

# Tusculum

2019  
SOLIN-12



# Tusculum

## 12

Solin, 2019.

**Nakladnik**

Javna ustanova u kulturi  
Zvonimir Solin  
Kralja Zvonimira 50  
Solin

**Za nakladnika**

Tonći Čićerić

**Glavni urednik**

Marko Matijević

**Uredništvo**

Joško Belamarić  
Nenad Cambi  
Dino Demicheli  
Josip Dukić  
Arsen Duplančić  
Miroslav Katić  
Šime Marović  
Dražen Maršić  
Michael Ursinus

**Grafičko oblikovanje i priprema za tisak**

Marko Grgić

**Tisak**

Jafra Print Solin

**Naklada**

500 primjeraka

Časopis je uvršten u podatkovne baze: ESCI (Emerging Sources Citation Index), DOAJ (Directory of Open Access Journals), AWOL (The Ancient World Online), Hrčak (Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske).

Izdavanje časopisa novčano podupiru Grad Solin,  
Ministarstvo znanosti i obrazovanja i Županija splitsko-dalmatinska.



UDK 908(497.5-37 Solin)

Tiskana inačica: ISSN 1846-9469

Mrežna inačica: ISSN 1849-0417

# Tusculum

Časopis za solinske teme

# 12

Solin, 2019.



# Sadržaj

<b>7-19</b>	Nikola Cesarik	<b>Viteški časnici i legijski centurioni (uz natpis CIL 3, 8736 iz Salone)</b>
<b>21-28</b>	Silvia Bekavac	<b>Rekonstrukcija karijere Tita Flavija Agrikole</b>
<b>29-33</b>	Nenad Cambi	<b>Ženska glava u kući u Paraćevim dvorima u Saloni</b>
<b>35-43</b>	Ana Demicheli – Dino Demicheli	<b>Dvije salonitanske stele kao spoliji na splitskom predjelu Pazdigrad</b>
<b>45-60</b>	Dražen Maršić	<b>Neka zapažanja i razmišljanja o izradi i funkciji elementa luka sa salonitanskom Tihom</b>
<b>61-84</b>	Angela De Maria	<b>Making borders – The Dalmatian «linea Nani» and the defence of Salona fort</b>
<b>85-99</b>	Ivan Grubišić	<b>Harambaša Galiot i doseljenici u Klis, Mravince i Vranjic</b>
<b>101-106</b>	Milan Ivanišević	<b>Oporuka župnika u Mravincima don Grge Peroša od 4. ožujka 1806.</b>
<b>107-118</b>	Branko Metzger-Šober	<b>San smrti</b>
<b>119-137</b>	Mirko Jankov	<b>»Drugi život« dvaju tradicijskih crkvenih napjeva <i>Puče moj (Prijekorâ)</i> u izvedbi <i>Vokalista Salone iz Solina</i></b>
<b>139-160</b>	Nada Topić	<b>Nakladnička djelatnost Javne ustanove u kulturi Zvonimir Solin (1992. – 2018.)</b>
<b>161</b>		<b>Naputak suradnicima <i>Tusculuma</i></b>





Mirko Jankov

## »Drugi život« dvaju tradicijskih crkvenih napjeva *Puče moj (Prijekorâ)* u izvedbi *Vokalista Salone iz Solina*

Mirko Jankov  
Kneza Trpimira 94  
HR, 21231 Klis  
mirko.jankov@yahoo.com

Autor obrađuje pojavu napjeva *Puče moj* nastala sredinom 1980-ih godina u redovima muškoga pjevačkog ansambla *Vokalisti Salone* iz Solina na temelju dvaju istoimenih tradicijskih napjeva glagoljaških korijena iz Klisa i Vranjica. Prikaz nastanka takve ciljano osmišljene glazbene kombinacije, selektirane i ciljano »presađene«, što u izvedbama svojih tvoraca i protagonista kontinuirano postoji već više od 30 godina, upotpunjen je još i kontekstualiziran svjedočanstvima samih pjevača te notnim transkripcijama i analizama izvornih pučkih crkvenih napjeva *Prijekorâ* tako i onoga nastala njihovim »aranžiranjem«. Osim opisa fenomena pomaka s izvorno naslijeđenoga na novoosmišljeno do izražaja dolaze i problematika i načini prezentacije tradicijskih glazbenih prinosna posredstvom klapskoga i koncertno-festivalskoga medija, ali i putem onih elektroničkih koji, pak, otvaraju daljnje mogućnosti njihove šire distribucije.

Ključne riječi: *Puče moj (Prijekorâ)*, Solin, Klis, Vranjic, *Vokalisti Salone*, tradicijski napjevi, pučko glagoljaško pjevanje, klapsko pjevanje

UDK: 783.65(497.583Solin):784.4

Izvorni znanstveni članak  
Primljeno: 21. lipnja 2019.

### Pristup

Preuzevši u korizmu godine 2011. umjetničko vođenje *Vokalista Salone*, muškoga pjevačkog zbora iz Solina, susreo sam se s glazbenim programom izdašne količine i raznolika karaktera.<sup>1</sup> U cjelini njihova repertoara, sabrana u zbirci *Notni zapisi* – koja (trenutno) broji 156 jedinica<sup>2</sup> – pažnju mi je odmah privukao jedini naslov što stoji

zabilježen isključivo tekstem: *Puče moj*.<sup>3</sup> Kad sam pjevače upitao o čemu je riječ i gdje se nalaze pripadajuće mu note, spremno su mi odgovarali: »A, *Puče moj* – to je pisma broj 45?<sup>4</sup> Ma mi je pivamo 'na uvo', svi pivači! Tako smo je bili naučili još s pokojnin maestron Ljubon;<sup>5</sup> tako je uvijek bilo, otkad je god izvodimo, tamo još od iljadu deve'sto

1 Muški pjevački ansambl *Vokalisti Salone* osnovan je – pod imenom klape *Solin* – 4. veljače 1974.; svoje sadašnje ime nose od godine 1987. Za više informacija o povijesti i djelatnosti *Vokalista Salone* zainteresirane upućujem na poveznicu: <http://www.vokalisti-salone.hr/index.html> (pristup dana 19. ožujka 2019.)

2 Riječ je o zapisima tradicijskih svjetovnih i crkvenih napjeva s pripadajućim im obradama/aranžmanima, zatim i o zahtjevnijim umjetničkim skladbama (napisanim izvorno za klapu ili višeglasni muški zbor *a cappella*) te nekolicini gregorijanskih napjeva.

3 Napjev *Vokalista Salone* (tonski zabilježen prilikom studijskih snimanja godine 1994./1995.) moguće je čuti preko poveznice: <https://www.youtube.com/watch?v=K75xSWjX1rg> (pristup dana 22. ožujka 2019.). *Puče moj* (naveden kao »pučko crkv. pjev. iz Klisa«) po prvi je put bio objavljen krajem 1980-ih na audiokaseti *Vokalisti Salone – Tragom vokalne baštine Dalmacije: Od korala do dalmatinske skladbe* (Izdavač: RKUD – DC – Udarnik – Solin; live snimka izvedbe od 30. rujna 1987., kada su *Vokalisti Salone* po prvi put nastupili pod svojim sadašnjim imenom). Poslije je *Puče moj* u izvedbi *Vokalista* objavljen još dvaput: na dvostrukim kompaktnim diskovima, godine 1998. (naveden kao »korizmena tužbalica iz Vranjica i Klisa«; snimljen u razdoblju 1994./1995.), na albumu *Vokalisti Salone – Od glagoljaških napjeva do suvremene dalmatinske skladbe* (Izdavač: Hrvatski centar za kulturu »Zvonimir« – Solin) te, kao ponovljena snimka, 2002. (u podacima o napjevu stoji: »trad. – Lj. Stipišić«, bez spomena Klisa i/ili Vranjica), u sklopu albuma *Pripovid o Dalmaciji* (Izdavač: Croma Co.).

4 Najčešći izraz koji sami *Vokalisti Salone* koriste za »svoje« *Priekore* jest »pisma« i, nešto manje, »napjev«. U ovomu radu uglavnom rabim ovaj potonji, kao pojam u širem smislu riječi. Usp. J. Bezić 1977, str. 24. Također, sami sebe najčešće će osloviti izrazima »klapa«, »ekipa«, »pivači«, »grupa«, »sastav« ili pak – najjednostavnije – »Vokalisti«.

5 Ljubo Stipišić – Delmata (1938. – 2011.), skladatelj, melograf, obrađivač te utemeljitelj i voditelj brojnih klapa, s *Vokalistima Salone* radio je (uz povremene prekide) gotovo četvrt stoljeća.

osandesetih... Prvi je ton 'gornji' es, to nan je dovoljno; dalje dobro znamo kako ide...«<sup>6</sup>

S obzirom na činjenicu da se unutar korizmenoga repertoara *Vokalista* ovaj napjev izvodi već preko trideset godina, sigurno i skladno, u voditeljskome radu nisam imao posebne potrebe (često ni vremena) da ga izdvajam i »pročešljavam« pojedine dionice. Štoviše, na probama, u pripremama uobičajenih korizmenih koncerata, pjevači bi ga rado i često uzeli upravo kao jednu od početnih pjesama, »da se dobro upivaju, akordiraju«. Već otprilike znao sam da je sâm napjev, ustvari aranžman *Vokalista Salone*, spoj dvaju izvornih – tradicijskih crkvenih napjeva Velikoga petka: troglasnoga iz Klisa i četveroglasnoga iz Vranjica.<sup>7</sup> S time sam se uostalom imao priliku dobro upoznati i na licu mjesta, budući da sam u više navrata surađivao, neposredno sudjelovao u izvedbama i proučavao povijest, rad i pučke napjeve lokalnih »crkvenih pivača« iz Solina i mjesta njegove okolice.<sup>8</sup> Naime, od početaka rada klape *Solin*, odnosno *Vokalista Salone* – a tako je i danas<sup>9</sup> – neki su članovi djelovali i u okrilju vlastitih pučkih crkvenih pjevača iz Klisa i Vranjica, pa su pojedine dionice – na poticaj te uz stručni nadzor i sugestije tadašnjega voditelja Ljube Stipišića – bez znatnijih intervencija »sa strane« naučili i ostale kolege (sl. 1).<sup>10</sup> Pritom valja istaći kako se recentno koncipirana, četvrta, dionica baritona (napose u slučaju »presadivanja« kliškoga napjeva), oformila

naknadno – izvan okrilja dvaju tradicijskih napjeva, izraslih iz golemoga vokalnoga korpusa glagoljaških korijena,<sup>11</sup> isključivo u redovima pjevača *Vokalista Salone*.<sup>12</sup>

### Potreba i svrha etnomuzikološke obrade

Kako su s vremenom – osobito u recentnomu razdoblju – pojedini članovi *Vokalista* odlazili, a novi pristizali, često s različitim pjevačkim iskustvom te načinima i brzinom učenja, »otvorilo« se konačno pitanje ne bi li i ovu pjesmu bilo »dobro staviti« u note, za svaki slučaj i sigurnost – za ubuduće, i za ponavljanje i za učenje.<sup>13</sup> U nekoliko navrata napjev *Prijekorâ* bio sam snimio već na probama, bilježeći isključivo cjelinu (postavljajući diktafon udaljeno od zbora). Mada sam i sâm s godinama sve dionice (sudionički – iskustveno) relativno dobro naučio,<sup>14</sup> pojedina mjesta i dalje su mi ostavljala prostora dvojba. Stoga sam se, kako bi točnost željene transkripcije bila zajamčena, dogovorio s pjevačima na probama za novo snimanje (sl. 2), pri kojem će dvaput (uzastopno) otpjevati pojedine strofe. Pri prvoj izvedbi valjalo je »izbliza« snimiti dionice I. i II. tenora, koje se i inače najjasnije čuju i razumiju, a pri ponavljanju one što »šekondiraju« (u širem smislu riječi), basa i baritona, a koje se (uslijed fuzije glasnih i zasićenih akordnih sklopova u tijesnu slogu, zatim pojave alikvotnih tonova, šumova nastalih zbog

6 Sve dijelove teksta u navodnicima (izuzev izrazâ što ih je zbog opisne slikovitosti valjalo staviti u navodnike) u ovom radu donosim shodno kazivanju svojih pjevača, sugovornika i kazivača. Najčešćim kazivačem bio mi je Goran Listeš (r. 1954.), jedini član *Vokalista* koji u radu ansambla djeluje od osnutka do danas. Svim pjevačima *Vokalista Salone* ovdje izričito zahvalnost na pomoći i otvorenosti da sa mnom podijele svoje pjevačko umijeće, znanje, poglede i klapsko iskustvo. Osim u formalnim razgovorima o mnogim glazbenim i »klapskim temama«, ne mogu se ipak oteti dojmu da sam od pjevača još više naučio u gotovo nebrojenim neobveznim okolnostima, primjerice dok čekamo početak probe ili kakav koncertni nastup... Zahvala također upućujem i dipl. ing. Jošku Uvodiću koji je za potrebe ovoga rada načinio pregledni geografski prikaz smještaja obrađenih mjesta.

7 Usp. J. Martinić 1981, str. 74 (Vranjica), 75 (Klis). Napjev *Puče moj* iz Vranjica, tonski zabilježen prilikom studijskoga snimanja godine 1996., moguće je čuti preko poveznice: [http://delmata.org/sites/default/files/tz\\_crkveni/Vranjica%201%2012%20PUCE%20MOJ.mp3](http://delmata.org/sites/default/files/tz_crkveni/Vranjica%201%2012%20PUCE%20MOJ.mp3) (pristup dana 1. lipnja 2019.). Napjevi iz Klisa i Vranjica, kojih glagoljaško-pjevačku genezu i glazbenu strukturu ovdje nećemo posebno obrađivati, ni u kojemu se slučaju ne mogu dovesti u vezu s gregorijanskim napjevom *Popule meus*. Usp. Liber usualis 1957, str. 737-741.

8 Usp. M. Jankov 2010; 2011; 2012; 2013; 2014; 2015; 2016a; 2016b; 2017; 2018.

9 Riječ je o I. tenoru Špiru Juriću i basu Mati Juriću.

10 O razlozima spajanja dvaju tradicijskih napjeva u jedan, novi, pjevači koji su tomu i sami svjedočili kazali su: »Tih godina [1980-ih, op. M. J.] pivalo nas je u *Vokalistima* dosta; bilo je nekoliko pivača iz Klisa, a i iz Vranjica, a kako je šjor Ljubo već bija radija s pučkin pivačima iz tih mistâ i dobro je poznaava stare njihove crkvene pisme, on nas je nekako potaka da napravimo naš *Puče moj* – tako da spojimo napjev iz Klisa s onim iz Vranjica. Kliški *Puče moj* posebno mu je bija drag, a onda i ovaj vranjički, koji je malo jednostavniji, ali se lipo s njim onda dâ ukomponirat. I nama se to odma bilo svidilo, ideja je bila dobra... Valjda je on tija na svoj način te dvi pisme među sobom nekako 'pomirit', vjerojatno ih je tako željela dodatno i popularizirat i druge ljude s njima upoznat, posebno izvan naše uže sredine... Nije on doduše nikad u vezi toga navodija neke posebne razloge, baren koliko se sićamo: jednostavno smo to krenili pivat i nije nan bilo teško naučit ovaj naš *Puče moj*. I tako: iz prove u provu, iz nastupa u nastup – i tako je nekako i ostalo. Nismo mi tu ništa minjali ni do današnjega dana; sve je otkrili ostalo onako kako smo bili onda radili i postavili na provama s pokojnim maestron...«

11 O ovim temama opširnije u J. Bezić 1973; J. Martinić 1981; 2011; S. Stepanov 1983.

12 Konceptcija baritonske dionice u okrilju *Vokalista Salone*, kako su mi i sami dugogodišnji pjevači potvrdili, ne može se dovesti u kontekst s onom koju izvode baritoni u primjeru vranjičkoga napjeva *Puče moj*. Ipak, zanimljivo je opaziti istovrsnu pjevačku logiku u »postavljanju« baritonske linije – budući da se melodijske »dopun« i u jednom i drugom primjeru svode na harmonijsko popunjavanje/povezivanje već postojećih akordnih konstelacija. Pritom je ključno oslanjanje na postojanje (a u vranjičkome primjeru i dosljedno zadržavanje) zajedničkih tonova među susljednim harmonijama.

13 Usp. J. Primorac 2010, str. 34; B. Širola 1930.

14 Usp. G. Grupe 2016, str. 33, 34 i dr.



Slika 1  
Generacija pjevača Vokalista Salone s kraja 1980-ih<sup>15</sup>  
(arhiv Vokalista Salone)



Slika 2  
Vokalisti Salone na probama prilikom snimanja  
(11. ožujka 2019.; snimio M. J.)

tehničkih nesavršenosti diktafona, zvučnika i sl.) pri analitičkome slušanju nerijetko daju slabije razabrati.<sup>16</sup>

Osim konačnoga transkribiranja i pregledne etnomuzikološke obrade napjeva *Puče moj* te opisa (promjene) njegova izvedbenoga pa i receptivnoga konteksta<sup>17</sup> nastojao sam također (ponajprije kao voditelj) biti i praktičan – ponajprije u smislu olakšanja budućega učenja *Prijekorâ* mlađim generacijama pjevača, onima kojima je takav pristup često bliži od (starinskoga i bitno trajnijega) »učenja na uho«, posebice ako pojedinu dionicu valja za nastup naučiti i pripremiti u kratku roku. Nakana mi je dakle bila načiniti pouzdani notni prikaz jedne od muzikalno-primjernih izvedaba – budući da je u redovima

*Vokalista*, kao i kontekstu opetovanih (pa i spontanih)<sup>18</sup> izvođenja bilo kojega tradicijskog napjeva (uostalom kao i bilo koje partiture!), nemoguće očekivati identične rezultate u različitim vremenima, pjevačkim postavama i drugim okolnostima.<sup>19</sup>

Tempa u zapisu iskazao sam konvencionalnim, opismim te donekle subjektivnim nazivima, što svojim značenjem dobrim dijelom sugeriraju i samu agogičku kvalitetu izvedbe. Tomu sam se rješenju priklonio ponajviše stoga što pjevači – u načelu – brzinu izvođenja doživljavaju i realiziraju ponešto slobodno i promjenjivo (*rubato*, *libero*), ovisno već o duljini pjevane fraze – »daha«, odnosno količini, gustoći i ritmu predmetnoga teksta<sup>20</sup> – osobito u

15 Popis članova *Vokalista Salone* na slici (generacija pjevača iz 1980-ih godina):

- I. tenor: Špiro Jurić (r. 1959. [rodnom iz Vranjica]);
- II. tenori: Mile Barišić (1955. – 2012.), Goran Caktaš (r. 1969. [iz Klisa]), Vice Blagajić (r. 1947.), Roko Šaškor (r. 1951.) i Ivica Maleš (r. 1952.);
- baritoni: Duje Barišić (r. 1950.), Mladen Radunić (r. 1958.), Goran Listeš (r. 1954. [iz Klisa]) i Ante Džakula (1953. [iz Klisa]);
- basovi: Karmen (Karmelo) Bedalov (1954. – 2017.), Ante Nikolić (r. 1960.) i Zdenko Burnač (r. 1957.). U radu *Vokalista Salone* u navedenom je vremenu djelovao i kliški tenor Špiro Boban (r. 1966.), današnji operni solist splitskoga HNK-a. Od pjevača iz Vranjica (članova *Okteta DC*, koji su i sami mjesni napjev *Puče moj* izvrsno poznavali) sudjelovali su I. tenor Joško Prijic (1941. – 2013.), bariton Jure Beniç (r. 1938.) te bas Vitomir (Vito) Mikelić (1929. – 2017.).

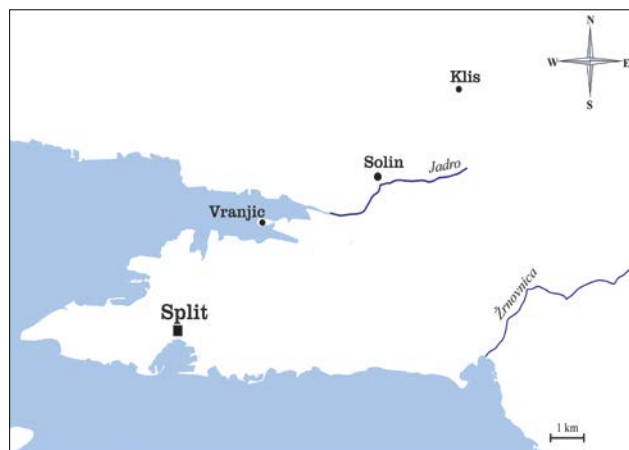
16 Zanimljivo je pritom primijetiti da pjevači, kao i kod izvedbi tolikih drugih višeglasnih napjeva disponiranih u klapskoj maniri, u cijelosti ovise o vodećoj melodiji, onoj I. tenora (već godinama u izvedbi tenora Špira Jurića). On im već samim svojim zapjevom »daje« intonaciju te sugerira dinamiku i tempo izvedbe; bez realizacije njegove linije donji parovi glasova kao da se ne mogu na licu mjesta dovoljno dobro i brzo »snaći« te izolirano i u cijelosti otpjevati vlastite dvije dionice.

17 Usp. M. Povrzanović 1989.

18 Usp. V. Milin Ćurić 1994.

19 Držim pritom ipak da budućim pjevačima – interpretima ovoga i ovakvoga notnog zapisa ostaju »pridržana prava« izbora intonacije kao i stanovite slobode po pitanju meloritamskih varijacija, jasno, u dobroj (na)mjeri te uz punu svjesnost i poznavanje stila i zakonitosti ovakve vrste glazbovanja.

20 Tekst napjeva *Vokalista* u cijelosti je donesen u Tablici 1 i Tekstovnomu prilogu 1 (faksimil); kao takav izvodi se uvijek, bez skraćivanja ili proširenja (izuzev završnoga ponavljanja stihova »Ili u čem' ožalostih tebe? Odgovori meni!«). Faksimili tekstova kliških i vranjičkih pjevača, izvođeni prilikom redovitih bogoslužja Velikoga petka (kojih kontekst ovdje zbog opsega rada nismo doticali), doneseni su u Tekstovnim prilozima 2 i 3. Prema kazivanju pučkih crkvenih pjevača, ukoliko svoje *Prijevore* izvode koncertno, primjerice na nekoj smotri pučkih crkvenih napjeva, izvorni se tekstovi zbog dužine skraćuju na način da se otpjeva nekoliko strofa po izboru i međusobnom dogovoru.



Slika 3  
Geografski prikaz smještaja Klisa, Solina i Vranjica  
(kartu načinio: Joško Uvodić)

slučajevima tradicijskih napjeva. Isto tako, tempo također može ovisiti i o njihovoj trenutnoj vokalnoj disponiranosti, odnosno, kako i sami pjevači (i oni pučki i oni u *Vokalistima*) često kažu, »kondiciji«. Katkad se, naime, čini kao da se jedinica mjere koleba između osminke (npr. notni

primjer br. 1; početni zapjev), četvrtinke (notni primjer br. 1; na riječima »što učinih«, »ili u čem«) i četvrtinke s točkom (notni primjer br. 1; na riječima »odgovo[ri]«). Ako bi se navodila metronomska brzina, ona bi varirala od umjerenoga do poletnoga tempa, što je na odnosnim mjestima naznačeno vrijednostima približnoga broja otkucaja u minuti. Uopćeno govoreći, može se reći da je tempo izvedaba *Vokalista Salone* nešto brži i žustriji u odnosu na brzinu odnosnih pučkih crkvenih napjeva (kada se mjesnim crkvenim pjevačima na obredima u pravilu pridružuju i okupljeni vjernici).<sup>21</sup>

Po pitanju, pak, intonacije, predodžbe ritamske profilacije teksta i fraziranja, zatim dinamike i agogike, donosi se izgled napjeva u odnosu na snimak od 11. ožujka 2019. (notni primjer br. 1).<sup>22</sup> Notni zapis nastojao sam dakle načiniti kao vjernu sliku jedne uspjele izvedbe – notno jasno i glazbeno logično, no svakako s nakanom da težnja za preciziranjem ponajprije ritamske okosnice konačno ne opterećuje iščitavanje same transkripcije.<sup>23</sup> U svrhu komparativne analize predočene su k tomu i transkripcije izvornih napjeva iz Klisa<sup>24</sup> (notni primjer br. 2) i Vranjica<sup>25</sup> (notni primjer br. 3),<sup>26</sup> načinjene prema dvjema recentnim izvedbama, ostvarenim izvan konteksta obrednih čina.<sup>27</sup>

21 Tom prilikom, budući da izvedbama u pravilu participiraju i žene, nastaje mješovito pjevanje. Soprani pritom (najčešće) izvode (za oktavu više) liniju II. tenora, a alti (u realnoj intonaciji) onu vodeću pa izvorni terčni paralelizmi postaju oni u obratu, tj. sekstni.

22 Popis pjevača *Vokalista Salone* koji su tom prigodom sudjelovali u snimanju:

- I. tenor: Špiro Jurić (r. 1959.; član *Vokalista Salone* od 1986. do 1996. te potom od 2002. do danas);
- II. tenori: Tomislav Barišić (r. 1976.; član *Vokalista Salone* od 1997. do 2000. te potom od 2005. do danas) i Marko Čagalj (r. 1989.; član *Vokalista Salone* od 2016.);
- bariton: Gordan Bezer (r. 1976.; član *Vokalista Salone* od 2006.);
- basovi: Zdenko Burnač (r. 1957.; član *Vokalista Salone* od 1976.) i Mate Jurić (Butinov) (r. 1981.; član *Vokalista Salone* od 2017.).

Od ostalih pjevača koji su članovi, a nisu sudjelovali u snimanju navodim i baritone Gorana Listeša (r. 1954.; član *Vokalista Salone* od 1974.) i Darka Kusanovića (r. 1971.; član *Vokalista Salone* od 1995. do 1997. te potom od 2018. do danas).

23 Pritom napominjem da sam moguće dvojbe (najčešće intonacijske nepreciznosti/labilnosti) kod preslušavanja i transkripcije snimljenoga materijala nastojao odkloniti u naknadnome radu i kolacioniranju notnoga zapisa s pjevačima. Oni su, čuvši »predloženi« izgled svoje dionice (apstrahiranu dakle od skupne izvedbe), redovito na licu mjesta znali kako ju otpjevati – ovoga puta bez većega memorijskog »straženja«.

24 Popis članova pjevačkoga zbora župe UBDM iz Klisa koji su sudjelovali u snimanju godine 2019.:

- I. tenori: Metod Erceg (r. 1937.), Milenko Boban (r. 1960.), Ante Boban (r. 1962.);
- II. tenori: Mile Boban (r. 1935.), Milan Odža (r. 1949.), Paško Glavina (r. 1949.), Tonči Caktaš (r. 1961.);
- basovi: Dražen Žura (r. 1946.), Stipe Buliga (r. 1948.), Ante Džakula (r. 1953.), Ante Pleština (r. 1957.), Ivica Armanda (r. 1963.), Tihomir Čaleta (r. 1969.), Damir Radić (r. 1976.);

• orguljašica i voditeljica zbora: s. Marija Anita Perkušić, školska sestra franjevka.

Zahvaljujem s. Aniti i svim pjevačima na susretljivosti i pomoći u radu.

25 Popis članova pjevačkoga zbora župe sv. Martina iz Vranjica koji su sudjelovali u snimanju godine 2016.:

- I. tenori: Marinko Jurić (r. 1934. – 2018.), Ante Jurić (Vinčolin) (r. 1950.), Ozren Mandić (r. 1956.), Joško Jurić (r. 1971.), Duje Mikelić (r. 1993.);
- II. tenori: Ante Bilić (r. 1940.), Ljubomir Jurić (r. 1945.), Andrija Jurić (r. 1964.), Boris Jurić (r. 1970.), Vicko Vitasović (r. 1971.);
- baritoni: Josip Jelić (r. 1934.), Blaž Mikelić (r. 1937.), Ante Tonči Jelić (r. 1944.), Ante Jurić (Joška Jurkova) (r. 1971.);
- basovi: Vitomir (Vito) Mikelić (1929. – 2017.), Srećko Bilić (r. 1938.), Ante Jurić (Bakićev) (r. 1981.), Mate Jurić (Butinov) (r. 1981.);
- orguljašica i voditeljica zbora: Skolastika s. Marija Arsenija Vidović, služavka Maloga Isusa.

Zahvaljujem s. Arseniji i svim pjevačima na susretljivosti i pomoći u radu.

26 Radi lakše usporedbe svi su primjeri doneseni u istom tonalitetu, onom As-dura. U toj intonaciji redovito ga, osim *Vokalista*, koliko mi je poznato, izvode i vranjički crkveni pučki pjevači, dok oni u Klisu svoje *Priekore* (uz prethodno »davanje prvoga tona«) uobičajeno pjevaju nešto niže (u F-duru).

27 Usp. S. Stepanov 1983, str. XXIII.



## Analiza i međusobna usporedba recentne verzije napjeva s izvornim predlošcima

Kako je već spomenuto, pjesma *Puče moj* u aranžmanu i izvedbi *Vokalista Salone* kao novonastala tvorba satkana je od dvaju izvornih pučkih crkvenih napjeva glagoljaških korijena iz Solinu susjednih mjesta (sl. 3), Klisa<sup>28</sup> (materijal A) i Vranjica (materijal B), što je zbog veće preglednosti izloženo u Tablici 1.<sup>29</sup> Dok mikroplan očituje ujednačenu dvodijelnost, gradbenost višega reda posjeduje shemu A B B A.

Riječ je o četveroglasnoj homofonijskoj tvorbi upamtljive durske melodike, pri čemu glasovi nastupaju tako da se incipitu vodećega I. tenora doskora priključuje za tercu niži II. tenor. Bas i bariton oglašavaju se potom u sličnoj maniri, sa zakašnjenjem, no uvijek istodobno, u oba navedena na riječi »moj«. Svojim nastupom prvi put afirmiraju toničku harmoniju (As-es), a poslije toga udvojeni ton dominante (Es-es). Tenorska se raspjevanost, svečana i umjerena u tempu te jasna u ritmu (onomu slobodnomu, ali i na mjestima pregnantnije pulsacije), razvija i u nastavku sugerirajući svojim zvukom blizinu srednjodalmatinskih višeglasnih pučkih crkvenih (pa i svjetovnih) klapskih napjeva tzv. »tercnoga dura«. <sup>30</sup> Ipak, iako ukupni dojam počiva na »zvonkosti« durske tonaliteta, prvotna modalitetnost očituje se navlastito u prvomu dijelu (napjevu preuzetu iz Klisa), u karakterističnu doticanju vrhunca (tona g<sup>1</sup>, VII. stupnja As-dura) koji potom smjera silazno, zaustavljajući se konačno na terci toničke harmonije (tonu c<sup>1</sup>, tj. III. stupnju ljestvice).<sup>31</sup>

Dursko tonalitetno ozračje još je čvršće potvrđeno uobičajenim harmonijskim konstelacijama. U pogledu vertikale dominiraju tako tri glavne funkcije: tonička, dominantna te, znatno manje (najčešće kao izmjenična, nesamostalna harmonija), subdominantna. U primjeru br. 1 prisutni su nepotpuni i potpuni durski kvintakordi, potpuni molski kvintakord (kao najupadljiviji neizvorni element!), zatim durski kvartsekstakord te najzad dominantni septakord i to u troglasnu (es-b-des<sup>1</sup>) i četveroglasnu

obliku (es-g-b-des<sup>1</sup>). Svi navedeni akordi, izuzev molskoga kvintakorda (B-des-f), mogu se u svojem krnjem vidu naći i u odnosnim tradicijskim napjevima iz Klisa i Vranjica (v. primjere br. 2 i 3).

Tenorska su kretanja uglavnom u pomacima sekunde, protkana gdjejad silaznim ili uzlaznim tercnim skokovima »kao elementima načela estetičke neophodnosti kontrasta«. <sup>32</sup> Linije basa i baritona zato su vidno razvedenije; osim sekundnih pomaka donose još i skokove terce, kvarte i kvinte, no i one su u cijelosti ovisne o pokretima vodeće melodije. Kao što je dionica II. tenora transpozicija najvišega glasa, postavljena dosljedno za tercu niže, analogni paralelizmi, navlastito oktavni, kvintni i kvartni, evidentni su i kad se međusobno analiziraju pojedine druge glasovne linije. <sup>33</sup>

Prevladava mahom glasna dinamika uz osjećaj zanosne melodičnosti, pri čemu se izmjenjuju melizmatičke i silabičke fraze relativno duga daha. Izvedeci napjev punim, grlenim tonom (*aperto*), pjevači tijekom izvedbe – ovisno već o količini i značaju pjevanoga teksta – vješto kombiniraju *legato* i *non legato* načine pjevanja. Artikulacijska paleta seže tako od *legatissima* (riječi »Odgovori meni«; »[glavarima sve]ćeničkim«) i *tenuta* (»što učinih tebi«; »a ti mene predade glavarima«), sve do upadljivo izvedena *martellata* (»ožalostih tebe«). <sup>34</sup>

Napjev u svojem prvomu dijelu (u opsegu velike sekste), analogno onomu prvotnom iz Klisa, započinje tonom es<sup>1</sup>, kulminira potom triput, na tonu g<sup>1</sup> (svojevrsnu prvomu melodijskom vrhuncu) – da bi potom kadencirao, shodno izvorniku, tonom c<sup>1</sup>. Nastavak, drugi dio (u opsegu čiste kvarte), kao i u originalu iz Vranjica, donosi i početak i završetak na tonu c<sup>1</sup> (ovi su melodijski vrhunci, ponovljeni također triput, u odnosu na prethodni dio, dodirom tona es<sup>1</sup>, ipak slabije izraženi). Usporedba linija I. i II. tenora napjeva *Vokalista Salone* s onima iz Klisa i Vranjica pokazuje konačno da prijenosi pojedinih melodijskih modela nisu rezultirali odstupanjima u kretanjima ili

28 Usp. M. Jankov 2016a, str. 117, 130, 131.

29 Svi su napjevi još uvijek vitalni, dobro poznati (i prepoznatljivi) i u uporabi: oni tradicijski u okvirima bogoslužja Velikoga petka mjesnih župnih crkava (a eventualno i povremenih koncertnih nastupa lokalnih pučkih crkvenih pjevača izvan Vranjica i Klisa), dok ovaj novonastali figurira kao neizostavan dio korizmenoga te – uopće – koncertnoga repertoara *Vokalista Salone*, a koji se dakle već preko trideset godina izvodi na pozornicama u Hrvatskoj (sl. 4 i 5) i svijetu. Tako kažu i sami pjevači (a u to sam se i sâm više puta osvjedočio u praksi): »Mi ga uvijek volimo otpivat, a i ljudi ga stvarno volu poslušat! Vidili smo to puno puta, tražili bi nas tako da ga opet otpivamo, često i za bis... Nekad bimo *Puče moj* znali spontano otpivat i na večeri ili domjenku, posli koncerta; neki bi nan se pivači i ljudi sa strane znali pridružiti, pa bi onda još i jače zagrmilo ono 'Puče moj'...«

30 O ovoj temi opširnije u: N. Buble 1999, str. 16-24; J. Bezić 1977. Usp. i V. Balić 2016.

31 Usp. J. Bezić 1977, str. 24.

32 Usp. M. Jankov 2016a, str. 69.

33 U tim naime konstelacijama kao da se nazire mehanika vertikalnoga proširenja primarnoga glazbenog tkiva – na putu od jednoglasja do troglasja/četveroglasja – što je na svoj način uočljivo i u slučajevima napjevâ iz Klisa i Vranjica.

34 U svemu navedenom reflektira se prethodno spomenuto »načelo estetičke neophodnosti kontrasta«. M. Jankov 2016a, str. 69.

ambitusima dionica koja bi se mogla ocijeniti znatnijima (tab. 2).<sup>35</sup> Ukupna je dakle melodijsko-harmonijska slika najvećim dijelom ostala nepomućena, tj. lako prepoznatljiva.

Evidentna je ipak promjena u slučaju fraze/frazâ u primjerima br. 1 i 2 kod riječi »ili u čem ožalostih tebe« ili pak »[glavarima sve]ćeničkim« u primjerima br. 1 i 3, što stoji u neposrednoj vezi s ritmom teksta, odnosno tempom izvedbe. Nadalje, iz usporedbe transkripcija br. 1

i 3 moguće je uvidjeti da je izgled baritonske dionice u Vranjicu krajnje suzdržan (na snimci iz 2016. počiva tek na jednom tonu!) i upravo rudimentaran, u odnosu na onu napjeva *Vokalista*, koja – naprotiv – pokazuje zamjetnu diferencijaciju i kao takva omogućuje izgradnju značajnije harmonijske gustoće, osobito u slučaju formiranja potpunih durskih kvintakorada i molskoga kvintakorda, odnosno potpuna dominantnoga septakorda.

Tekstovni predložak	Izvedba na temelju napjeva
Puče moj, što učinih tebi, Ili u čem ožalostih tebe? Odgovori meni!	<b>iz Klisa (A)</b>
Puče moj, ja izvedoh tebe iz Egipta Potopivši Faraona u Crveno more, A ti mene predade glavarima svećeničkim!	<b>iz Vranjica (B)</b>
Puče moj, ja pred tobom otvorih more, A ti otvori kopljem bok moj!	<b>iz Vranjica (B)</b>
Puče moj, što učini tebi,    : Ili u čem' ožalostih tebe? Odgovori meni! :	<b>iz Klisa (A)</b>

Tablica 1  
Prikaz makroplana

Napjev	Tenor I.	Tenor II.	Bariton	Bas
[1] V. S. (A)	v. 6 (b – g <sup>1</sup> )	m. 6 (g – es <sup>1</sup> )	č. 5 (es – b)	8 (Es – es)
[2] Klis	v. 6 (b – g <sup>1</sup> )	m. 6 (g – es <sup>1</sup> )	----	v. 6 (As – f)
[1] V. S. (B)	č. 4 (b – es <sup>1</sup> )	č. 4 (g – c <sup>1</sup> )	č. 4 (es – as)	8 (Es – es)
[3] Vranjic	č. 4 (b – es <sup>1</sup> )	č. 4 (g – c <sup>1</sup> )	1 (es)	8 (Es – es)

Tablica 2  
Prikaz melodijskih opsega pojedinih dionica

<sup>35</sup> Sličan prijenos tradicijskoga crkvenog napjeva pučkih pjevača iz Vranjica u neku drugu sredinu (no u kontekstu obrednoga) uočljiv je i u slučaju prihvaćanja njihovih *Litanija na »Put križa«* – prilikom bogoslužja Velikoga petka u splitskoj konkatedrali sv. Petra apostola, ali i kao završne pjesme na smotri korizmenih pučkih napjeva *Puče moj* (osn. 1989.). Usp. M. Jankov 2016b, str. 201. Iz vlastita iskustva i rada mogu potvrditi da sam, za potrebe pjevanja I. Večernje svetkovine sv. Petra i Pavla u splitskoj konkatedrali, kao zborovođa s pjevačima mješovitoga zbora naučio vranjički tradicijski napjev (prilagođen mješovitomu četveroglasju, bez obrađivačkih zahvata) *Gospodine, pohiti da mi pomogneš*, tj. odgovor na celebrantov uvodni zaziv *Bože, na pomoć mi priteci*, što su svi članovi ansambla (kao i svećenici i vjernici) izvrsno prihvatili. Usp. M. Jankov 2016b, str. 199, 207; M. Jankov 2016c, str. 2.



**B**

*mf* Pu - če moj, ja pred to-bom o - tvo-rih mo - - re,

A ti o - tvo - ri ko - (o) - pljem bok - - - - - moj!

**A**

*f* Pu - - - - - če - - - - - moj, što u - či - nih te - bi,

*ben tenuto*

*martellato* *legatissimo* **rall.** (la seconda volta molto rall.)

I - li u čem o-ža-lo-stih te-be? Od - go - vo - ri - - - - - me - - - - - ni!





## [3] Puče moj

Pučki crkveni napjev iz Vranjica  
Snimio (2016.) i transkribirao M. Jankov

Moderato, maestoso (♩ = 71)

*f* Pu - - - če moj, što u - či - nih te - - bi?

(♩ = 80)

*stringendo, quasi marcato e ritmico*

*in tempo primo, molto legato*

A - li pu - če moj, u če - mu o - ža - lo - stih te - be? Od - go - vo - (o) - ri - me - ni.

Pu - če moj, ja iz ve - doh te - be iz E - gi - pta, po - to - pi - vši fa - ra - o na u Cr ve - no mo - re:

*poco rall.*

a ti me - ne pre - da - de gla - va - ri - ma sve (e) - će - ni - čkim. (...)

**TEKSTOVNI PRILOZI – FAKSIMILI**

**PUČE MOJ**

**PUČE MOJ, ŠTO UČINI TEBI,  
ILI U ČEM OŽALOSTI TEBE  
ODGOVORI MENI**

**PUČE MOJ, JA IZVEDOH TEBE IZ EGIPTA  
POTOPIVŠI FARAONA U CRVENO MORE  
A TI MENE PREDADE GLAVARIMA SVEČENIČKIM**

**PUČE MOJ, JA PRED TOBOM OTVORIH MORE,  
A TI OTVORI KO' OPLJEM BOK MOJ**

**PUČE MOJ, ŠTO UČINI TEBI,  
ILI U ČEM OŽALOSTI TEBE  
ODGOVORI MENI**

**PUČE MOJ**

**PUČE MOJ, ŠTO UČINIŠ TEBI ILI U ČEM  
OŽALOSTIH TEBE? ODGOVORI MENI.**

**JA IZVEDOH TEBE IZ ZEMLJE EGIPTA, A TI  
PRIPRAVI KRIŽ SPASITELJU SVOJEMU.  
PUČE MOJ ...**

**JA SAM PRED TOBOM OTVORIO MORE: A TI SI  
OTVORIO KOPLJEM REBRO MOJE.  
PUČE MOJ ...**

**JA SAM IŠAO PRED TOBOM U STUPU OBLAKA,  
A TI SI MENE ODVEO U SUDNICU PILATA.  
PUČE MOJ...**

**JA SAM TEBE HRANIO MANOM KROZ PUSTINJU:  
A TI SI MENE BIO ZAUŠNICAMA I BIČIMA.  
PUČE MOJ...**

**JA SAM TEBE NAPOJIO VODOM SPASENJA IZ  
STIJENE: A TI SI MENE NAPOJIO ŽUČJU I OCTOM.  
PUČE MOJ...**

**JA SAM RADI TEBE POTUKAO HANANEJSKE  
KRALJEVE: A TI SI TUKAO TRSTIKOM GLAVU MOJU.  
PUČE MOJ...**

**JA SAM TEBI DAO ŽEZLO KRALJEVSKO,  
A TI SI DAO GLAVI MOJOJ TRNOVU KRUNU.  
PUČE MOJ...**

**JA SAM TEBE UZVISIO MOĆU VELIKOM: A TI SI  
MENE OBJESIO NA DRVU KRIŽA. PUČE MOJ...**

## PUČE MOJ

*Puče moj, što učinih tebi, ali puče moj u čemu ožalostih tebe? Odgovori meni!*

1. Puče moj, ja te izvedoh iz zemlje Egipta, ti pripravi križ svome Spasitelju.

*Puče moj...*

2. Puče moj, ja te vodih kroz pustinju četrdeset godina, i manom te hranih i uvedoh te u zemlju dosta dobru, ti pripravi križ svome Spasitelju. *Puče moj...*

3. Puče moj, ja radi tebe bičevima udarih Egipat s prvorođencima njegovim, a ti mene predade da me bičuju. *Puče moj...*

4. Puče moj, ja izvedoh tebe iz Egipta, potopivši faraona u Crvenom moru, a ti mene predade glavarima svćenićkim. *Puče moj...*

5. Puče moj, ja pred tobom otvorih more, a ti otvori kopljem bok moj. *Puče moj...*

6. Puče moj, ja pred tobom idoh u stupu oblaka, a ti mene odvede u sudnicu Pilata. *Puče moj...*

7. Puče moj, ja hranih tebe u pustinji manom, a ti mene udari zaušnicama i bičevima. *Puče moj...*

8. Puče moj, ja tebe napojih vodom spasenja iz stijene, a ti mene napoji žući i octom. *Puče moj...*

9. Puče moj, ja radi tebe potukoh kraljeve kananejske, a ti tukao trstikom glavu moju. *Puče moj...*

10. Puče moj, ja dadoh tebi žezlo kraljevsko, a ti dade glavi mojoj trnovi vijenac. *Puče moj...*

11. Puče moj, ja uzvisih tebe velikom moći, a ti mene objesi na drvo križa. *Puče moj...*

## Umjesto zaključka

U svjetlu primijenjenoga etnomuzikološkog istraživanja<sup>36</sup> poduzeta obrada za primarnu je svrhu imala prikaz objektivnih sastavnica – meloritamskoga izgleda zastupljenih dionica, vertikalnih tonskih sklopova, akcentuacije, fraziranja i dinamike pjevanoga teksta te glazbene arhitektonike<sup>37</sup> – napjeva *Puče moj* u izvedbi današnjih članova *Vokalista Salone*, a navlastito, pak, izradu notne transkripcije koja će budućim pjevačima moći poslužiti kao referentni predložak u učenju. Uz preglednu analizu glazbenoga tkiva kontekstualizacija »njihova« napjeva omogućena je i nekolicinom osobnih (povijesnih) svjedočanstava kao i pojedinih opisa koncertnih doživljaja samih pjevača, onih naime koji su starinsko i usmeno naslijeđeno s Ljubom Stipišićem, ondašnjim voditeljem klape, selektirali, spojili te potom (re)interpretirali<sup>38</sup> – neovisno dakle o potrebama ili zakonitostima liturgijskoga diskursa i dinamike – najvećma u duhu i stilu tradicijskoga crkvenog pjevanja ovoga kraja, a uz neznatne natruhe (sasvim) novih elemenata.

Početne impulse tako nastaloj »staro-novoj« tvorbi osigurala su sredinom 1980-ih godina dva istoimena izvorna pučka crkvena napjeva glagoljaških korijena iz Klisa i Vranjica kojih naknadna promjena izvedbenoga konteksta, aranžman te umjetnička izvedba u konačnici ipak ne djeluje artifično/usiljeno, stilski neinformirano ili – uopće – glazbeno »nelegitimno«. Naprotiv, takvim činom »aranžiranja« – doduše, u klapskoj praksi neuobičajenim – kao da je omogućen »drugi život«, u određenu smislu i »paralelni« tradicijskomu, koje se k tomu primarno realizira tek jednom godišnje, tijekom bogoslužja Velikoga petka. Iako kao takvo još uvijek u velikoj mjeri markira prostor,<sup>39</sup> vrijeme pa i identitet svojih baštinka i tvoraca, ono u noći Velikoga petka ostaje ujedno i »zatvorenim« među krugovima župljana (i eventualnih posjetitelja) crkava Uznesenja BDM u Klisu i sv. Martina biskupa u Vranjicu. Proširenje i upućenost izvedbe obaju izvornih napjeva prema širim slojevima recipijentata dugogodišnjom su djelatnošću i nastojanjima omogućili dakle

*Vokalisti Salone* koji su »svoje« *Prijekore* do danas,<sup>40</sup> osim u domaćoj sredini, imali prigode višestruko predstaviti i na mnogim inozemnim koncertnim turnejama – od Danske, Švedske, Norveške, Njemačke, Austrije, Francuske, Mađarske i Italije do Kanade, SAD-a i Brazila (nerijetko i izvan okvira striktno sakralnih nastupa!)<sup>41</sup> – izazivajući kod slušatelja (napose kod hrvatskih iseljenika) redovito pozitivne reakcije, a često i pravo oduševljenje. U eri razvijene masovne kulture, elektroničke umreženosti i komunikacije putem društvenih mreža nije k tomu zanemariva ni činjenica da je napjev *Vokalista* (u izvedbi iz 1994./1995.), dostupan na You Tubeu (od 8. travnja 2009.), do sada pregledan više 90.330 puta (prema prikazu podataka za 21. lipnja 2019.), s nekolicinom mahom dobrohotnih komentara posjetitelja (pozitivno je ocijenjen 252, a negativno šest puta).<sup>42</sup>

Usporedba transkripcija izvornih napjevâ *Prijekora* iz Klisa i Vranjica s onim *Vokalista Salone* pokazuje dodirne točke koje su – očekivano – najuočljivije po pitanju melodike tenorskih dionica i izvedbeno-zvukovne estetike (a dodajmo tomu i pjevanja »na uvo«, neposredno iz tekstovnoga predloška). Stanovite razlike, ustvari fine meličke varijacije nepresudna značaja, reflektiraju se u analognim donjim dionicama: basovoj, odnosno onoj baritona, koja, mada recentna po postanku, svojim gibanjima nadopunjuje uobičajenu i prepoznatljivu dursku zvučnost (koja bi bez sumnje bila imanentna i hipotetskoj troglasnoj izvedbi). Prisutnost dakle baritona najjasnije se očituje kao sredstvo zvukovnoga upotpunjenja u izvornicima najčešće krnje formiranih durskih kvintakorda I., IV. te kvintakorda i (dominantnoga) septakorda V. stupnja As-dura. Dodajmo k tomu da povremenim »dodirom« tona f bariton prevlasti durskoga kolorita (diskretno) pridružuje i kontrastirajuću mu zvučnost molskoga ozračja.

Sitnija variranja izvedbe napjeva *Puče moj* u pjevanju samih *Vokalista*, nastala s godinama, što je posebno vidljivo u odnosu na njihove starije tonske zapise, pritom nas ne trebaju čuditi, jer su upravo melodijske i izvedbene slobode, prelijevanja timbra te suptilno agogičko

36 Usp. J. Stock 2008.

37 Usp. M. Jankov 2016a, str. 12.

38 Usp. N. Ceribašić 2009a, str. 69.

39 U više sam se navrata uvjerio koliko ljudi (napose pak oni koji nisu članovi mjesnih pjevačkih/pučkih crkvenih zborova) ove napjeve osjećaju *vlastitima*, s njima su na stanovit način *povezani*. Najizrazitije je to kod onih koji borave ili žive u drugim sredinama. Mnogo puta znao sam tako čuti od svoje prijateljice iz Zagreba: »Kad dođen doma, kod svojih, u dane Velike sedmice, obavezno iden u crkvu – baš za Veliki petak, jer moran čut naš lipi *Puče moj*. Bez toga mi ti dani nekako nisu potpuni; kad ga čujan i sama ga sa svima zapivan, to je onda 'ono nešto', posebno, moje...«

40 Slikovito rečeno, izvedba napjeva *Puče moj* na mnogim se koncertnim nastupima *Vokalista Salone* danas može smatrati ujedno i *tradicionalnom*. Usp. N. Ceribašić 2009a; J. Bezić 1974.

41 Popis gostovanja *Vokalista Salone* dostupan je preko poveznice: <http://www.vokalisti-salone.hr/o%20nama.html> (pristup dana 1. lipnja 2019.).

42 Usp. J. Čaleta 2008, str. 135.



sjenčanje, eventualno i pokoji »fjoret« i/ili modifikacije tempa, ovakvu načinu glazbovanja predstavljaju dio primarna zvukovnog identiteta (a moglo bi se tvrditi i subjektivne odlike pjevača koje su od vitalna značaja).<sup>43</sup>

U svjetlu sagledavanja nastanka i izvedbene perpetuacije napjeva *Puče moj* u okrilju dugogodišnjega djelovanja *Vokalista Salone* moglo bi se možda postaviti pitanje i potražiti odgovor bi li ovakav način izmjena i prezentacije (i) nekih drugih pučkih crkvenih napjeva glagoljaške provenijencije trebao dobi(va)ti priliku i »doživjeti« jedan tako »neobičan« ali istovremeno blagotvoran zahvat?

Živeći u obredno-glazbenoj praksi, u lancu dugogodišnjih tradicijom osiguranih izvedbi, izvorno podržavanih

od svojih ustrajno-vjernih nositelja – pučkih pjevača (a u novijim vremenima i pjevačica!) – njihov život, fizionomija i kontekstualnost neosporno su podložni prirodnim fluktuacijama, nerijetko i opasnostima od nestanka i zaborava. Uzmu li se pritom u obzir svekolike društvene promjene nastale tijekom posljednjih nekoliko desetljeća (posebno one negativne u kulturološkomu i estetičkomu smislu), značaj toga dijela naše nematerijalne kulturne i duhovne baštine, zacijelo najkrhkijega od svih, ne bi smio biti zanemariv. Naprotiv, on zahtijeva pažnju i budno djelovanje – ponajprije po pitanju jasnijega i zauzetijega stava oko njegova proučavanja, adekvatne valorizacije te prikladnih načina izvođenja i očuvanja.



Slika 4

*Vokalisti Salone izvode Puče moj prigodom svečanosti otvaranja XV. Dana kršćanske kulture*<sup>44</sup>  
(Split, Palača Milesi, 6. travnja 2019.; snimio M. J.)

43 Fine razlike opažaju se, naime, i unutar iste »generacije« pjevača, dok znatnijima – posve očekivano – postaju s većim vremenskim odmakom, dozrijevanjem izvedbe kao i dolaskom novih interpreta. Odnos gornjih i donjih dionica pokazuje pritom (a to mogu potvrditi i iz vlastita iskustva) da je u znatnijemu broju slučajeva moguća vremenska modifikacija (makar i ne odveć upadna) linijâ baritona i basova. Jednako tako, ovisno također o sastavu i pjevačkom »raspoloženju« najnižih glasova, od slučaja do slučaja/izvedbe može varirati i broj oktavnih podvostručenja najdubljih tonova, tzv. »kontrâ« (uglavnom je to ton dominante, nekada i tonike). Pjevači ih stoga izvode ponešto nedosljedno (dotični su tonovi označeni notama u zagradama), jer – kako i sami kažu – »kontre 'pitaju' puno zraka«... Usp. J. Primorac 2010, str. 35 i dr.

44 Već isti dan ovu je vijest s kratkim videozapisom objavio HRT – Radio Split na svojoj Facebook stranici. Dostupno na poveznici: <https://www.facebook.com/246109272097938/posts/2570480812994094/?sfnsn=mo> (pristup dana 6. travnja 2019.).



*Slika 5*  
Vokalisti Salone izvode napjev Puče moj na koncertu *Ja sam uskrsnuće i život u sklopu 28. svečanosti Pasijske baštine* (Zagreb, Bazilika Srca Isusova, 13. travnja 2019.; snimio M. J.)



**Literatura**

- V. Balić 2016 Vito Balić, *Obilježja pučke popijevke u Splitu u prvoj polovini 20. st.*, Bašćinski glasi 12/1, Split 2016, 115-168.
- J. Bezić 1973 Jerko Bezić, *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Zadar 1973.
- J. Bezić 1974 Jerko Bezić, *Akulturacija kao mogućnost daljeg življenja folklorne glazbe*, Zvuk 2, Sarajevo 1974, 149-154.
- J. Bezić 1977 Jerko Bezić, *Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja*, Narodna umjetnost 14, Zagreb 1977, 23-54. (Prijevod na engleski: *The Dalmatian Folklore Urban Song as the Subject of Ethnomusicological Research*, Narodna umjetnost 48/1, Zagreb 2011, 211-241.)
- N. Buble 1999 Nikola Buble, *Dalmatinska klapska pjesma*, Split 1999.
- N. Ceribašić 2009a Naila Ceribašić, *Izazovi tradicije. Tradicijska glazba i hrvatska etnomuzikologija*, u: Nikša Gligo – Dalibor Davidović – Nada Bezić (ur.), *Glazba prijelaza. Svečani zbornik za Evu Sedak / Music of Transition. Essays in Honour of Eva Sedak*, Zagreb 2009, 69-78.
- N. Ceribašić 2009b Naila Ceribašić, *Festivalizacija hrvatske tradicijske glazbe u 20. stoljeću*, u: Jelena Hekman (ur.), *Hrvatska glazba u XX. stoljeću*, Zagreb 2009, 241-266.
- J. Čaleta 2008 Joško Čaleta, *The »Klapa movement« – Multipart Singing as a Popular Tradition*, Narodna umjetnost 45/1, Zagreb 2008, 125-148.
- G. Grupe 2016 Gerd Grupe, *Culturally Informed Analysis and Ways to Disclose Local Musical Knowledge*, World Music Studies, Berlin 2016, 29-48.
- M. Jankov 2010 Mirko Jankov, *Glagoljaška glazbena baština u Solinu i njegovoj okolini*, Tusculum 3, Solin 2010, 133-145.
- M. Jankov 2011 Mirko Jankov, *Večernje koje se pjevaju u Vranjicu*, Tusculum 4, Solin 2011, 175-198.
- M. Jankov 2012 Mirko Jankov, *Stara solinska misa*, Tusculum 5, Solin 2012, 177-203.
- M. Jankov 2013 Mirko Jankov, *Nekoliko crkvenih pučkih napjeva iz Solina*, Tusculum 6, Solin 2013, 157-190.
- M. Jankov 2014 Mirko Jankov, *Pučki sprovodni napjevi iz Klisa*, Tusculum 7, Solin 2014, 165-190.
- M. Jankov 2015 Mirko Jankov, *Solinski pučki crkveni napjevi u Velikome tjednu*, Tusculum 8, Solin 2015, 203-224.
- M. Jankov 2016a Mirko Jankov, *O jeziče, spivaj virno! Pučko crkveno pjevanje u Klisu*, Klis 2016.
- M. Jankov 2016b Mirko Jankov, *Iz pučkoga crkvenog repertoara pjevača župe sv. Martina biskupa u Vranjicu*, Tusculum 9, Solin 2016, 191-221.

- M. Jankov 2016c Mirko Jankov (priř.), *Svetkovina sv. Petra i Pavla – I. Večernja (Partitura)*, priređeno i umnoženo za vlastitu liturgijsku uporabu u konkatedrali sv. Petra apostola u Splitu, Split 2016.
- M. Jankov 2017 Mirko Jankov, *Pjevana štenja u bogoslužnoj praksi župne crkve svetoga Martina biskupa u Vranjicu*, Tusculum 10/1, Solin 2017, 95-123.
- M. Jankov 2018 Mirko Jankov, *Pučki crkveni napjevi Jobova štenja za pokojne iz Klisa, Solina, Vranjica, Mravinaca i Kučina – transkripcije i komparativna analiza*, Tusculum 11, Solin 2018, 233-254.
- Liber usualis 1957 *Liber usualis Missae et Officii pro dominicis et festis cum cantu Gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto a Solesmensibus Monachis diligenter ornato*, Parisiis – Tornaci – Romae – Neo Eboraci 1957.
- J. Martinić 1981 Jerko Martinić, *Glagolitische Gesänge Mitteldalmatiens (Teil II, Transkripcije napjeva)*, Regensburg 1981.
- J. Martinić 2011 Jerko Martinić, *Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije u kontekstu glagoljaške tradicije*, Zagreb 2011.
- V. Milin Ćurin 1994 Vedrana Milin Ćurin, *Spontanost – bitno obilježje folklorosti (s primjerima klapske pjesme u spontanom izvođenju)*, Bašćinski glasi 3, Split 1994, 217–235.
- M. Povrzanović 1989 Maja Povrzanović, *Dalmatinsko klapsko pjevanje, promjena konteksta*, Etnološka tribina 19/12, Zagreb 1989, 89-98.
- J. Primorac 2010 Jakša Primorac, *O estetici klapskoga pjevanja*, Narodna umjetnost 47/2, Zagreb 2010, 31-50.
- S. Stepanov 1983 Stjepan Stepanov, *Spomenici glagoljaškog pjevanja. Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita, 1*, Zagreb 1983.
- J. Stock 2008 Jonathan Stock, *New Directions in Ethnomusicology: Seven Themes toward Disciplinary Renewal*, The New (Ethno)musicologies, Lanham 2008, 188-206.
- B. Širola 1930 Božidar Širola, *Problemi našega muzičkog folkloru*, Zbornik za narodni život i običaje, 27, Zagreb 1930, 193-231.

## Summary

Mirko Jankov

### **The »second life« of two traditional church chants *My People (Reproaches)*, performed by the *Vokalisti Salone* ensemble from Solin**

Key words: *My people (Reproaches)*, Solin, Klis, Vranjic, *Vokalisti Salone (The Salona Vocalists)*, traditional chants, folk Glagolitic singing, klapa singing

The author deals with the chant *Puče moj (My People)*, created in the 1980s in the men choir *Vokalisti Salone (Salona Vocalists)* of Solin, based on two traditional chants of Glagolitic roots from Klis and Vranjic. The presentation of creation of such a, selected and aimingly created music material – existing in their authors' and bearers' performances continuously for over 30 years now – has been added the very singers' testimonies and music transcriptions and analyses of both the genuine traditional chants of *Prijekori (Reproaches)* and of what has been created by »arranging« them. Besides the description of the shift from the genuine and inherited to the designed and newly created, further explained are the issues and the modes of presentation of traditional music pieces through klapa and concert-festival, but also electronic media.

In the light of considerations of creation and performing perpetuation of the chant *Puče moj* in the acting and efforts of the ensemble *Vokalisti Salone*, this paper could make an encouragement for similar enhancing of understandings of the *continuity of change* of some other Glagolitic or klapa-style chants. Although primarily created in the rehearsals, living in the performances, with the time they, in a way, most usually successfully moved away from the determinism of their source (if they had one in the first place) further to modify themselves. This way, they have become a part of a tradition that is chronologically closer to us, one that is in the process of permanent fluctuation.

Translated by Radovan Kečkemet





