

Klapsko pjevanje kao dinamična komponenta nematerijalne baštine

Šerić, Luka

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Dubrovnik / Sveučilište u Dubrovniku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:155:906933>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-04**



SVEUČILIŠTE U DUBROVNIKU
UNIVERSITY OF DUBROVNIK

Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Dubrovnik](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U DUBROVNIKU
ODJEL ZA EKONOMIJU I POSLOVNU EKONOMIJU

LUKA ŠERIĆ

KLAPSKO PJEVANJE KAO DINAMIČNA KOMPONENTA
NEMATERIJALNE BAŠTINE

DIPLOMSKI RAD

Dubrovnik, 2022.

SVEUČILIŠTE U DUBROVNIKU
ODJEL ZA EKONOMIJU I POSLOVNU EKONOMIJU

KLAPSKO PJEVANJE KAO DINAMIČNA KOMPONENTA
NEMATERIJALNE BAŠTINE

DIPLOMSKI RAD

Kolegij: Upravljanje manifestacijama

Studij: Poslovna ekonomija

Vrsta studija: Sveučilišni

Razina: Diplomski

Studijski smjer: Turizam

Mentor: izv. prof. dr. sc. Iris Mihajlović

Student: Luka Šerić

JMBAG: 0275050583

Dubrovnik, rujan 2022.

SAŽETAK

Republika Hrvatska ima iznimno bogatu kulturnu baštinu, kako materijalnu tako i nematerijalnu. Na popis zaštite svjetske kulturne baštine, UNESCO 2012. godine smješta i klapsko pjevanje kao nematerijalno kulturno dobro. Izvorno klapsko pjevanje je *a cappella* pjevanje bez pratnje instrumenata. Nastalo je iz tradicionalnog pučkog pjevanja koje se stoljećima razvijalo na području današnje Dalmacije. Kada govorimo o klapskom pjevanju možemo reći da je to vrlo mlada glazbena cjelina koja svoju priču započinje 1967. godine pojavom Festivala dalmatinskih klapa u Omišu. Sve ono što je bilo prije možemo nazvati pretečom klapskog pjevanja. Danas postoji preko 800 klapa u Hrvatskoj, klape su se komercijalizirale, te postoji velika opasnost da izvorno klapsko *a cappella* pjevanje izgubi svoju važnost i smjer razvoja. Postoje klape koje pjevaju isključivo *a cappella*, postoje one koje uz izvorno pjevanje koriste i instrumente, a postoje i moderne klape koje nastupaju isključivo uz pratnju instrumenata. Također klape koje pjevaju uz pratnju tradicionalnih instrumenata kao što su mandoline i gitare bitno se razlikuju od onih koje koriste električne instrumente, bubnjeve i slično. Zaštita i promocija izvornog klapskog pjevanja od iznimne je važnosti za opstanak ovog nematerijalnog kulturnog dobra.

Ključne riječi: klapa, klapsko pjevanje, baština, tradicija, a cappella

ABSTRACT

The Republic of Croatia has an extremely rich cultural heritage, both tangible and intangible. In 2012, UNESCO included “klapa way of singing” as an intangible cultural asset on the list of world cultural heritage protection. Original “klapa” singing is *a cappella* singing without the accompaniment of instruments. It originated from traditional folk singing that developed over centuries in the area of Dalmatia. When we talk about “klapa singing”, we can say that it is a very young musical entity that began its story in 1967 with the appearance of the Dalmatian klapa Festival in Omiš. Everything that came before can be called the forerunner of “klapa singing”. Today there are over 800 “klapa” in Croatia, “klapa” have become commercialized, and there is a great danger that the original “klapa way of singing” will lose its importance and direction of development. There are “klapa” that sing exclusively *a cappella*, there are those that use instruments in addition to the original singing, and there are also modern “klapa” that perform exclusively with the accompaniment of instruments. Also, “klapa” that sing to the accompaniment of traditional instruments such as mandolins and guitars differ significantly from those that use electric instruments, drums etc. The protection and promotion of original “klapa way of singing” is extremely important for the survival of this intangible cultural asset.

Key words: klapa, klapa way of singing, heritage, tradition, a cappella

SADRŽAJ:

| | |
|--|----|
| SAŽETAK | I |
| ABSTRACT | II |
| 1. UVOD | 1 |
| 1.1. Definicija rada | 1 |
| 1.2. Svrha i ciljevi rada | 1 |
| 1.3. Hipoteze istraživanja | 1 |
| 1.4. Metodologija rada | 2 |
| 1.5. Struktura rada | 2 |
| 2. TEORETSKI OSVRT NA POJAM KULTURNA BAŠTINA | 3 |
| 2.1. Vrste kulturne baštine i podjela dobara prema Ministarstvu kulture i medija RH ... | 3 |
| 2.2. Popis zaštićenih dobara kulturne baštine u Republici Hrvatskoj prema UNESCO-u . | 6 |
| 2.2.1. Nepokretna kulturna dobra Republike Hrvatske upisana na UNESCO-ov Popis svjetske baštine | 7 |
| 2.2.2. Nematerijalna kulturna baština upisana na UNESCO-ove popise | 8 |
| 3. NEMATERIJALNA KULTURNA BAŠTINA | 11 |
| 3.1. Zaštita i očuvanje nematerijalne kulturne baštine | 11 |
| 4. KLAPSKO PJEVANJE | 18 |
| 4.1. Povijest klapskog pjevanja | 18 |
| 4.2. FDK Omiš | 28 |
| 4.3. Tri modela klapske pjesme | 45 |
| 4.3.1. Tradicijska ili pučka klapa | 45 |
| 4.3.2. Festivalska klapa | 46 |
| 4.3.3. Moderna klapa | 47 |
| 5. PRIKAZ I INTERPRETACIJA REZULTATA DOBIVENIH ISTRAŽIVANJEM | 50 |
| 5.1. Što smatrate klapskim pjevanjem i kratki osvrt na genezu klapskog pjevanja | 50 |
| 5.2. Kratki osvrt na ulogu lokalnog stanovništva na klapsko pjevanje | 51 |
| 5.3. Jeli potrebna veća edukacija o tradiciji klapskog pjevanja kroz školovanje i odgoj | 52 |
| 5.4. Utjecaj Festivala dalmatinskih klapa u Omišu na razvoj klapskog pjevanja | 53 |
| 5.4.1. S pojavom Festivala | 53 |
| 5.4.2. Kako utječe danas | 53 |
| 5.5. Koje su inovacije uvedene u klapsko pjevanje od pojave Omiškog festivala i kako su one promijenile smjer razvoja klapskog pjevanja od tradicionalnog do modernog | 54 |
| 5.6. Što smatrate modernom klapom, kakva bi ona trebala biti odnosno što ona ne bi trebala biti | 55 |

| | | |
|-------|---|----|
| 5.7. | Smatrate li da bi ustanove u kulturi od nacionalne do lokalne razine trebale biti jedan od glavnih promotora očuvanja i podrške akterima koji promiču izvornu klapsku tradiciju u pritom dati prioritet struci kod izvedbe..... | 56 |
| 5.8. | Kratki osvrt na komercijalizaciju klapske pjesme, način moderne izvedbe te upotrebu instrumenata, tradicionalnih i modernih koji nisu karakteristični za klapu | 56 |
| 5.9. | Osvrt na budući smjer kretanja klapskog pjevanja te ulogu novih trendova i inovacija u izvedbi klapskog pjevanja | 59 |
| 5.10. | Uloga medija na klapsko pjevanje..... | 59 |
| 6. | ZAKLJUČAK | 61 |
| | LITERATURA | 63 |
| | PRILOZI..... | 68 |

1. UVOD

1.1. Definicija rada

Sam naziv rada Klapsko pjevanje kao dinamična komponenta nematerijalne baštine uvodi u kompleksnost problematike i izuzetno zahtjevan dio rada koji zbog interdisciplinarnog područja, zahtjeva stručnost i svestraniji pristup analizi brojnih teoretičara, ne samo inozemnih nego i domaćih koji pristupaju razgraničenjima pojmova i utjecaja koje klapsko pjevanje ima. U radu se na dinamičan način analizira pozicija odnosno stanje klapskog pjevanja pri čemu se ukazuje na razliku razvojne komponente od komercijalnog utjecaja.

1.2. Svrha i ciljevi rada

Cilj i svrha rada je analizirati genezu klapskog pjevanja, prikazati trenutno stanje u kojemu se ono nalazi te ukazati na vremenski i prostorni utjecaj koje klapsko pjevanje ima. Također, cilj je razgraničiti tradicionalno klapsko pjevanje od komercijalnih utjecaja koji zahvaćaju moderne klape. S obzirom na istraživanje metodom eksperata, rad može poslužiti u brojnim drugim istraživanjima o percepciji klapske pjesme.

1.3. Hipoteze istraživanja

Na temelju postavljenog predmeta i ciljeva istraživanja, definirane su dvije hipoteze diplomskog rada:

Hipoteza 1 – Festival dalmatinskih klapa u Omišu centralna je institucija klapskog pjevanja te kao takva ima najveći utjecaj na razvoj i promociju klapskog pjevanja.

Hipoteza 2 – Budućnost klapske pjesme temelji se isključivo na izvornom *a cappella* načinu pjevanja.

1.4. Metodologija rada

Za pisanje teoretskog dijela rada korišteni su sekundarni izvori podataka. Informacije o kulturnoj baštini koje su korištene u radu se nalaze ponajviše na stranicama Ministarstva Republike Hrvatske i na službenim stranicama UNESCO-a. Znanstvena literatura o klapama koja se koristi, formirana je uglavnom početkom 70-ih godina 20. stoljeća i razvija se do danas.

U radu se također koriste metode sinteze, indukcije, dedukcije, klasifikacije i povijesne metode. Za istraživački dio rada korištena je metoda eksperata kojom se prikupljaju mišljenja, informacije i rješenja od stručnjaka za područje klapskog pjevanja.

1.5. Struktura rada

Rad je strukturiran na način da prati slijed teorijskog razgraničenja pojmova vezanih uz kulturna dobra i praktični odnosno istraživački dio rada. U prvom uvodnom dijelu definiraju se predmet rada, kroz definiciju i pojmovno razgraničenje, svrha i ciljevi rada, metodologija koja se u radu koristi te struktura rada. U drugom dijelu rada detaljno se definira pojam kulturne baštine, njene vrste i podjele, a navode se i popisi zaštićenih dobara u RH od strane UNESCO-a. Treće poglavlje odnosi se na nematerijalnu kulturnu baštinu te na njenu zaštitu i očuvanje. Četvrto poglavlje, naslova Klapsko pjevanje, predstavlja samu srž ovog rada. Počinje sa presjekom povijesti i nastanka klapskog pjevanja. Festival dalmatinskih klapa u Omišu detaljno je analiziran i prikazan, a poglavlje završava podjelom na tri modela klape. U petom dijelu prikazani su rezultati istraživanja.

2. TEORETSKI OSVRT NA POJAM KULTURNA BAŠTINA

Terminološka definicija pojma „baština“ preuzeta iz feudalnog prava predstavlja imovinu koju je netko naslijedio od predaka. Načelno se nasljeđuje muškom linijom. Hrvatski se naziva i „baščina“ (lat. *bona hereditaria*). Obuhvaća očevinu (lat. *patrimonium*) i djedovinu (lat. *bona avitica*).¹

Kulturna baština najsajnije je blago koje predstavlja cjelokupnu povijest čovječanstva kroz njene jedinstvene i specifične čimbenike. Od krucijalne važnosti je provedba zaštite tog zajedničkog bogatstva cijelog svjetskog društva. Zaštita kulturne baštine zahtijeva razvikan sustava i implementaciju mjera očuvanja kao što su identifikacija, dokumentiranje, istraživanje, održavanje, zaštita, korištenje, ali i promidžba svih njenih vrijednosti. Kulturnu baštine čine materijalna i nematerijalna, odnosno nepokretna i pokretna kulturna dobra koja imaju umjetničko, povijesno, arheološko, antropološko i znanstveno značenje. Arheološka nalazišta i zone kao dokaz čovjekove pojavnosti u prostoru, nematerijalni oblici kulturne baštine kroz pojavu čovjekova duhovnog stvaralaštva u prošlosti te prostori u kojima se trajno dokumentiraju i čuvaju kulturna dobra prepoznajemo kao starosne, povijesne, kulturne, umjetničke i autentične vrijednosti kulturne baštine.²

2.1. Vrste kulturne baštine i podjela dobara prema Ministarstvu kulture i medija RH

Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske državno je tijelo koje obavlja sve upravne i druge poslove koji su usko vezani za područje kulture kao što su razvikan, unapređenje, promicanje i zaštita kulturne baštine. Također se bavi osnivanjem ustanova u kulturi, poticanjem razvoja kulturnih industrija, stručnim poslovima za Hrvatsko povjerenstvo za

¹ Leksikografski zavod Miroslav Krleža. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, 2021. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6230> (06.04.2022.)

² Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: [https://min-kulture.gov.hr/?id=349&pregled=1&datum=Wed Jan 23 2019 17:02:19 GMT+0100 \(srednjoeuropsko standardno vrijeme\)](https://min-kulture.gov.hr/?id=349&pregled=1&datum=Wed%20Jan%2023%202019%2017:02:19%20GMT+0100%20(srednjoeuropsko%20standardno%20vrijeme)) (04.03.2022.)

UNESCO, upravnim poslovima u području medija te osigurava financijske, materijalne i druge uvjete za razvitak kulturnih djelatnosti.³

Vrste kulturne baštine prema Ministarstvu kulture i medija RH su:⁴

1. Nepokretna kulturna baština,
2. Pokretna kulturna baština,
3. Nematerijalna kulturna baština,
4. Arheološka kulturna baština.

Nepokretnu kulturnu baštinu čine pojedinačne građevine i/ili kompleksi građevina, kulturno-povijesne cjeline i krajolici. Nepokretna kulturna dobra predstavljaju graditeljsku baštinu od pojedinačne građevine prema skupini građevina odnosno područje. Mjere zaštite kulturno-povijesne cjeline bitno se razlikuju od pojedinačno zaštićene građevine. Definiraju se rješenjem o zaštiti kulturnog dobra.

Nepokretno kulturno dobro može biti:⁵

- grad, selo, naselje, građevina,
- područje, mjesto, spomenik,
- arheološko nalazište i arheološka zona,
- krajolik ili njegov dio koji sadrži svjedočanstvo o čovjekovoj nazočnosti u prostoru kroz povijest,
- vrtovi, perivoji, parkovi.

Pokretna kulturna baština odlikuje se bogatstvom i raznolikošću te je jako bitan dio nacionalne kulturne baštine. Čine je predmeti koje možemo pronaći u muzejima, galerijama, knjižnicama, arhivima, privatnim zbirkama ili kao dio crkvenih inventara.

³ Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/o-ministarstvu/djelokrug/647> (06.03.2022.)

⁴ Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/vrste-kulturne-bastine/19897> (08.03.2022.)

⁵ Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/vrste-kulturne-bastine/nepokretna-kulturna-bastina/369> (08.03.2022.)

Pokretna kulturna dobra mogu biti:⁶

- djela likovnih umjetnosti, glazbeni instrumenti,
- dokumenti, spisi, pisma, rukopisi,
- stare knjige, novac, oružje, filmovi, poštanske marke,
- kazališni rekviziti, kostimi, odjeća, namještaj,
- arheološki nalazi, etnografski predmeti,
- crkveni inventar koji je služio za obavljanje obreda.

Nematerijalna kulturna baština Republike Hrvatske stoljećima je čuvana i njegovana što je čini iznimno bogatom i raznovrsnom. Njezino očuvanje temeljilo se na osnivanju mnogobrojnih društava za njegovanje tradicije, ali i prenošenju znanja i vještina na mlađe generacije. Isto tako, bila je ugrožena demografskim promjenama i padom broja stanovnika. Razvoj turizma, ekonomski i tehnološki napredak donose promjene u načinu života i uzrokuju nestanak ili komercijalizaciju nekih znanja, vještina i običaja.⁷

Nematerijalno kulturno dobro mogu biti razni oblici i pojave duhovnog stvaralaštva što se prenose predajom ili na drugi način, a osobito:⁸

- jezik, dijalekti, govori te usmena književnost svih vrsta,
- folklorno stvaralaštvu u području glazbe, plesa, predaje, igara, obreda, običaja,
- tradicijska umijeća i obrti.

Arheološka kulturna baština, kao dio materijalne baštine, pruža prve informacije o prošlim društvima te uključuje sve tragove i ostatke ljudskog postojanja i aktivnosti. Uvijek valja naglasiti da je arheološka baština izuzetno krhak i neobnovljiv izvor kulture. To je ujedno i združena baština cijelog čovječanstva, kako je i definirana u Stavku I Europske konvencije o

⁶ Narodne novine (2021.). *Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara*. Dostupno na: <https://www.zakon.hr/z/340/Zakon-o-zaštiti-i-ocuvanju-kulturnih-dobara> (13.03.2022.)

⁷ Ministarstvo kulture Republike Hrvatske. (2011.). *Strategija zaštite, očuvanja i održivog gospodarskog korištenja kulturne baštine Republike Hrvatske za razdoblje 2011.-2015*, Zagreb. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr> (13.03.2022.)

⁸ Narodne novine (2021.). *Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara*. Dostupno na: <https://www.zakon.hr/z/340/Zakon-o-zaštiti-i-ocuvanju-kulturnih-dobara> (13.03.2022.)

zaštiti arheološke baštine iz 1992. godine. U tom smislu, međunarodna je suradnja ključna za razvoj i održavanje visokog standarda u istraživanju i upravljanju arheološkom baštinom.⁹

Arheološka kulturna dobra mogu biti kopnena i podvodna te razlikujemo:¹⁰

- arheološke zone i lokalitete,
- pojedinačne arheološke spomenike,
- podvodne lokalitete,
- podvodne iskope, probne iskope, revizijske iskope, sustavne i zaštitne iskope.

2.2. Popis zaštićenih dobara kulturne baštine u Republici Hrvatskoj prema UNESCO-u

UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) je specijalizirana organizacija Ujedinjenih naroda utemeljena 1945. godine čiji je cilj promidžba međunarodne suradnje na područjima obrazovanja, znanosti i kulture. Osnovana je s ciljem da se nakon Drugog svjetskog rata obnovi obrazovni sustav i utjelovi istinska kultura mira čime bi se spriječilo izbijanje novog svjetskog rata. Današnja vizija UNESCO-a temelji se na očuvanju mira koji se treba graditi na intelektualnoj i moralnoj solidarnosti čovječanstva. UNESCO omogućuje svakom djetetu i građaninu pristup kvalitetnom obrazovanju, zalaže se za slobodu izražavanja, pomaže zemljama u usvajanju međunarodnih standarda i upravlja programima koji potiču slobodan protok ideja i razmjenu znanja. Promicanjem kulturne baštine i jednakog dostojanstva svih kultura, UNESCO jača vezu među narodima.¹¹

UNESCO-ov Centar za svjetsku baštinu (World Heritage Centre)¹² potiče zemlje u potpisivanju Konvencije za zaštitu svjetske kulturne i prirodne baštine; pomaže u očuvanju svjetske prirodne i kulturne baštine; potiče države članice da predlažu dobra za upis na Popis svjetske baštine; potiče države u zaštiti baštine omogućujući tehničku pomoć i stručna usavršavanja;

⁹ Radman-Livaja, I., Balen, J., (2020.). *Arheološka baština u Europskoj uniji*. Dostupno na: <https://amz.hr/hr/dogadanja/arhiva-dogadanja/2020/festival-eu-arheologije/eu-arheoloska-bastina/> (15.03.2022.)

¹⁰ Ibidem, (15.03.2022.)

¹¹ UNESCO. Dostupno na: <https://www.unesco.org/en/brief> (15.03.2022.)

¹² UNESCO. Dostupno na: <http://whc.unesco.org> (18.03.2022.)

pomaže u promicanju i podizanju svijesti o važnosti svjetske baštine; potiče međunarodnu suradnju u očuvanju svjetske prirodne i kulturne baštine.¹³

Dvije UNESCO-ve konvencije su kroz povijest bile veoma značajne za razvitak, zaštitu i promidžbu svjetske kulturne baštine. Opća konferencija Organizacije UNESCO-a sastala se 21. studenoga 1972. godine u Parizu na svojoj sedamnaestoj sjednici gdje je usvojena Konvencija o zaštiti svjetske kulturne i prirodne baštine. Konvencijom se kulturna baština definirala isključivo kao materijalno odnosno fizičko naslijeđe. Gotovo 31 godinu kasnije, 2003. godine, UNESCO proglašava Konvenciju o zaštiti nematerijalne kulturne baštine. UNESCO je od 1972. godine do danas na Popis¹⁴ svjetske baštine upisao 1154 dobara, od čega je 869 kulturnih dobara. Prva hrvatska kulturna dobra upisana su 1979. godine, a do danas je upisano ukupno 28 nepokretnih i nematerijalnih kulturnih dobara.¹⁵

2.2.1. Nepokretna kulturna dobra Republike Hrvatske upisana na UNESCO-ov Popis svjetske baštine

Republika Hrvatska broji ukupno 10 nepokretnih kulturnih dobara upisanih na UNESCO-ov Popis svjetske baštine. 1979. godine upisana su prva tri dobra:¹⁶

1. Povijesni kompleks Splita i Dioklecijanova palača (1979.),
2. Stari grad Dubrovnik (1979.),
3. Nacionalni park Plitvička jezera (1979.).

Nakon osamnaest godina, 1997. godine, upisana su još dva dobra:¹⁷

4. Kompleks Eufrazijeve bazilike u povijesnom središtu Poreča (1997.),

¹³ Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/unesco-16291/programska-podrucja-16482/kultura-4786/4786> (19.03.2022.)

¹⁴ UNESCO. Dostupno na: <http://whc.unesco.org/en/list> (20.03.2022.)

¹⁵ Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/kulturna-bastina-na-unesco-ovim-popisima/17251> (20.03.2022.)

¹⁶ Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/nepokretna-kulturna-bastina/nepokretna-kulturna-dobra-upisana-na-unesco-ovu-listu-svjetske-bastine/7244> (21.03.2022.)

¹⁷ Ibidem, (21.03.2022.)

5. Povijesni grad Trogir (1997.).

Još pet dobara unazad dva desetljeća našlo se na listi nepokretne baštine pod zaštitom UNESCO-a:¹⁸

6. Katedrala Svetog Jakova u Šibeniku (2000.),
7. Starogradsko polje, Hvar (2008.),
8. Stećci- srednjovjekovni monolitni kameni spomenici (2016.),
9. Obrambeni sustavi Republike Venecije 16. i 17. st. u Zadru i Šibeniku (2017.),
10. Iskonske bukove šume Karpata i drugih regija Europe (2017.).

2.2.2. Nematerijalna kulturna baština upisana na UNESCO-ove popise

Republika Hrvatska upisala je ukupno 18 dobara na sva 3 UNESCO-ova popisa nematerijalne kulturne baštine. Po jedno dobro upisano je na UNESCO-ov Popis nematerijalne kulturne baštine kojoj je potrebna hitna zaštita:¹⁹

1. „Glazbeni izričaj Ojkanje“- izvode pjevači s područja Dalmatinskog zaleđa koristeći različite tehnike potresanja glasa posebnim načinom pjevanja „iz grla“,

odnosno u UNESCO-ov Registar dobrih praksi očuvanja nematerijalne kulturne baštine svijeta:²⁰

2. „Ekomuzej Batana“- jedinstveni pristup očuvanju ukupne materijalne i nematerijalne baštine Rovinja na temelju inicijative lokalnih stanovnika i projekata razvoja.

¹⁸ Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/nepokretna-kulturna-bastina/nepokretna-kulturna-dobra-upisana-na-unesco-ovu-listu-svjetske-bastine/7244> (21.03.2022.)

¹⁹ Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/kulturna-bastina/vrste-kulturne-bastine/nematerijalna-kulturna-bastina/nematerijalna-kulturna-dobra-upisana-na-unesco-ovu-listu-nematerijalne-kulturne-bastine-kojoj-je-potrebna-hitna-zastita/6285> (26.03.2022.)

²⁰ Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/vrste-kulturne-bastine/nematerijalna-kulturna-bastina/nematerijalna-dobra-upisana-u-unesco-ov-registar-dobrih-praksi-ocuvanja-nematerijalne-kulturne-bastine-svijeta/13927> (26.03.2022.)

Preostalih 16 dobara upisano je na UNESCO-ov Reprezentativni popis nematerijalne kulturne baštine čovječanstva:²¹

3. „Čipkarstvo u Hrvatskoj“- samostalni, šupljikavi, ručni rad čija je osnovna tehnika vještina izrade čipke šivanjem iglom i preplitanjem pomoću batića,
4. „Dvoglasje tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja“- kompleksan stil folklorne glazbe, zasniva se na netemperiranim tonskim odnosima te karakterističnoj boji tona,
5. „Festa Sv. Vlaha, zaštitnika Dubrovnika“- neprekidno traje od 972. godine do danas, temelji se na legendi o pojavljivanju svetoga Vlaha radi pomoći Dubrovčanima,
6. „Godišnji proljetni ophod Kraljice ili Ljelje iz Gorjana“- Kraljice iz sela Gorjana su djevojke koje u proljeće, o blagdanu Duhova, u povorci obilaze selom i izvode ritual sastavljen od osobitih pjesama i plesa sa sabljama,
7. „Godišnji pokladni ophod Zvončari s područja Kastavštine“- u vrijeme poklada u Kastavštini grupe muškaraca obilaze sela po tradicijskim putovima, svi imaju ogrnute naopako okrenute ovčje kože i zvona kojima zvone krećući se na različite načine,
8. „Procesija *Za Križen* na otoku Hvaru“- jedinstveni obred osobite pobožnosti te izraz vjerskog i kulturnog identiteta stanovnika središnjeg dijela otoka Hvara koji se u neprekidnom nizu odvija pet stoljeća,
9. „Umijeće izrade drvenih tradicijskih dječjih igračaka s područja Hrvatskog zagorja“- prepoznatljivi tradicijski proizvodi Hrvatskog zagorja s dugom poviješću,
10. „Sinjska alka, viteški turnir u Sinju“- održava se od 1717. godine jednom godišnje, vitezovi jašu na konjima u punom galopu niz glavnu ulicu, ciljajući kopljem željezni prsten (alku) koji visi na užetu,
11. „Medičarski obrt na području sjeverne Hrvatske“- proces izrade medičarskih proizvoda zahtijeva vještinu i brzinu, recept uključuje brašno, šećer, vodu, sodu bikarbonu i obavezno mirodije, licitarsko srce je najčešći motiv koji je postao simbol hrvatskog identiteta,

²¹ Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/vrste-kulturne-bastine/nematerijalna-kulturna-bastina/nematerijalna-dobra-upisana-na-unesco-ov-reprezentativni-popis-nematerijalne-kulturne-bastine-covjecanstva/5337> (26.03.2022.)

12. „Bećarac, vokalno-instrumentalni napjev s područja Slavonije, Baranje i Srijema“- veselog i vedrog teksta, najčešće prožet alegorijama i metaforama,
13. „Nijemo kolo s područja Dalmatinske zagore“- jedinstveni ples po načinju izvođenja, izvodi se bez glazbene pratnje ili neovisno o njoj,
14. „Klasko pjevanje“- tradicijsko višeglasno homofono pjevanje bez pratnje instrumenata formirano sredinom 19. stoljeća,
15. „Mediteranska prehrana na hrvatskom Jadranu, njegovoj obali, otocima i dijelom zaleđa“- uvjetovana ekološkim, klimatskim, povijesnim i kulturnim čimbenicima Mediterana, tekovina je raznih kultura i utjecaja koji se prenose s koljena na koljeno,
16. „Međimurska popevka, tradicijski napjev Međimurja“- sastoji se od stihova koji se pjevaju na melodiju (vižu), oblikujući pjesmu (pesem), dok se ritmičke strukture napjeva pjevaju s naglašenom osjećajnošću,
17. „Umijeće suhozidne gradnje“- umijeće izrade konstrukcija od kamena bez upotrebe vezivnog materijala, to jest zidanje lomljenim kamenom s minimumom ili bez obrade,
18. „Umijeće sokolarenja“- tradicijska praksa čuvanja i treniranja sokola i ostalih ptica grabljivica da love plijen u svom prirodnom okruženju.

3. NEMATERIJALNA KULTURNA BAŠTINA

Kulturna baština intenzivno se mijenjala i nadopunjavala desetljećima. Konvencija u Parizu iz 1972. godine definirala ju je kao materijalno naslijeđe. Slijedila su brojna istraživanja i studije koje su trajale preko 30 godina da bi UNESCO pod kulturnu baštinu uvrstio i nematerijalnu baštinu.

Konvencijom²² o zaštiti nematerijalne kulturne baštine definirano je da: "Nematerijalna kulturna baština znači vještine, izvedbe, izričaje, znanja, umijeća, kao i instrumente, predmete, rukotvorine i kulturne prostore koji su povezani s tim, koje zajednice, skupine i u nekim slučajevima, pojedinci prihvaćaju kao dio svoje kulturne baštine".

Svrha Konvencije je:²³

1. zaštititi nematerijalnu kulturnu baštinu,
2. osigurati poštovanje nematerijalne kulturne baštine zajednica, skupina i pojedinaca kojih se to tiče,
3. na lokalnoj, nacionalnoj i međunarodnoj razini podići svijest o važnosti nematerijalne kulturne baštine, kao i o osiguravanju uzajamnog uvažavanja te baštine,
4. osigurati međunarodnu suradnju i pomoć.²⁴

3.1. Zaštita i očuvanje nematerijalne kulturne baštine

Nematerijalnu kulturnu baštinu zovemo i „živa baština“. Za razliku od materijalne baštine ona zahtijeva stalnu prezentaciju bez koje ne može opstati. Svijest o nematerijalnoj kulturnoj baštini nije razvijena kao za materijalnu baštinu. Međutim, materijalna i nematerijalna baštine usko su povezane i isprepletene. Jedna drugu čine kvalitetnijom, bogatijom i nadopunjavaju se. Uzmimo za primjer bilo koji grad ili dvor koji bez glazbe, stila odijevanja, tradicionalne hrane ili bilo kojeg oblika umjetnosti ne bi bio živ. Možemo zaključiti da je nematerijalna

²² UNESCO, *Konvencija o zaštiti nematerijalne kulturne baštine*. Dostupno na: https://www.google.hr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjs5rbftcj3AhUZh_0HHfC4A-kQFnoECAIQAQ&url=https%3A%2F%2Fich.unesco.org%2Fdoc%2Fsrc%2F00009-HR-WORD.doc&usg=AOvVaw2UDv9ufFrFU2JBpSSej_2Z (27.03.2022.)

²³ Ibidem, (27.03.2022.)

²⁴ UNESCO. Dostupno na: <https://ich.unesco.org/doc/src/01852-EN.pdf> (27.03.2022.)

baština duša kulturne baštine i nosi njenu bit. „Živa baština“ je jamac održivog razvoja i pokretač kulturne raznolikosti. Skupine, zajednice pa čak i pojedinci veoma su važan čimbenik u proizvodnji, zaštiti, održavanju i ponovnom stvaranju nematerijalne kulturne baštine čime jačaju kulturnu raznolikost i ljudsku kreativnost.

Nematerijalna kulturna baština manifestira se u sljedećim područjima:²⁵

- a) usmena predaja i izričaji, uključujući jezik kao sredstvo komunikacije nematerijalne kulturne baštine,
- b) izvedbene umjetnosti,
- c) običaji, obredi i svečanosti,
- d) znanje i vještine vezani uz prirodu i svemir,
- e) tradicijski obrti.

Zaštita nematerijalne kulturne baštine očituje se u mjerama koje za cilj imaju osiguravanje održivosti baštine što uključuje identificiranje, dokumentiranje, istraživanje, očuvanje, zaštitu, promicanje, povećanje vrijednosti, prenošenje, ponajviše formalnim i neformalnim obrazovanjem, a također i obnovu različitih oblika baštine. Zbog nedostatka izvora sredstava za zaštitu, procesi globalizacije i društvene preobrazbe uzrokuju stvaranje ozbiljnih opasnosti kao što su gubitak vrijednosti, nestajanje i uništenje nematerijalne kulturne baštine.

Izuzetno bitan instrument zaštite je povećanje svijesti, posebice među mlađim generacijama, o važnosti nematerijalne baštine i njene zaštite. Mladi obrazovani ljudi moraju biti svjesni važnosti i vrijednosti koju im pruža baština te imajući to na umu dalje graditi, štiti i stvarati nove oblike kojima će obogatiti svoje naslijeđe. Spoj baštine i novih sfera ljudskog napretka mogu stvoriti jedinstvene prilike kako u poslovnom tako i u društvenom smislu. Često imamo priliku vidjeti kako spajanje tradicije i modernog može obostrano značiti dobitak odnosno preporod. Za tradiciju to znači ponovno ožvljenje, uz istodobno obogaćivanje novih vrijednosti što im daje poseban značaj koji ih čini različitim od ostalog. Upravo takvi oblici suradnje mogu uvelike pomoći u zaštiti baštine, čuvajući je tako od zaborava i zanemarivanja. Po svemu

²⁵ UNESCO. Dostupno na: <https://ich.unesco.org/doc/src/01852-EN.pdf> (27.03.2022.)

možemo zaključiti da je nematerijalna kulturna baština tradicionalna, suvremena i živa u isto vrijeme.²⁶

Da bi se održala „živom“, baština se mora prenositi iz naraštaja u naraštaj što je jedan od najučinkovitijih načina njezina očuvanja i zaštite. Rizik o nestajanju ili izumiranju nematerijalnih dobara uvijek postoji, ali čuvanje ne znači nužno i zadržavanje iskonskog oblika baštine. Očuvanje se treba manifestirati kroz prijenos znanja, vještina i značenja. U spomenutoj Konvenciji upravo je prijenos baštine s generacije na generaciju naglašen više nego produkcija i komercijalni trenutak za manifestacije kao što su plesovi, pjesme, glazbeni instrumenti ili zanati. Stoga se mjere zaštite u velikoj mjeri odnose na jačanje raznih okolnosti, materijalnih i nematerijalnih, koje su nužne za kontinuiranu evoluciju i interpretaciju nematerijalne kulturne baštine, kao i za njezino prenošenje na buduće generacije. Nematerijalna kulturna baština, kao i svako živo tijelo, slijedi životni ciklus i stoga će neki elementi nestati uslijed stvaranja novih oblika izražavanja. U Konvenciji je navedeno da treba čuvati samo onu baštinu koju zajednice priznaju kao dio njihove kulturne baštine te koja im daje osjećaj identiteta i kontinuiteta. Također, mjere zaštite uvijek se moraju provoditi i razvijati uz podršku i sudjelovanje same zajednice jer u određenim slučajevima intervencija za očuvanje može narušiti vrijednost koju takva baština ima za svoju zajednicu.²⁷

1993. UNESCO je postavio program „Živa ljudska blaga“ koji je za cilj imao potaknuti države članice da daju službeno priznanje talentiranim nositeljima i praktičarima tradicije. Države su birale osobe na temelju njihovih postignuća i spremnosti da znanja i vještine koje posjeduju prenesu na mlađe naraštaje. Odabir se temeljio na vrijednosti tradicija i izraza, njihovih korijena u kulturnim i društvenim tradicijama, reprezentativnog karaktera za određenu zajednicu i rizika od nestanka. Program je prekinut kada je Konvencija iz 2003. godine stupila na snagu.²⁸

U Ministarstvu kulture Republike Hrvatske, 2002. godine, osnovano je prvo posebno Povjerenstvo za nematerijalnu kulturnu baštinu na inicijativu i u dogovoru s Hrvatskim

²⁶ UNESCO. Dostupno na: <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003> (29.03.2022.)

²⁷ UNESCO. Dostupno na: <https://ich.unesco.org/en/safeguarding-00012> (29.03.2022.)

²⁸ UNESCO. Dostupno na: <https://ich.unesco.org/en/living-human-treasures> (30.03.2022.)

povjerenstvom za UNESCO. Članovi su etnolozi, vanjski suradnici iz znanstvenih instituta, fakulteta i muzeja, stručnjaci za hrvatsku tradicijsku kulturnu baštinu. Povjerenstvo usvojene programe i prijedloge podnosi ministru kulture. Zadaća povjerenstva je predlaganje mjera zaštite, očuvanja i promicanja nematerijalne kulturne baštine, a posebno:²⁹

- odabir, razmatranje i priprema prijedloga za upis nematerijalnih dobara u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske,
- poticanje i praćenje provođenja mjera zaštite registriranih nematerijalnih kulturnih dobara,
- odabir i predlaganje nematerijalnih kulturnih dobara za upis na UNESCO-ovu Reprezentativnu listu nematerijalne baštine čovječanstva i Listu ugrožene kulturne baštine kojoj je potrebna hitna zaštita.

Očuvanje nematerijalne kulturne baštine u Hrvatskoj se provodi sustavno, u nastojanju da se u različite aktivnosti uključe različiti sektori i sve razine društva u cjelini, uz aktivno sudjelovanje lokalne zajednice i nositelja u planiranju i provođenju mjera zaštite. Ministarstvo kulture svake godine putem javnih poziva podupire brojne aktivnosti osiguravajući dugotrajno uključanje nematerijalne baštine u formalnu i neformalnu edukaciju, razvojne projekte, adekvatnu ponudu tradicijskih proizvoda na tržištu, različita istraživanja i dokumentiranje, planiranje održivoga razvoja, razvijanje kreativnih pristupa baštini i drugo. Međunarodna suradnja na području nematerijalne baštine obuhvaća razmjenu iskustva i znanja sa susjednim zemljama i šire pa je tako Republika Hrvatska aktivna u UNESCO-ovu Centru II. kategorije za nematerijalnu kulturnu baštinu Jugoistočne Europe u Sofiji od samoga njegovog osnutka.³⁰

²⁹ Republika, Ministarstvo kulture i medija. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/vrste-kulturne-bastine/nematerijalna-kulturna-bastina/povjerenstvo-za-nematerijalnu-kulturnu-bastinu/3821> (01.04.2022.)

³⁰ Obuljen Koržinek, N., (2019.). *Hrvatska nematerijalna kulturna baština na UNESCO-ovim listama*. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/izdavacka-djelatnost/hrvatska-nematerijalna-kulturna-bastina-na-unesco-ovim-listama-19524/19524> (01.04.2022.)

Postoji niz međunarodnih i kulturnih organizacija koje se bave očuvanjem i zaštitom kulturne baštine. Na području Hrvatske naveli smo Ministarstvo kulture i Povjerenstvo za nematerijalnu kulturnu baštinu, što uključuje također:

- Hrvatsko vijeće za kulturna dobra, osnovano radi praćenja i unaprjeđivanja stanja kulturnih dobara,
- Stručno povjerenstvo za utvrđivanje svojstva kulturnog dobra,
- konzervatorski odjeli i drugi.

Neke od međunarodnih organizacija koje štite kulturnu baštinu su:

- Međunarodno vijeće za muzeje (*The International Council of Museums, ICOM*),
- Međunarodni centar za proučavanje i konzervaciju kulturnih dobara (*The International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property, ICCROM*),
- *UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)*.

„**ICOM** je međunarodna organizacija muzeja i muzejskih profesionalaca koja se bavi očuvanjem, kontinuitetom i promidžbom svjetske prirodne i kulturne baštine, kako sadašnje tako i buduće, materijalne i nematerijalne“.³¹

Osnovana je 1946. godine sa sjedištem u Parizu, a financirana je od strane vladinih organizacija što je čini neprofitnom organizacijom. ICOM daje primarnu ulogu muzejima po pitanju zaštite nematerijalne kulturne baštine vjerujući da kao takvi oni mogu značajno doprinijeti očuvanju baštine koristeći svoj mandat, infrastrukturu i resurse za razvoj kreativnih inicijativa. 2017. godine započeo je Projekt nematerijalne kulturne baštine i muzeja (IMP) koji istražuje različite pristupe i prakse o nematerijalnoj kulturnoj baštini muzeja u Belgiji, Nizozemskoj, Švicarskoj, Italiji i Francuskoj. Projekt promiče međudisciplinarno vršnjačko učenje, razvija profesionalne vještine i alate te stvara mogućnosti međunarodnog umrežavanja za razmjenu dobrih praksi.³²

³¹ Jelinčić, D. A. (2008) *Abeceda kulturnog turizma*. Zagreb: Meandarmedia, str. 149.

³² ICOM. Dostupno na: <https://icom.museum/en/our-actions/heritage-protection/intangible-heritage/> (02.04.2022.)

ICCROM je međuvladina organizacija koja radi u službi svojih država članica kako bi promovirala očuvanje svih oblika kulturne baštine, u svakoj regiji svijeta. Osnovana je 1956. godine na 9. zasjedanju Generalne konferencije UNESCO-a u New Delhiju, a djeluje u duhu Univerzalne deklaracije UNESCO-a o kulturnoj raznolikosti iz 2001. godine. Prema istoj je „poštivanje različitosti kultura, tolerancija, dijalog i suradnja, u ozračju međusobnog povjerenja i razumijevanja među najboljim su jamstvima međunarodnog mira i sigurnosti“. Radeći na međunarodnoj i vladinoj razini, te s institucijama i stručnjacima na terenu, organizacija angažira i informira nove generacije stručnjaka i širu javnost zainteresiranu za baštinu. Oni koji rade na prvim linijama očuvanja baštine, uključujući znanstvenike, konzervatore, muzejske kustose, upravitelje lokaliteta, arhiviste, istraživače i arheologe, oslanjaju se na ICCROM zbog njegove prvoklasne inicijative za očuvanje. ICCROM razvija inovativne obrazovne programe za restauraciju i konzervaciju diljem svijeta, ima jednu od vodećih svjetskih konzervatorskih knjižnica, potiče međunarodnu suradnju okupljajući stručnjake iz cijelog svijeta, posvećen je podizanju svijesti i potpori za očuvanje i restauraciju na svim razinama te utječe na istraživački program ustanova za očuvanje kulture tako što koordinira razmjenu znanja i stvara poticajna i suradnička okruženja u kojima se istraživači susreću.³³

UNESCO, koji je spomenut i definiran više puta u prethodnom dijelu rada, posljednjih nekoliko desetljeća je na razne načine podupirao i promovirao nematerijalnu kulturnu baštinu- međunarodnim instrumentima, programima i tiskovinama:³⁴

- **1972.** usvojena je Konvencija za zaštitu svjetske kulturne i prirodne baštine (već tada su neke zemlje poticale očuvanje nematerijalne kulturne baštine),
- **1973.** Bolivija predlaže inicijativu za zaštitu i promociju folkloru,
- **1989.** UNESCO donosi Preporuke o zaštiti tradicionalne kulture i folkloru,
- **1994.** UNESCO-ov Program *Živuća ljudska blaga* koji je već spomenut u radu,
- **2001.** prvo proglašenje remek-djela usmene i nematerijalne baštine čovječanstva,

³³ ICCROM. Dostupno na: <https://www.iccrom.org/about/what-iccrom> (05.04.2022.)

³⁴ Carek, R. (2004.). Nematerijalna kulturna baštine- UNESCO i njegova uloga. *Informatika museologica*, Vol. 35 No. 3-4, str. 69.

- **2003.** u listopadu, na 32. zasjedanju Glavne skupštine, pozivajući se na univerzalnu Deklaraciju o ljudskim pravima iz 1948., donio je:³⁵
 1. Međunarodnu konvenciju o građanskim i političkim pravima 1966.,
 2. Preporuku o zaštiti folkloru 1989.,
 3. UNESCO-ovu univerzalnu Deklaraciju o kulturnoj raznolikosti 2001.,
 4. Istanbulsku deklaraciju 2002., koju je prihvatio stol ministra kulture,
 5. UNESCO prihvaća Konvenciju o zaštiti nematerijalne kulturne baštine,
 6. U Republici Hrvatskoj Konvencija je u zadnjoj fazi pripreme za ratifikaciju - 14 ju je država ratificiralo i stupit će na snagu nakon 30 skupljenih potpisa država članica,
 7. Intenzivno se radi na njezinom promicanju jer je vrlo bitna za UNESCO,
 8. Nakon Konvencije održano je drugo proglašenje remek-djela usmene i nematerijalne baštine čovječanstva.

- **2005.** Treće proglašenje remek-djela usmene i nematerijalne baštine čovječanstva, na koje su Republika Hrvatska i Ministarstvo kulture poslali nominaciju *Čipkarstvo u Hrvatskoj*.

Četiri programa za čuvanje nematerijalne baštine potiče UNESCO:³⁶

1. *Proglašenje remek-djela usmene i nematerijalne baštine čovječanstva*- program se provodi svako dvije godine,
2. *Živuća ljudska blaga*- cilj programa je potaknuti države članice da prepoznaju i istaknu posebno talentirane nositelje tradicije te ih potaknu na prijenos njihovih znanja i „know howa“ mlađim generacijama,
3. *Ugroženi jezici*- jezici nisu samo sredstvo komunikacije već i cijeli sustavi vrijednosti i kulturnih izričaja te su određujući činitelj identificiranja grupa i pojedinaca,
4. *Tradicionalna glazba svijeta*- glazba i instrumenti su iskonska i najdublja kulturna, duhovna i estetska potreba čovječanstva, te su prijenosnici znanja u mnogim segmentima.

³⁵ Ibidem, str. 69.

³⁶ Ibidem, str. 69.

4. KLAPSKO PJEVANJE

Tradicija klapa i klapske pjesme kakvu danas poznajemo formira se sredinom 19. stoljeća na području malih gradića na obali i otocima u Dalmaciji. Istraživači i muzikolozi, Ljudevit Kuba i Franjo Kuhač, su krajem 19. stoljeća upozorili na fenomen klapskog pjevanja. Radi se o stilu tradicijskog homofonog *a cappella* pjevanja koji je evoluirao od tipično tradicijskog oblika pjevanja (klapska pjesma) i postojanja (klapa) do organiziranog oblika pjevanja koje se u današnje vrijeme više ubraja u popularnu nego tradicijsku glazbu.³⁷

Pojam klapa ima korijene u sjevernotalijanskom tršćanskom šatrovačkom dijalektu. Ono predstavlja skupinu od četiri do osam pjevača odnosno prijatelja koji se druže, pjevaju i provode vrijeme zajedno.

4.1. Povijest klapskog pjevanja

Promatrajući povijest klapa i klapske pjesme možemo reći da se ona dijeli na dvije epohe. Prva epoha obuhvaća period pojave klapa u Dalmaciji u 19. stoljeću pa sve do 1967. godine kada se održava prvi Festival dalmatinskih klapa u Omišu te time počinje nova era i razvoj klapske pjesme.

Nikola Buble 1988. godine navodi: „Klapa kao folklorna pojava javlja se negdje u 2. i 3. četvrtini 19. stoljeća“.³⁸ Ovu postavku proširuje 1999. godine u svojoj knjizi „Dalmatinska klapska pjesma“.³⁹ Buble tvrdi: „Klapska pjesma formira se sredinom prošlog stoljeća u vrijeme kada je stoljetna nakupina glazbene kao i uostalom svekolike kulture stvorila identitet naših mediteranskih gradića. Dakle, u vrijeme kada identitet naših obalnih i primorskih gradova manifestira završetak oblikovanja svojih karakternih obilježja, bilježimo i ranu mladost klapske pjesme. Ona se javlja u pučana kao inokaz postojećeg duhovnog stanja. Naime, ona je pjesma višeglasja, sklada koji se postiže usuglašavanjem detalja. A bez sklada nema ni grada, bez

³⁷ Čaleta, J. (2005.) Klapa i klapsko pjevanje: *Prepoznatljiv glazbeni identitet južnoga Jadranskog obalnog i otočkog prostora*. Hrvatski glazbeni vodič, Popularan rad. str. 765

³⁸ Buble, N. (1988.) Glazbena kultura stanovnika trogirске općine. Trogir: Muzej grada Trogira.

³⁹ Buble, N. (1999.) Dalmatinska klapska pjesma. Omiš-Split. Centar za kulturu Omiš i Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu.

detalja nema ni urbane sredine, odnosno bez toga ne bi bilo Trogira, Korčule, Dubrovnika, Splita, Šibenika, Hvara, Zadra, Raba...- niza bisera na našoj hrvatskoj obali i na našim hrvatskim otocima.“⁴⁰

Početak tradicije klapske pjesme usko je vezan za društvena i politička događanja toga doba. Dalmacija se početkom 19. stoljeća razvija i kreće u nekom novom smjeru.

Raspadom Mletačke Republike 1797. godine i Dubrovačke Republike 1806. godine Dalmacija se u puno većoj mjeri uklopila u općeeuropska kulturna strujanja u odnosu na 18. stoljeće. Ideja Francuske revolucije te ulazak u Austrijsko Carstvo otvorili su putove značajnijoj kulturnoj razmjeni sa zemljama srednje Europe, prije svega sa sjevernom Hrvatskom.⁴¹

Početak 19. stoljeća dalmatinske luke su pojačale pomorski trgovački promet s lukama na talijanskom sjeveru. Osobito je snažan bio promet prema Veneciji te s Trstom koji je bio favorizirana luka cjelokupnog Austrijskog Carstva.⁴²

Glavni grad Dalmacije pod austrijskom upravom (od 1814. do 1918.) bio je Zadar, ali stvarni glavni grad po gospodarskom i kulturnom pogledu je bio Trst. Gospodarski i putnički promet s Trstom bio je toliko intenzivan da nije bilo dalmatinskog mornara, trgovca i činovnika koji u 19. stoljeću nije u Trstu boravio na dulje ili kraće vrijeme. Austrija je isto tako razvila velik upravni aparat u Dalmaciji pa su stoga njeni činovnici i vojnici podrijetlom iz raznih dijelova Monarhije došli u Dalmaciju gdje su se mnogi i trajno naselili. Time je kulturna slika Dalmacije postala dinamičnija i šarolikija u odnosu na prethodna stoljeća.⁴³

Na Bublinu tezu da riječ „klapa“ potječe iz regije Trst u sjevernoj Italiji te da se u Dalmaciji pojavila sredinom 19. stoljeća⁴⁴, Čaleta se 1997. godine nadovezuje s tvrdnjom kako je trgovina među Dalmacijom i Trstom tada bila veoma učestala. Nadalje, Čaleta piše da se

⁴⁰ Buble, N. (1999.) Dalmatinska klapska pjesma. Omiš-Split. Centar za kulturu Omiš i Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu.

⁴¹ Primorac, J. (2010.) Klapsko pjevanje u Hrvatskoj: *povijesni, kulturnoantropološki i estetski aspekti*. Doktorska disertacija. Filozofski fakultet, Zagreb. str. 280

⁴² Peričić, Š. (1993.) *Gospodarske prilike Dalmacije: od 1797. do 1848.* Split: Književni krug.

⁴³ Novak, G. (2004.) *Prošlost Dalmacije. Knjiga druga. Od Kandijskog rata do Rapalskog ugovora.* Split: Marjan tisak.

⁴⁴ Buble, N. (1988.) Op. cit. str.69

otprilike u isto vrijeme pojavilo i grupno pjevanje kao narodni fenomen u priobalno-gradskim i prigradskim područjima te na dalmatinskim otocima. Sredina 19. stoljeća bila je burno povijesno razdoblje za mnoge europske nacije. Dalmatinci su, kao i svi Hrvati, počeli osvještavati svoj nacionalni identitet kroz jezik i kulturu. Taj je pokret krajem 1860-ih bio poznat kao Ilirski preporod u sjevernoj Hrvatskoj i Narodni preporod u Dalmaciji te se manifestirao kroz razne kulturne događaje. Sve to je uvelike utjecalo na podrijetlo klapskog pjevanja.⁴⁵

2008. godine Čaleta donosi novo shvaćanje te piše da je fenomen klapskog pjevanja kontinuiran i relativno star te da su na njega upozorili istraživači i muzikolozi potkraj 19. stoljeća.⁴⁶ (Kuba i Kuhač)

Govori da se tradicija klapa i klapske pjesme kakvu poznajemo danas oblikuje sredinom 19. stoljeća, kada su se profilirali kulturni pa tako i glazbeni identiteti malih mediteranskih gradića na našoj obali i otocima, posebice u Dalmaciji.⁴⁷

Buble i Čaleta su složni u tome da se klapsko pjevanje oblikovalo sredinom 19. stoljeća te da su trgovinske razmjene s Italijom imale veliki utjecaj na kulturni razvoj Dalmacije, a samim time i na formiranje novog oblika glazbenog izražavanja. Čaleta smatra da je Narodni preporod ponajviše zaslužan za nastanak klapskog pjevanja, što možemo protumačiti kroz činjenicu da je narodu rasla svijest o nacionalnom identitetu kroz kulturu i jezik pa je stoga vidljiva poveznica s klapskim pjesmama i tekstovima. Može se zaključiti da je Buble razmišljao na sličan način jer tvrdi kako je sredinom 19. stoljeća stoljetna nakupina glazbene i svekolike kulture stvorila identitet naših mediteranskih gradića, a to je razdoblje razvoja Narodnog preporoda. Franjo Kuhač, prisjećajući se puta u Dalmaciju 1869. godine piše kako su svi glazbenici, obrazovani i neobrazovani, slijedili talijanski stil glazbe. Tako su na Jadranu nastajale gradske melodije koje su imale polovično talijanski i polovično hrvatski karakter. Talijani su ih prepoznavali kao istinske talijanske, a Hrvati kao istinske hrvatske melodije. Pjesmama koje su

⁴⁵ Čaleta, J. (1997.) *Klapa singing: A Traditional Folk Phenomenon of Dalmatia*. Narodna umjetnost. Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research, 34 (1), str. 130

⁴⁶ Čaleta, J. (2008.) *The „Klapa Movement“ - Multipart Singing as a Popular Tradition*. Narodna umjetnost. Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research, 45 (1), str. 147

⁴⁷ Ibidem.

se donosile iz Italije odmah bi se pridružio hrvatski tekst, a izvorna melodija bi se ponešto izmijenila. U Dalmaciji i Istri svakodnevno se moglo čuti kako fakini (nosači) pjevaju talijanske pjesme koje potječu iz opera na izvornom talijanskom jeziku dok se odmaraju na obali. Svi slojevi gradskog stanovništva svake su godine posjećivali predstave talijanskih opernih družina u kazalištima. Međutim, talijanska glazba u prošlosti nije imala znatniji utjecaj na hrvatski narod koji je živio u selima. Stoga se u Dalmaciji jasno vidi tisućugodišnja razlika između gradske i seoske glazbe.⁴⁸

Franjo Kuhač donosi sa srednjodalmatinskih otoka Hvara, Brača, Visa i Korčule 18 pjesama i jednu plesnu melodiju. Zapisao je 38 pjesama u Dubrovniku i Cavtatu, a u Konavlima jednu svadbenu i konavosku svadbenu zdravicu. U Splitu i Kaštelima je pribilježio 28 pjesama, u Sinju 16, u selu Dolac u Poljicima jednu pjesmu te u okolici Zadra dvije pjesme. Za devet pjesama navodi da su iz Dalmacije.⁴⁹

Mirna Marić piše da Kuhačeva građa nije relevantna za raspravu o višeglasju jer on svoje zapise donosi jednoglasno te ih većina po melodijskim značajkama pripada dalmatinskim folklornim gradskim pjesmama.⁵⁰

Ljudevit Kuba putovao je Dalmacijom 1890. i 1892. godine te je primijetio slične pojave kao i Kuhač. Nakon razgovora s pastirom u Bršteniku kraj Opuzena, koji mu je objasnio da se „u gradovima kanta, a u selu pjeva“, Kuba zapisuje raspravu u kojoj tvrdi kako su sela čisto slovenska, a gradovi talijanski. Time hoće naglasiti utjecaj Italije na pjevanje u gradovima, gradovi su se potalijančili, a sela su ostala svoja, ona i dalje samo pjevaju. Kuba uočava razliku između jednoga istoga naroda koji priča istim jezikom i koji se neprestano sastaje. Također Kuba daje prednost seoskim pjesmama jer njihovi stihovi predočuju dušu koju su gradske pjesme izgubile.⁵¹

⁴⁸ Kuhač, F.X. (1892.) „Musik“. U *Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild. Dalmatien. 11. Band.* Wien. K.u.K. Hof- und Staatsdruckerei. str. od 208. do 210.

⁴⁹ Primorac, J. (2010.) Op. cit, str. 287.

⁵⁰ Marić, M. (2001.) Melodika urbane pučke pjesme. *Dalmatinska tradicionalna klapska pjesma.* Rijeka: Izdavački centar Rijeka. str. od 38. do 51.

⁵¹ Kuba, Lj. (1898.) „Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. (Po stručnom svom putovanju iz g. 1890. i 1892.)“ *Zbornik za narodni život i običaje* 3. str. od 4 do 7

Nadalje, Kuba opisuje doživljaj slušanja višeglasnog pjevanja u dalmatinskim gradovima u tri oblika. Prvi oblik opisuje serenadno pjevanje muškaraca u večernjim satima koje Kuba naziva lagodnim domaćim pjevanjem te zapisuje postojanje triju glasova, 2 tenora u terci što je ujedno i osnova klapske pjesme te dionicu basa. Drugi oblik o kojem piše odnosi se na pjevanje po danu koje izvode uglavnom žene, za koje tvrdi kako imaju ljepši i lakši glas, dok peru rublje ili obavljaju neki drugi sličan posao. Večerom uglavnom pjevaju muškarci poslije posla svojim djevojkama i prijateljima pod prozorom, a ako imaju novaca pjevaju u krčmi gdje se sve tresu od njihova pjevanja. Pjevanje u krčmi treći je oblik koji Kuba zapisuje, ali tvrdi kako je ipak uspješnije kada pjevaju vani, u nekom prikrajku.⁵²

Kuba zaključuje kako je narod oponašao slovenske i talijanske pjesme, ali na svom jeziku i na svoj način s izmjenama koje su dalmatinskom načinu pjevanja karakteristične. Pjesme su uglavnom bile u durskom rodu, sastavljene od jednostavnih harmonijskih funkcija, a melodiju su pjevali gornji glasovi u tercama potpomognuti basom koji je stvarao trozvuke. Vodeći pjevači su ukrašavali melodiju raznim ukrasima, broj pjevača je bio slučajna, a muškarci su znali koristiti dječjački glas za pjevanje sopranske dionice isto kao i žene za visoku sopranisticu. Pjesmu je uglavnom započinjao jedan pjevač kojemu bi se pridružio drugi pjevač u terci, a potom i ostali. Ako je cijela skupina započinjala pjesmu zajedno radilo se o pjesmi koja ne pripada tradiciji već je nedavno unesena. Kuba donosi 16 jednoglasnih zapisa gradskih pjesama iz Brštenika kraj Opuzena, Dubrovnika, Stona, Makarske, Supetra na Braču, Imotskoga, Splita i Trogira, dva zapisa pjesama dviju žena iz Makarske koje su pjevale u sekstama i jedan zapis dvoglasnoga pjevanja skupine muškaraca u Metkoviću. Svi Kubini troglasni napjevi potječu iz srednje Dalmacije, iz Omiša, Trogira i Imotskoga.⁵³

U početku klapsko pjevanje je bilo uglavnom troglasno, rijetko dvoglasno (u terci) i četveroglasno (sa sekstom iznad melodije), a bariton će se dodati tek kasnije, pojavom Festivala u Omišu. I Kuba i Kuhač su primijetili povezanost dalmatinskog načina višeglasnog pjevanja sa talijanskim, međutim druge utjecaje nisu primjećivali.

⁵² Kuba, Lj. (1898.) Op. cit, str. od 167 do 168

⁵³ Primorac, J. (2010.) Op. cit, str. 289.

Vladoje Bersa bio je skladatelj i upravni činovnik koji je služio u mnogim mjestima Dalmacije. Rodio se u Dubrovniku 1864. godine te je završio pravo i privatno studirao glazbu u Grazu. Na poticaj Austrijske akademije znanosti u sklopu velikog projekta prikupljanja pjesama iz raznih dijelova Austro-Ugarske, 1906. i 1907. je napravio „Zbirku narodnih popievaka (iz Dalmacije)“.⁵⁴

Zbirka je veoma značajan izvor koji dosta iscrpno donosi prikaz vokalne kulture u Dalmaciji u doba svoga nastanka. Sadrži glazbenu građu koja se iz 19. prelila u 20. stoljeće, ostajući i dalje živom praksom stanovnika Dalmacije. Bersa je prikupljao glazbene stilove i žanrove koji su pripadali različitim sredinama, gradskim i seoskim. Ipak, prevladavaju istraživanja u dalmatinskim gradovima i manjim mjestima gradskoga karaktera, dok su istraživanja u seoskim sredinama, osobito ona u dinarskom zaleđu, puno manje zastupljena. Time je Bersa bio srodan Kuhaču, koji je isključivo zapisivao u gradskim sredinama Dalmacije. Za razliku od njih dvojice, Kuba je zapisivao podjednako i u selima i u gradovima, prije svega jer je bio iznenađen velikim glazbenim razlikama između gradskih primorskih sredina i sela u kopnenom zaleđu. Bersina zbirka lijepo zaokružuje 19. i uvodi nas u 20. stoljeće koje je u Dalmaciji, kao i u drugim regijama, bilo doba intenzivnih društvenih, gospodarskim, tehnoloških i kulturnih promjena, ali i golemih političkih preokreta, ratova i iseljavanja, što se sve odražavalo i u pučkome pjevanju.⁵⁵

U rujnu i početkom listopada 1906. Bersa je posjetio Kaštel Gomilicu, Sinjsku krajinu, Knin i Vrliku, Makarsku, Bašku Vodu, Split, Solin i Vranjic, Hvar i Stari Grad, Vis i Komižu.⁵⁶

U srpnju i kolovozu 1907. posjetio je Omiš, Kaštel Novi i Kaštel Lukšić, Nerežišća, Ložišća i Milnu, Šibenik, Drniš, Tisno, Zlosela kraj Pirovca, Pakoštane i Filip Jakov.⁵⁷

Godinu dana prije smrti 1926. godine, na nagovor etnomuzikologa Božidara Širole, Bersa je svoju zbirku predao Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti da je objavi u izdanju

⁵⁴ Širola, B. (1944.) [Prilozi I komentari]. U *Vladoje Bersa. Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije)* [Božidar Širola i Vladoje Dukat, ur.]. Zagreb. Tiskara Milana Šufflaya. str. od 329. do 332.

⁵⁵ Primorac, J. (2010.) Op. cit, str. 294.

⁵⁶ Širola, B. (1944.) Op. cit, str. 364.

⁵⁷ Širola, B. (1944.) Op. cit, str. od 329. do 332. i od 363. do 364.

„Zbornik hrvatskih narodnih popievaka“. Međutim, Akademija je zahtijevala od Berse da izostavi pjesme koje su već bile objavljene, poput onih u Kuhačevu zborniku. Bersa na to nije pristao jer je htio da zbirka dočara cjelovitu sliku glazbene kulture u Dalmaciji, a Širola je uvažio takvo stajalište. Bersa nije dospio napraviti vlastiti uvod u zbirku u kojem bi obrazložio način svoga rada, pa je Širola nakon njegove smrti preuzeo brigu oko redakcije zbirke. Bersina udovica otkupila je zbirku 1936. godine. Tijekom ljetnih praznika 1936. i 1937., uz potporu Akademije, Širola prolazi gotovo isti put koji je Bersa prošao tridesetak godina ranije i posjećuje sve još tada žive Bersine pjevača te dopunjava njegove podatke. Utvrdio je da su Bersini notni zapisi veoma pouzdani, ali da tekstovi nisu zbog miješanja dijalekata i književnog standarda, pa stoga u suradnji s jezikoslovcem Vladojem Dukatom dopunjava i korigira Bersine tekstove pjesama. Konačno, 1944. godine zbirka je objavljena. U glavnom dijelu sadrži Bersine zapise, a u prilogima i nekoliko Širolinih zapisa.⁵⁸

Bersina zbirka predstavlja prvorazredan izvor jer donosi obilje podataka o pjevačima i sociokulturnom kontekstu izvedbe. U njoj se nalazi minijaturna glazbena i društvena slika Dalmacije na početku 20. stoljeća. Zbirka broji sto i devet Bersinih pjevača koji reprezentiraju raznolike društvene slojeve u Dalmaciji početkom 20. stoljeća, ali i glazbene trendove i ukuse jer s velikom vjerojatnošću pretpostavljamo da su Bersinu pjevači pjevali one pjesme koje su smatrali važnima ili kojih se su sjetili u prvi mah. Njihove se pjesme mogu povezati s užom regijom u kojoj su boravili ili sa širom regijom u kojoj su se kretali poslom. Bersini pjevači bili su ljudi iz svih društvenih slojeva i svih zanimanja. Među onima iz elitnog sloja jedni se ističu bogatstvom, drugi ugledom, treći obrazovanošću. Bersa je zapisao pjevanje visokih političara, pravnika, učitelja, katoličkih svećenika, tajnika, sudskih činovnika i ravnatelja pošte. Zapisao je pjevanje trgovaca, gostioničara, sitnih obrtnika, težaka, mornara, a trojica su definirana prema glazbeničkom pozivu: kapelnik limene glazbe, guslar i lijeričar. Bilo je tu obrazovanih, ali i onih koji su bili posve neškolorani ili tek slabo pismeni. Također, zapisao je pjevanje i žena. Bile su to kućanice, težakinje, pastirice, domaćice, neke od njih više, a neke manje obrazovane ili nepismene. Bersa i Širola donose veoma zanimljive podatke o ovoj veoma šarolikoj skupini pjevača: o njihovim životnim putevima, odlascima na more, u Ameriku, na sezonske radove u

⁵⁸ Širola, B. (1944.) Op. cit, str. 334., od 363. do 364., od 411. do 412.

Slavoniju, putovanjima po Europi i svijetu. Izvještavali su i o njihovim političkim pripadnostima i naklonostima.⁵⁹

Početak 20. stoljeća Dalmaciju je zadesila bolest vinove loze koja je zajedno sa pojavom parobroda kao konkurencije hrvatskim jedrenjacima i obnovom prodaje jeftinih talijanskih vina Austriji dovela do masovnih iseljavanja iz ovih krajeva. Tako je primjerice, u samo jednom danu 25.05.1925. godine iz Blata na Korčuli put Brazila otišlo više od 1000 ljudi. Na put su se ukrcali u blatskoj luci Prigradici pa je o tome spjevana narodna pjesma „Zbogom moja Prigradica valo“. Dinko Fio ju je zapisao 1949. godine, a otpjevao mu je i dao mu riječi Mojmir Radimir koji je od 1922.-1940. godine bio predsjednik KUD-a Blato. Pjesma „Zbogom moja Prigradica valo“ pjevala se kada su ljudi odlazili u nepoznato, u Ameriku, u rat ili u vojsku i kada nisu znali hoće li se vratiti. Brod je polazio iz luke u Prigradici i ljudi koji su dolazili bi pjevali ovu pjesmu.⁶⁰

Iz zbirke Vladoja Berse možemo zaključiti da se u odnosu na razdoblje prve polovice 19. stoljeća repertoar višeglasnoga akordskog pjevanja u dalmatinskim gradskim sredinama značajno proširio pjesmama podrijetlom iz sjeverne Hrvatske, ali i Vojvodine, Slovenije, Češke, Austrije, Srbije, Bosne, Crne Gore i drugih zemalja srednje i jugoistočne Europe. Tomu su najviše pridonijeli politički i kulturni procesi kao i česte migracije iz Dalmacije u unutrašnjost i obratno. Od razdoblja Bersinih zapisa do osnivanja Omiškoga festivala prošlo je šezdeset godina. U tom je razdoblju Dalmacija prošla kroz dva svjetska rata i promijenila više državnih pripadnosti i društvenih uređenja. U ovom izrazito burnom razdoblju dalmatinske povijesti dalmatinsko pučko gradsko akordsko pjevanje živjelo je u znatnoj mjeri izdvojenim životom.⁶¹ Ivan Carev je u predgovoru svoje pjesmarice iz 1940. godine zapisao kako se više ne može čuti da se pjeva po starinskoj melodiji, već da mladost preferira modernije glazbene stihove koji dolaze iz unutrašnjosti. Carev im daje naziv i „bečarske pjesme“ te tvrdi kako im se ni porijeklo ne zna, a kad ih pjevaju moraš se zgražati.⁶²

⁵⁹ Primorac, J. (2010.) Op. cit, str. od 295. do 296.

⁶⁰ Klapska pjesma- od konobe do svjetske kulturne baštine. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=IPJI7O7IbaM> (05.09.2022.)

⁶¹ Primorac, J. (2010.) Op. cit, str. od 320. do 321.

⁶² Carev, I. P. (1940.) *Zbirka kaštelanskih ljubavnih pjesmica (podoknica)*. Svezak II. Rukopis u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku sign. IEF rkp. 335/II str. 4.

Deset godina kasnije, Carev piše kako je u njegovoj mladosti bilo drugačije. Tvrdi da je mladost subotom večer, nedjeljom i blagdanom pjevala pod prozorom na ulici djevojkama. Odzvanjala bi starinska pjesma, a kad bi se skupina pjevača pojavila i pustila glas, otvarali bi se prozori da se čuju pjesme podoknice, ali i glasovi koji ih pjevaju. Sutra bi se pričalo kojim djevojkama su pjevali.⁶³

Procvat dalmatinske popularne glazbe dogodio se 50-ih godina 20. stoljeća. Glazba se i dalje oslanjala na tradicijske dalmatinske gradske pjesme iz 19. i prve polovice 20. stoljeća, ali također i na međuratne šlagere koji su se nakon rata nastavili skladati i izvoditi. Procvat se dogodio prvenstveno u Zagrebu koji je bio središte glazbene i medijske scene, a skupine koje su bile popularne u 1950-ima su nastavile djelovati istom popularnošću sve do 1970-ih.⁶⁴

Jakša Primorac je u svojoj disertaciji zaključio kako su se sva glazbeno-historiografska istraživanja fokusirala na dva ključna festivala u 1960-ima u Dalmaciji. Dakako, to su *Festival zabavne glazbe* u Splitu koji je bio jedan od najistaknutijih festivala popularne glazbe u Jugoslaviji i *Festival dalmatinskih klapa* u Omišu koji se usmjerio prema stilizaciji i transformaciji tradicijskog urbanog pjevanja. Uloga dalmatinske popularne glazbe u 1950-ima i 1960-ima koja je živjela van okvira navedenih festivala zanemarena je, pa je stoga Primorac krenuo tragom dvaju najistaknutijih izvođačkih skupina toga razdoblja. *Grupa Dalmatinaca Petra Tralića* i *Ansambl Dalmacija* bila su dva profesionalna ansambla koji su u 1950-ima redovito izvodila dalmatinske pjesme na radiju i snimila brojne gramofonske ploče, a djelovao je također i *Ansambl Jeka Jadrana* iz Splita. Repertoar ovih izvođačkih sastava bio je veoma ujednačen. Čine ga popularne i tradicijske dalmatinske gradske pjesme koje se standardno izvode na privatnim zabavama poput svadbi i rođendana i na javnim izvedbama različite vrste poput ljetnih priredaba u dalmatinskim mjestima, televizijskih i radijskih emisija i slično. Veliki dio tog repertoara je poznat i danas među stanovnicima Hrvatske, a u današnjem vremenu ga često izvode klape uz pratnju mandolina i gitara u emisijama *Svirci moji* i *Lijepom Našom* na Hrvatskoj televiziji. Prosječni slušatelji u Dalmaciji i općenito u Hrvatskoj, a i u zemljama bivše

⁶³ Carev, I.P. (1950.) *O, zemljo pradjedova naši'*. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju HAZU sign. NZ 93. str. od 82. do 83.

⁶⁴ Škarica, S. (2006.) 101 dalmatinska. The Original Sound od Dalmatia 1950-1960. *Izvorni snimci dalmatinskih pjesama na 4 CDa. CD 11349. Zagreb : Croatia Records. Str. od 3. do 19.*

Jugoslavije ovaj repertoar označuju jednostavnim izrazom *dalmatinske pjesme*. Većini pjesama se ne zna autor i smatraju se tradicijskim odnosno narodnim dalmatinskim pjesmama. Jedan dio pjesama se više i ne izvodi. Šlagerske pjesme iz 1950-ih i 1960-ih često sadrže čeznutljive tekstove koji Dalmaciju opisuju kao idealni prostor južnjačke ljepote i ljubavi kojoj se subjekt želi vratiti, a vidljiv je u njima utjecaj hrvatskoga književnog jezika.⁶⁵

U 1960-ima i 1970-ima repertoar *Grupe Dalmatinaca Petra Tralića* i *Ansambla Dalmacija* naslijedile su brojne mandolinske klape koje su se usmjerile prema komercijalnom glazbovanju poput današnje klape *Maslina* iz Šibenika, a i mnogi dalmatinski profesionalni vokalno-instrumentalni sastavi poput *Ansambla Bonaca* iz Šibenika ili popularne klape *Intrade* iz Zadra. U tom su smislu *Grupa Dalmatinaca Petra Tralića* i *Ansambl Dalmacija* u određenoj mjeri bili prethodnicima Omiškoga festivala.⁶⁶

Jedan od najistaknutijih klapskih stručnjaka Ljubo Stipišić je pjesme u izvedbi ovih dvaju ansambala uvrstio u svoju antologiju klapskih pjesama⁶⁷ iz 2006. godine što dovoljno govori o važnosti i utjecaju njihovog rada na genezu klapske pjesme.

Izvedbeni stil spomenutih ansambala bitno se, međutim, razlikuje od klapskoga stila koji se kontinuirano razvija od nastanka Omiškoga festivala do danas. Pjevači koji su pjevali u sastavima iz 1950-ih i 1960-ih bili su vokalno-tehnički uvježbani.⁶⁸

Razliku u odnosu na pjesme koje su izvodili ansambli, omiški stručnjaci su pronašli u pjesmama koje su glazbenom strukturom i izvedbenim stilom podsjećale na pučko crkveno (glagoljaško) pjevanje.⁶⁹

⁶⁵ Primorac, J. (2010.) Op. cit, str. od 325. do 327.

⁶⁶ Bezić, J. (1979.). „Dalmatinske klapske pjesme kroz deset godina omiškog festivala“. U *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967 do 1976*. [Krešimir Kljenak I Josip Vlahović, ur.] Omiš. Festival dalmatinskih klapa. str. 16.

⁶⁷ Stipišić, Lj. (2006.) „CD Klape 1 i 2“. Anima Croatica. Zagreb. Hrvatska turistička zajednica.

⁶⁸ Primorac, J. (2010.) Op. cit, str. 327.

⁶⁹ Bombardelli. S. (1970.) „Neke karakteristike gradske dalmatinske pjesme“. Bilten br. 1. Omiš. Centar za kulturu općine Omiš - Festival dalmatinskih klapa. str. od 15. do 16.

Preferirajući pronalaženje, obrađivanje i izvođenje tradicijskih pjesama na Omiškom festivalu, kao i skladanje novih klapskih pjesama na njihovim glazbenim temeljima, klapski su stručnjaci uvelike utjecali na glazbene ukuse organiziranih klapa koje su sve manje izvodile pjesme starijeg šlagerskog tipa. Omiški su stručnjaci izbjegavali slijediti tipizirani stil *Grupe Dalmatinaca Petra Tralića* i *Ansambla Dalmacija*, utemeljen u vokalno-tehničkoj uvježbanosti i interpretativnom stilu šlagerskih pjevača iz međuraća. Organizirane su klape, prije svega njihovi glazbeni voditelji, od nastanka Omiškog festivala u ovim aspektima primarno slijedili pučke skupine iz srednje Dalmacije koje su u spontanom akordskom višeglasju izvodile dalmatinske gradske pjesme. Stoga možemo zaključiti da dalmatinska popularna glazba iz 1960-ih samo u užem smislu predstavlja glazbeni temelj organiziranoga klapskog pjevanja od 1967. naovamo. To se prvenstveno odnosi na repertoar koji su preuzele organizirane klape koje su se usmjeravale prema komercijalnom glazbovanju i pritom se najčešće služile pratnjom mandolina i gitara. Ove su klape od sastava poput *Grupe Dalmatinaca Petra Tralića* i *Ansambla Dalmacija* mogle usvajati i vrsnoću instrumentalne izvedbe, ali nipošto nisu usvajale njihov operetni stil izvedbe već su preuzimale opći izvedbeni stil koji je dominirao na Omiškom festivalu.⁷⁰

4.2. FDK Omiš

Festival dalmatinskih klapa u Omišu okosnica je klapskog pjevanja u posljednjih 50-ak godina, odnosno od početka njegova djelovanja. Festival njeguje isključivo izvorno klapsko *a cappella* pjevanje te ujedinjuje sve zaljubljenike u dalmatinsku pjesmu. Klape se okupljaju na i oko Festivala, izvode tradicionalne napjeve, ali i nove skladbe skladane od klapskih voditelja, tekstopisaca, kompozitora.

U prvom Zborniku⁷¹ Dalmatinske Klapske Pjesme odbor Festivala dalmatinskih klapa navodi: „Festival je nastao u entuzijazmu, bez premisa koje bi mu na samom početku određivale pravac i sadržaj. „Pravila igre“ stvarala su se iz godine u godinu, iz priredbe u priredbu. Trebalo

⁷⁰ Primorac, J. (2010.) Op. cit, str. 328.

⁷¹ Odbor Festivala dalmatinskih klapa. U *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na Omišu od 1967. do 1976.* [Krešimir Kljenak i Josip Vlahović, ur.] Omiš. Festival dalmatinskih klapa. str. 8.

je tada na početku rješavati pitanja poput onoga: što je klapa? koliko članova smije imati? što s instrumentalnom pratnjom? što s ženskim članom u nekoj klapi? sve do jednog od posljednjih: što s ženskom klapom? Smatrajući neophodnim imati odgovore na takva i druga bitna pitanja stalo se na stajalište da treba o tome organizirano i stručno raspravljati, da treba takvim nejasnoćama dati jasni i formulirani odgovor. Priređuju se zato i stručna savjetovanja poput onoga u Ruskamenu (1970) i Zagrebu (1973) koja daju odgovore na nejasnoće barem u jednom trenutku. Kroz svo vrijeme Festival nastoji surađivati s nizom stručnih osoba, muzičara, dirigenta, teoretičara, kritičara, pisaca, kompozitora koji u razgovorima, praktičnim slučajevima, dilemama savjetuju, pomažu, usmjeravaju čitavu manifestaciju.“

Maja Povrzanović 1989. godine piše o značaju Festivala na kulturni život Dalmacije. Povrzanović pretpostavlja da bi klapsko pjevanje postojalo 90-ih godina i da nije bilo omiškog festivala, no sigurno je da ne bi bilo tako popularno i da bi repertoar klapa bio bitno različit. Put od konobe do masovne kulture, od serenade do televizije, išao je preko Omiša. Prvi Festival, održan 1967., bio je smotra folklora potaknuta željom grupe omiških entuzijasta za obogaćivanjem turističke ponude, a zatim i nastojanjem da se klapska pjesma čuva i prenosi na mlađe naraštaje. Između ostaloga, to je bila reakcija na šlagerske kič-obrađene klapskih pjesama izvođenih uz instrumentalnu pratnju koje su bile intenzivno prisutne na radiju, na pločama te u restoranima za vrijeme turističke sezone. U početku je pjesma bila tiha i spora, s vrlo jednostavnom glazbenom strukturom i brojnih ponavljanjem strofa. Nakon nekoliko godina klape se počinju natjecati u skladu i ljepoti izvedbe. Počinje se težiti novim harmonijskim kvalitetama što stvara novi ugođaj „autentične“ klapske pjesme, a spontano pjevanje se doživljava kao suviše jednostavno. Sve složenije obrade napjeva postaju klapama rado prihvaćen izazov, a mnogi od njih ih uspješno svladavaju. Neke od klapa se razvijaju u glazbene sastave vrhunske kvalitete. Pojavljuju se i ženske klape kao posve nova pojava što u početku izaziva otpore i nedoumice, ali s vremenom one postaju potpuno ravnopravne. Suprotstavljajući se šlagerskim obradama folklorne glazbe Dalmacije, Festival potiče obrađivače na njegovanje izraza adekvatnog folklornom. Ciljevi Festivala su očuvanje i prezentacija tradicije, poticanje amaterskog bavljenja glazbom i glazbeno obrazovanje amatera, stvaranje kulturnog sadržaja u okviru institucionalne i medijske kulture suvremenog

jugoslavenskog društva, a time i turističkog sadržaja, zanimljivog prvenstveno za omišku tj. splitsku regiju, ali i za cijelu Dalmaciju.⁷²

Učinak Festivala u prvim 10 godina djelovanja je neizmjeran. Primjerice, na početku je djelovalo petnaestak klapa, da bi deset godina kasnije bilo njih više od sedamdeset. *Prvi festival* prošao je u amaterskoj spontanosti, dao je priliku mnogima koji su pjesmu osjećali i voljeli da je pjevaju i prikažu drugima, a pjevanje je bilo tek malo obrađeno bez uvježbanosti, ali je imalo snagu i privlačnost. Amaterizam je bio opravdanje za sve, a izvornost je u tom času bila najveća vrijednost. Pjevanje u klapi prikazalo je jedan stari način svojstven Dalmaciji, a sve je u granicama intimnog i prisnog s ciljem da se pjeva i pokaže priroda glazbe, njezina ljepota i posebnost. *Drugi festival* donosi veći broj sudionika, širi se u sadržajnom pravcu, a pjevanje „*a cappella*“ prevladava nad načinom koji se služi instrumentalnom pratnjom. Već tada se naziru sastavi kojima će sretne okolnosti kao što su nadarenost članova, voditelj ili nešto treće, omogućiti sve viši domet. Festival djeluje zaokruženo kao koncert, jasnije je koncepcije, oslobodio se improvizacija, iako još nema ni tiskanih programa. No, misao pjevanja u klapi jasno je podcrtana, a tu osobinu omiški festival više nikada nije izgubio. *Treći festival* donosi ujednačenost svih sastava koji su nastupili dajući mu pritom posebnost i bitnu vrijednost. Klape su sve povezanije, natječu se u izlučnim borbama, a osim žirija i publika se teško odlučuje za najbolju klapu. Veći broj kvalitetnih klapa korak je prema masovnosti, ali i prvi dobitak Festivala bez obzira na druge ciljeve koji su postavljeni. S obzirom na to da su klape već sasvim uredno pjevale, neki u tome vide i šansu izvan festivalskih večeri. Pjevanje po hotelskim terasama tada ne izgleda loše, a repertoar tih klapa je onaj koji vrijedi i koji valja razvijati, dok samo nastupi nesumnjivo koriste osnovnoj zamisli. Rastom i širenjem dolazi i do prvih problema: muzička spremnost, širina pogleda, obrazovanje i vještina voditelja. Dostigavši razinu, klapama je potrebno više od spontanosti i intime jer u pitanju je ipak natjecanje. S druge strane i komponirane pjesme u duhu dalmatinske tradicije ulaze u natjecanje na ovom Festivalu, pa se tako pred izvođače postavljaju i zahtjevi za koji osim sluha i lijepog glasa treba i muzička spremnost. Jednoličnost repertoara s mnogo mirnih, polaganih i nostalgičnih

⁷² Povrzanović, M. (1989.) „Dalmatinsko klapsko pjevanje, promjene konteksta“ . Etnološka tribina 12. str. od 92. do 93.

pjesama čini osvajanje nagrada još težim uz činjenicu da su svi pjevaju veoma dobro i ujednačeno.⁷³

Postavši cijenjenom institucijom, omiški je festival izazvao pojavljivanje mnogih lokalnih smotri klapskog pjevanja. Mala mjesta su motivirana za stvaranje vlastitih tradicija takvih smotri i zbog turizma i zbog brojnosti glazbenih amatera koji, ako nisu vrlo kvalitetni, imaju malo prilike za nastup. Zanimljivo je da su smotre uglavnom nastajale u mjestima u kojima žive klape koje u Omišu nikada nisu osvajale nagrade. Smotre ne ostvaruju ekonomsku dobit direktno, ali se potrošnja u mjestu za njihova trajanja povećava, popularnost mjesta i klape-organizatora raste, gradi se svojevrsan trend. Posebno je zanimljivo pratiti repertoar na tim smotrama koji najčešće nije određen nikakvim propozicijama, već ga klape slobodno biraju. Najradije izvode složene obrade i kompozicije kojima mogu iskazati svoje glazbene sposobnosti i dopasti se publici.⁷⁴

Četvrti festival donosi prva iskušenja, otvaraju se razna pitanja. Festival ima zadaću očuvati i podržati tradicionalno pjevanje u općoj dominaciji zabavne glazbe okupljajući amatere uz podršku da pjevaju i nastupaju. Muzikolozima se otvara područje istraživanja, postavlja se sve više dilema i pitanja: što je dalmatinsko pjevanje u klapi? Pokušava mu se odrediti priroda i podrijetlo. Moralo se zaključiti da sve što se pjeva u klapi nije i pjesma klape, niti svojstveno takvom pjevanju. Iskušenja se postavljaju kada treba reći što je klapa, koliko pjevača smije biti u klapi, kakva je glasovna struktura, kada treba raspraviti učešće ženskog glasa u muškoj klapi. Zbog toga se organiziraju savjetovanja (Ruskamen 1970. godine), sastavljaju se teoretski radovi, koji premda mali i skromna obujma, u tim trenutcima imaju kapitalno značenje. Iz takvih rasprava postaje očigledno da nema mnogo dalmatinskih izvornih pjesama, da većina pjesama koje klape prezentiraju djeluju jednolično, pjesme su tihe, polagane i ugodne. Pokazuje se da je to ipak narodno obilježje, da ima svoju logiku, te da je nastalo izvan dometa bilo kakvih pouka muzičke naravi iz pukih uzoraka koji su s vremenom postajali pravilo i koje su neuki pjevači u prošlosti u određenim društvenim uvjetima sebi postavljali uzorom. Nedostajalo je tim pjesmama često elementarne snage, sirovosti, čvrstine i jednostavnog

⁷³ Rapanić, Ž. U *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na Omišu od 1967. do 1976.* [Krešimir Kljenak I Josip Vlahović, ur.] Omiš. Festival dalmatinskih klapa. str. od 9. Do 10.

⁷⁴ Povrzanović, M. (1989.) Op. cit, str. 93.

doživljaja, nedostajalo je pjesama poput napitnica, šaljivih i zafrkantskih. Pjevalo se s težnjom da se sve izglati, zaobli, omekša, da se djeluje što finije i dotjeranije, kao da muzički izraz nema i oprečnih raspoloženja. Pojavila se i težnja da se broj pjevača u klapi stalno povećava. Klape djeluju poput malih zborova pa im se i aranžmani grade na takav način i tako se, zbarski, i interpretira.⁷⁵

Prema mišljenju Miljenka Grgića, sastanak u Ruskamenu kraj Omiša 30. studenoga 1970. godine prekretnica je u razvoju i oblikovanju Omiškog festivala, a i cjelokupnoga klapskog pjevanja. To je bilo prvo savjetovanje klapskih stručnjaka i voditelja gdje su normirani terminologija, pravila, umjetnički i kulturološki ciljevi suvremenoga klapskog pjevanja. Također, vodila se i široka rasprava o podrijetlu klapskoga pjevanja i pojedinih vrsta pjesama koje su njime obuhvaćene.⁷⁶

Klapski su voditelji od okupljenih stručnjaka tada zahtijevali da se katalogiziraju „pjesme koje nisu autentične“. Skladatelj Silvije Bombardelli, tada jedna od vodećih osoba Omiškoga festivala, bio je protiv takve ideje jer je smatrao da nema preciznih kriterija za utvrđivanje što jest, a što nije autentična dalmatinska pjesma.⁷⁷

Bombardelli je uz to iznio i viziju organiziranoga klapskog pjevanja: „Festival bi trebalo usmjeriti ka procesu stvaranja folklor, a ne zatvarati ga u muzikološke sheme (festival) i tjerati u muzeje (folklor). Otvorenost karaktera cijelog ovog posla jedan je od osnovnih principa kojim smo se rukovodili. Činjenica je da se danas u Dalmaciji stvara autentični živi folklor i bilo bi pogrešno kad bi pokušavali, profesorski, stavljati limite i točke. Osim toga, rad ne bi trebalo obavljati isključivo u festivalskom okviru, tj. baviti se ovim problemom samo u vrijeme održavanja festivala, nego organizirati posao tako da se klapama omoguće stalna konzultiranja s odborom, žirijem i dr. Mi vam stojimo na raspolaganju da na konkretna pitanja damo i konkretne odgovore (naravno, u okviru svojih mogućnosti) i to ne samo danas, nego i u toku cijele godine.“⁷⁸

⁷⁵ Rapanić, Ž. Op. cit, str. od 10. do 11.

⁷⁶ Grgić, M. (2006.) Ljetopisi Festivala dalmatinskih klapa – Omiš 1967.-2006. Omiš: Festival dalmatinskih klapa-Omiš. str. od 19. do 115.

⁷⁷ Primorac, J. (2010.) Op. cit, str. 339.

⁷⁸ Bombardelli, S. (1970.) Op. cit, str. 14.

Bombardellijeva vizija prikazuje želju za promicanjem i njegovanjem baštine kroz njen napredak i uvođenje novih načina i rješenja. Odmiče se od konzervativnog pristupa i potiče inovativnost, a cjelogodišnju suradnju između klapa i festivala stavlja u fokus u cilju superiornijeg napretka.

Bombardelli je nakon toga izložio tezu o izvorima iz kojih potječe dalmatinska klapska pjesma i koji su i dan danas veoma utjecajni. Naveo je ukupno šest izvora:

1. Koral (gregorijanski i sl.),
2. Pjesmarice iz ilirskog vremena i sl.,
3. Talijanski izvori i utjecaji,
4. Zagorsko pjevanje,
5. Masovna pjesma,
6. Šlageri sa svojstvima narodne pjesme.⁷⁹

Silvije je ovim popisom napravio hijerarhiju klapske pjesme te je dao jasne estetske prosudbe o kvaliteti pojedinih pjesama s obzirom na njihovo podrijetlo. Najizvornije i najkvalitetnije vrste pjesama smjestio je u razdoblje feudalizma koje je u Dalmaciji trajalo od kasne antike do 20. stoljeća. Povezivao ih je s pučkim crkvenim odnosno glagoljaškim pjevanjem koje u Dalmaciji neprekidno traje od ranoga srednjeg vijeka sve do danas, smatrajući da glazbena struktura takvih dalmatinskih klapskih pjesama pokazuje izraziti utjecaj gregorijanskih korala.⁸⁰

Ne zaboravimo da 1970. pripada vremenu neposredno uoči masovnog pokreta i „Hrvatskog proljeća“ kada se provodila značajna represija nad kulturnim djelatnicima koji su otvoreno isticali hrvatske atribute. S druge strane, svi okupljeni klapski stručnjaci i etnomuzikolog Jerko Bezić prihvatili su Bombardellijevu tezu o nastanku klapskog pjevanja u doba feudalizma. Koliko je bio snažan odjek njegove teze među klapskim skladateljima i pjevačima može posvjedočiti neslužbena klapska himna, pa i himna Dalmacije Ljube Stipišića *Dalmatino, povišću pritrujena*, koja je nastala 1973. godine. Pjesma se sastoji od dva dijela, a drugi dio je

⁷⁹ Bombardelli, S. (1970.) Op. cit, str. 15.

⁸⁰ Primorac, J. (2010.) Op. cit, str. od 340. do 341.

dobro poznat hrvatskoj javnosti jer ga izvode mnoge klape. U glazbenom smislu je ovaj dio pjesme inspiriran pučkim crkvenim pjevanjem (glagoljaškim pjevanjem) srednjodalmatinskog područja. Prvi dio pjesme odiše nacionalnim nabojem i predočuje hrvatsku povijest o Bašćanske ploče do 20. stoljeća. Glazbeno pripada umjetničkoj zbarskoj glazbi pa ga stoga klape rijetko izvode.⁸¹

Festival postaje svjestan da je njegova zadaća da njeguje dalmatinsku pjesmu posebnog tipa, da inzistira na izvornosti pjesme, da se poštuju premise i podrijetlo tih pjesama, da se pjesma sačuva i da joj se produži život, da pjesmu čuje što veći broj slušatelja... Zbog toga u Festival ulaze kompozitori i muzikolozi. Konačno postaje jasno da je jedna od bitnih osobina Festivala što bolje i kvalitetnije pjevanje, da to postaje i njegova svrha jer je prerastao do javne priredbe koja se sluša na radiju, gleda na televiziji i o kojoj se sve više piše i govori. U tom kontekstu festivalski pogon izbacuje kao osobitu važnu osobu onog pojedinca koji, kad je riječ o nekoj klapi, gotovo o svemu odlučuje. Riječ je osobi voditelja, koji je imao važnu ulogu od početka, ali ipak ne toliko bitnu. Voditelj nije samo onaj koji uvježbava, on je i aranžer, obrađivač, on harmonizira melodije, dirigira, uči pjevanju i interpretiranju, postaje vođa u svakom pogledu. S obzirom na tako veliku zadaću, bilo je jasno da mnogi neće udovoljiti njezinoj težini. Njegovo znanje, osjećaj, vještina u uho upravljali su klapom u pohodu na Festival. Natjecanje nije bilo više samo simboličke naravi, a pobjeda zadovoljstvo pjevačima i njihovim bližnjima, nego je pobjeda značila mnogo više.⁸²

Pobjeda na Festivalu bila je također i stvar prestiža, moći i ponosa. Klapa koja pobjedi postaje dio povijesti Festivala te se sve više cijeni uspjeh u Omišu što dovodi i do većeg broja angažmana. Klape se spremaju cijelu godinu za nastup na Festivalu, a sami nastupi popraćeni su i nezaboravnim druženjima nakon proglašenja pobjednika do dugo u noć uz klapsku pjesmu i vino.

Mnogi mediji suvremena života ulaze u svijet amaterske intime. To su snimanja ploča, nastupi na radiju, pojavljivanje na televiziji, veći ili manji angažmani, putovanja, gostovanja i nastupanja. To se nije moglo izbjeći. Teško je za očekivati da će manifestacija koja se uspinje

⁸¹ Primorac, J. (2010.) Op. cit, str. od 341. do 342.

⁸² Rapanić, Ž. Op. cit, str. 11.

ostati na svojim začetnim idejama te da se početne zamisli neće s vremenom mijenjati. Više nije bilo dovoljno nastupiti na Festivalu, valjalo je pobijediti ili se makar naći u završnoj večeri. Pjevači su morali imati i mnogu podršku da bi to uspijevali. Osim povoljnih uvjeta i što češćeg vježbanja, trebali su imati i dobrog voditelja te pogodne prilike za rad. Posljedica svega toga je i spremnost na osobne žrtve.⁸³

Naime, pjevanje u klapi iziskuje puno truda i vremena. Probe, nastupi, snimanja i druge aktivnosti zahtijevaju od članova da svoje slobodno vrijeme troše na rad s klapom. To je jedan od razloga zašto danas nije lako pronaći pjevače koji su spremni na toliku žrtvu uz obavezan posao koji imaju jer ipak rijetko tko samo od klape može živjeti. Klapski pjevači su redom entuzijasti i veliki zaljubljenici u klapsku tradiciju pjevanja, druženja i življenja.

Organizatori Festivala sa svoje strane daju bitan i koristan doprinos. Premda nije riječ o profesionalcima kojima je jedina zadaća i radno mjesto u Festivalu i zadovoljavanje onih zahtjeva s kojima klape dolaze u Omiš, oni se profesionalno ponašaju kad organiziraju priredbu u svom mjestu. Organizator se dvostruko usmjerava ostajući amaterom po statusu, ali postaje profesionalac djelovanjem. To je također jedan od velikih uvjeta rastu i uspjesima. Klape su nailazile na sigurnost, pa su i one prestale suditi i kritizirati kao što su to radile na početku. Svi su uvidjeli dvostruko lice svoga „hobija“. Ako iz toga iziđe neka korist, jednima je to u snimljenom albumu ili nekakvome angažmanu, a drugima pak u zadovoljstvu jer su napravili dobru priredbu koju vrijedi i pohvaliti. Zbog toga popularnost Festivala raste, pa klape dolaze čak iz Slovenije, a mnogi se profesionalni muzičari sve ozbiljnije angažiraju oko dalmatinske klape i dalmatinske pjesme. Iz domene amaterizma dolazi se u doticaj s rukom pravoga stručnjaka, a dvije suprotnosti koje su naizgled nepomirljive, vrlo se korisno dopunjuju. Dolazi doduše i do neslaganja jer se i jedni i drugi zalažu za svoj stav, svoje viđenje i rješenje. Ima tako nesuglasica i među onima koji Festival oblikuju, koji ga žiriraju na početku, u sredini i na kraju. Struktura stručnjaka se također mijenjala, no sva ta razilaženja u stavovima i mišljenjima gurala su Festival prema naprijed jer je cilj bio jedinstven, makar su putovi različiti. Težilo se uvijek k dalmatinskoj pjesmi, pa čak i onda kad je riječ bila o onoj varijanti pjesme koja se komponirala u stilu i na način tradicije.⁸⁴

⁸³ Rapanić, Ž. Op. cit, str. 11.

⁸⁴ Rapanić, Ž. Op. cit, str. od 11. do 12.

Iako će uvijek reći da najviše vole pjevati u nekom tihom kutu, za ljude koji „znaju što je pjesma“, sve današnje klape vole nastupati na pozornicama, a jako vole nastupati na televiziji. Razglas, reflektori, udaljenost od slušalaca i predstavljački moment, naravno nemaju nikakve veze s autentičnim kontekstom klapske pjesme, no to pjevača ne smeta. Omiški festival od 1985. godine dovodi klape-finaliste na koncert u najveću zagrebačku koncertnu dvoranu Vatroslav Lisinski. Publiku čine pretežno dalmatinski studenti i brojni Dalmatinci trajno naseljeni u Zagrebu. Kao i na Omiškom festivalu klape nastupaju odjevene u nošnju svoga mjesta, ali se najčešće radi o stilizaciji s općim karakteristikama tradicijske nošnje u Dalmaciji. Čak i kad pjevaju posve nefolklorni repertoar, neke klape nastupaju u nošnjama, jer to smatraju efektivnim na pozornici i na neki način za klapu „zaštitnim“ znakom. Publika na koncertu dobro prihvaća sve pjesme, ali posebno glasno plješeće nekim kompozicijama. Neke od uživaju i najveću popularnost među klapama pa tako na festivalu u Omišu 1987. svi dodaci nakon nastupa nagrađivanih klapa bile su kompozicije. Koncerti koji postaju najviše posjećeni su oni gdje u kombinaciji nastupaju klape i neki poznati pjevač zabavne glazbe iz Dalmacije.⁸⁵

Jerko Bezić u prvom Zborniku piše kako se obrade i posebno kompozicije na osnovu klapskih i starijih seoskih pjesama oštro razlikuju od spontanog klapskog pjevanja. Uspjele razvijene obrade i kompozicije prava su umjetnička glazbena djela u kojima glazbeni umjetnik, obrađivač ili kompozitor, s temeljitim poznavanjem građe oblikuje i kombinira folklorne napjeve u nove, redovito veće glazbene cjeline. Bezić zaključuje da klape dolaze na Omiški festival s posebno odabranim programom, dok inače izvode prilično raznolik repertoar u kojem nalazimo pjesme užeg zavičaja članova klape, pjesme koje se izvođačima posebno sviđaju, ali i pjesme koje su klape naučile kako bi ugodile željama kada u turističkoj sezoni surađuju s ugostiteljskim poduzećima.⁸⁶

Nikola Buble u drugom Zborniku govori kako je klapa poslije drugoga svjetskog rata, sve do šezdesetih godina i pojave Omiškog festivala živi gotovo anonimno, te negdje više negdje manje doživljava egzistencijalnu krizu. Međutim, bilo je teško postaviti klapu na pozornicu i mikrofone, a da pritom što manje izgubi od svoje originalnosti. U početku je falilo znanja i

⁸⁵ Povrzanović, M. (1989.) Op. cit, str. od 93. do 94.

⁸⁶ Bezić, J. U *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na Omišu od 1967. do 1976.* [Krešimir Kljenak I Josip Vlahović, ur.] Omiš. Festival dalmatinskih klapa. str. od 22. do 23.

spontanosti, te je naglašena opasnost da se klapa kao folklorna pojava ne istopi pod toplinom festivalskih reflektora. Nazočnost radija, televizije, publike i naravno žirija čini svoje. Jedan dio klapa postaje sve više, i protiv svoje volje, nositeljem nekog hibridnog glazbenog htijenja, uvjetovana ambicijama, glazbeno-tehničkim i estetskim dometima svojih voditelja, a sve manje tumač glazbeno-vokalnih folklornih sadržaja svoga užeg zavičaja. S druge strane, Buble navodi kako se Splitski festival u to vrijeme koristi službenom afirmacijom klapa te ih udomaćuje na svojoj pozornici kao vizualnu i zvučnu kulisu. U suštini, koristi klapu da bi potkrijepio svoje tvrdnje o festivalskoj glazbi koja se napaja na domaćim izvorima, prikrivajući tako svoje radnje koje vrši da bi zadovoljio apetite „šou biznisa“. Klapa nesvjesno postaje dio potrošačkog društva dobivajući za svoje usluge tek najmanji dio festivalskog kolača.⁸⁷

Klapsko pjevanje je često tretirano površno ili senzacionalistički u „Vjesnikovim“ izdanjima, dok je s druge strane u „Slobodnoj Dalmaciji“ prilično iscrpno i stručno što možemo povezati s time da je „Slobodna Dalmacija“ bila pokrovitelj Festivala dalmatinskih klapa u Omišu. U programu radio Zagreba kvaliteta prezentacije ovisila je o uredniku emisije. U stalnim tjednim terminima od 30 minuta mogle su se čuti snimke s omiškog festivala i smotri klapskog pjevanja. Također u emisiji su se predstavljale pojedine klape i obrađivači klapskih pjesama te su u tom slučaju snimke pjevanja bile redovito studijske jer su snimke spontanog klapskog pjevanja bile rijetkost. Za televizijske programe klape su snimale u studiju, gdje je nošnja kombinirana s play-backom i često neadekvatnom scenografijom, ili pak u nekom tipičnom ambijentu kao dodatak „turističkoj razglednici“ nekog mjesta. U to vrijeme se nisu snimale ploče s folklornim napjevima, već komercijalno zanimljive klapske izvedbe popularnih zabavnih pjesama koje su imale estradni karakter. Festival u Omišu 80-ih godina u suradnji s gramofonskim izdavačkim kućama izdaje ploče sa svim kompozicijama koje su se te godine izvodile u konkurenciji za nagrade, a folklorne pjesme ostaju nesnimljene.⁸⁸

Kroz drugo desetljeće neprekinutog djelovanja Festival dalmatinskih klapa u Omišu kontinuirano i sistemski radi na unapređivanju i širenju klapskog pjevanja uz osnovni cilj da se postojeći fundus izvorne glazbene kulturne baštine sačuva od zaborava. Broj klapa raste, a

⁸⁷ Buble, N. U *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na Omišu od 1977. do 1986.* Omiš. Festival dalmatinskih klapa. str. od 13. do 14.

⁸⁸ Povrzanović, M. (1989.) Op. cit, str. od 94. do 95.

paralelno s tim i interes klapa za dokazivanjem u Omišu. Spontanost u pjevanju koja je na prvim festivalima krasila klape posve je napuštena. Klape se u službi perfekciji i jačem estradnom dojmu priklanjaju sve složenijem pristupu harmonizacije i obrade izvorne dalmatinske klapske pjesme. Da ne bi došlo do anarhije u pristupu klapskoj pjesmi, Stručni savjet Festivala na samom početku drugog desetljeća podcrtava neke već ranije utvrđene kriterije:⁸⁹

1. Svaka klapa u svom načinu pjevanja, broju i postavi glasova, te pristupu pjesmi treba nositi obilježja klape i autentičnost klapskog načina pjevanja. Prema propozicijama broj glasova se ne mijenja, tj. klapa može imati najviše osam glasova nesimetrično raspoređenih (samo jedan prvi tenor). Pjeva se *a cappella* ili uz diskretnu akordsku pratnju (gitara).
2. Traži se folklornost programa (koliko je pjesma kroz obradu, odnosno prezentaciju na Festivalu u svojoj strukturi i ugođaju bliska dalmatinskoj klapskoj pjesmi).
3. Estetsko-tehnička vrijednost izvedbe uključuje kvalitetu izvedbe kroz intonativnu stabilnost, interpretativnu izražajnost, dinamičnu iznijansiranost, skladnost u višeglasju, ravnotežu dionica i sl.

Ovi kriteriji bili su prisutni na audicijama, izlučnim večerima i završnoj večeri. Festivalaska komisija ponekad je uzimala u obzir samo dio navedenih propozicija iz razloga što bi često nastupale klape s vrijednim i značajnim folklorno-aranžerskim predloškom, ali sa slabijim glasovnim interpretativnim mogućnostima. S obzirom na to, veliko se značenje pridavalo pronalaženju i vrednovanju još neizvedenih izvornih napjeva, a pogotovo na početku drugog desetljeća Festivala. Za status i razvoj klapske pjesme od velikog je značenja bila uloga voditelja klape koji su osim korepeticije aranžirali za svoju klapu novozapisane pjesme kao i već poznate klapske napjeve. Za razvoj klapskog pjevanje nije bilo dobro da jedan voditelj istodobno uvježbava više klapa jer dolazi do uniformiranosti u klapskom pjevanju. Javni festivalski nastupi, podložni ocjenjivanju publike i žirija, iziskivali su od klapa perfektu izvedbu, bez obzira na to da li se radi o izvornoj ili novouglažbljenoj klapskoj pjesmi. Tako je, nažalost, *spontano pjevanje* potisnuto u drugi plan, odnosno pjevanje bez dobrog voditelja, notnog

⁸⁹ Tudor, E. U *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na Omišu od 1977. do 1986.* Omiš. Festival dalmatinskih klapa. str. 962.

predložka i sl., po pravilu se negativno odražavalo na vrijednost i uspjeh klape. Organizirana dalmatinska klapa nije samo grupa prijatelja koji iz „gušta i zapivaju“, već je grupa entuzijasta koji svoj uloženi trud i rad žele javno demonstrirati. Omiški festival je predstavljao najbolje mjesto za javnu prezentaciju vrijednosti neke klape, a moguća nagrada na Festivalu bila je potvrda vrijednosti klape i poticaj za njezin budući rad. Zbog toga je većina klapa podržavala natjecateljski duh Festivala, a uz dobru organizaciju natjecateljski postulat drastično odvaja Omiš od ostalih manifestacija klapskog pjevanja (Bibinje, Blato, Skradin, Solin i dr.).⁹⁰

Uz muške Festivalu pristupaju i ženske klape. Ženske klape prihvaćaju način muškog četveroglasnog pjevanja, vokalni izričaj i repertoar, raspored glasova kao i broj članica u klapi. Repertoar se uglavnom sastoji od pjesama muškog klapskog opusa s provjerenim harmonizacijama ili obradama koje su ranije izvođene na Festivalu u Omišu. Vrlo često se izvode i novouglazbljene pjesme. S obzirom na relativno mali broj, ženske klape se natječu u muškoj konkurenciji na festivalskim večerima.⁹¹

Ženske klape će se natjecati u muškoj konkurenciji sve do 1991. godine kada je po prvi puta uvedena i Završna večer ženskih klapa na festivalu u Omišu koja se neprekidno održava i danas. XI. Festival dalmatinskih klapa u Omišu održan je 1977. godine i na njega se prijavilo 39 klapa, od čega 4 ženske. Jedanaest debitantskih klapa na XIII. Festivalu 1979. godine označuje pozitivan trend u formiranju novih klapa s pojačanim interesom za dokazivanjem. Na XV. Festivalu 1981. godine mjesta odvijanja izbornih večeri šire se izvan Omiša, postaju otvorene audicije te se širi mogućnost prezentiranja klapa i klapskog pjevanja većem broju slušatelja. Također je uvedeno da se nakon svake večeri upriliči razgovor s voditeljima klapa u svrhu napretka klapskog pjevanja. XVI. Festival okupio je čak 51 klapu od Kotora do Zadra među kojima i 12 debitantskih. Na XVIII. Festivalu se okupio izuzetan broj klapa koje su imale osmišljeni i tehnički dotjeraniji vokalno-folklorni pristup dalmatinskoj klapskoj pjesmi. S obzirom na unaprijed određenom broju klapa koje će nastupiti na izlučnim večerima, Stručni sud je bio prisiljen ne uvrstiti mnoge vrijedne klape u daljnje natjecanje. Većina se prisutnih klapa izjednačila u vokalno interpretativnom umijeću. Također i mlađe klape uz stručnije i kreativnije voditelje mnogo brže postižu vrsnoću razvijenog klapskog pjevanja, koristeći se

⁹⁰ Tudor, E. Op. cit, str. 962.

⁹¹ Tudor, E. Op. cit, str. od 962. do 963.

snimcima starih klapa i oponašajući njihov način interpretacije. Financijske i organizacijske poteškoće onemogućile su širenje XIX. Festivala na više mjesta po uzoru na prethodna tri festivala. Izbor klapa ponovno je obavljen u obliku zatvorenih audicija. Prijavnice za XX. Festival dostavila je 31 klapa. Zapaža se da se broj prijavljenih klapa na ovom Festivalu u odnosu na prethodne opada. Također je uočljivo da na Festival dolaze samo klape koje se mogu podrediti jasno zacrtanim kriterijima izbora i ocjenjivanja autentičnosti dalmatinske klape, dok veliki broj klapa iz straha da neće udovoljiti kriterijima tradicionalnog pristupa klapskoj pjesmi odustaje od nastupa na Festivalu. Isto tako, povećava se broj klapa koje na Festivalu pjevaju novu skladbu. Stoga se javila opravdana bojazan da klape, u želji za dokazivanjem svojih vokalno-interpretativnih mogućnosti preko složenih glazbenih konstrukcija, zanemare osnovnu zamisao Festivala: njegovanje i prezentiranje izvornog fundusa dalmatinske klapske pjesme. Iako su u desetgodišnjoj živoj praksi neka manja odstupanja od osnovne zamisli pravca razvoja gotovo neizbježna, slobodno je zaključiti da je drugo desetljeće kontinuiranog djelovanja Festivala dalmatinskih klapa u Omišu donijelo, uz velik broj novih napjeva, i nove, bogatije svekolike vrijednosti u pristupu izvornoj i novouglažbljenoj klapskoj pjesmi.⁹²

U razdoblju od pet godina Festivala dalmatinskih klapa u Omišu, od 1987. do 1991. godine, na izbornim večerima u konkurenciji tradicionalnih klapskih pjesama izvedeno je što različitih, što njihovih inačica ukupno 309 pjevanih pjesama. Gotovo za sve pjesme postojala je magnetofonska snimka, a nije ni veliki broj pjesama koje nisu imale partiture pohranjene u arhivskoj zbirci Festivala. U okviru večeri novouglažbljenih dalmatinskih klapskih pjesama na 23 Omiška Festivala (od 1967. do 1991.) izvedeno je 280 skladbi. Te novouglažbljene klapske pjesme skladalo je 76 autora na stihove 103 pjesnika. Pjesme su različitih profila, od izražajno banalnih do onih prilagođenih koncertnim izvedbama.⁹³

Najavljujući cijeli niz klapa koje će iz Zagreba krenuti prema Omišu godine 1987. na Festivalu debitira klapa Nostalgija koja će osvojiti sve nagrade na Festivalu u idućih dvadeset godina. 1989. godine po prvi puta u povijesti se dogodilo da je najbolji debitant te iste godine i

⁹² Tudor, E. Op. cit, str. od 963. do 965.

⁹³ Buble, N. U *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1987. do 1991 i novih skladbi od 1968. do 1991.* Omiš. Festival dalmatinskih klapa. str. od 7. do 8.

pobijedio na završnoj večeri klapa. Taj uspjeh ostvarila je klapa Dalmati iz Zagreba. Zagrebačke klape čine studenti iz svih dijelova Dalmacije, a s vremenom i iz ostatka Lijepe Naše.⁹⁴

Zagrebačkih klapa će s vremenom biti sve više, a posljednjih godina, od 2015. do danas, prevladavaju naspram klapa koje potječu iz Dalmacije. Zanimljivost je da je prvi tenor klape Stine iz Zagreba, koja je posljednjih godina vrlo uspješna na Omiškom festivalu, rođeni Slavonac. Klapska pjesma se proširila na cijelu Hrvatsku, pa i van granica domovine.

Od 1992. godine do 1996. godine na Festivalu dominiraju klapa Sinj, klapa Luka, klapa Fortunal i klapa Nostalgija. U ženskoj konkurenciji pobjede odnose klapa Smilje, klapa Filip Dević, klapa Luka i klapa Cesarice koje će osvojiti tri uzastopne apsolutne nagrade od 1996. do 1998. godine. Apsolutna nagrada podrazumijeva 1. Nagradu stručnog povjerenstva i 1. Nagradu publike. 1992. godine muška klapa Luka iz Ploča nastupa u Večeri novih skladbi sa skladbom „Na Omiškoj stini“ koju je uglazbio Dušan Šarac na tekst Pere Picukarića, te osvajaju Srebrnu plaketu za najuspješniju skladbu te Zlatnu plaketu publike. Skladba „Na Omiškoj stini“ postati će službena himna Festivala dalmatinskih klapa u Omišu do dan danas. Uz Šarca i Picukarića, neki od najplodnijih i najuspješnijih omiških autora 90-ih godina su bili skladatelji: Duško Tambača, Krešimir Magdić, Dinko Fio, Pero Gotovac, Mojmir Čačija i tekstopisci: Jakša Fiamengo, Izvor Oreb i Drago Ivanišević.⁹⁵

Vinko Coce 90-ih kreće u solo vode s albumom „Mirno spavaj ružo moja“ 1993. godine što nažalost dovodi do prekida suradnje s klapom Trogir, a i prekidom rada klape 1995. godine. Coce te iste godine osvaja Grand Prix na Splitskom festivalu zabavne glazbe, nastupa na Dori te zajedno s klapom Trogir 1998. godine dobiva i Porina za najbolji album folklorne glazbe. Vinkova popularnost raste i na ulasku u 21. stoljeće, njegove pjesme pjeva cijela Dalmacija, klape, ali i ostatak Lijepe Naše. Kada se priča o najboljima, Vinko je u samom vrhu, ako ne i na vrhu kada je u pitanju najbolji klapski tenor svih vremena, a klapa Trogir jedna od najvećih

⁹⁴ Klapska pjesma- od konobe do svjetske kulturne baštine. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=GyvU54WMMs&t=25s> (10.09.2022.)

⁹⁵ Festival dalmatinskih klapa Omiš. Dostupno na: <http://fdk.hr/festival/> (09.09.2022.)

klapa u povijesti. Vinko Coce je preminuo 2013. godine, ali ostati će zapamćen kao jedan od najvećih kako klapskih tako i solo pjevača u Hrvatskoj.⁹⁶

Zlatno doba Festivala u Omišu je definitivno kraj 90-ih godina i početak 21. stoljeća. Kraj 90-ih obilježila je muška klapa Cambi koja osvaja 1. Nagradu stručnog povjerenstva 1998. godine, a iduće dvije godine postaje apsolutni pobjednik na Omišu. Revolucija koju je klapa Cambi donijela popularizirati će klapu kao nitko dosada. Njihov voditelj prof. Rajmir Kraljević spojio je pop glazbu i klapsku pjesmu. Skladbe Zlatana Stipišića-Gibonija aranžirao je za klapu te je Cambi prvi puta izveo pjesmu „Projdi vilo“ na Omišu u okviru pobjedničke pjesme. Izvedba je doživjela ovacije, a Cambi je u idućim godinama izveo i „Lipa moja“ te „Judi, zviri i beštijme“. Album „Vrime od nedilje“ izdan je 2001. godine, a klapa Cambi je ostala sve do danas jedna od najpopularnijih klapa u Hrvatskoj. Dok se sredinom 70-ih klapska pjesma približavala dalmatinskoj šansoni, članovi novih klapa izvan svijeta klapske pjesme slušaju rock, hip-hop i rap. To će dovesti do neočekivanih kombinacija, a jedna od takvih je pjesma „Vila moja projde“ koju su zajedno snimili kvartet Gorgonzola i tada uspješna omiška klapa Kumpanji s Korčule. Također klapa Lebić je surađivala s popularnim splitskim sastavom TBF. Takve vrste improvizacije napravile su ono što je klapska pjesma trebala. Privukli su klapsku pjesmu među mlade i time je na neki način „oživjeli“. 2000. godine počinje širenje Omiškog festivala na druge gradove. Te godine Večer debitanta se počinje odvijati u Bolu na Braču, a u narednim godinama u Makarskoj, Opuzenu, Vodicama i u Blatu na Korčuli gdje se održava sve do danas. Primjerice, kada je održana prva Večer debitanta u Bolu, na Braču nije postojala niti jedna klapa, a danas ih ima desetak. Takva disperzija festivala uvelike je pomogla u stvaranju novih klapa i širenju klapske pjesme. U Hercegovini je klapsko pjevanje također tada krenulo, a danas je toliko popularno da u Posušju već 8 godina djeluje Festival klapa Posušje, a Hercegovina broji 20-ak klapa koje se natječu i na Omišu.⁹⁷

Klapa Maslina 1998. godine na Šibenskoj šansoni izvodi pjesmu „Da te mogu pismom zvati“ koja prolazi poprilično nezapaženo sve do 2001. godine kada postaje toliko popularna da je od glazbenog hita izrasla u pravi sociološki fenomen. Maslina je izrasla iz legendarne klape

⁹⁶ Wikipedia. Dostupno na: https://hr.wikipedia.org/wiki/Vinko_Coce (09.09.2022.)

⁹⁷ Klapska pjesma- od konobe do svjetske kulturne baštine. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v= GYvU54WMMs> (09.09.2022.)

Šibenik, svojevremeno neprikosnovenih vladara Omiškog festivala, koja je prva u bivšoj državi nastupila i napunila koncertnu dvoranu Lisinski. Klapa Maslina pokrenula je održavanje velikih klapskih koncerata na kojima bude više od petnaest tisuća ljudi. Nakon Masline, klapa Intrade osvaja domaću publiku te sve do danas nastupa diljem svijeta. Projekt „Ne damo te pismo naša“ krenuo je s koncertom na Poljudu 2006., a uz Maslinu i Intrade nastupili su i klape Sinj, Trogir, Puntari, Cambi, Šufit i drugi. Koncert je doživio nezapamćen uspjeh, u jedan dan je prodano dvadeset tisuća albuma, a ukupno četrdeset i pet tisuća što je rekord kada se govori o klapskoj diskografiji. Koncert je u narednim godinama izvođen i na drugim lokacijama, primjerice u Zagrebu, ali najviše puta je organiziran u Splitu na Poljudu.⁹⁸

Najveću popularnost klape doživljavaju tih godina pa sve do otprilike 2010. godine. Nakon toga se događa smjena generacija na Omišu, dok popularna klapska pjesma i dalje raste i klape koje nastupaju na velikim koncertima ne smanjuju intenzitet nastupa sve do danas.

Kao najbolji dokaz popularnosti klapske pjesme je izbor za Pjesmu Eurovizije 2013. godine kada je Hrvatsku predstavljala Klapa s mora s pjesmom „Mižerja“. Klapa s mora je posebno sastavljena za tu priliku, sastavljena je od šest pjevača iz raznih dijelova primorske Hrvatske, a nastupili su u tradicionalnoj odjeći koju nose natjecatelji na Sinjskoj alci. Pjevali su u polufinalnoj večeri te se nisu plasirali u finale.⁹⁹

2002. godine klapa Puntari osvaja apsolutnu pobjedu na Omišu nakon što su 2001. bili prvi od žirija. Festival 2004. godine uvodi Večer mješovitih klapa, pa je tako dotadašnja praksa da se muške klape sa ženskim članom na mjestu prvog tenora natječu u muškoj konkurenciji pošla u povijest. Neke od najpoznatijih klapa koje su pjevale po spomenutom principu natječući se u muškoj konkurenciji i bile su veoma uspješne su dubrovačka klapa Linđo sa Ilkom Zec Đapo kao prvim glasom te omiška klapa Puntari kojima je mezzosopranistica Terezija Kusanović pjevala dionicu prvog tenora. Klape koje su najuspješnije na Večerima mješovitih klapa od 2004. godine do danas su klapa Tamarin koja je ujedno i prvi apsolutni pobjednik, klapa Opuzen, klapa Korčula, klapa Versi iz Splita, klapa Signum iz Čapljine, klapa Basca iz Baške Vode i klapa Kampaneli iz Donjih Kaštela. Klapa Šufit ulazi u povijest s tri uzastopne apsolutne pobjede na Omišu u razdoblju od 2006. do 2008. godine. Nakon toga, 2009. i 2010. godine

⁹⁸ Scardona. Dostupno na: <https://www.scardona.hr> (09.09.2022.)

⁹⁹ Wikipedia. Dostupno na: https://hr.wikipedia.org/wiki/Klapa_s_mora (10.09.2022.)

apsolutni pobjednici su povratnici na Omiški festival klapa Cambi koja nastupa u novom sastavu. Na mjestu prvog tenora velikog Špira Jurića zamijeniti će mladi tenor Edi Šegota iz klape Crikvenica s kojom je 2004. i 2005. dobio 1. Nagradu stručnog povjerenstva. Među ženskim klapa na početku 21. stoljeća dominira klapa Luka iz Rijeke, a tu su i klapa Dišpet i klapa Korjandul iz Zagreba, klapa Skradinke, klapa FA Linđo iz Dubrovnika koja osvaja apsolutnu nagradu 2009. godine. Tu je i klapa Neverin iz Splita koja je jedna od najuspješnijih ženskih klapa u povijesti. 2012. godine muška klapa Kaše iz Dubrovnika nastupa kao debitant u muškoj konkurenciji te osvaja apsolutnu pobjedu što je ujedno i posljednji takav uspjeh u muškoj konkurenciji sve do danas. Osim Kaša tih godina se pojavljuju i druge nove klape koje su obilježile festival u posljednjih desetak godina. Neke od njih su: klapa Pinguentum iz Buzeta, klape Mriža i Contra iz Splita, klape Kožino i Bunari iz Zadra, klape Stine i Bošket iz Zagreba, klapa Sebenico i klapa Vinčace iz Novog Vinodolskog koja pet puta osvaja 1. Nagradu stručnog povjerenstva. U ženskoj konkurenciji nakon klape Neverin dominira klapa Armorin iz Zagreba gdje prvog soprana pjeva Paulina Đapo, kćer Ilke Zec Đapo iz spomenute klape Linđo N. Armorinke osvajaju apsolutnu nagradu 2014. i 2015. godine, a osim njih među osvajačicama nagrada su i klapa Orca iz Splita, klapa Teranke iz Pule i klapa Ankora iz Podstrane. Na Večeri debitanata 2018. godine pobjedu odnosi ženska klapa Luše iz Splita koja će do danas redovito osvajati nagrade, a 2021. će postati i apsolutni pobjednik Omiškog festivala. Sličan scenarij odviti će se i na Večeri debitanata 2021. godine gdje će najbolje biti djevojke iz klape Oželanda iz Zagreba koje će već iduće godine postati apsolutne pobjednice na Omišu.¹⁰⁰

Akademik Jakša Fiamengo napisao je jako puno tekstova koji su otpjevani na Omiškom festivalu, ali i na drugim festivalima diljem Hrvatske. Jedan je od najplodonosnijih i najutjecajnijih tekstopisaca u povijesti hrvatske glazbe. On klapu uspoređuje s krugom koji predstavlja središte svijeta i koji ničime nije ograničen. Krug nema početka ni kraja isto kao i klapska pjesma. Publika predstavlja jedan polukrug i zajedno s klapom tvori prostorni krug. Izvornoj klapi pak ne treba publika jer klapa sebi i jest i bit će najbolja i najvjernija publika, okupljena u pobožnosti pjesme. Njoj ne treba puno, čak ni cijeli trg već samo kantun, dio nečega, tek kakav volat, miris konobe, zid isfrižan vjetrovima i žbukanim fugama, poneka radoznala kapara iz tog istog zida, eventualno mjesec nad gradom, kakva balatura, balkon,

¹⁰⁰ Festival dalmatinskih klapa Omiš. Dostupno na: <http://fdk.hr/festival/> (09.09.2022.)

sular, teraca, balustrada, skaline i što je osobito važno, najvažnije, onaj visoki poluosvijetljeni prozor, zastrt kakvom izvezenom koltrinom i zaklonjen poluotvorenim škurama, jedino mjesto koje je dostojno da ga se romantično nazove publikom. Jakša Fiamengo opisao je Omiš kroz jednu rečenicu koja opisuje sve ono što Omiš i klapska pjesma zaista jesu i što predstavljaju.

„Klapa je krug, a središte mu je u Omišu.“¹⁰¹

4.3. Tri modela klapske pjesme

Gledajući klape kroz povijest postoje značajne razlike u formalnim i organizacijskim oblicima klapa, pa stoga možemo govoriti o tri modela klape: tradicijska (pučka), festivalska i današnja „moderna“ klapa.

4.3.1. Tradicijska ili pučka klapa

Najstariji klapski model, tradicijska (pučka) klapa, je neformalna skupina pjevača koji pjevaju povremeno te na taj način zadovoljavaju prvenstveno sebe i svoju ljubav prema pjevanju. Usmena tradicija i jednostavnost glazbenog izričaja glavne su karakteristike ovog klapskog modela. Tradicijska (pučka) klapa pjevala je i još ponekad zapjeva u raznim prilikama: "u konobama, na pijacama ili na pozicijama koje dobro akustički odzvanjanju, obično okruženi tipičnom mediteranskom arhitekturom, pjevaju i serenadu voljenoj djevojci, i u pauzama tokom ribanja ili drugih zajedničkih poslova".¹⁰²

Usprkos dominacije novih klapskih modela, promjenama u glazbenoj formi i izvođačkom kontekstu, glazbovanje tradicijskih klapa može se čuti u manjim (dalmatinskim) mediteranskim gradićima obično među ljudima (prijateljima) starije životne dobi. Pod tradicijskom klapom ne ubrajamo spontano pjevanje neformalnih skupina na organiziranim (vjenčanja, krštenja,

¹⁰¹ Fiamengo, J. (2000.) Dostupno na: <https://fdk.hr/klapa-je-krug/> (10.09.2022.)

¹⁰² Povrzanović, M. (1989.) "Dalmatian Klapa Singing, Changes of Context". Folklore and Historical Process, ed. by D. Rihtman-Auguštin and M. Povrzanović, Zagreb: Institute of Folklore Research. str. 162.

rođendani) ili neorganiziranim okupljanjima, kao ni spontano pjevanje više članova različitih klapa u određenoj situaciji (susreti nakon nastupa, druženje različitih klapa).¹⁰³

4.3.2. *Festivalska klapa*

Pojam festivalska klapa povezan je s nastankom Festivala dalmatinskih klapa u Omišu utemeljenog 1967. godine. Omiški festival, zaslužan za promociju klapskog pjevanja, prva je institucija koja je klapsko pjevanje prezentirala kao organizirani oblik tradicijskog (a kasnije i umjetničkog) glazbovanja. Festivalska klapa je formalno organizirana skupina pjevača s jasnim ciljevima i namjerama. Iako je radost zajedničkog glazbovanja faktor koji ih najčešće povezuje "sigurna i kvalitetna izvedba uz javni nastup glavni su ciljevi njihova djelovanja".¹⁰⁴

Sve ovo moguće je realizirati uz pomoć stručnog voditelja koji u većini slučajeva izabire i pjevače i repertoar regularno vježbajući s klapom (probe). Postanak Omiškog festivala kao institucije inicirao je nastanak mnogih klapa; od oko petnaestak organiziranih klapa početkom 60-tih godina do više od 200 registriranih klapa na kraju 80-tih godina. Danas postoji više od 800 klapa. Klapsko pjevanje se u ovom razdoblju sve više definira kao simbol dalmatinskog (mediteranskog) identiteta. Većina klapskih pjevača i voditelja u ovom razdoblju uspoređuje rezultate svog rada s uspjehom na Omiškom festivalu. Klapsko pjevanje se tada sve više definiralo kao simbol dalmatinskog (mediteranskog) identiteta. Sve pjesme klapskog repertoara spjevane su na lokalnom čakavskom dijalektu. Pjevači nastupaju u stiliziranim narodnim nošnjama, karakterističnim dijelovima narodne nošnje (platneni pojasevi, kape) ili pak mornarskim majicama ili težačkim (seljačkim) košuljama koje simboliziraju kraj iz kojeg dolaze. Omiški festival je inicirao i nastanak nove tradicije ženskog klapskog pjevanja koje je doslovno prihvatilo strukturu, repertoar i izvođačku praksu muškog klapskog pjevanja. U ovom je razdoblju započeo i trend nastajanja klapa izvan granica Dalmacije pa čak i Hrvatske. Veliki broj raznovrsnih klapa po spolu, životnoj dobi kao i razlozima pjevanja u klapi, doveo je do zanimanja za različite žanrove višeglasne vokalne glazbe, tradicijske i popularne. Klape su uz pomoć Omiškog festivala i medija osjetile draž nastupanja na pozornici koja od tada postaje

¹⁰³ Čaleta, J. (2004.) „Klapsko pjevanje i ča-val – mediteranske dimenzije popularne glazbe u Hrvatskoj“. *Bašćinski glasi* 8: 225-248. str. 230.

¹⁰⁴ Čaleta, J. (1997.) Op. cit, str. 130.

gotovo isključivo mjesto izvedbe. Mikrofoni, svjetla pozornice, televizijski nastupi postaju sastavni dio klapskog pjevačkog rituala, a klapski pjevači postaju sve bolji scenski izvođači. 70-ih godina uključuju se kao vokalna pratnja pop-pjevačima na festivalima popularne glazbe, posebice na Splitskom festivalu. Poznata je suradnja klape Trogir i najpopularnijeg dalmatinskog pjevača Olivera Dragojevića, koji su 80-ih godina održali niz velikih zajedničkih koncerata koji su u pravilu bili rasprodani. Također, takvu suradnju su ostvarili i klapa Šibenik s Mišom Kovačem te klapa Ošjak i Jasna Zlokić. Medijska eksponiranost rezultirala je postupnim rastom diskografske produkcije klapskog repertoara. Javljaju se i prve komercijalne klape kao dio turističke ponude koje obično nastupaju uz instrumentalnu pratnju mandolina i gitara, šireći na taj način pozitivni mediteranski duh svojim sjevernjačkim turistima. Klapa Šibenik je zasigurno najbolji predstavnik ovog stila klapskog pjevanja. Dokazala se pobjedama svojih *a cappella* izvedbi na Omiškom festivalu, kao i komercijalnim repertoarom koji je zbog svoje instrumentalne pratnje uz gitare i mandoline češće izvođen u programima radiostanica. Njihovim stopama krenule su i mnoge druge klape (npr. klapa Bonaca, Maslina, Intrade) koje su kvalitativno srozavale njihove standarde, dodajući druga elektronska glazbala (syntesajzer, programirani ritmovi, semplirani zvukovi), pojednostavljajući ionako jednostavnu harmoniju isticanjem jednog solo glasa. Homofono pjevanje je isključiva karakteristika tradicionalne klape, dok moderna ili festivalska klapa, kojoj tehnika pjevanja i poznavanje široke vokalne glazbene literature nije strano, pored ovoga načina koristi i druge stilove vokalnog glazbovanja. Dok izvedbu tradicionalne klape odlikuju *a cappella* vokalne izvedbe, upotreba glazbala, u prvom redu mandolina i gitara (festivalska klapa) ali i elektronskih glazbala, prisutna je kod modernih klapa koje se danas sve više bave pjevanjem u komercijalne svrhe.¹⁰⁵

4.3.3. Moderna klapa

Klasko pjevanje najdinamičnije promjene doživljava u zadnjem desetljeću prošlog stoljeća. Čitav niz socijalnih, kulturnih i političkih događanja početkom devedesetih godina u Hrvatskoj utjecao je na brojne promjene u pokretu klapskog pjevanja. Klasko pjevanje modernoga doba, inovativna i napredna glazbena forma koja svojim pjevačima proširuje glazbene horizonte, u stanju je uhvatiti se u koštac s najrazličitijim vokalnim stilovima tradicijske,

¹⁰⁵ Čaleta, J. (2004.) Op. cit, str. od 230. do 231.

klasične i posebice popularne glazbe. Klapski pokret u devedesetima postaje popularnim, a svoju popularnost manifestira kroz omasovljenje, širenjem kruga interesa kod pjevača i publike raznih životnih dobi van lokalnih i regionalnih granica teritorijalne postojbine klapskog pjevanja. Uz Dalmaciju, koljevku klapskog pjevanja, brojnošću klapa i kvalitetom klapskog pjevanja Zagreb i Rijeka postupno postaju značajni centri klapskog pjevanja. Klape se formiraju i u dijaspori među hrvatskim iseljenicima ali i među ljudima nehrvatskog porijekla koji uživaju u vokalnom višeglasnom pjevanju. Mediteranski (dalmatinski) identitet sveprisutan je i dalje; iako sada pjevaju ne uvijek Dalmatinci - *mediteranci* publika ih doživljava kao takve zbog pjevanog (čakavskog) teksta, raspjevane melodike, temperamenta koji pokazuju pri nastupu i repertoara koji pjevaju. Dok su u 80-tima klapski voditelji i pjevači svoj uspjeh mjerili uspjehom postignutim na Omiškom festivalu, medijska eksponiranost postaje sve važniji faktor uspjeha jedne klape u 90-tima. Moderna klapa donosi promjene i u formalnoj organizaciji samih klapa. Iako je osoba voditelja klape još karizmatična i uvelike presudna za njezine dosege i rezultate, sve je više klapa koje nemaju stalnog voditelja nego samostalno izabiru i uvježbavaju repertoar koji odgovara samim pjevačima. Postoji niz uspješnih klapskih voditelja koji svoje znanje i iskustvo dijele s više klapa kroz različite kratkoročne programe koji rezultiraju nastupima na festivalima, snimanjem nosača zvuka ili samostalnim koncertima. Koji je razlog promjene odnosa između voditelja i klape? Većina pjevača festivalske klape imalo je direktan kontakt s tradicijom klapskog pjevanja, imali su osobna iskustva i vizije o načinu pjevanja koje su stjecali slušajući svoje starije i imitirajući njihov način pjevanja. U modernoj klapi pjevaju mladi školovani ljudi koji su svoja iskustva stjecali slušanjem nastupa pojedinih klapa i ponajviše brojnih nosača zvuka različitih klapa. . Oni su u stanju imitirati više stilova pjevanja i kroz njih pronaći svoj vlastiti izričaj. Njihovi uzori su ponajbolji pjevači po njihovu izboru a ne po lokalitetu iz kojega dolaze. Svojim načinom razmišljanja i prezentiranja osvojili su novu publiku; njihova današnja publika je relativno mlađa (studentska populacija) i srednjih godina (obrazovana) naučena na slušanje ovog načina pjevanja koje zahtjeva potpunu pažnju za vrijeme izvedbe. Pjevači u modernoj klapi su svjesniji situacije da je vježbanje siguran put do uspjeha kao i izbor repertoara i načina pjevanja koji im je putem snimljenih medija dostupan. Ulogu voditelja polako ali sigurno zauzima osoba u klapi koja je zadužena za ugovaranje koncerata i medijsku promociju klape. Najveću promjenu u devedesetim godinama prošlog stoljeća klapski je pokret dobio u "novoj tradiciji" koju njezine nositeljice nazivaju klapskim pjevanjem. Fenomen organiziranih suvremenih ženskih vokalnih skupina, čiji se nastanak ne

veže uz tradiciju ženskog pučkog pjevanja, može se pratiti kroz njihovu prezentaciju na Festivalu dalmatinskih klapa u Omišu. Popularnost ženskog "klapskog" pjevanja raste i kod izvođača i kod publike. Broj javnih nastupa i medijskih projekata svakim danom je sve veći i kvalitetniji. Repertoar koji nastaje sastoji se od kompozicija/obrada pisanih za ženske sastave (komponirane klapske pjesme, obrade tradicijskih napjeva, obrade popularnih napjeva, tradicijske i popularne vokalne pjesme različitih glazbenih kultura), prilagođenih njihovim mogućnostima ali i interesima. Iz navedenoga može se zaključiti da je klapa na početku 21. stoljeća dio pokreta popularne glazbe s kojom slobodno eksperimentira i koju integrira u svoj repertoar, šireći na taj način općeprihvatljiv pozitivni duh dalmatinskog/mediteranskog identiteta.¹⁰⁶

¹⁰⁶Čaleta, J. (2004.) Op. cit, str. od 232. do 235.

5. PRIKAZ I INTERPRETACIJA REZULTATA DOBIVENIH ISTRAŽIVANJEM

Kao metodološki instrument istraživanja primijenjena je metoda eksperata putem intervjua. U intervjuu, uz autora rada kao moderatora, sudjeluju dr. sc. Jakša Primorac s Odsjeka za etnologiju HAZU i dr. sc. Joško Čaleta s Instituta za etnologiju i folkloristiku. Intervju je održan 15. srpnja 2022. godine, putem aplikacije ZOOM.

5.1. Što smatrate klapskim pjevanjem i kratki osvrt na genezu klapskog pjevanja

Na prvo pitanje Primorac odgovara: „Izvornim klapskim pjevanjem smatram spontano odnosno neuvježbano pjevanje prvenstveno na prostoru srednje Dalmacije od početka 19. stoljeća do kraja 1960-ih (neke su pučke klape opstale još neko vrijeme, ali kao marginalna pojava). Navedeno su pjevanje izvodili muškarci, pretežno u troglasnom homofonom slogu, ali i žene, pretežno u tercnom dvoglasju, a bilo je i mješovitih skupina. Geneza klapskog pjevanja je vrlo složena. Suvremeni klapski pjevači smatraju se nasljednicima dalmatinskih urbanih pučkih pjevača iz 19. i prve polovice 20. stoljeća koji su pjevali uglavnom troglasno u akordskom slogu ljubavne i druge pjesme. Rjeđe su, kako je naglasio Ludvík Kuba, pjevali dvoglasno u paralelnim tercama ili četveroglasno. Izvodili su umjetnost na malim trgovima i uskim ulicama (kaletama), pod prozorima djevojaka i pod akustičnim svodovima (voltima), u gostionicama (konobama) i drugdje. Najstariji izvor o tom pjevanju u 1830-ima i 1840-ima je opis Franza Pettera iz 1857. godine koji opisuje kako u Splitu mladići uvečer pjevaju pod prozorima i kako veoma lijepo zvuče, a također da i talijanski vojnici kada se okupe uz čašicu vina lijepo zapjevaju.“

Joško Čaleta na prvo pitanje odgovara: „Tradicija klapa i klapske pjesme kakvu je danas poznajemo formira se sredinom 19. stoljeća u vrijeme kada su se profilirali (hrvatski) kulturni pa tako i glazbeni identiteti malih mediteranskih gradića na našoj obali i otocima posebice u Dalmaciji. Radi se o stilu tradicijskog homofonog pjevanja koji je evoluirao od tipično tradicijskog oblika pjevanja (klapsko pjesma) i postojanja (klapa) do stručno postavljenog, organiziranog oblika pjevanja koje se u današnje vrijeme svojim načinom prezentacije više ubraja u stilove popularne nego tradicijske glazbe. Navedene činjenice smatram glavnim

razlozima za današnju popularnost klapskog pjevanja, posebice među mlađom generacijom. Sam pojam klapa prema etimološkim istraživanjima ima korijene u sjevernotalijanskom tršćanskom šatrovačkom dijalektu odakle je usvojen polovinom 19. stoljeća. Nekako u isto to vrijeme (polovina 19 st.), u Dalmaciji djeluju formalne i neformalne pjevačke družine koje preuzimaju termin klapa. Danas riječ klapa najčešće asocira upravo na organizirane pjevačke skupine sa specifičnim *a cappella* repertoarom dalmatinskih napjeva.“

5.2. Kratki osvrt na ulogu lokalnog stanovništva na klapsko pjevanje

Primorac: „Neodvojiv je utjecaj lokalnog stanovništva na starinsko spontano klapsko pjevanje. Riječ je o glazbenim situacijama koje odgovaraju teorijama o naravi folklor iz 1970-ih. Prema tim definicijama, folklor je umjetnička razmjena spontanom putem unutar malih zajednica koje se vrlo dobro poznaju (npr. Dan Ben Amos, 1971). Dalmatinski pučki pjevači koji su se okupljali u gostionicama i konobama, na trgovima i ulicama, često pod prozorom voljene djevojke jednog od pjevača (serenade), upravo su na sebi svojstvene načine izvodili pjesme koje su čuli od pjevača iz drugih mjesta ili su stvarali svoje pjesme. Zato u klapskom pjevanju često nailazimo na raznovrsne varijante jedne pjesme, što je temelj folklorne izvedbe odnosno tradicije koja se prenosi isključivo usmenom transmisijom.“

Čaleta: „Imamo publiku koja aktivno (običaji, koncerti, festivali, društveni plesovi) ili pasivno (slušanje ili gledanje putem medija) prati ovu glazbenu pojavu. Dok je u prošlosti postojala razlika između publike koja je preferirala tradicijsku ili popularnu glazbu, današnja publika, koja ih podržava, dijelom je ista. Postoji sve veće zanimanje mlađe generacije za klapskim pjevanjem. 90-ih godina pučanstvo je prihvatilo klapski način pjevanja što uzrokuje rast popularnosti klapske pjesme. S obzirom na to 1992. godine Omiški festival odvaja zasebnu večer ženskih klapa što je zasigurno najvidljivija promjena koja se zbilila u samoj strukturi Festivala.“

5.3. Jeli potrebna veća edukacija o tradiciji klapskog pjevanja kroz školovanje i odgoj

Primorac: „U današnjem svijetu obrazovanja, u kojem općenito uzevši postoji manjak humanističkih i društvenih obrazovnih sadržaja, poželjna bi bila edukacija o tradiciji klapskog pjevanja. No, pritom postoji opasnost što bi ona mogla postati kanonizirana, odnosno jednoobrazna i isključiva, a s druge strane se ne bi smjelo zapostaviti i druge značajne izričaje hrvatske tradicijske glazbe, primjerice u vokalnoj glazbi dinarsko ojkanje, istarsko-kvarnerski kanat ili rašireno pjevanje na bas. Isto tako, na lokalnoj i regionalnoj razini bi, primjerice u Dubrovniku, trebalo obuhvatiti u obrazovni program stariji dubrovački seoski folklor (jednoglasno pjevanje – dijatonsko i mikrotonalno, razni instrumenti poput gusala, lijerice, svrdonice...) i sve značajnije popularne ansamble i soliste koji su stvorili osebujan i prepoznatljiv dubrovački zvuk od međuraća do danas (Ansambli Dalmacija Maria Nardellija, klape Maestral, Linđo-N uz Cappellu Ragusinu, Ragusa, Subrenum, Kaše i razne druge, popularni sastavi Dubrovački trubaduri, Dubrovački poklisari, Crna udovica, duet Bucu i Srđan, solisti Vlaho Paljetak, Tereza Kesovija, Ibrica Jusić, Milo Hrnić i brojni drugi, FA Linđo i kulturno-umjetnička društva; naravno ovo je tek najopćenitija skica razvoja popularne glazbe u Dubrovniku koja je neodvojivo povezana s razvojem dubrovačke klapske glazbe).“

Ćaleta: „Današnji način prijenosa znanja je različit od prošlih vremena u kojima su mladi ljudi imali priliku kroz interakciju sa starijom populacijom (slušanje, imitiranje, promatranje) učiti i formulirati svoje stavove spram pjevanja. U današnje vrijeme to je gotovo nemoguće pa su stoga potrebni i novi načini učenja i osposobljavanja kako pjevača tako i klapskih voditelja. U tom smislu najdalje je otišao Omiški festival koji je u suradnji s Umjetničkom akademijom u Splitu osnovao odio/smjer za klapske voditelje. Ideja je još u razvitku tako da bi se prvi, konkretni rezultati trebali vidjeti kroz nekoliko godina.“

5.4. Utjecaj Festivala dalmatinskih klapa u Omišu na razvoj klapskog pjevanja

5.4.1. S pojavom Festivala

Primorac: „Godina 1967., odnosno nastanak Omiškog festivala bio je apsolutnom prekretnicom u razvoju dalmatinskoga klapskog pjevanja. Od te godine razvija se uvježbano i kanonizirano klapsko pjevanje koje dominira sve do danas, s iznimno visokim uspjehom. Ipak, od 2000-ih njegov značaj sve više slabi.“

Ćaleta: „Omiš je krug, centar, mjesto koje je od 1967. godine postalo mitsko kad je riječ o klapama. Omiš je napravio malu revoluciju u tome, kako ga ja nazivam, pokretu klapskog pjevanja. To više nije samo tradicija na koju smo ponosni, nego je čitav pokret koji je jako složen i ima više komponenti. Danas na prvu, narod bolje poznaje one komponente koje u biti nisu klapske. Glavna i osnovna karakteristika klapske pjesme je da je to pjevanje bez instrumentalne pratnje.“

5.4.2. Kako utječe danas

Primorac: „Danas Omiški festival više ne predstavlja središnju klapsku ustanovu. Mislim da je njegov utjecaj na suvremene klape minoran.“

Ćaleta: „Od tih prvih desetak klapa koje su nastupile u Omišu prije 50-ak godina danas govorimo o pokretu koji broji više od 500 organiziranih klapa u Hrvatskoj i u inozemstvu. Danas je klapsko pjevanje popularno i među ljudima koji nisu Hrvati. Mislim da trenutno Festival ima minimalan utjecaj na razvoj klapskog pjevanja.“

5.5. Koje su inovacije uvedene u klapsko pjevanje od pojave Omiškog festivala i kako su one promijenile smjer razvoja klapskog pjevanja od tradicionalnog do modernog

Primorac: „Skladba „*Dalmatino povišću pritrujena*“ koju je napisao Ljubo Stipišić Delmata, a izveo ju je oktet DC 1973. godine na Omiškom festivalu donijela je brojne inovacije i osnažila povezanost klapske glazbe i umjetničke glazbe. Uspjeh klape Trogir 70-ih i 80-ih također predstavlja veliku inovaciju u klapskom pjevanju. Prvi tenor Vinko Coce najveći je klapski tenor svih vremena, a i ostali glasovi su bili nevjerojatni što ne možemo reći za druge klape. Zatim klapa Šibenik i klapa Maestral iz Dubrovnika bile su jednako uspješne na Omiškom festivalu kao i u instrumentalnim izvedbama s mandolinama i gitarama čime su dodatno popularizirale klapsku pjesmu. Klapa Ošnjak također sa karakterističnim zvukom je neizostavna kada pričamo o smjeru razvoja klapskog pjevanja. I Trogir i Šibenik i Ošnjak su nastupali sa popularnim hrvatskim pjevačima na velikim koncertima što je uvelike populariziralo klape.“

Ćaleta: „Pojam festivalska klapa povezan je s nastankom Festivala dalmatinskih klapa utemeljenog 1967. godine. Omiški festival, zaslužan za promociju klapskog pjevanja, prva je institucija koja je klapsko pjevanje prezentirala kao organizirani oblik tradicijskog glazbovanja. Klape su uz pomoć Omiškog festivala i medija osjetile draž nastupanja na pozornici koja od tada postaje gotovo isključivo mjesto izvedbe. Omiški je festival 1992. godine odvojio zasebnu večer ženskih klapa što je dovelo do velikih promjena i rasta popularnosti klapa. Najveću promociju klapskog pjevanja na ovom području ostvarila je zasigurno klapa Cambi koja je svoje dokazivanje počela na Omiškom festivalu gdje su nekoliko godina zaredom apsolutni pobjednici u pjevanju tradicijskih klapskih pjesama. No, njihovom uspjehu i medijskoj popularnosti najviše je potpomogla suradnja s poznatim hrvatskim rock-glazbenikom, Zlatanom Stipišićem Gibonijem. Drugi primjer klape, koja je svojim eksperimentiranjem ostavila trag u 90-ima je klapa Kumpanji iz Blata na otoku Korčuli. U suradnji s lokalnim sastavom Kvartet Gorgonzola, u ljeto 1998. godine snimili su rap kojemu su predložak bili citati refrena klapske pjesme Vila moja projde. Medijski eksponirani klapski izleti u različite stilove, rezultirali su osnivanjem festivala koji promovira međusobnu suradnju između tradicijske i popularne mediteranske glazbe na ovim prostorima. Festival Kaštela je zamišljen u formi dvodnevno društvenog druženja klapa i glazbenika različitih stilova koji surađuju s klapama.“

5.6. Što smatrate modernom klapom, kakva bi ona trebala biti odnosno što ona ne bi trebala biti

Primorac: „Nisam kao znanstvenik pozvan da bilo što prejudiciram i namećem u tom smislu. No, ako govorim kao „obični“ poklonik klapske glazbe, volio bih da klape što više eksperimentiraju, da uspostavljaju kontakte i glazbene razmjene sa srodnim vokalnim komornim izričajima širom svijeta, da uvijek nastoje ne zaboravljati tradicijske dalmatinske pjesme i da razumiju da je prije nastanka Omiškog festivala bilo različitih klapskih tradicija i da je svaka od njih na svoj način bila legitimna i lijepa (razni oblici spontanog pjevanja, mandolinske klape iz 1950-ih itd.).“

Ćaleta: „Klapsko pjevanje modernoga doba, inovativna i napredna glazbena forma koja svojim pjevačima proširuje glazbene horizonte, u stanju je uhvatiti se u koštac s najrazličitijim vokalnim stilovima tradicijske, klasične i posebice popularne glazbe. Moderna klapa donosi promjene i u formalnoj organizaciji samih klapa. U modernoj klapi pjevaju mladi školovani ljudi koji su svoja iskustva stjecali slušanjem nastupa pojedinih klapa i ponajviše brojnih nosača zvuka različitih klapa. Sve je to u generalnom terminu klapsko pjevanje. Uostalom, živimo u demokratskom društvu i vi svoj sastav ili ansambl možete nazvati kako god želite, ali je činjenica da je vještina pjevanja bez instrumentalne pratnje, *a cappella*, ono od kuda je sve krenulo. I upravo tu vještinu štiti UNESCO kao nematerijalno kulturno dobro. Mi u Hrvatskoj jako puno se hvalimo s tradicijama koje smo naslijedili od svojih predaka. Kada je o klapskom pjevanju riječ, ne smije se zaboraviti da je to gradska tradicija, urbana tradicija koja je tipična za male mediteranske gradove. To nije ruralna tradicija. Tako da imate situaciju da Omiški festival 1974. godine pokušava s najistaknutijim stručnjacima toga doba utemeljiti terminologiju. Tu dolazimo do dva osnovna pojma: klape i klapska pjesma. Moguće je da neki *a cappella* sastav pjeva klapski repertoar, a isto tako klapa može izvoditi bilo koju vrstu repertoara. U prošlom sistemu klape su bile dio svih akademija, svih događanja. Pjevali su i revolucionarne pjesme i folklorne pjesme drugih naroda, ali uvijek na svoj način. Danas termin klapa rabe mnogi pa sve ono što je vezano uz Mediteran i Dalmaciju ima prizvuk klapa.“

5.7. Smatrate li da bi ustanove u kulturi od nacionalne do lokalne razine trebale biti jedan od glavnih promotora očuvanja i podrške akterima koji promiču izvornu klapsku tradiciju u pritom dati prioritet struci kod izvedbe

Primorac: „Kao poklonik klapske glazbe smatram da bi trebalo organizirati što više smotri tradicijskih klapskih pjesama. One mogu prerastati i u festivale natjecateljskog tipa sa stručnim žirijima, ako bi to pomoglo u dosezanju veće vrsnoće u izvedbi tradicijskih pjesama. Inače, smatram da žanr skladanih klapskih pjesama nije prioritetan za izvođenje u današnjici. Naravno, klape ga vole i izvodit će ga i dalje na Omiškom festivalu, drugim klapskim festivalima i smotrana. Starinska svezremana klapska pjesma kojoj je osnovna tematika ljubav trebala bi po mom skromnom mišljenju biti prioritetna pri obnavljanju i promoviranju klapske tradicije.“

Čaleta: „U Republici Hrvatskoj ne postoji takva ustanova. Ono na čemu se trenutno radi je uspostavljanje Interpretacijskih centara za pojedine kulturne/tradicijske fenomene. Siguran sam da bi ustanova kojoj bi klapsko pjevanje bilo prioritetom uvelike pridonijela očuvanju i podršci današnjim nositeljima klapskog pjevanja.“

5.8. Kratki osvrt na komercijalizaciju klapske pjesme, način moderne izvedbe te upotrebu instrumenata, tradicionalnih i modernih koji nisu karakteristični za klapu

Primorac: „Komercijalizacija klapske pjesme je naprosto neminovna i kotač povijesti nije moguće preokrenuti unatrag. Međutim, treba jasno razlučiti dva instrumentarija: amplificirani instrumenti (električne gitare, bubnjevi, klavijature i slično) predstavljaju najnoviju tradiciju usko povezanu s komercijalizacijom klapske glazbe od kraja 1990-ih naovamo. Međutim, gitare, mandoline i kontrabasi dio su klapske tradicije koja počinje u međuraću, a doživjela je ogroman uspjeh od 1950-ih do 1980-ih. No, čak su i tamburaški sastavi u drugoj polovici 19. stoljeća i prvoj polovici 20. stoljeća, pa i kasnije znali pratiti dalmatinske pjesme. Neizostavna je tu i harmonika, jednako dijatonska kao starija tradicija i kromatska kao novija tradicija. Starije klapsko spontano pjevanje prije Omiškog festivala danas bi bilo neugodno i strano za slušanje prosječnom pokloniku klapske glazbe iako ima svoju neodoljivu ljepotu. Stoga ne mogu vokalni izričaj nastao na Omiškom festivalu smatrati jedinom „izvornom“ tradicijom. Omiška tradicija sadrži mnoge izuzetne estetske aspekte, ali treba postojati svijest da je mnogi

prosječni slušatelji percipiraju kao monotonu pa bi promoviranje samo omiške tradicije moglo dovesti do obrnutog efekta – još većeg nestajanja interesa šire publike za starinsku (neću reći „izvornu“) klapsku pjesmu.“

Ćaleta: „Klasko pjevanje je tijekom posljednjih pola stoljeća evoluiralo iz domene tradicijske glazbe u prepoznatljivu popularno glazbenu domenu. Upravo ta transformacija otvorila je nove kreativne mogućnosti, ali i kvalitativnu i kvantitativnu produkciju koja ima čitav niz ekonomskih reperkusija. U ekonomsko-političkom kontekstu radi se o primjeru “tranzicije” rekreativne amaterske glazbene aktivnosti iz razdoblja socijalizma u tržišno-kapitalističku profesionaliziranu glazbenu radnu aktivnost u postsocijalističkoj Hrvatskoj. Dakle, “problem” je tranzicija koja je pjevače rekreativce koji su pjevali gotovo isključivo iz osobnog zadovoljstva natjerala da iskoriste svoje pjevačke vještine kao osnovni adut u procesu preživljavanja. Oni i dalje uživaju u svom pjevu, ali na jedan drugi način: njihovo slobodno vrijeme postalo je radno vrijeme koje uvjetuje profesionalan odnos spram njihovih pjevačkih obaveza. Prednost im donosi i oznaka “tradicijsko” koja je zahvaljujući priznanju šire zajednice (UNESCO) klapama omogućila status hrvatskog kulturnog branda te tako ukazala na različitost između osnovnog modela (*a cappella* pjevanje) i brojnih novih “mutiranih” estradnih oblika klapskog pjevanja. Iako je klasko pjevanje definirano kao glazbeni žanr bez pratnje glazbenih instrumenata, brojne nove skupine koje repertoarski i izvedbeno odudaraju od spomenutog koncepta često preuzimaju naziv klape za promociju svoje glazbene karijere. Medijska popularnost pojedinim klapama omogućava cjelogodišnju aktivnost dok se rad ostalih klapa (najčešće u turističkim centrima) intenzivira u ljetnim mjesecima. Takav tržišni model specijaliziranih glazbenih vještina vezan uz klasko pjevanje za kojim u današnje doba postoji interes profesionalno je organiziran, profitabilan, tradicijski glazbeni žanr. S druge strane, upravo je popularnost (medijska prisutnost) klapa zaslužna za njihovo pojavljivanje na javnim okupljanjima na kojim dotad nisu nastupale. Angažman klapskih pjevača na obiteljskim skupovima (vjenčanja, krštenja, sprovodi), na zabavama privatnih firmi, na ceremonijama na lokalnom, regionalnom i državnom nivou, na brojnim susretima i festivalima, postaje standardna, uobičajena pojava. Pritom je važno naglasiti da je svaki organizator javnih događanja svjestan da se usluge pjevača plaćaju. Najpopularnija klapa u Hrvatskoj danas je klapa Intrade. Višeglasno pjevanje sastavni je dio refrena popularnih pjesama koje izvodi ta klapa uz prepoznatljivi solistički baritonski glas (Tomislav Bralić). Glazbenom aktivnošću klapa Intrade stoji uz bok brojnim pjevačima

zabavne/popularne glazbe u Hrvatskoj. Interes za njihove nastupe (koncertne i sportske dvorane) velik je kao i interes za produkciju njihovih CD-ova. Na svim top-listama zabavne glazbe redovito se nalaze pri vrhu ljestvica. Kakav stav klape imaju prema tom (vokalno-instrumentalnom) ansamblu ilustrira reakcija Omiškog festivala na odluku predsjednice Kolinde Grabar-Kitarović da klapi Intrade dodijeli odlikovanje. Mijo Stanić, direktor Omiškog festivala uputio je bivšoj predsjednici otvoreno pismo u kojemu piše: „Klapa "Intrade" odavno je napustila "Omiš" i izvornu klapsku pjesmu, te zaplovila nekim drugim, komercijalnim vodama. Iako im pravo na to nitko ne osporava, sporno, ili u najmanju ruku nespretno sročeno ispada obrazloženje dodijeljene im Povelje. Takvo kakvo jest, ono zbunjuje javnost i daje pogrešnu sliku o onome što klapska pjesma prema svojoj definiciji jest, a u odnosu na ono što odlikovana "klapa" danas prezentira. Ono dovodi u pitanje i status klapske pjesme na UNESCO-ovoj listi svjetske nematerijalne baštine.“ Klapski pjevači nastoje ostvariti financijski prihod ulažući iznimne napore, svjesni da je to jedini način da spoje zadovoljstvo i korist. Njihovo je radno vrijeme fleksibilno i nestalno što odgovara opisu brojnih novonastalih poslova vezanih uz rast turističke industrije. Ekonomske promjene u postsocijalističkom razdoblju donijele su niz izazova i promjena u pokretu klapskog pjevanja koje se ogledaju u rastućoj tendenciji povezivanja glazbenog stvaralaštva kao kulturnog kapitala s ekonomskim kapitalom: od lokalnoga glazbenog fenomena klapsko pjevanje postalo je regionalni i nacionalni fenomen, a pjevači-amateri postali su pjevači-profesionalci. U postsocijalističkoj “tranziciji” izgubili su dotadašnja radna mjesta pa su svoje pjevačke vještine iskoristili za pokretanje novog, ali nestalnog posla. Klapski pjevači nemaju status slobodnih umjetnika koji bi im pomogao ostvariti pravo na zdravstveno i mirovinsko osiguranje. Tome usprkos klapsko pjevanje u novim (radnim) izvedbama ostaje prepoznatljivim žanrom zbog toga što je kod pjevača i nadalje prisutan naglasak na glazbenom užitku i specifičnom identitetu kao temeljnim odrednicama tradicijske glazbe.“

5.9. Osvrt na budući smjer kretanja klapskog pjevanja te ulogu novih trendova i inovacija u izvedbi klapskog pjevanja

Primorac: „Ja sam pobornik klasične kineske izreke: „Neka cvjeta tisuću cvjetova!“ Omiška klapska pjesma uvijek se može obnoviti u živoj izvedbi i ako se privremeno zatre. Ona je notno zabilježena i usto postoje brojne antologijske snimke priznatih klapa. Notetni i zvučni zapisi dostatni su za obnovu raznih kanoniziranih vokalnih izričaja širom svijeta, pa nema razloga misliti da se to ne može odnositi i na klapsku pjesmu.“

Ćaleta: „Vidim svijetlu budućnost klapskog pjevanja, ali ne smijemo zaboraviti odakle je to sve krenulo i gdje su nam korijeni. Tako da nam i UNESCO-ovo priznanje daje veliku potporu u onome što želimo: osvijestiti ljude da ono što je bilo u prošlosti nije toliko loše, da ima svoju težinu i vrijednost i da moramo to poštovati. Kriza koja pogađa klapsko pjevanje je svoj vrhunac doživjela na ovogodišnjem Omiškom festivalu na kojem se je prijavilo toliko malo klapa da je festival jedva održan. Inicijativa istaknutih voditelja, klapskih pjevača i osoba aktivno vezanih uz klapski pokret govori o veličini i značaju ovog glazbenog fenomena za njene nositelje – klapske pjevače i pjevačice kojima je stalo da ova tradicija nastavi svoj daljnji rast i napredak.“

5.10. Uloga medija na klapsko pjevanje

Primorac: „Mediji se prilagođavaju trenutnim trendovima. Ako se primjerice jedna skupina klapa odluči za „povratak klapskom iskonu“ u smislu izvođenja obrada tradicijskih pjesama i novijih skladbi prema pravilima Omiškog festivala, trebaju se umrežiti, stvoriti internetske stranice, blogove i slično da bi što više promovirali vlastitu intenciju odnosno vlastita nagnuća. Iz toga se može izroditi neki novi festival ili neke nove turneje i koncerti. Ići prema transformaciji Omiškog festivala za sada bi bila nemoguća misija jer je previše političkih interesa upleteno u strukturu festivala. Ili, s druge strane, ići prema smanjivanju utjecaja modernih komercijalnih klapa na televizijskom programu „Klape i tambure“ i njihove uplivenosti na lokalnim radio-postajama također bi bilo gubljenje vremena. Najšira publika tu glazbu danas previše voli i ništa je neće spriječiti da je i dalje konzumira. Konačno, razne

inovacije, eksperimenti i prožimanja primjerice s gospelom, bugarskim neotradicijskim višeglasnim pjevanjem i brojnim drugim „egzotičnim“ vokalnim izričajima širom svijeta zasigurno bi unijelo veliko osvježenje u svijet (formaciju) klapskih pjevača. Obnavljanje kvalitetnog izvođenja mandolinskih klapskih pjesama uz stvaranje novih također bi osvježilo klapsku scenu. Ideja ima napretek i vjerujem da bi se neke od njih uz entuzijastičku gorljivost mnogih današnjih klapskih pjevača mogle ostvariti.“

Ćaleta: „Današnji mediji prate ubrzane trendove načina življenja. Vijesti su kratke, senzacionalističke, redovito izazivaju ekstremne emocije kod čitateljstva/slušateljstva. Klapsko pjevanje po svom emocionalnom stanju ne spada u ovu kategoriju pa prema tome nije ni atraktivno za izvještavanje za razliku od izuzetnih situacija poput dodjele odlikovanja klapi Intrade koja je izazvala veliku reakciju (medijski popraćenu) ili izuzetne medijske trenutke poput sprovoda predsjednika Tuđmana, Olivera Dragojevića s kojima je klapa (prava, *a cappella*) otvorila jedno novo „spvodno“ tržište. Na drugu stranu, vokalno instrumentalni sastavi-klape su prisutniji medijski pa je tako uvriježeno generalno mišljenje u puku da su upravo ono „prava“ klapa.“

6. ZAKLJUČAK

Tematika nematerijalne baštine i oblici baštine nisu značajnije bili zastupljeni u domaćoj literaturi niti kao potencijal na kojemu bi se temeljila promocija kraja niti kao proizvod koji bi samostalno ili na komplementaran način mogao pridonositi izgradnji brenda lokalnog kraja. U tom kontekstu istraženi su uloga i efekti utjecaja klapskog pjevanja kao dinamične dimenzije nematerijalne baštine na prepoznatljivost lokalnog kraja.

Klapsko pjevanje relativno je novi pojam koji ima puno prostora za daljnje istraživanje. Brojni stručnjaci su kroz povijest istraživali fenomen klapskog pjevanja i pisali o njemu. Unatoč tome, količina literature koja se bavi klapom i klapskom pjesmom nije dovoljna. Mali broj autora bavi se današnjom problematikom s kojom se klapsko pjevanje nosi, a to možemo pripisati i nedovoljnoj zainteresiranosti i angažiranosti od strane hrvatskih kulturnih ustanova.

Moderno klapsko pjevanje učinilo je značajan odmak od izvornog klapskog pjevanja, sastavi koji se ne pridržavaju osnovnih postulata nazivaju se klapa, a Omiški festival koji predstavlja „klapski olimp“ nalazi se u najvećoj krizi još od svog osnutka.

Eksperti su složni da bi trebale postojati institucije i programi u školama putem kojih se mogu educirati mladi o klapskoj tradiciji, međutim to je daleko od realizacije.

Prva hipoteza koja glasi: *Festival dalmatinskih klapa u Omišu centralna je institucija klapskog pjevanja te kao takva ima najveći utjecaj na razvoj i promociju klapskog pjevanja, nije potvrđena.* Eksperti tvrde kako je Omiški festival svojim nastankom donio veliku revoluciju u klapskoj tradiciji, međutim trenutno festival ne privlači najbolje klape, ne uspijeva kontrolirati i promovirati klapsko pjevanje te jednostavno nije na razini na kojoj bi trebao biti.

Sve velike klape su svoj put počinjale upravo u Omišu, što danas i nije slučaj. Omiš je bio glavno mjesto okupljanja najboljih klapa koje su svoj put uvijek počinjale na festivalu. Danas nije takav slučaj, Omiš gubi na značaju te je potrebna hitna intervencija i povratak na razinu od prije 20-ak godina.

Druga hipoteza glasi: *Budućnost klapske pjesme temelji se isključivo na izvornom a cappella načinu pjevanja* te ona također nije potvrđena. Primorac i Čaleta smatraju da klape trebaju eksperimentirati i hvatati se u koštac sa novim trendovima, ali nikada ne smijemo zaboraviti odakle je sve počelo i što je osnova klapske pjesme.

Komercijalizacija je istovremeno i pozitivan i negativan pojam za klapsko pjevanje. Popularnost određenih klapa zasigurno je doprinijelo klapama u smislu veće broja nastupa, većeg broja samih klapa, a i približilo je klapu publici. Međutim, ono sa sobom nosi i brojne negativne osobine kao što su odmak od izvornosti, estradizacija, korištenje imena klapa samo zbog promocije i većeg obujma posla. Treba razlučiti upotrebu tradicionalnih i modernih instrumenata. UNESCO jest zaštitio isključivo „*a cappella*“ izvedbu, ali klape su oduvijek pjevale uz gitare i mandoline i to također spada pod klapsku tradiciju. S druge strane, upotreba električnim gitara, klavijatura, bubnjeva i slično, nije dio klapske tradicije već produkt komercijalnih akcija koje su okrenule klapsku pjesmu u neki drugi smjer razvoja koji je daleko od onoga u kojem bio zaista trebao ići.

LITERATURA

Knjige i članci:

1. Bezić, J. U *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na Omišu od 1967. do 1976.* [Krešimir Kljenak I Josip Vlahović, ur.] Omiš. Festival dalmatinskih klapa.
2. Bezić, J. (1979.). „Dalmatinske klapske pjesme kroz deset godina omiškog festivala“. U *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967 do 1976.* [Krešimir Kljenak I Josip Vlahović, ur.] Omiš. Festival dalmatinskih klapa.
3. Bombardelli. S. (1970.) „Neke karakteristike gradske dalmatinske pjesme“. Bilten br. 1. Omiš. Centar za kulturu općine Omiš - Festival dalmatinskih klapa.
4. Buble, N. U *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1987. do 1991 i novih skladbi od 1968. do 1991.* Omiš. Festival dalmatinskih klapa.
5. Buble, N. U *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na Omišu od 1977. do 1986.* Omiš. Festival dalmatinskih klapa.
6. Buble, N. (1988.) Glazbena kultura stanovnika trogirske općine. Trogir: Muzej grada Trogira.
7. Buble, N. (1999.) Dalmatinska klapska pjesma. Omiš-Split. Centar za kulturu Omiš i Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu.
8. Carek, R. (2004.). Nematerijalna kulturna baštine- UNESCO i njegova uloga. *Informatica museologica*, Vol. 35 No. 3-4.
9. Carev, I. P. (1940.) *Zbirka kaštelanskih ljubavnih pjesmica (podoknica)*. Svezak II. Rukopis u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku sign. IEF rkp. 335/II.
10. Carev, I.P. (1950.) *O, zemljo pradjedova naši'*. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju HAZU sign. NZ 93.
11. Čaleta, J. (1997.) Klapa singing: *A Traditional Folk Phenomenon of Dalmatia*. Narodna umjetnost. Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research, 34 (1).
12. Čaleta, J. (2004.) „Klapsko pjevanje i ča-val – mediteranske dimenzije popularne glazbe u Hrvatskoj“. *Bašćinski glasi* 8: 225-248.
13. Čaleta, J. (2005.) Klapa i klapsko pjevanje: *Prepoznatljiv glazbeni identitet južnoga Jadranskog obalnog i otočkog prostora*. Hrvatski glazbeni vodič, Popularan rad.
14. Čaleta, J. (2008.) The „Klapa Movement“ - *Multipart Singing as a Popular Tradition*. Narodna umjetnost. Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research, 45 (1).

15. Grgić, M. (2006.) Ljetopisi Festivala dalmatinskih klapa – Omiš 1967.-2006. Omiš: Festival dalmatinskih klapa- Omiš.
16. Jelinčić, D. A. (2008) *Abeceda kulturnog turizma*. Zagreb: Meandarmedia.
17. Kuba, Lj. (1898.) „Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. (Po stručnom svom putovanju iz g. 1890. i 1892.)“ *Zbornik za narodni život i običaje* 3.
18. Kuhač, F.X. (1892.) „Musik“. *U Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild. Dalmatien. 11. Band.* Wien. K.u.K. Hof- und Staatsdruckerei.
19. Marić, M. (2001.) Melodika urbane pučke pjesme. *Dalmatinska tradicionalna klapska pjesma*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
20. Novak, G. (2004.) Prošlost Dalmacije. Knjiga druga. *Od Kandijskog rata do Rapalskog ugovora*. Split: Marjan tisak.
21. Odbor Festivala dalmatinskih klapa. *U Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na Omišu od 1967. do 1976.* [Krešimir Kljenak I Josip Vlahović, ur.] Omiš. Festival dalmatinskih klapa.
22. Peričić, Š. (1993.) Gospodarske prilike Dalmacije: *od 1797. do 1848.* Split: Književni krug.
23. Povrzanović, M. (1989.) „Dalmatinsko klapsko pjevanje, promjene konteksta“. *Etnološka tribina* 12.
24. Povrzanović, M. (1989.) "Dalmatian Klapa Singing, Changes of Context". *Folklore and Historical Process*, ed. by D. Rihtman-Auguštin and M. Povrzanović, Zagreb: Institute of Folklore Research.
25. Primorac, J. (2010.) Klapsko pjevanje u Hrvatskoj: *povijesni, kulturnoantropološki i estetski aspekti*. Doktorska disertacija. Filozofski fakultet, Zagreb.
26. Rapanić, Ž. *U Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na Omišu od 1967. do 1976.* [Krešimir Kljenak I Josip Vlahović, ur.] Omiš. Festival dalmatinskih klapa.
27. Stipišić, Lj. (2006.) „CD Klape 1 i 2“. *Anima Croatica*. Zagreb. Hrvatska turistička zajednica.
28. Širola, B. (1944.) [Prilozi I komentari]. *U Vladoje Bersa. Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije)* [Božidar Širola I Vladoje Dukat, ur.]. Zagreb. Tiskara Milana Šufflaya.
29. Škarica, S. (2006.) 101 dalmatinska. *The Original Sound od Dalmatia 1950-1960. Izvorni snimci dalmatinskih pjesama na 4 CDa. CD 11349. Zagreb : Croatia Records.*

30. Tudor, E. U *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na Omišu od 1977. do 1986.* Omiš. Festival dalmatinskih klapa.

Internetski izvori:

1. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, 2021. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6230> (06.04.2022.)
2. Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: [https://min-kulture.gov.hr/?id=349&pregled=1&datum=Wed Jan 23 2019 17:02:19 GMT+0100 \(srednjoeuropsko standardno vrijeme\)](https://min-kulture.gov.hr/?id=349&pregled=1&datum=Wed+Jan+23+2019+17:02:19+GMT+0100+(srednjoeuropsko+standardno+vrijeme)) (04.03.2022.)
3. Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/o-ministarstvu/djelokrug/647> (06.03.2022.)
4. Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/vrste-kulturne-bastine/19897> (08.03.2022.)
5. Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/vrste-kulturne-bastine/nepokretna-kulturna-bastina/369> (08.03.2022.)
6. Narodne novine (2021.). *Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara*. Dostupno na: <https://www.zakon.hr/z/340/Zakon-o-zaštiti-i-ocuvanju-kulturnih-dobara> (13.03.2022.)
7. Ministarstvo kulture Republike Hrvatske. (2011.). *Strategija zaštite, očuvanja i održivog gospodarskog korištenja kulturne baštine Republike Hrvatske za razdoblje 2011.-2015*, Zagreb. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr> (13.03.2022.)
8. Narodne novine (2021.). *Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara*. Dostupno na: <https://www.zakon.hr/z/340/Zakon-o-zaštiti-i-ocuvanju-kulturnih-dobara> (13.03.2022.)
9. Radman-Livaja, I., Balen, J., (2020.). *Arheološka baština u Europskoj uniji*. Dostupno na: <https://amz.hr/hr/dogadanja/arhiva-dogadanja/2020/festival-eu-arheologije/eu-arheoloska-bastina/> (15.03.2022.)
10. UNESCO. Dostupno na: <https://www.unesco.org/en/brief> (15.03.2022.)
11. UNESCO. Dostupno na: <http://whc.unesco.org> (18.03.2022.)

12. Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/unesco-16291/programska-podrucja-16482/kultura-4786/4786> (19.03.2022.)
13. UNESCO. Dostupno na: <http://whc.unesco.org/en/list> (20.03.2022.)
14. Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/kulturna-bastina-na-unesco-ovim-popisima/17251> (20.03.2022.)
15. Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/nepokretna-kulturna-bastina/nepokretna-kulturna-dobra-upisana-na-unesco-ovu-listu-svjetske-bastine/7244> (21.03.2022.)
16. Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/kulturna-bastina/vrste-kulturne-bastine/nematerijalna-kulturna-bastina/nematerijalna-kulturna-dobra-upisana-na-unesco-ovu-listu-nematerijalne-kulturne-bastine-kojoj-je-potrebna-hitna-zastita/6285> (26.03.2022.)
17. Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/vrste-kulturne-bastine/nematerijalna-kulturna-bastina/nematerijalna-dobra-upisana-u-unesco-ov-registar-dobrih-praksi-ocuvanja-nematerijalne-kulturne-bastine-svijeta/13927> (26.03.2022.)
18. Ministarstvo kulture i medija, Republika Hrvatska. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/vrste-kulturne-bastine/nematerijalna-kulturna-bastina/nematerijalna-dobra-upisana-na-unesco-ov-reprezentativni-popis-nematerijalne-kulturne-bastine-covjecanstva/5337> (26.03.2022.)
19. UNESCO, *Konvencija o zaštiti nematerijalne kulturne baštine*. Dostupno na: https://www.google.hr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjs5rbftcj3AhUZh_OHHfC4A-kQFnoECAIQAQ&url=https%3A%2F%2Fich.unesco.org%2Fdoc%2Fsrc%2F00009-HR-WORD.doc&usg=AOvVaw2UDv9ufFrFU2JBpSSej_ZZ (27.03.2022.)
20. UNESCO. Dostupno na: <https://ich.unesco.org/doc/src/01852-EN.pdf> (27.03.2022.)
21. UNESCO. Dostupno na: <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003> (29.03.2022.)
22. UNESCO. Dostupno na: <https://ich.unesco.org/en/safeguarding-00012> (29.03.2022.)
23. UNESCO. Dostupno na: <https://ich.unesco.org/en/living-human-treasures> (30.03.2022.)
24. Republika, Ministarstvo kulture i medija. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/vrste-kulturne-bastine/nematerijalna-kulturna-bastina/povjerenstvo-za-nematerijalnu-kulturnu-bastinu/3821> (01.04.2022.)

25. Obuljen Koržinek, N., (2019.). *Hrvatska nematerijalna kulturna baština na UNESCO-ovim listama*. Dostupno na: <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/izdavacka-djelatnost/hrvatska-nematerijalna-kulturna-bastina-na-unesco-ovim-listama-19524/19524> (01.04.2022.)
26. ICOM. Dostupno na: <https://icom.museum/en/our-actions/heritage-protection/intangible-heritage/> (02.04.2022.)
27. ICCROM. Dostupno na: <https://www.iccrom.org/about/what-iccrom> (05.04.2022.)
28. Klapska pjesma- od konobe do svjetske kulturne baštine. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=IPJl7O7lbaM> (05.09.2022.)
29. Klapska pjesma- od konobe do svjetske kulturne baštine. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=GYvU54WMMs&t=25s> (10.09.2022.)
30. Festival dalmatinskih klapa Omiš. Dostupno na: <http://fdk.hr/festival/> (09.09.2022.)
31. Wikipedia. Dostupno na: https://hr.wikipedia.org/wiki/Vinko_Coce (09.09.2022.)
32. Klapska pjesma- od konobe do svjetske kulturne baštine. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=GYvU54WMMs> (09.09.2022.)
33. Scardona. Dostupno na: <https://www.scardona.hr> (09.09.2022.)
34. Wikipedia. Dostupno na: https://hr.wikipedia.org/wiki/Klapa_s_mora (10.09.2022.)
35. Fiamengo, J. (2000.) Dostupno na: <https://fdk.hr/klapa-je-krug/> (10.09.2022.)

PRILOZI

INTERVJU

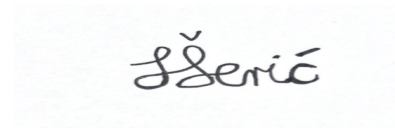
Poštovani, u svrhu prikupljanja podataka čije ću rezultate koristiti za izradu svog diplomskog rada, ovim putem najljepše Vas molim za Vaše cijenjeno mišljenje i stavove kako biste doprinijeli u završnoj fazi izrade mog rada. Cilj istraživanja je terminološki razgraničiti i jasno definirati pojam klape i klapskog pjevanja te dobiti presjek teorijskih mišljenja vezano uz aktualnu problematiku koja aktualizira stanje i smjer razvoja klapskog pjevanja uzimajući u obzir komercijalizaciju, širi spektar publike, ulogu medija sa svim prednostima i manjkavostima, način izvedbe i uvođenje novih glazbala koji ne pripadaju izvornom zvuku. Unaprijed Vam se zahvaljujem na odvojenom vremenu i sudjelovanju u istraživanju.

1. Što smatrate izvornim klapskim pjevanjem (kratki osvrt na genezu klapskog pjevanja)?
2. Kratki osvrt na ulogu lokalnog stanovništva na klapsko pjevanje?
3. Je li potrebna veća edukacija o tradiciji klapskog pjevanja kroz školovanje i odgoj?
4. Utjecaj Festivala dalmatinskih klapa u Omišu na razvoj klapskog pjevanja:
 - a) s pojavom Festivala,
 - b) kako utječe danas.
5. Koje su inovacije uvedene u klapsko pjevanje od pojave Omiškog Festivala i kako su one promijenile smjer razvoja klapskog pjevanja od tradicionalnog do modernog?
6. Što smatrate modernom klapom, kakva bi ona trebala biti odnosno što ona ne bi trebala biti?
7. Smatrate li da bi ustanove u kulturi od nacionalne do lokalne razine trebale biti jedan od glavnih promotora očuvanja i podrške akterima koji promiču izvornu klapsku tradiciju i pritom dati prioritet struci kod izvedbe?
8. Kratki osvrt na komercijalizaciju klapske pjesme, način moderne izvedbe te upotrebu instrumenata, tradicionalnih i modernih koji nisu karakteristični za klapu.
9. Molim otvoreno mišljenje za budući smjer kretanja klapskog pjevanja te ulogu novih trendova i inovacija u izvedbi klapskog pjevanja.
10. Uloga medija (pozitivni i negativni kontekst) na klapsko pjevanje?

IZJAVA O AUTORSTVU I IZVORNOSTI RADA

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad pod naslovom „Klapsko pjevanje kao dinamična komponenta nematerijalne baštine“ na studiju Poslovna ekonomija na Sveučilištu u Dubrovniku izradio samostalno pod mentorstvom izv. prof. dr. sc. Iris Mihajlović, kojoj se srdačno zahvaljujem. U izradi sam koristio navedenu literaturu i pri tome se pridržavao etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora te niti jedan dio rada nije izravno preuzet iz tuđih radova. Suglasan sam da se sadržaj moga rada trajno pohrani i objavi u Repozitoriju Sveučilišta u Dubrovniku te se time, putem interneta učini javno i bez naknade dostupan svima. Sadržaj moga rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i eventualno nakon obrade uređenog rada.

Luka Šerić

A rectangular box containing a handwritten signature in black ink. The signature is written in a cursive style and reads "L. Šerić".

U Dubrovniku, 26.9.2022.