Ivana Paula Gortan-Carlin
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti
Pula
Hrvatska

UDC 78.071.1:929 Dekleva-Radaković Đ.
398(497.5 Istra)
doi: 10.5937/ZbAkU2008154P
Stručni rad

Leonarda Romić
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli
Pula
Hrvatska

Upotreba istarskih folklornih elemenata u klavirskim skladbama Đeni Dekleva-Radaković

Apstrakt: U radu se istražuje djelo istarske skladateljice Đeni Dekleva-Radaković, glazbenice koja često koristi istarske folklorne elemente u svojoj glazbenoj teksturi i u klavirskim skladbama. Temeljeno na ovoj pretpostavci, postavlja se pitanje na koji način skladateljica pristupa folklornim elementima. Da bi se odgovorilo na postavljeno pitanje, pristupilo se analizi klavirskih skladbi pisanih za različite glazbene razine (osnovnoškolska, srednjoškolska i akademska), s posebnim osvrtom na *Istarsku polku*, *Istarsku fantaziju* i *Metamorfozu*. U analiziranim djelima potvrdilo se da skladateljica Đeni Dekleva-Radaković koristi istarske folklorne elemente u melodiji, te u harmoniji kada koristi tonove, intervale i akorde koji proizlaze iz istarsko-primorskoga tonskog niza, potom u (plesnom) ritmu i boji, a u funkciji ritma koristi i čakavski tekst (parlato). Istarski se idiom ogleda u korištenju raznih folklornih elemenata koje kombinira motivskim radom. Njen je glazbeni jezik suvremen s primjesama istarskoga folklornog duha, neoistarskog stila. Važnost je ove konstatacije u isticanju regionalnih elemenata u nacionalnoj, umjetničkoj glazbi. Iako je nacionalno i traženje glazbenoga identiteta nešto na čemu se inzistiralo i što se isticalo u prošlim stoljećima, s globalizacijom se javlja potreba za očuvanjem glazbene baštine, odnosno za revitalizacijom (modernizacijom) postojeće folklorne baštine.

Ključne riječi: Đeni Dekleva-Radaković, istarski folklor, umjetnička glazba, istarski skladatelj, klavirska literatura.

Uvod

Korištenje folklornih elemenata za stvaranje umjetničkih djela u povijesti je glazbe znano, naročito u 19. stoljeću kada se nacionalno obilježje isticalo i kroz glazbeni identitet. U Istri se hrvatski nacionalni identitet u glazbi naglašava od kraja 19. stoljeća, još od Matka Brajše Rašana (Grakalić, Gortan-Carlin, Bader, 2019), a tijekom 20. stoljeća postupno se gradio s Ivanom Matetićem Ronjgovom (Ruck, 2011), Slavkom Zlatićem (Prašelj, 2013), i kasnije u djelima skladatelja koji su rođeni nakon Drugog svjetskog rata. Za potrebe komponiranja djela u istarskome duhu skladatelji su se služili istarsko-primorskim tonskim nizom, tzv. istarskom ljestvicom i/ili iskonstruiranom tonskom ljestvicom, ali i drugim elementima istarskoga folklora. Kao rezultat toga nastale su skladbe ili pjesme sa sljedećim karakteristikama:

- Odlike melodije: kratka melodijska linija, melodijski obrasci/figure sastavljeni od tonova istarsko-primorskoga tonskog niza, postupno kretanje s nizom sastavljenim iz polustepena i cijelih stepena, česta linearna upotreba male ili smanjene (umanjene) terce, unisono završetci iz smanjene terce ili završetci u oktavi iz povećane (prekomerne) sekste.
- Odlike harmonije: harmonijska vertikala sastavljena od tonova istarske ljestvice, upotreba smanjenih kvintakorda i/ili septakorda; upotreba klastera (cluster), tonalitetno-modalitetna nestabilnost, upotreba bitonalnosti, odnosno bimodalnosti, upotreba unisono završetaka: iz smanjene terce u unisono ili završetci u oktavi iz povećane sekste.
- Odlike ritma: upotreba plesnih ritmičkih uzoraka, korištenje ritmičkih uzoraka iz narodne instrumentalne glazbe, metar i mjera (takt) su promjenjivi.
- Boja: izbor instrumenata i glasova je slobodan.
- Utjecaj teksta: upotreba onomatopejskog „traj-na-ni-na-ne-na“ i sličnih glasova koji oponašaju zvuk sopela, uporaba čakavice ili cakavice (Gortan-Carlin, 2012 prema Jean LaRue iz Stefanija, 2008: 137).

Elementi koji proizlaze iz istarske tradicijske glazbe prisutni su u melodiji, harmoniji, ritmu i boji, a kod vokalnih skladbi, ili vokalno-instrumentalnih, i u tekstu. Upotreba elemenata istarsko-primorskoga tonskog niza česta je i stilski raznolika. Skladbe koje su nastale u 20. i 21. stoljeću, a koje sadrže istarsko-primorske folklorne elemente, nazvane su neoistarskim-primorskim skladbama, a one u svojoj sveukupnosti sadrže oznake identiteta, regionalnosti, multikulturalnosti, individualnosti, tradicionalnosti i duhovnosti. Izvođenjem neoistarsko-primorskih skladbi ispunjava se i postavljena zadaća Ivana Matetića-Ronjgova o „nezaboravu“ tradicijske glazbe unutar umjetničke (Gortan-Carlin, 2012).

Radovi koji istražuju glazbeni jezik istarskih skladatelja nisu mnogobrojni. O upotrebi istarskih folklornih elemenata u djelima Ivana Matetića Ronjgova (1880-1960) Lovorka Ruck navodi:

„Obrađujući izvorno dvoglasne napjeve ili skladajući u ozračju istarsko-primorske glazbe, Matetić u harmonizaciji tzv. istarske ljestvice često koristi smanjeni kvintakord, smanjeni septakord, dok je obvezni završetak dijela skladbe ili čitave skladbe u unisonu. Melodijski praelement interval je male terce. Bard istarsko-primorske glazbe svojim je skladbama dokazao vrijednost glazbenog idioma svojega zavičaja te pokazao onima koji su ga željeli slijediti kako se na temelju narodnoga glazbenog blaga može krenuti novim glazbenim putevima.“ (Ruck, 2011: 175)

Mirjana Veljović (2014) analizirala je ciklus (četiri) skladbi Slavka Zlatića (1910-1993) *Pjesma i ples*, koje su pisane za mješoviti zbor i komorni orkestar. Četvrta je samo za mješoviti zbor.

„[...] Karakterom pjesme i plesa Zlatić [je] predstavio svu specifičnost istarsko-primorske narodne glazbe, čiji se kolorit javlja u kontekstu proširene tonalnosti i modalnosti s posebno izraženim melodijsko-ritmičkim odnosima. U melodijsko-harmonijskoj strukturi autor se ponajprije oslanja na istarski modus, istražujući zvukovni potencijal njegova proširenja prema kromatskoj ljestvici. U atonalnost međutim ne zalazi jer je prepoznatljivost i funkcija završnoga tona kao gravitacionog centra jedna od ključnih značajki u prepoznavanju uzora u narodnoj glazbi istarsko-primorskog područja.“ (Veljović, 2014: 93)

Način korištenja istarsko-primorskih idioma u *Simfonijskom plesu br. 2* Slavka Zlatića, nazvanom *Istarski ples*, opisao je Branko Radić (2019) koji konstatira da se radi o prvom orkestralnom djelu s istarsko-primorskom tematikom.

„Osnovna su značajka *Istarskog plesa* kratki odsjeci, samim tim i kratke melodijske fraze, kao i prilično vjerno poštivanje melodijskih postulata koji proizlaze iz folklornoga tonskog niza. U harmonijskom smislu djelo karakterizira interpolacija tonova istarskog modusa u mol ljestvicu, čime Zlatić u svojim kompozicijama inaugurira ‘istarski mol’ i time se nadovezuje na rad svoga mentora Ronjgova. Interval smanjene terce, odnosno povećane sekste, u okviru dominantnog septakorda sa smanjenom kvintom postaje obavezan akord u kadenci pred završnim unisonom. U djelu prevladava tonalno-modalni način mišljenja, s naglaskom na modalnost.“ (Radić, 2019:75)

Za melodijsko-harmonijske odnose u komornoj glazbi Nela Milotija (Nello Milotti, 1927-2011) koji je poznatiji po tome što je koristio istarsko-primorske elemente u zabavnoj glazbi, Veljović (2007) konstatira da je „folklorni kolorit istarsko-primorskoga područja prisutan u gotovo svakoj Milottijevoj skladbi“ (Veljović, 2007: 118).

Đeni Dekleva-Radaković, kao i prethodno imenovani kompozitori, koristi istarske folklorne elemente u svojim djelima. Pretpostavka je da je istarske folklorne elemente koristila i u klavirskim skladbama, te se postavlja pitanje na koji im način pristupa.

Đeni Dekleva-Radaković

Istarska skladateljica Đeni Dekleva-Radaković rođena je u Pazinu 12.07.1949. godine. Nakon osnovnoškolskog i srednjoškolskog glazbenog obrazovanja upisuje studij klasične harmonike u Trossingenu (Trossingen), na *Staatliche Musikschule* kod prof. Frica Doblera (Fritz Dobler) i prof. Huga Nota (Noth). Nakon poslijediplomskog studija harmonike nastavlja studij kompozicije i klavira na Akademiji za glazbu u Ljubljani, u klasi prof. Dane Škerla (diplomira 1975.), i klavir u klasi prof. Hilde Horak. Spada među istarske skladatelje druge generacije 20. stoljeća (rođena je nakon Drugog svjetskog rata). Komponira solistička djela (za harmoniku, klavir, gitaru), pjevačke zborove, komorna, orkestralna i vokalno-instrumentalna djela. Njen skladateljski opus često je povezan s glazbenim, pedagoškim i umjetničkim potrebama u glazbenim osnovnim, srednjim i visokim školama/akademijama u kojima je radila kao glazbena pedagoginja. Svoj umjetnički rad posvetila je pronalaženju osobnoga skladateljskog stila, primjenjujući istarsko-primorski tonski niz i elemente koji proizlaze iz istarskog folklor. U svom umjetničkom izrazu ova umjetnica koristi spoj suvremenog zvuka priklanjajući se tonalnosti i atonalnosti s uporabom istarske ljestvice. Svoj prepoznatljivi glazbeni jezik postiže primjenjujući aleatoriku i suvremene elemente u tehnici skladanja.

Analiza i diskusija

Od 19 klavirskih djela, koliko ih je do 2019. skladala Đeni Dekleva-Radaković (prilog 1), obrađeno je nama dostupnih 16 (tablica 1). Skladbe *Skakutanje*, *Sanjarenje* i *Pejzaž* iz 2005. godine nisu dostupne i ostaju za daljnje istraživanje. Kao studija slučaja detaljnije su analizirane klavirske skladbe *Istarska polka*, *Istarska fantazija* i *Metamorfoza*, koje sadrže istarsko-primorski tonski niz i istarsko-primorske folklorne elemente. Ovaj je izbor slučajna, no svaka kompozicija ima drugačiju težinu s obzirom da su namijenjene različitim razinama obrazovanja. Od obrađenih 16 suvremenih klavirskih skladbi (Tablica 1), 3 su namijenjene osnovnoškolskoj razini (18,75 %), 7 ih je skladano za srednju glazbenu školu (43,75 %), a 6 za visokoškolsko obrazovanje (37,5 %).

Tablica 1. Analiza klavirskih djela s osvrtom na korištene elemente

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

Dekleva-Radaković koristi kromatiku, primjerice u *Istarskoj baladi*, paralelne oktave s dodanim tercama, kvartama, kvintama ili sekstama, primjerice u *Gioco solenne* ili *Intermezzu*. Kromatska suzvučja satkana od tritona ili sekundi koristi npr. u *Tri skoka*, brze pasaže i česte izmjene tempa npr. u *La ruota del tempo* i kvintole, odnosno kvintole koje se izmjenjuju s kvartolama npr. u *Un gioco con...* Sve to klavirske komade čini tehnički zahtjevnima, pa ih zato svrstavamo u klavirsku literaturu namijenjenu višim razredima osnovne glazbene škole i nadalje. Radi se o klavirskim minijaturama s programnim sadržajem o kojemu nam sam naslov otkriva autoričine intencije. Primjerice, u *Un gioco con...* stavke imenuje I. *Preludioso* II. *e fugoso*..., a one donose igru s preludijem i fugom. Zato ne čudi homofonski slog u prvom stavku, a polifonija u drugom. Minijature su energične i s plesnim karakterom (50 %). Tekst se pojavljuje tek u jednoj skladbi, u *Istarskoj polki*, o čemu će kasnije biti govora. Istarsko-primorski tonski niz prisutan je 31,25 %. U tim skladbama češća je uporaba unisono kadenci iz smanjene terce ili decime (80 %) i iz povećane sekste (40 %). I u klavirskim komadima u kojima ne koristi istarski niz također se povremeno služi unisono završetcima: 27,27 % iz smanjene terce, odnosno decime i 18,18 % iz povećane sekste. Učestalo korištenje unisono završetaka (i ponavljanje toga tona nekoliko puta) iz smanjene terce/decime i povećane sekste u jednoj skladbi otkriva duh istarskog folklor – dvoglasnog pjevanja ili sviranja koji završavaju unisono. Možemo primijetiti da 62,5 % koristi jednu varijantu ili drugu, jedino se kod *Istarske polke* pojavljuju oba oblika završetaka. Nizanje malih terci, kao i velikih seksti, odlika je istarskoga folklornog pjevanja i sviranja. U analiziranim skladbama paralelne male terce možemo pronaći 37,5 %, a nizanje paralelnih seksti 50 %. Smanjeni kvintakordi i septakordi rezultat su korištenja istarske ljestvice (naizmjenično stepen – polustepen), ali u ovim primjerima nisu posebno korišteni (smanjeni kvintakordi 18,75 %, smanjeni septakordi 25 %). Završeci klavirskih djela češće su unisono ili u oktavi/duple oktave (56,25 %). Treba napomenuti da sadržaje istarsko-primorskoga glazbenog idioma Đeni Dekleva-Radaković vješto interpolira u vlastiti suvremeni umjetnički izraz.

1. *Istarska polka*

Skladba *Istarska polka* pisana je za klavir i posvećena je skladateljici bivšoj učenici Tini Kovač. U svojoj osnovi ona oblikovno predstavlja složenu trodijelnu pjesmu, ABA + Coda, te je namijenjena učenicima osnovne škole. Izgrađena je od niza motiva kojima je temelj istarsko-primorski tonski niz. Tijekom cijele skladbe zadržan je isti tempo, pa je stoga prisutan plesni ugođaj kroz ritam koji karakterizira polku. Od elemenata istarsko-primorske tradicijske glazbe, između ostalih, korišten je niz od pet tonova (pentatonika) koji je izgrađen od izmjenjivih polustepena/stepena (dis, e, fis, g, a) ili (e, f, g, as, b). Pentatonika, odnosno manji nizovi od heksakorda, u Istri

nisu neuobičajeni. Naprotiv, većina istarskih narodnih pjesama izgrađena je upravo od manjeg niza: od tri, četiri do pet tonova. Rijetke su pjesme s heksakordskim „velikim rasponom“. Nadalje, od istarsko-primorskih elemenata u skladbi skladateljica koristi karakteristične završetke: svi su završetci sastavljeni od malih rečenica i na njima je izgrađena cijela skladba. Izuzetak čini samo dio od t. 29 do t. 34, kada od četiri takta pasaža, dva zapravo predstavljaju vraćanje na temu skladbe noseći u sebi elemente same teme. Navedeni završetci izgrađeni su iz: velike sekste koja se rješava u oktavu, povećane sekste koja se rješava u oktavu ili smanjene terce koja se rješava u unisono.

U Istarskoj polki, koja je u dvočetvrtinskoj mjeri, Dekleva-Radaković često koristi ritmički obrazac ta-fa-te ta-te ili ta-te-fe ta (i varijante). On skladbi daje lepršavost plesne polke, odnosno istarskog plesa mafrina koji je preteča polke (Ivančan, 1963, 218-229). Dakle naglasak u *Istarskoj polki* stavljen je na plesne ritamske motive koji su raspoređeni kao dvotaktne fraze (pr. 1, 2, 3 i 4).

Primjer 1. *Istarska polka*, ritamski obrazac (takt 3 - 4, 7 - 8)

Primjer 2. *Istarska polka*, ritamski obrazac (takt 5 - 6, 9 - 10, 17 - 18, 21 - 22, 39

- 40)

Primjer 3. *Istarska polka*, ritamski obrazac (takt 15 - 16, 19 - 20)

Primjer 4. *Istarska polka*, ritamski obrazac (takt 23 - 24, 25 - 26, 27 - 28, 29 - 30)

Motivi zvučnih efekata koje skladateljica koristi su udarci o korpus instrumenta, pljeskanje i udarci stopalom o pod. Uz zvučni efekt iznesen u prva dva takta, skandira se i tekst: Za-tan-caj-mo sa-da svi! (pr. 5). U taktovima 63-64, uz udarce na poklopcu klavira, skandira se: O-br-ni se, o-br-ni! Tekst je preuzet iz poklika koji kolovođa (capobalo) tijekom plesa izvikuje kako bi se promijenile određene plesne figure.

Primjer 5. *Istarska polka*, ritamski obrazac (takt 1 - 2, 63 - 64)

Primjer 6. *Istarska polka*, ritamski obrazac (takt 11 - 12, 13 - 14, 61 - 62)

Melodija se kreće u raznim tonskim nizovima, primjerice u frigijskom modusu (npr. od t. 23 do 30), u istarsko-primorskom tonskom nizu (npr. od t. 31 do 34) ili u melodijskom e-molu (npr. t. 49).

Primjer 7. *Istarska polka*, završetak iz v6 u č8 (takt 5-6)

Primjer 8. *Istarska polka*, karakterističan završetak sm.3 u č1 (takt 27 - 28)

Osim završetka na oktavi, specifičan je i završetak iz smanjene terce u unisono (pr. 8), to jest povećane sekste u oktavu (t. 30), što je i jedna od karakteristika folklornoga istarskog dvoglasja.

U *Istarskoj polki* skladateljica vrlo vješto usklađuje folklorne elemente lucidno kombinirajući čakavski tekst i karakteristične završetke uz ritam istarskoga plesa s modernim tehnikama izvođenja.

2. *Istarska fantazija*

Istarska fantazija pisana je za srednjoškolski uzrast. Kao i u *Istarskoj polki*, folklorni istarsko-primorski motivi slijede jedan za drugim. Česte su izmjene tempa koji kod slušatelja pobuđuju različite ugođaje, a pasaži savršeno razdvajaju dijelove skladbe, te pripremaju novu zanimljivu motivsku građu. Fantazija započinje svečanim uvodom, a zatim slijede dijelovi A B C D B' D' E B'. Korištenje elemenata istarskog folklor započinje s ritmom valcera u 6. taktu. Iako nije autohton, valcer se smatra i istarskim tradicijskim plesom iz razdoblja novije tradicije. Paralelne male terce (pr. 9) ili nizovi paralelnih decima (pr. 10) mogu se usporediti sa zvukom sopela ili tradicijskim pjevanjem „na tanko i na debelo“¹.

Primjer 9. *Istarska fantazija*, takt 31 – 34

Primjer 10. *Istarska fantazija*, takt 43 – 44

¹ Istarsko narodno dvoglasno pjevanje „na tanko i debelo“ je netemperirano pjevanje koje se, teoretski promatrano, kreće u sekstama, a na završni otegnuti unisono dolazi se iz povećane sekste u oktavu. Gornji glas pjeva „na tanko“, a donji glas „na debelo“. (Gortan-Carlin, Pace i Denac, 2014: 65.)

Osim intervala male terce ili male decime, karakterističan je folklorni interval i seksta (pr. 11).

Primjer 11. *Istarska fantazija*, obrat malih terca (t. 31) u velike sekste (t. 88)

Primjer 12 može se usporediti sa zvučnim efektom udarca nogom o pod ili s pljeskanjem ruku koje je prisutno u *Istarskoj polki*, pa možemo govoriti o utjecaju ritma narodnog plesa.

Primjer 12. *Istarska fantazija*, takt 79 - 81

U pasažama koje predstavljaju poveznicu između prethodnog dijela i dijela koji slijedi, skladateljica često koristi izmjenjivanje cijelog stepena i polustepena kao aluziju na istarsko-primorski tonski niz. U primjeru 13 prikazana je pasaža kojom povezuje A i B dio.

Primjer 13. *Istarska fantazija*, pasaža

Treća i zadnja pasaža u *Istarskoj fantaziji*, u 96. taktu (pr. 14), sadrži zvučni efekt u lijevoj ruci i istarsko-primorske nizove: istarska ljestvica (e1, f1, g1, as1, b1, ces2) i istarsko-primorski niz III vrste (e2, f2, g2, as2, b2, c3).

Primjer 14. Istarska fantazija, istarska ljestvica u pasaži

Osim prethodno navedenih elemenata, i *glissando*, te akcenti, promjene tempa i mjere stvaraju određenu napetost koja, u smislu emocionalnog izraza, predstavlja jednu od karakteristika skladateljičinog glazbenog jezika.

3. *Metamorfoza*

Metamorfoza je solistička skladba za klavir napisana 1999. godine za izvođače akademskih razina. Svoju praizvedbu doživjela je 2000. godine u Ljubljani, u izvedbi slovenske pijanistice Marine Horak. Nakon predstavljanja izveli su je i brojni drugi pijanisti na raznim podijima. Tiskana je 2004. godine u zbirci „Skladbe za klavir“, u nakladi Filozofskog fakulteta u Puli. Skladba je preoblikovana za različite sastave: 2009. godine skladatelj i aranžer Vladimir Mustajbašić priredio ju je za veliki puhački orkestar, Đeni Dekleva-Radaković ju je 2013. godine orkestrirala za simfonijski orkestar, a 2015. godine i za harmonikaški.

Dekleva-Radaković navodi kako *Metamorfoza* predstavlja sintezu pastoralnoga doživljaja i istarskoga krajobraza koji je skladateljica upila svim svojim čulima još u ranoj mladosti.

„Početak skladbe odvija se u smirenom raspoloženju uvoda, nakon čega slijedi karakterističan tematski sadržaj pastoralnog ugođaja, koji se kao osnovna glazbena misao proteže kroz cijelu skladbu više puta uvijek utemeljena u prepoznatljivom sinkopiranom ritmu. Osnovni tematski sadržaj izmjenjuje se s kraćim kontrastirajućim melodijsko-ritamskim odlomcima svaki put nove fizionomije, što predstavlja osnovu rondo strukture. Karakteristična melodijska misao okosnica je oko koje se odvija zgusnuta radnja ovoga programno koncipiranoga djela. Ona, uvijek na nov način obrađena, na simboličan način predskazuje budućnost života kroz vrijeme.“ (Gortan-Carlin, 2019, 8-9)

Karakterističan kolorit jedan je od vrlo bitnih elemenata u razradi osnovnoga tematskog materijala. Njega skladateljica postiže odabirom različitih melodijskih boja i njihovim udruživanjem u cjelinu da bi, na samom kraju skladbe, završila s moćnim nastupom klastera (*cluster*). Melodija je utemeljena na tonalitetima dura, mola i istarske ljestvice, dok je osnova vertikalnog niza ukorijenjena u kvartnim i sekundnim intervalskim odnosima, kao i na suzvučjima građenima od malih terci (pr. 15), smanjenih kvinti i smanjenih septima (pr. 16). „Ovakav odabir vertikalnog slijeda akorda upućuje također na bliskost s karakterističnim istarskim glazbenim idiomom“ (Gortan-Carlin, 2019: 9).

Primjer 15. *Metamorfoza*, smanjene terce i kvintakordi (t. 40)

Istarska ljestvica, sastavljena iz niza polustepena i cijelih stepena, rezultira malim tercama, odnosno smanjenim kvintakordima.

Primjer 16. *Metamorfoza*, niz smanjenih septakorda (t. 36)

Istarsku ljestvicu možemo promatrati prateći temeljni ton i septimu septakorda (g1, gis1 (enharm. as), ais1 (enh. b), h1 (enh. ces) odn. fes2 (enh. e) f2, g2, as2). Skladbe koje koriste akorde sastavljene od tonova istarske ljestvice nisu prepoznatljive kao djela u „istarskom“ duhu. Tek detaljnom analizom možemo zaključiti s kojim se tonskim materijalom skladatelj služi.

Zaključak

Istarsko-primorski glazbeni izraz, melos ili idiom čini skup glazbenih elemenata koji su preuzeti iz folklorne glazbe. Oni u temperiranoj glazbi zvuče u „istarskom duhu“, odnosno zvone kao netemperirano sopanje sopila ili pjevanje dvoglasnoga nazalnog kanta „na tanko i na debelo“. U analiziranim klavirskim skladbama potvrdilo se da skladateljica Đeni Dekleva-Radaković koristi istarske folklorne elemente, a njih nalazimo kako u melodiji i u harmoniji, tako i u (plesnom) ritmu i boji. Upotreba teksta u *Istarskoj polki*, koji pripada istarskoj čakavici, u funkciji je ritma. Njen glazbeni jezik, iako suvremen, sadrži primjese istarskoga folklornog duha i izraženog neoistarskog stila koji se ogleda u korištenju raznih elemenata koje hrabro kombinira, ali ipak s mjerom. Od pregledanih 16 klavirskih minijatura programnog karaktera, kod trećine (31,25 %) nailazimo na istarsko-primorski tonski niz i harmonijske strukture koje proizlaze iz niza cijeli stepen – polustepen. No zanimljivo je da i u drugim skladbama durskih i moltskih tonaliteta i modusa koristi određene folklorne elemente, primjerice „solističko dvoglasje“ (Zlatić, 1972: 84) koje se, teoretski promatrano, kreće u sekstama ili u tercama (25 %), ili završetke u unisono ili oktavama iz smanjene terce ili povećane sekste (31,25 %). Ono što skladateljčina djela čini iznimnima upravo je spoj suvremenih tehnika i tradicionalnog. Ovom kombinacijom Đeni Dekleva-Radaković kod slušatelja pobuđuje interes, a kod izvođača želju za dubljom spoznajom istarsko-primorskoga tonskog niza, istarskog načina skladanja i istarske glazbe uopće. Korištenjem folklornih elemenata u umjetničkim klavirskim djelima obistinjuje se i potvrđuje vizija Ivana Matetića Ronjgova: „Druga etapa (op.a. moga rada), ona glavna, da se uznastoji iz petnih žila da se ta naša trinaest stotina godina stara narodna muzika ne izgubi preko noći. Nego da živi dalje, barem dotle, dok svi njezini interesantni ritmički i melodijski elementi ne uđu u našu umjetničku muziku, a tek onda neće propasti!“ (Ronjgov, 2020). Hrvatska narodna glazba doista živi u suvremenim skladateljskim ostvarenjima. Važnost ove potvrde leži u jasno izraženoj želji za isticanjem regionalnih elemenata u nacionalnoj, umjetničkoj glazbi. Iako je nacionalno i traženje glazbenog identiteta nešto na čemu se inzistiralo i što se isticalo u prošlim stoljećima, s pojavom se globalizacije u stvaralaštvu istarskoga suvremenog skladatelja javlja jasna potreba za očuvanjem glazbene baštine, koja će pridonijeti i revitalizaciji postojeće hrvatske folklorne baštine.

REFERENCE:

1. Dekleva-Radaković, Đeni. 2004. *Skladbe za klavir*. Pula: Filozofski fakultet u Puli, Odsjek za Glazbenu kulturu i Harmoniku.
2. Gortan-Carlin, Ivana Paula. 2012. Glasba istrskih sodobnih skladateljev na prehodu v 21. stoletje in njena vloga v regionalnem turizmu. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta - Oddelek za muzikologijo.
3. Gortan-Carlin, Ivana Paula, Pace, Alessandro & Denac, Olga. 2014. *Glazba i Tradicija*.

- Izabrani izričaji u regiji Alpe-Adria*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
4. Gortan-Carlin, Ivana Paula. 2019. *Đeni Dekleva Radaković*. Programska knjižica. Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja, Cantus d.o.o.
 5. Grakalić, Mirjana, Gortan-Carlin, Ivana Paula & Bader, Andrej. 2019. *Matko Brajša Rašan*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
 6. Ivančan, Ivan. 1963. *Istarski narodni plesovi*. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.
 7. Prašelj, Dušan. „Glazbeni put Slavka Zlatića. U povodu 100. godišnjice rođenja (1910. – 2010.)“. *Problemi sjevernog Jadrana*, br. 12 (2013): 101-111. <https://hrcak.srce.hr/117094>
 8. Radić, Branko. 2019. „Korištenje istarsko-primorskih idioma u Simfonijskom plesu br. 2 Slavka Zlatića“. Ur. Gortan-Carlin, I.P., Radić, B. *Glazbe Jadrana – identitet, utjecaji i tradicije*. Novigrad: Katedra Čakavskog sabora za glazbu. 75-98.
 9. Romić, Leonarda. 2019. *Istarski folklorni elementi u klavirskim djelima Đeni Dekleva-Radaković*. Završni rad. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Muzička akademija u Puli.
 10. Ronjgov, Ivan Matetić. 2020. *Citati Ivana Matetića Ronjgova*. Preuzeto s: <https://www.ustanova-imronjgov.hr/home/zivot-i-djelo-ivana-matetica-ronjgova> Pristupljeno: 6.6.2020.
 11. Ruck, Lovorka. „Za me je vredno, ča narod zmisli“. Skladatelj i melograf Ivan Matetić Ronjgov. *Arti musices* 42, br. 2 (2011): 175-208. <https://hrcak.srce.hr/79649>
 12. Stefanija, Leon. 2008. *Metode analize glazbe: povijesno-teorijski ocr.* Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
 13. Veljović, Mirjana. 2014. „Elementi istarsko-primorske narodne glazbe u ciklusu ‘Pjesma i ples’ Slavka Zlatića“. Ur. Gortan-Carlin, I.P., Marić, M. *Slavko Zlatić: 100. obljetnica rođenja*. Novigrad: Katedra Čakavskog sabora za glazbu. 93-118.
 14. Veljović, Mirjana. 2007. „Neki aspekti melodijsko-harmonijskih odnosa u komornoj glazbi Nella Milottija“. Ur. Gortan-Carlin, I.P. *Sretan 80. rođendan, maestro Milotti!* Novigrad: Katedra Čakavskog sabora za glazbu. 111-122.
 15. Zlatić, Slavko. 1972. „Muzički folklor Istre, Hrvatskog primorja i sjevernojadranskih otoka“. *Rad XVII Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije – Poreč 1970*. Zagreb. 83-86.

PRILOG:

Klavirska djela Đeni Dekleva-Radaković

1. **MALA SUITA** (1973.)
 - I. Ostinato
 - II. Moderato u kvartama
 - III. Igra
 - IV. Allegretto
2. **SCHERZINO** (1985.)
3. **SLATKA PJESMA** (1985.)
4. **GIOCO SOLENNE** (1997.)
5. **MINIJATURA** (1997.)
6. **ISTARSKA POLKA** (1998.)
7. **TRI SKOKA** (1998.)
8. **ZVUKOVI ŠUME** (1998.)
9. **METARMOFOZA** (1999.)
10. **ISTARSKA BALADA** (2000.)
11. **SUITA “MOSAIK”** (2000.)
 - I. Bijeli kamen

- II. Ljubičasti kamen
- III. Plavi kamen
- IV. Zeleni kamen
- 12. **UN GIOCO CON...** (2004.)
Preludioso
Fugoso
- 13. **INTERMEZZO** (2004.)
- 14. **SKAKUTANJE** (2005.)
- 15. **SANJARENJE** (2005.)
- 16. **PEJZAŽ** (2005.)
- 17. **LA RUOTA DEL TEMPO** (2009.)
- 18. **PLES LAHORA** (2011.)
- 19. **ISTARSKA FANTAZIJA** (2018.)

The Use of Istrian Folklore Elements in Piano Compositions by Đeni Dekleva-Radaković

Abstract: The paper examines the oeuvre of the Istrian composer Đeni Dekleva-Radaković, a musician who often uses Istrian folklore elements in her musical texture and piano compositions. Based on this assumption, the question arises as to how the composer approaches the folklore elements. In order to answer the question, an analysis of piano compositions written for different musical levels (primary-school, secondary-school and academy level) was undertaken, with special reference to *Istrian Polka*, *Istrian Fantasy* and *Metamorphosis*. In the analyzed works, it was confirmed that the composer Đeni Dekleva-Radaković employs the elements from Istrian folklore in melody and in harmony when she uses tones, intervals and chords arising from the Istrian scale, as well as in (dance-like) rhythms and timbre; she even uses texts in Chakavian (parlato) as rhythmic pattern. The Istrian idiom is reflected in the implementation of various folklore elements that she combines with thematic work. Her musical language is contemporary, fused with Istrian folklore spirit – the neo-Istrian style. The importance of this statement is in pointing out the elements peculiar to this region in national, art music. Although the search for a musical identity is something that has been insisted on and emphasized in the past centuries, globalization brings the need to preserve musical heritage, i.e. to revitalize (modernize) the existing folklore tradition.

Keywords: Đeni Dekleva-Radaković, Istrian folklore, art music, Istrian composer, piano repertoire.