc. *accel.*

Musical score for measures 23-25. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

Musical score for measures 26-28. Measure 26 begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a more active eighth-note melody with slurs, and the left hand continues with quarter notes. Sixths are indicated above the right hand in measures 27 and 28.

Musical score for measures 29-30. The right hand features a melodic line with slurs and sixths, while the left hand plays a consistent quarter-note accompaniment.

Musical score for measures 31-33. Measure 31 is marked *poco sostenuto* and *ff*. Measure 32 is marked *a tempo*. The right hand has a melodic line with slurs and sixths, and the left hand plays quarter notes.

Musical score for measures 34-36. Measure 34 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and a triplet in measure 35. The left hand plays quarter notes. Dynamics change to *mf* in measure 35 and *mp* in measure 36. The piece concludes with a *decresc.* marking.

38

The image shows a musical score for piano, measures 38 through 42. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is primarily in the left hand, with some right-hand accompaniment in the final measure. Measure 38 starts with a dotted line below the staff. Measure 39 features a sixteenth-note triplet in the left hand. Measure 40 has a dotted quarter note in the left hand. Measure 41 has a dotted quarter note in the left hand. Measure 42 features a half note in the left hand and a half note in the right hand, with a *pp* dynamic marking below the staff.

pp

6.2. Novinski članci

6.2.1. Massimo Brajković

- 6.2.1.1. Glas Istre: Koncert posvećen domaćim autorima poveo nazočne šetnjom kroz zanimljiva djela skladatelja iz raznih epoha (14.6.2024.)

Koncert posvećen domaćim autorima poveo nazočne šetnjom kroz zanimljiva djela skladatelja iz raznih epoha

14.06.2024 08:41 | Autor: Vanesa BEGIĆ



Koncert naziva "Istarski kanti" posvećen domaćim, istarskim autorima, izveo je Zbor HRT-a pod ravnanjem dirigenta Domenika Briškog, docenta Odjela za glazbu Muzičke akademije Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli. Iako prvotno najavljen na Malom rimskom kazalištu, zbog loše prognoze održan je u katedrali, no sve sve dobro posložilo – zbog promjene lokacije koncert je bio besplatan, publika je bila brojna, a zbor se vrlo dobro uklopio u akustične mogućnosti katedrale povevši nazočne šetnjom kroz zanimljiva djela istarskih skladatelja iz raznih epoha. Ovaj je koncert ponudio presjek iz bogate riznice istarske zvorske glazbe, a prije svakog bloka pjesama, dirigent Domenico Briški najavljuvao je skladbe uz pokoju riječ o njima.

Krenulo je uz praiizvedbu djela Massima Brajkovića, uvaženog istarskog skadatelja i profesora na Akademiji. "Škitački balun" djelo je koje donosi simpatičnu obradu istarskih glazbenih elemenata, nešto vezano uz tradiciju, a opet novo gdje su solistice bile dvije sopranistice – Monika Cerovčec i Natalija Kralj.

6.2.2. Đeni Dekleva-Radaković

6.2.2.1. Glas Istre: Tri desetljeća dijaloga (8.6.2007.)

NA PULSKOM SVEUČILIŠTU JURJA DOBRILE SVEČANIM JE KONCERTOM OBLJEŽENA OBLJETNICA UMJETNIČKOG I PEDAGOŠKOG RADA ĐENI DEKLEVA RADAKOVIĆ

Tri desetljeća dijaloga

Nerijetko se Dekleva Radaković odlučivala za prikaze instrumentalnog dijaloga. Zanimljivo je pritom primijetiti, osim izrazito kreativnog i nespontanog suvremenog stvaralačkog impulsa, autoričinu pripadnost glazbenoj tradiciji čakavske Istre, pri čemu je tzv. istarska ljestvica jedna od njenih najmilijih konstrukcija

D. ŠTEFANIĆ

PULA - Puno je vremena prošlo otkad smo posljednji put u Sveučilištu Jurja Dobrile čuli toliko dug i gromoglasan pljesak kakav je odjeknuo u utorak po svršetku koncerta posvećenog obilježavanju 30. obljetnice umjetničkog i pedagoškog rada Đeni Dekleva Radaković. Bilo je to slavje koje je svojoj kolegici i njenom nezanemarivo vrijednom opusu posvetio sveučilišni Odjel za glazbu, no i nemali broj glazbenika koji su izveli neke od najzanimljivijih naslova.

Pijanistica Sandra Burić, studentica zagrebačke Muzičke akademije, predstavila se »Metamorfozom« za klavir i njome upozorila na monumentalni, dramatičan i prodoran karakterni segment cjelokupnog opusa Dekleva Radaković. Takav se, naime, najsnažnije nazire u njenim djelima za klavir, a ta posebno impresivna zvučkovna konstrukcija svoj osebujan i slojevit sadržaj vjerojatno duguje i skladateljičinom pažljivom odnosu prema klaviru koji je, uz kompoziciju, diplomirala pri ljubljanskoj Akademiji za glazbu.

Djelom tog stvaralaštva je i »La ruota del tempo« s kojom je te večeri nastupila pijanistica Ana Čuić, studentica tršćanskog konzervatorija »Giuseppe Tartini«, a prethodili

Ana Čuić izvela je »La ruota del tempo«

su joj »Tri akvarela (Fantasioso, Calmoso, Grandioso)« koje je Dekleva Radaković »oslikala« za duo alt saksofona. Ovoga puta djelo su izveli Toni Frgačić i Tomislav Maršić, učenici pulske Glazbene škole Ivana Matetića Ronjgova.

Nerijetko se Dekleva Radaković odlučivala za prikaze instrumentalnog dijaloga, pa je i te večeri program sadržavao većinu takvih glazbenih oblika. Zanimljivo je kod njih primijetiti, izuzev izrazito kreativnog i nespontanog



»Tri akvarela« za duo alt saksofona - Toni Frgačić i Tomislav Maršić

suvremenog stvaralačkog impulsa, autoričinu pripadnost glazbenoj tradiciji čakavske Istre. Ror govijeva tzv. istarska ljestvica je na je od najmilijih konstrukcija koje koristi u svom umjetničkom radu.

Takvom su se stilistikom nadanuli i flautistica Samanta Stell i ha monikašica Anamarija Lovreć (Noćni razgovori); klarinetist Igr Bertoša u klavirskoj pratnji slavjnice (Divertimento Istriano), udi ralkjaš Petar Čurić za vibrafonou u klavirskoj pratnji Vesne Ivanov Ocvirk (Dialog), pa i sopranistic Mila Soldatić, studentica pulsko Odjela za glazbu, koja je uz klavisku pratnju Elde Krajcar Percan o pjevala »Baci misli kad te ljubim« »La mia terra« na tekst G. Musizze.

Svaka je od numera oduševil slušatelje, a posebno su interesar tno zvučale »Danze giocose (Allegretto, Lento, Allegro)« za klavčetvororučno u interpretaciji Aleksandre Santin Golojka i Jadranki Čelić. Koncert je okončan »Sidron u čoviku« (tekst J. Fiamenga) u izvedbi Akademskog mješovitog pjevačkog zbora Odjela za glazbu pod ravnanjem dirigenta Miroslava Homena, uz klavirsku pratnju Eldi Krajcar Percan. **Nuša HAUSEI**

6.2.3. Elda Krajcar-Percan

6.2.3.1. Glas Istre: Ovacije za vrsno muziciranje svestranih umjetnika (30.10.2021.)

38 | KULTURA

Subota, 30. listopada 2021. | Glas Istre

KULTURA

OBLJETNIČKI KONCERT Pijanistica Elda Krajcar Percan i udaraljkaš Vedran Vojnić u Istarskom narodnom kazalištu – Gradskom kazalištu Pula

Ovacije za vrsno muziciranje svestranih umjetnika

Pijanistica Elda Krajcar Percan obilježila je 40. a udaraljkaš Vedran Vojnić 30. godišnjicu umjetničkog rada i 20. godišnjicu suradnje prigodnim koncertnim programom, a Krajcar Percan predstavila se i kao skladateljica

NAPISALA Vanesa BEGIĆ
SNIMIO Dejan STIPANIĆ

PULA – Ovacijama zadovoljne publike ispraćeni su akteri preksinoćnjeg obiljetnog koncerta u Istarskom narodnom kazalištu – Gradskom kazalištu Pula. Pijanistica Elda Krajcar Percan i udaraljkaš Vedran Vojnić proslavili su 40., odnosno 30. godišnjicu umjetničkog rada i dvadesetogodišnju suradnje prigodnim koncertnim programom, gdje se Krajcar Percan predstavila i kao skladateljica.

Čovik na tin svitu

Upravo je prva točka bila praznovidba – Krajcar Percan izvela je skladbu "Čovik na tin svitu", prema tekstu poznatog pjesnika, književnika, novinara, kantautora i publicista Daniela Načinovića. U skladbi nastupila su sopranistica Marija Tiel i Karmen Szabo.

Svestrani umjetnik Daniel Načinović u ovoj je djelu na neki način "stvorio" i vlastitu literarnu čakavicu, a melodioznost stihova, simbioza lirskog i epskog u njima, svijetle i tamne nijanse bile su pogodne za skladanje, što je Krajcar Percan prenijela u ovoj nadahnutoj skladbi.

Uključilo je Leharovo djelo sonatina op. 7 za klavir sa staccato Allegro, Andante, Scherzo i Rondo. I ovu skladbu donosi jednu povelu posebnu pulsku priču. Franz Lehar

Potom, za kraj, ovi su vrsni glazbenici zajedno izveli "Carri igre" Deni Dekleva Radakovića za vibraton klavir, zatim skladbu "Kodek za dva instrumenta "Bibbons", koju je skladala Elda Krajcar Percan. U svojim skladbama ova pijanistica i skladateljica teži simbolu rimeolkih stanja duše povezanih malim glazbenim postavkama.

Iza kraj, prije bio, bila je tu Bosaurova kompozicija "Konzert za marimbu i klavir" sa staccato Lamento i Despedida.

Bogati životopis

Elda Krajcar Percan (Pula, 1958.) diplomirala je na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji glazbenu teoriju i klavir. Dugo je na godinu predavala klavir u pulskoj glazbenoj školi Ivana Matetice Ronjgova, a od 1996. godine predaje klavir na pulskom Sveučilištu, na nekadašnjem Odjelu za glazbu, a potom danas Muzičkoj akademiji. Dobitnica je nagrada i priznanja za svoj rad, te redovita promiče glazbu istarskih skladatelja.

Vedran Vojnić (Karlovac, 1967.), diplomirao je udaraljke na Filozofiju glazbeni umjetnosti u Skoplju, radio je kao timpanist i vodja dionice udaraljki u Orkestru Operne i simfonije 1993. a, a od 1993. diplomirao je nastavnik nastavlja u pulskoj glazbenoj školi. Suradnje s orkestrima i glazbenicima diljem Hrvatske: Anguziran je i na projektna zabavne glazbe.

Krajcar Percan i Vojnić zajedno su nastupili više od 50 puta u Puli, Hrvatskoj i inozemstvu.

Organizator koncerta bilo je Hrvatsko društvo glazbenih umjetnika – Ogranak Pula, a pokrovitelj Grad Pula.



Elda Krajcar Percan - skladateljica i pijanistica s četiri desetljeća glazbene karijere

Dugogodišnja suradnja
Elda Krajcar Percan i Vedran Vojnić zajedno su nastupili više od 50 puta u Puli, Hrvatskoj i inozemstvu

bio je kapel-majstor momarčkog orkestra u Puli krajem 19. stoljeća, u vrijeme Austrougarske ninašnje i upravo u Puli je napisao ovu kompoziciju. Zahvaljujući trudu i zalaganju muzikologinje Lade Duraković koja je uspjela doći do nota, kompozicija, koja je pravi rimeol (četiri stavka). Glazbeno živo donosi dionice svojstvene za Leharov opus, a autorica je bila vrlo nadahnutu u izvedbi.

Nakon toga uslijedio je tematski blok u izvedbi Vedrana Vojnića, odnosno skladbe "A little Prayer", "E Glemnija za solo marimbu", "Looking back" D. Friedmana za solo vibraton te Abeona "Wind in the bamboo groves", također za solo marimbu.

Vojnićeve besprijekorna tehnika i kantuzmatičan nastup nisu prošli nezapaženo kod publike.



Elda Krajcar Percan i Vedran Vojnić već dvadeset godina zajedno nastupaju



Elda Krajcar Percan i sopranistica Marija Tiel i Karmen Szabo



Udaraljkaš Vedran Vojnić - tri desetljeća na glazbenoj sceni

6.2.4. Branko Okmaca

6.2.4.1. Glas Istre: Ostvarenje kojem istarska ljestvica daje poseban štih (9.11.2021.)

KULTURA Utorak, 9. studenoga 2021. *Glas Istre* | 29

SECOLO XXI Nosač zvuka predstavili pulski skladatelj Branko Okmaca i kontrabasist Sandro Peročević

Ostvarenje kojem istarska ljestvica daje poseban štih



Tipičan prizvuk
Okmaca se osvrnuo na činjenicu da sva zastupljena djela stilski sažimaju glazbene elemente istarskog folklor, te da je tu prisutan spoj raznih glazbenih stilova. Ukazao je i na činjenicu da upotreba malointervalskih nizova daje prizvuk tipičan za netemperirano muziciranje, što je od davnih vremena prisutno na istarskome tlu

Priča o nosaču zvuka "SECOLO XXI" započela je prije desetak godina, kada sam još bio student kontrabasa na tršćanskom konzervatoriju "Giuseppe Tartini" u klasi prof. Stefana Sciascie. Kolegu i prijatelja, pulskog skladatelja i dirigenta Branka Okmacu, zamolio sam da me prati na klaviru na mojim godišnjim ispitima, veli Sandro Peročević



PULA - Nedavno objavljeni nosač zvuka "SECOLO XXI" predstavili su njegovi autori, nagrađivani pulski skladatelj, maestro Branko Okmaca i kontrabasist Sandro Peročević, te poznata muzikologinja Ivana Paula Gortan Carlin.

Kako je rekla Gortan Carlin, riječ je o vrlo vrijednom komornom djelu, prije svega jer donosi skladbe za kontrabas kakvih kod nas ima jako malo.

Nastanak "tijekom vožnje"

- "Serenada za flautu, klarinet i kontrabas", prva je od Okmacinih skladbi posvećena komornom muziciranju gdje je kontrabas ravnopravan ostalim glazbalima. Tu nastupaju i flautistica Samanta Stell, profesorica u Glazbenoj školi u Poreču i klarinetist David Kumpare, profesor u Glazbenoj školi u Rijeci. Potom je nastao "Trio za flautu, kontrabas i klavir". Na CD-u, u izvedbi ove skladbe Samanta Stell i Peročeviću se pridružio pijanist Vladimir Mlinarić, profesor na Muzičkoj akademiji u Ljubljani. No, tu nije bio kraj i ubrzo je nastala "Sonata za kontrabas i klavir" u kojoj svira pijanist Sandro Vešligaj s Muzičke akademije u Puli. Zastupljenost istarske ljestvice daje taj poseban ton ovome ostvarenju, kazala je Gortan Carlin.

Kako je sve to krenulo, ispričao je Sandro Peročević.

- Priča o tom nosaču zvuka započela je prije desetak godina, kada sam još bio student kontrabasa na tršćanskom konzervatoriju "Giuseppe Tartini" u klasi prof. Stefana Sciascie. Kolegu i prijatelja, pulskog skladatelja i dirigenta Branka Okmacu, zamolio sam da me prati na klaviru na mojim godišnjim ispitima. Tako smo kre-

nuli zajedničkim snagama pripremati repertoar standardne kontrabasističke literature. Budući da smo više puta vozili na relaciji Pula-Trst, tijekom vožnje smo razgovarali o potrebi kreiranja novih skladbi posebno za saksofon, a da bude zastupljena i glazba specifična za ovo područje. Tako je nastala i ideja da Okmaca napiše skladbu kojom bih koncertno obranio moju prvostupničku diplomu. Budući da je u komisiji bilo mnoštvo docenata iz raznih konzervatorija iz regije Friuli-Venezia Giulia i Veneto, a skladba je prihvaćena s oduševljenjem, naša se suradnja nastavila pa je Okmaca za svoju magistarsku diplomu napisao još jednu skladbu. Kako smo tada imali oko 40 minuta originalne glazbe, Branko je sklopio još jednu skladbu, da bismo mogli snimiti nosač zvuka i zabilježiti tu suradnju.

Istarski folklor

Okmaca se osvrnuo na činjenicu da sva zastupljena djela stilski sažimaju glazbene elemente istarskog folklor, te da je tu prisutan spoj raznih glazbenih stilova. Ukazao je i na činjenicu da upotreba malointervalskih nizova daje prizvuk tipičan za netemperirano muziciranje, što je od davnih vremena prisutno na istarskome tlu.

CD je realiziran sredstvima Grada Pule, a autori su zahvalni uputi i Radio Puli, uredniku Brunu Krajcaru te ton-majstorima Ozrenu Kizl, Robertu Mihoviloviću i Mauru Giorgiju, kao i ravnateljici Multimedijalnog centra Rovinj Dubravki Svetličić, koja im je ustupila prostorije i klavir za realizaciju ovih snimki. Snimatelj albuma je Marijan Jelenić, mastering je radio Perica Suran, a grafičku pripremu i fotografiju napravio je Miloš Radivojević.

V. BEGIĆ

S predstavljaju: Branko Okmaca, Ivana Paula Gortan Carlin i Sandro Peročević

Novi nosač zvuka

7. SAŽETAK

Ideja koja stoji iza ovog diplomskog rada je zainteresiranost za glazbu, skladatelje i umjetnost na prostoru Istre u 21. stoljeću. Zbog želje za izvođenjem klavirskih skladbi skladatelja s prostora na kojem je autorica rada odrasla, odabrana su četiri istarska skladatelja o kojima se piše u radu. Različitost u glazbenom izražaju među skladateljima bila je krucijalna kako bi se dočarala glazbena različitost i širina glazbenika na području Istre. Svaka skladba ima svoje specifične karakteristike koje su iznimno zanimljive, dok su dodirne točke da skladatelji žive i djeluju u Istri te istarski tonski niz koji povezuje tri skladbe: *Brioni u magli*, *Istarska polka* i *Tri Jelina Sna*. Skladatelji su bili na raspolaganju i vrlo rado su pristali na intervju i priložili mnogobrojne materijale koji su pomogli u pisanju ovog rada. Svaki skladatelj ima drugačiju percepciju u stvaranju glazbenog djela što se može vidjeti i u odabranim skladbama. Massimo Brajković koristi istarski tonski niz kao poveznicu različitih dijelova skladbe *Brioni u magli*, dok Đeni Dekleva-Radaković istarski tonski niz koristi kao glavni materijal za svoje djelo *Istarska polka*. Skladateljica Elda Krajcar-Percan koristi istarski tonski niz kao glavni motiv za svoj drugi stavak skladbe *Tri Jelina Sna*, a Branko Okmaca u svom dijelu *Intermezzo 2* ne koristi istarski tonski niz, no nalazimo ga u mnogim drugim njegovim djelima. U kratkim analizama skladbi koje se nalaze u diplomskom radu može se vidjeti kako skladatelji pripadaju novoj generaciji skladatelja, kako su njihove skladbe pisane slobodnim oblikom te da skladatelji upotrebljavaju tehnike koje su karakteristične za 20. i 21. stoljeće kao „udarac u poklopac klavira“ i slično.

Povijesna i folklorna baština Istre utjecala je na skladatelje koji su prigrlili istarski tonski niz i vrlo je rado koriste. Vidljivo je da njihov doživljaj i percepcija glazbe uvelike formirana zahvaljujući istarskom tonskom nizu na kojem možemo biti zahvalni Ivanu Matetiću Ronjgovu.

8. SUMMARY

The idea behind this thesis is the interest in music, composers, and art in the area around Istria in the 21st century. Due to the desire to perform piano compositions by composers from the area where the author of the work grew up, four Istrian composers were chosen to be written about in the work. The diversity in musical expression among the composers was crucial to convey the musical diversity and breadth of musicians around Istria. Each composition has its own specific characteristics that are extremely interesting, while the points of contact are the composers who all live and work in Istria, and the Istrian tonal sequence that connects the three compositions: *Brioni u magli* (*Brioni in the Fog*), *Istarska polka* (*Istrian polka*) and *Tri Jelina Sna* (*Three Jela's Dreams*). The composers were available and very happy to give an interview and attached numerous materials that helped in writing this work. Each composer has a different perception in the creation of a piece of music, which we can see in the selected compositions. Massimo Brajković uses the Istrian tonal sequence as a link between different parts of the composition *Brioni u magli*, while Đeni Dekleva-Radaković uses the Istrian tonal sequence as the main material for her work *Istarska polka*. Composer Elda Krajcar-Percan uses the Istrian tonal sequence as the main motif for the second movement of her composition *Tri Jelina Sna*, and Branko Okmaca does not use the Istrian tonal sequence in his composition *Intermezzo 2*, but we find it in many of his other works. In the short analysis of the compositions found in the thesis, we can see that the composers belong to a new generation of composers, that their compositions are written in free form, and that the composers use techniques that are characteristic of the 20th and 21st centuries, such as "hitting the piano lid" and similar.

The historical and folklore heritage of Istria certainly left its mark on composers who embraced the Istrian scale and are very happy to write compositions using it. We can see that their experience and perception of music was largely formed thanks to the Istrian tonal sequence, for which we can be grateful to Ivan Matetić Ronjgov.