

Tusculum

2022
SOLIN-15

Tusculum

15

Solin, 2022.

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

Izrada UDK-a

Iva Kolak, Sveučilišna knjižnica u Splitu

Tisak

Jafra Print Solin

Naklada

500 primjeraka

Izdavanje časopisa novčano podupire Grad Solin.

UDK 908(497.5-37 Solin)

Tiskana inačica: ISSN 1846-9469

Mrežna inačica: ISSN 1849-0417

Tusculum

Časopis za solinske teme

15

Solin, 2022.

Sadržaj

7-39	Martin Bažoka – Ivan Šuta	Prapovijesni nalazi s gradine Sutikve u Solinu
41-59	Luka Donadini	Religija, kult i moralnost u Saloni (I) Poštovanje i dužnost prema božanstvima
61-69	Nikola Cesarik	<i>Cohors I Alpinorum vel cohors I milliaria Delmatarum?</i>
71-85	Diana Čorić – Dražen Maršić	Salonitanska kamena urna T. Domicije Januarije
87-91	Krešimir Grbavac	Stela alumna Merkurija iz Solina
93-98	Dino Demicheli	Dva epigrafska fragmenta iz obiteljske kuće u solinskom predjelu Ninčevićima
99-104	Ivan Alduk	Natuknice za studiju o srednjovjekovnom Solinu (I)
105-123	Ana Šimić	Kraljica Jelena Slavna u hrvatskim povijesnim romanima
125-141	Blanka Matković	Zaboravljena povijest grada Splita i njegove okolice Križarska organizacija srednje Dalmacije kroz UDB-in dosje Zlate Radović
143-161	Arsen Duplančić	Dva crteža Franje Kopača u Solinu
163-193	Tonči Čičerić	Solinsko pučko pjevanje u kontekstu razvoja klapskoga pjevanja u Solinu od sredine 20. stoljeća do danas
195-223	Mirko Jankov	Iz riznice svjetovnoga repertoara Pučkih pivača Gospe od Otoka – Solin: Transkripcije i jezično-glazbena analiza osam tradicijskih napjeva (dio prvi: muški tekstovi)
225-227	Arsen Duplančić – Marko Matijević	U spomen na Milana Ivaniševića (8. svibnja 1937. – 30. prosinca 2021.)
229		Naputak suradnicima <i>Tusculuma</i>

Mirko Jankov

Iz riznice svjetovnoga repertoara Pučkih pivača Gospe od Otoka – Solin: Transkripcije i jezično-glazbena analiza osam tradicijskih napjeva (dio prvi: muški tekstovi)

Mirko Jankov
Kneza Trpimira 94
HR, 21231 Klis
mjankov@umas.hr

Pučki pivači iz Solina najpoznatiji su kao nositelji i predvodnici (para)liturgijskoga pjevanja glagoljaških korijena u mjesnoj župnoj crkvi Gospe od Otoka (po kojoj i sami već desetljećima nose ime), a odnedavno i u novoizgrađenoj bazilici Svete Obitelji. Ipak, znatan dio njihova tradicijskog repertoara obuhvaća i napjeve svjetovne tematike i namjene – baštinski vokalni izričaj na koji je ovaj prilog upućen u cijelosti. S obzirom na neminovnu fluktuaciju članova zbora, osobito (trajna) odlaska starijih pjevača, njihovi recentni nasljednici, napose najnoviji pjevači, suočavaju se s neumitnim izazovima njegovanja i međugeneracijske transmisije (bliske im i drage) pjevačke tradicije. Dojmu nematerijalnosti pa i krhkosti odnosne glazbene prakse i same građe – kako crkvene tako i one svjetovne (pri čemu se i ovom prilikom utvrđuje postojanje stanovitih, nerijetko i značajnih dodirnih točaka) – također i latentne bojazni od gubitka izvedbene uvjerljivosti i devijacije pjevačke memorije pridonijela je na poseban način nedavna virusna pandemija. Upravo ona potaknula je pjevače i njihova voditelja da osam usmeno naslijeđenih svjetovnih napjeva (s muškim tekstovima) pohrane informacijski-zvukovno – u razdoblju od 2020. do 2021. godine – s ciljem transkribiranja i pregledne glazbene analize te – posljedično – olakšana učenja/ponavljanja dotična gradiva sadašnjim i budućim članovima ovoga muškog zbora. Osim toga, polučene spoznaje moguće je uklopiti i u one koje se općenito tiču *dalmatinske klapske pisme*, dok same transkripcije mogu poslužiti kao kreativno-poticajna ishodišta za nove umjetničke (klapske) obrade.

Ključne riječi: Solin, Pučki pivači Gospe od Otoka, pučko svjetovno pjevanje, glagoljaško pjevanje, klapsko pjevanje, transkripcije napjeva, glazbene obrade

UDK: 78.088:004.4'412-78-047.44:398.54:27.535.35]Gospa od Otoka(497.583Solin)

Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 11. srpnja 2022.

Uvod – Dosadašnje spoznaje – Razlozi, okviri, metode i cilj ovoga istraživanja

Počevši od 2010. godine, u seriji od deset članaka o pučkome crkvenom pjevanju glagoljaške izvorišnosti u gradu Solinu i njegovoj okolini (mjestu Vranjic te u znatno

manjoj mjeri Klis¹ i, najmanje, Mravince i Kućine) – objavljenih gotovo u cijelosti u *Tusculumu*² – dosljedno sam obrađivao³ starinske mjesne (tradicijske) napjeve obredne namjene (prije svega one usmenim putem preživjele i danas još uvijek uporabne, s iznimkom nekoliko iščezlih, a koje

* Ovaj rad sa zahvalnošću posvećujem svojem pradjedu Vinku Vicencu Sesartiću – Šenculinu (1904. – 1989.), dugogodišnjemu članu i istaknutu solistu Pučkih pivača. Na njegovu sprovodu, još kao šestogodišnjak, prvi sam put čuo njegove prijatelje-pivače, koji su ga, po običaju, ispratili starinskim pokojničkim napjevima iz Solina. Mada tada nisam mogao mnogo razumjeti o čemu se pjeva i kako, i danas se živo sjećam da su me se osobito dojmile riječi mjesne sprovodne pjesme *Braćo, brata sprovodimo*. Otada mi je, kako mi se čini, pjevačka baština Solina (i okolnih mjesta) trajno prirasla srcu.

1 Pučko crkveno pjevanje u Klisu obrađeno je i objelodanjeno, poslije članka objavljena u *Tusculumu* (usp. M. Jankov 2014), u zasebnoj monografiji (M. Jankov 2016a).

2 M. Jankov 2010; 2011a; 2011b; 2012; 2013; 2014; 2015; 2016a; 2017; 2018; 2019.

3 Jedan članak načinio sam i u suradnji s kolegicom Majom Milošević Carić, a objavljen je na engleskome jeziku u zborniku *Između Srednje Europe i Mediterana: Glazba, književnost i izvedbene umjetnosti / Between Central Europe and the Mediterranean: Music, Literature and the Performing Arts* (ur. Ivana Tomić Ferić i Antonela Marić). Usp. M. Jankov – M. Milošević Carić 2021.

je bilo moguće zapisati isključivo posredstvom odgovarajućih snimaka ili po sjećanju starijih pjevača). Mada se taj posao još ne može smatrati dovršenim, u stanovitu »predahu« od dotične (glavne) teme mojega (etno)muzikološkog interesa u navedenim mjestima⁴ – potaknutu recentnim zdravstvenim ugrozama te nizom spoznaja koje su iznjudrile prošlogodišnji, jedanaesti po redu članak o pregledu stanja pučkoga crkvenog pjevanja glagoljaških korijena u rečenim mjestima splitskoga okružja u »pandemijskoj« 2020. godini⁵ – odlučio sam načiniti dva međusobno povezana priloga, obrativši se, međutim, solinskome svjetovnom pučkom (klapskome) pjevanju.

Iako je po sebi razumljivo da je njegov kontekst ne crkveni, ipak se ono neprekinutom međugeneracijskom/usmenom predajom⁶ pronijelo sve do naših dana – gotovo pa isključivo zalaganjem i djelovanjem Pučkih pivača Gospe od Otoka,⁷ dobro poznata crkvenoga muškog zborra iz Solina⁸ (ranije nazivanih i »starom pučkom skupinom iz Solina« i »Pivačima Salone«).⁹

Današnja njihova generacija pjevača-kazivača¹⁰ rado je sudjelovala u ovome (dvogodišnjemu) projektu i pripadajućim mu snimanjima (realiziranima u nekoliko navrata [na zbornim probama]¹¹ u vremenu od godine 2020. do 2021.), potaknuta i sama željom da se »neke stvari« (prije svega dionice, osobito basovske »šine«)¹² »pošteno raščistu, da se stavu na svoje mjesto i tako (uz same snimke) sačuvaju za budućnost – notalno; da se i na provama mogu lakše i brže 'vratiti' (neka se ne gubi vrijeme na preveliko

ponavljanje!), a i da ih danas-sutra i novi pivači mogu lakše naučiti i imati prid očima kad in bude zatribalo... Sramota bi bila to sad izgubiti!¹³

U ovogodišnjemu se *Tusculumu* nalazi prvi dio rada, tj. članak u kojemu je obrađeno osam napjeva s muškim tekstovima, dok će u onome planiranom za sljedeću godinu uslijediti i njegov kvantitativni nastavak te neophodna kvalitativna nadopuna – drugi dio, s napjevima u odnosu na dijaloške/mješovite (najčešće muško-ženske) i ženske tekstove.¹⁴ S obzirom da se radi o prezentaciji strukturiranoj na način svojevrsna »diptiha«, sintetizirani zaključci bit će, objedinjeni u odnosu na sve obrađene tekstove/napjeve, izloženi u sljedećemu prilogu. U ovome će pak biti prikazan opći, zajednički dio, kao pregledni osvrt glavne teme istraživanja, solinskoga svjetovnog pučkog (može se slobodno reći i izvornoga klapskog) pjevanja u njegovoj cjelovitosti pa i povezanosti s onim crkvenim.¹⁵ Svakako, tome valja pridružiti i namjeru da se pojedinim dijelovima ovoga inače jedinstvena rada – navlastito po pitanju samih napjeva i njihovih analiza – zainteresiranima omoguće komplementarne (pod)cjeline zaokružena dojma.

Kao i po većini prethodnih priloga, i ovim mi je nakaona ostvariti primijenjeno etnomuzikološko istraživanje,¹⁶ tj. praktičan projekt od kojega će najzad »najopipljiviju«

4 Usp. M. Jankov 2010, str. 133 (v. bilješku 1).

5 M. Jankov 2021a.

6 Opširnije u: D. Rihtman-Auguštin 1982.

7 O Pučkim pivačima opširnije u: Lj. Stipišić 2002; H. Ganza 2020, str. 120-123; M. Grgić 2009, str. 159. Vidi i T. Čičerić 2010; 2013.

8 Slično je bilo i u susjednome Klisu (uostalom, i u drugim, ondašnjem Solinu i Klisu sličnim seoskim, prigradskim pa i gradskim sredinama), gdje su mjesni »crkveni pivači« njegovali uz (para)liturgijske napjeve i one svjetovnoga tipa: »u crkvi [su pjevali] Mariji, a izvan crkve Marici. Ta, isti su to ljudi, pjevači; jednako se rasporede po glasovima u crkvi, na koru, ali i izvan crkve. U crkvi su bratimi, pivači, kantaduri, a vani su društvo, družina, klapa i slično.« P. Z. Blajić 1996, str. 39. Usp. (u vezi Klisa i Vranjica) i I. Kurtović 1994, str. 7-8, 12; Lj. Stipišić Delmata 2012, str. 973, 997, 1012, 1013, 1047, 1073, 1079, 1085, 1088, 1094, 1110, .

9 I sâm sam u više navrata bio u prigodi kad su se pojedini solinski pučki svjetovni napjevi – među njima ipak najčešće i izvan Solina dobro poznata *Zapivala tica mala* – izvodili spontano, obično u kontekstu obiteljskih proslava i blagdana Male Gospe, posebice u kući Ivana Čerine pok. Zvonimira, no Pučki pivači po svemu se mogu smatrati njihovim pravim čuvarima, najdosljednijim izvođačima i najautentičnijim interpretima.

10 Izražavam ovdje (još jednom) iskrenu zahvalu i sadašnjim i prethodnim generacijama Pučkih pivača, također i njihovim voditeljima. Svi oni svojim su marom, dosljednošću, znanjem i s velikim žarom lijep broj tradicijskih svjetovnih i crkvenih napjeva sačuvali do vremena današnjice. U većini notnih priloga-transkripcija kazivačima se mogu smatrati svi pjevači, no – razumljivo – najvećma oni s najduljim zbornim stažem i povijesnim sjećanjem; od samostalnih kazivača navodim Antu Paraća pok. Dinka (r. 1952.), koji se pojedinih pjesama (svih triju dionica, jednako kao i tekstova) još uvijek dobro prisjeća. Temeljem njegovih svjedočanstava i izvedaba bilo je moguće rekonstruirati i »sklopiti čitavu pismu«.

11 Detaljni podatci o nadnevcima snimanja evidentirani su u priloženim transkripcijama.

12 Usp. M. Jankov 2012, str. 121; 2022, str. 15.

13 Prema spontanim izjavama pjevača na probama prigodom snimanja.

14 Takva podjela očitovala se gotovo kao spontana (a i praktična) potreba već na samu početku planiranja ovoga istraživanja, s obzirom da dotični kriterij ukupnost glazbenoga gradiva luči na dvije uravnotežene i korespondentne podcjeline.

15 Usp. P. Z. Blajić 1996, str. 39; M. Jankov 2010, str. 133, 134, 138; 2011, str. 183; 2012, str. 177; 2013, str. 166; 2016a, str. 66; 2019, str. 123.

16 Usp. N. Ceribašić 2009b. O nekadašnjim i suvremenim temama, pristupima, metodama i primjeni znanstvenoistraživačkih rezultata u svjetskoj i domaćoj etnomuzikologiji (dijelom i etnologiji i sociologiji) zainteresirane upućujem na sljedeće radove (premda se ovaj izbor ne treba smatrati konačnim): D. Ben-Amos 1971; J. Bezić 1974; J. Blacking 1976; N. Buble 1997; N. Ceribašić 2006; 2009a; A. Dundes 1964; A. Giddens 2007; G. Grupe 2016; M. Herndon 2000; M. Herndon – S. Ziegler

korist imati upravo skupina samih pjevača-kazivača – današnji ali i budući Pučki pivači.¹⁷ Njihova recentna sjećanja, makar ponekad i posredna (tj. ona njihovih predšasnika, a što ih oni još uvijek čuvaju pa čak i poimaju kao dio vlastita iskustva i pjevačke kulture), a posebno žive glazbene izvedbe, temeljnim su zalogom objektivnosti i »težine« konačnih rezultata: transkripcija svjetovnih napjeva Pučkih pivača (odnosno grafičkih zapisa mjesnih tradicijskih svjetovnih napjeva u nekoj od *njihovih* interpretacija).

Dotične transkripcije, međutim, treba dakle shvatiti kao zabilježbe pojedinih njihovih (uspjelih) izvedaba, imajući pritom na umu činjenicu da je isti napjev nemoguće dvaput otpjevati posve jednako. To, u konačnici, i nije potrebno (a ne bi ni bilo prirodno!), već – pjevači su toga i te kako svjesni – ovisno o okolnostima, publici valja podariti uvjerljive i proživljene glazbene trenutke, nakon čega se (glazbeno, estetički i emocionalno) slušatelji neće zapitati »je li se to sve skupa moglo i drukčije/lipše otpivat«. U tome svjetlu ni determinizam transkripcijskoga gradiva ne iziskuje mehaničko opetovanje takva zapisa, već – naprotiv – on računa na konačna stanovita odstupanja od svojih kvantificiranih varijabla (jasno, poznavajući i uvažavajući odlike i finese stila dotičnoga pjevanja). Riječju: transkripcijski su zapisi okviri kojih bi poštivanje, uz umjetničku sukreaciju (nadahnuće i muzikalnost), imali jamčiti dovoljno dobre i slici solinskoga pučkog svjetovnog pjevanja vjerne

(re)interpretacije. Uostalom, transkripcije kao takve mogu biti i zalogom daljnjih, umjetničkih tumačenja i obrada, manje ili više (no ipak uvijek dovoljno!) povezanih s izvornim glazbenim (solinskim) tvorbama.

* * *

Postavlja se ovdje – očekivano – i temeljno pitanje rada: jesu li ovo doista *solinski* pučki svjetovni napjevi i kako je to moguće potkrijepiti? Recimo otvoreno da je to nemoguće točno znati, no Pučki pivači načelno ih smatraju »starinski solinski pismama«, svjesni da su ih njihovi prethodnici ili spjevali i odnjegovali upravo u Solinu ili ih je tu »može bit' ne'ko donija i iz nekog drugog mista«¹⁸ – po svemu sudeći još u vremenu prije Drugoga svjetskog rata ili oko toga razdoblja. Dakle, iako je realna mogućnost da su ovom prilikom obrađeni napjevi izvorno potekli možda i iz neke druge (dalmatinske) sredine, u priloženim su transkripcijama zapisani – glazbeno vjerno te grafički logično i pregledno¹⁹ – isključivo prema recentnim izvedbama solinskih Pučkih pivača (tj. onako kako ih »pivaju barem kroz zadnjih četrdesetak godina«). Važno je tome dodati da ih oni u cijelosti (osobito pjevači koji su i rodом iz Solina ili njegove okolice) osjećaju i poimaju – unatoč velikim društveno-kulturnim promjenama što ih je Solin doživio tijekom 20. stoljeća²⁰ – zavičajnima, solinskim, domaćima,²¹ bliskima i dragima, upravo svojima.²²

1990; E. Koskoff 2000; G. Marošević 1999; A. P. Merriam 1964; B. Nettl 1973; M. Povrzanović 1991; D. Rihtman-Augustin 1976; J. Stock 2008; B. Širola 1930.

17 Usp. i M. Jankov 2012, str. 185; 2016a, str. 14; 2019, str. 120.

18 Shodno stavu pjevača-kazivača, predmetne napjeve u priloženim transkripcijama navodim (s dozom neophodna opreza) kao solinske – u interpretaciji Pučkih pivača. Usp. i M. Jankov 2018, str. 249. »Svojom«, primjerice, smatraju Pučki pivači i u Solinu i njegovoj okolici dobro poznatu pjesmu *Podno Klisa, tvrda grada*, za koju je tekst napisao pjesnik Jure Kapić (1861. – 1925.). Originalni njezin naslov (odnosno tekst prvoga stiha početne strofe) u izvorniku glasi: *Povrh Splita [biela grada]*, a autorstvo joj se pripisuje splitskome skladatelju Josipu Fulgosiću (1889. – 1957.). Kako bilo, čini se da su upravo dotična skladateljska rješenja, bliska ovdašnjemu pučkom idiomu, pjesmu učinila – među solinskim Pučkim pivačima napose – iznimno prihvaćenom. Usp. P. Z. Blajčić 1996, str. 81-83.

19 Usp. M. Jankov 2018, str. 239; B. Nettl 1973, str. 31-35; V. Žganec 1962, str. 24.

20 Opširnije u: M. Matijević – M. Domazet 2006; J. Glavurdić 2018.

21 Usp. V. Gulin Zrnić 2006; K. Elez 2012.

22 Kada čuju neku od »svojih pisama« u tuđoj interpretaciji ili obradi, netko od Pučkih pivača kazat će spremno: »Ne ide to tako! Mi to pivamo ovako...« Mada sam se ovom prigodom najvećma koncentrirao na izradu samih transkripcija i sažetih analiza, na pojedinim mjestima, međutim, donosim reference – isključivo u odnosu na omiške *Zbornike* i Stipišićevu *Animu Delmaticu* – na dio solinskih napjeva koji se (u autorskim obradama) izvode na raznim smotrama i festivalima. Zanimljivo i svakako duhovito viđenje o ovoj temi, na koju bi bilo korisno načiniti i zasebno istraživanje, orisao je Siniša Vuković, jedan od bivših voditelja Pučkih pivača, u tekstu knjižice iz 2002. o njihovoj crkvenoj i svjetovnoj vokalnoj baštini. Dotičući se dakle potonje teme, primijetio je sljedeće: »[Svjetovna pjesma] je posredstvom popularizacije klapa – kao skupina pjevača koje kvalitetnije izvode pučke napjeve – stekla zavidan ugled i zanimanje javnosti za tim oblikom njegovanja baštine. Osnivanjem Festivala u Omišu [godine 1967., op. M. J.], još je napravljen korak dalje. Otada se neprestance razvija dalmatinska klapska pjesma, obogaćuje se u harmonizaciji i ornamentici, te se širi i izvan geografskih granica koje prostorno pripadaju Dalmaciji. Međutim, kasnije će se pokazati i kako je nekritički pristup, ali i nedostatak zdravog razumijevanja same srži klapske pjesme njoj napravio – medvjedu uslugu! Pristup klapi i klapskoj pjesmi (dakle pučkom napjevu), a koji je lišen odgovornosti spram reliktu i patrimonijalnim obilježjima, pokazao se je kao dvosjekli mač. Danas [2002., op. M. J.] je on pravi Demoklov mač koji ne da se njiše, nego se strelovito obrušava na baštinu otkako je pukla ona konjska struna koja ga desetljećima odalečuje od baštine! I pitanje je ima li se vremena uzmaknuti prije njegova ateriranja!? Naime, postavljanjem visokih izvodičkih kriterija, postavljaju se i visoki kriteriji pjesama, te njihovih obrada; tako da je suludo očekivati pjevanje tradicionalne dalmatinske pjesme na mnogim smotrama klapskog pjevanja. Doista paradoksalno! Dosad kazano ima za apostrofirati kako su se među danas standardnim klapskim pjesmama našle i one navlastito solinske, a koje su posredstvom zapisivača i obrađivača zaživjele na toj medijskoj sceni. Nažalost, uvijek i nije naglašeno kako je riječ isključivo o solinskoj pjesmi, a o pojedinim otuđivanjima napjeva i autorizaciji ovaj put nećemo niti govoriti.« Lj. Stipišić 2002, str. 19-21.

* * *

Zanimljivo je primijetiti da među melografskim zapisima skladatelja i melografa, inače diplomiranoga pravnika, Vladimira (Vladoja) Berse (Zadar, 1864. – Zadar, 1927.), koji je – »na pobudu centralnog odbora iz Beča, ... [što] je nastojao sabrati građu za veliko djelo o narodnim popjev-kama svih naroda tadanje dvojne monarhije«²³ – u Solinu prvi istraživao mjesnu pučku pjevačku baštinu (1906.), nije moguće naći napjeve odgovarajuće onima što su obuhvaćeni ovim istraživanjem.²⁴ Bersa je tada, među inim (uz dio mjesnoga crkvenog pjevačkog repertoara), zapisao (jednoglasno) sljedećih trinaest svjetovnih napjeva iz Solina. Odredio ih je prema nekoliko tematskih skupina, kako slijedi:

• dva u grupi »šaljivih popievaka« (VII.):

1. *Ovdje j' jedna vila/Vilo, dvi jabuke*²⁵ (br. 80; str. 35, 187-188) i
2. *Jeo popo sira* (br. 82; str. 35-36, 188);

• dva u grupi »djevojačkih popievaka« (XIV.):

3. *Sunce, mīsec, sjajne zvīzde* (br. 206, str. 78, 235) i
4. *Šetnju šeta lipa Mare* (br. 207, str. 78, 235);

• tri u grupi »ljubavnih popievaka« (XV.):

5. *Sridu stabal u dubravi* (br. 302, str. 106, 266),
6. *Zar češ, draga, pred oltarom* (br. 303, str. 107, 267) i
7. *Jedno jutro prije zore* (br. 356, str. 121, 284);

• pet u grupi »raznih popievaka« (XVII.):

8. *Oj more duboko* (br. 413, str. 138, 308),
9. *Tri sam ljeta za tobom hodio* (br. 414, str. 138-139, 308),
10. *Tiho je more kano raj* (br. 415, str. 139, 309),
11. *Vozila se po moru galija* (br. 416, str. 139, 309) i
12. *Jesi li se, Mar', udrila* (br. 417, str. 139, 309);

• jedan u »dodatku« (VIII.):

13. *Ne ću pasa rad majčina glasa* (br. 21, str. VI, XV).

Mada je jedan dio ovih napjeva (objavljenih, doduše, tek godine 1944., marom Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu te urednika izdanja Božidara Širole i Vladoja Dukata) domaćoj stručnoj i kulturnoj javnosti postao poznat posredstvom naknadnih autorskih obrada (čega se ovom prigodom ne mogu podrobnije doticati), ipak je razvidno da se gotovo ni jedan od navedenih naslova – izuzev (varijante) pjesme *Vilo, dvi jabuke*²⁶ (s mješovitim dijaloškim tekstom) koja do danas u Solinu²⁷ ima pjevački kontinuitet od 116 godina (a vjerojatno i veći!) – više ne može čuti u spontanim izvedbama Pučkih pivača. Dokaz je to barem dvostruke prirode. Naime, osim povijesnoga svjedočanstva da se u Solinu još 1906. pjevalo na način koji se poslije razvio i postao poznat kao klapski,²⁸ razvidno je i to da su tijekom prvih nekoliko desetljeća 20. stoljeća navedeni napjevi u njegovu kulturno-društvenome ambijentu (s kojega god razloga) bivali napušteni, a s vremenom onda i zaboravljeni. Pjesme što ih ovom i sljedećom prilikom predstavljam u transkripcijama »javile« su se dakle ili pak »primile« među solinskim pukom (napose među pjevačima) tijekom posljednjih sedamdesetak godina (uz možda još pokoju što bi je se netko od starijih kazivača mogao prisjetiti, makar i naslovom). Kao takve, uzmogle su se onda etablirati kao dio mjesne pjevačke tradicije svjetovne provenijencije sredinom i tijekom druge polovine 20. stoljeća – razumije se, i prvih desetljeća 21. stoljeća.

* * *

I dok je istraživanje pučke crkvene baštine glagoljaških korijena u repertoaru Pučkih pivača, naslijeđene dakako iz starijih vremena (dakle iz nekih drugih liturgijskih okolnosti, a sada uklopljenih u one važeće), bilo u sadašnjim radovima moguće osnažiti referencama na stanovita vrela te literaturne i ine navode, svjetovni njihov program pokazuje se znatno »ležernijim«. Pritom ponajprije smjeram na izmijenjene društveno-kulturne okolnosti i novonastale izvedbene uvjete.

23 V. Bersa 1944, str. 330.

24 Usp. T. Čičerić 2012, str. 153-155, 163-169. Zainteresirane za istraživače južnohrvatskih prostora u starijim vremenima upućujem na: Lj. Kuba 1898; 1899; F. Š. Kuhač 1878-1881; 1892.

25 Prema svjedočanstvu Bersina solinskoga pjevača-kazivača Ante Ivića, isti se napjev rabio i za pjevanje pjesme *Vilo, dvi jabuke*. V. Bersa 1944, str. 187-188.

26 Usp. V. Bersa 1944, str. 188; T. Čičerić 2012, str. 155.

27 Ovaj napjev (varijanta) pjevao se i u Vranjicu barem do godine 1968., kada ga je zapisao i potom obradio (1972.) za četveroglasnu klapu Ljubo Stipišić Delmata. Usp. Lj. Stipišić Delmata 2012, str. 1110.

28 O klapama, klapskome pjevanju i pjesmi kao i pregledu znatna dijela klapskoga repertoara i najpoznatijih festivala opširnije u: V. Balić 2016; S. Bombardelli 1980; 1986; N. Buble 1980; 1985; 1986; 1988; 1999; 2009; J. Čaleta 2008; J. Čaleta – J. Bošković 2011; D. Fio 1995; 1972; M. Marić 2001; V. Milin Ćurin 1994; 2016; M. Milošević 2011; J. Mirošević 1996. V. također i tekstove urednika i suradnika (na hrvatskome i engleskome jeziku) u: Zbornik I. 1979, [6]-31; Zbornik II. 1991, [6]-53, 962-972; Zbornik III. 1992, [6]-31, 687-753.

Naime, dok su izvedbe nekada bile mahom spontane,²⁹ vezane redovito za druženje, zajedničke trenutke predaha i dokolice(!) ili pak neke osobite okolnosti (npr. skupno pjevanje podoknica³⁰ odabranicama pojedinih pjevača starijih generacija) pa i »za svoju dušu«,³¹ u međuvremenu je ipak došlo do stanovitih promjena.³² Bez obzira što se ovakva pjesma i danas redovito može čuti pri zajedničkim (ne)formalnim okupljanjima Pučkih pivača (sl. 1.), neizostavnom je postala upravo pri njihovim unaprijed dogovorenim koncertnim i sličnim nastupima, navlastito onima što se upriličuju u necrkvenim okolnostima (sl. 2).

Što se pak tekstovnih predložaka tiče, valja kazati da su i oni tijekom posljednjih nekoliko desetljeća prispjeli do faze svojevrsne »kodifikacije«, u smislu da ih je netko od članova Pučkih pivača ipak »stavlja na papir«. ³³ Mada sve stihove i strofe stariji članovi zbora još uvijek čuvaju u sjećanju, najzad su se, praktičnosti radi, zajednički priklonili takvu rješenju – »neka ne bude zabune«. S pomoću rečenih zapisa pripremaju se onda i za nastup (posebno kad su u pitanju slabije poznati tekstovi, ili ako postoje inačice u nekim riječima ili stihovima). Najzad, ovakvim pristupom nastoje osigurati maksimalnu jezičnu preciznost i svojim se slušateljima predstaviti kao »ozbiljni pivači«, ne riskirajući možebitni »spontani nered« (Lj. Stipišić), inače toliko tipičan za njihov muzikalni senzibilitet, odnosno izvedbeni habitus.³⁴ Uostalom, tako se u cijelosti mogu posvetiti zajedničkom uživanju u pjevanje, ne vodeći tijekom izvedbe računa o poretku riječi ili strofa (kojih je najčešće dvije ili tri, rjeđe četiri ili pet)...

Jezik je pjevanja na ovdašnjemu dijalektu, kadšto arhaičan ili s povremenim udomaćenim tuđicama (npr. *faculet*; *gariful*; *kuntenta*), a nerijetko je protkan specifičnom slikovitošću (npr. *Jubav nije šala*, / *Već je jubav bolest prava*; *Al' da znadeš koj' te jubi* / *Kano rosa cviče*; *Ti ne viruj, vilo blaga*, / *Zli jezici šta govore*. // *Jer nas želu omraziti*, / *O, moj slatki razgovore!*) pa i stanovitim patetikom (npr. *U zagrljaju svoje drage umiren*). Mada se pri izvedbama načelno nastoji obdržavati ikavski refleks jata, povremeno se uza nj ipak otme i onaj (i)jekavski (nemoguće je to pjevačima »iskontrolirati« u cijelosti, a ponekad bi doista djelovalo i usiljeno). Leksik je to današnjemu uhu dakle pučki i



Slika 1
Pučki pivači i prijatelji na marendi
(2. srpnja 2021.; snimio Mirko Jankov)

starinski, dalmatinski, upamtljiv i nesvakidašnji, no karakterno doista dobro odgovara prevladavajućoj ljubavnoj tematici ove pučki uglazbljene (isto tako pučke) poezije.

Često je prisutna rima (npr. *Misečina divno sja*, / *Pod prozorom drage stojin ja*), katkad i neprava (npr. *Pita san joj majčice* / *Bi li mi je dala*; / *Ona mi odgovori* / *Da je obećana*; *Moja draga slatko spi*, / *Ja bez nje ne mogu bit'*), mada rimovanje ponekad može izostati i u cijelosti, ali bez narušavanja općega dojma i smisla teksta (npr. *Ne kuni me, dobra Jube moja*, / *Pa do groba i više nikoga*. // *Neka meni dobra srića dođe* / *Baš pod prozor lipe drage moje*.). Iako u stihovima ima izosilabičnosti, javlja se kao redovita pojava i heterosilabika. Prozodija/slogovni ritam je u prirodnoj podudarnosti s osjećajem pjevača za glazbenu akcentuaciju.

Riječi ovih napjeva najčešće opisuju stanovitu radnju ili emocionalno stanje lica koja su tekstom implicirana (ponekad su i eksplicitna): pripadaju stoga ili liku pripovjedača (npr. *Zajubjena mlada diva* / *U mlada mornara* / *Ali ne smije da ga ljubi* / *Jer je kara majka*;) ili pak naratorskome kolektivu (s obzirom da ih iznosi čitav zbor). Ponekad

29 Usp. V. Milin Ćurin 1994.

30 Usp. L. Katić 1944, str. 10.

31 Opširnije u: J. Bezić 1996; Bezić 1997.

32 Usp. J. Bezić 1974; M. Povržanović 1989.

33 Tekstove u transkribiranim napjevima prenosim shodno predlošcima kojima raspolažu Pučki pivači. Mada sam ovom prigodom revidirao pripadajuću interpunkciju, ipak sam – po želji i u dogovoru s pjevačima – izostavio navodne znakove (kod upravnoga govora) jer bi se njihovom primjenom grafička slika nepotrebno opteretila (a to se inače ne običava – iz samoga teksta logika radnje sasvim je jasna).

34 Jednako tako, često prije pjevanja na koncertima pjevačima – uglavnom netko od članova zbora (najčešće Tomislav Grbić), ponekad i voditelj – diskretno daje i intonaciju. Usp. i bilješku 51.



Slika 2

Pučki pivači prigodom nastupa na manifestaciji Zapivala tica mala kod don Franina Tusculuma (21. kolovoza 2021.; snimio Mirko Jankov)

su to i misli sasvim osobna (pa i intimna) karaktera, naimе iskazane iz prvoga lica jednine, upravno (npr. *Ne kiti mi, dragi, / Bile dvore moje, / Već mi kiti, dragi, / Tužno srce moje*); rjeđe mogu predstavljati i nepravni govor (npr. *Marijo, Marijo, / Sve te majka kara // Da ne primaš dara / Od mladi' mornara*; ili: *Da joj reknen, da joj šapnen laku noć...*).

Upravni govor izriče se iz muške ili ženske perspektive, a jedan dio tekstova donosi i neposredni dijalog dvaju lica (npr. *Pošto ti, Mare, murtila? / Svaka je kita dukata!*), obično između (zaljubljenoga) mladića i djevojke koja mu se sviđjela (npr. *Draga dušo, ma ti ga operi / U sapunu, ladnoj vodi. // Ja sapuna ma ne imaden, / Ladna voda daleko je. // Sapun, dušo, ma ruke tvoje, / Ladna voda suze moje.*).

Moguć je također i razgovor između drugih lica, dotično majke i kćeri (npr. *Kani se, ćeri, ti / Mladoga mornara; / Mornaru je more ljubav, / A ne diva mlada! // ... A ti, majko, ostaj sritno, / Tvoje ćeri nije!*).

Po navedenim odlikama ovi napjevi spontano poprimaju elemente dramatičnosti ponikle iz negdašnje pučke svakodnevice. Ponekad su obilježeni i stanovitom poukom (npr. *Mornaru je more ljubav, / A ne diva mlada!*), rjeđe pak vjerskim impulsima³⁵ (npr. *Od srca Te molin, / Milostivi Bože, / Da našoj jubavi / Ti malo pomožeš.*), a sasvim uzgredno moguće je u njima pronaći i elemente pritajene, pučki iskazane erotičnosti³⁶ (npr. *Ružice rumena, svakome si draga, / I onoj gorici / Po koj' reste trava.*)...³⁷

35 Nije, međutim, sasvim jasno radi li se u pjesmi *Majko mila, majko draga* – u stihovima *Da za jednin nevirnikon i ja mladžana umiren* – o nevjernu momku ili pak mladiću tuđe vjeroispovijesti (makar takvo propitkivanje može djelovati i kao cjepidlačenje).

36 Usp. Lj. Stipišić Delmata 2012, str. [1243]-1275.

37 Analize tekstova obrađenih napjeva dale bi se – u suradnji sa specijaliziranim jezikoslovcima – načiniti mnogo detaljnije, ili barem na način kako je to realizirao Mate Meštrović u trima omiškim *Zbornicima*, no za potrebe ovoga pregleda ograničit ću se (određen opsegom rada, kao i vlastitim stručnim kompetencijama) na najvažnije elemente. Usp. Zbornik I. 1979; Zbornik II. 1991; Zbornik III. 1992.

* * *

Ukoliko se poslušaju neki stariji tonski zapisi solinskih napjeva³⁸ – i svjetovnih i onih crkvenih³⁹ – razvidno je da je (iako i današnja generacija pjevača pjeva netemperirano te metro-ritamski podosta slobodno) promjena naslijeđena glazbenoga gradiva uočljiva. Držim, međutim, da je pritom prije riječ o pjevačkome kontinuitetu obilježenu spontanom transformacijom osjećaja za glazbeno prikladno, (re)interpretacijski uvjerljivo i vokalno-lijepo, negoli zasebnim ili ciljanim vanjskim faktorima utjecaja (umjetničkim obradama, svjesnim voditeljskim intervencijama i sl.). Zacijelo, proboj medija, također i popularizacija klapskoga utjecaja i raznih pripadajućih mu stilova što ih pojedini autori apostrofiraju u svojim osvrtima (klapskih zvukovnih osobitosti [tzv. bazena klapskoga pjevanja]⁴⁰ što je do današnjih dana u praksi postalo isprepletano i već pomalo »zamućeno«), nisu mogli ne ostaviti dojma na recentni pristup Pučkih pivača, no njihov otvoreni, grleni ili nazalni ton (tek uzgredno serenadni) suvremeni će slušatelj doživjeti – još uvijek – »arhaičnim« i, reći će neki, »ponešto sirovim«, ali i »nepatvorenim«, naime zvukom »stare / tradicijske klape«.⁴¹

Uopće, karakteristika je solinskoga svjetovnog pjevanja ponajprije spontano pučko troglasje / krnje četveroglasje (razumije se, homofonijskoga tipa),⁴² karakteristično i za većinu ovdašnjega višeglasna tradicijskog repertoara crkvene namjene (što je, međutim, imanentno i mnogim srednjodalmatinskim priobalnim i otočnim pučkim crkvenim napjevima glagoljaških korijena).⁴³

Prevladavaju tonička i dominantna funkcija (npr. u br. 2, *Garifule, cviče moje*, i br. 6, *Srce moje, srce tvoje*); subdominantno se polje gotovo pa nikada ne afirmira kao zasebno harmonijsko okružje, već najčešće kao efektna koloristička izmjena s dominantom (npr. u br. 3, *Ne kuni me, dobra Jube moja*). Iako se u konturama melodijskih tijekova naziru prvotni, modusni elementi (npr. silazno gibanje vođičnoga tona, izostanak tritonusne napetosti i sl.; npr. također u br. 3, *Ne kuni me, dobra Jube moja*), današnji slušni dojam ipak će ih najprije svrstati u grupu tonalitetno-durskih formacija (u literaturi se zna govoriti o »tercnome duru«⁴⁴).

Dokaz je to za sebe organske *premreženosti dualizma kontinuiteta i promjene*,⁴⁵ a za napjeve u interpretaciji Pučkih pivača može se reći još i da su – u svojoj vertikalnoj konstelaciji – »ostali« na stupnju spontane pučke razradbe višeglasnosti, dotično u fazi prijelaza dvoglasja u troglasje (četveroglasje je ovdje sasvim usputna pojava, rezervirana najvećma za kadencne geste). Pritom je razvidno da su ostvarivanje treće linije, tj. basovske nadopune, negdašnji pjevači (a vjerno to slijede i njihovi današnji nasljednici na istoj dionici) osmislili udvajanjem (svojevrnim »parazitiranjem«⁴⁶) tenorskih melodija, mahom dionice II. tenora (npr. u br. 1, *Dođi mi na plavi Jadran*, ili br. 5, *Sa izvora ladna voda*); harmonijsko obogaćivanje gradili su (očito) oslušujući melodijske linije superponiranih pjevačkih »susjeda« – bez čije izvedbe (također uz pjevanje I. tenora) svoju dionicu, međutim, najčešće i nisu u stanju tečno (tj. bez »traženja«) otpjevati!⁴⁷

S obzirom na dosljedno troglasje (makar se i ono, zbog povremena oktavnoga udvajanja, može smatrati

38 Najrelevantnije su pritom snimke na dvama kompaktnim diskovima koji su bili prilog knjižici o *Pučkim crkvenim i svjetovnim Pjevačima Solina*, iz 2002., uz naznaku da je dio napjeva preuzet i s nekih starijih zvukovnih pohrana (čak iz 1985.). Usp. Lj. Stipišić 2002, CD1 i CD2.

39 Zainteresiranima donosim ovdje dvije mrežne poveznice, s izvedbama dvaju pučkih solinskih pjesama u interpretaciji generacije Pučkih pivača iz 1980-ih i 1990-ih godina, svjetovne *Ne kuni me, dobra Jube moja* (<https://www.youtube.com/watch?v=SP0AaWaRzps>; pristup 11. srpnja 2022.) i crkvene *O prislavna, Božja Mati* (<https://www.youtube.com/watch?v=AZO05ww9WgM&t=21s>; pristup 11. srpnja 2022.).

40 Usp. N. Buble 1999, str. 65-77; J. Čaleta – J. Bošković 2011, str. 74-102.

41 Pučki pivači u više su navrata svoju vokalnu baštinu (ne smatrajući se, međutim, nikada koncertnim ili festivalskim vokalnim tijelom) predstavljali na odgovarajućim domaćim smotrama pučkoga svjetovnoga i crkvenoga pjevanja pa i nekim poznatijim festivalima. Nastupali su tako, među inim, i u Skradinu (na Susretu dalmatinskih klapa), Splitu (na smotri pučkih korizmenih napjeva naziva Puče moj u splitskoj konkatedrali sv. Petra ap.), ali i nekoliko puta u Omišu (na Festivalu dalmatinskih klapa). U Omišu su godine 1982. izborili ulazak u finale među dvadeset najboljih klapa te osvojili naslov najboljih debitanta »potpuno drukčijom izvedbom, odišući izvornošću i spontanošću koja je otrpjela nesavršenosti interpretacije, [pri čemu su] oduševili ... sve prisutne!« H. Ganza 2020, str. 120. Usp. i M. Jankov 2015, str. 203; Lj. Stipišić 2002, str. 43.

42 Zasebna se baritonska dionica u Solinu do danas nije uspjela samostalno izgraditi, a pogotovo ne etablirati kao konstitutivni element u tako oformljenu četveroglasju. Općenito kazano, ukoliko i postoji, četveroglasje je u solinskome pučkome pjevanju sasvim povremena pojava i počiva ili na udvajanju završnih basovskih tonova ili pak na dodavanju intervala čiste kvinte u odnosu na njih (isti se interval u baritonu ponekad javlja i nad tonom tonike tijekom napjeva, dakle i izvan konteksta kadencne geste). V. i opaske Siniše Vukovića u: Lj. Stipišić 2002, str. 12.

43 Usp. J. Martinić 1981; 2011; 2014.

44 L. Županović 1977, str. 72.

45 Usp. B. Nettel 1973, str. 6.

46 Usp. M. Jankov 2012, str. 82.

47 Ovu ovisnost o tenorskom »vođenju« napjeva duboki glasovi – rekao bih – redovito nadoknađuju dodatnim isticanjem pojedinih linija, osobito onih koje imaju karakter basovskih figura. Usp. i M. Jankov 2012, str. 121; 2022, str. 16.

krnjim), akordi – dakako durski – potpuni su ili djelomično postavljeni (najčešće s udvojenim temeljnim / donjim tonom). Osobit element (slušno ugodne) »tenzije«, kao najizrazitije opreke statičnosti toničkoga polja, predstavlja nepotpun mali durski septakord na tonu dominante (podrazumijeva temeljni ton nad kojim se nalaze čista kvinta i mala septima; uvjetno rečeno, u ovome se kontekstu može javiti i nepotpuni dominantni nonakord; npr. u br. 3, *Ne kuni me, dobra Jube moja*). Realiziranima često u sklopu pedala na dominantni, do takvih se formacije najčešće dolazi (a na jednak ih se način i napušta, tj. rješava) postupnim gibanjem (primjena skoka znatno je rjeđa).

Tenorska je melodija uglavnom »dijakronijska«. Povremeno je ipak osvježena skokovima što omogućuju pravu estetički-kontrastnu nadopunu⁴⁸ prevladavajućih sekundnih lanaca, pri čemu se stvara dojam uravnotežene raznolikosti. Basovi (razumije se zašto) učestalije donose skokove – posebice onda kad ne podvostručuju neke od tenorskih linija ili njihovih segmenata za oktavu niže i, napose, u kadencama.

Iako *glissando* nije primaran element, ipak ga ima (na mjestima na kojima je najupadljiviji, izražen je u transkripcijama odgovarajućom grafikom); ponekad se dojam takva povezivanja tonova (bilo u sekundnim nizovima ili pak skokovima) miješa s primjenom portamenta, a oba navedena zahvata moguće je smatrati ekspresivnim sredstvima u pjevanju (npr. u slučaju napjeva *Ne kiti mi, dragi*).

Fraziranje počiva na prirodnim mogućnostima disanja, na način da se najčešće iznose zaokružene misli; po potrebi se, međutim, i pojedina riječ zna prekinuti i potom, nakon žustro obavljena udaha, nastaviti (takav je npr. slučaj u kadenci napjeva br. 4, *Ružice rumena*). Sve dionice uglavnom fraziraju usporedno, a tek uzgredno (ovisno o »trenutku«!) basovi nastavljaju pjevanje dok I. i II. tenori – postavljeni mahom u tercnim paralelizmima – nakratko (poradi disanja, a nekada i zbog veće upečatljivosti) prekidaju i potom nastavljaju otpočetku glazbenu misao.

Dinamika je većinom srednje glasnoće ili pak sasvim glasna; tek je gdjekad tiha,⁴⁹ u pjesmama serenadna karaktera (takve su npr. pjesme br. 1, *Dođi mi na plavi Jadran*,

i br. 7, *Tiha noć je*), kojom je prigodom intimniji izričaj doista neodvojiv od ukupna dojma. Na to se u izvedbama redovito računa i pomno pazi, osobito ako se planira slijed od nekoliko pjesama »u bloku«, među kojima se radi veće zanimljivosti slušateljima nastoji iznaći kontrastne i međusobno nadopunjujuće napjeve.

Pjesme uglavnom započinje netko od uobičajenih solista (mahom I. tenora, iako ne i nužno) te tako ostatku zbora daje osjećaj ne samo za tonalitet ili tempo,⁵⁰ već i za agogiku koja će pratiti izvedbu do kraja. Poslije uvodnoga zapjeva prve strofe – ako je u pitanju I. tenor – pridružuju se pjevanju i donja dva glasa, bilo uzastopno (najprije II. tenor, a potom i bas; npr. u br. 1, *Dođi mi na plavi Jadran*) ili pak istodobno (npr. u br. 8, *Zapivala tica mala*). U drugoj strofi⁵¹ istoga napjeva (s obzirom na do tada već dobru glasovnu fuziranost i uigranost izvedbe) incipit nerijetko izvode istovremeno I. i II. tenor (no najčešće ipak dvojica verziranih pjevača, također u br. 8, *Zapivala tica mala*). Ponekad će, naprotiv, svaki solistički početak dosljedno izvoditi jedan pjevač (npr. u br. 3, *Ne kuni me, dobra Jube moja*, ili u br. 4, *Ružice rumena*).

Dotični početci u glavnim su melodijskim konturama kod pojedinaca-solista dobro »osviješteni«, no iako se pazi na vjernost naslijeđenoj meličkoj matrici, oni – shodno osobnoj muzikalnosti (tj. »novosti vlastita iskustva«)⁵² – zadržavaju pravo na »individualne pjevačke geste« (usp. dva slična a opet različita uvodna sola u transkripciji br. 3, *Ne kuni me, dobra Jube moja*).

Završne kadencne formulacije u napjevima u gornjim dvama glasovima u skoro svim slučajevima podrazumijevaju dolazak na finalis i njegovu gornju (veliku) tercu silaskom preko II. na I. stupanj (II. tenor), odnosno pomakom s IV. na III. stupanj (I. tenor) dotična tonaliteta (npr. u br. 8, *Zapivala tica mala*). U nekoliko primjera II. tenor dolazi na finalis neposrednim skokom s prethodnoga III. stupnja, a I. tenor na tercu finalisa skokom s V. stupnja (npr. u br. 1, *Dođi mi na plavi Jadran*). U svega jednom slučaju I. tenor prispjeva na završni ton III. stupnja preko II. stupnja, a II. tenor na finalis – isto tako postupno i uzlazno – preko VII. stupnja (u br. 3, *Ne kuni me, dobra Jube moja*)! U svim

48 Usp. J. Martinić 2011, str. 42-43; M. Jankov 2016a, str. 69.

49 Uopće, tiha i sasvim tiha dinamika u pjevanju Pučkih pivača predstavlja iznimku; ipak je zastupljenija u izvedbama svjetovnih napjeva, u odnosu na one crkvene provenijencije, gdje je ponajprije vezana za dio u *Virovanju (I uputio se jest od Duha svetoga iz Marije Dive. I čovik učinio se jest)*. Usp. Lj. Stipišić 2002, str. 42; M. Jankov 2012, str. 180.

50 Na probama i pri snimanjima – prije svega po želji samih pjevača – zajednički smo nastojali »otkriti najbolje intonacije«, naime visine u kojima ovi napjevi imaju najbolju punoću, te ih kao takve onda zabilježiti i u transkripcijama. Pojedinci će, mahom dugogodišnji pjevači, svoja sola u većini slučajeva, međutim, i bez prethodna uzimanja intonacije znati otpjevati gotovo pa uvijek u istoj apsolutnoj visini. Usp. P. Z. Blajić 1996, str. 39; M. Jankov 2018, str. 240; 2021b, str. 75.

51 Kako bi se pokazalo dodatne izvedbene mogućnosti (tj. eventualne melodijske varijacije početka), u nekim primjerima također je transkribirana i 2. strofa istoga napjeva.

52 Usp. B. Baroffio 2001, str. 15; M. Jankov 2018, str. 235.

slučajevima basovi ton finalisa afirmiraju skokom s dominante – bilo za kvartu uzlazno ili, puno češće, kvintu silazno. Upravo tada netko od basova (ponekad svega i jedan pjevač) nastavlja držati ton V. stupnja, poradi punije zvučnosti, pa se – makar i nakratko – konstelira pravo četveroglasje (npr. u br. 5, *Sa izvora ladna voda*).

Kako je već spomenuto, ritam pjevanoga teksta u cijelosti je praćen osjećajem za ispravnu akcentuaciju, no to nikada ne zvuči »naučeno«, već u cijelosti spontano (i *senza rigore*). Metar, mada ga je pažljivim islušavanjem moguće definirati i prenijeti u zapis, element je koji je u izvedbama sekundaran. Doista se ne percipira kao jedan od čvrstih okvira ovih napjeva (bilo da je riječ o stalnoj ili, puno češće, složenoj mjeri) i više se ponaša kao njihov pozadinski element.

Dojmu takve nerestriktivnosti uvelike pridonosi i izvedba u maniri *tempo libero* pa čak i *senza misura*. Shodno općem dojmu »melodijske protočnosti«, sam osjećaj pjevača za tempo prirodno varira – ponajprije u kontekstu agogičke uvjerljivosti. Ponavljam, sve to dio je opće muzikalnosti ovoga tipa napjeva, jednako kao i

višegeneracijske naviknutosti njihovih izvođača. U transkripcijama sam stoga ponajprije stavljao uobičajene opisne oznake za tempo i agogiku, a tek potom prilagao i približne metronomske brzine.

Napjevi

Poradi lakše analize i bolje preglednosti, u nastavku je predmetnih osam napjeva s muškim tekstovima – shodno abecednome redu naslova – prikazano tablično, sa za svaki napjev najvažnijim elementima (tonalitet; raspon melodije I. tenora; broj strofa i odlike teksta) te eventualnim napomenama:

1. *Dođi mi na plavi Jadran*;
2. *Garifule, cviče moje*;
3. *Ne kuni me, dobra Jube moja*;
4. *Ružice rumena*;
5. *Sa izvora ladna voda*;
6. *Srce moje, srce tvoje*;
7. *Tiha noć je*;
8. *Zapivala tica mala*.

R. br.	Pjesma	Karakteristike napjeva	Napomene
1.	Dođi mi na plavi Jadran 1. Dođi mi na plavi Jadran, Di nad moren srebren misec sja. 2. Mesečina divno sja, Pod prozoron drage stojin ja. 3. Do po noći usne jubin, Od po noći iden kući spat. 4. Nemoj, draga, za mnon plakat, Ja ću tebi opet natrag doć.	Tonalitet: Fis-dur; raspon I. tenora: čista kvinta (a ¹ – e ²); tekst: četiri distiha sastavljena od sedmeraca, osmeraca i deveteraca.	Jedna od pjesama serenadna karaktera i, u odnosu na većinu napjeva, tiše dinamike.
2.	Garifule, cviče moje 1. Garifule, cviče moje, Podaj meni sime svoje! 2. Joli sime, joli grane, Nek' se širu na sve strane! 3. Svaki svetac koj' tu svane, Ti gariful, vilo, imaš. 4. Ti gariful, vilo, imaš, Al' ga meni ne darivaš!	Tonalitet: Fis-dur; raspon I. tenora: mala seksta (ais ¹ – fis ²); tekst: četiri distiha sastavljena od osmeraca.	Tip dalmatinske tradicijske klapske pjesme s elementima pučkoga crkvenog pjevanja.

R. br.	Pjesma	Karakteristike napjeva	Napomene
3.	Ne kuni me, dobra Jube moja 1. Ne kuni me, dobra Jube moja, Pa do groba i više nikoga! 2. Neka meni dobra srića dođe, Baš pod prozor lipe drage moje.	Tonalitet: As-dur; raspon l. tenora: velika decima (es ¹ – g ²) / raspon baritona: velika nona (es – f ¹); tekst: dva distiha u desetercima (na kraju se još jednom otpjeva prvi stih).	Tip dalmatinske tradicijske klapske pjesme s elementima pučkoga crkvenog pjevanja; u <i>Zborniku II.</i> donesena je obrada Ljube Stipišića (v. Zbornik II., br. 157, str. 546-547); usp. i Lj. Stipišić Delmata 2012, str. 1037.
4.	Ružice rumena 1. Ružice rumena, Svakome si draga, I onoj gorici Po koj' reste trava. 2. Mnogo je vrimena Da ni' sunce sjalo, I ovoj mladici Da se ni' pivalo. 3. Ružice rumena, Jesi li procvala, Je li majka tvoja Kuntenta ostala?	Tonalitet: F-dur; raspon l. tenora: mala seksta (a ¹ – f ²); tekst: tri katrene sastavljene od šesteraca.	Tip dalmatinske tradicijske klapske pjesme s elementima pučkoga crkvenog pjevanja.
5.	Sa izvora ladna voda 1. Sa izvora ladna voda izvire, U zagrljaju svoje drage umiren; Neka, nek' umiren ja, Kad je meni moja draga, Kad je meni moja draga u zagrljaj! 2. Prije će se nebo i zemja sastati, Nego će me draga pristat' jubiti; Jubav nije šala, već, Već je jubav bolest prava! Jubiš li me, draga, kano tebe ja?	Tonalitet: As-dur; raspon l. tenora: mala septima (c ² – b ²); tekst: dva distiha i dvije tercine kao pripjev, heterosilabika je nepravilno raspoređena (ima sedmeraca, osmeraca, jedanaesteraca i dvanaesteraca).	Prema napomenama u <i>Zborniku I.</i> pjesma je porijeklom iz šire unutrašnjosti s obilježjima dalmatinskoga tradicijskog pjevanja, u obradi Duška Tambače (v. Zbornik I., br. 191, str. 448-449).
6.	Srce moje, srce tvoje 1. Srce moje, srce tvoje U ljubavi zapleteno; 2. Kano bršljan oko jele U zelenoj toj dubravi. 3. Sridu stabal u dubravi Pisat' oču ime tvoje. 4. Ti ne viruj, vilo blaga, Zli jezici šta govore; 5. Jer nas želu omraziti, O, moj slatki razgovore!	Tonalitet: G-dur; raspon l. tenora: čista kvinta (h ¹ – fis ²); tekst: pet osmeračkih distiha.	Tip dalmatinske tradicijske klapske pjesme s elementima pučkoga crkvenog pjevanja.

R. br.	Pjesma	Karakteristike napjeva	Napomene
7.	<p>Tiha noć je</p> <p>1. Tiha noć je, tiha noć, Svojoj dragoj moran poč, Da joj reknen, da joj šapnen laku noć.</p> <p>2. Moja draga slatko spi, Ja bez nje ne mogu bit; Da joj reknen, da joj šapnen laku noć.</p> <p>3. Probudi se, draga, ti, Jubav ćemo voditi; Da ti reknen, da ti šapnen laku noć.</p>	<p>Tonalitet: Fis-dur; raspon I. tenora: mala seksta (ais¹ – fis²); tekst: četiri tercine sastavljene od sedmeraca i jedanaesteraca.</p>	<p>Jedna od pjesama serenadna karaktera i, u odnosu na većinu napjeva, tiše dinamike; prema napomenama u <i>Zborniku I.</i> porijeklom je iz šire unutrašnjosti s obilježjima dalmatinskoga tradicijskog pjevanja (v. <i>Zbornik I.</i>, br. 195, str. 458-459; usp. i br. 196, str. 460-461); usp. i Lj. Stipišić Delmata 2012, str. 1094.</p>
8.	<p>Zapivala tica mala</p> <p>1. Zapivala tica mala Na zelenoj grani, Neka piva, sirotica, Niko joj ne brani.</p> <p>2. Al' da znadeš koj' te jubi, Kano rosa cviće, Al' bez tebe srce moje Sritno biti neće.</p> <p>3. Jedna mala crna oka, A usnica mali', Dopala se srcu mome, Samo ne znan zna li.</p> <p>4. Pita san joj majčice, Bi li mi je dala; Ona mi odgovori Da je obećana.</p>	<p>Tonalitet: G-dur; raspon I. tenora: čista kvinta (h¹ – fis²); tekst: četiri katrene sastavljene od šesteraca, sedmeraca i osmeraca.</p>	<p>Vjerojatno najpoznatija pučka svjetovna pjesma u Solinu, najčešće se izvodi u obradi Duška Tambače ili Ljube Stipišića Delmate; prema napomenama u <i>Zborniku I.</i> tip dalmatinske tradicijske klapske pjesme (v. <i>Zbornik I.</i>, br. 73, str. 192-193; u <i>Zborniku</i> su zapisane tri strofe); usp. i Lj. Stipišić Delmata 2012, str. 1115.</p>

Pučki pivači Gospe od Otoka

Popis današnjih članova:

R. br.	Dionica	Ime i prezime; zanimanje	Godina rođenja	Pjeva od; napomena
1.	Tenor I./II.	Ljubomir (Ljubo) Podrug (Vladin, Bašin); kapetan duge plovidbe, umirovljenik	1947.	1959. – 1966.; 2010. – danas; jedan od onih koji pjevaju ulogu čitača u <i>Muci</i>
2.	Tenor I./II.	Ante Parać (Dinkov); automehaničar, umirovljenik	1952.	1981. – danas; jedan od predvodnika pjevanja na misnim slavljinama i sprovodima, ponekad pjeva <i>pištulu</i> ili neko od <i>Jobovih štenja</i> na Misi za pokojne

3.	Tenor II.	Nikša Barišić (Antin/Tončev, Barištin); trgovac; nezaposlen	1966.	2002. – danas; pjeva pojedine uloge u <i>Muci</i> , ponekad pjeva poslanicu na Misi za pokojne
4.	Tenor II.	Tomislav (Tomo) Grbić (Brankov); strojariski tehničar, umirovljenik	1973.	2014. – danas; jedan od onih koji pjevaju ulogu čitača u <i>Muci</i> , ponekad pjeva i <i>pištulu</i> na pokojničkoj Misi
5.	Tenor II.	Leo Milanović (Berin); autolimar	1973.	2015. – danas; pjeva ponekad neku od uloga u <i>Muci</i>
6.	Tenor I.	Zdravko Vrgoč (Bartulov); pekar	1973.	2013. – danas
7.	Tenor I.	Joško Uvodić (Milin, Kudrin); dipl. ing. strojarstva	1979.	2011. – 2013.; 2019. – danas
8.	Bas I./II.	Dinko Roguljić (Ivanov, Marušin); elektrotehničar slabe struje, umirovljenik	1944.	2013. – danas
9.	Bas I./II.	Goran Bešker (Brankov); umirovljenik	1960.	2015. – danas
10.	Bas II.	Stipe Filipović (Matin); referent za odnose s potrošačima	1978.	2017. – danas; pjeva ponekad neku od uloga u <i>Muci</i> te <i>pištulu</i> na pokojničkoj Misi
11.	Bas I.	Mario Bubić (Marinov); dipl. ing. pomorskog prometa	1979.	2019. – danas
12.	Bas II.	Ilija Kokeza (Stipin); dipl. oec.	1979.	2016. – danas; pjeva ponekad neku od uloga u <i>Muci</i>
13.	Bas II.	Miro Parać (Antin); drvodjelac	1982.	2009. – danas
14.	Bas II.	Petar Podrug (Jerkov, Veladin); privatni poduzetnik	1984.	2001. – danas; pjeva ponekad neku od uloga u <i>Muci</i>

• Voditelj zbora: Mirko Jankov (od 2019.)⁵³

* * *

Od nekadašnjih pjevača, koji su tijekom 20. stoljeća (najvećma, a djelomično i početka 21.) svojim djelovanjem obilježili solinsko pučko crkveno pjevanje (također i ono svjetovno) značajni su sljedeći:

Tenori:

1. Dujko Barišić (Dujkov; tenor II.);
2. Slaven Barišić (Lovrin; tenor I.; pjevao pojedine uloge u *Muci*, *pištule* i *štenja*, jedan od zauzetijih pretpjevača);

3. Tomislav (Tomo) Barišić (Željkov; tenor II.);
4. Duje Burnač (Joškov; tenor II.);
5. Ivan (Ivo) Grubić (Babin; tenor I./II.; pjevao pojedine uloge u *Muci* i *pištule*);
6. Tonči Grubić (Zoranov; tenor II.);
7. Ivan Grubišić (Šimunov; tenor I./II.; pjevao pojedine uloge u *Muci*, ponekad i *štenja*, jedan od zauzetijih pretpjevača);
8. Šimun Grubišić (Đurin; tenor I.; pjevao pojedine uloge u *Muci*, *pištule* i *štenja*, jedan od zauzetijih pretpjevača);

53 Prije Mirka Jankova (r. 1983.), koji je sa solinskim Pučkim pivačima radio i prije desetak godina, glazbeni voditelji dotične vokalne skupine bili su od prve polovine 20. stoljeća naovamo (kronološki) don Dujam (Duje) Nazor (1893. – 1967.; solinski župni pomoćnik od 1918. do 1920., župni upravitelj od 1921. do 1929.), Ljubo Stipišić (1938. – 2011.), Siniša Vuković (r. 1973.), obojica iz Splita, Vladan Vuletin (1960.) iz Kaštel Štafilića, potom mještanan Slaven Barišić (1945. – 2020.), koji je ujedno bio i dugogodišnji član i solist Pučkih pivača, zatim Mirko Mikelić (1947. – 2010.) iz Vranjica, Tonči Čičerić (r. 1984.) i Tomislav (Tomo) Poljak (r. 1967.), obojica iz Solina te Andro Čalo (r. 1982.) iz Splita. Usp. M. Jankov 2012, str. 179.

9. Mijo Jurić (Šangarkin; tenor II.);
 10. Milan Katić (Matin, Špirkanov; tenor II.; pjevao pojedine uloge u *Muci*, ponekad i *štenja*);
 11. Marinko Kljaković-Šantić (Živkov; tenor II.);
 12. Rade Koudela (tenor II.);
 13. Kajo Lalić (Antin; tenor I.);
 14. Živko Matijević (Markov, Zagorov; tenor II.);
 15. Ivan Milišić (Relicija; tenor I./II.);
 16. Tonko Milišić (Jozin, Šakin; tenor II.);
 17. Vjekoslav (Vjeko) Nakir (tenor I.);
 18. Ivan Ninčević (tenor II.);
 19. Marko Parać (Antin, Bego; tenor I.; pjevao pojedine uloge u *Muci*, *pištule* i *štenja*);
 20. Ante Poljak (Ljubin, Kare/Karin; tenor I.);
 21. Martin Poljak (Ivanov; tenor I.);
 22. Mladen Poljak (Nevenov, Karin; tenor I.; pjevao pojedine uloge u *Muci*),
 23. Neven Poljak (Antin, Karin; tenor I.; pjevao evanđelista u *Muci*, *pištule* i *štenja*, jedan od zauzetijih pretpjevača starije generacije);
 24. Vinko (Vicenco/Vicko) Sesartić (Kajov, Šenculin; tenor II.; dugogodišnji pjevač starije generacije, pjevao je pojedina *štenja* i *pištule* te uloge u *Muci*);
 25. Ive Vukšić (Petrov; tenor II./bas I.);
 26. Bartul Vrgoč (Fabijanov; tenor I.);
 27. Marin Vučić (Bošković; tenor II.);
 28. Ivan Žižić (Antin, Zvekin; tenor I./II.; pjevao pojedine uloge u *Muci*, *pištule* i *štenja*, jedan od pretpjevača) i dr.
- Basovi:
29. Marin Barišić (Matin, Tuta, »Marinko Slipi«; bas; jedan od najzauzetijih pjevača starije generacije, izvrsne memorije i stupnja poznavanja solinskih i crkvenih i svjetovnih napjeva; mogao je pjevati sve dionice, od tenora I. do basa II.);
 30. Nikola Barišić (Dujkov, bariton);
 31. Marko Boban (Živkov; bas);
 32. Miro Ćuk (Slavkov; bariton);
 33. Jozo Dude (Lukin, Lukšin; bas);
 34. Toni Grubić (Antin; bas);
 35. Jozo Grubišić (Vickov, Cikan; bas);
 36. Kajo Jajić (Bilin; bariton);
 37. Lovre Japirko (Mijin; bas);
 38. Ante Jonjić (bariton; pjevao pojedine uloge u *Muci*);
 39. Ljubo Katić (Jakovljević, Kalabićev; bariton; pjevao pojedine uloge u *Muci*);
 40. Špiro Katić (Matin, Špirkanov; bas; pjevao pojedine uloge u *Muci*);
 41. Ante Kljaković-Gašpić (Markov, Braco; bas);
 42. Ante Kljaković-Gašpić (Markov, Muzo; bas);
 43. Anastazije Kljaković-Šantić (Jozin, Naste; bas; pjevao pojedine uloge u *Muci*, također i evanđelista, potom *pištule* i *štenja*, jedan od zauzetijih pjevača starije generacije);
 44. Marin Kljaković-Šantić (Jozin, Čabo; bariton/bas; pjevao pojedine uloge u *Muci*, također i ulogu evanđelista, potom *pištule* i *štenja*, jedan od zauzetijih pjevača starije generacije);
 45. Marko Milišić (Antin, Šalinov; bas; pjevao pojedine uloge u *Muci*);
 46. Dinko Parać (Antin; bas; pjevao pojedine uloge u *Muci*);
 47. Andrija Podrug (Vladin; bas; pjevao ulogu evanđelista u *Muci*, ponekad i *pištule*);
 48. Tonko Podrug (Andrijin; bas);
 49. Mate Radić (Markov; bas);
 50. Bartul Vukšić (bariton);
 51. Jozo Vukšić (Šimunov; bariton);
 52. Fabijan Vrgoč (Barišin; bariton);
 53. Mate Vrgoč (bariton);
 54. Ante Žižić (Blaškov; bas; pjevao pojedine uloge u *Muci*) i dr.⁵⁴

54 Usp. i M. Jankov 2011a, str. 192; 2021a, str. 177-178; M. Sesartić 2005, str. 26; Lj. Stipišić 2002, str. 23, 25. Budući da mi ni ovom prilikom nije bilo moguće doći do biografskih podataka (poglavito godina rođenja/smrti za sve bivše pjevače), navedeni su pjevači registrirani po zbornskoj dionici i abecednomu redu prezimena (odnosno imena, ukoliko se radilo o prezimenjacima). Ondje gdje postoje ili su poznati, uz ime/prezime naveden je još i osobni ili obiteljski nadimak, skraćeni/uobičajeni oblik imena, odnosno ime očeva. Pojedina imena donose se u oblicima pod kojima su u redovitoj uporabi. Pjevači, međutim, djelatni godine 2022. popisani su – također slijedom zbornskih glasova (uz mjestimične naznake, gdje je to bilo moguće doznati, radi li se o I. ili II. glasu dotične dionice, iako neki pjevaju, po potrebi i međusobnu dogovoru, gornji ili donji glas) – po godinama rođenja, dok su voditelji nabrojani prema (približnim) periodima djelovanja, tj. u vremenskome donosu na svoje prethodnike ili nasljednike.

Transkripcije

1. DOĐI MI NA PLAVI JADRAN

Pučki svjetovni napjev iz Solina
u izvedbi Pučkih pivača Gospe od Otoka – Solin
Snimio (14. rujna 2020.) i transkribirao: Mirko Jankov

Comodo ($\text{♩} \approx 80$)
espressivo, sotto voce – Soli Tutti

T I./II. *mp* 1. DO - ĐI MI NA PLA - VI - JA - DRAN, DI NAD MO - REN SRE - BREN MI - SEC SJA,

B

8 *mf* DO - ĐI MI NA PLA - VI - JA - DRAN, DI NAD MO - REN SRE - BREN MI - SEC SJA.

15 *mf* 2. MI - SE - ČI - NA DIV - NO - SJA, POD PRO - ZO - RON DRA - GE STO - JIN JA.
bassi – 2da volta (*Tutti*)

The musical score is written for voice and bass. It features a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Comodo' with a quarter note equal to approximately 80 beats per minute. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-7) is marked 'mp' and includes the lyrics '1. DO - ĐI MI NA PLA - VI - JA - DRAN, DI NAD MO - REN SRE - BREN MI - SEC SJA,'. The second system (measures 8-14) is marked 'mf' and includes the lyrics 'DO - ĐI MI NA PLA - VI - JA - DRAN, DI NAD MO - REN SRE - BREN MI - SEC SJA.'. The third system (measures 15-21) is marked 'mf' and includes the lyrics '2. MI - SE - ČI - NA DIV - NO - SJA, POD PRO - ZO - RON DRA - GE STO - JIN JA.'. The third system also includes the instruction 'bassi – 2da volta' and '(Tutti)'. The score uses a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, and rests, with some notes beamed together. There are also some unusual time signature changes (3/4, 2/4, 5/4) indicated by the notes.

3. DO PO NOĆI USNE JUBIN,
OD PO NOĆI IDEN KUĆI SPAT. 2 X

4. NEMOJ, DRAGA, ZA MNON PLAKAT,
JA ĆU TEBI OPET NATRAG DOĆ. 2 X

2. GARIFULE, CVIĆE MOJE

Pučki svjetovni napjev iz Solina

Kazivač: Ante Parać Dinkov (r. 1952.)

Snimio (13. srpnja 2021.) i transkribirao: Mirko Jankov

Tempo libero, comodo ($\text{♩} \approx 60$)

solo Ten. I. *Tutti*

T I./II.

f

1. GA - RI - FU - LE, CVI - ĆE MO - - JE, _____
 GA - RI - FU - LE, CVI - ĆE MO - - JE, _____

B

3

GA - RI - FU - LE, CVI - ĆE MO - - - - - JE! _____
 PO-DAJ ME - NI SI - ME SVO - - - - - JE! _____

The musical score is written for Tenor I/II and Bass. It features a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The tempo is 'Tempo libero, comodo' with a metronome marking of approximately 60 beats per minute. The score is divided into two systems. The first system includes a 'solo Ten. I.' section with a triplet of eighth notes and a 'Tutti' section with a sixteenth-note accompaniment. The second system continues the vocal lines with lyrics in two parts. Dynamics include a forte 'f' marking.

2. JOLI SIME, JOLI GRANE,
 NEK' SE ŠIRU NA SVE STRANE!

3. SVAKI SVETAC KOJ' TU SVANE,
 TI GARIFUL, VILO, IMAŠ.

4. TI GARIFUL, VILO, IMAŠ,
 AL' GA MENI NE DARIVAŠ!

3. NE KUNI ME, DOBRA JUBE MOJA

Pučki svjetovni napjev iz Solina(?)
 Kazivač: Ante Parać Dinkov (r. 1952.)
 Snimio (13. srpnja 2021.) i transkribirao: Mirko Jankov
 NB: Solo br. 2 zapisan je prema pjevanju pok. Andrije Podruga*

Tempo libero
solo Ten. I. (Ver. 1)

mf 1. NE KU - NI ME,
 2. PA DO GRO - BA

Tempo libero
solo Bas. I. (Ver. 2)

mf 1. NE KU-NI ME,
 2. PA DO GRO - BA

(♩ ≈ 65)

ff DO - BRA JU - BE
 I VI - ŠE NI

2. NEKA MENI DOBRA SRIĆA DOĐE
 BAŠ POD PROZOR LIPE DRAGE MOJE.

f MO - JA,
 KO - GA.

* NE KUNI ME, DOBRA JUBE MOJA!

* Usp. <https://www.youtube.com/watch?v=SP0AaWaRzps> (pristup 11. srpnja 2021.)

4. RUŽICE RUMENA

Pučki svjetovni napjev iz Solina
u izvedbi Pučkih pivača Gospe od Otoka – Solin
Snimio (8. srpnja 2021.) i transkribirao: Mirko Jankov

Tempo libero, comodo

Solo Ten. I. *Tutti* ($\text{♩} \approx 73$)

T I./II.

1. RU - ŽI - CE RU - ME - NA, SVA - KO - ME
I O - NOJ GO - RI - CI PO KOJ' RE -

B

5

(E) SI DRA - - - GA,
(E) - - - STE TRA - - - VA.

2. MNOGO JE VRIMENA
DA NI' SUNCE SJALO
I OVOJ MLADICI
DA SE NI' PIVALO.

3. RUŽICE RUMENA,
JESI LI PROCVALA,
JE LI MAJKA TVOJA
KUNTENTA OSTALA?

5. SA IZVORA LADNA VODA

Pučki svjetovni napjev iz Solina
u izvedbi Pučkih pivača Gospe od Otoka – Solin
Snimio (27. srpnja 2020.) i transkribirao: Mirko Jankov

Lento, senza rigore, soave ($\text{♩} \approx 60$)
Solo Ten. I.

T I./II. *mf* 1.SA IZ-VO - RA_ LA - DNA VO - DA I - ZVI - RE,

B

4 *mf* U ZA-GR-LJA - JU_ SVO - JE DRA - GE U - MI - REN;

7 **poco stringendo** *f* NE - KA, NEK' U - MI - REN_ JA, KAD JE ME-NI MO-JA DRA - GA,

poco calando

KAD JE ME-NI MO - JA DRA - GA U ZA - GR - LJAJ!

2. PRIJE ĆE SE NEBO I ZEMJA SASTATI,
 NEGO ĆE ME DRAGA PRISTAT' JUBITI;
JUBAV NIJE ŠALA, VEĆ,
VEĆ JE JUBAV BOLEST PRAVA!
JUBIŠ LI ME, DRAGA, KANO TEBE JA? 2 X

6. SRCE MOJE, SRCE TVOJE

Pučki svjetovni napjev iz Solina
 Kazivač: Ante Parać Dinkov (r. 1952.)
 Snimio (13. srpnja 2021.) i transkribirao: Mirko Jankov

Tempo libero (≈ 60)
solo Ten. I. *Tutti*

T I./II. 8

1. SR - CE MO - JE, SR - CE TVO - - - (O) - JE - - -

B

3

U JU - BA - VI - ZA - PLE - TE - - - NO;

2. KANO BRŠLJAN OKO JELE
 U ZELENOJ TOJ DUBRAVI.

3. SRIDU STABAL U DUBRAVI
 PISAT 'OČU IME TVOJE.

4. TI NE VIRUJ, VILO BLAGA,
 ZLI JEZICI ŠTA GOVORE;

5. JER NAS ŽELU OMRAZITI,
 O, MOJ SLATKI RAZGOVORE!

7. TIHA NOĆ JE

Pučki svjetovni napjev iz Solina(?)
u izvedbi Pučkih pivača Gospe od Otoka – Solin
Snimio (15. rujna 2020.) i transkribirao: Mirko Jankov

Adagio, con dolcezza (♩≈75)
espressivo

T I./II.

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-4) features a vocal line starting with a half note rest, followed by a melodic line with lyrics '1. TI - HA NOĆ JE, TI - HA NOĆ, SVO - JOJ'. The piano accompaniment consists of chords. The second system (measures 5-8) has a vocal line with lyrics 'DRA - GOJ MO - RAN POĆ, DA JOJ RE - KNEN,'. It includes a triplet of eighth notes in the vocal line. The piano accompaniment continues with chords. The third system (measures 9-12) has a vocal line with lyrics 'DA JOJ ŠA - PNEN LA - KU NOĆ.'. It includes a triplet of eighth notes in the vocal line. The piano accompaniment concludes with chords. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4.

mp 1. TI - HA NOĆ JE, TI - HA NOĆ, SVO - JOJ

5
mf DRA - GOJ MO - RAN POĆ, DA JOJ RE - KNEN,

9
mp DA JOJ ŠA - PNEN *p* LA - KU NOĆ.

2. MOJA DRAGA SLATKO SPI,
JA BEZ NJE NE MOGU BIT;
DA JOJ REKNEN, DA JOJ ŠAPNEN LAKU NOĆ. 2 X

3. PROBUDI SE, DRAGA, TI,
JUBAV ĆEMO VODITI;
DA TI REKNEN, DA TI ŠAPNEN LAKU NOĆ. 2 X

8. ZAPIVALA TICA MALA

Pučki svjetovni napjev iz Solina
u izvedbi Pučkih pivača Gospe od Otoka – Solin
Snimio (27. srpnja 2020.) i transkribirao: Mirko Jankov

Tempo libero, col sentimento (♩≈72)

Solo Ten. I.

T I./II.

B

Tutti

1.ZA - PI - VA - LA TI - CA MA - LA

3 NA - ZE - LE - NOJ - GRA - NI, NE - KA PI - VA, SI - RO - TI - CA,

6 NI - 'KO JOJ NE - BRA - NI, NE - KA PI - VA, SI - RO - TI - CA,

9 NI - 'KO JOJ NE - BRA - NI.

The musical score is written for Tenor I and Bass. It features a key signature of one sharp (F#) and a 7/4 time signature. The score is divided into four systems, each with a vocal line (T I./II.) and a bass line (B). The first system starts with a 'Solo Ten. I.' instruction and a 'Tutti' marking. The lyrics are: '1.ZA - PI - VA - LA TI - CA MA - LA'. The second system starts with a measure rest of 3 and the lyrics: 'NA - ZE - LE - NOJ - GRA - NI, NE - KA PI - VA, SI - RO - TI - CA,'. The third system starts with a measure rest of 6 and the lyrics: 'NI - 'KO JOJ NE - BRA - NI, NE - KA PI - VA, SI - RO - TI - CA,'. The fourth system starts with a measure rest of 9 and the lyrics: 'NI - 'KO JOJ NE - BRA - NI.' The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Soli Ten. I. & II. *Tutti*

11

2.AL' _____ DA ZNA - DEŠ KOJ' TE _____ JU - - BI,

13

KA - NO RO - SA_ CVI - ĆE, AL' BEZ TE-BE SR - CE MO - JE

16

SRI - TNO BI - TI_ NE - ĆE, AL' BEZ TE-BE SR - CE MO - JE

19

SRI - TNO BI - TI_ NE - ĆE.

3. JEDNA MALA CRNA OKA,
A USNICA MALI,
DOPALA SE SRCU MOME,
SAMO NE ZNAN ZNA LI. 2X

4. PITA SAN JOJ MAJČICE,
BI LI MI JE DALA;
ONA MI ODGOVORI
DA JE OBEĆANA. 2X

Literatura

- V. Balić 2016 Vito Balić, *Obilježja pučke popijevke u Splitu u prvoj polovini 20. st.*, Bašćinski glasi 12, Split 2016, 115-168.
- B. Baroffio 2001 Bonifacio Baroffio, *Musicus et cantor. Gregorijansko pjevanje i monaška tradicija*, Zagreb 2001.
- D. Ben-Amos 1971 Dan Ben-Amos, *Toward a Definition of Folklore in Context*, Journal of American Folklore 84/331, Fairfax VA 1971, 3-15.
- V. Bersa 1944 Vladoje Bersa, *Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije)*, Zagreb 1944.
- J. Bezić 1974 Jerko Bezić, *Akulturacija kao mogućnost daljeg življenja folklorne glazbe*, Zvuk 2, Sarajevo 1974, 49-154.
- J. Bezić 1996 Jerko Bezić, *Approaches to the People's Music – Life in Dalmatia (Croatia) in the Past and Present*, Narodna umjetnost 33/1, Zagreb 1996, 75-88.
- J. Bezić 1997 Jerko Bezić, *Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja*, Narodna umjetnost 14, Zagreb 1997, 23-54.
- J. Blacking 1976 John Blacking, *How Musical is Man?*, London 1976.
- P. Z. Blajić 1996 Petar Zdravko Blajić, *Naprijed s glazbom (ljudi i događaji)*, Klis 1996.
- S. Bombardelli 1980 Silvije Bombardelli, *Neke karakteristike gradske dalmatinske pjesme*, Mogućnosti 27/6, Split 1980, 607-610.
- S. Bombardelli 1986 Silvije Bombardelli, *Od gregorijanike do dalmoida*, u: 20. festival dalmatinskih klapa Omiš [programski katalog], Omiš 1986.
- N. Buble 1980 Nikola Buble, *Trogirski narodni napjevi – tragom notnih zapisa*, Omiš 1980.
- N. Buble 1985 Nikola Buble, *Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975., I. sv.*, Omiš 1986.
- N. Buble 1986 Nikola Buble, *Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975., II. sv.*, Omiš 1986.
- N. Buble 1988 Nikola Buble, *Glazbena kultura stanovnika trogirске općine*, Trogir 1988.
- N. Buble 1997 Nikola Buble, *Glazba kao dio života. Etnomuzikološke teme*, Split 1997.
- N. Buble 1999 Nikola Buble, *Dalmatinska klapska pjesma*, Split 1999.
- N. Buble 2009 Nikola Buble, *Dalmatinsko klapsko pjevanje*, u: Jelena Hekman (ur.), *Hrvatska glazba u XX. stoljeću*, Zagreb 2009, 267-304.
- N. Ceribašić 2006 Naila Ceribašić, *Glazbene umjetnice*, u: Jasenka Kodrnja (ur.), *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*, Zagreb 2006, 265-281.

- 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, *Povrh tekstualnog predstavljanja u etnomuzikologiji: Od epistemologije do angažmana i pragme*, *Arti musices* 46/2, Zagreb 2015, 185-201.
- J. Čaleta 2008 Joško Čaleta, *The »Klapa Movement« – Multipart Singing as a Popular Tradition*, *Narodna umjetnost* 45/1, Zagreb 2008, 147-148.
- J. Čaleta – J. Bošković 2011 Joško Čaleta – Jurica Bošković, *Mediterranski pjev. O klapama i klapskom pjevanju*, Zagreb 2011.
- T. Čičerić 2010 Tonči Čičerić, *Sprovodni napjev solinske Bratovštine*, *Tusculum* 3, Solin 2010, 147-165.
- T. Čičerić 2012 Tonči Čičerić, *Solinsko pučko pjevanje kao predmet melografskoga interesa u prvoj polovini 20. stoljeća*, *Tusculum* 5, Solin 2012, 149-176.
- T. Čičerić 2013 Tonči Čičerić, *Solinsko glagoljaško pjevanje na magnetofonskim snimkama Stjepana Stepanova iz 1964. godine*, *Tusculum* 6, Solin 2013, 191-214.
- A. Dundes 1964 Alan Dundes, *Texture, Text and Context*, *Southern Folklore Quarterly* 28/4, Gainesville 1964, 251-265.
- K. Elez 2012 Katija Elez, *Pojmovno određenje zavičajne baštine*, u: Anđelko Mrkonjić et al. (prir.), *Zavičajna baština i održivi razvoj. Oživjeti baštinu pa živjeti od nje*, Split 2012, 13-23.
- D. Fio 1972 Dinko Fio, *Dalmatinske pjesme*, Zagreb 1972.
- D. Fio 1995 Dinko Fio, *Izvorne dalmatinske pjesme (abecednim redom regije mjesta zapisa) za muške klape ili zborove*, Zagreb 1995.
- H. Ganza 2020 Herci Ganza: *Nima vaki testamenta. Biografija Ljube Stipišića Delmate*, Zadar 2020.
- A. Giddens 2007 Anthony Giddens (uz pomoć Karen Birdsall), *Sociologija*, prema 4. engleskom izdanju, Zagreb 2007.
- J. Glavurdić 2018 Josipa Glavurdić, *Demografska obnova Grada Solina*, Diplomski rad na Geografskomu odsjeku Prirodoslovno-matematičkoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:217:817022>; <http://docplayer.rs/177470810-Demografska-obnova-grada-solina.html>, pristup 7. srpnja 2020, Zagreb 2018.
- M. Grgić 2009 Miljenko Grgić, *40 godina Omiškog festivala*, Omiš 2009.
- G. Grupe 2016 Gerd Grupe, *Culturally Informed Analysis and Ways to Disclose Local Musical Knowledge*, u: Regine Allgayer-Kaufmann (ur.), *World Music Studies*, Berlin 2016, 29-48.
- V. Gulin Zrnić 2006 Valentina Gulin Zrnić, *Domaće, vlastito i osobno: Autokulturna defamilijarizacija*, u: Jasna Čapo Žmegač – Valentina Gulin Zrnić – Goran Pavel Šantek (ur.), *Etnologija bliskoga. Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*, Zagreb 2006, 73-95.

- M. Herndon 2000 Marcia Herndon, *The Place of Gender within Complex, Dynamic Musical Systems*, u: Pirkko Moisala – Beverly Diamond (ur.), *Music and Gender*, Urbana – Chicago 2000, 347-359.
- M. Herndon – S. Ziegler 1990 Marcia Herndon – Susanne Ziegler (ur.), *Music, Gender, and Culture*, Wilhelmshaven 1990.
- M. Jankov 2010 Mirko Jankov, *Glagoljaška glazbena baština u Solinu i njegovoj okolini*, Tusculum 3, Solin 2010, 133-145.
- M. Jankov 2011a Mirko Jankov, *Glazba i pjevanje*, u: Vinko Sanader – Marko Matijević (ur.), *Sto godina župe Gospe od Otoka – Solin*, Solin 2011, 187-201.
- M. Jankov 2011b 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 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, Mravincica i Kučina – transkripcije i komparativna analiza*, Tusculum 11, Solin 2018, 233-254.
- M. Jankov 2019 Mirko Jankov, *»Drugi život« dvaju tradicijskih crkvenih napjeva Puče moj (Prijekorâ) u izvedbi Vokalista Salone iz Solina*, Tusculum 12, Solin 2019, 119-137.
- M. Jankov 2021a Mirko Jankov, *Pregled stanja pučkoga crkvenog pjevanja glagoljaških korijena u Solinu, Klisu, Vranjicu, Mravincima i Kučinama u 2020. godini*, Tusculum 14, Solin 2021, 167-219.
- M. Jankov 2021b Mirko Jankov, *Voces monachorum et monialium remittunt... Uz »jeku odjekâ« benediktinskoga liturgijskog glazbenog života i duhovnokulturnih nastojanja na otoku Rabu*, Bašćinski glasi 16, Split 2021, 53-103.
- M. Jankov 2022 Mirko Jankov, *Dva tradicijska kolendarska napjeva iz solinskoga područja u izvedbi Pučkih pivača Gospe od Otoka. Kontinuitet i promjene glazbeno-kulturnoga i društveno-vjerskoga (kon) teksta*, Bašćinski glasi (u tisku), Split 2022.

- M. Jankov –
M. Milošević Carić 2021 Mirko Jankov – Maja Milošević Carić, *North-Italian Caecilian Repertory In Dalmatia: Three Case Studies*, u: Ivana Tomić Ferić – Antonela Marić (ur.), *Između Srednje Europe i Mediterana: Glazba, književnost i izvedbene umjetnosti / Between Central Europe and the Mediterranean: Music, Literature and the Performing Arts*, Split 2021, 79-101.
- L. Katić 1944 Lovre Katić, *Ubavo selo*, Zagreb 1944.
- E. Koskoff 2000 Ellen Koskoff, *Foreword*, u: Pirkko Moisala – Beverly Diamond (ur.), *Music and Gender*, Urbana – Chicago 2000, IX-XIII.
- Lj. Kuba 1898 Ljudevit [Ludvík] Kuba, *Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. (Po stručnom svom putovanju iz g. 1890 i 1892)*, Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena 3, Zagreb 1898, 1-16; 167-182.
- Lj. Kuba 1899 Ljudevit [Ludvík] Kuba, *Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. (Po stručnom svom putovanju iz g. 1890 i 1892)*, Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena 4, Zagreb 1899, 1-33; 161-183.
- F. Š. Kuhač 1878-1881 Franjo Šandor Kuhač, *Južno-slovenske narodne popievke*, knj. 1- 4, Zagreb [knj. 1: 1878.; knj. 2: 1879.; knj. 3: 1880.; knj. 4: 1881.]
- F. Š. Kuhač 1892 Franjo Šandor Kuhač, *Glasba. Dalmacija*, u: Austro-Ugarska Monarhija opisana i ilustrovana [prijevod s njemačkog], Split 1892.
- I. Kurtović 1994 Ivana Kurtović, *Hrvatsko pjevačko društvo »Petar Kružić« Klis*, Klis 1994.
- M. Marić 2001 Mirna Marić, *Melodika urbane pučke pjesme. Dalmatinska tradicionalna klapska pjesma*, Rijeka 2001.
- G. Marošević 1999 Grozdana Marošević, *Paradigma folklorne glazbe u hrvatskoj etnomuzikologiji 1970-ih i 1980-ih*, u: Naila Ceribašić – Grozdana Marošević (ur.), *Glazba, folklor i kultura. Svečani zbornik za Jerka Bezića / Music, Folklore, and Culture. Essays in Honour of Jerko Bezić*, Zagreb 1999, 113-124.
- J. Martinić 1981 Jerko Martinić, *Glagolitishe Gesänge Mitteldalmatiens, Teil II (Noten)*, Regensburg 1981.
- J. Martinić 2011 Jerko Martinić, *Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije u kontekstu glagoljaške tradicije*, Zagreb 2011.
- J. Martinić 2014 Jerko Martinić, *Glagoljaško-tradicijsko pjevanje. Jutamja i večernja (zazivi – psalmi – himni – kantici) na području Srednje Dalmacije (šire područje Splita, otoci Brač i Hvar), Transkripcije [I.], Analitički osvrt na transkripcije [II.]*, Zagreb 2014.
- M. Matijević – M. Domazet 2006 Marko Matijević – Mladen Domazet, *Solinska svakodnevnica u osvit novoga doba*, Solin 2006.
- A. P. Merriam 1964 Alan Parkhurst Merriam, *The anthropology of music*, Evanston 1964.
- V. Milin Ćurin 1994 Vedrana Milin Ćurin, *Spontanost – bitno obilježje folklornosti (s primjerima klapske pjesme u spontanom izvođenju)*, Bašćinski glasi 3, Split 1994, 217-235.
- V. Milin Ćurin 2016 Vedrana Milin Ćurin, *Žene u klapskom pjevanju*, Split 2016.

- M. Milošević 2011 Maja Milošević, *Repertoar za klape na festivalu Večeri dalmatinske pisme – Kaštela (1999.-2008.)*, *Arti musices* 42/2, Zagreb 2011, 209-235.
- J. Mirošević 1996 Josip Mirošević, *Dalmatinska klapska pjesma šlagerske provenijencije*, *Bašćinski glasi* 5, Split 1994, 285-298.
- B. Nettl 1973 Bruno Nettl, *Folk and Traditional Music of the Western Continents (with Chapters on Latin America by Gérard Béhague)*, Englewood Cliffs NJ 1973.
- M. Povrzanović 1989 Maja Povrzanović, *Dalmatinsko klapsko pjevanje, promjena konteksta*, *Etnološka tribina* 19/12, Zagreb 1989, 89-98.
- M. Povrzanović 1991 Maja Povrzanović, *Regionalni, lokalni i individualni identiteti. Primjer klapskog pjevanja*, u: Dunja Rihtman-Auguštin (ur.), *Simboli identiteta. Studije, eseji, građa*, Zagreb 1991, 105-120.
- D. Rihtman-Auguštin 1976 Dunja Rihtman-Auguštin, *Pretpostavke suvremenog etnološkog istraživanja*, *Narodna umjetnost* 13, Zagreb 1976, 1-25.
- D. Rihtman-Auguštin 1982 Dunja Rihtman-Auguštin, *Kultura grupe i usmena komunikacija*, *Narodna umjetnost* 19/1, Zagreb 1982, 65-74.
- M. Sesartić 2005 Mia Sesartić, *Solin sve u šešnest*, Solin 2005.
- Lj. Stipišić 2002 Ljubo Stipišić (ur.), *Pučki crkveni i svjetovni pjevači Solina. Pivači Salone. Glagoljaško pjevanje Solina* [autor teksta: Siniša Vuković], Solin 2002.
- Lj. Stipišić Delmata 2012 Ljubo Stipišić Delmata, *Anima Delmatica*, Zagreb 2012.
- J. Stock 2008 Jonathan Stock, *New Directions in Ethnomusicology: Seven Themes toward Disciplinary Renewal*, u: Henry Stobart (ur.), *The New (Ethno)musicologies*, Lanham Md 2008, 188-206.
- B. Širola 1930 Božidar Širola, *Problemi našega muzičkog folklora*, *Zbornik za narodni život i običaje* 27, Zagreb 1930, 193-231.
- Zbornik I. 1979 Krešimir Kljenak – Josip Vlahović (ur.), *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967. do 1976.*, Omiš 1979.
- Zbornik II. 1991 Nikola Buble (ur.), *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na Omišu od 1977. do 1986.*, Omiš 1991.
- Zbornik III. 1992 Nikola Buble (ur.), *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na Omišu od 1987. do 1991.*, Omiš 1992.
- V. Žganec 1962 Vinko Žganec, *Muzički folklor, I, Uvodne teme i tonske osnove*, Zagreb 1962.
- L. Županović 1977 Lovro Županović, *O tonalnim osnovama tzv. dalmatinskog narodnog melosa*, *Čakavska rič* VII/1, Split 1977, 65-78.

Summary

Mirko Jankov

From the treasury of secular repertoire of the Pučki pivači Gospe of Otoka choir of Solin Transcriptions and linguistic-musical analysis of eight traditional chants (Part One: Male texts)

Key words: Solin, Pučki pivači od Gospe od Otoka, folk secular singing, Glagolitic chant, klapa singing, chant transcriptions, music arrangements

The Pučki pivači choir of Solin are best known as the bearers and leaders of the (para) liturgical singing of the Glagolitic roots in the parish church of Gospa od Otoka (after which they have been named decades ago), recently also in the newly built basilica of the Holy Family. Yet, a significant part of their traditional repertoire includes also chants of secular themes and purposes – the heritage vocal expression that this entire paper is dedicated to. Due to the unavoidable fluctuation of the choir members, especially the (permanent) leaving of its older members, their recent successors, especially the fresh/er singers, are facing the inevitable challenges of maintaining and intergenerational transmission of (to them close and dear) singing tradition. The feeling of non-materiality, even fragility, of the music practice and the very music literature – both ecclesiastical and secular (where, here too established is existence of certain, often significant, points of contact) – as well as the latent fear of losing the performing reliability, and the singing memory deviations, have also been contributed by the recent viral pandemics. It is the very pandemics that prompted the singers and their leader to preserve eight secular chants (with male singer texts) in the information-audio manner – from 2020 till 2021 – aimed to transcribing and a clear musical analysis and – consequentially – learning/repeating this literature to the present and future members of this male choir. Furthermore, the gained knowledge may be included into the knowledge generally dealing with the *Dalmatian klapa singing*, whereas the very transcription may make creative-instigating starting points for new artistic (klapa form) arrangements.

Translated by Radovan Kečkemet

