

REPERTOAR ZA KLAPE NA FESTIVALU
VEČERI DALMATINSKE PISME — KAŠTELA (1999.—2008.)

MAJA MILOŠEVIĆ

A. B. šimića 8
21000 SPLIT

UDK/UDC: 781.7(497.5 Kaštela)

Izvorni znanstveni rad/
Original Scientific Paper
Primljeno/Received: 25. 5. 2011.
Prihvaćeno/Accepted: 30. 10. 2011.

Nacrtak

Od početka devedesetih godina 20. stoljeća klapsko pjevanje raste u pokret koji se širi izvan lokalnih i regionalnih granica klapske baze, a — uz osvajanje nagrade na Festivalu dalmatinskih klapa u Omišu — mjerilo — uspjeha klape postaje i njezina medijska ekspoziranost, što je donekle utjecalo na nastanak i razvoj novog tipa klape, sklonog okretanju novim izvorima (najčešće popularnoj glazbi) te novom načinu prezentiranja i komuniciranja. Riječ je o *modernoj klapi*, popularnoj među najširoom publikom, naklonjenoj suradnji s *pop-pjevačima* te posezanju za elementima popularnih žanrova kao što su *rap, soul, rock, raggae*.

Tadašnje okolnosti u klapskome svijetu indirektno su utjecale na nastanak i razvoj Večeri dalmatinske pisme (VDP), festivala osnovanog 1999. godine u Kaštel Kambelovcu, čiji je jedan segment u potpunosti posvećen klapama i njihovu čitanju postojećih domaćih (najčešće dalmatinskih) i stranih popularnih pjesama te izvođenju novih skladbi, pomalo netipičnih za kanonski klapski repertoar, dok u drugome segmentu novo ruho tradicijskih

klapskih pjesama predstavljaju izvođači iz sfere popularne glazbe, najčešće *jazza, rocka, bluesa, etna*, zatim *ča-* i *otočkog vala*.

U prvom desetljeću održavanja VDP-a na klapskim je večerima izvedeno otprilike tristo šezdeset skladbi i obradba, koje bi se okvirno mogle podijeliti na: obradbe tradicijskih napjeva (koje su prevladavale prvih dviju godina, kada sadržaj i nazivi pojedinih večeri, kao i podjela na klapski i neklapski segment VDP-a još nisu bili u potpunosti definirani), skladbe (izvedene mahom na *Večeri novih skladbi*), zatim obrade stranih (*Klapske novitade*) te domaćih pjesama uglavnom iz sfere popularne glazbe (*Kaštelanski dir*). Autorica je analizom nekolicine primjera iz navedenih skupina pokušala odgonetnuti neke od postupaka koje su autori primjenjivali u svojim skladbama i/ili obradbama, često po cijenu ili uz težnju odmaka od karakteristika tradicijskog klapskog repertaora.

Ključne riječi: Večeri dalmatinske pisme, Kaštela, klapsko pjevanje, moderna klapa

Tijekom devedesetih godina 20. stoljeća — u Hrvatskoj obilježenih nizom socioloških, kulturnih i političkih promjena — mijenja se odnos središnje kulturne politike (Ministarstva kulture RH) prema klapskome pjevanju, čime je postavljeno

plodno tlo za njegovu daljnju ekspanziju i razvoj. Dok se ranijih razdoblja njegovanje i prezentacija ovoga fenomena smatrala regionalnim interesom, tijekom devedesetih te kroz prvu polovicu prvog desetljeća 21. stoljeća raste svijest o njegovu nacionalnom značenju. Naposljetku, Ministarstvo kulture RH prepoznaje klapsko pjevanje kao *hrvatski kulturni proizvod* te početkom dvijetisućitih (2003., 2004.) pokreće — u suradnji s Ministarstvom turizma i Nenadom Bachom, hrvatskim glazbenikom, skladateljem i promotorom hrvatske (etno i tradicijske) glazbe s američkom adresom — istoimeni projekt promocije hrvatskih (kulturnih) brendova u inozemstvu, unutar kojeg značajno mjesto tada pripada upravo dalmatinskom klapskom pjevanju.¹

Uz osvajanje nagrade na Festivalu dalmatinskih klapa u Omišu, od devedesetih godina mjerilo uspjeha pojedine klape postaje i njezina medijska eksponiranost, što je donekle utjecalo na nastanak i razvoj novog tipa klape, sklonog posezanju za raznim novim izvorima (najviše za popularnom glazbom) te novom načinu prezentiranja i komuniciranja. Riječ je o *modernoj klapi*,² popularnoj među najširoom publikom, u koju se — zbog sve veće prihvaćenosti i dostupnosti klapskog repertoara — uključuju i pjevači koji su »klapski obrazovani, ali ne i tradicijski odgojeni«,³ mladi i educirani ljudi koji slušajući snimke i imitirajući različite klapske izvedbe traže i stvaraju vlastiti izraz. Suradnja s *pop-pjevačima*, karakteristična za razdoblje sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća kroz koje je stasala *festivalska klapa*,⁴ zadržana je u modernoj, ali se predstavlja i u novim kontekstima, izazvanima ekspanzijom publike i popularnosti, primjerice na stadionima, otvorenim prostorima (ledinama), u koncertnim i sportskim dvoranama. No modernoj klapi svojstveni su i suradnja s pjevačima *rock-scene* te posezanje za elementima popularnih žanrova kao što su *rap, soul, rock, ragga*.⁵

¹ O projektu »Hrvatski kulturni proizvod za izvoz« vidi više u Nenad BACH: Ministar Bi[š]kupi[ć]: 'Nenad Bach i hrvatski kulturni proizvod', *Croatian World Network — CROWN*, 28. 12. 2003. (http://www.croatia.org/crown/articles/5375/1/H-Ministar_Biskupic-Nenad-Bach-i-hrvatski-kulturni-proizvod.html) i u Hrvoje HORVAT: Kako do sustavnog izvoza kulture, *Vjesnik*, 7 (11. 2. 2004.) 1770, 15.

² Usp. Joško ČALETA: Klapsko pjevanje i ča-val — mediteranske dimenzije popularne glazbe u Hrvatskoj, *Bašćinski glasi: Južnohrvatski etnomuzikološki godišnjak*, 8 (2004), 232.

³ *Ibid.*, 233.

⁴ Usp. Nikola BUBLE: Klapska pjesma, klapa i omiški Festival, u: Nikola BUBLE (ur.): *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1975. do 1991.*, 2, Festival dalmatinskih klapa — Omiš, Omiš 1991, 14.

⁵ Spajajući se s popularnim plesnim žanrovima, moderna klapska pjesma može biti i plesnog karaktera, što nije karakteristično za tradicijsku klapsku pjesmu koja je raspjevana i najčešće u slobodnom, *parlando-rubato* ritmu. Za razliku od tradicijskog (tro- i četveroglasnog) homofonijskog klapskog aranžmana, kod modernih nalazimo primjerice i dodani peti ili čak šesti glas te neobična kretanja unutarnjih glasova koja dovode do povremenih polifonijskih pokreta; često se koriste i sinkopirani ritmovi koji se izmjenjuju s tradicijskim klapskim (nesinkopiranim) ritamskim strukturama, ali kao najčešća poveznica s tradicijom ostaju stihovi pisani čakavskim dijalektom (usp. Joško ČALETA, Klapsko pjevanje i ča-val — mediteranske dimenzije popularne glazbe u Hrvatskoj, 234-235).

Opisane okolnosti u klapskom svijetu indirektno su utjecale na nastanak i razvoj festivala Večeri dalmatinske pisme (dalje: VDP),⁶ osnovanog 1999. u Kaštel Kambelovcu. Festival je podijeljen u dva segmenta, od kojih se u jednom predstavljaju i/ili natječu klape, dok u drugome sudjeluju izvođači različitih glazbenih usmjerenja koji surađuju s klapama i nadahnuće crpe iz dalmatinskog tradicijskog glazbenog idioma.⁷ *Spiritus movens* ove kaštelanske manifestacije bio je uspjeh klape Cambi iz Kaštel Kambelovca, koja je svoju kvalitetu dokazala osvajajući nagrade publike i žirija na Omiškom festivalu u razdoblju između 1996. i 2001. godine. No tada klapa Cambi započinje i suradnju sa splitskim rock-glazbenikom Zlatanom Stipišićem Gibonijem, čiju je većinu pjesama u klapskom stilu obradio njezin voditelj Rajmir Kraljević. On je spremnost zakoraka u »klapski novo« pokazao obradivši 1998. godine Gibonijevu popularnu skladbu *Projdi vilo*, u kojoj je uveo sinkopirani ritam, do tada odsutan u klapskoj pjesmi. Skupina entuzijasta okupljenih oko klape Cambi sljedeće se 1999. godine prihvaća organizacije prvih Večeri dalmatinske pisme, a mjesto umjetničkog ravnatelja preuzima Rajmir Kraljević, koji je svoju »klapsku estetiku« potvrdio riječima: »Duboko respektiram izvornu, kao i arhaično skladanu pjesmu no držim kako je došlo vrijeme za razgovor i o iskoraku u klapskoj pjesmi.«⁸

Prve dvije godine porinuća (1999. i 2000.) programsko-sadržajna koncepcija VDP-a ostvarivala se dvjema večerima, od kojih je jedna bila zamišljena kao koncert na kojemu klape izvode već poznate obradbe izvornih napjeva i skladbe s Omiškog festivala, dok su se na drugoj predstavljali novi načini, »sredstva, forme i putov[i] glazbenog promišljanja onih koji crpe inspiraciju iz šire shvaćenog govornog ili glazbenog idioma dalmatinskog podneblja«,⁹ pa su se uz klape ili s klapama za naklonost publike i žirija natjecali i poznati dalmatinski pjevači poput Tedija Spalata i Meri Cetinić, riječka skupina *Putokazi* i međimurska pjevačica Lidija Bajuk, koji su već ranije pokazali sklonost miješanju tradicijskih i popularnih glazbenih elemenata. Značajniji pomak u organizaciji i strukturi VDP-a donijela je *Godina uspješnih promjena* (2001.), obilježena selidbom pozornice iz *Tikvarina*, malog kambelovačkog trga nalik kaleti Omiškoga festivala, u veći i zahtjevniji prostor

⁶ Prvu polovicu srpnja 2008. godine, obilježenu posljednjim pripremama i trajanjem VDP-a, provela sam u Kaštel Kambelovcu, posvetivši se terenskome istraživanju tog festivala za potrebe diplomskog rada (mentor: Grozdana Marošević). Tada sam, osim repertoaru, pozornost obratila koncepciji, organizaciji i produkciji VDP-a, te s tim u vezi razgovarala s njegovim čelnim ljudima. Transkripcije razgovora na koje se pozivam i u ovom radu, kao i popisani te sistematizirani desetogodišnji program klapskih večeri VDP-a, priloženi su diplomskom radu *Dalmatinsko klapsko pjevanje između tradicijskog i popularnog: Večeri dalmatinske pisme Kaštela (1999. — 2008.)*, obranjenom 2010. te pohranjenom u Knjižnici Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu.

⁷ Oba su segmenta stalnim širenjem sadržaja dosegla velik opseg te sam se upravo zbog toga, ali i zbog naklonjenosti i interesa prema klapskom pjevanju, odlučila ograničiti na analizu repertoara izvedenog na večerima na kojima su sudjelovale klape. Repertoar druge »struje« VDP-a, predstavljen na večerima posvećenim izvedbama neklapskih glazbenika, u ovome se članku neće obrađivati.

⁸ Cit. prema Damir ŠARAC: Nužnost eksperimenta, *Slobodna Dalmacija*, 56 (2. 8. 1999), 9.

⁹ Miljenko GRGIĆ: Reinterpretirani melos, *Slobodna Dalmacija*, 56 (2. 8. 1999), 8.

pred crkvom Sv. Mihovila, ali i odlukom organizatora za podjelu »trećeg puta klapske pjesme«, obilježenu »želj[om] za otvorenosti prema novim formama i sadržajima«. ¹⁰ Tada su, naime, nakon dvije godine prožimanja u natjecateljskoj večeri, posve stabilizirani temelji za daljnju dvosmjernu gradnju VDP-a, u kojoj je jedan segment u potpunosti posvećen klapama i njihovom čitanju postojećih domaćih (najčešće dalmatinskih) i stranih popularnih pjesama te izvođenju novih skladbi, pomalo netipičnih za kanonski klapski repertoar, dok u drugome novo ruho tradicijskih klapskih pjesama predstavljaju izvođači iz sfere popularne glazbe, najčešće *jazza, rocka, bluesa, etna*, zatim *ča-* i otočkog vala. Tradicijski klapski repertoar (najčešće s Omiškog festivala) od te godine iščezava iz programa klapskih večeri VDP-a te postaje u većoj mjeri inspiracija popularnih glazbenika koji se predstavljaju na večerima drugog, neklapskog segmenta VDP-a. Otada pa sve do danas Zlatko Gall potpisuje autorstvo tih večeri, a umjetnički ravnatelj Rajmir Kraljević posvećuje se organizaciji klapskog dijela VDP-a sve do 2004. godine, kada umjetničko vodstvo preuzima Vladan Vuletin, glazbeni pedagog, autor skladbi i obradba te zborni i klapski voditelj.

Iako je kroz prvo desetljeće VDP-a klapski segment donekle bio obilježen potragom za koncepcijom i sadržajem, možemo govoriti o razdoblju u kojem su stasale tri relevantne klapske večeri, od kojih su neke bile u dužoj, a neke u kraćoj potrazi za svojom konačnom definicijom. Svakako u potonje ubrajamo *Kaštelanski đir*, koji se profilirao kao stalna i središnja priredba VDP-a, posvećena višeglasnim obradbama popularnih hrvatskih pjesama, pružavši klapama i vokalnim ansamblima slobodu u odabiru veličine sastava, načinu obradbe pjesama, ali i u uporabi instrumenata i pokreta. Prostor za stilsku heterogenost i okretanje novim izvorima pružile su *Klupske novitade*, na kojima su ispočetka predstavljane obradbe crnačkih duhovnih, sakralnih (pučkih) i stranih tradicijskih pjesama te svjetskih *evergreena*, no do kraja prvog desetljeća VDP-a one dobivaju sadržajni okvir uvođenjem podnaslova *Večer svjetskih evergreena* te do danas ostaju rezervirane za klapske izvedbe svjetskih standarda. ¹¹ Pomak u organizaciji zabilježen je i osme godine VDP-a (2006.), kada je već stalnim večerima *Kaštelanski đir* i *Klupske novitade* pridružena *Večer novih skladbi*, čijim su osnivanjem — prema riječima Srečka Radnića, predsjednika Udruge VDP — organizatori htjeli potaknuti autore na skladanje novih pjesama za klape, koje odudaraju od tipičnog klapskog kanona no stilski su bliske repertoaru mediteranskih festivala zabavne glazbe. ¹²

* * *

¹⁰ Zlatko GALL: *Kaštelanski đir*, Večeri dalmatinske pisme, Kaštela [2003], 6.

¹¹ Prema riječima Vladana Vuletina, uvođenje je *evergreena* u klapski repertoar relevantno jer »moramo uzeti u obzir da naše klape idu sve češće u inozemstvo i da zapravo u inozemstvu i domaćini traže da otpjevaju [...] nešto njihovo« (Razgovor s Vladanom Vuletinom, 8. srpnja 2008.).

¹² Razgovor sa Srečkom Radničem, 10. srpnja 2008.

Na klapskim je večerima kroz prvo desetljeće VDP-a izvedeno oko tristo šezdeset skladbi i obradba, koje bi se okvirno mogle podijeliti na: obradbe tradicijskih klapskih napjeva (predstavljane prvih dviju godina VDP-a, kada sadržaj i nazivi pojedinih večeri još nisu bili u potpunosti definirani), skladbe (predstavljane mahom na *Večeri novih skladbi*), zatim obradbe stranih (*Klupske novitade: Večer svjetskih evergreena*) te domaćih pjesama uglavnom iz sfere popularne glazbe (*Kaštelanski dir*).

Budući da su se nakon razdvajanja klapskog i neklapskog dijela 2001. godine klape u većoj mjeri okrenule izvedbama obradba popularnih pjesama, ali i novih skladbi, najmanji udio čine klapske obradbe tradicijskih napjeva (dvadeset osam), kojih nakon 2001. godine gotovo i nema na repertoaru VDP-a. No do tada su dvije nenatjecateljske večeri (1999., 2000.) bile posvećene isključivo izvedbama klapa (višestruko) potvrđenih na Omiškome festivalu — Filip Dević, Jelsa, Mastrinka, Cesarice, Adrion, Kamen (SSM), Šufit, Cambi, Fortunal, Kumpanji¹³ — koje su izvodile afirmirane »omiške« obradbe tradicijskih napjeva ili skladbe. Upravo zbog takve povijesti izvođenja te obradbe i skladbe nose »omiški« pečat u svojoj strukturi: dakle, zadržana su, ali i intervencijom obrađivača obogaćena obilježja spontane klapske harmonizacije (što je karakteristični postupak s tog festivala, nastao zbog sve prisutnijeg natjecateljskog karaktera klapa i nastojanja za izvođenjem harmonizacija složenijih od onih koje nalazimo u spontanom pjevanju *na uvo*). Primjerice, u obradbi tradicijskog napjeva *U polju se mala [narančica vijel] (pr. 1)*,¹⁴ koju je izvela klapa Kumpanji 2000. godine na nenatjecateljskoj klapskoj večeri, izvedbu »tradicijski« započinje prvi tenor (takt 1), kojemu se nakon dijela otpjevane fraze u terci pridružuje drugi tenor (t. 2), a potom i bariton kao harmonijska dopuna, odnosno bas kao harmonijski temelj (t. 3). No harmonizaciju ove strofne pjesme autor obradbe Dinko Fio obogatio je dodavanjem harmonija III. i VI. stupnja standardnim klapskim harmonijskim okosnicama (dakle, u drugoj frazi harmonijski slijed počiva na ovim stupnjevima: I / VI-III / IV-V / I, t. 5-8), ali i povremenom upotrebom izdržanih ili zaostajaličnih tonova, najčešće u dionici baritona i basa.

Sličnih su karakteristika skladbe koje je iznjedrio »Omiš«, predstavljene mahom na prva dva festivala VDP-a. Primjerice, jedna je od takvih skladbi *Loza u*

¹³ Usp. Miljenko GRGIĆ: *Ljetopisi Festivala dalmatinskih klapa — Omiš: 1967. — 2006.*, Festival dalmatinskih klapa — Omiš, Omiš 2006, 169-179.

¹⁴ Riječ je o obradbi Dinka Fia, predstavljenoj na čak deset Omiških festivala (1981., 1986., 1996. — 2001., 2003., 2005.) (*ibid.*, 212). V. notni zapis u: Nikola BUBLE (ur.): *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1975. do 1991.*, 2, Festival dalmatinskih klapa — Omiš, Omiš 1991, 898-899. Pjesmu je na VDP-u izvela klapa Kumpanji 4. 8. 2000. na nenatjecateljskoj klapskoj večeri. Snimka se nalazi pod br. 4 na diskografskom izdanju *Večeri dalmatinske pjesme: Kaštela 2000*, VDP, 2000. V. izvedbu klape Kumpanji i na: http://www.youtube.com/watch?v=zX3GNkgJ_-c. Kumpanji, kao i mnoge druge klape, pjesmu izvode s početkom »U poju«, a ne »U polju«, kako je zapisano u spomenutom *Zborniku dalmatinskih klapskih pjesama* iz 1991. i Grgićevim *Ljetopisima ...* 2006.

Rustico ♩ = 52

TENORI
TENOR II

U polju se, ma-la, u po-lju se, ma-la,

BARITON
BAS

u polju se, ma-la, na-ran-či-ca vi-je.

VI III

Primjer 1: *U polju se mala* (obr. Dinko Fio), taktovi 1-8.

*škripu*¹⁵ Rajmira Kraljevića, izvedena 2000. godine dvaput: najprije u (*a capella*) izvedbi klape Jelsa na večeri ispunjenoj isključivo repertoarom Omiškoga festivala, a zatim na večeri posvećenoj »slobodnim formama«, novom čitanju postojećih klapskih, ali i popularnih izvora, kada pjesmu izvodi klapa Cambi. Jedina Kraljevićeva intervencija pri novom pristupu *Lozi u škripu* jest uvođenje instrumentalne dionice *miha*, no partitura klapskog dijela ostala je nepromijenjena i iz nje se mogu iščitati »omiške« karakteristike. Riječ je o dvodijelnoj pjesmi¹⁶ prožetoj (najčešće dvotaktnim ili trotaktnim) izmjenama strogih četveroglasnih te »slobodnijih« homofonijskih blokova, u kojima donji glasovi leže dok gornji grade melodiju u usporednim tercama. Poput *U polju se mala*, i kroz ovu se pjesmu provlači naizgled

¹⁵ *Loza u škripu* izvedena je na Omiškom festivalu sljedećih godina: 1986., 1990., 1994. — 1997., 1999., 2000., 2003. — 2006. (usp. Miljenko GRGIĆ: *Ljetopisi Festivala dalmatinskih klapa — Omiš: 1967. — 2006.*, Festival dalmatinskih klapa — Omiš, Omiš 2006, 219). Na VDP-u skladba je izvedena dvaput 2000. godine (klapa Jelsa, 4. 8. i klapa Cambi, 5. 8.). Snimka izvedbe klape Cambi nalazi se pod br. 1 na diskografskom izdanju *Večeri dalmatinske pjesme: Kaštela 2000*, VDP, 2000. V. notni zapis u Rajmir KRALJEVIĆ (ur.): *Večeri dalmatinske pjesme: Kaštela 2000*, Grad Kaštela i Udruga VDP, Kaštel Kambelovac 2001, 23-26.

¹⁶ Ova se pjesma može tretirati i kao trodijelna, budući da je riječ o obliku: A (a, a) — B (b, a) — B (b, a), (odnosno A B B).

Larghetto-Ad libitum

Uvod

Mih *mf*

Mih *p*

A

slobodna homofonija

T. *p* U u - sko - me škri - pu, sve i - zme - du ku - ka,

B.

stoga homofonija slobodna homofonija stoga homofonija

sa - di - la je lo - ze. ta te - ža - čka ru - ka.

mp

Detailed description: The score is for a vocal piece in G major and 3/2 time. The introduction (Uvod) is marked 'Larghetto-Ad libitum' and 'mf'. It features a vocal line (Mih) and piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment. The main section (A) is marked 'p' and 'slobodna homofonija'. It features a vocal line (Mih) and piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment. The lyrics are: 'u - sko - me škri - pu, sve i - zme - du ku - ka, sa - di - la je lo - ze. ta te - ža - čka ru - ka.' The tempo is marked 'mp'.

Primjer 2a: *Loza u škripu* (autor Rajmir Kraljević), taktovi 1-12.

plošna dinamika, koja ipak unutar (većih) dijelova s oznakom *forte* ili *piano* krije fina dinamička nijansiranja.

Nakon solističkog uvoda molskog karaktera, s motivom a-d-c-a (**pr. 2a**, t. 1-6), dionica se *miha* smiruje u izdržanoj tonici, nakon čega slijedi nastup klape s novom, durskom bojom, izranjajući iz dinamike *piano* (t. 7). Kroz cijelu skladbu *mih* nastavlja pratiti klapu u intenzitetu izvođenja, ali i u harmonijskom slijedu.¹⁷ Iako su i u ovoj skladbi temeljni harmonijski sklopovi ponegdje obogaćeni izvanakordičkim tonovima i sporednim harmonijama, nije narušena osnovna harmonijska ideja I-IV-V. Kao što je vidljivo iz primjera 2a, početak prvog dijela (A) (t. 7-9), mirnijeg karaktera te izveden u *pianu* i *mezzopianu*, počiva na toničkoj harmoniji, no ne započinje ga prvi tenor, već se odmah uključuju sve dionice u (za tradicijski orijentiranu skladbu neuobičajenom) peteroglasju nastalu podjelom basovske dionice na dva glasa, koja izdržanim toničkim kvintnim suzvučjem podržavaju nositelje melodije i teksta — gornja tri glasa, koja stvaraju durski trozvuk. Kroz oba dijela različita karaktera (A i B) ovakva se slobodnija homofonija izmjenjuje sa strogom četveroglasnom.

Drugi, energičniji dio (B) započinje troglasjem u kojemu bas prvi nastupa pjevajući (i izdržavajući) *Oj* na tonici (**pr. 2b**), dok su gornji glasovi reducirani na dvije dionice koje vode melodiju u terci (t. 19-21). Iz tog troglasja (na temeljnom tonu dominante za subdominantu, D/SD) nastaje peteroglasje podjelom dionice basa u oktavu, nad kojom se gornji glasovi kreću u paralelnim kvartsektakordima (t. 21-22), koji dovode do razrješenja u strogom homofonijskom četveroglasnom slogu na subdominanti te završavaju dominantnom harmonijom (t. 22-23).

Unatoč dijelovima u kojima pojedine dionice leže, a druge vode melodiju, homofonija u ovoj skladbi nije nimalo narušena (zahvaljujući stalnom paralelnom vođenju gornjih glasova s jakim naglaskom na izdržane tonove); tenzija odnosa tonika — dominantna, svojstvena klapskim pjesmama, još uvijek je snažna (i dodatno naglašena skokom na D/S); karakteristični su izmjenični tonovi u unutrašnjim glasovima, ali i ustrajanje na diatonici te izvođenju na karakteristični klapski način blizak *rubatu*, što je u *Lozi u škripu* sugerirao i autor, izmjenjujući dvo- i tropolovinsku mjeru.

Na VDP-u su tijekom prve dvije godine ovakve »omiške« skladbe i obradbe, fiksirane i »uljepšane« verzije spontanog pjevanja, predstavljene najčešće s potpisom Joška Čaleta, Dinka Fia, Rajmira Kraljevića, Ljube Stipišića i Duška Tambače, među kojima su neki ostali vjerni tradiciji »Omiša« i u svojim sljedećim predstavljanjima na VDP-u (Fio, Stipišić), dok je dio krenuo putem modernije klapske pjesme (Čaleta, Kraljević, Tambača).

¹⁷ U klapskom dijelu partiture dio A uglavnom počiva na toničkoj harmoniji, dok u dijelu B nastupa sekundarna dominantna za subdominantu, u koju se i rješava, nakon čega nastupa harmonija dominante. Dionica *miha* prati prvi dio (A) izdržavajući toniku uz povremene ukrase koji reminisciraju na uvodni motiv (a-d-c-a), dok u drugome dijelu (B) izvodi tonove koji su dio harmonija klapskog dijela partiture.

Troglasje **Peteroglasje**

f Pju-ju-ći u ša-ke la-ća se ma - škli - na, *ff* pod žu-ja-von
f Oj! *mf* Oj! *f* Oj!

Četveroglasje

ff ru - kon dro - bi - la se sti - na.
 (oj!) dro - bi - la se sti - na.

ff ru - kon dro - bi - la se sti - na.
 (oj!) dro - bi - la se sti - na.

D/SD D

Primjer 2b: Loza u škripu, taktovi 19-23.

Zbog promijenjene programske koncepcije klapskih večeri i premještanja njihova težišta na nove skladbe te na obradbe pjesama iz sfere popularne glazbe, skladbe s »omiškom« poviješću, kakvu ima *Loza u škripu*, čine mali udio u ukupnom broju skladbi predstavljenih na VDP-u (sedam od šezdeset četiri).¹⁸ Slična je brojčana situacija skladbi hrvatskih autora oslonjenih na duhovnu tematiku (osam). Riječ je o zbornim skladbama s kraja 19. st.,¹⁹ ali i o duhovnim skladbama klapski

¹⁸ Usporedivši programe klapskog dijela VDP-a i popise skladbi iz Grgičevih *Ljetopisa* (215-226), došla sam do zaključka da skladbe s »Omiša« (primjerice, *Ka' smo digli crjenu kapu na sikiru*, *Rod dalmatinski*, *Jubav moja*, *Vo je naša zemlja*) čine nešto manje od desetine ukupnog broja skladbi predstavljenih na VDP-u (dakle, sedam od šezdeset četiri skladbe). Većina ostalih skladbi na VDP-u praižvedena je mahom na *Večerima novih skladbi* od njihova osnutka 2006. (trideset jedna), a ranijih godina i na *Kaštelanskom điru*, zbog do 2006. nepostojanja zasebne priredbe u potpunosti posvećene novim skladbama.

¹⁹ *Zdravo Marijo* Ivana Zajca i *Veličaj* Franje Serafina Vilhara.

orijentiranih autora poput Vladana Vuletina i Ljube Stipišića, koje su, uz obradbe stranih duhovnih pjesama, mahom predstavljane 2004. na *Klaskim novitadama* posvećenima duhovnoj glazbi. Vuletinovo djelovanje (i) na području crkvene glazbe ostavilo je traga u njegovim duhovnim skladbama, primjerice u skladbi *Divan si, Gospodine*,²⁰ čija je harmonizacija više klasična nego slobodnija klapska (mjestimično podsjeća na Bachove obradbe korala) i čija izvedba strogog tempa i svečanog karaktera više odgovara crkvenom zborskom pjevanju. S druge strane, Stipišić se u harmonizaciji svoje skladbe *Pod križem*²¹ oslanja na neke načine oblikovanja bliske tradiciji »Omiša« (izmjene karakternih blokova, ali i slobodnije i stroge homofonije), a dodatni pečat »klaskog« ovoj skladbi daje njezina energična izvedba (Vokalisti Salone) u slobodnijem tempu, svojstvenija klaskom nego crkvenom pjevanju.

* * *

Najveći dio među skladbama pripada onima novijeg datuma — nakon osnivanja *Večeri novih skladbi* 2006. godine praiizvedena je trideset jedna skladba. Tada je u potpunosti zaživjela ideja o predstavljanju novih skladbi za klape, nastalih u većoj mjeri po uzoru na dalmatinski *pop*²² i zabavne festivalske (dalmatinske) pjesme, a u manjoj mjeri oslanjajući se na tradicijske klapske elemente. Takve skladbe, koje je najjednostavnije nazvati *dalmatinskim pismama*, preuzimaju strukturu čestu u primjerima popularne glazbe, u kojoj se izmjenjuju strofa i refren, koji, budući da je istaknut ponavljanjem, pridaje pjesmi glavni pečat i određuje njezin identitet, dok u većini tradicijskih klapskih pjesama nema refrena te se one »prepoznaju« u svojoj cjelovitosti. No i raspored dionica u ovakvim novim pjesmama za klape naginje više sferi popularne glazbe: u strofnome dijelu melodiju iznosi solist/ica (što pruža priliku vodstva i ostalim glasovima osim tenora i soprana) uz diskretnu pratnju klape, dok refren u homofonijskom slogu najčešće izvode svi pjevači. Instrumentalna je pratnja gotovo nezaobilazna, ali je i raznovrsna: najčešće se upotrebljavaju violina, violončelo, kontrabas, truba, klavir, gitara, udaraljke, diplo, dvojnice, lijerica i mandoline.

²⁰ Skladbu je izvela klapa Sv. Juraj HRM u sklopu večeri *Klapske novitade: Večer duhovne glazbe*, 16. 7. 2004. V. diskografsko izdanje *Klapske novitade: Večer duhovne glazbe*, VDP, 2004, br. 6.

²¹ Skladbu su izveli Vokalisti Salone u sklopu večeri *Klapske novitade: Večer duhovne glazbe*, 16. 7. 2004. V. diskografsko izdanje *Klapske novitade: Večer duhovne glazbe*, VDP, 2004, br. 17.

²² Riječ je o pjesmama pripadajućima *pop*-glazbi, glazbenoj vrsti »čiji se sadržaj i opseg ponekad mogu podudarati sa (...) zabavnom glazbom« (cit. prema Nikša GLIGO: *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmova*, Muzički informativni centar KDZ — Matica hrvatska, Zagreb 1996, 213 = natuknica »Pop, pop-glazba«); *pop*-glazba je »također istoznačna s rock-glazbom, koja se odnosi na njezinu umjereniju komponentu« (cit. prema *ibid.*, 214). »Dalmatinsko« je u tim pjesmama svakako određeno prisutnošću mediteranskog melosa, ali je u velikoj mjeri identificirano dalmatinskom čakavicom ili štokavicom, uz standardnu dalmatinsku »tematiku«, prisutnu i u ranijim zabavnim, ali i klaskim pjesmama.

Ogledni je primjer za novu skladbu predstavljenu na VDP-u pjesma Denisa Batinovića i Joška Čaleta *Uvik ću te svojom zvati*,²³ koju je 2007. godine izvela mješovita klapa Sedam Kaštela uz instrumentalnu pratnju dviju gitara i ritamske mašine, koja kroz cijelu skladbu ponavlja isti ritamski uzorak.²⁴ U uvodu se ove skladbe u iznošenju melodije izmjenjuju klapa, pjevajući svoju dionicu ponavljajućim slogom »na«, i gitara čija dionica uvodi u strofni dio u kojemu tenor iznosi melodiju, dok s njim diskretno kontrapunktira klapa u homofoniji destabiliziranoj samo pokojom izmjeničnom figurom. Dok je u strofnom dijelu prisutna dihotomija vodeće dionice i njezina pratećeg vokalnog ansambla, u refrenu svi članovi klape nastupaju zajedno, u slobodnijem homofonijskom slogu, no kroz tijek se refrena ženski glasovi razvijaju u dominantnije, pjevajući melodiju u tercama. Dio novih skladbi (ali i obradba) predstavljenih na VDP-u sličnih je karakteristika kao *Uvik ću te svojom zvati*. Dakle, najčešće je riječ o dvodijelnim pjesmama sa stihovima u duhu dalmatinskog govora i tematike, u kojima se nakon (vokalno-)instrumentalnog uvoda izmjenjuju strofa i refren, odnosno *solo* i *tutti* (pr. 3).

Uvod	Strofa	Refren
Klapa <i>homofonija, pjevanje slogovima »na«</i>	Solist + Klapa <i>homofonija, pjevanje dijelova teksta strofe</i>	Klapa <i>homofonija, pjevanje teksta refrena</i>

I n s t r u m e n t a l n a p r a t n j a

Primjer 3: *Uvik ću te svojom zvati* (autori Denis Batinović i Joško Čaleta),
raspored dionica u pojedinim formalnim odsjecima

Često se u izvedbama ovakvih skladbi (ali i u izvedbama obradba) klapa »deklapizira«, gubi svoja obilježja; narušeno je karakteristično klapsko zvučno

²³ Mješovita klapa Sedam Kaštela izvela je pjesmu *Uvik ću te svojom zvati* na *Večeri novih skladbi* 29. 6. 2007. te osvojila prvu nagradu i publike i žirija. V. snimku izvedbe na diskografskom izdanju *Klupske večeri 2007: Pobjednici*, VDP i Aquarius Records, 2008, br. 7. Zanimljivost vezanu uz ovu skladbu ispričao mi je Vladan Vuletin 2008.: »Trenutno je hit na radiju pjesma s kojom je lani pobijedila klapa Sedam Kaštela, *Uvik ću te svojom zvati*, i dogodilo se pravo malo čudo. Još nismo objavili (...) nosač zvuka, (...) a već [ju] je (...) Mojimir Čaćija (...) obradio i klapa Sinj je već izvodi. Ja mislim da ne postoji brže obradbe nove skladbe nego što se dogodilo nama.«

²⁴ Klapa Sedam Kaštela ovu skladbu izvodi i uz klavirsku pratnju. V. izvedbu na <http://www.youtube.com/watch?v=NrRlzOnV0vA>.

jedinstvo, odnosno onaj bitan element »zajedništva« klapskoga suzvučja zbog nove, naglašene uloge pojedinca (bez obzira o kojem se glasu radilo), prema kojemu se ostali glasovi ponašaju i zvuče kao prateći vokali. Ponekad klapska boja izostaje i u dijelovima *tutti*, kada se zbog glazbene strukture, ali i načina izvedbe i boje glasa (bližih popularnoj nego klapskoj pjesmi) klapa »pretvara« u vokalni ansambl.

Budući da je i sama želja organizatora večeri posvećenih novim skladbama bila istraživanje novih putova za klape, različitih od dotadašnjih, uvođenje je ovakvog repertoara opravdano, a i prihvaćeno od mnogih klapa. Putem njega pokazuju da ih naziv *klapa* ne ograničava u repertoaru i načinu izvođenja; po potrebi se mogu transformirati u bilo kakav vokalni ansambl koji može izvoditi pjesme različitih izvora i karaktera, ne ograničavajući se samo na one koje tradicijski smatramo klapskima. No među novim skladbama predstavljene su i one u kojima se ustrajalo na već spomenutom stiliziranom klapskom ruhu, najčešće bez prisutnosti instrumentalne pratnje. Riječ je o novim skladbama koje bi se mogle uklopiti, primjerice, u večer posvećenu novim skladbama na »Omišu«.²⁵

* * *

Kategorija koja je omogućila klapama »izlet u nepoznato« sadrži šezdesetak obradba stranih predložaka. Najveći njezin dio pripada obradbama *evergreena* s engleskog govornog područja, nastalih najčešće u razdoblju između pedesetih i devedesetih godina 20. stoljeća, zatim slijede poznatije crnačke duhovne pjesme (također s engleskog govornog područja, od kojih se neke više shvaćaju kao popularni *evergreeni* nego duhovna glazba, primjerice *Oh, happy day, I'm gonna sing* itd.) te u najmanjoj mjeri obradbe tradicijskih napjeva drugih zemalja. Kod obradbe stranog repertoara nije izražena tendencija klapa (odnosno obrađivača) da strani napjev prilagode klapskom slogu, već se prilagođavaju strukturi, organizaciji glasova, ali i načinu izvođenja stranog predloška. Dobar primjer ustrajanja na vjernosti izvorniku jest bugarski napjev *Ergen dedo* u izvedbi ženske klape Cesarice. Iako se Iskra Skaljer navodi kao autorica obradbe, čini se da je ovdje riječ o gotovo doslovnom preuzimanju već postojeće stilizirane harmonizacije bugarskog napjeva. Uspoređujući izvedbu Cesarica s izvedbom ženskog zbora Bugarske radiotelevizije, poznatijeg pod imenom *Le Mystère des Voix Bulgares*,²⁶ na površinu izlazi zaključak da su autoričini zahvati u notni tekst minimalni; novost je uvođenje bubnja *tapana*. Ono što je označilo ovu izvedbu, ali i »deklapiziralo«

²⁵ Neki od primjera takvih skladbi su: *Materina ura* (autor stihova i glazbe/aranžmana: Ivo Mikulićin), *Masklin* (Nedo Zuban i Ljubo Kuntarić), *Haiku triptih* (Endi Pašukan i Blaženko Juračić), *Bore moj zeleni* (Krstel Juras i Vladimir Nakić/Duško Tambača), *Neka blaženi budu* (Stana Klanac Tulić i Ljubo Stipišić), *Davno je to bilo* (Smiljan Radić).

²⁶ Usp. izvedbu Cesarica s diskografskog izdanja *Klapske novitade*, VDP, 2003, br. 15 s izvedbom bugarskih pjevačica na internetskoj stranici: <http://www.youtube.com/watch?v=mrcgDhpS3uo> (00:00 — 03:00).

klapu u ovoj izvedbi jest težnja Cesarica za što vjernijom imitacijom bugarskih pjevačica, odnosno težnja prema grlenom pjevanju karakterističnom za takvu glazbu.

U obradbama je crnačkih duhovnih pjesama²⁷ višeglasje najčešće doslovno preuzeto iz originalnih, u najvećoj mjeri višeglasnih predložaka, ali je zadržana i ona ritamska gesta, koja se bez instrumentalne pratnje osjeća i daje *beat* pjesmi te pokreće na ples ili barem na pljeskanje i pucketanje prstima. Kada se kod obradba crnačkih duhovnih pjesama ili pak *evergreena* izostavi instrumentalna pratnja, njezinu ulogu često preuzimaju pojedine dionice klape, posežući i za elementima američkog pjevačkog stila *doo wopa*²⁸ (primjerice u obradbi *To Love Somebody*, *Something Stupid*, *Walking on Sunshine* i *Stand by Me*), no nekada se gotovo u potpunosti preuzimaju originalni predlošci s već razrađenim »instrumentaliziranim« dionicama (dakle, pjesme koje originalno pripadaju *doo wopu*, poput *Lion Sleeps Tonight*, *Sh-Boom*, *Only You* itd.). U nekim se obradbama *evergreena* pak javlja instrumentarij u velikoj mjeri preuzet iz izvornih izvedbi (npr. u *Beautiful Maria of My Soul* i *Kiss from the Rose*) ili samo dio kao reminiscencija na original (električna gitara u *Bohemian Rhapsody*, klavir u *Let It Be* itd.).

Sukladno stilsko-izvedbenim obilježjima *evergreena*, i u njihovim se obradbama glasovi, ali i struktura, raspoređuju najčešće prema odnosu strofa — refren, što je već navedeno kao jedna od karakteristika novih skladbi za klape čiji je uzor mahom dalmatinski *pop* ili zabavnofestivalski repertoar. Uzmimo za primjer pjesmu *To Love Somebody* *disco-rock* skupine *Bee Gees*²⁹ koju je u obradbi Ive Lise izvela ženska klapa *Armorin* na *Večeri svjetskih evergreena* 30. lipnja 2006. godine.³⁰ Budući da je riječ o *a capella* izvedbi, pojedini glasovi preuzimaju dionicu instrumentalne pratnje originala i to slogovima karakterističnim za *doo wop* (dakle, besmislenim slogovima koje izvodi više dionica kao harmonijsku i ritamsku okosnicu pratnje vodećoj dionici). Nakon uvoda u kojemu ponavljajućim slogom »pam« homofonijski izvode

²⁷ Pojam *crnačka duhovna pjesma* zapravo je prijevod pojma *negro spiritual* koji se definira kao »naziv za duhovni žanr, odnosno za pripadajuće mu pjesme američkih crnaca koje su nastale u 19. stoljeću pod utjecajem *white spirituala*, a u vezi s tradicijom europske crkvene pjesme i s elementima afroameričkog crnačkog folklor« (cit. prema Nikša GLIGO: *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmova*, 172 = natuknica »Negro Spiritual«).

²⁸ Prema Zlatku Gallu, »doo-wop je jedan od najpopularnijih žanrova *rhythm and bluesa* i *rock'n'rolla* u pedesetima u osebujnoj izvedbi vokalnih grupa. Većina doo-wop grupa pjeval[a] je (ali ne i ulazil[a] u studija na snimanje ploča) bez podrške pratećih glazbenika (a *capella*), a sama struktura skladbi objedinjavala je vodeću melodijsku liniju i prateće vokale koji su pjevali besmislene tekstove (odatle ime doo-wop) u funkciji ritmičke pratnje« (Zlatko GALL: *Pojmovnik popularne glazbe*, Šareni dućan, Koprivnica 2001, 48 = natuknica »Doo-wop«). Riječ je o vokalnom stilu koji polako iščezava šezdesetih, no njegovi se utjecaji osjećaju kod mnogih današnjih skupina (*Boyz II Men*, *Rockapella*), koje uz primjenu takvog vokalnog stila nerijetko uključuju i instrumentalnu pratnju.

²⁹ Trojica braće Gibb potpisuju autorstvo većine pjesama skupine *Bee Gees*. Glazbu i stihove za pjesmu *To Love Somebody* zajedno su napisali Robin i Barry Gibb.

³⁰ Snimka izvedbe klape *Armorin* dostupna je pod br. 4 na diskografskom izdanju *Klupske novitade: Večer svjetskih evergreena*, VDP 2006. Usp. s izvedbom *Bee Geesa* na <http://www.youtube.com/watch?v=ykU8iSKkJR0>.

dionicu preuzetu iz instrumentalne pratnje originala, pjevačice klape nastavljaju s njezinim oponašanjem i u strofnome dijelu donekle kontrapunktirajući međusobno, ali i s vodećim vokalom (koji se u tome dijelu javlja), spajajući se u strogoj homofoniji isključivo na mjestima kadenciranja. U refrenu pak iščezavaju prepoznatljivi elementi *do wopa*; nastupa kratki dio slobodnije homofonije (na stihu *You don't know what it's like...*) u kojoj melodiju i tekst pjevaju sve dionice, no u drugome se dijelu refrena (*...to love somebody the way I love you*) glasovi ponovno razdvajaju u kontrapunktirajućem odnosu vodeće dionice i klape (koja je sada u homofonijskom slogu); **pr. 4.**

Uvod	Strofa	Refren
Klapa <i>homofonija, pjevanje slogovima »pam«</i>	Solist + Klapa <i>kontrapunkt, pjevanje slogovima »pam«</i>	Solist + Klapa <i>kontrapunkt, pjevanje teksta refrena</i>
	D O O W O P	

Primjer 4: *To Love Somebody* (obr. Ivo Lise),
raspored dionica u pojedinim formalnim odsjecima

Osim što *Večer svjetskih evergreena* predstavlja izazov klapama u iskušavanju vlastitih mogućnosti pretvorbe u određeni ansambl (i čija mijena uvelike ovisi o predlošku koji se obrađuje), njome se potiče praksa izvođenja takvog repertoara, primjerice, pri inozemnim nastupima klapa, kada se često pribjegava (globalno) prepoznatljivom repertoaru kojim se želi ostvariti prisniji kontakt sa stranom publikom. Vuletin takve nove izazove ne smatra zahtjevnima budući da »u klapama pjevaju ljudi koji su manje-više (...) naši kolege — ili su studenti glazbene kulture ili su završili bilo koji odsjek Glazbene akademije, znaju jezike. (...) [Prije] pedeset godina, kad dobar dio tih ljudi ni nije znao strane jezike, zapravo krajnji domet je i bio tradicionalna dalmatinska pjesma«. ³¹

* * *

³¹ Razgovor s Vladanom Vuletinom, 8. srpnja 2008.

Dvjestotinjak obradba hrvatskih pjesama iz sfere popularne glazbe, izvedenih mahom u kategoriji *Kaštelanski đir*, čini najveći dio repertoara predstavljenog na klapskim večerima u prvome desetljeću VDP-a. Obradivači su se u velikoj mjeri okretali obradbama dalmatinskih *evergreena*, nastalih između šezdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća i najčešće proizašlih iz zabavnofestivalskog repertoara, koje izvorno izvode pjevači poput Vice Vukova (*Pismo ćali, Finili su Mare bali*), Zvonka Špišića (*Barbara*), Arsena Dedića (*Vraćam se, Kuća pored mora*), Olivera Dragojevića (*Piceferaj, Galeb i ja*) i Tome Bebića (*Nevera, Leute moj*).³² Riječ je o pjesmama kroz čiju se melodiju, harmoniju i instrumentaciju osjeća prisutnost dalmatinskog, mediteranskog melosa te čiji je tekst, pisan dalmatinskom čakavicom ili štokavicom, najčešće ljubavne tematike ili one vezane uz dalmatinsko podneblje (more, polje, vino, brod itd.). Zbog navedenih su karakteristika ovakve skladbe pogodan materijal za uvjerljivo prevođenje u klapski slog.

Jedna je od takvih *Barbara*, pjesma Ivana Slamniga i Zvonka Špišića predstavljena sedamdesetih godina na Splitskome festivalu u izvedbi Zvonka Špišića,³³ građena prema načelu izmjene dvaju dijelova — strofe i refrena — od kojih je prvi u a-molu, dok u drugome dolazi do mutacije u A-dur.³⁴ Izvornik započinje uvodom (A-dur), u kojemu muški prateći vokali anticipiraju melodiju refrena u tercama na neutralnom slogu »na«, nakon čega slijedi dio u kojemu Špišić solistički iznosi strofu (a-mol). Melodiju i tekst refrena (mutiranog u A-dur) zajednički izvode solist i prateći vokali u tercama, nakon čega slogovima »na« izvode njegovu melodijsko-ritamsku varijaciju (materijal predstavljen u uvodu). U maniri izvornika, i u obradbi Nikole Buble,³⁵ klapa ponavljajućim slogom »na« u uvodu iznosi materijal kojim se anticipira refren (dakle, njegova melodijsko-ritamska varijacija); **pr. 5a**. Međutim, za razliku od izvorne verzije u kojoj se nakon strofe u a-molu javljaju refren i njegova varijacija u A-duru, u obradbi nakon strofnog dijela u a-molu slijedi refren, sada u paralelnom (dijatonski moduliranom) C-duru,³⁶ na čijem se kraju kromatskom modulacijom u A-dur (**pr. 5b**) priprema

³² V. više o posezanju za dalmatinskim *pop*-repertoarom u klapskome pjevanju u Vedrana MILIN-ĆURIN: Dalmatian Pop Songs in the Folklore Practice of the Inhabitants of the Island of Murter, *Narodna umjetnost. Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*, 32 (1995) 1, 219-235.

³³ V. primjer izvedbe Zvonka Špišića na internetskoj stranici: <http://www.youtube.com/watch?v=NXn4PEY-ivU>.

³⁴ Izvornik je inače prožet izmjenama c-mola i C-dura, no sada navodim a-mol i A-dur radi lakšeg razjašnjenja tonalitetskih promjena koje je Nikola Buble uveo u svojoj obradbi (**pr. 5c**).

³⁵ Obradu Nikole Buble u sklopu večeri *Kaštelanski đir: Klapske novitade* (13. 7. 2001.) izvela je klapa Kamen (SSM), osvojivši treću nagradu publike i žirija. *Barbaru* je klapa ponovno izvela na *Večeri pobjednika Kaštelanskog đira*, organiziranoj u povodu desete obljetnice VDP-a (11. 7. 2008.). Snimka izvedbe klape Kamen dostupna je pod br. 13 na CD-u *Kaštelanski đir: Klapske novitade*, VDP, 2001, a notni zapis obrade u izdanju Rajmir KRALJEVIĆ (ur.): *Večeri dalmatinske pjesme: Kaštela 2001*, Grad Kaštela i Udruuga VDP, Kaštel Kambelovac 2002, 33-36.

³⁶ Iako je tonalitet refrena u obradbi promijenjen, razlika u odnosu na izvornik ipak se »ne čuje« — dapače, gotovo je jednak slušni doživljaj promjene iz strofe u refren, odnosno dura u mol u obim verzijama. Razlog tomu vjerojatno je nastup refrena jednostavnom dijatonskom modulacijom u paralelni tonalitet, dok je u izvorniku prisutna također jednostavna promjena iz dura u istoimeni mol.

(b) svi izvođači (dakle, i klapa i Bebić) združuju u homofoniji.³⁸ Zanimljivo je da su u molskome tonalitetu predstavljeni dijelovi (b, c) oslonjeni na stihove koji opisuju osobnu »neveru« i teškoće koje je tijekom svog tridesetogodišnjeg boravka u inozemstvu prolazio dalmatinski iseljenik, dok je u durskome dijelu (a), uz prepoznatljive elemente zabavne glazbe, opjevan njegov povratak i nova situacija u starome okružju. Autoru obradbe Milivoju Rilovu zacijelo je u pristupanju obradbi (za mušku klapu Tragos)³⁹ posao olakšala već poprilično razrađena klapska dionica izvornika, i inače često prisutna u Bebićevim skladbama.⁴⁰ Rilov je u potpunosti preslikao strukturu predloška, ali i organizaciju dionica; tenor preuzima Bebićevu dionicu, dok klapa gotovo doslovno izvodi materijal koji joj je bio namijenjen u originalu. Budući da solist u najvećoj mjeri izvodi svoju dionicu narativno, poput pripovjedača, dojam punog klapskog sastava ni u jednom trenutku nije narušen.

Osim starijih *dalmatinskih pisama*, obrađivači su veoma često posezali za predlošcima novijeg datuma (ne starijima od dva desetljeća) kojima bi, iako se oslanjaju na glazbeni i stihovni izričaj »zabavnjaka«, primjereniji bio izraz dalmatinski *pop*. Takve skladbe izvorno najčešće izvode Oliver Dragojević (*Pismo moja*), Zlatan Stipišić Gibonni (*Projdi vilo*), Hari Rončević (*Kada jednom ovom zafalim se tilu*), Giuliano (*Jugo*), Tedi Spalato (*Izličić me*) i Goran Karan (*Od ljubavi san duša ranjena*).

Organizacija se dionica u ovim skladbama gotovo uvijek oslanja na vodeću ulogu solista uz povremene nastupe pratećih vokala (najčešće u refrenu) te se često takav obrazac prenosi i u obradbu. Dobar primjer može biti pjesma *Pismo moja* Jure Stanića Mayja, koju izvorno izvodi Oliver Dragojević.⁴¹ U obradbi te pjesme Mojimir Čačija potpuno je preslikao strukturu temeljenu na standardnom odnosu strofe i refrena te u oba dijela postavio tenora kao vodeću dionicu koju prati klapa izdržanim akordima u slobodnijoj homofoniji (mumljajući) (**pr. 6a**), uz priključivanje solistu na mjestima kadenciranja, kada je u potpunosti prisutan klapski zvuk.⁴² Dakle, i u ovoj obradbi povremeno dolazi do »deklapizacije« kojom

³⁸ Riječ je o pomalo neuobičajenoj trodijelnoj pjesmi građenoj na način: Uvod — A (a, b) — B (c, b, c, b) — A (a, coda).

³⁹ Klapa Tragos *Neveru* je izvela na *Kaštelanskom điru* (30. 6. 2007.) te osvojila prvu nagradu publike i prve nagrade žirija za izvedbu i obradbu. Snimka je dostupna pod br. 1 na diskografskom izdanju *Klupske večeri 2007: Pobjednici*, VDP i Aquarius Records, 2008. V. još izvedbu klape Tragos na: <http://www.youtube.com/watch?v=xlghyN-ktKE>.

⁴⁰ Primjeri takvih Bebićevih pjesama su *Leute moj*, *Nevera* i *Kaleto moja draga*. Zanimljivo je da se Bebić okušao kao autor (pet) klapskih pjesama, koje je predstavio na počecima produkcije novih skladbi na Omiškome festivalu (1968. — 1972.) (usp. Miljenko GRGIĆ: *Ljetopisi Festivala dalmatinskih klapa — Omiš: 1967. — 2006.*, Festival dalmatinskih klapa — Omiš, Omiš 2006, 218).

⁴¹ V. izvedbu Olivera Dragojevića na: http://www.youtube.com/watch?v=pAFejZvg_Sk.

⁴² Obradbu Mojimira Čačije u sklopu večeri *Kaštelanski đir: Klupske novitade* (13. 7. 2001.) izvela je muška klapa Sinj te osvojila drugu nagradu publike. Pjesmu je ista klapa ponovno izvela na *Večeri pobjednika Kaštelanskog đira*, organiziranoj u povodu desete obljetnice VDP-a (11. 7. 2008.). V. snimku na diskografskom izdanju *Kaštelanski đir: Klupske novitade*, VDP, 2001, br. 10. i na: <http://www.youtube.com/watch?v=cKULjQHmBW8>. Notni zapis dostupan je u: Rajmir KRALJEVIĆ (ur.): *Večeri dalmatinske pjesme: Kaštela 2001*, Grad Kaštela i Udruga VDP, Kaštel Kambelovac 2002, 49-51.

5 **A**

T. solo

1. Pi - smo mo - ja is - ci - di san du - šu u te - be i
2. Svu li - po - tu svi - ta ja sta - vi - ja san tu, u

T.

1. Mm
2. Mm

B.

Primjer 6a: *Pismo moja* (obr. Mojimir Čaćija), taktovi 5-6.

se klapa pretvara u prateće vokale, no ono što najviše održava »klapsko« upravo je izvedba klape Sinj u slobodnijem tempu, ali i izrazito »klapska boja« vodeće dionice. Iako je Čaćija bio gotovo u potpunosti vjeran strukturi izvornika, postoje neznatne razlike u obrađenoj verziji, primjerice, kratko preuzimanje vodeće melodije u dionici basa (**pr. 6b**) te energičan završetak u dinamici *forte*, koji je pak u izvorniku mirnog karaktera, označen dinamikom *piano*.

u

[Da mi svit - liš put dok tra - žim je.]

Primjer 6b: *Pismo moja*, taktovi 11-12.

Gibonijeva pjesma *Projdi vilo*, čija uspješna obradba u izvedbi klape Cambi⁴³ slovi kao jedna od anticipacija VDP-a, praktički je iste strukture i rasporeda dionica kao *Pismo moja* Jure Stanića Mayja. Međutim, autor obradbe Rajmir Kraljević nije

⁴³ Kraljevićevu je obradbu pjesme *Projdi vilo* na VDP-u izvelo više klapa: Cambi (*Večer slobodnih formi*, 1999.), Grdelin (*Kaštelanski đir: Klapske novitade*, 2001.), Grobnik (*Čovik od soli — Gibonni*, 2008.). Snimka izvedbe klape Cambi dostupna je na diskografskom izdanju *Kaštelanski đir: Klapske novitade*, VDP, 2001, br. 2. V. još Gibonijevu izvedbu na: <http://www.youtube.com/watch?v=s-LFGnnBeHw>.

posebno izdvojio ni jednu dionicu, već je stalnom homofonijom potvrđena tendencija prema održavanju jedinstva klapskog zvuka, uz povremene istupe prvoga tenora u granicama njegove tradicijski određene uloge. Kraljević je nekim postupcima izmijenio, a time i naglasio refren koji je izvorno »blažeg« karaktera. Naime, refren izvornika započinju prateći vokali pjevajući melodiju na vokalu »a«, no tek se priključenjem vodeće dionice u potpunosti stječe dojam refrena. U obradbi se pak odustaje od tog »uvodnog« dijela refrena nastupom klape na mjesto pratećih vokala, ali sada uz ispjevavanje teksta *Projdi vilo* (kojega Gibonni izvodi tek nakon nastupa pratnje) i paralelno uzlazno kretanje u *crescendu* koje vodi do vrhunca refrena.

Novi element klapskih pjesama — homofonijsko kretanje dionica u (stalnom) sinkopiranom ritmu — nastupa u ovoj obradbi preuzimanjem iz izvornika te se nastavlja javljati i u drugim Kraljevićevim obradbama (*Nije vrime od nedije, Oprosti*), ali i u obradbama drugih autora, primjerice Joška Čaleta (*Henjueke, Judi moji*). U obradbi pjesme Stipe Barišića Gege *Judi moji*, čiji je tekst pisan na »cakavskom« otočkom dijelektu i koju izvorno izvode predstavnici otočkog rocka Gego i *Picigin Band*,⁴⁴ Joško Čaleta, kao i Kraljević, kombinira sinkopirani ritam sa standardnim (nesinkopiranim) metroritamskim ustrojstvom klapskih pjesama,⁴⁵ te klapska izvedba povremeno zvuči poput južnoafričkih tradicijskih zborova,⁴⁶ a dodatni je element egzotike uveden i instrumentalnom pratnjom bongosa.⁴⁷ »Afrički« je zvuk posebno istaknut u dijelu kojeg je Čaleta (kao što je to učinio i Buble u obradbi Špišićeve šansone *Barbara*) preuzeo iz pomalo neistaknutog instrumentalnog prijelaza izvornika (u kojemu vodeću ulogu ima dionica električne gitare) te ga emancipirao uvođenjem sinkopiranog ritma u dionici basa i nizova triola u ostalim glasovima te dodavanjem oznake za energičnu izvedbu (**pr. 7a**); od neupečatljivog je dijela izvornika stvorio upečatljiv novi dio u obrađenoj verziji. U strofnome dijelu ove obradbe vodeća je dionica tenora koju prati klapa (u čijem slogu dionica basa obilježava temeljne tonove glavnih stupnjeva, viši glasovi pjevaju svoj motiv u tercama, a dionica baritona »suprotstavlja« im se u sinkopiranome ritmu, **pr. 7b**), dok su refren i »novi« dio obilježeni strogom homofonijom. Međutim, Čaleta »ublažava« vodstvo drugoga tenora povjerivši i dionici basa solističku ulogu u

⁴⁴ Izvornu izvedbu Gege i *Picigin Banda* v. na: <http://www.youtube.com/watch?v=jn2UTaasIB4>.

⁴⁵ Obradbu Joška Čaleta izvela je klapa Braciera na *Kaštelanskom điru* (30. 6. 2007.) te osvojila treću nagradu publike. Klapa je obradbu izvela i na *Večeri pobjednika Kaštelanskog đira* 2008. Snimka izvedbe dostupna je na diskografskom izdanju *Klupske večeri 2007: Pobjednici*, VDP i Aquarius Records, 2008, br. 6. Izvedbu Braciere v. i na <http://www.youtube.com/watch?v=JMOg13RPF3Y>. Notni zapis za potrebe ovog članka ljubazno je ustupio autor obradbe Joško Čaleta.

⁴⁶ Usp. Jošo ČALETA: The 'Klapa Movement' — Multipart Singing as a Popular Tradition, *Narodna umjetnost. Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*, 45 (2008) 1, 142-143.

⁴⁷ Instrumentalna pratnja povremeno se javlja i u primjerima predstavljenim na *Kaštelanskom điru*. Riječ je o instrumentima poput gitare (npr. *More, ti si čežnja, Bodulska, Ruzinavi brod, Molitva za tebe*), klavira (*Dobar dan, Izličić me, Kad mi nebo bude dom,*), mandoline (*Mornareva žena, Lozje, Majko, da li znaš, Finili su Mare bali*), udaraljki (*Čuvaj je, majko, Dernek*), dipli (*Dernek*), potom saksofona (*Lijepa bez duše*), violončela i usne harmonike (*Materine suze*), ali i gudačkog kvarteta (*Na kraju sna*).

Lo lo lo
Bom bom bom
Bom ba bom ba

Primjer 7a: *Judi moji* (obr. Joško Čaleta), taktovi 21-24.

(kan)ton po vas don i ne pen-son o-ba o-ne-mu ca son pa-so.
lom-be lo lo lo lom-be lo lo lo lom-be lo lo lo lom-be lo lo lo
bam bam bam bam bam bam bam bam

Primjer 7b: *Judi moji*, taktovi 13-16.

jednoj od triju strofa. Novitet u odnosu na izvornik uvođenje je i modulacijskog skoka u posljednjem ponavljanju refrena, što je veoma raširena praksa u popularnoj glazbi kojom se nastoji označiti ili naglasiti vrhunac pjesme.

Mali je broj obradba klapskog dijela VDP-a temeljen na predlošku nedalmatinskog podrijetla. Riječ je o skladbama koje izvorno izvode bendovi čija je glazba uglavnom temeljena na *rocku*, poput *Stampeda (Jadranska sol)*, *Parnog valjka (Sve još miriše na nju)*, *Bijelog dugmeta (Loše vino)*, i u čijim stihovima najčešće nalazimo ljubavnu tematiku, ali i izričaj oslonjen na standardni hrvatski jezik, što je mogući preduvjet za smanjenje klapskih obilježja pojedine izvedbe. Održivost klapskog zvuka u ovakvim pjesmama uvelike ovisi i o nagnućima obrađivača, što možemo vidjeti iz primjera dviju obradba (za mušku klapu i žensku klapu) pjesme Huseina Hasanefendića Husa (*Parni valjak Sve još miriše na nju*).⁴⁸ Struktura je izvornika,

⁴⁸ Obradbu Siniše Jakelića izvela je muška klapa Šufit na *Klapskim novitadama* 13. 7. 2002., dok je verzija Olje Dešića za žensku klapu Luka predstavljena na *Novitadama* 11. 7. 2003. Usp. izvedbu *Parnoga valjka* (<http://www.youtube.com/watch?v=mwbPCJTgfRQ>) s izvedbom muške klape Šufit (<http://www.youtube.com/watch?v=KgI9H3gfWs0>) i na CD-u *Klapske novitade: Prst u more*, VDP, 2002, br. 9) te s izvedbom klape Luka (CD *Klapske novitade*, VDP, 2003, br. 12). V. još i notni zapis za mušku klapu u izdanju Rajmir KRALJEVIĆ (ur.): *Večeri dalmatinske pisme: Kaštela 2002*, Grad Kaštela i Udruga VDP, Kaštel Kambelovac 2003, 65-69.

poput Bebićeve *Nevere*, građena od tri dijela (a, b, c),⁴⁹ no dok *Neveru* čine dva različita strofna dijela (različitog teksta i uglazbljenja; a i c) i refren, u ovoj pjesmi karakter refrena imaju dijelovi b i c. Zanimljivo je da je u objema obradbama samo jednom izveden dio c (*U mojim venama...*), čime je njegov karakter određen kao strofni, dok je obilježje refrena potpuno pripalo samo dijelu b (*Sve još miriše na nju...*). Formalni odsjeci izvornika u obradbama su prestrukturirani (pr. 8a), a novonastali se oblici mogu tretirati i kao dvodijelni i kao trodijelni, što uvelike ovisi o dojmu slušatelja.

	Instr.								
Izvornik	uvod	a	b	a	c	b	c	b	b
Obrada (Ž)	Uvod	a	b	a	c	b			
Obrada (M)		a	b	a	c	b	b	b	

Primjer 8a: *Sve još miriše na nju*, formalni odsjeci triju verzija

Dvije različite obradbe ove pjesme nose i dva različita pristupa. U Jakelićevoj obradbi za mušku klapu dionica je tenora označena solističkom kroz cijelu skladbu, dok se u dionicama klape izmjenjuju (prevladavajući) dijelovi slobodnije homofonije u četveroglasju sa strogom homofonijom u peteroglasju (koja s vodećom dionicom, dakle, čini šesteroglasje; pr. 8b, t. 7-8). Poput obradbe pjesme *Pismo moja*, i ovdje su homofonijom najčešće obilježeni kadencirajući dijelovi, no u odnosu na izvedbu spomenute pjesme, ova zvuči manje »klapski« zbog više razloga: teksta, harmonija nekarakterističnih za klapsku pjesmu,⁵⁰ prevladavajuće dihotomije između vodećeg glasa i klape, strožeg tempa, ali i solista čiji su boja glasa i izraz bliži *rockerskom*, nego klapskom načinu pjevanja.

Za razliku od ovakve interpretacije naklonjene *rockerskom* načinu pjevanja i organizacije dionica, pri izvedbi se obradbe Olje Dešića za žensku klapu stvara dojam vokalnog ansambla zbog naglašenih elemenata *doo wopa*, ali i pomalo zorskog, klasičnijeg načina pjevanja te strožeg tempa. Raspored dionica različit je od obradbe za mušku klapu; naime, strofni je dio (a) monodijski oblikovan, dok su ostali dijelovi obilježeni *tutti* izvedbom. Pjesma započinje uvodom u kojem

⁴⁹ Riječ je o hibridnoj verziji trodijelne pjesme, čija bi dispozicija ovako izgledala: Uvod — A (a, b, a) — B (c, b, c) — C (b, b). Svaki je manji dio (a, b, c) izgrađen od osam taktova.

⁵⁰ Preuzimanjem harmonija iz pjesme *Sve još miriše na nju* obradba dobiva harmonijske nizove neuobičajene za klapsku pjesmu, primjerice u dijelovima: a (I-III-prir. VII-VI / I-III-V), b (I-III-prir. VII-VI / I-III-prir. VII-V) i c (VI-III-IV-I / VI-III-V).

a

Tenor Solo
Ne pitaj me no-čas ni-šta, pu-sti me da šu-tim, ja no-čas trebam mir.
mf

T.
Mm
p

B.
ra - ne pe - ku, ne-maš ni-šta s'tim

b

5
Stare ra-ne o-pet peku, moje bitke da-lje teku, du-šo, ti ne-maš ni-šta s'tim. Sa tvojeg

ra - ne pe - ku, ne-maš ni-šta s'tim

ra - ne pe - ku, ne-maš ni-šta s'tim

Primjer 8b: *Sve još miriše na nju* (obr. Siniša Jakelić), taktovi 1-8.

klapa slogovima karakterističnim za *doo wop* izvodi rastvorbe preuzete iz dionice električne gitare u instrumentalnome uvodu i strofi izvornika te ih nastavlja izvoditi u strofi (a), u kojoj se priključuje solistica izvodeći melodiju. Ostali su dijelovi (b i c) uglavnom u slobodnijem homofonijskom slogu, ne ističe se ni jedan glas, no u njima izostaje »klapsko«, posebice zbog velike pokretljivosti donjih dionica, ali i poprilične vjernosti instrumentalnim dionicama izvornika. Iako je i ovom obradbom dio b potvrđen kao »pravi« refren, dio c naglašeniji je nego u verziji za mušku klapu uvođenjem pljeska kao ritamske pratnje. Zbog prisutnosti elemenata *doo wopa*, ali i same prirode predložka, ova verzija kao da potiče na pucketanje prstima ili pljeskanje.

Iako je u obje obrade došlo do »deklapizacije«, ona je u manjoj mjeri nastupila u verziji za mušku klapu zahvaljujući (najčešće kadencirajućim) dijelovima ispunjenim »klapskim zvukom«, koji nije prisutan u izvedbi ženske klape, »deklapizirane« u velikoj mjeri zbog korištenja elemenata *doo wopa*, nerijetko zastupljenih i u ostalim obradbama predstavljenima na VDP-u (*Jugo, Loše vino, Tajna vještina, Kad mi dođeš ti, Svitlo u tebi* itd.).

Otprilike trećinu skladbi korištenih kao predložak za obradbu potpisuju skladatelji Zdenko Runjić i Zlatan Stipišić Gibonni, dok su najčešći izvođači izvornika Oliver Dragojević (četrdesetak obrađenih pjesama) i Gibonni (dvadesetak), za kojima slijede Meri Cetinić, Toma Bebić, Giuliano, Tedi Spalato te predstavnici otočkog *rocka* poput skupina *Šo! Mazgoon* te Gega i *Picigin Banda*. Dakle, orijentacija je autora obradba mahom usmjerena na izvore iz područja dalmatinskog *popa* i *rocka*, uz nekoliko iznimki iz šireg geografskog i žanrovskog područja. Iako se možda može primijetiti naklonost pojedinih obrađivača određenom izvođaču ili skladatelju,⁵¹ većina se njih nastoji okušati u različitim izvorima, uz primjenu postupaka kojima sam analizom nekolicine primjera pokušala ući u trag.

Klapski repertoar koji prožima prvo desetljeće VDP-a dovodi do pitanja uloge tog festivala u općem kontekstu javne prakse klapskoga pjevanja u Hrvatskoj, pri čemu je neophodna usporedba s Festivalom dalmatinskih klapa u Omišu. U tom su kontekstu »Omiš« i »Kaštela« u dijalektičnom odnosu te predstavljaju dva pola u tretiranju dalmatinskoga klapskog pjevanja. Omiški je festival stariji, konzervativniji pol koji, kao autoreferentni čuvar tradicije, promovira više od četrdeset godina određenu stilsku čistoću i program u klapskome pjevanju. S druge strane, mladi je VDP još uvijek u potrazi za vlastitim identitetom zbog stalnog nastojanja prilagođavanju zahtjevima (n)ovoga vremena te preispitivanja (glazbenih) izvora sadašnjosti. Obilježen trendom globalizacije, pripada kulturi prijevoda, postmodernog recikliranja i fuzioniranja te postavlja pitanja na koja može, ali i ne mora pružiti suvise odgovore. On je jednostavno provokativan, zaigran, sklon ispitivanju novih mogućnosti, dok je »Omiš« afirmativan. Njihova dihotomija nudi mogućnost za međusobno održavanje ravnoteže i stalno provjeravanje vlastitog smisla i sadržaja, ali ujedno i proširuje paletu klapskog repertoara i njemu pripadajućih autorskih i izvedbenih praksi.

BIBLIOGRAFIJA

- BACH, Nenad: Ministar Bi[š]kupi[ć]: 'Nenad Bach i hrvatski kulturni proizvod', *Croatian World Network* — CROWN, 28. 12. 2003., http://www.croatia.org/crown/articles/5375/1/H-Ministar_Biskupic-Nenad-Bach-i-hrvatski-kulturni-proizvod.html [15. 2. 2011.]
- BUBLE, Nikola: Klapska pjesma, klapa i omiški Festival, u: Nikola BUBLE (ur.): *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1975. do 1991.*, 2, Festival dalmatinskih klapa — Omiš, Omiš 1991, 7-15.

⁵¹ Osvrtom na programe VDP-a primjećuje se npr. Bublina naklonost prema predlošcima Zdenka Runjića ili pak onima koje najčešće izvode pjevači šansona i balada poput Vice Vukova, zatim Čaletina prema otočkim rockerima ili pak Kraljevićeva prema Gibonniju itd.

- ĆALETA, Joško: Klapsko pjevanje i ča-val — mediteranske dimenzije popularne glazbe u Hrvatskoj, *Bašćinski glasi: Južnohrvatski etnomuzikološki godišnjak*, 8 (2004), 225-248.
- ĆALETA, Joško: The 'Klapa Movement' — Multipart Singing as a Popular Tradition, *Narodna umjetnost. Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*, 45 (2008) 1, 125-148.
- GALL, Zlatko: *Pojmovnik popularne glazbe*, Šareni dućan, Koprivnica 2001.
- GALL, Zlatko (ur.): *Kaštelanski đir, Večeri dalmatinske pisme*, Kaštela [2003].
- GLIGO, Nikša: *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmova*, Muzički informativni centar KDZ — Matica hrvatska, Zagreb 1996.
- GRGIĆ, Miljenko: Reinterpretirani melos, *Slobodna Dalmacija*, (2. 8. 1999.), 8.
- GRGIĆ, Miljenko: *Ljetopisi Festivala dalmatinskih klapa — Omiš: 1967.—2006.*, Festival dalmatinskih klapa — Omiš, Omiš 2006.
- HORVAT, Hrvoje: Kako do sustavnog izvoza kulture, *Vjesnik*, 7 (11. 2. 2004.) 1770, 15. [<http://www.vjesnik.hr/html/2004/02/11/Clanak.asp?r=kul&c=2> (15. 1. 2010.)]
- MILIN-ČURIN, Vedrana: Dalmatian Pop Songs in the Folklore Practice of the Inhabitants of the Island of Murter, *Narodna umjetnost. Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*, 32 (1995) 1, 219-235.
- ŠARAC, Damir: Nužnost eksperimenta, *Slobodna Dalmacija*, 56 (2. 8. 1999.), 9.

NOTNA IZDANJA

- BUBLE, Nikola (ur.): Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1975. do 1991., 2, Festival dalmatinskih klapa — Omiš, Omiš 1991.
- KRALJEVIĆ, Rajmir (ur.): *Večeri dalmatinske pjesme: Kaštela 1999*, Grad Kaštela i Udruga VDP, Kaštel Kambelovac 2000.
- KRALJEVIĆ, Rajmir (ur.): *Večeri dalmatinske pjesme: Kaštela 2000*, Grad Kaštela i Udruga VDP, Kaštel Kambelovac 2001.
- KRALJEVIĆ, Rajmir (ur.): *Večeri dalmatinske pisme: Kaštela 2001*, Grad Kaštela i Udruga VDP, Kaštel Kambelovac 2002.
- KRALJEVIĆ, Rajmir (ur.): *Večeri dalmatinske pisme: Kaštela 2002*, Grad Kaštela i Udruga VDP, Kaštel Kambelovac 2003.
- VULETIN, Vladan (ur.): *Trsu i korijenu: Kaštela 2003*, Grad Kaštela i Udruga VDP, Kaštel Kambelovac 2004.

VIDEOZAPISI na mrežnoj stranici YouTube, <http://www.youtube.com/>

Zvonko Špišić, *Barbara*
<http://www.youtube.com/watch?v=NXn4PEY-ivU> [15. 2. 2011.]

Le Mystère des voix bulgares, *Ergen dedo*
<http://www.youtube.com/watch?v=mrCGDhpS3uo> [15. 2. 2011.]

Gego i Picigin Band, *Judi moji*

<http://www.youtube.com/watch?v=jn2UTaasIB4> [15. 2. 2011.]

Klapa Braciera, *Judi moji*

<http://www.youtube.com/watch?v=JMOg13RPF3Y> [15. 2. 2011.]

Toma Bebić, *Nevera*

<http://www.youtube.com/watch?v=HSwmPruqK7E> [15. 2. 2011.]

Klapa Tragos, *Nevera*

<http://www.youtube.com/watch?v=xlghyN-ktKE> [15. 2. 2011.]

Oliver Dragojević, *Pismo moja*

http://www.youtube.com/watch?v=pAfejZvg_Sk [15. 2. 2011.]

Klapa Sinj, *Pismo moja*

<http://www.youtube.com/watch?v=cKULjQHmBW8> [15. 2. 2011.]

Gibonni, *Projdi vilo*

<http://www.youtube.com/watch?v=s-LFGnnBeHw> [15. 2. 2011.]

Klapa Cambi, *Projdi vilo*

<http://www.youtube.com/watch?v=k-NkCA0orYk> [15. 2. 2011.]

Parni valjak, *Sve još miriše na nju*

<http://www.youtube.com/watch?v=mwbPCJTgFRQ> [15. 2. 2011.]

Klapa Šufit, *Sve još miriše na nju*

<http://www.youtube.com/watch?v=KgI9H3gfWs0> [15. 2. 2011.]

Bee Gees, *To Love Somebody*

<http://www.youtube.com/watch?v=ykU8iSKkJR0> [15. 2. 2011.]

Klapa Sedam Kaštela, *Uvik ću te svojom zvati*

<http://www.youtube.com/watch?v=NrRlzOnV0vA> [15. 2. 2011.]

Klapa Kumpanji, *U poju se mala*

http://www.youtube.com/watch?v=zX3GNkgJ_-c [15. 2. 2011.]

DISKOGRAFIJA

Večeri dalmatinske pjesme: Kaštela 2000, VDP 2000.

Kaštelanski đir: Klapske novitade, VDP 2001.

Klapske novitade: Prst u more, VDP 2002. [CD 001].

Klapske novitade, VDP 2003. [CD 003].

Klapske novitade: Večer duhovne glazbe, VDP 2004. [CD 009].

Klapske novitade: Večer svjetskih evergreena, VDP 2006. [CD 020].

Klapske večeri 2007: Pobjednici, VDP i Aquarius Records 2008. [CD 199-08].

Summary

REPERTOIRE FOR KLAPA SINGING GROUPS AT THE DALMATIAN SONG EVENINGS (VEČERI DALMATINSKE PISME) FESTIVAL IN KAŠTELA (1999 — 2008)

Since the beginning of the 1990s, *klapa* singing has grown into a movement that has crossed its local and regional borders. Along with winning awards at the *Festival of Dalmatian Klapas Omiš* (*Festival dalmatinskih klapa Omiš*), the success criteria for *klapas* also became their media exposure, which partly influenced the emergence of a new type — the *modern klapa* — which searches for new music sources and new ways of presentation and communication. Because of its collaboration with pop singers and reaching out for elements of popular music genres such as *rap*, *soul*, *rock*, and *reggae*, this type became popular among the widest audiences.

Circumstances of that period indirectly influenced the founding and development of the *Dalmatian Song Evenings* (*Večeri dalmatinske pisme*), a festival founded in 1999 in Kaštel Kambelovac, Dalmatia. Its first section is dedicated to *klapa* performances of Croatian (mostly Dalmatian) and foreign popular songs arrangements, but also of new compositions, quite atypical for the canonic *klapa* repertoire. In the second section, popular music (*jazz*, *rock*, *bluese*, *etno*, *ča-* and *island-wave*) performers present new readings of traditional *klapa* songs.

In the first decade of this festival, *klapas* performed about 360 compositions and arrangements, which could be roughly divided into: arrangements of traditional chants (which prevailed in the beginning, when the content and name of the festival events had not yet been defined), new compositions, performed at the *New Compositions Evenings* [*Večeri novih skladbi*], arrangements of foreign (performed at the *Klapa Novelties* event [*Klapske novitade*]) and domestic popular songs (performed at the *Kaštela Style* event [*Kaštelanski đir*]). Through the analysis of several examples, the author of this article has tried to reveal some of the new approaches found in modern *klapa* songs used by composers and arrangers, often with the price or tendency of neglecting the main characteristics of the traditional *klapa* repertoire.

